ADOLF HIPOLIT TAINE
CZŁONEK AKADEMJI FRANCUSKIEJ

PODRÓŻ PO WŁOSZECH

PRZEKŁAD I PRZEDMOWA
ANTONIEGO SYGIETYŃSKIEGO

WYDANIE NOWE, OPATRZONE OBJAŚNIENIAMI

TOM II.

FLORENCJA I WENECJA

WARSZAWA 1908
NAKŁAD KSIĘGARNI POWSZECHNEJ

ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

TREŚĆ TOMU II.

PERUGJA I ASYŻ

Dnia 2 Kwietnia, r. 1864, z Rzymu do Perugji.

Wyjazd z Rzymu o piątej wieczorem: nie widziałem jeszcze tej części kampanji rzymskiej i nie będę oglądał jej nigdy dla własnej przyjemności.

Zawsze to samo wrażenie: jest to cmentarz porzucony. Długie wzgórki jednostajne ciągną się pasmami bezkreśnemi, podobne tym, jakie widzi się na pobojowisku, gdzie przysypano ziemią wielkie okopy, w których stłoczeni są polegli. Ani jednego drzewa, ani jednego strumyka, ani jednej chaty. W ciągu dwóch godzin zauważyłem jedynie lepiankę okrągłą z dachem śpiczastym, jaką widzi się u dzikich. Zbywało nawet na rozwalinach w tej stronie; niema tu akweduktów. Zrzadka spotyka się wóz zaprzężony w woły; co ćwierć mili więzożołd karłowaty stroszy ciemne swe uliścienie nad brzegiem drogi; jest to jedyna istota żyjąca, włóczęga posępny, zapomniany ośród samotni. Jedyny ślad człowieka to opłotki, obrzeżające drogę i przerzynające wzdłuż i wszerz zieleń falistą, dla powstrzymania bydła czasu paśni; lecz w tej chwili wszystko jest puste i niebo przy pogodzie bolesnej i ironicznej wyokrągla boską swą kopułę ponad polem pogrzebnem. Słońce zachodzi i błękit bledniejący staje się tak przejrzysty, iż kryształ jego zazielenia się niedostrzegalnym odcieniem szmaragdu. Nic nie może wyrazić tego przeciwieństwa piękności wiecznej nieba i rozpaczy nieprzepartej ziemi; Wergiljusz pierwszy,wśród przepychu rzymskiego, wskazywał już na miłosierne spojrzenie bogów, którzy, pod dachem Jowisza, przypatrują się ze zdziwieniem nędzom i walkom ludzkim [1]).

---

[1]) Di Jovis in tectis iram mirantur inanem
Amborum et tantos mortalibus esse labores.

Nie mogę pozbyć się myśli, iż tu jest grób Rzymu i wszystkich narodów, przezeń zniweczonych. Italowie, Kartagińczycy, Galowie, Hiszpani, Grecy, Azjanie, ludy barbarzyńskie i społeczeństwa oświecone, cała starożytność pomieszana bezładnie, wszyscy oni przyszli tu pogrzebać się pod grodem potwornym, który je pożarł i od nich zamarł; każda fala zielona jest niejako grobem narodu odrębnego.

Dzień zniknął i w noc bezksiężycową nędzna stacja pocztowa z kopcącą swą lampą ukazuje się nagle, niby pomieszkanie czuwacza umarłych. Ciężkie mury kamienne, obłąki zabrudzone, głębie czarniawe, z których wyłaniają się niewyraźne kształty koni wychudłych, dziwne postaci spalone i żółtawe, uwijające się pomiędzy zaprzęgami przy szczęku żelastwa, oczy świecące, płonące gorączką, cały ten nieład fantastyczny i wydziwny ośród ciemności i wilgoci zimnej, zapadającej niby całun, pozostawia nadługo w sercu i w nerwach uczucie zgrozy. Co dopełnia zmory, to pocztyljon ponury w starym kapturze podartym, wiecznie skaczący w jaśni żółtawej. Światło latarni pada na plecy jego z odcieniem widma. Co chwila miota się on na koźle dla oćwiczenia szkap, i widzi się śmiech stały, kurcz odruchowy chudych szczęk jego.

Przy ocknieniu, w pierwszej bieli świtu, ukazuje się rzeka, wijąca się pod porannemi swemi oparami, potem mataczyna wymiołów i pagórków ogołoconych, spękanych w nieprzeliczone rozpadliny, ze smugami białych głazów zwalonych, w jamy i na stokach; w dali wysokie góry żłobione lub czarniawe. Granica przebyta i Apenin zaczyna się. Słońce wesołe lśni się na ostrych krawędziach szczytów; pierś oddycha powietrzem zdrowem; wydostaliśmy się z okolicy zarażonej:

owóż nareszcie kraj ubogi, lecz podatny życiu, kraj surowy, o rysach wielkich i stanowczych, mogący napełnić umysł wychowanków swoich obrazami szlachetnemi i wyrazistemi, nie obciążając ciała ich obfitością pożywienia grubego. Stepy, skały jałowe, tu i owdzie skrawek pastwiska wonnego i bujnego, gdzieniegdzie pola kamieniste, wszędzie oliwki: możnaby sądzić, że się jest w Prowancji. Wszystko, nie wyłączając tych oliwek bladych, przyczynia krajobrazowi surowości. Po większej części są one pęknięte pośrodku; pień zarwał się, drzewo rozpadło się na kawałki i członki jego trzymają się pomiędzy sobą jednym szwem tylko; rzekłbyś, potępieńcy dantejscy, wszyscy straceni mieczem, wszyscy rozpłatani przez pół, w ukos, od głowy do stóp, od stóp do głowy. Korzenie pokrętne plączą się między kamieniami, niby nogi rozpaczne, a ciało, udręczone raną, wije się i przewraca w kurczach konania; rozłupane czy zgięte, utrzymują się one uparcie przy życiu, i ani stoki, ani kamienie, ani wody zimowe nie mogą zwalczyć żywotności ich i wysiłku.

Ku Narni[1]) widok się zmienia; droga biegnie w pół zbocza, a cała góra, wznosząca się naprzeciwko, pokryta jest więzożołdami: plenią się one wszędzie, nawet w jamach i na szczytach niedostępnych; jedynie niektóre ściany skały prostopadłej obroniły się najściu ich. Góra okrągła wznosi się tak, od potoku aż do nieba, jako bukiet wspaniały lata nienaruszonego wśród zimy. Zaraz za Narni krajobraz staje się jeszcze piękniejszym; jest to płaszczyzna urodzajna: zboża zielone, wiązy pożenione z winoroślą, wielki ogród uśmiechnięty, a do-

---

[1]) Narni, dawniej Narnia, miasto nad lewym brzegiem Nery. (*Przyp. Tłóm.*).

koła wysokie wzgórza z odcieniem poważniejszym; poza tem krąg gór błękitnych i ustrzępionych śniegiem. Soave austero,[1]) to wyraz przypominający się często przy krajobrazach włoskich; góry nadają szlachetność, lecz nie są bynajmniej nazbyt wysokie, nie przygniatają wyobraźni; tworzą one amfiteatry, tła obrazów, są tylko architekturą naturalną. Poniż ich uprawa różnorodna, liczne drzewa owocowe, pola spiętrzone, stanowią dekorację bujną i dobrze pojętą, przy której prędko zapomina się o naszych jednostajnych polach zbożowych, o naszych pastwiskach jeszcze jednostajniejszych i o tych wszystkich krajobrazach północnych, wydających się rękodzielnią chleba i mięsa.

Widzi się przeciągające licznie wózki, wiozące, każdy, młodego mężczyznę i młodą dziewczynę; dziewczyna z gołą głową, przybrana jest wesoło w barwy jaskrawe; ma taki wyraz, jakgdyby była z kochankiem. Są tu tysięczne znamiona szczęścia rozkosznego i malowniczego. Dziewczyny podgarniają sobie włosy według najświeższej mody, w loki na przedzie głowy; mają namitkę jedwabną, kolczyki wiszące, grzebień złocony. W Rzymie z najbrudniejszych bud wyglądały głowy pyszne i śmiejące się. Przed chwilą, przejeżdżając przez jakieś małe miasteczko, pod jakiemś oknem brudnem, w ulicy nędznej i ciemnej, widziałem stanik z aksamitu czarnego, wychylający się przez pół z okna i wielkie oczy czarne, rzucające błyskawice. Nadto zarzucają one sobie szal na głowę i są udrapowane zupełnie, jakby dla malarza. Mijamy wóz, wiozący ośmiu chłopów stłoczonych; śpiewają oni na głosy arję szlachetną i poważną, jak chorał. Najdrobniejsze przedmioty, kształt głowy, odzież, fizjonomje

---

[2]) Soave austero, wyrażenie włoskie, oznaczające miłą cierpkość. *(Przyp. Tłóm).*

pięciu czy sześciu młodych ludzi, prawiących w zajeździe wiejskim słodkie słówka młodej dziewczynie; wszystko znamionuje świat nowy i rasę odrębną. Według mego zdania, rysem znamiennym, wyodrębniającym ich, jest to, iż dla nich piękność idealna i szczęście zmysłowe są jedną i tą samą rzeczą.

Droga idzie wzwyż i powóz z końmi przyprzężonemi posuwa się zwolna po zerwiskach góry. Potok wije się wężykowato lub spada, nędzny i zduszony, pod szerokim zdziarem głazów, które stoczył podczas zimy. Białe kości góry przezierają z poza opończy rudej lasów przetrzebionych; nie widziałem gór bardziej powywracanych przy podnoszeniu się skorupy ziemnej: niekiedy warstwy podniesione stoją ścianą. Całe to rusztowanie mineralne było potłuczone i wydaje się rozpadłem, tyle w każdej podwalinie jest szczelin i jam. U szczytu płaty śniegu marmurują kobierzec liści opadłych. Wiatr północny wieje zimno i smutno; przeciwieństwo jest dziwne, gdy patrzy się na tę chwałę nieba, w której słońce błyszczy całą siłą i na ten błękit rozkoszny, w którym gubią się odcienia dali. Apenin przebyty i wzgórza pomierne, płaszczyzny żyzne, dobrze obramowane, zaczynają roztaczać się i układać, jak na tamtym stoku. Tu i ówdzie miasto skupione na górze, niby zaokrąglona tama kamienna, stanowi ozdobę krajobrazu, jak to widzi się na płótnach Poussin'a, lub Lorrain'a. To Apenin ze swojemi pasmami przypór wydłużonych się w półwysep wąski, nadający całemu krajobrazowi włoskiemu znamię swoje; ani rzek długich, ani wielkich płaszczyzn: doliny ograniczone, kształty szlachetne, dużo opoki i dużo słońca pokarmy i wrażenia odpowiadające sobie wzajem; ileż rysów jednostki i historji, naznaczonych tem znamieniem!

Perugja[1]) 3 Kwietnia.

Jest to stare miasto średniowieczne, miasto obrony i przytułku, leżące na płaskowyżu urwistym, skąd cała dolina odsłania się. Część murów jest starożytna; niektóre posady bram są etruskie; wiek feudalny ustawił na nich wieże swoje i baszty. Większa część ulic biegnie poślużyście a przejścia sklepione tworzą przesmyki ciemne. Często jakiś dom okracza ulicę; pierwsze piętro łączy się z piętrem domu stojącego naprzeciwko; wielkie mury z cegły zrudziałej, bez okien, wydają się resztkami twierdz.

Liczne szczątki uprzytomniają wyobraźni gród feudalny i republikański: czarna brama San-Agostino, olbrzymia wieżyca z kamieni tak zniszczonych i zjedzonych, iż możnaby ją wziąć za jaskinię naturalną, a na samym wierzchu przyspa podtrzymywana przez ładne filarki jeszcze rzymskie, stworzenia delikatne, pierwsze pomysły wytworności i sztuki, kwitnące wśród niebezpieczeństw i nienawiści średniowiecznych; *palazzo del Governo*, surowy i tułowity, jak tego była potrzeba do walk i buntów ulicznych, lecz z przysionkiem wdzięcznym, dokoła którego wiją się plecionki kamienne i sznury szczerych i naiwnych postaci rzeźbionych; kształty gotyckie i reminiscencje łacińskie; krużganki obłąków spiętrzonych i wysokie wieże kościelne z cegły zczerniałej wskutek czasu; rzeźby pierwszego odrodzenia, odrodzenia z wieku trzynastego i czternastego, najoryginalniejszego i najżywszego ze wszystkich; wodotrysk Arnolfa di Lapo[2]),

---

[1]) Perugja, dawniej Perusia, stolica Umbrji. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Arnolf di Lapo, właściwie Arnolf del Cambio, architekt zmarły w r. 1311. *(Przyp. Tłóm.)*.

Mikołaja i Jana z Pizy[1]), grób Benedykta XI-go, również Jana z Pizy[2]). Nic bardziej czarującego nad ten pierwszy poryw pomysłowości żywej i myśli nowoczesnej, przez pół wplątanych w tradycję gotycką. Papież leży na łożu w alkowie marmurowej, której kotary odchylają dwa aniołki. Obwyż, w obłąku ostrołukowym, Najświętsza Panna i dwaj święci, stojąc, czekają na duszę jego. Nie można oddać słowami wyrazu zdziwionego, dziecinnego i bolesnego Najświętszej Panny; rzeźbiarz widział jakąś młodą dziewczynę w łzach u wezgłowia umierającej matki i opanowany całkowicie wrażeniem, swobodnie, bez wspomnienia antyku, bez przynęki szkoły, wyraził uczucie swoje. To są właśnie te słowa samorzutne, czyniące z dzieła sztuki rzecz wieczną; słyszy się je poprzez pięć wieków równie wyraźnie, jak w pierwszym dniu; ostatecznie poprzez ucisk feudalny i klasztorny człowiek mówi, i słyszy się krzyk osobisty duszy jego niezależnej i całkowitej. Najdrobniejsze dzieła tego pierwszego wieku rzeźby zatrzymują was w kroku i osadzają w miejscu; zdaje się, jakoby słyszało się głos rzeczywisty i drgający. Od czasu Michała Anioła typy są utrwalone; uporządkowuje się już tylko lub oczyszcza formę ustaloną lub przepisaną. Przed nim i to aż do połowy wieku piętnastego, każdy artysta, jak każdy obywatel, jest sobą; moda i umowa nie narzucają się z góry ani gienjuszom, ani charakterom; każdy stoi wobec natury uczuciem własnem i widzi się powstające postaci, równie różnorodne i równie oryginalne w sztuce jak i w życiu.

---

[1]) Mikołaj z Pizy (Pisano) (1200†1266), znakomity architekt, rzeźbiarz; — Jan z Pizy (1240†1320), syn poprzedniego, również architekt i rzeźbiarz, krzewiciel stylu gotyckiego we Włoszech. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) R. 1304.

Odprawiano mszę w katedrze i nie mogłem oglądać nic, poza nagrobkiem biskupa przy wejściu. Poniżej biskupa leżącego[1]) są cztery kobiety, trzymające dwa dzbany, miecz i książkę, przedziwnej prostoty i swobody, przy pełnej twarzy i wspaniałej obfitości włosów, jednak realne, niby szlachetniejszy odlew tworzydła, którem natura się posługuje. Być sobą samym, przez siebie samego, przez siebie tylko, bez zastrzeżeń i aż do krańca, jest że inny jakiś przepis w sztuce i w życiu? Wszakże przez ten to przepis i przez ten to popęd człowiek nowoczesny urobił się sam i przerobił wieki średnie.

Owo marzenia, które unosi się z sobą, błąkając się po ulicach dziwacznych, górzystych, powyginanych, po tych korytarzach pozarywanych, wyłożonych cegłą, poprzecinanych węgłami dla powstrzymania nóg, wśród tych budynków dziwacznych, w których przypadkowość i nieprawidłowość dawnego życia municypalnego i wielmożczego jaśnieją w pełni, zaledwie zrzadka uładzone staraniem policji nowoczesnej. W wieku czternastym Perugja była rzecząpospolitą demokratyczną i wojowniczą, pobijającą i podbijającą sąsiadów. Szlachta była usunięta od urzędów i stu czterdziestu pięciu z pośród niej uknuło rzeź urzędników: wieszano ich lub też wypędzano. Na ziemi jej znajdowało się sto dwadzieścia zamków i osiemdziesiąt wiosek obwarowanych. Panięta *condotieri* utrzymywali się w niezależności i prowadzili wojnę z miastem. W Perugji panięta byli *condotierami;* najgłówniejszy z nich, Biordo de Michelotti, ile że nabrał zanadto wielkiego znaczenia, został zabity w własnym swym domu przez opata klasztoru Ś-go Piotra. Perugjanie, oblegani prz Braccia de Montone, skakali z murów,

---

[1]) R. 1451. *(Przyp. Autora).*

lub spuszczali się na sznurach, by potykać się zbliska z żołnierzami, wyzywającymi ich. Przy podobnych obyczajach dusze ostają żywe a grunt jest wskroś przygotowany do wydania sztuki.

Malarstwo: Angelico, Perugino.

Lecz co za przeciwieństwo tej sztuki i tych obyczajów! Zgromadzono w pinakotece obrazy szkoły, której Perugja była ogniskiem: jest ona wskroś mistyczna; zdaje się, iż Asyż i seraficzna jego pobożność wzięły tu górę nad umysłami. Ośród tego barbarzyństwa było to jedyne ognisko myśli; nie wiele ich istniało w wiekach średnich, lecz każde rozprzestrzeniało panowanie dokoła siebie. Fra Angelico da Fiesole, wypędzony z Florencji, żył nieopodal stąd przez siedem lat i tutaj nawet pracował. Było mu tu lepiej, niż w pogańskiej Florencji, i on to najprzód pociąga oczy. Patrząc nań, zdaje się, iż czyta się Naśladowanie Jezusa Chrystusa; na tłach złotych czyste i łagodne postaci tchną błogością niemą, niby róże niepokalane w ogrodach rajskich. Przypominam sobie Zwiastowanie jego w dwóch ramach[1]). Najświętsza Panna to szczerość, słodycz nawet; wyraz twarzy jest prawie niemiecki a obie piękne ręce są tak religijnie złożone! Anioł, z włosami kędziornemi, klęczący przed nią, wydaje się prawie młodą dziewczyną uśmiechniętą, trochę ograniczoną, wychodzącą z domu swej matki. Tuż obok, w Narodzeniu, przed delikatnem Dzieciątkiem Jezus, z oczyma marzycielskiemi, dwaj aniołowie w długich szatach trzymają kwiaty; są oni tak młodzi a jednak tak poważni! Owo wytworności, na które malarze późniejsi nie zdobędą się już. Uczucie jest czemś bezgranicznem i nieudzielającem się; żadna erudy-

[1]) Numer 221 i 222. *(Przyp. Autora).*

cja i żadna praca nie mogą odtworzyć go całkowicie; są w pobożności prawdziwej zastrzeżenia, wstydy, a wskutek tego układy draperji i dobory ozdób, których najuczeńsi mistrzowie, w sto lat potem, znać już nie będą.

Naprzykład w Zwiastowaniu Perugino'a, które jest nieopodal stąd, obraz przedstawia nie kapliczkę tajną, lecz wielki dwór. Najświętsza Panna stoi, przestraszona, ale zgoła nie sama: dwaj aniołowie są za nią a dwaj inni za Aniołem-Gabrjelem. Odnajdzie-ż się przeczystość tę później? — Inny obraz Perugino'a przedstawia Świętego Józefa i Najświętszą Pannę, klęczących przed Dzieciątkiem; z tyłu za niemi filarki przysionka wątłego rysują się na powietrzu otwartem, a trzej pastuszkowie, rozstawieni, modlą się; ta wielka próżnia przyczynia się do wzruszenia religijnego; zdaje się, iż słyszy się ciszę wiejską.

Podobnież u Perugino'a postaci i postawy wyrażają uczucie nieznane i jedyne: osobistości to dzieci mistyczne, lub, jeśli chcecie, dusze ludzi dorosłych, utrzymanych w dziecięctwie wychowaniem klasztornem. Żaden z nich nie patrzy na drugiego, żaden z nich nie działa; każdy jest zamknięty w własnem rozmyślaniu, wszyscy mają wyraz, jakgdyby marzyli w Bogu; każdy pozostaje zakamieniały w ruchu, powstrzymuje niejako oddech swój w obawie, by nie zaniepokoić swego widzenia wewnętrznego. Aniołowie, zwłaszcza z oczyma spuszczonemi, z czołem pochylonem, to prawdziwi czciciele czołobitni, wytrwali, nieruchomi; w Chrzcie Jezusa odznaczają się oni skromnością, niewinnością pokorną i dziewiczą zakonnic przystępujących do komunji. Jezus sam to seminarzysta tkliwy, który po raz pierwszy wychodzi z domu stryja swego, proboszcza poczciwego; nie podniósł nigdy oczu na kobietę i spożywa

co rano hostję, służąc do mszy. Jedyne głowy, mogące dać dzisiaj pojęcie tego uczucia, to głowy wieśniaczek, wychowanych od małego w klasztorze. Niektóre z nich w czterdziestym roku życia mają policzki różowe bez żadnej zmarszczki. Sądząc z łagodności spojrzenia ich zdaje się, że nie żyły nigdy. Podobnież postaci te pozostają nieruchome na progu myśli, nie przekraczając, nie usiłując nawet przekroczyć go. Człowiek nie jest zatrzymany, lecz zatrzymuje się; pączek nie jest zmiażdżony, lecz nie otwiera się wcale. Nic tu podobnego umartwieniom, gwałtom dawnego chrześcjaństwa lub restauracji katolickiej; nie chodzi zgoła o poskromienie myśli lub powściągnienie ciała; ciało jest piękne, zdrowie jest zupełne; młody święty Sebastjan, w butach zielonych i złoconych, poczciwa młoda Madonna, prawie flamandzka i tłusta, dwadzieścia innych postaci Perugino'a, są wyłączeni z pod rygoru ascetycznego, lecz nogi wątłe i oko bezwładne wskazują, iż żyją oni jeszcze w świecie zaczarowanym. Chwila osobliwa, ta sama u Perugino'a, co i Van Eyck'a: ciała należą do Odrodzenia a dusze do Średniowiecza.

Jest to widoczniejsze jeszcze w Cambio[1]), stanowiącem rodzaj giełdy czy guildhallu kupieckiego. Poruczono Perugin'owi przyozdobienie go w r. 1500-ym, i umieścił on w nim Przemienienie Pańskie, Pokłon Pasterzy, sybile, proroków, Leonidasa, Sokratesa, innych bohaterów i filozofów pogańskich, świętego Jana w ołtarzu, Marsa i Jowisza na sklepieniu. Tuż obok widzi się kaplicę, wyłożoną drzewem rzeźbionem, złoconą i malowaną, Ojca przedwiecznego pośrodku, rozmaite arabeski nagie, kobiety wytworne, dosiada-

---

[1]) Collegio del Cambio, izba handlowa. *(Przyp. Tłóm.)*.

jące lwów. Czyż można widzieć lepiej zbieg dwóch wieków, mieszaninę pojęć, przezieranie poganizmu nowego z poza chrześcjaństwa starzejącego się? — Kupcy, w długich szatach, zbierali się na ławach drewnianych tej sali ciasnej; zanim jęli naradzać się, szli poklęknąć w kapliczce sąsiedniej, dla wysłuchania mszy. Tam Gian Nicola Manni[1]), po obu stronach wielkiego ołtarza, wymalował dumne i delikatne postaci Zwiastowania swego, okazałą Herodjadę, czarujące kobiety stojące, wdzięczne i wykwintne, w których czuć wezbranie czy bujność żywotności cielesnej. Niejeden wierny, bacząc na pomruk responsorjów, lub giestów uświęconych celebranta, pozwalał oczom swoim wznosić się aż do różowych tułowiów małych chimer, przykucniętych na stropie; są one dziełem, jak o tem mówią w mieście, młodzieńca rokującego nadzieje piękne, ulubionego ucznia mistrza, Rafała Santi'ego z Urbino. Nabożeństwo skończone, i wszyscy wracają do sali rady i rozprawiają, jak mniemam, o wypłacie trzystu pięćdziesięciu talarów w złocie Perugino'wi za robotę; to zgoła nie zawiele: pracował nad tem siedem lat, a współobywatele rozumieją drogą sympatji, przez podobieństwo ducha, obie strony talentu jego, dawną i nową, jedną chrześcjańską, drugą nawpół pogańską.

Owo najpierw Narodziny, pod wysokim przysionkiem, z krajobrazem drzew lekkich, jak on lubi je. Jest to obraz powietrzny i skupiony duchowo, podatny odczuwaniu życia kontemplacyjnego. Nie można odchwalić się poważnej skromności, niemej szlachetności Najświętszej Panny, klęczącej przed Dzieciątkiem swem. Trzej wielcy aniołowie dostojni na obłoku, śpiewają

[1]) Gianicolla di Paolo Manni († 1544), malarz szkoły umbryjskiej, uczeń Perugino'a. *(Przyp. Tłóm.)*

z nut, i naiwność ta przenosi myśl w czasy misterjów; lecz dość tylko odwrócić oczy, aby widzieć postaci całkiem innego charakteru. Mistrz udał się do Florencji i rzeźby starożytne, nagości ich, wielkie ruchy i przegięcia pyszne posążków nowych, odsłoniły przed nim inny świat, który odtwarza on wprawdzie z zachowaniem miary, lecz który sprowadza go z drogi pierwotnej. Sześciu proroków, pięć sybil, pięciu wojowników i tyluż filozofów pogańskich stoją, a każde z nich, jak posąg starożytny, jest arcydziełem siły i szlachetności cielesnej. Nie naśladuje on bynajmniej stroju lub typów greckich: chełmy skomplikowane, uczesanie głowy fantastyczne, reminiscencje rycerstwa, mieszają się dziwacznie z tunikami i nagościami; lecz uczucie jest starożytne. Są to ludzie silni i zadowoleni z życia, nie zaś dusze pobożne, myślące o raju. Wszystkie sybile kwitną pięknością i młodością. Pierwsza występuje naprzód i ruchy kibici jej są po królewsku okazałe i dumne. Równie szlachetny i równie wielki jest prorok-król, stojący naprzeciwko. Powaga, podniosłość wszystkich tych postaci są nieporównane; w tem zaraniu myśli, twarz, jeszcze nienaruszona, zachowuje, jak w posągach greckich, prostotę i nieruchomość wyrazu pierwotnego. Falowanie fizjonomji nie zaciera typu, człowiek nie rozprasza się na drobne myśli cieniowane i przelotne i charakter uwydatnia się przez spójnię i przez spokój.

Na słupie z lewej strony jest postać pucołowata, dość pospolita, z długiemi włosami pod czapeczką czerwoną; możnaby rzec, że to ksiądz w złem usposobieniu: ma on wyraz zrzędny a nawet skryty; jest to Perugino, malowany przez siebie samego. Był on bardzo zmieniony w tej dobie. Ci, którzy widzieli inny portret jego, zrobiony również przezeń przed kilkoma laty wprzód we Floren-

cji, poznają go z trudnością. W życiu, jak i w dziełach jego, są dwa uczucia przeciwne i dwie epoki odrębne. Żaden umysł nie dowiódł lepiej przeciwieństwami i zgodnościami swemi wielkiego przekształcenia, jakie dokonało się wokoło niego. Jest on najpierw religijny, o czem nie można wątpić, widząc, jak długo, i to w sercu Florencji pogańskiej, powtarza i oczyszcza postaci religijne, maluje, zadarmo lub dla osiągnięcia modlitw, błagalnię jakiegoś bractwa, mieszczącego się naprzeciwko domu jego, maluje i trzyma u siebie czternaście chorągwi, które wypożycza na procesje, żyje i rozwija się w klasztorach nabożnej Umbrji [1]). Jest on wynalazcą w malarstwie uświęconem, a człowiek wynajduje tylko według własnego serca. Nie będzie to domniemanie posunięte zbyt daleko, jeśli przedstawi się go we Florencji, jako wielbiciela Savonaroli. Savonarola jest przeorem klasztoru, który on dekoruje; Savonarola każe palić malowidła pogańskie i pociąga odrazu Florencję na krańce zapału ascetycznego i chrześcjańskiego. Pierwsze słowa kazania Savonaroli są wypisane na papierze w ręce portretu, który Perugino zrobił sam z siebie i kupuje on kawałek gruntu, dla wybudowania sobie domu w dzielnicy reformatora. Naraz scena zmienia się: Savonarola jest spalony żywcem i uczniom jego zdaje się, iż Opatrzność, sprawiedliwość i moc boska zaprzepaściły się w grobie jego. Wielu z nich zachowało do ostatka w wspomnieniach swoich wskroś cielesny i wskroś barwny obraz męczennika zdradzonego, torturowanego i znieważonego na stosie przez tych właśnie, dla których był zbawieniem. Zaliż wielkie to wstrząśnienie, w połączeniu

---

[1]) Rio, Historja Sztuki Chrześcjańskiej, tom II, str. 218. *(Przyp. Autora).*

z naukami epikurejskiemi Florencji, obaliło wierzenia Perugino'a? To pewna, iż po powrocie nie jest już tym samym. Twarz jego, ironicznie wyzywająca, nosi znamiona ześrodkowania i upadku na siłach. Dzieła jego religijne są mniej czyste, kończy na tem, iż dostarcza ich tuzinami, jak rękodzielnik; wkrótce też staje pod zarzutem, iż nie troszczy się o nic, krom pieniędzy [1]). Zabiera się w Cambio do przedmiotów pogańskich i, dla przedstawienia ich, przejmuje styl złotników i anatomistów florenckich. Maluje gdzieindziej nagości alegoryczne [2]), Miłość i Czystość, oschle i chłodno, niby rozpustnik niewczesny, wetujący sobie licho surowe życie młodości. Zdaje się, iż stał się prostym ateuszem, zgorzkniałym i znieczulonym, jak wszyscy ci, którzy przeczą nienawistnie i szyderczo pod naciskiem zawodów i smutku. Nie mógł on nigdy, mówi Vasari, zmusić się do wierzenia w nieśmiertelność duszy. Żelazny mózg jego nie dał się przywieść do praktyk religijnych; całą nadzieję pokładał w dobrodziejstwach majątku. I jakiś kronikarz współczesny dodaje: „Gdy powiedziano mu, bliskiemu już śmierci, iż konieczna jest, aby wyspowiadał się, odpowiedział: „Chcę zobaczyć, jak tam będzie takiej duszy, która nie spowiadała się. I do ostatka wzdragał się uczynić inaczej". Taki koniec po takiem życiu, czyż nie wskazuje, jak wiek Ś-go Franciszka staje się wiekiem Aleksandra VI-go?

Inni byli szczęśliwsi, Rafael naprzykład. Tu właśnie, w tej pracowni, wobec tych krajobrazów, urabiał, się on, i tu po wielokroć myślałem o czystym jego i szczęsnym gienjuszu, o krajobrazach szeroko otwartych,

---

[1]) Vasari. (*Przyp. Autora*).

[2]) Muzeum w Louvr'ze. (*Przyp. Autora*).

o dokładności nieco suchej, o prostocie wytwornej pierwszych prac jego. Niebo jest nieporównanie czyste, pozwala widzieć o milę kształty wysmukłe drzew. O sto kroków od San Pietro[1]) podwale, wysadzone więzożołdami wysuwa się naprzód, jak przylądek; poniżej rozściela się pole, ogród obszerny, przesiany drzewami, w którym uliścienie oliwek rysuje się smugami blademi na zieleni zboża młodego. Wspaniała kopuła niebieska lśni, ożywiona słońcem, a promienie igrają dowolnie w tym wielkim cyrku, który przebiegają bez przeszkody. Ku zachodowi pasma gór, wyzłocone, piętrzą się jedne nad drugiemi, coraz jaśniejsze, w miarę zbliżania się do widnokręgu, a ostatnie są tak lśniące, jak kwef jedwabny. Tymczasem grzbiety zlewają się, mieszają czarności swe i jaśnie, aż w końcu, zniżając się i wydłużając, maleją i rozpływają się jedne po drugich na płaszczyźnie. Światło, wypukłość, rozrząd; oczy dziwią się, i radują tak rozległemu przestworowi, tak pięknemu układowi, tak skończonej wyrazistości kształtów; lecz powietrze zimne, przychodzące z gór, niepozwala ciału zapomnieć się w dobrobycie zbyt rozkosznym: czuje się, iż opoka bezpłodna i zima są u wrót. Hen daleko długi węgieł, oderżnięty i złamany, zakręca się, przecinając niebo i niebo blednie w przebłyskach stalowych powyż śniegów, wydających się taflami marmurowemi.

Asyż, 4 Kwietnia.

Wyprawa pieszo, cztery godziny drogi, dla zobaczenia chłopów. Kraj dobrze uprawny i czarujący; zboże zielone wychodzi z ziemi gęsto, winorośl pączkuje a każdy

---

[1]) San Pietro, klasztor Ś-go Piotra (*Przyp. Tłóm.*)

pęd czepia się wiązu; strumyki przejrzyste płyną w parowach. Na widnokręgu jest opaska, a śniegi, lśniące, niepokalane, mieszają się z atłasem obłoków. Mnóstwo wózków i chłopów śpiewających. Wielkie to znamię dobrobytu te małe pojazdy; oznaczają one klasę ludzi wyniesioną ponad pracę przygniatającą i ponad najgrubsze potrzeby. Madonny są liczne i przyrzekają za trzy Zdrowaś Marja czterdzieści dni odpustu. Jest religja Włoch. Poza tem wioski są podobne francuskim i znamionują ten sam niemal stopień kultury. Jest to niedziela, mieszkańcy więc są w grubych butach i w odzieniu znośnem; nie widać łachmanów. Są oni mocno weseli, rozmawiają i śmieją się na placu; kilku z nich gra w kręgle, inni w krążki, reszta w *morra*. Gospody i domy nie są ani bardziej brudne, ani bardziej ogołocone, niż we Francji. Ciężkie belki podtrzymują strop; nie brak krzeseł, stołów, kredensów z drzewa politurowanego, szafy na butelki, zaopatrzonej w dwie madonny. W pierwszej izbie dwie beczki ogromne, ujęte w deski miąsze, są wciąż na dorędziu, i stwierdzam, iż wino nie jest drogie. Całe ćwiartki mięsa wiszą na hakach żelaznych. W kraju żyznym, spotrzebowującym płody swoje, dobrobyt jest naturalny. Gospoda zapełnia się i córka oberżysty nadchodzi wraz z matką, w sukni jaskrawej, w czarnej namitce na głowie, z pięknym uśmiechem na ustach. Wesołość olśniewająca i zalotna jest udziałem dziewczyny; chłopcy zaczynają kręcić się dokoła niej z grzecznością czułą i z tym wyrazem zachwyconym, rozkosznym, który jest właściwy Włochom.

Na szczycie wyniosłości urwistej, na podwójnym rzędzie obłąków spiętrzonych nasobnie, ukazuje się klasztor; u podnóża jego potok rozdziera ziemię i wije się w dali pomiędzy ździarami głazów naniesionych; dalej

stara osada rozciąga się na grzbiecie góry. Idzie się wzwyż długo, przy słońcu żarzącem, i naraz, przy końcu podwórca, okolonego wysmukłemi kolumnami, wchodzi się w ciemnię gmachu. Niema on równego sobie; zanim widziało się go, nie ma się zgoła wyobrażenia o sztuce i gienjuszu wieków średnich. Łącznie z Dantem i Kwiatkami Św. Franciszka[1]) jest to arcydzieło chrześcjaństwa mistycznego.

Są tu trzy kościoły, jeden na drugim, a wszystkie umieszczone dokoła grobu Ś-go Franciszka. Ponad tem ciałem czczonem, które, jak lud wierzy, wciąż żyje i jest pogrążone w modlitwie na dnie jaskini niedostępnej, gmach wzniósł się i zakwitł chwalebnie, niby relikwiarz architekturalny. Kościół odspodni to pieczara ciemna, jak grób, do którego schodzi się z pochodniami; pielgrzymi trzymają się murów, ociekających wilgocią, i omackiem dotykają kraty. Tam jest grób, w bladej jaśni przyćmionej, przypominającej jaśń otchłani. Kilka lamp mosiężnych, prawie bez światła, pali się wiecznie, niby gwiazdy zagubione w głębinie ponurej. Dym wzbija się wzwyż, snując się po sklepieniach, a gęsta woń gromnic miesza się z wonią piwniczą. Strażnik roznieca pochodnię i to płomieniowanie nagłe wśród ciemności okropnej, ponad kośćmi nieboszczyka, jest rodzajem widzenia dantejskiego. Tu jest właśnie grób mistyczny świętego, który, z pośród zgnilizny i robaków, widzi w swej ciemnicy

---

[1]) Ś-ty Franciszek seraficki, właściwie Jan Bernardone (1182†1226), przezwany Francesco z powodu znajomości języka francuskiego, założył regułę Ś-go Franciszka Braci mniejszych i pozostawił po sobie liczne pisma ascetyczne a pomiędzy niemi zbiór opowieści, zwany Kwiatkami *(Fioretti)*. — *(Przyp. Tłóm.)*.

z ziemi lepkiej wchodzące promieniowanie nadprzyrodzone Zbawiciela.

Czego jednak nie można oddać słowami, to kościoła pośredniego, długiej przetchliny niskiej, podtrzymywanej kabłąkami okrągłemi, gnącemi się w półcieniu, a której przysadzistość umyślna sprawia, iż kolana zginają się mimowolnie. Obłoga z błękitu ciemnego i pasm czerwonawych, ugwieżdżonych złotem, cudowny haft ozdób, plecionek, zwojów delikatnych, liści i postaci malowanych, pokrywają obłąki i stropy wielością harmonijną; wzrok napełnia się niemi; tłum kształtów i barw żyje na sklepieniach; oddałbym za tę pieczarę wszystkie kościoły Rzymu! Ani starożytność, ani odrodzenie nie rozumiały tej potęgi niezliczności; sztuka klasyczna działa prostotą, sztuka gotycka bujnością, jedna za typ bierze pień drzewa, druga drzewo całkowite z całym rozrostem uliścienia. Jest tu świat cały, jak w lesie żywym, a każdy przedmiot jest złożony, zupełny, jak rzecz żywa: tu ławy prezbiterjum, obciążone i naszyte rzeźbami; tam bogate schody kręcone, kraty ozdobne, wytworna kazalnica marmurowa, pomniki żałobne, których marmur, powyginany i wyrobiony, wydaje się najwytworniejszą szkatułą złotniczą; gdzieniegdzie, przypadkowo, snop wybujały filarków smukłych, stos klejnotów kamiennych, których rozrząd wydaje się fantazją, a w mataczynie uliścienia barwnego moc malowideł ascetycznych w otoczy starego złota wyblakłego: wszystko to mgliście dostrzegalne pomiędzy przebłyskami czarnemi futrowania drzewnego, w świetle purpury przyćmionej, gdy tymczasem słońce zachodzące wpada przez drzwi wchodowe setkami tysięcy strzał złotych, niby paw roztaczający ogon.

U szczytu kościół odgórny wzbija się wzwyż o tyle

świetny, o tyle powietrzny, o tyle tryumfujący, o ile tamten jest niski i ciężki. Zaprawdę gdyby dać folgę domniemaniom, to możnaby sądzić, iż architekt w trzech świątyniach chciał przedstawić trzy światy: na samym dole cień śmierci i zgrozę grobowca piekielnego; po środku niepokój dolegliwy chrześćjanina, modlącego się, walczącego i oczekującego dopuszczeń boskich na tej ziemi; u góry radość i chwałę olśniewającą raju [1]). Ta właśnie, cała wyniesiona w powietrze i światło, cieńczy swe filarki, zaostrza ostrołuki, zwęża kabłąki, wznosi się a wznosi wzwyż, oświetlona jaśnią okien wysokich, promieniowaniem różyc i szyb kolorowych, smug złotych, gwiazd lśniących na obłąkach i na sklepieniach, ogarniająca postaci przesławne, podania święte, któremi jest zamalowana od podnóża do szczytu. Niewątpliwie czas je poszczerbił, niektóre poodpadały, błękit, powlekający je, przyblakł; lecz umysł odtwarza to, co zniknęło dla oka i widzi nanowo całą okazałość anielską, taką, jaka przed sześciu wiekami jaśniała po raz pierwszy. Jakaś katedra nie posiada wcale tej świetności; potrzeba kaplicy odrębnej dla przedstawienia człowiekowi ostatniej ostoi życia chrześćjańskiego. Jak w Sainte-Chapelle [2]) Ludwika IX-go, ludzie znajdowali tu przy-

---

[1]) Mówiąc o trzech kościołach, spiętrzonych nasobnie a okalających grób Św. Franciszka, Taine sądził, iż są one tworem jednego i tego samego budowniczego. Tymczasem rzecz ma się inaczej. Kościół odspodni, jak architektura sama to wskazuje, jest dziełem nowoczesnem, budowlą wkopaną w ziemię dokoła grobu Ś-go Franciszka, mieszczącego się w skale litej. (*Przyp. Tłóm*).

[2]) Sainte-Chapelle, kaplica mieszcząca się w obrębie pałacu Sprawiedliwości w Paryżu, zbudowana między r. 1245 a 1248 przez architekta Piotra Monteveau na zlecenie Ludwika IX-go, który złożył tu relikwje przywiezione z Ziemi Świętej. Jest to istny klejnocik architektury gotyckiej. *(Przyp. Tłóm.)*.

bytek boży; surowość i groza religji zatarły się; nie widziano dokoła siebie nic, jedno świetność nieba i poryw uniesienia. Pod tem sklepieniem, które, jak baldachim powietrzny, wydaje się nie wspartem na ziemi, wśród iskrzenia się złota i fal jaśni, przeobrażonej szybami kolorowemi, w tym cudownym hafcie kształtów wysmukłych i skrzyżowanych, wikłających się jak strój narzeczonej, człowiek czuł się przeniesionym za życia do raju. My nie odnajdziemy już, nie opiszemy tych godów. Napisano je za nas i powtarzałem sobie pocichu te wiersze Dante'go:

„A wtem od jednej po drugą granicę
Ogromna jasność zaświeciła w lesie,
Przypominając sobą błyskawicę.
I oto słodkie rozbrzmiewały śpiewy
W jasnem powietrzu...
. . . . . .
Gdy tak pośrodku pierwocin stąpałem
Wiecznej uciechy, prężąc zmysłów straże
I jeszcze większych cudów wyglądałem,
Nagle przed nami zabłysło w pożarze
Wszystko powietrze pod gałęzi majem
I rozróżniłem pieśń w tonów rozgwarze.
Ujrzałem niby drzew złotych siedmioro,
Które sunęły k'nam od świętych włości,
Niedobadane w swym kształcie...
Łuna szła górą od pięknego sprzętu,
A oto światła świec jaskrawiej płoną,
Niż księżyc w pełni pośród firmamentu.
Lud obaczyłem idący przez błonie,
Jak za wodami ustrojony biało;
Równej białości niema w ziemskiej stronie“ [1]).

[1]) „Czyściec“, pieśń XXIX, przekład Edwarda Porębowicza. (*Przyp. Tłóm.*).

Wszystko tu się trzyma; przyjaciel Dante'go, Giotto[1]) namalował w drugim kościele widzenia podobne. Jego to uczniowie i następcy, wskroś przejęci stylem jego, zasłali dziełami swemi inne ściany gmachu. Niema pomnika chrześćjańskiego, w którymby czyste wyobrażenia średniowieczne przedstawiały się umysłowi pod tyloma formami i objaśniały się wzajem tyloma arcydziełami współczesnemi. Ponad ołtarzem, otoczonym rzeźbioną kratą żelazną i brązową, Giotto pokrył sklepienie zniżone wielkiemi postaciami spokojnemi i alegorjami mistycznemi. To Ś-ty Franciszek, przyjmujący z rąk Chrystusa Biedę, jako małżonkę; to Czystość, oblegana bezskutecznie w twierdzy z blankami a sławiona przez aniołów; to Uległość, pod baldachimem, otoczona świętymi i aniołami klęczącymi; to Ś-ty Franciszek wielbiony w habicie złoconym djakona, otoczony cnotami niebiańskiemi, serafinami śpiewającymi. Ten Giotto, który, za górami, wydaje się nam tylko niezdarą i barbarzyńcą, to już malarz zupełny; tworzy grupy, zna wyrazy głów: to, co pozostaje mu ze sztywności, przyczynia tylko postaciom jego surowości religijnej. Wypukłość zanadto silna, ruch zanadto ludzki, zakłóciłyby nasze wzruszenie; nie potrzeba wyrazów nadto urozmaiconych, ni nadto żywych aniołom i cnotom symbolicznym; wszystko to są dusze w uniesieniu nieruchomem. Silne i okazałe dziewice, archaniołowie dobrze umięśnieni, jakich robiono w dwa wieki później, sprowadzają nas na ziemię; ciało jest tak widoczne, że nie wierzymy w boskość ich. Tu osobistości, wielkie kobiety szlachetne, uszeregowane

---

[1]) Giotto, właściwie Angiolotto di Bondone (1276 † 1337), malarz i rzeźbiarz, uczeń Cimabue'go, mistrz szkoły florenckiej, który pierwszy zwrócił się po wzory do natury. *(Przyp. Tłóm.)*.

w procesje hieratyczne, przypominają Matyldę, Łucję Dante'go; są to szczytne i powiewne zjawy marzenia. Piękne jasne włosy ich są skromnie i jednakowo podgarnięte wokół czoła; ściśnięte jedne przy drugich rozmyślają one; wielkie tuniki długo-fałdziste, białe, niebieskie lub blado-różowe, spływają po ciałach ich; skupiają się one dokoła świętego, dokoła Chrystusa, w milczeniu, niby stado ptaków wiernych, a głowy ich, nieco smutne, nacechowane są omdlałością poważną szczęścia niebiańskiego.

Ta chwila jest jedyna. Wiek trzynasty jest kresem i kwiatem chrześcjaństwa żywego; po nim jest już tylko scholastyka, schył i omacki bezowocne innego wieku i innego ducha. Uczucie, które przedtem było tylko naszkicowane, miłość, wybuchnęło wtenczas z siłą nadzwyczajną i Śty Franciszek był heroldem jego. Wodę, ogień, księżyc, słońce nazywał braćmi swemi, kazał do ptaków, odkupywał, oddając płaszcz swój wzamian, baranki niesione na targ. Powiadają, że zające i bażanty szukały dla siebie ucieczki w fałdach sukni jego. Serce jego rozczulało się nad wszelkiem stworzeniem; pierwsi uczniowie jego żyli, jak on, w jakiemś upojeniu, „tak, iż niekiedy wciągu dwudziestu a czasem i trzydziestu dni, pozostawali sami na szczycie gór wysokich, rozmyślając nad rzeczami niebiańskiemi“. Pisma ich to wylew. „Niech nikt mnie nie napomina, jeśli z miłości będę chodził podobny szaleńcowi! Niema już serca, któreby broniło się, któreby uszło takiej miłości... gdyż niebo i ziemia wołają na mnie i powtarzają głośno, i wszystkie istoty, które winienem kochać, mówią do mnie: Kochaj miłość, która nas stworzyła, aby cię pociągnąć do siebie... O, Chryste, często chadzałeś po ziemi, jako człowiek upojony! Miłość wiodła cię jako człowieka zaprzedanego.

We wszystkiem pokażesz tylko miłość, nie pamiętając nigdy na siebie samego... Groty padały tak gęste, że konałem od nich. Miotał on niemi tak silnie, że zwątpiłem już, czy odeprę je, uśmiercony nie śmiercią prawdziwą, lecz nadmiarem radości". I to nie tylko po klasztorach spotkać się było można z uniesieniami podobnemi. Miłość stała się panią wszechwładną zarówno życia świeckiego jak i życia duchownego. We Florencji, kompanje, złożone z tysiąca osób biało odzianych, przebiegały ulice z trąbami pod wodzą naczelnika, którego zwano wielmożą miłości. Język nowy, który się rodzi, poezja i myśl, które się budzą, zajęte są tylko opisywaniem miłości i rozniecaniem jej. Odczytałem ponownie Vita nuova[1]) i kilka pieśni Raju[2]); uczucie jest tak natężone, iż wzbudza strach: ludzie ci zamieszkują strefę palącą, gdzie rozum taje. Opowiadanie Dante'go, jak i poemat jego, świadczy o halucynacji ciągłej: omdlewa on, widzenia nagabują go, ciało staje się chore i cała siła myśli zużywa się na to, aby przypomnieć i objaśnić widowiska rozdzierające lub boskie, pod któremi ugiął się[3]). Radzi się on licznych przyjaciół, co do tych uniesień, i ci odpowiadają mu wierszami równie mistycznemi i równie gwałtownemi, jak jego wiersze. Widoczna, iż w tym czasie cała kultura wyższa ducha skupia się dokoła marzenia chorobliwego i szczytnego. Wtajemniczeni mówią językiem apokalip-

---

[1]) Vita nuova, zbiór poezji, opiewającej pierwszą miłość młodzieńczą Dante'go. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Raj część trzecia Boskiej Komedji Dante'go. *(Przyp. Tłóm)*.

[3]) Porównajcie Aurelję Gerarda de Nerval i Intermezzo Heine'go. *(Przyp. Autora)*.

tycznym, własnowolnie ciemnym; nadają słowom podwójne i potrójne znaczenie, sam Dante stawia za zasadę, iż jest ono czworakie w jednym przedmiocie. Przy tej krańcowości wszystko staje się symbolem; jakaś barwa, jak zieleń lub czerwień, jakaś liczba, godzina dnia lub nocy, nabierają dziwnej doniosłości: jest to krew Chrystusa, są to łąki szmaragdowe raju, jest to błękit dziewiczy nieba, jest to ilość uświęcona osób boskich, stająca się przez to widoczną umysłowi. Wskutek katalepsji i uniesień głowa pracuje, a wrażliwość, nadmiernie pobudzona, drga wstrząśnieniami, unoszącemi ją w świat najwyższych rozkoszy lub wtrącających ją w rozpacz bezmierną. Wtedy granice naturalne, oddzielające różnorodne królestwa myśli, zacierają się i znikają. Kochanka wielbiona, przeobraża się do tego stopnia, iż staje się cnotą niebiańską. Abstrakcje scholastyczne przekształcają się w zjawy idealne. Dusze gromadzą się w różach eterycznych, „w kwiatach nieśmiertelnych wesela wiecznego, które, jak pachnidło tchną wszystkiemi naraz wonnościami". Ważka materja namacalna i rusztowanie formuł suchych mieszają się z sobą i ulatniają u szczytu rozmyślania mistycznego, tak iż z nich zostaje się tylko melodja, zapach, jaśń, godło, przyczem te szczątki obrazów ziemskich nie mają same przez się żadnej wartości i nie służą do niczego innego, prócz do wyobrażenia niezgłębionego i niewypowiedzianego zaświatu.

I jakże przenieśli oni na sobie lęki i gwałt ustawiczny stanu takiego, zmorę piekła i raju, łzy, drżenia, omdlenia i alternatywy takiej burzy? [1]). Jakie nerwy się oparły? Jaka płodność duszy i wyobraźni zaspokoiła

[1]) E caddi, come corpo morto cade. Jest dwadzieścia wstrząśnień prawie równych w Boskiej Komedji. *(Przyp. Autora).*

je? Wszystko odtąd obniżyło się; człowiek ówczesny był o wiele silniejszy i pozostawał dłużej młodym. Przeglądałem temi dniami Życie Petrarki przez niego samego; kochał on Laurę czternaście lat. Dziś młodość serca, wiek wielkich niezadowoleń i wielkich marzeń, trwa pięć lub sześć lat; następnie życzy się sobie domu wygodnego i miejsca korzystnego. Sądzę, iż ciało, zahartowane życiem wojowniczem, było odporniejsze i że twardy rygor napół barbarzyński zabijając słabych, pozwalał ostawać jedynie silnym. Przedewszystkiem trzeba wziąć pod uwagę, iż smutek, niebezpieczeństwo, jednostajność życia bez rozrywek, bez czytania, wciąż zagrożonego, zwiększały zdolność entuzjazmu, szczytność i natężenie uczuć. Bezpieczeństwo, wygoda, wykwinty naszej cywilizacji rozpraszają nas i redukują; z wodospadu robią staw. Radujemy się i cierpimy tysiącem drobnych wrażeń codziennych; wówczas, miast rozpierzchać się, wrażliwość zapychała się i namiętność nagromadzona wylewała się upustami. W powieści rosyjskiej, Taras Bulba[1]), młody wódz kozacki, wychodząc z obozu, ze zmysłami, zatkanemi brudnem życiem koczowniczem, wyziewem wódki i stajni, widokiem codziennym postaci zbydlęconych lub okrutnych, spostrzega piękną dziewczynę delikatną i wystrojoną; wywraca się niejako od tego widoku, opada na kolana, zapomina ojca, ojczyzny i walczy odtąd przeciwko swoim. Przy wstrząśnieniu podobnem, Dante padł na twarz przed dzieckiem dziewięcioletniem.

Uprzytomnijmy sobie na chwilę obyczaje otaczające. Był to czas wojen bezlitosnych i nieprzyjaźni śmiertelnych. Wyganiano się, wybijano się, od domu do domu,

---

[1]) Dzieło Mikołaja Gogola (1808 † 1852). *(Przyp. Tłóm.)*.

od dzielnicy do dzielnicy we Florencji. Sam Dante był skazany na spalenie żywcem. Męczarnie, wymyślone przez Romano'ów [1]), przechowały się żywo w wyobraźni ludzi, a rząd, gorszy niż Teroryzm francuski, ugruntował się na stałe od rodziny do rodziny, od kasty do kasty, od grodu do grodu. Z pośród tego zakola zjeżonego myśl wyłaniała się po raz pierwszy po tylu wiekach i na tę drogę niezbadaną wchodziła. Nie trzymała się bynajmniej swego stoku naturalnego, jak ongi, w podobnej chwili, w małych rzeczach pospolitych greckich; religja potężna chwytała ją zaraz przy narodzinach i zwracała z drogi. Przedstawiano jej, jako cel najwyższy, nie równowagę wrażeń pomiarkowanych i zdrowie zdolności czynnych, lecz porywy uwielbienia bezgranicznego i wzloty wyobraźni przedrażnionej. Szczęście nie polegało już na czuciu się silnym, rozumnym i pięknym, na czuciu się obywatelem, czczonym od miasta przesławnego, na tańczeniu i śpiewaniu pięknych hymnów, na rozmawianiu z przyjacielem pod cieniem drzewa w dzień pogodny. Uznawano rozkosze te za niedostateczne, pospolite i grzeszne; odwoływano się do uczuć niewieścich, do wrażliwości nerwowej, i podsuwano mężczyźnie rozmyślanie żarliwe, zachwyty niewysłowione i rozkosze, których zmysły, słowo i wyobraźnia nie dosięgają zgoła. Im życie było twardsze, tem obietnice te były górniejsze. Ogrom przeciwieństwa zwiększał ponętę szczęśliwości obiecanej i serce całą siłą młodości swej rzucało się ku wyjściu, które dlań otworzono. I wtedy ujrzano tę sprzeczność dziwną pomiędzy życiem świe-

[1] Przydomek wielmożów, panujących na Romano (zamek w Lombardji) bardziej znanych pod imieniem Eccelino'ów, przywodzących gwelfom w walce z gibelinami i odznaczających się okrucieństwem. (*Przyp. Tłóm.*).

ckiem, podobnem życiu rzeczypospolitych greckich, a życiem duchownem, podobnem życiu sufich [1]) perskich: z jednej strony obywatele wolni, przemysłowcy, wojacy, artyści, z drugiej zaś asceci, zamknięci w klasztorach, kaznodzieje, chadzający pół-nago, pokutnicy, poddający się biczowaniu — co więcej: dwie ostateczności złączone w jednej i tej samej osobie, jedna i ta sama dusza, zawierająca w sobie dzielność najbardziej męską i słodycz najbardziej niewieścią, jeden i ten sam człowiek urzędnik i mistyk, politycy zawistni i praktyczni, korespondujący w zagadkach o omdleniach i halucynacjach miłości, przywódca stronnictwa i ojciec rodziny prześladujący uwielbieniem swojem dziecko umarłe i wylewający na krajobrazy rzeczywiste, na postaci współczesne, na sprawy pozytywne, na urazy miejscowe, na wiedzę techniczną kraju swego i wieku potworne lub boskie blaski uniesienia lub zmory.

Jeden z mnichów zaprowadził mnie do refektarza, następnie, poprzez mnóstwo cel, aż na wewnętrzne podwórze czworoboczne, gdzie przysionek dwupiętrowy, podtrzymywany filarkami cienkiemi, stanowi przewytworny chodnik. Tafle, kolumny, mury, krynice, wszystko z kamienia; obwyż, jako obramowanie, panuje dach z cegły czerwonej. Niebo błękitne, podobne kopule okrągłej, osadza się na tym czworoboku białym; niepodobna wyobrazić efektu tych form tak prostych i tych barw tak prostych. Wokół klasztoru biegnie drugi chodnik pod obłąkami ostrołukowemi z twardego kamienia, zrudziałego na słońcu; stąd wzrok obejmuje piękną dolinę i wie-

---

[1]) Sufi, wyznawca mistycyzmu religijnego mnichów mahometańskich, według których człowiek jest wypływem Boga i dąży znowu do połączenia się z Bogiem. *(Przyp. Tłóm.)*.

niec gór śnieżystych. Biedni mnisi z Fioretti, ograniczając potrzeby swego życia, uszlachetniali je, dwa czy trzy czucia stanowiły całe ich życie, lecz były one szczytne. Którykolwiek z nich wychodził ze stada nieokrzesańców stawał się z konieczności wielkim poetą; kto nie zamieniał się w maszynę poklękającą, ten kończył na odczuwaniu pogody i wielkości tego krajobrazu. „Braciszek Bernardo żył w rozmyślaniu na wysokościach, jak jaskółka; z tego powodu braciszek Egidio mówił, iż był on jedynym, któremu dano było żywić się w locie, jak jaskółka... A braciszkowi Currado, gdy skończył kazanie, objawiła się Królowa nieba z świętem Dzieciątkiem swem na ręku, przy bardzo wielkiej jasności światła, i zbliżając się do braciszka Currado, oddała mu do rąk święte Dzieciątko i tenże Currado, biorąc je i całując bardzo pobożnie a obejmując je rękoma i przyciskając do piersi, rozpływał się w miłości boskiej z niewypowiedzianą pociechą".

Poniż, na równinie, jest wielki kościół, zawierający w sobie dom Śgo Franciszka; lecz dom ten jest nowoczesny, z kopułą pogańską i napuszoną. Freski Overbeck'a [1]) to zbierki; dla pozostania gotyckim, staje się on niezdarnym i nadaje aniołom szyję pokrętną a Bogu wyraz pocieszny człowieka, któremu obiad nie idzie w smak. Odchodzi się stąd prędko; nic nieprzyjemniejszego po nabożności prawdziwej nad nabożność podrobioną.

---

[1]) Fryderyk Overbeck (1789—1869), słynny malarz niemiecki, rodem z Lubeki, przywódca katolickiej romantycznej szkoły niemieckiej, twórca wielkich fresków religijnych, odznaczających się sentymentalizmem mistycznym: od r. 1810 przebywał stale we Włoszech. *(Przyp. Tłóm.)*.

Liczne rozmowy temi dniami z ludźmi wszelkich warstw i wszelkich przekonań: lecz wolnomyślni górują. Dyplomaci, jak słychać, są źle usposobieni względem jedności Włoch; nie wierzą w trwałość jej. Według dwóch ludzi światłych, jednego oficera a drugiego członka ambasady, z którymi podróżowałem, rysem głównym Włocha jest brak charakteru a pełnia inteligiencji, wprost przeciwnie niż u Hiszpana, mającego głowę twardą i ograniczoną, lecz umiejącego chcieć. Różne są zdania, co do liczby ochotników Garibaldi'ego w r. 1859; jedni podają ją na dwa tysiące pięćset, inni na siedem tysięcy: w każdym razie jest ona śmiesznie mała. Cesarz Napoleon przywiódł legję cudzoziemską prawie bez szeregowców, proste kadry; nikt nie stawił się dla wypełnienia ich. Włochowi wydaje się rzeczą nader ciężką porzucić kochankę czy żonę, zaciągnąć się do wojska, poddać się karności; duch żołnierski oddawna już wygasł w tym kraju. Według mego oficera, który uczestniczył w ostatniej wojnie, Medjolan dostarczył wszystkiego osiemdziesięciu ochotników, a chłopi byli raczej za austrjakami. Co do ludzi z warstwy średniej lub szlacheckiej, to ci występowali z głośnemi oklaskami i przemowami; lecz zapał ich ulatniał się w frazesach i nie mieli go już na nadstawianie karku. Wspaniałomyślność, namiętność prawdziwa, patrjotyzm żarliwy, zdarzały się tylko wśród kobiet. Po pokoju w Villafranca [1]), Francuzi stojący pod

---

[1]) Villafranca, miasto lombardzkie nad Padem, w którem, po spotkaniu Napoleona III-go z cesarzem austrjackim, Franciszkiem Józefem, w r. 1859, nastąpił pokój: Lombardja została ustąpiona Sardynji, a z Włoch miało być utworzone państwo związkowe. *(Przyp. Tłóm.)*.

Peschierą, mówią do gospodarza kwatery: „A więc zostajecie Austrjakami; to szkoda!“ Córka gospodarza nie rozumie w pierwszej chwili; następnie jednak, gdy zrozumiała, podnosi ręce do góry i z oczyma płonącemi pyta swych braci, czy mają broń, czy są mężczyznami? „Nigdy, mówił mi oficer, nie widziałem wyrazu równie ognistego, równie wzniosłego“. Bracia wstrząsają głowami i odpowiadają ze spokojem opatrznym Włochów: „I na co to?“

Ten brak energji przyczynił się wielce do nagłego zawarcia pokoju. Cesarz Napoleon mówił do Cavour'a: „Przyrzekliście mi dwakroć sto tysięcy ludzi t. j. sześćdziesiąt tysięcy Piemontczyków i sto czterdzieści tysięcy Włochów. Dajecie mi trzydzieści siedem tysięcy żołnierza, będę więc musiał sprowadzić jeszcze sto tysięcy Francuzów“. Gdy protegowany nie pomaga sam sobie, protektor niepokoi się, zniechęca, i wojna przerywa się odrazu. Wskutek ciągłego naginania się, Włoch stracił zdolność opierania się przemocy; niech tylko ktoś wpadnie w gniew, on dziwi się, trwoży, ustępuje mu i uważa go za szaleńca (matto). Dzięki temu sposobowi postępowania zapalczywy p. de Mérode [1]) zyskał przewagę w świętem kolegjum rzymskiem. Owóż, jeśli naród jaki nie umie bić się, niepodległość jego jest tylko tymczasowa; żyje z łaski lub przypadkiem.

Dlatego też, powiadają, Piemont zbłądził wielce, ustąpił opinji publicznej, wziął Neapol; o tyle bowiem osłabił się; psuje wojsko swoje, przyjmując wciąż złych żołnierzy do kadrów swoich. Dziś, jeśli jest tam pa-

---

[1]) Fryderyk Ksawery hr. de Mérode (1820 † 1883), belgijczyk, początkowo służył w wojsku, lecz potem wstąpił do stanu duchownego. W kilka lat później został podkomorzym papieskim a w r. 1860 ministrem wojny. *(Przyp. Tłóm.)*

nem, to na wzór Championet'a [1]), Ferdynanda, Murat'a i wszystkich poprzedników swoich; przy dziesięciu tysiącach żołnierzy jest się zawsze panem Neapolu; lecz za lada wstrząśnieniem rząd zwala się na ziemię i rząd obecny naraża się na te same niebezpieczeństwa, co i poprzednicy jego. Popełnił on właśnie wielką niedorzeczność, wydając klasztory na pastwę nienawiści municypalnych; wypędza nieboraków mnichów i mniszki, co wywołuje zgorszenie i urazy, jak w Wandeji. Religja nie jest tu oderwaną, racjonalną, jak we Francji; zasadza się na wyobraźni, a przez to jest żywszą i żywotniejszą; niechybnie zwróci się ona pewnego dnia przeciw liberalizmowi i Piemontowi. Zresztą, jedność tego kraju jest przeciwna naturze; przez swoje położenie jeograficzne, przez swoje rasy, przez swoją przeszłość, Włochy są podzielone na trzy kawałki, co najwyżej mogą tworzyć związek. Jeśli dziś trzymają się razem, to tylko siłą sztuczną i przez to, iż Francja trzyma straż na Alpach, przeciwko Austrji. Niech tylko wojna wybuchnie nad Renem, a cesarz nie będzie bawił się w rozdzielanie sił swoich i Włochy rozpadną się na naturalne swe kawałki.

Odpowiadam, iż rewolucja tu nie jest sprawą rasy, lecz interesów i pojęć. Zaczęła się ona pod koniec wieku przeszłego, wraz z Beccarią [2]), naprzykład, od rozpowszech-

---

[1]) Jan Stefan Championet (1762 † 1800), jenerał francuski, dzielny i ludzki, uśmierzył powstanie w Neapolu i zorganizował Rzeczpospolitą partenopejską. (*Przyp. Tłóm.*)

[2]) Cezar Bonesand Marchese de Beccaria (1738 † 1794), publicysta włoski, rozwinął pod wpływem encyklopedystów francuskich filozoficzny swój talent i napisał znakomity „Traktat o przestępstwach i karach“, przez co przyczynił się do złagodzenia prawa karnego. (*Przyp. Tłóm.*).

nienia literatury i filozofii francuskiej. Klasa to średnia, ludzie to oświeceni rozpowszechniają ją, pociągając za sobą lud, jak niegdy w Stanach Zjednoczonych, czasu wojny o niepodległość. Jest w tem siła nowa, wyższa nad wstręty prowincjonalne, nieznana przed stu laty, mieszcząca się nie w nerwach, krwi i zwyczajach, lecz w mózgu, oczytaniu i rozumowaniu, wielkości olbrzymiej, ponieważ wydała rewolucję w Ameryce i rewolucję francuską, wielkości wciąż rosnącej, ponieważ odkrycia nieustanne umysłu ludzkiego i ulepszenia różnorodne warunków życia ludzkiego przyczyniają się codziennie do powiększania jej. Zali starczy jej do podtrzymania Włoch? Jest to zadanie mechaniki moralnej i my nie możemy rozwiązać go, ponieważ brak nam środków, któreby pozwoliły porównać potęgę dźwigni i opór ciężaru. Tymczasem przypatrujmy się drobnym faktom, otaczającym nas; jest to jedyny sposób dojścia do jakiegoś przybliżonego ocenienia sił, które widzimy, a których nie mierzymy zgoła.

Drogą idą popisowi w kamizelach szarych, żołnierze w mundurach, niekiedy ładni oficerowie, w stroju błękitnym, z wyrazem wytwornym i błyskotliwym. Każde małe miasteczko ma swoją gwardję narodową: widzi się tych gwardzistów na ławach kamiennych, na słońcu, przy bramach merostwa; ulice noszą nazwy Wiktora Emanuela, Garibaldi'ego, Solferino [1]). Ludzie upajają się nową swą niepodległością i mówią o sobie z przechwałką napuszoną. Jakiś rzymjanin, udający się do Szwajcarji, odzywa się do mnie: „Mamy cztery kroć sto

[1]) Solferino, miasteczko w prowincji włoskiej Brescia, pamiętne wielkiem zwycięstwem połączonych wojsk francuskich i włoskich nad austrjakami w dniu 24 czerwca r. 1859. *(Przyp. Tłóm.)*.

tysięcy żołnierzy, sześć kroć sto tysięcy gwardji narodowej; za dwa lata Włochy staną się i będziemy zdolni bić Austrjaków". Przesada patrjotyzmu i nadziei to bodziec użyteczny.

Na granicy, naczelnik komory celnej, Piemontczyk, były żołnierz z czasu wojny krymskiej, deklamował i piorunował wśród nocy, w swej szopie drewnianej, przeciwko Antonelli'emu [1]), Mérode'owi, „tym rozbójnikom, tym mordercom". Mówił o prawach narodów, o obowiązkach obywatela. „Powietrze jest tu złe wciągu czterech miesięcy; okolica jest smutna, życie drogie, żyje się samotnie; lecz służę Włochom; służyłem już im w wojsku i tuszę, iż na przyszły rok nie będzie już granicy". Zauważcie, iż towarzysze Hoche'a [2]), sierżanta w r. 89ym w gwardji francuskiej, przemawiali tym samym tonem i prowadzili rozmowy podobne.

W Fulginium, w małej kawiarni, chcę płacić bajokami; właściciel kawiarni nie przyjmuje. Nie, signor, pieniądze te nie mają tu już wartości; nie chcemy nic z Rzymu. Niech wszyscy księża wynoszą się, niech papież idzie sobie do raju! Będzie nam z tem lepiej. Jest on chory; to i cóż? niech kończy prędko"! Wszystko to na ostro, przy śmiechu żony i pięciu czy sześciu robotników, którzy tam byli. Prawdziwa izba jakóbinów, jak w 1790-tym.

Wczoraj, w powoziku najętym, trzy godziny rozmowy z dwoma towarzyszami podróży, jednym blacharzem-lampistą z Perugji, drugim wieśniakiem i fabry-

---

[1]) Jakób Antonelli (1806 † 1876) pierwszy minister papieski, kardynał. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Łazarz Hoche (1768 † 1797), jenerał francuski, jedna z najdzielniejszych i najszlachetniejszych osobistości Rewolucji francuskiej. *(Przyp. Tłóm.)*.

kantem dachówek. Pierwszy to przemysłowiec zamożny; jeździł do Turynu w poselstwie do Wiktora Emanuela; jest namiętnym stronnikiem Włoch. Syn jego, który skończył szkoły i uczył się malarstwa, zaciągnął się do wojska i walczy w stopniu sierżanta z rozbójnikami kalabryjskimi. Fabrykant dachówek ma dziesięciu synowców w wojsku. Obaj nie przestawali mówić i dostarczyli mi mnóstwa szczegółów.

Według nich wszystko idzie dobrze. Na dwadzieścia osób, piętnaście jest za rządem, cztery za papieżem i jeden republikanin. Republikanie stracili zupełnie grunt pod nogami, uważa się ich za chimeryków (fantastici). Z każdym dniem chłopi zbliżają się do rządu, urządzają już obławy na popisowych zbiegłych (renitenti) i dostawiają ich. Trudno im było przyzwyczaić się do poboru wojskowego, lecz przyzwyczajają się. W wojsku, młodzi ludzie jedzą dobrze, powracają silnymi i żwawymi, z postawą żołnierską; to robi wrażenie zadziwiające na młode dziewczyny, przez to zaś na młodych ludzi, przez to też na rodziców i sąsiadów. Nie podlega wątpliwości również, iż podatki są większe, lecz każdy pracuje i zarabia w dwójnasób. Stawia się nowe domy, naprawia się. Spoleto [1]) jest całkiem odnowione; w Perugji zaprowadzają gaz; kolej żelazna z Ankony [2]) postępuje naprzód; wszędzie czuć wielki rozmach. „Wszystkie liardy [3]) pracują“! (Tutti i quattrini lavorano).

Całe mieszczaństwo jest roznamiętnione w tym kierunku. Na dwadzieścia dwa tysiące mieszkańców Peru-

---

[1]) Spoleto, miasto włoskie w Umbrji. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Ankona, twierdza włoska i port nad Adrjatykiem *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Liard; pieniądz miedziany, odpowiadający groszowi naszemu. *(Przyp. Tłóm.)*

gji, jest tysiąc czterystu gwardzistów, kupców, właścicieli sklepów, ludzi zamożnych i szanownych. Odbywają oni patrole razem z żołnierzami, ćwiczą się, uczestniczą w trudach i są zadowoleni, iż uczestniczą w trudach. „Czynię ofiary krajowi, mówił do mnie jakiś przekupień i jestem gotów czynić jeszcze". Ani śladu współzawodnictw prowincjonalnych czy municypalnych. Florencja na znak braterstwa, odesłała Pizie łańcuchy portowe, które jej ongi zabrała. Wskazuję na oficera, przechodzącego mimo i pytam, czy to nie Piemontczyk. „Niema Piemontczyków, wszyscy jesteśmy pomieszani razem w wojsku; są już tylko Włosi".

Mają oni otuchę i złudzenia z r. 1789-go. Na uwagę, iż wojsko włoskie nie przeszło jeszcze próby, odpowiadają: „Walczyliśmy w Medjolanie w 1848-ym; miasto samojętnie w przeciągu trzech dni wypędziło Austrjaków. Walczyliśmy również w Perugji przeciwko Szwajcarom, którzy wyrzynali kobiety i dzieci; byłem wtedy w konnicy. Naprzeciwko miasta stała twierdza: patrz pan, co się zostało z niej, robimy z niej muzeum. Nie, nie, nie boimy się Austrjaków. Mieliśmy siedemdziesiąt tysięcy ochotników przeciwko nim w 1859-ym. Jeszcze dwa lata a chłopi nawet ruszą się ławą i wypędzimy ich z Wenecji". (Z siedmiu tysięcy ochotników zrobiło się siedemdziesiąt tysięcy; lecz lud jest poetą: im bardziej nadyma się, tem bardziej się podnosi).

To samo naprężenie antyeklezjastyczne, co i za czasów rewolucji francuskiej. Według obu moich towarzyszów, „księża to hultaje (birbanti); rząd słusznie postępuje, konfiskując majątki mnichów; powinien by wypędzić wszystkich tych gałganów, zmawiających się otwarcie przeciwko niemu. Przed rokiem 1859-ym byli oni wszechmocni, mieszali się w sprawy domowe; byli

sądzeni przez trybunał specjalny i nie byli nigdy karani. Teraz spuszczają głowy; ostatniemi czasy skazano dwóch za jakieś przestępstwa, i całe miasto przyklasnęło. Przynosili tylko szkodę. Żebracy, dzieci i dorośli, nagabujący nas w Asyżu, to płód ich, zarówno pod względem fizycznym, jak i moralnym. Psuli oni kobiety, podtrzymywali próżniactwo jałmużną, utrzymywali ciemnotę; ale dziś nauka rozpowszechnia się wszędzie, każda gmina ma szkołę swoją; jest ich trzynaście w Asyżu, liczącym trzy tysiące dusz". Jakiś żebrak uczepił się naszej karetki. „Idź, łajdaku, prosić mnichów; masz przecie ojca swego wśród nich"! Ten, ze swym uśmiechem włoskim, uległym a chytrym, odpowiedział: „Signor, nie; nie jestem tutejszy, daj mi co nie bądź".

Mnóstwo drobnych faktów świadczy o tej niechęci ku duchowieństwu. Ostatnio w Fulginjum, podczas maskarady, przedstawiono na ulicy papieża i kardynałów; nie było końca gwizdaniom, śmiechom, zapałowi hałaśliwemu i powszechnemu. W Perugji, obok San-Domenico, jest klasztor braci minimów [1]), z którego zrobiono koszary. Żołnierze wchodząc tam, poprzebijali bagnetami freski zdobiące krużganek wewnętrzny. Obecnie postaci zniszczone rozpadają się w szmaty; co najwyżej można gdzieniegdzie rozróżnić jeszcze kształt jakiejś osobistości; dym z kuchni żołnierskiej dopełnia zniszczenia grupy najlepszej. W kwadrans potem, u Ś-go Piotra, jeden z księży mówił mi z wyrazem smutku, iż, wchodząc, zniszczyli oni tam również malowidła innej kaplicy; powtarzał to z wyrazem niedoli i upokorzenia: duchowni

---

[1]) Minimi fratres eremitae, zakon założony przez Śgo Franciszka a Paulo, który, prócz trzech ślubów zakonnych, składał jeszcze czwarty: wstrzymania się od mięsa. (*Przyp. Tłóm.*).

nie mają tu tego tonu, co w Rzymie. Są to te same gwałty, co i w czasie rewolucji francuskiej: człowiek świecki i koszary zastępują bezpośrednio człowieka duchownego i klasztor. To przeciwstawienie daje do myślenia; nie ustanie ono wcale. Nie ustało ono zgoła we Francji; rewolucja i katolicyzm są wciąż uzbrojone i stoją twarz w twarz. Ludy protestanckie, Anglicy naprzykład, są szczęśliwsi: Luther pogodził u nich kościół ze światem. Ożenić księdza, zrobić zeń, przez wychowanie i obyczaje, rodzaj laika poważniejszego, podnieść tego laika do refleksji i krytyki, podając mu w rękę biblję i egzegiezę, usunąć z religji część ascetyczną, wnieść do świata świadomość moralną, oto największa z rewolucji nowoczesnych. Oba duchy godzą się z sobą w kraju protestanckim; pozostają one wrogimi w kraju katolickim, i niestety, nie widać kresu tej wrogości.

Inny kupiec, oficer i mój cameriere[1]), z którymi rozmawiam, odzywają się podobnie. Jakżeż żywa i zupełna jest inteligiencja w tych Włochach! Ten cameriere, zaznamiający mnie z przeszłością swoją, małżeństwem i spostrzeżeniami nad życiem, mówi, sądzi i wnioskuje, jak człowiek wykształcony. Nędzny przewodnik, pół-żebrak z jakiegoś szynku w Asyżu, miał przekonania niepozbawione związku i wyrażał się sceptycznie o stanie kraju. „Chłopi robią obławy na popisowych, mówił, ale to tylko przez zazdrość; że wzięto synów ich, więc chcą, aby i synowie innych byli wzięci. Co tam! bogaty zjada zawsze biednego, a biedny nie je nigdy bogatego“. Łatwość pojęcia i pochopność wyrażenia: taki naród jest zawsze gotów do rozumowania politycznego;

---

[1]) Cameriere, wyraz włoski, oznaczający dworzanina, pokojowego. *(Przyp. Tłóm.)*.

widzi się to w kawiarniach: zapał i bujność rozpraw są zadziwiające, a zdrowy rozsądek dorównywa im. W tym rozgardjaszu rewolucji powszechnej i rządu niepewnego każde miasto władało sobą i utrzymywało się samojętnie.

Zgadzają się oni na to, iż stronnictwo wolnomyślne robi postępy. Według młodego mego oficera, liczba odporców zmniejsza się co rok; tego roku w osadzie pod Orvietto, gdzie stoi on załogą, nie było ani jednego. W Fulginjum, gdzie mieszkał, liczą wszystkiego dwie czy trzy stare rodziny papieżnicze; są one skąpe i zacofane; jedna jest spokrewniona z kardynałem; reszta jednak miasta jest za Wiktorem Emanuelem. Wydzierżawia się tu tanio dobra poduchowne chłopom, co jedna ich z rządem; w końcu sprzeda się im je i wtedy będą oni otwarcie patrjotami. Ostatecznie, wróg nowego porządku to duchowieństwo; są to mnisi poprzestający z konieczności na piętnastu soldach dziennie, są to księża, doradzający młodym ludziom ucieczkę przed poborem i przechodzenie granicy rzymskiej. Poza tem, jak wszyscy prawie Włosi, których widziałem, jest on katolikiem i wierzącym, potępia Diritto, dziennik jakóbiński i niepomiarkowany, sądzi, iż religja może pogodzić się z rządem cywilnym. Jeśli co potępia, to władzę doczesną duchowieństwa; niech księża ograniczą się obowiązkami księżemi, niech udzielają sakramentów i dają z siebie przykład dobrych obyczajów; raz powściągnięci staną się lepszymi. W Orvietto, gdzie mieszka, przypisują wiele dzieci miejskich mnichom i to jest nieszczęście. Uwielbia duchowieństwo francuskie, tak przyzwoite, nie przysparzające nigdy zgorszenia; pochwala strój specjalny, jaki noszą księża francuscy (we Włoszech są oni obowiązani jedynie ubierać się czarno); szydzi z tych monsignorów rzymskich, zawiadujących obyczajami,

czuwających nad teatrami, którzy udają się do loży pierwszej tancerki, celem zabronienia jej wydziwów. Według niego, taki stan rzeczy pobudza ludzi przeciwko religji samej. W Sjenie, za szybami sklepów, widzimy właśnie tłómaczenia Przeklętnika, Życia Jezusa, ostatniej książki Straussa [1]); jakaś rycina przedstawiała Prawdę, rażącą piorunem księży zaciekłych i obłudnych.

Odpowiednio wrażeniu memu, kraj ten od Perugji do Sjeny, jest podobny Francji. Wieśniacy są nieomal równie dobrze odziani, jak francuscy; mają więcej koni; liczni z pośród nich są właścicielami. Powierzchowność wsi i miasteczek zwraca myśl ku południu Francji. Okolica ma ten sam układ, małe doliny i góry pomierne; rola wydaje się również dobrze uprawną. Anekdoty koszarowe, które mi opowiada młody mój oficer, wnętrza gospód i domów średniomieszczańskich, do których zaglądam przelotnie, przypominają mi rys po rysie podróż, którą przeszłego roku odbyłem po środkowej i południowej Francji. Nadomiar podobieństwa, widzi się wszędzie po drodze żołnierzy urlopowanych lub idących do pułku; ludzie mają wyraz wesoły, a rozmowy ich są żywe, jak u nas. Osady i miasteczka mają ten pozór prowincjonalny, nieco bezbarwny, dosyć przyzwoity, który my znamy tak dobrze. Rzekłbyś, iż to Francja zapóźniona, młodsza siostra, która rośnie i zbliża się do starszej. Jeśli weźmie się pod uwagę te stronnictwa, które się zwalczają, z jednej strony stara szlachta i duchowieństwo,

---

[1]) Dawid Fryderyk Strauss (1808 † 1874), słynny teolog protestancki, wydał w r. 1835 dzieło dwutomowe: Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet, w którem stara się okazać, iż cała historja ewangieliczna jest szeregiem mitów, urobionych, w ciągu I-go i II-go wieku po Chrystusie, na podstawie starotestamentowych pojęć o Mesjaszu. *(Przyp. Tłóm.)*.

z drugiej zaś mieszczaństwo, kupcy, wszyscy ludzie nauki i zajęć wyzwolonych, a pomiędzy niemi chłopów, których rewolucja stara się oderwać od tradycji, to podobieństwo staje się uderzającem. Nadomiar wszystkiego, z rozmów ich okazuje się, iż wzorem dla nich jest Francja; powtarzają dawne nasze pojęcia i czytają tylko nasze książki. Ludzie, cokolwiek bodaj wykształceni, umieją po francusku, a nic prawie po angielsku czy niemiecku; jedynie nasz język jest bliski ich językowi; po zatem potrzebują oni, jak my, wesołości, dowcipu, zabawy a nawet swywoli; widzi się w ręku ich nietylko nasze dobre pisma, ale także i nasze powieści drugorzędne, nasze dzienniczki, naszą literaturę poślednią. Wszystkie wielkie ich reformy idą w tym samym kierunku; naśladują oni nasze pieniądze i nasze miary, organizują Kościół jurgieltny, pozbawiony dóbr własnych, szkoły początkowe, gwardję narodową i resztę.

Znam niedobory naszego systemu — zniesienie wszelkiego życia wyższego, ograniczenie wszelkiej ambicji i wszelkiego ducha myślami i przedsięwzięciami doczesnemi, zatracenie dumnych i górnych uczuć człowieka wychowanego w rozkazywaniu, orędownika i przedstawiciela naturalnego tych, którzy go otaczają, rozplenienie się powszechne mieszczanina pożądliwego, ograniczonego i płaskiego, jak go opisuje Henryk Monnier, wszelkie szamotania się, nikczemności, zubożenie serca i umysłu, od których kraje arystokratyczne są wolne. A jednak taka, jaka jest, ta forma cywilizacji, jest znośna, lepsza od wielu innych, dość właściwa ludom łacińskim, i Francja, która jest dziś pierwszą w rzędzie narodów łacińskich, wprowadza ją wraz z rewolucją swą i kodeksem cywilnym do swoich sąsiadów.

Ta budowa społeczna polega na tem: wielki rząd

centralny z armją silną, dość ciężkie podatki i rozgałęziony orszak urzędników, którzy mają poczucie honoru i nie kradną; kawałek ziemi dla każdego chłopa, w dodatku szkoła i inne ułatwienia, aby mógł on wznieść się do warstwy wyższej, jeśli jest ku temu uzdolniony; — hierarchja urzędów publicznych, dostępna, jako upust, całej warstwie średniej, ile że niesprawiedliwości są ograniczone ustanowieniem egzaminów i konkursów, ile że ambicje są powstrzymywane i zadawalane awansami, co jest powolne, ale co jest pewne: — krótko mówiąc, podział niemal równy wszystkich dobrych rzeczy, tak aby każdy miał swój kawałek, nikt nader wielkiego kawałka a prawie wszyscy mały lub pomierny — przytem wszystkiem bezpieczeństwo wewnętrzne, sprawiedliwość dostateczna, chwała i przechwałka narodowa. To tworzy mieszczan pomiernie wykształconych, nader dobrze popieranych, dość dobrze administrowanych, nader bezwładnych, których jedyną myślą jest przejść od dwóch tysięcy franków do sześciu tysięcy franków renty. Słowem moc pół-kultur i pół-dobrobytów, dwadzieścia czy trzydzieści miljonów osobników znośnie szczęśliwych, starannie pomieszczonych, wyćwiczonych, skurczonych, których w razie potrzeby można rzucić ławą. Biorąc rzeczy z gruba, jest to mniej więcej to, co ludzie wynaleźli jeszcze najlepszego; niemniej jednak trzeba będzie widzieć za sto lat Anglję, Australję i Amerykę.

SIENA I PIZA

Sjena, 8 Kwietnia.

Od Chiusi do Sjeny kraj upłaszcza się; wjechaliśmy do Toskanji: bagna rozściełają w dali zieleń brudną i chorobliwą. Nieco dalej widać pagórki niskie, potem stoki szarawe, na których winorośl wykręca czarne swe wici: przypomina to nędzny i płaski krajobraz francuski. Stary gród, otoczony murami rudemi, ukazuje się z lewej strony na pagórku, i wjeżdża się do Sjeny.

Jest to dawna rzeczpospolita średniowieczna i nieraz, na mapach z wieku szesnastego przypatrywałem się jej sylwetce poszarpanej, zjeżonej basztami, usianej twierdzami, wskroś przepełnionej świadectwami wojen zewnętrznych i wojen domowych. Wojny zewnętrzne z Pizą, Florencją i Perugją, wojny domowe pomiędzy mieszczaństwem, szlachtą i ludem, walki uliczne, rzezie w ratuszu, przewroty konstytucji, wygnanie całej szlachty zdolnej do noszenia broni, wygnanie czterech tysięcy rzemieślników, pozbawienie praw, wywłaszczenia, wieszania ryczałtowe, sprzysiężenia wygnańców przeciwko miastu, napady pospólstwa, rozpacz, doprowadzająca do wyrzeczenia się wolności i do oddania się pod władzę cudzoziemca, bunty nagłe i wściekłe, kluby podobne klubom jakóbińskim, stowarzyszenia podobne stowarzyszeniom carbonarów[1]), oblężenie rozpaczne, jak oblężenie Warszawy, wyludnianie systematyczne, jak wyludnianie Polski, — nigdzie życie nie było równie tragiczne. Z dwóch kroć sto tysięcy mieszkańców gród spadł do

---

[1]) Carbonaro (wyraz włoski) węglarz, członek stowarzyszenia tajnego, działającego w duchu ideji rewolucyjnych. (*Przyp. Tłóm.*).

sześciu tysięcy. Ile było potrzeba nienawiści, by wyczerpać lud tak żywotny, nie da się opowiedzieć. Włoch feudalny był ze wszystkich stworzeń ludzkich najszczodrzej obdarzony wolą czynną i namiętnościami ześrodkowanemi i puszczał sobie krew, — puszczano mu ją do ostatniej kropli w żyłach, zanim ułożono go w spokoju monarchicznym. Kosmas II, aby pozostać panem, wytępił głodem, wojnami i katuszami jakieś pięćdziesiąt tysięcy chłopów. I widzi się na sztychach z owego czasu rozwijające się na piazza rzeczypospolitej orszaki przepyszne, wozy mitologiczne, pochody i liberję nowego władcy. Artysta, u dołu rysunku swego, rozpływa się w pochlebstwach niezliczonych. Obyczaje zrezygnowane, potem senne, gładyszostwo czcze, bezwładność powszechna ugruntowują się. Sjena staje się miastem prowincjonalnem, zwiedzanem przez turystów. Jakiś ksiądz, którego spotkałem, mówi mi, że, gdy przybył tu w roku 1821-ym, bezruch i ciemnota były zupełne. Potrzeba było dwóch dni na przebycie z Sjenny do Florencji w vetturino. Jakiś szlachcic, zanim przedsięwziął tę podróż wyspowiadał się i zrobił testament. Żadnej bibljoteki, ni książki. Pewnego dnia, ksiądz mój, będący uczonym i wolnomyślnym, zaprenumerował dwa dzienniki francuskie; ktoś przychodzi doń w odwiedziny. „Co! dziennik francuski“? I odwiedziciel dotyka rękoma dziennika francuskiego, tej rzeczy spadłej z nieba, cudownej. W kwadrans potem, ksiądz idzie na przechadzkę; pierwszy człowiek, z którym spotyka się, mówi doń: „Więc to prawda, że ksiądz ma dziennik francuski?“ — Z drugim ten sam wypadek. Wieść rozeszła się w jednej chwili, niby promień światła po izbie stonóg.

Miasto, tak zachowane, to jakoby Pompeje średniowieczne. Trzeba piąć się wzwyż i spuszczać na dół uli-

cami ciasnemi, wyłożonemi płytami, obramowanemi domami pomnikowemi. Na niektórych są jeszcze wieżyce. W okolicach Piazzy idą one posobnie, szeregując olbrzymie swe wypukliny, przysionki niskie, zadziwiające tułowie ceglane, poprzebijane z rzadka oknami. Niektóre pałace wydają się basztami. Piazza jest niemi otoczona i żadne widowisko nie może dać wyobraźni lepszego obrazu obyczajów miejskich a gwałtownych owego czasu. Plac ten jest nieprawidłowy co do formy i co do poziomu, dziwny i uderzający, jak wszystkie rzeczy naturalne, których karność administracyjna nie wypaczyła, ni przekształciła. Naprzeciwko, rozpościera się Palazzo Publico, ratusz tułowity, mogący stawić opór napadowi i rzucać odezwy tłumowi zgromadzonemu na placu. Rzucano je wielokrotnie przez te okna ostrołukowe, a także i ciała ludzi zabitych w czasie rozruchów. Jeży się on krajnikiem blanków; obrona, w owych czasach, kryje się pod ozdobą. Z lewej strony wieża olbrzymia wznosi niesłychanie wysoko postać swą wysmukłą i podwójną wypuczynę blanków; jest to wieża grodu, mająca na wierzchu jego patrona, jego chorągiew i przemawiająca z daleka do grodów sąsiednich. U podnóża jej wodotrysk Gaja, który poraz pierwszy w wieku XIV-ym, przy okrzykach radości powszechnej, sprowadził wodę na plac publiczny, ujęty jest w ramę przewytwornego baldachimu marmurowego.

Wieczór zapadał, wszedłem więc na chwilę tylko do katedry. Wrażenie jest niezrównane; to, które zostawia po sobie Ś-ty Piotr w Rzymie, nie zbliża się nawet; bogactwo i szczerość pomysłu są zadziwiające, najczarowniejszy kwiat gotycki, lecz gotyku nowego, rozwiniętego w lepszym klimacie i wśród gienjuszów oświeconych, pogodniejszy i piękniejszy, religijny a jednak

zdrowy i tak mający się do naszych katedr, jak poematy Dantego i Petrarki do pieśni trubadurów naszych, posadzka i filary marmurowe, w których piętrzą się naprzemian pokłady białe i czarne, legjon posągów żyjących, mieszanina naturalna kształtów gotyckich i kształtów rzymskich, głowice korynckie, unoszące na sobie labirynt łęków złoconych i sklepienia obrzucone błękitem i gwiazdami. Słońce zachodzące wpada drzwiami, i budowla olbrzymia, ze swoim lasem kolumn, mieni się pyłem w cieniu ponad tłumem klęczącym w nawach, w kaplicach, dokoła słupów. Ciżba roi się majaczliwie, w ciemni głębokiej aż po podnóże ołtarza, który nagle, wraz ze świecznikami swemi, z postaciami brązowemi, z kapami srebrno-złocistemi księży i z całą okazałością niesłychaną sztuki złotniczej i świateł, wznosi się, jakoby wiązanka blasków czarodziejskich.

Sjena, 8 Kwietnia.

Spędziłem w kościele tym pół doby; możnaby snadnie spędzić tu dobę całą. Poraz pierwszy widzę, inaczej, niż na rycinach, gotyk włoski, pierwsze z dwóch odrodzeń, mniej czyste niż drugie, lecz bardziej samorzutne.

Wielki przysionek, haftowany posągami, jeży się, ponad trojgiem drzwi swoich, trzema przyczółkami śpiczastemi, ponad przyczółkami trzema szczytami śpiczastemi, dokoła szczytów czterema dzwonnicami śpiczastemi, a wszystkie te kolce są ponacinane w koronki; lecz drzwi są krążynami rzymskiemi; wysada zwierzchnia, mimo węgły wydłużone, przypomina pomysły łacińskie; ozdoby nie są zgoła filigranem a posągi nie są zgoła

tłumem. Architekt podoba sobie w kształtach wysmukłych, które przychodzą doń z za gór, lecz podoba sobie również w kształtach tęgich, które mu tradycja starożytna zostawiła w spadku. Jeśli wewnątrz skupia kolumny w słupy, jeśli w oknach wydłuża i wykręca uszaki i ozdoby trójlistne, jeśli okna wygina w ostrołuki, to jednak wynosi w przeźrocze kulistość powietrzną kopuły, kwieci głowice akantem korynckim, rozlewa po całem dziele wyraz radości i siły dobrą obsadą kształtów, umiarowym rozkładem świateł, lśniącą różnobarwnością marmurów. Kościół jego jest chrześcjański, lecz inaczej chrześcjański, niż na Północy, mniej wspaniały i mniej roznamiętniony, ale też mniej chorobliwy i mniej gwałtowny, jak gdyby wesołość, wrodzona gienjuszowi włoskiemu i polot skoroźrzały kultury świeckiej, złagodziły szał wzniosły wieków średnich i pozostawiły duszy nadzieję na ziemi, nie pozbawiając jej ujścia ku niebu. Na co bo prawidła? Jakżeż zapory szkół mało znaczą! Oto ludzie, którzy jedną nogą byli w Odrodzeniu a drugą w Wiekach średnich, ciągnieni z dwóch stron i to tak, iż dzieło ich winno było chybić i przeczyć sobie samemu. Nie chybia ono a sprzeczności jego zlewają się w harmonję. Ale bo też w sercach ich oba uczucia żyły energiczne i szczere; to wystarcza dla dobroci dzieła: życie płodzi życie.

Wchodzę: ten sam ożenek pojęć ujawnia się we wszystkich szczegółach. Po obu stronach drzwi postawili oni dwie przedziwne kolumny koryncki, ale przywłaszczyli sobie formę grecką, pokrywając trzon mnóstwem figurek nagich, hipogryfów, ptaków, liści akantu, które wikłają się z sobą, biegnąc wężykiem aż do szczytu. O trzy kroki dalej są dwie chrzcielnice prześliczne, dwie małe kolumny, przybrane winogronami, postaciami, wień-

cami, z których każda podtrzymuje na sobie czaszę z marmuru białego. Jedna, jak mówią, jest starożytna; druga musi być z początku wieku piętnastego. Głowy i pokrętność figurek przypominają Albrechta Dürera [1]), stopy i kolana są nieco wydatne; są to kobiety nagie, z rękami związanemi z tyłu; artysta chcąc osiągnąć prawdę ruchu, nie waha się zepsuć trochę piersi. Tym sposobem, od Mikołaja Pisano do Jakóba della Quercia, rozwija się cała rzeźba, sztuka ukształtowana, już zupełna, niby dziecko zdrowe i żywe, drgające w swej pochwie katolickiej.

Nakoniec owa sławna ambona Mikołaja Pisano, odnowiciela rzeźby [2]). Cóż cenniejszego nad te pierwsze dzieła myśli nowoczesnej? To są prawdziwi nasi przodkowie i tu można poznać, na jaką modłę, o tem zaraniu, pojmowali oni człowieka, którego my przerabiamy dzisiaj; skoro bowiem artysta jakiś wynajduje typ, to tak jak gdyby wyrażał za pomocą ciała i kości swoje pojęcie natury ludzkiej; i gdy to pojęcie upowszechni się, reszta idzie za niem. — Nie mam słów na wypowiedzenie oryginalności i bogactwa pomysłu, bijących od tej ambony; jest ona tyleż dziwną, co i piękną. Podnóżem jej są lwice, z których każda trzyma jagnię w paszczy lub jest ssana przez swoje małe; poznaje się grunt symboliczny i dziwaczny wieków średnich; lecz z tułowiów tych lwic wybiega osiem małych kolumn białych i czystych, które rozwijają się w bogatą wiązań kwiatonów całkiem świeżego smaku i stykają się z sobą za pomocą trójli-

---

[1]) Albrecht Dürer (1471 † 1528), znakomity malarz i zarazem rytownik, przedstawiciel sztuki staroniemieckiej, odznaczający się rysunkiem charakterystycznym i fantazją bujną, lecz dziwaczną, podobał sobie w przedmiotach strasznych. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Z roku 1266. *(Przyp. Aut.)*.

ści, podtrzymując na sobie wraz rodzaj arki czy skrzyni o ośmiu ścianach najprostszej i najnaturalniejszej formy. Na brusowaniu każdej kolumny siedzi kobieta; niektóre mają na głowie koronę cesarską, a wszystkie trzymają małe dzieci, prawiące im coś do ucha. Zapomina się, że są one z kamienia, tak wyraz ich jest żywy; jest on bardziej uwydatniony, niż w antykach. Ośród tej uciechy pomysłowości pierwotnej, jest się tak zachwyconym pojęciami nagle dostrzeżonemi, iż nastaje się na nie nadmiernie; cóż to bowiem za rozkosz dojrzeć poraz pierwszy duszę i postawę, które duszę tę uwidoczniają! Nie miano wówczas jeszcze wielu pojęć, to też tem mocniej ujmowano te, które pochwycono. Skutkiem nowości uderzającej, ciało, szyja, głowa, nieco grube, mają w sobie coś z ociężałości dorycki ej, lecz to przyczynia im tylko siły. Po świętych ascetycznych i chudych, artysta, naśladując płaskorzeźby storożytne, buduje już mocny kościec, piękne kończyny proporcjonalne, ciało zdrowe tułowiów renesansowych. W rzeźbie zagórnej fizjonomje i postawy, które artyści północni wynajdują, gdy gienjusz ich wykluwa się w wieku piętnastym [2]), są delikatne, zamyślone, drgające życiem i zawsze skończenie osobiste. Przeciwnie, te mają prostotę, sutość, dostojność dawnych głów pogańskich; zdaje się, iż Włoch w tej chwili, gdy po raz pierwszy otwiera usta, podejmuje na nowo przemowę jędrną i poważną, zatrzymaną tysiąc dwieście lat temu na ustach braci swoich z Grecji i przodków z Rzymu.

Na ścianach ambony mataczyna postaci stłoczonych, długa procesja ośmiokątna, Narodziny, Męka, Sąd osta-

---

[1]) Rzeźby w Brou, w Strasburgu, na nagrobku księcia Bretanji w Nantes. *(Przyp. Aut.)*.

teczny, spowijają marmur w obłogę marmurową. Apostołowie i dziewice, siedzące lub stojące w narożnikach, łączą i rozdzielają różne chwile legiendy. Wzdłuż wyłogów wije się delikatna i kwitnąca roślinność z marmuru, arabeski, liście, cały przepych ozdób wytwornych i rozlicznych. Cofam się, zdziwiony tem bogactwem, i spostrzegam, iż kroczę po postaciach. Cała posadzka kościoła jest wysadzona niemi; jest to mozaika z osobistości, wydających się, jak gdyby były naszkicowane ołówkiem na szerokich płytach. Pochodzą one ze wszystkich wieków, od narodzin sztuki aż do jej skończoności. Postaci, procesje, walki, zamki, krajobrazy; stąpa się po scenach i ludziach z wieku czternastego i z dwóch wieków następnych. Niewątpliwie najdawniejsze są sztywne, jak kobierce feudalne: Samson i szczęka ośla, Absalon powieszony za włosy i otwierający szeroko oczy głupie, Niewiniątka zagardlane, wszystko to przypomina manekiny z mszałów; lecz w miarę posuwania się naprzód, widzi się, jak życie przenika członki. Wielkie sybile białe, na płycie czarnej, są szlachetne i poważne, jak boginie. Dużo innych głów uderza charakterem wielkim i mocnym. Artysta widzi jeszcze w stworzeniu ludzkiem jedynie budowę ogólną; nie jest zajęty, jak my, mnóstwem odcieni, znajomością nieskończonych przejawów duszy i niezliczonych załamów oblicza. Z tego powodu może robić istoty, które, przez spokój swój, wydają się wyższemi nad zwichrzenia życia. Jest to dusza pierwotna, stwarzająca dusze pierwotne. Za czasów Rafaela, sztuka ta jest zupełna i największy z szmelcarzy na kamieniu, Beccafumi [1]) pokrył rysunkami swemi

---

[1]) Dominik Beccafumi (1486 † 1551) malarz sjeneński. *(Przyp. Tłóm.)*

miejsce przed wielkim ołtarzem i sklepienie kopuły. Ewa jego pół-naga, Izraelici wycięci w pień za małżeństwo z Madjanitkami, Abraham ofiarnik, to postaci pyszne, pojęte wskroś po pogańsku, często z tułowiami i ruchami na modłę Michała-Anioła, i jeszcze proste. Ale bo też w tym tylko czasie umiano robić ciała [1]).

I wielki człowiek pracował też tutaj: przypisują mu przedziwną kapliczkę, w której figurki piętrzą się w nawach muszlowych, pomiędzy arabeskami wytwornemi, snującemi się wężykiem po marmurze białym. Poprzednicy jego, przesławni wskrześcy sztuki, są obok niego: poniżej ołtarza, w kapliczce niskiej, Ś-ty Jan Donatello'a [2]), tęgie postaci o szyi skręconej, o mięśniach węzłowatych, pozostawiają w umyśle wrażenie energji i młodości. Widząc tę posadzkę, te mury, te ołtarze, tak przepełnione i obciążone, te rzędy postaci i głów, pnących się na pąkowia głowic, szeregujących się wzdłuż nadbrusia, pokrywających całe pole widzenia, przychodzi się do przekonania, iż sztuka rysownicza jest językiem samorzutnym tej epoki, że ludzie mówią nim bez wysiłku, że jest on tworzydłem naturalnem myśli ich, że ta myśl i ta wyobraźnia, zapłodnione po raz pierwszy, plenią się nazewnątrz porodem niewyczerpanym kształtów i są jak ci młodzieńcy, którym język rozwiązuje się i którzy mówią nadto, ponieważ dotąd jeszcze nie mówili.

Zawiele rzeczy pięknych lub ciekawych, oto wyra-

---

[1]) Zobaczcie kartony jego w sjeneńskim Instytucie sztuk pięknych. *(Przyp. Aut.)*

[2]) Donato di Niccolo di Betti, zwany Donatello (1386 † 1466), rzeźbiarz florencki, przesłaniec Michała-Anioła, wykształcony na wzorach starożytnych, nie mniej przeto realista śmiały. *(Przyp. Tłóm.)*

żenie, przychodzące tu na usta: naprzykład Libraria[1]), przylegająca do katedry, zbudowana w końcu wieku piętnastego. Tu są freski Pinturicchio'a[2]), dzieje Piusa II-go, liczne postaci kobiet nader skromnych i nader wytwornych; lecz dzieło jest jeszcze literalne i suche. Malarz trzyma się stroju owoczesnego: przedstawia cesarza w szacie złoconej z przepychem przesadnym wieków średnich. Pinturicchio używał Rafaela do swoich kartonów; widzi się tu przejście od starej szkoły do nowej: odległość od mistrza do ucznia jest niezmierna i oczy, które dopiero co porzuciły Watykan, czują tę odległość.

Sjena, 8 Kwietnia.

Ta Sjena, tak podupadła, była pierwszą nauczycielką i mistrzynią w rzeczy piękna. W niej to i w Pizie widzi się najdawniejszą szkołę. Mikołaj z Pizy jest Sjeneńczykiem przez ojca swego. Wskrześcą mozaiki w wieku trzynastym jest Jacopo da Turrita[3]), mnich franciszkański z Sjeny. Najdawniejszem malowidłem włoskiem, jakie znamy, jest Jezus ukrzyżowany, z kończynami zcieńczonemi, z głową przechyloną, w kościele w Asyżu, Giunta'y pizańczyka[4]). Tutaj też u S-go Dominika[5]) Guido da Sienna[6]) namalował w roku 1271 łagodną

---

[1]) Bibljoteka katedry sjeneńskiej. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Bernard Betti, zwany Pinturicchio (1454† 1513)

[3]) Jacopo da Turrita, właściwie Torriti, mozaikarz z końca w. XIII-go. *(Przyp. Tłóm.)*

[4]) Giunta; † 1236 r. Wyuczył się sztuki swej całkowicie około r. 1210. *(Przyp. Tłóm.)*.

[5]) Kościół (San Domenico), rozpoczęty w r. 1210 a ukończony w r. 1465. *(Przyp. Tłóm.)*

[6]) Guido da Siena, Wit, malarz z wieku XIII-go. *(Przyp. Tłóm.)*.

i czystą twarz madonny, która o wiele już przewyższa mechaniczną sztukę bizantyjską. Ten zakątek Toskanji, wpierw nim reszta Włoch, otrząsł się z barbarzyństwa feudalnego. Już w roku 1100-ym Piza, pierwsza z rzeczypospolitych morskich, kupczyła i wojowała na całym Wschodzie, tworzyła architekturę swoją i budowała katedrę. W sto lat później Sjena była już w pełni sił, zgnębiła Florencję w r. 1260, w bitwie pod Montaperto. Były to nowe Ateny, kupieckie i wojownicze, jak dawne, i gienjusz, poczucie piękna, rodziły się w niej, jak w dawnych, przez zetknięcie z przedsięwzięciami i niebezpieczeństwami. My zamknięci, w wielkich swoich monarchjach administracyjnych, powstrzymywani długą tradycją literacką i naukową, której kajdany dźwigamy, nie znajdujemy już w sobie siły i śmiałości twórczej, ożywiających ludzi ówczesnych. Jesteśmy pognębieni dziełem swojem. Ograniczamy sobie własnemi rękami pole działania. Ubiegamy się o to tylko, aby dodać cegiełkę do gmachu olbrzymiego, który pokolenia, idące posobnie, budują od tylu wieków. Nie wiemy, ile serce i umysł człowieka mogą wydać energji czynnej, ile roślina ludzka może puścić naraz korzeni, gałęzi i kwiatów, jeśli tylko natrafi na grunt i porę, jakich jej potrzeba. Gdy Państwo nie było wielką maszyną, złożoną ze sprężyn biurokratycznych i dostępną czystemu tylko rozumowi, lecz społeczeństwem dostrzegalnem dla zmysłów i ustosunkowanem do zdolności zwykłych osobnika, człowiek kochał je, nie w chwili wstrząśnień, jak dzisiaj, ale codzień, wszystkiemi myślami swemi, i udział, jaki brał w sprawach publicznych, podnosząc serce jego i umysł, wyrabiał w nim uczucia i pojęcia obywatela, nie zaś mieszczucha. Szewc dawał pieniądze na to, aby kościół

miasta jego był najpiękniejszym; tkacz czyścił wieczorem miecz swój, stanowiąc, iż będzie, nie poddanym, lecz jednym z wielmożów grodu współzawodniczego. Przy pewnym stopniu napięcia cała dusza jest struną drgającą: dość tknąć ją, aby wydała z siebie piękne dźwięki. Wyobraźmy sobie szlachetność tę i energję, rozpowszechnione od góry do dołu społeczeństwa w warstwach; dodajmy do tego tę pomyślność ustaloną i wzrastającą, tę wiarę w siebie samego, to uczucie radości, jakiego człowiek doznaje, czując się silnym; usuńmy z przed oczu swych ten natłok tradycji i nabytków, stanowiących dziś dla nas zarówno kłopot jak i bogactwo; przypatrzmy się uważnie człowiekowi wolnemu i pozostawionemu sobie w tej pustyni, którą schył wytworzył, a zrozumiemy dlaczego tu, jak za czasów Eschilosa, sztuki zrodziły się wśród interesów, dlaczego ugór, zjeżony wszelakiemi cierniami politycznemi, wydał więcej, niż rola nasza, tak dokładnie oczyszczona i opodatkowana, dlaczego ludzie stronniczy, wojownicy, żeglarze, przy największych niebezpieczeństwach, zajęciach swoich i niewiedzy, wynaleźli i wznowili piękne formy, przez pewność instynktu, przez płodność gienjuszów, jakich my, przy wczasie swym i erudycji, osiągnąć dziś już nie możemy.

Zwolna, mozolnie, poniż rzeźby i architektury, rozwija się malarstwo; jest to sztuka bardziej złożona, niż inne. Potrzeba było czasu dla odkrycia perspektywy; potrzeba było poganizmu bardziej zmysłowego dla odczucia kolorytu. W tej epoce człowiek jest jeszcze wskroś chrześcjańskim; Sjena jest grodem Najświętszej Panny i oddaje się pod opiekę Jej, jak Ateny pod opiekę Pallady; przy morałach i legiendach różnych uczucie jest jedno i to samo i świątek miejscowy odpowiada bogowi

miejscowemu. Gdy Duccio [1]), w roku 1311, dokończył madonny swej, lud w przystępie radości, wziął ją z pracowni jego i w procesji zaniósł do kościoła; dzwony dzwoniły a liczni uczestnicy trzymali gromnice w ręku. Malarz napisał pod obrazem: „Najświętsza Matko Boża, daj pokój Sjeneńczykom, daj żywot Duccio'wi, ponieważ namalował Cię, jaką tu jesteś“ [2]). Najświętsza Panna jego świadczy o ręce jeszcze niewprawnej i podobna jest malowidłom z mszałów; lecz dokoła niej i dziecka, które trzyma na ręku, liczne głowy świętych są szczególnie piękne i spokojne. Dwadzieścia siedem przegród, cała historja Chrystusa, umieszczona w kaplicy naprzeciwko, wtórują im. Niebo jest złote i aureole złote okalają wszystkie figurki. Przy tem oświetleniu, osobistości prawie czarne wydają się zjawą odległą, i gdy dawniej znajdowały się w ołtarzu, lud na kolanach, widząc z dala poważny rozrząd ich, musiał doznawać niepokoju tajemniczego, lęku szczytnego wiary chrześcjańskiej, wobec tych cieniów ludzkich, rzuconych tłumnie na blask jaśni wiekuistej.

W Instytucie Sztuk Pięknych są obrazy Duccio'a, współcześników, następców jego, cały szereg starych mistrzów sjeneńskich, powyciąganych przeważnie z klasztorów. Mniszki paznokciami i nożyczkami powyrywały w malowidłach tych oczy szatanom, poszarpały twarze prześladowców. Mało postępu; obraz jest jeszcze przedmiotem raczej religji, niż sztuki: rozumie się te zresztą przez te uszkodzenia naiwne. Lecz jeśli gdzie, to

---

[1]) Duccio di Buoninsegna (1285 † 1320), malarz sjeneński, a uczeń Cimabne'go *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Mater sancta Dei, sis causa Senis requiei,
Sis Duccio vita, te quia pinxit ita. *(Przyp. Aut.)*

w ratuszu sjeneńskim malarstwo to jest najwymowniejsze. Muzeum to zawsze tylko muzeum i dzieła sztuki, tak samo jak dzieła natury, tracą połowę życia, gdy są oderwane od środowiska swego. Trzeba je widzieć, wraz z przynależytościami, na wielkiej ścianie, której nagość pokrywały, naprzeciw okna ostrołukowego, które oświecało je, w salach, gdzie zasiadali dostojnicy, odziani jak osobistości ich. Chociażby spędziło się w tym pałacu dwa miesiące na badaniu obyczajów feudalnych, to i tak jeszcze nie wyczerpałoby się wszystkich pojęć, jakich on dostarczyć może: postaci i stroje, młodzi rycerze i starzy heroldowie, rozrządy bitew i procesje religijne. Przyćmienie, powaga a nawet posępność, sztywność i wyprężenie, oto wyrazy, które, wobec sztuki tej, przychodzą na myśl. Wiek to czternasty tak utrwalił się tu w malowidłach, i czuje się w nim obecność ciągłą walki, zastój poniewolny wśród niebezpieczeństwa, wysił bezowocny ku pięknu bardziej rozwiniętemu i ku harmonji swobodniejszej. Jest to wiek potwornych wojen wewnętrznych, kondotjerów i Visconti'ich[1]), katuszy wyrachowanych i uciemiężeń okrutnych, wiary chwiejnej i mistycyzmu walącego się, odrodzenia dostrzeżonego, próbowanego i poronionego. Boccacio w swoich opowieściach tragicznych, sceptycznych, zmysłowych, przesłoniętych okresami cyceronowskiemi, daje tego obraz prawdziwy [2]).

Tu są osobistości i pragnienia owego czasu. Szymon Memmi, malarz Laury i przyjaciel Petrarki, namalował

---

[1]) Visconti'owie sławna rodzina włoska, która przywłaszczyła sobie Medjolan i panowała od r. 1277 do r. 1447. *(Przyp Tłóm.)*

[2]) Porównajcie jego Fiancée du roi de Garbe z podobną opowieścią Lafontaine'a. *(Przyp. Aut.)*

w sali Wielkiej rady Najświętszą Pannę pod baldachimem, otoczoną świętymi, głowami poważnemi i szlachetnemi w duchu Giotto'a, a nieco dalej Wita Ricci'ego, dowódcę ówczesnego, na koniu okrytym czaprakiem, postać rzeczywistą: widać tu, jak malarstwo staje się świeckiem [1]). Jeden z Lorenzetti'ch[2]) ogromadził niedaleko stąd utarczki zbrojne, bitwy ludowe, a Spinello Spinelli [3]), w sali priorów, przedstawił zwycięstwo Aleksandra II-go nad Fryderykiem Rudobrodym, cesarza leżącego na wznak przed papieżem [4]), walki okrętów, pochody wojsk: i oto sztuka nabiera pokroju historycznego i realistycznego. Ambroży Lorenzetti, w sali Archiwum, upostaciował dobry i zły rząd [5]): obraz jego to pochód osobistości wielkich poniżej kobiety leżącej, już pięknej, odzianej suknią białą, z gałązką wawrzynu na jasnych włosach, a wszystko według tego Arystotelesa, tak wyklinanego przez Petrarkę, tak drogiego wolnomyślnym, pleniącym się podówczas: zdaje się, iż malarstwo postępuje za prądem filozoficznym. Pomijam dużo innych, w których upodobanie w życiu rzeczywistem, w historji miejscowej, w nauce starożytności, wszystkie przesłanki odrodzenia są widoczne; cokolwiekbądź jednak robią, nie dopinają oni swego, zostają przy drzwiach. Św. Barbara Mateusza da Sjena z roku 1478-go w kościele Świętego Dominika, miła i nieskalana, lecz nie wypukła i otoczona złotem, jest tylko postacią hieratyczną.

---

[1]) 1316—1328. (*Przyp. Aut.*)

[2]) Ambroży i Piotr bracia Lorenzetti, obaj malarze sjeneńscy, żyjący w połowie wieku XIV. (*Przyp. Tłóm.*)

[3]) Spinello (1318 † 1410), zwany Aretyńczykiem od miejsca urodzenia (Arezzo), malarz, uczeń Giotto'a. (*Przyp. Tłóm.*).

[4]) 1400. (*Przyp.Aut.*).

[5]) 1340. (*Przyp. Aut.*)

A Leonard da Vinci ma już dwadzieścia sześć lat! Jak wytłómaczyć sobie zastój tak długi? Skąd pochodzi, iż od czasu Giotto'a, malarze, przy tylu omackach, nie umieją wystawić na płótnie tułowiu tęgiego, ni ciała żywego? Kto mógł zatrzymać ich w pół-drogi, mimo tylu wysiłków, po pierwszym porywie tak powszechnym i tak szczęsnym? Pytanie staje się nieprzepartem, gdy widzi się w tym samym pałacu, w Instytucie Sztuk pięknych, u Ś-go Dominika, freski malarza skończonego Sodoma'y, współcześnika Rafaela, najprzedniejszego mistrza kraju. Jego Chrystus biczowany to pyszny tułów nagi, żyjący i cierpiący, gladjatora starożytnego; jego Święta Katarzyna w uniesieniu, jego Święta pomiędzy dwoma świętymi w przysionku jasnym, całe malarstwo jego spycha tamto wręcz w sferę nieokreśloną istot niedokończonych, niezupełnych, niezdolnych do życia. I jeszcze raz: dlaczego ludzie, którzy wynaleźli malarstwo, przeżyli sto pięćdziesiąt lat z oczyma zamkniętemi, nie spostrzegając ciała? Trzeba widzieć Florencję i Pizę.

Florencja, 10 Kwietnia.

Pierwszy dzień spędziłem w pałacu Uffizi [1]); lecz nie żądasz chyba, abym ci o tem mówił teraz. Nie należy rozpraszać wrażenia swego; i tak już dość trudno mi jest oddać je.

Zaraz też nazajutrz pojechałem do Pizy, wskroś zaprzątniony pytaniem, z którem opuściłem Sjenę. Tylko

---

[1]) Uffizi, pałac, zbudowany pomiędzy r. 1560 a 1574, przez Jerzego Vasari'ego, zawierający w sobie pierwotnie różne wydziały administracji: stąd jego nazwa. (*Przyp. Tłóm.*)

tego rodzaju rzeczy zajmują w podróży. Człowiek chodzi spowity w myśl swoją, nie troszcząc się o resztę. Zdaje mi się, że robi się z siebie dwie części: z jednej strony zwierzę niższe, gatunek domownika machinalnego i niezbędnego, który je za ciebie, pije za ciebie, chodzi tak, że nie wiesz o tem, sadowi się w zajazdach i powozach, znosi tak, że nie czujesz tego, nieprzyjemności, drobne kłopoty, nikczemności życia, i spełnia wszystko, co się tyczy stanu jego; z drugiej strony, umysł, który wywyższa się i napina codziennie przez ciekawość gwałtowną, poruszany, przenikany pojęciami szkicowanemi, nicowanemi, odradzającemi się, dla zrozumienia uczuć wielkich ludzi i dawnych czasów. Dlaczego czuli oni w ten sposób? Jest-że to prawda, iż czuli w ten sposób? I od pytania do pytania, przy końcu tygodnia, rozumie się ich, widzi się ich oko w oko, zapominając o domowniku, który staje się niezręcznym i pełni służbę swą niedbale. To mi jest obojętne wtedy i tobie również; lecz ględzę, jedziemy do Pizy.

Krajobraz toskański, przyjemny i szlachetny. Zboże na pniu olśniewa świeżością; ponad niem szeregują się pasma wiązów, obarczonych winoroślą, obrzeżające strugę, która je zrasza. Pole jest sadem, użyźnionym wodami rozprowadzonemi. Widzi się te wody, spływające obficie z gór i wijące się, niebieskie i przeźroczyste, w łożyskach zbyt przestronnych z kamieni stoczonych. Wszędzie ślady pomyślności. Stok gór naszpikowany jest tysiącem białych punkcików: są to chaty wiejskie i wille a każda w kłębie kasztanów, oliwek i pinji. Widać znamiona smaku i dobrobytu w tych, które spostrzega się mimochodem; nawet domy folwarczne zaopatrzone są w przysionek na poziemiu lub na pierwszem piętrze, dla zażycia chłodu wieczorem. Wszystko płodzi; pola uprawne

pną się do góry i przechodzą tu i owdzie w las pierwotny. Człowiek nie przemienił ziemi w kościec ogołocony; zachował lub odnowił jej odzież z zieleni. Gdy pociąg oddala się, te piętra pól, każde z obsiewem swym i odcieniem, w dali blada i mglista lamówka gór, okalają płaszczyznę jakoby wieńcem. Doznaje się wrażenia piękności nie wspaniałej, lecz harmonijnej i umiarowej.

Po raz pierwszy we Włoszech widzę prawdziwą rzekę na prawdziwej płaszczyźnie; Arno, żółty i mętny, toczy się pomiędzy dwoma szeregami domów ciemnawych. Smutne miasto, zaniedbane, mało zaludnione, nieruchliwe, przypominające jedno z naszych miast podupadłych lub pozostawionych na uboczu przez cywilizację, zmieniającą miejsce, jakieś Aix, Poitiers, Rennes: taką jest Piza.

Dwie są Pizy: jedna, w której nudzono się i w której pędzono żywot prowincjonalny od czasu upadku; to całe miasto, z wyjątkiem jednego zakątka na uboczu; druga to ten zakątek, grobowiec marmurowy, w którym Tum, Chrzcielnica, Wieża pochylona, Campo Santo, spoczywają w cichości, niby piękne istoty umarłe. Prawdziwa Piza jest tu, i w tych relikwjach życia zgaśniętego widzi się cały świat.

Odrodzenie przed Odrodzeniem, wtóry pęd prawie starożytny cywilizacji starożytnej, skoroźrzałe całkowite poczucie piękna zdrowego i szczęsnego, pierwiosnek po śniegu sześciu wieków, oto pojęcia i słowa tłoczące się w umyśle. Wszystko jest marmurem i to marmurem białym, którego białość niepokalana lśni w błękicie. Wszędzie wielkie kształty krzepkie, kopuła, mur pełny, piętra zrównoważone, mocna osada tułowiu okrągłego lub czworokątnego; lecz poza temi kształtami odnowionemi starożytności, niby uliścienie delikatne na starym

pniu, pokrywającym się zielenią, rozwijają oni pomysłowość własną, obłogę z filarków uwieńczonych obłąkami, i oryginalności wdzięku tej architektury, tak odnowionej, nie podobna wyrazić.

Co najtrudniejsza w sztuce, to odkrycie typu architektury; Grecja i wieki średnie wynalazły typ skończony; Rzym cesarski, wiek szesnasty, wiek siedemnasty wytworzyły sobie typy połowiczne. Dla spotkania się z innymi typami, trzeba wyjść z naszej Europy i z historji naszej, przyjrzeć się Egiptowi, Persji, Indjom lub Chinom. Zazwyczaj świadczą one o cywilizacji zupełnej, o przekształceniu się głębokiem wszelkich popędów i wszelkich zwyczajów. Zaiste, aby zmienić pojęcie rzeczy tak powszechnej, jak forma, co za zmiana musi dokonać się w głowie ludzkiej! Przewroty w malarstwie i w literaturze są o wiele częstsze, o wiele łatwiejsze, o wiele mniej znaczące. Postaci nakreślone na płótnie i charaktery przedstawione w książce zmienią się pięć lub sześć razy u jakiegoś ludu, zanim architektura jego odnowi się. Bryła, którą trzeba poruszyć, jest zbyt gruba, a w jedenastym wieku, za czasów pierwszych naszych królów kapetyngów[1]), Piza porusza ją bez wysiłku.

Była to wówczas jutrzenka, jak w Grecji w wieku szóstym. Wszystko wytryskuje jednym pędem, jak światło w pierwszej godzinie. „Pizańczycy, mówi Vasari, będący, u szczytu wielkości swej i przodownictwa, panami Sardynji, Korsyki i wyspy Elby, gdy gród ich był pełen wielkich i potężnych obywateli, zwozili z miejsc najodleglejszych zdobycze i łupy nieprzeliczone“. W Bi-

---

[1]) Kapetowie, trzecia dynastja królów francuskich, rozpoczynająca się z Hugonem Kapetem w r. 987. (*Przyp. Tłóm.*).

zancjum, na Wschodzie, w starych miastach przepełnionych jeszcze szczątkami wytworności greckiej i wspaniałości rzymskiej, wśród Żydów i Arabów, odwiedzicieli swych i odbiorców, przy zetknięciu się z pojęciami obcemi, młody lud powstawał i poznawał własną myśl swoją, jak ongi miasta greckie, przy zetknięciu się z Fenicją, Kartaginą, Lidyjczykami i Egiptem. W roku 1083, dla uczczenia Najświętszej Panny, która dała im zwycięstwo nad Saracenami sardyńskiemi, zaczęli budować Tum.

Jest to bazylika prawie rzymska, a raczej świątynia, dźwigająca na sobie inną świątynię, lub, jeśli wolicie, dom mający szczyt swój za wysadę zwierzchnią, a szczyt ten jest ścięty u wierzchołka, dla podtrzymania drugiego domu mniejszego. Pięć piątr kolumn pokrywa całą wysadę przysionkami nawarstwionemi. Łączą się one po dwie, dla podtrzymania małych obłąków; wszystkie te śliczne istoty z marmuru białego, pod obłąkami czarnemi, tworzą ciżbę powietrzną, nader wdzięczną i zgoła nieoczekiwaną. Nigdzie tu nie czuje się przezierającego marzycielstwa bolesnego średniowieczności północnej; są to gody narodu młodego, który budzi się i uradowany bogactwem nowonabytem, czci bogów swych. Posprowadzał głowice, ozdoby, kolumny całe z brzegów odległych, na które powiodły go wojny jego i kupiectwo, i te odłamki starożytne, wchodzą do dzieła jego, nie stanowiąc z nim sprzeczności, gdyż odlewa on je instynktownie w tworzydle starożytnem a rozwija odrobiną tylko fantazji i to w kierunku wytworności i powabu. Wszystkie kształty starożytne ukazują się nanowo, lecz przerobione w tym samym duchu żywą oryginalnością nową. Kolumny zewnętrzne świątyni greckiej zeszczuplały, rozmnożyły się, wzbiły się w powietrze i z pod-

pory przeszły w ozdobę. Kopuła rzymska czy bizantyjska staje się wysmuklejszą i ciężkość jej naturalna lekczeje pod koroną z drobnych filarków, zakończonych mitrą ozdobną, opasujących ją w pół krużgankiem delikatnym. Po obu stronach wielkich drzwi, dwie kolumny koryncki przesłaniają się przepychem uliścienia, kielichów, akantów rozkwitniętych lub powyginanych, i z progu, widzi się kościół, z rzędami kolumn krzyżujących się z wikłaniem się marmurów białych i czarnych, z ciżbą kształtów wysmukłych i lśniących, wznoszących się w górę, niby ołtarz świeczników. Ukazuje się tu dusza nowa, wrażliwość wytworniejsza; nie jest ona przesadna i wzburzona, jak na Północy, mimo to jednak nie zadawala się zgoła prostotą surową, nagością krzepką architektury starożytnej. Jest to córa matrony pogańskiej, dobrze się mająca i wesoła, lecz bardziej niewieścia, niż matka.

Nie jest ona jeszcze dorosła, pewna wszystkich swoich kroków; dopuszcza się niezręczności. Nazewnątrz wysady boczne są jednostajne. Nawewnątrz kopuła jest lejkiem przewróconym, kształtu dziwnego i nieprzyjemnego. Więź obu ramion krzyża jest przykra, a liczne kaplice unowocześnione nie pozwalają doznawać rozkoszy czystej, jak w Sjenie. Przy wtórnem spojrzeniu jednak, zapomina się o tem wszystkiem i zespół występuje na jaw. Cztery rzędy kolumn koryncki, uwieńczonych obłąkami, dzielą kościół na pięć naw i tworzą las. Druga ścieża, równie dostatnio ożywiona, przecina pierwszą na krzyż i ponad tą piękną gęstwą, pasma kolumn mniejszych ciągną się wzdłuż i krzyżują, unosząc w powietrzu przedłużenie i skrzyżowanie się galerji poczwórnej. Strop jest płaski; okna są małe, po większej części bez szyb kolorowych; pozostawiają one murom wielkość tułowiu ich i tęgość obsady, a pomiędzy temi

długiemi linjami prostemi i skromnemi, przy tej jaśni naturalnej, niezliczone słupy lśnią pogodnie, jak w świątyni starożytnej.

Nie świątyni starożytnej wskroś, i to stanowi czar dziwny: w głębi prezbiterjum wielki Chrystus w sukni złoconej, z Najświętszą Panną i jakimś świętym mniejszych rozmiarów, zajmuje całą wklęsłość apsydy [1]). Twarz jego jest smutna i łagodna: na tem tle złotem, w bledzi światła przyćmionego, ukazuje się on jak dziwowid. Niezawodnie liczne malowidła i budowle średniowieczne odpowiadały potrzebie uniesienia. Inne szczątki znamionują upadek i barbarzyńskość głęboką, z których się wychodziło. Pozostały się jeszcze jakieś dawne drzwi brązowe, pokryte bezkształtnemi i okropnemi płaskorzeźbami brązowemi. Oto co potomkowie rzeźbiarzy zachowali z tradycji starożytnej, czem umysł ludzki stał się w odmęcie wieku dziesiątego, za czasu najazdów węgierskich, Marozji [2]) i Teodory: postaci smutne, posępne, zeszczuplałe, połamane, mechaniczne, Bóg Ojciec z sześcioma aniołami, trzema po jednej stronie, trzema po drugiej, nachylonymi pod jednym kątem, jak żołnierze z kart, dwunastu apostołów stojących rzędem, sześciu z przodu, sześciu w opustach pośrednich, jak te kółka z kleksami wyobrażającemi oczy i z kreskami wyobra-

---

[1]) Przez Jakóba Turrita, odnowiciela mozaiki. *(Przyp. Autora).*

[2]) Marozzia, córka sławnej Teodory pierwszej, zaślubiona Alberykowi, margrabiemu Spoleto i Camerino, świeckiemu władcy Rzymu pod koniec wieku IX i na początku X-go, podejrzanemu o sprowadzenie Węgrów do Włoch i zamordowanemu przez Rzymian w r. 952. Była matką papieża Jana XIII-go, a siostrą Teodory drugiej. Obie odznaczały się życiem rozwiązłem. *(Przyp. Tłóm).*

żającemi ręce, które dzieci gryzmolą na kajetach szkolnych. Przeciwnie, drzwi wchodowe, rzeźbione przez Jana da Bologna[1]), są pełne życia: liście róży, winorośli, niespliku, pomarańczy, wawrzynu wraz z jagodami, owocami i kwiatami, pomiędzy ptakami, zwierzętami, wiją się, obramowują grupy i postaci ożywione, rzutkie, wielce postawne. Ta sutość kształtów prawdziwych i żywych jest właściwa wiekowi szesnastemu; odkrył on naturę w tym samym czasie co i człowieka. Praca pięciu wieków dzieli jedne drzwi od drugich.

Nic do powiedzenia o Chrzcielnicy i Wieży pochyłej: toż samo pojęcie, ten-że smak, ten-że styl. Pierwsza to prosta kopuła odosobniona, druga to walec, obie w obłodze z filarków. A jednak każda z nich ma swą fizjonomję wymowną i odrębną; lecz słowo i pismo zabierają zbyt wiele czasu i potrzebaby zbyt wielu wyrazów technicznych dla zaznaczenia odcieni. Nadmieniam tylko o tem nachyleniu wieży. Przypuszczają, iż napół wybudowana, przechyliła się i że architekci szli dalej; a że szli dalej, więc i nachylenie to raziło ich tylko przez pół. W każdym razie, we Włoszech znajdują się inne wieże pochyłe, w Bolonji naprzykład; cudaczność ta, umyślna czy pół umyślna, ta wybredność paradoksu, to zdanie się na wolę fantazji, są jednym z rysów średniowiecza.

Po środku Chrzcielnicy jest wspaniała czasza ośmiościenna; każda z tych ścian jest sadzona bujnym kwiatem złożonym, zupełnie rozwiniętym, a każdy kwiat jest różny. Dokoła, wielkie kolumny korynckie tworzą krąg, unoszący na sobie obłąki półkolne; po większej części są one starożytne i ozdobione płaskorzeźbami starożyt-

---

[1]) W r. 1602. (*Przyp. Aut.*)

nemi: Meleagr, ze swemi psami szczekającemi i tułowiami nagiemi towarzyszów swoich, uczestniczy w misterjach chrześcjańskich.—Po lewej wznosi się ambona, podobna sjeneńskiej, pierwsze dzieło Mikołaja Pisano [1]), prosta skrzynia marmurowa, ustawiona na kolumnach marmurowych i przybrana rzeźbami. Poczucie siły i nagości starożytnej występuje tu w rysach wyraźnych. Rzeźbiarz zrozumiał obsadę i przeguby ciał. Postaci jego nieco tułowite, są wielkie i proste; często odnajduje on tuniki i formę fałdzistą stroju rzymskiego; jeden z osobników nagich, rodzaj Herkulesa, niosącego lwiątko na barkach, ma pierś szeroką i mięśnie ruchliwe, w jakich podobali sobie rzeźbiarze wieku szesnastego. Co za przemiana w cywilizacji ludzkiej, co za pokwap, gdyby ci wskrześćcy piękności starożytnej, gdyby te młode rzeczypospolite z dwunastego i trzynastego wieku, gdyby ci wynalazcy skoroźrzali myśli ludzkiej, byli pozostawieni sobie samym, jak starożytni Grecy, gdyby byli słuchali się swej skłonności naturalnej, gdyby tradycja mistyczna nie była nadarzyła się i nie była ograniczyła i wypaczyła wysiłku ich, gdyby gienjusz świecki był rozwinął się u nich, jak niegdyś w Grecji, wśród obyczajów swobodnych, surowych i zdrowych, nie zaś jak w dwieście lat później, wśród niewolniczości i zepsucia schyłu!

Ostatni z tych gmachów, Campo Santo, to cmentarz, którego ziemia, przywieziona z Palestyny, jest święta. Cztery wielkie mury z marmuru gładzonego otaczają go białemi i litemi ścianami. — Wewnątrz, galerja prostokątna stanowi krużganek i wychodzi na podwórzec obłąkami okratowanemi okien ostrołukowych.

---

[1]) R. 1200. *(Przyp. Aut.)*

Jest ona przepełniona pomnikami żałobnemi, popiersiami, napisami, posągami wszelakiej formy i wszelakiego wieku. Nic nad to szlachetniejszego i prostszego. Rusztowanie z drzewa ciemnego podtrzymuje sklepienie a krawędź naga dachów przecina kryształ nieba. W węgłach poruszają się cztery cyprysy, spokojnie muskane powiewem wiatru. Trawa rośnie na podworcu dziko z całą świeżością i przepychem. Tu i owdzie kwiat czepny, obejmujący kolumnę, jakaś róża, krzak, lśnią pod falą słońca. Żadnej wrzawy, dzielnica jest pusta; z rzadka tylko słyszy się głos przechodnia, rozlegający się jakoby pod sklepieniem kościoła. Jest to prawdziwy cmentarz grodu wolnego i chrześcjańskiego; dobrze tu było wobec grobów wielkich ludzi myśleć o śmierci i o sprawach publicznych.

Całe obejście wewnętrzne pokryte jest freskami; malarstwo wieku czternastego niema kostnicy całkowitszej. Dwie szkoły, florencka i sjeneńska, połączyły się tu i dziwny jest widok tej ich sztuki niepewnej między dwiema dążnościami, powstrzymanej w nieładzie swym, niby poczwarka nieruchoma, która nie jest już gąsienicą i nie jest jeszcze motylem. Dawne poczucie świata boskiego osłabło a poczucie nowe świata naturalnego jest jeszcze słabe. Na prawo od drzwi wchodowych, Pietro d'Orvieto [1]) namalował Chrystusa olbrzymiego, który, z wyjątkiem głowy i stóp, znika prawie całkowicie pod kręgiem bezmiernym, przedstawiającym postać świata i obrót sfer; jest to pojęcie symboliki pierwotnej. — Tuż obok, w historji stworzenia i pierwszego stadła, jego Adam i Ewa to ciała dobrze odżywione i pełne,

---

[1]) Piotr z Orvieto, właściwie Pietro di Puccio. (*Przyp. Tłóm.*).

pękate, realne, widocznie kopjowane według modelów nagich. Cokolwiek dalej, Abel i Kain, w skórach zwierzęcych, mają twarze pospolite, pochwycone żywcem na ulicy i w chwili bójki. Stopy, nogi, układ, są barbarzyńskie i ten realizm szkicowany zawodzi. Po drugiej stronie, przy tych samych sprzecznościach, wielki fresk Piotra Lorenzetti'ego przedstawia życie ascetyczne. Jest tu czterdzieści czy pięćdziesiąt scen w jednym obrazie; pustelnik czytający, pustelnik w dziupli skalnej, pustelnik gnieżdżący się na drzewie, ten każący, odziany włosami swemi, ów kuszony przez kobietę, bity przez djabła. Niektóre głowy grube, z brodami siwemi lub białemi, przypominają wprawdzie ociężałością chłopską wieśniaków w sutannach, lecz krajobrazy, przybory i większa część figur są cudaczne; drzewa to miotełki z piór, a skały i lwy przypominają menażerję po pięć franków sztuka. Dalej Spinello Aretino [1]), wymalował historję świętego Efezusa [2]). Poganie jego, pół-Rzymianie i pół-rycerze, mają zbroję sporządzoną i ukolorowaną w duchu średniowiecznym. W bitwach jego niektóre ruchy są prawdziwe, jakiś człowiek przewrócony na twarz, jakiś inny pochwycony za brodę. Liczne postaci są współczesne, jakiś ładny pazik, ubrany zielono i trzymający miecz, jakiś giermek wytworny, w serdaku niebieskim, w trzewikach śpiczastych, z łydkami dobrze narysowanemi; obserwacja, układ, staranie się o interes i urozmaicenie dramatyczne już się rozpoczynają. Ale rozpoczynają się one dopiero i grunt jest z tektury. Wypukłość, giętkość,

---

[1]) Spinello Aretyńczyk (1318 † 1410), malarz florencki, urodzony w Arezzo, uczeń Giotto'a. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Ś-ty Efezus, o którym wspomina też Jak. Burckhardt w swoim „Cicerone", nie znajduje się wśród świętych Kościoła katolickiego. *(Przyp. Tłóm.)*

ruch, bujna żywotność ciała krzepkiego, poczucie budowy zrównoważonej i niezliczone prawa, podtrzymujące rzeczy naturalne, są jeszcze daleko: jest to obraźnictwo, które chce stać się a nie staje się malarstwem.

Nic wyrazistszego ku ukazaniu tego stanu chwiejnego umysłów, nad fresk umieszczony w pobliżu jednego węgła: Tryumf Śmierci Orcagna'i[1]). U podnóża góry zjawia się orszak wielmożów i pań; są to współcześni Froissart'a[2]); mają kapturki, gronostaje, suknie krzyczące i pstre z owego czasu, sokoły, pieski, wszystkie przybory, z któremi Walentyna Visconti[3]) spotkała się u Ludwika orleańskiego. Głowy również są realne: jakaś wykwintna i delikatna kasztelanka na koniu, w namitce, jest prawdziwą damą średniowieczną, melancholijną i zamyśloną. Ci mocarze i szczęśliwcy swego wieku spostrzegają nagle trupy trzech królów, na trzech stopniach zgnilizny, każdy w trumnie otwartej, jeden spuchnięty, drugi rojący się robakami i wężami, trzeci ukazujący już kości szkieletu. Zatrzymują się oni, przejęci dreszczem: jeden z nich przechyla się przez szyję konia, aby widzieć lepiej; inny zatyka sobie nos: jest to morałka, jak te, które wówczas grywano w teatrach. Artysta chce udzielić publiczności nauki i w tym celu gromadzi dokoła grupy głównej wszelkie możliwe komentarze. Na szczycie góry są zakonnicy w pustelniach swoich; ten czytający, tamten

---

[1]) Andrzej di Cione, zwany Orcagna (1308 † 1368) architekt, rzeźbiarz, i zarazem malarz florencki, uczeń Giott'a. *(Przyp. Tłóm).*

[2]) Jan Froissart (1337 † 1410) kronikarz i poeta francuski, odznaczający się wdziękiem stylu i naiwnością. *(Przyp. Tłóm.)*

[3]) Walentyna Visconti (1370 † 1498), córka Jana Galeasa Visconti'ego, wyszła za mąż za Ludwika Orleańskiego, brata Karola VI-go. *(Przyp. Tłóm.)*

dojący łanię, a pomiędzy nimi zwierzęta pustyni, żóraw, łasica. Poczciwi ludzie, którzy przypatrujecie się, oto życie kontemplacyjne i chrześcjańskie, święte życie, wzgardzone od mocarzy świata; lecz śmierć, zaprowadzająca równowagę, jest tu: widzi się ją nadchodzącą, tę staruchę płaskonosą włosa siwego; z kosą w ręku zbliża się ona, by ugodzić szczęśliwców, rozkoszników, białogłowy, młodych wielmożów tłustych i kędziornych, bawiących się w kląbie. Przez ironję okrutną ścina głowy tym, którzy boją się jej a pomija tych, którzy błagają ją o to; gromada bezrękich, beznogich, ślepców, żebraków, wzywa ją napróżno; kosa jej nie jest dla nich. Tak to dzieje się na tym nędznym świecie, wskroś marnym i ponurym, a kres, ku któremu toczy się on, jest bardziej jeszcze ponury: zagłada powszechna, grób otwarty, w którym każdy z kolei i wszyscy razem zaprzepaszczą się. Królowe, królowie, papieże, arcybiskupi, wraz z ministrami i koronami swemi, leżą tu zwaleni; dusze ich, małe dzieci nagie, wychodzą z ciał, aby wejść do wieczności strasznej. Niektóre są przyjęte przez aniołów, lecz większość jest pochwycona przez szatanów, przez wstrętne i niecne postaci, z tułowiem kóz i gąsienic, z uszami nietoperzy, z paszczami i pazurami kotów, przez psiarnię cudaczną, poskakującą dokoła odprawy swej: mieszanina szczególna namiętności dramatycznej, filozofji bolesnej, obserwacji ścisłej, trywjalności niezręcznej i niewładu malowniczego.

Fresk, znajdujący się obok, Sąd ostateczny, jest podobny. Liczne postaci mają wyraz rozpaczy i osłupienia nadzwyczajnego; naprzykład, jakiś anioł przykucnięty po środku, z oczyma szeroko rozwartemi, zesztywniony od zgrozy, przypatrujący się wymiarowi sprawiedliwości wiecznej, jakiś samotnik kosmaty, rzucający

się gwałtownie w tył, z rękoma wyciągniętemi, dla przypomnienia się Chrystusowi orędownikowi, jakaś kobieta potępiona, czepiająca się innej konwulsyjnie. Lecz wszystkie te osobistości są postaciami powycinanemi z papieru; ciała są umieszczone rzędem, mechanicznie, na pięciu stopniach wzwyż, a dusze wychodzą z pod deski teatralnej, zaopatrzonej w otwory prostokątne; tyleż sztuka jest niedostateczna, ile uczucie jest głębokie, i skoro tylko uczucie zawiedzie, niedostateczność staje się płaskością i barbarzyństwem.

Widać to obok, w Piekle Bernarda Orcagna'i, który dokończył dzieła brata swego Andrzeja. Jest to grób z przedziałami, sporządzony dla napędzenia strachu dzieciom. Pośrodku, wielki Szatan płomienno-malachitowy, z głową koźlą, piecze na rożnie dusze w piecu wewnętrznym; widzi się je wychodzące szczelinami. Dokoła, w gmatwie płomieni i wężów, lalki nagie są w rękach djabełków kosmatych, które je odzierają ze skóry, wypruwają z nich wnętrzności, rozczłonkowują je, wyrywają im języki, wsadzają je na rożen, jak drób; jest to kocieł jakiegoś flaczarza. — Świat poetycki, z którego poezja wycofała się, tragiedja szczytna, która stała się paradą katów i pracownią tortur, oto co ten Dante bez talentu sporządza na murach. Wraz z życiem gorszącem papieży awenjońskich i szamotaniem się odszczepieństw, wielki wiek wiary chrześcjańskiej skończył się; scholastyka zamiera i Petrarka szydzi z niej. Co najwyżej niektóre dopusty żarliwości chorobliwej, biczownicy we Francji, pokutnicy biali we Włoszech, widzenia Świętej Katarzyny i powaga świętego Bernarda w Sjenie, później dyktatura ewangjeliczna Savonaroli we Florencji, świadczą o drgnieniach rzadkich i gwałtownych życia, które znika. Odszczepieńcy niemieccy i angielscy

wstrząsają kościołem, averhoiści[1]) wstrząsają religją, a wszędy mistycyzm, który podtrzymywał religję i uszlachetniał kościół, ogałaca się i pada. Petrarka, ostatni z czcicieli platonicznych, traktuje sonety swoje jako rozrywkę, zajmuje się wskrzeszaniem starożytności, odnajdywaniem rękopisów, pisaniem prozy i wierszy łacińskich, i widzi się rozpoczynający się wraz z nim długi szereg humanistów, którzy niebawem wprowadzą do Włoch cywilizację pogańską. — A jednak literatura popularna zmienia ton; historycy-przemyślnicy, bajarze prozaiczni i ucieszni, Villani'owie, Sachetti'owie, Pecorone, Boccacio, podstawiają rozmowę wesołą lub powszednią na miejsce poezji wzniosłej i marzycielskiej. Powaga obniża się, wszyscy chcą się bawić; poematy Boccacio'a to opowieści przygód opisowe i nadobne, a dokoła niego, we Francji i w Anglji, u kronikarzy i poetów rozwija się ciąg bezkreśny pochodów rycerskich, przepychów książęcych, paplanin miłosnych. Niema już wielkiej myśli surowej, któraby mogła wzniecić zapał w ludziach. Wśród wojen i rozczłonkowań nieszczęsnych, rażących i burzących Państwa, ci, którzy wybiegają wzrokiem poza biesiady i przepychy wielmożcze, nie dostrzegają, dla poskromienia ludzi, nic, jedno Fortunę, „obraz potworny, oblicze okrutne i groźne, ze stu rękami, z których jedne podnoszą ludzi na wyżyny dostojeństwa światowego, a drugie, uchwyciwszy twardo, strącają ich w przepaść"; obok niej, Śmierć ślepa, „obracająca w proch wszystko, królów i rycerzy, cesarzy i papieży, niejedną

---

[1]) Averrhoes, właściwie Aven Rust (1120 † 1198), sławny uczony i filozof arabski, urodzony w Kordubie, komentator Arystotelesa, skłaniający się ku materjalizmowi i panteizmowi i liczący wśród chrześcjan wielu zwolenników. (*Przyp. Tłóm.*).

białogłowę nadobną a kochankę rycerza, która krzyczy na cały głos i mdleje bolejąca"[1]. Te słowa człowieka współczesnego wydają się opisem fresku Orcagna'i. W istocie, to samo wrażenie wpija się wówczas we wszystkie dusze: gorzkie poczucie niestałości i nędzy ludzkiej, obserwacja ironiczna życia bieżącego i uciech światowych, emancypacja sądu świeckiego, ostatecznie wyswobodzonego ze złudzeń mistycznych, niepowściągliwość zmysłów długo hamowanych, które szukają rozkoszy; jest-że coś innego w Boccacio'u? Stawia on śmierć obok rozkoszy, szczegóły okropne zarazy obok sprośności gotowalnianych. To właśnie znamionuje ducha czasu, i sądzę, iż dotykam się nareszcie przyczyny, która tak długo we Włoszech zagradzała drogę malarstwu. Jeśli w ciągu stu pięćdziesięciu lat pozostało ono, jak literatura, nieruchome po żywym rozmachu pierwszych swych kroków, to dla tego, że i duch powszechny zatrzymał się również. Ponieważ uczucia mistyczne ostygły, nie było więc ono już dość parte ku wyrażaniu czystego życia mistycznego. Ponieważ uczucia pogańskie były dopiero w zarodku, nie było więc ono dość rozwinięte, ku przedstawianiu bujnego życia pogańskiego. Opuszczało pierwszą swą drogę i pozostało jeszcze na progu drugiej. Porzucało postaci idealne, oblicza niewinne lub zachwycone, przesławne opętania dusz bezcielesnych, uszeregowanych, jako cienie, na jaśni światła boskiego. Schodziło na ziemię, szkicowało portrety, stroje współczesne, sceny interesujące, wyrażało uczucia dramatyczne lub powszednie. Przemawiało nie do mnichów już, lecz do laików. Ale ci laicy stali jeszcze jedną nogą w klasztorze, i potrzeba było długich lat, aby uwielbienia ich i sympatje, zawie-

---

[1]) Piotr Plowmann. (*Przyp. Aut.*)

szone dokoła świata nadprzyrodzonego, połączyły się ostatecznie dokoła świata naturalnego węzłem swym i wysiłkiem. Potrzeba było, aby stopniowo życie ziemskie uszlachetniło się w własnych ich oczach do tyla, iżby wydało się im jedynie ważnem i jedynie prawdziwem. Potrzeba było, aby przekształcenie powszechne a nieznaczne zwróciło uwagę ich na prawa i stosunki rzeczywiste przedmiotów, na budowę anatomiczną ciała, na żywotność członków nagich, na rozkwit uciechy zwierzęcej, na zwycięstwo siły męskiej. Wtedy dopiero mogli rozumieć, podsuwać i domagać się perspektywy ścisłej, modelacji krzepkiej, barwności świetnej i stopionej, formy harmonijnej i zuchwałej, wszelkich cząstek malarstwa całkowitego i tego uwielbienia piękności fizycznej, potrzebującej dusz podatnych ku osiągnięciu skończoności i ku znalezieniu oddźwięku.

Zużyli oni półtora wieku na dokonanie tego wielkiego kroku, i malarstwo, jak cień towarzyszący ciału, naśladowało wiernie całą niepewność ich chodu powolnością postępu swego. Ośród piętnastego wieku, Parro Spinelli, Lorenzo Bicci, powtarzają wiernie styl Giotto'a; Fra Angelico, przechowywany w klasztorze, niby kwiat cenny w cieplarni, dosięga jeszcze najczystszych widzeń mistycznych; nawet w uczniu jego, Gozzoli'm, który pokrył tu freskami swemi całą połać muru, widzi się jakgdyby spływ dwóch wieków, ostatnie wody prądu chrześcjańskiego pod wylewem rzeki pogańskiej. W ciągu tych dwustu lat malowidła niezliczone zapełniły nagość kościołów i klasztorów; gdy jednak czas ten minął, pogardzono niemi; opadły wraz z tynkiem, mularze pozdrapywali je; zniknęły pod pobiałą wapienną, odnowiciele przerobili je. To, co pozostało, jest zaledwie szczątkiem,

i dopiero za naszych czasów uwaga i zaciekawienie zwróciły się ku nim; starożytnicy dokopali się aż do warstwy gieologicznej, która je unosiła, i my widzimy w nich dzisiaj resztki kwiecia niedostatecznego, zgłuszonego zalewem roślinności silniejszej. — Oczy wznoszą się wtedy i widzą przed sobą cztery gmachy starej Pizy, osamiałe wśród placu, na którym trawa rośnie i bledź matową marmurów, rysujących się na boskim błękicie. Ileż rozwalin i cóż to za cmentarz ta historja! Ileż drgnień ludzkich, po których nie zostaje się inny ślad, jedno kształt odciśnięty na kawałku kamienia! Co za uśmiech obojętny tego nieba spokojnego i co za okrutna piękność tej kopuły świetlnej, rozpościerającej się kolejno nad pokoleniami padającemi, niby baldachim pogrzebu pospolitego! Wyczytano te pojęcia w książkach i z butą młodości nazwano je frazesami; ale gdy człowiek przebiegł połowę drogi swej i gdy, wchodząc w siebie samego, zliczy i to, co stłumił z ambicji, i to, co wyplenił z nadziei swoich, i tych wszystkich nieboszczyków, których nosi pogrzebanych w sercu swojem, wtedy wspaniałość i twardość natury ukazują mu się wraz i w głuchem łkaniu pogrzebów wewnętrznych słyszy skargę wyższą, skargę tragiedji ludzkiej, rozwijającej się od stulecia do stulecia, dla pochowania tylu bojowników w jednej trumnie. Zatrzymuje się, czując na głowie swej, jak i na głowie innych, rękę potęg wyrocznych i rozumie położenie swoje. Ta ludzkość, której on jest członkiem, ma wizerunek swój w Niobe florenckiej; dokoła niej, córki jej i synowie, wszyscy, których ona kocha, padają bezustannie pod strzałami łuczników niewidzialnych. Jeden z nich legł nawznak i pierś jego przeszyta drga; córka jeszcze żyjąca, wznosi ręce bezskutecznie ku mordercom niebiańskim; najmłodsza chowa

głowę w suknię matki. Ona tymczasem, zimna i nieruchoma, prostuje się beznadziejnie i, z oczyma wzniesionemi ku niebu, przypatruje się z uwielbieniem i zgrozą otoczce olśniewającej i śmiertelnej, rękom napiętym, strzałom niechybnym i pogodzie niezbłaganej bogów.

FLORENMA

iasto samojętnie całkowite, mające sztukę swoją i swoje budowle, ożywione a zgoła nie nazbyt zaludnione, stołeczne a zgoła nie nazbyt wielkie, piękne i wesołe, — owóż pierwsze pojęcie Florencji.

Nogi, choć o tem nie myśli się, pomykają naprzód po wielkich płytach, któremi wszystkie ulice są wyłożone. Od pałacu Strozzi'ch do placu Santa-Trinità tłum, ciągle odnawiający się, huczy. W stu miejscach widać ukazujące się znamiona życia umysłowego i przyjemnego: kawiarnie prawie świetne, sklepy z rycinami, składy alabastru, kamienia twardego i mozaiki, księgarnie, czytelnia zasobna, dziesiątek teatrów. Niezawodnie dawny gród z wieku piętnastego istnieje wciąż i stanowi tułów miasta; lecz nie jest on spleśniały, jak w Sjenie, usunięty w kąt, jak w Pizie, zabrudzony, jak w Rzymie, spowity w pajęczynę średniowieczną, ni pokryty życiem nowoczesnem, jakoby nalotem pasorzytnym. Przeszłość godzi się tu z teraźniejszością; próżność wytworna monarchji prowadzi w dalszym ciągu pomysłowość wytworną rzeczypospolitej; rząd ojcowski wielkich książąt niemieckich jest dalszym ciągiem rządu wystawnego wielkich książąt włoskich. Pod koniec wieku przeszłego i na początku obecnego, Florencja była małą oazą Włoch; nazywano ją gli felicissimi Stati[1]). Budowano tu, jak dawniej, wyprawiano uczty, rozmawiano; duch towarzyski nie zginął, jak gdzieindziej, pod twardą ręką despoty lub w bezwładzie przyzwoitym rygoru kościelnego. Florencjanin, jak niegdyś Ateńczyk za Cezarów,

[1]) Gli felicissimi Stati najszczęśliwsze państwa albo stany. *(Przyp. Tłóm.).*

pozostał krytykiem i człowiekiem światłym, dumnym ze smaku swego, z sonetów, z akademji swoich, z języka, który obowiązywał we Włoszech, z niezaprzeczalnych sądów swych w rzeczy literatury i sztuk pięknych. Są rasy tak wykwintne, że nie mogą podupaść zupełnie; duch jest im wrodzony, można go zepsuć, ale nie zniszczyć; zrobi się zeń dyletantów czy sofistów, ale nigdy niemych i głupców. Wówczas właśnie ukazuje się istota ich wewnętrzna; widzi się, iż w nich, jak u Greków z czasów Cesarstwa Wschodniego, inteligiencja przodowała charakterowi, gdyż nie przestała istnieć, chociaż on rozprzągł się. Już za pierwszych Medyceuszów rozkoszami najżywszemi są rozkosze umysłowe a nastrój umysłu jest wskroś wesoły i wykwintny. Powaga zmniejsza się; jak Ateńczycy za czasów Demostenesa, Florencjanie myślą o bawieniu się i, jak Demostenes, przywódcy strofują ich. „Wasze życie, mówi Savonarola, upływa wam całkowicie w łóżku, na przekomarzaniach się, na przechadzkach, na orgjach i rozpuście". A Bruto [1]), historyk, dodaje, że „wprowadzają grzeczność do oszczerstwa i gadulstwa, towarzyskość do uprzejmości występnych"; wyrzuca im, iż robią „wszystko jakby w omdleniu, ze zniewieściałością i bez porządku i że lenistwo i tchórzostwo uważają sobie za prawidło życia". Oto wyrazy brzemienne: moraliści zawsze tak przemawiają, podnosząc głos, aby ich słyszano, lecz jasną jest rzeczą, iż około połowy wieku piętnastego umysły bystre, wyrobione, biegłe w rzeczy przyjemności, układu i wzru-

---

[1]) Jan Michał Brutto, historyk wieku XVI-go, urodzony w Wenecji w r. 1520, bawił czas jakiś w Polsce na dworze Stefana Batorego: na żądanie ziomków swoich opracował „Florentinae historiae libri VIII", doprowadzone do r. 1482. *(Przyp. Tłóm.)*

szeń są wszechwładne we Florencji. Widać to po ich sztuce. Odrodzenie ich nie ma w sobie nic surowego, ani tragicznego. Jedynie tylko stare pałace, zbudowane z ogromnych głazów, stroszą swe wypukliny chropowate, okna okratowane, węgły czarniawe, niby znak niebezpiecznego życia feudalnego i napadów, które wytrzymali. Wszędzie indziej przebija smak piękna wytwornego i szczęsnego. Od podnóża do szczytu wielkie gmachy są wyłożone marmurem. Loggie, wystawione na słońce i na powietrze, unoszą się na kolumnach korynckich. Widzi się, iż architektura wyzwoliła się odrazu z gotyku, że wzięła odeń tylko szczyptę oryginalności i fantazji, że skłonność naturalna pchnęła ją od pierwszych zaraz kroków ku kształtom wysmukłym i prostym starożytności pogańskiej. Idzie się i spostrzega się apsydę kościoła, zaludnioną posągami pełnemi wyrazu i rozumu, mur krzepki, na którym ładne obłąki włoskie rysują i rozwijają w lamówkę szereg kolumn cienkich, których głowice rozkwitnięte unoszą na sobie dach krużganka, a na końcu ulicy połać wzgórza zielonego lub jakiś wierzchołek niebieskawy. Spędziłem właśnie całą godzinę na placu dell'Annunziata, siedząc na schodach. Naprzeciwko stoi kościół, a z każdej strony kościoła klasztor, wszystko otoczone krużgankiem z kolumn drobnych, napół jońskich, napół korynckich, zakończonych obłąkami. Ponad niemi dachy brunatne ze starych dachówek przecinają błękit czysty nieba, a na końcu ulicy wydłużonej, w cieniu ciepłym, oczy zatrzymują się na grzbiecie okrągłym góry. W tem obramowaniu, tak naturalnem i tak szlachetnem, mieści się targ: stragany, zaopatrzone w białe pokrowce, osłaniają zwoje płótna, kobiety w szalach fijoletowych, w kapeluszach słomianych, przechodzą, przychodzą, kupują i rozma-

wiają; niema prawie wcale żebraków ni obdartusów; oczy nie są zasmucone widokiem dzikości nieokrzesanej lub nędzy; ludzie wyglądają na dobrze mających się i są czynni a nie zaprzątnieni. Z pośród tego tłumu pstrego i tych sklepów na otwartem powietrzu wyłania się posąg konny, a obok niego wodotrysk wylewa wodę do czaszy brązowej. Są to przeciwieństwa, podobne rzymskim; lecz miast razić, godzą się. Piękność jest również oryginalna, lecz zwraca się ku nadobności i harmonji, nie zaś ku nieustosunkowaniu i ogromowi.

Schodzi się na dół; piękna rzeka wody czystej, uplamiona tu i owdzie ławami żwiru białego, płynie wzdłuż nadbrzeża pysznego. Domy, wydające się pałacami, nowoczesne, a jednak pomnikowe, stanowią lamówkę jej. W dali widać drzewa zieleniejące, miły i ładny krajobraz, przypominający krajobraz klimatu umiarkowanego; nieco dalej, szczyty zaokrąglone, pagórki; jeszcze dalej, amfiteatr skał surowych. Florencja jest w kotlinie gór, jak figurka artystyczna w środku dzbana wielkiego, i koronka jej kamienna mieni się odcieniem stali w przeblaskach wieczoru. Idzie się wzdłuż rzeki i przychodzi się do Kascyn [1]). Zieleń świeża, barwność delikatna topoli odległych faluje czarująco łagodnie na błękicie gór. Gąszcz wysokopienny, żywopłoty, miąsze i zawsze zielone, chronią przechodnia od wiatru północnego. Jakże miło jest, za nadejściem wiosny, czuć się ogarniętym pierwszemi ciepłami słońca! Błękit nieba lśni wspaniale pomiędzy gałęziami pączkującemi buków, na zieleni bladej więzożołdów, na igliwiu niebieskawem pinji. Wszędzie pomiędzy pniami szaremi,

---

[1]) Kascyny (Cascine), lasek pod Florencją nad rzeką Arno. *(Przyp. Tłóm.)*

w których budzi się osocze, znajdują się kłąby krzaków, które nie uległy snowi zimy i młodość pędów nowych wnet połączy się z młodością ich żywotną i przepełni ścieże barwami i woniami. Wawrzyny wytworne, jak na obrazie, rysują się na pobrzeżu głowicami poważnemi, i Arno, spokojnie rozlany, rozwija w czerwieni zachodu purpurową lśniącą swą roztocz.

Wychodzi się z miasta i wstępuje się na jakąś wyżynę, dla objęcia jednem spojrzeniem miasta i doliny jego, całej kotliny zaokrąglonej wokół: nic bardziej wesołego; dobrobyt i szczęście widnieją wszędzie. Tysiące domków wiejskich centkują dolinę białemi kropkami; widać je pnące się od wzgórza do wzgórza, aż po skraj szczytów. Na wszystkich stokach głowice oliwek kędzierzawią się niby stado powściągliwe i pożyteczne; ziemia podtrzymywana jest murami i tworzy przyspy; umiejętna ręka człowieka zwróciła wszystko ku korzyści, a wraz i ku pięknu. Grunt, tak urządzony, nabiera formy architekturalnej, ogrody układają się w piętra pomiędzy balustradami, posągami i czaszami. Niema zgoła wielkich lasów, ani przepychu roślinności bujnej; tylko oczy Północy, dla nasycenia się, potrzebują miękkości i świeżości całkowitej życia roślinnego; rozrząd kamieni wystarcza Włochom, a góra znajdująca się w pobliżu, dostarcza im dowoli najpiękniejszych płyt, białych lub niebieskawych, tonu wykwintnego i skromnego. Układają oni je szlachetnie w linjach symetrycznych; dom, przy swym zwierzchu marmurowym, lśni w przeźroczu, otoczony kilkoma wielkiemi drzewami, zawsze zielonemi. Dobrze jest wypoczywać zimą w słońcu, latem w cieniu, bezczynnie, wodząc jeno oczyma po polach.

Widać z daleka bramę, dzwonnicę, jakiś kościół. San Miniato, na wzgórzu, pyszni się wysadą z marmu-

rów różnobarwnych. Jest to jeden z najstarszych kościołów florenckich; pochodzi z wieku jedenastego. Wchodzi się i widzi się bazylikę prawie łacińską, głowice prawie greckie, słupy gładzone i wysmukłe, unoszące na sobie obłąki okrągłe; pieczara jest takaż sama; nic ponurego, ni przygniecionego; wszędzie kolumny smagłe, z których wybiegają przeguby harmonijne; architektura florencka od pierwszego dnia odnajduje czy też przejmuje starożytną tradycję kształtów krzepkich, a lekkich. Starzy historycy nazywają Florencję „szlachetną siedzibą, córą Rzymu“. Zdaje się, że smutek wieków średnich przemknął się tylko po niej; jest to poganka wykwintna, która, skoro tylko zaczęła myśleć, ogłosiła się, najpierw nieśmiało, potem otwarcie, wykwintną i pogańską.

Odwiedziny, wieczory w teatrach.

Jest tu osiem czy dziesięć teatrów, co oznacza skłonność żywą ku zabawie. Są one wygodne, dobrze przewietrzane; wielka ścieża biegnie dokoła poziemia i orkiestry; widzowie nie duszą się zgoła jak w Paryżu; niektóre sale są ładne, dobrze dekorowane, skromne: smak wydaje się naturalnym w tym kraju. Co do reszty to inna rzecz; miejsca są tak tanie, iż dyrektorzy z trudem tylko wywijają się z kłopotów, a co do dekoracji, figurantów, całej strony mechanicznej, urządzają się, jak mogą; w operze, naprzykład, figurantki pobierają od 250 do 300 franków za sezon, trwający półtrzecia miesiąca; same one zaopatrują się w pończochy i obuwie, resztę dostają; po większej części są to sikorki. Ostatecznie, z wszystkimi tymi ludźmi, figurantami i figurantkami, trudno dojść ładu. Jeśli skaże się ich na karę pieniężną za spóźnienie, lub z innej

przyczyny, nic sobie z tego nie robią: zajęcie ich w teatrze jest tylko nadwyżką zarobku, żyją oni z czego innego; jakiś robotnik mularski, przedstawiający wieczorem muszkietera lub druida, przychodzi na próbę w spodniach codziennych, jeszcze ubielonych na kolanach. Potrzeba wielkiej stolicy i wielkiego wydatku pieniędzy na naoliwienie trybów teatru nowoczesnego; tryby tutejsze chrzęszczą niekiedy i rozłażą się, co zresztą widać na przedstawieniach. Potrzeba również wielkiego ześrodkowania i całkowitego życia narodowego dla dostarczenia myśli teatralnych; tu tłómaczy się francuskie sztuki. Słyszałem właśnie Fausta[1]), w którym prima donna jest Francuską. W teatrze Nicolini grają Montjoie Oktawjusza Feuillet'a i, dla uprzystępnienia go, dają mu tytuł: Montjoie o l'Egoista. Innego dnia, la Gelosia, czyli Otello, przerobiony na melodramat mieszczański; niepodobna pozostać do końca, wyszedłem w trzecim akcie. — Ukazują się czasem powieści: Un prode d'Italia, Pasquale Paoli, wielkie maszynerje historyczne na wzór Walter Scotta, pisane językiem deklamatorskim, z mnóstwem aluzji do czasów obecnych. Jeden z moich znajomych, uczony, przyznaje, że literatura w tej chwili jest zła we Włoszech; polityka zabiera dla siebie całą osocz drzewa; inne gałęzie ronią. W przedmiocie historji nic poza monografjami. Pisarze są podobni do prowincjonalistów, pozostających, z powodu oddalenia, o trzydzieści lat w tyle za stolicą; potrzeba będzie wiele czasu, aby styl jasny, ścisły, związany z przedmiotem, wolen frazesów, przyjął się tutaj. Nie mają oni nawet języka ustalonego; Włosi, urodzeni poza Toskanją, muszą przyjeżdżać tu, jak Alfieri, dla

---

[1]) Faust, piękna opera Gonuod'a *(Przyp. Tłóm.)*

poprawienia narzecza swego. Co więcej, Włosi i Toskańczycy, wszyscy są obowiązani unikać zwrotów francuskich, tak przeciwnych duchowi języka, oduczać się ich z wielkim trudem, oczyszczać z nich pamięć; a właśnie Francja, od stu pięćdziesięciu lat, dostarcza książek i pojęć Włochom, możecie więc sądzić o trudnościach. Stąd wielu pisarzów popada w pedanterję i przesądy klasyczne; karmią się oni dobrymi autorami z wieku szesnastego, idą wyżej jeszcze, jako puryści, do czternastego; lecz jak wyrazić myśli nowoczesne językiem Froissart'a albo nawet językiem Amyot'a? To też z konieczności nalepiają na swoim stylu antycznym mnóstwo słów współczesnych; sprzeczności te przywodzą ich do rozpaczy i chodzą oni w kajdanach na nogach, spętani wspomnieniem zwrotów dozwolonych i słownictwa poprawnego. Któryś z pisarzów mówił mi, że obowiązek ten wydaje umysł jego na tortury. To porończe jest też wynikiem przeszłości; widać od razu przyczyny, któremi są: z jednej strony przerwa tradycji literackiej, począwszy od siedemnastego wieku, przez upadek powszechny ducha i studjów, z drugiej zaś brak stolicy i centralizacji, niezbędnych ku zgłuszeniu narzeczy. Cała historja Włoch wypływa z jednego faktu: nie umiały one zjednoczyć się w monarchji umiarkowanej lub napół rozumnej, w wieku szesnastym, w tym samym czasie co i sąsiedzi ich.

Wzamian za to polityka jest w pełni rozkwitu; możnaby rzec, iż pole, oddawna wyschłe, zazieleniło się po deszczu nagłym. Wszędzie widzi się tylko karykatury polityczne Wiktora Emanuela, cesarza Napoleona, papieża. Są one grubjańskie pod względem dążności i wykonania: papież jest kościotrupem, linoskokiem, śmierć rzuca kulą, aby powalić kardynałów i jego samego. Ani

dowcipu, ani wytworności; chodzi im tylko o oddanie pojęcia całkiem wyraźnie i o wywołanie wrażenia silnego. Również i dzienniki ich, prawie wszystkie po soldzie, krzyczą raczej mocno i głośno, niż słusznie. Możnaby przyrównać ich do ludzi, którzy po upływie długiego czasu, wyzwoleni z pęt ciasnych, giestykulują silnie i biją pięściami w powietrze, dla wyciągnienia sobie członków. Niektóre jednak, jak la Pace, Gazeta Medjolańska, rozumują ściśle, czują odcienia, wypierają się de Maistre'a [1]) czy Voltaire'a, sławią Paola Sarpi [2]), Gioberti'ego [3]), Rosminiego [4]), starają się nawiązać nić tradycji włoskiej. Ludzie tak przemyślni i tak uzdolnieni znajdą ostatecznie ton stosowny i drogę pośrednią. Tymczasem są oni wielce dumni z swej pracy swobodnej i szydzą z naszej. Co prawda my pod tym względem mamy smutną minę za granicą; gdy, po przeczytaniu w kawiarni takich dzienników, jak Times, Galignani, Koelnische lub Allegemeine Zeitung, wpadnie mi w rękę dziennik francuski, cierpię na miłości własnej. Urywek polityki pospolitej lub przezornej, jakiś artykuł ogólnikowy lub nazbyt usłużny, korespondencje rzadkie i zawsze odpowiednio przyprawione, bardzo mało wiadomości dokładnych i rozpraw pewnych, dużo frazesów, z których niektóre dobrze napisane, oto grunt,

---

[1]) Józef de Maistre (1754 † 1821), filozof religijny i ultramontański, autor dzieł licznych, między innemi: „Du pape" i „Soirées de S. Petersbourg". *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Paweł Sarpi (1552 † 1632), zasłużony historyk włoski i jeden z najoświeceńszych katolików swego czasu. *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Wincenty Gioberti (1801 † 1852), filozof i publicysta włoski. *(Przyp. Tłóm.)*.

[4]) Karol Rosmini (1758 † 1827), znakomity pisarz włoski, autor licznych biografji. *(Przyp. Tłóm.)*.

który jest biedny, nietylko dla tego, iż rząd się w to wdaje, ale nadto i nadewszystko dlatego, że czytelnicy wykształceni, skłonni do uwagi głębszej, są zamało liczni. Publiczność nie domaga się, aby dostarczano jej faktów i dowodów; chce aby bawiono ją i aby przedstawiano jej całkiem jasno pojęcie wskroś gotowe. Co najwyżej niektóre umysły wyrobione, koterja paryska, mająca drobne filje na prowincji, dopatruje się tu i owdzie przymówki, ironji lub figla; śmieje się i to zadawala ją: jeśli brak polityki w naszych dzienikach, to tylko dlatego, iż brak zdolności i wykształcenia politycznego w naszym kraju. Tu istnieje przekonanie, iż Włosi całkiem naturalnie mają instynkt i talent do spraw publicznych; w każdym razie, są oni roznamiętnieni w tym kierunku.

Liczne osobistości, postawione tak dobrze, iż mogą widzieć, mówią mi, że, jeśli Francja jeszcze dziesięć lat trzymać będzie wartę na Alpach, dla niedopuszczenia powrotu Austrji, stronnictwo wolnomyślne wzmoże się w dwójnasób; szkoły, dzienniki, wojsko, wszystkie przyrosty pomyślności i rozumu składają się na jego przyrost. Zawiści prowincjonalne czy miejskie nie stanowią żadnej przeszkody. W pierwszych czasach, widziało się w Toskanji pewne uprzedzenia, pewien opór; kraj ten był najszczęśliwszy, najlepiej rządzony z całych Włoch; nie chciano poddać się Turynowi i puszczać się na przygody; lecz markiz Gino Capponi [1]), człowiek najbardziej poważany z całego stronnictwa toskańskiego, sam oświadczył się za unją: niema innego sposobu trwania w Eu-

---

[1]) Gino Capponi (1792 † 1800), uczony włoski, podkomorzy księcia toskańskiego, Leopolda II-go, następnie od r. 1847 do 1849, przywódca ruchów liberalnych. (*Przyp. Tłóm.*).

ropie nowoczesnej. Zresztą wszyscy wielcy Włosi, od Machiawela i Dantego, pisali w tym duchu: trzeba módz oprzeć się Austrji. Dziś wszystko łączy się i stapia; widać już pojawiający się w wojsku rodzaj języka wspólnego, stanowiącego kompromis pomiędzy narzeczami różnemi.

Dwa rysy oddzielają rewolucję tę od naszej. Po pierwsze, Włosi nie są zgoła niwelatorami, ani socjalistami. Szlachcic jest przyjacielski, dobrotliwy względem chłopa, przemawia serdecznie do ludzi gminu; ci znowu, dalecy nienawiści ku szlachcie, są raczej dumni z tego, że ją mają. Cała własność ziemska jest wypuszczona w dzierżawę i podział owoców wytwarza rodzaj koleżeństwa między panem a dzierżawcą. Często dzierżawca ten siedzi na podere[1]) od dwustu lat, z ojca na syna; przez to jest on zachowawczy, oporny nowościom, nieprzystępny teorjom; uprawa jest jeszcze taka sama, jak za Medyceuszów, nader postępowa na owe czasy, nader zacofana na dzisiejsze. Właściciel przyjeżdza w październiku dla doglądania zbioru, następnie odjeżdża: nie znaczy to, aby był gentleman farmer; ma on swego fottore i często posiada siedem albo osiem willi, z których jedną zamieszkuje; lecz jeśli nie ma władzy moralnej lub politycznej nad chłopami swymi, jak w Anglji, to żyje z nimi na dobrej stopie. Nie jest pogardzający, wyniosły, pański, jak nasz dawny szlachcic; lubi oszczędzać; niegdyś sam sprzedawał wino swoje. W tym celu każdy wielki pałac miał okienko przez które odbiorcy podawali butelki puste i, w miarę zapłaty, otrzymywali pełne; próżność powstrzymana pozostawia szersze pole

---

[1]) Podere, wyraz włoski, oznaczający ziemię, posiadłość. *(Przyp. Tłóm.)*.

dobroci ludzkiej. Pan korzysta i pozwala korzystać. Żadnych sporów; oka sieci społecznej są luźne i nie przerywają się. Owóż dlaczego kraj mógł rządzić się sam w roku 1859. Pod tym względem są oni szczęśliwsi od nas; nie mała to rzecz, kształtując rząd lub naród, nie czuć pod nogami swemi popędów i teorji komunistycznych.

Powtóre nie są oni zgoła wolterjaninami. Komisant handlowy, filozof i czytelnik Bérangera[1]), nie jest u nich typem częstym ani popularnym. Wybuchy dziennika Diritto nie cieszą się uznaniem. Są oni nazbyt imaginacyjni, nazbyt poeci, a przytem nazbyt obdarzeni wielkim rozsądkiem, nazbyt przejęci potrzebami społecznemi, nazbyt dalecy naszej logiki oderwanej, aby domagać się, jak my w 1792, zniesienia religji. Wychowali się, patrząc na procesje, na obrazy święte, na kościoły okazałe i szlachetne; katolicyzm stanowi część nałogu oczu ich, uszu, wyobraźni, smaku; potrzebują ich, jak potrzebują pięknego swego klimatu. Nigdy Włoch nie poświęci tego wszystkiego, jak to czyni Francuz, rozumowaniu mózgu rozumującego; jego sposób pojmowania rzeczy jest całkiem inny, mniej absolutny, bardziej złożony, mniej podatny burzycielstwom nagłym, lepiej przystosowany do zwykłej kolei świata. Oto jeszcze podwalina krzepka; budują oni na religji i społeczeństwie nietkniętem i nie są zniewoleni, jak politycy nasi, do zabezpieczania się od zarw wielkich.

Inne okoliczności lub rysy charakteru są mniej przyjazne. Dzielności brak jest w Toskanji jeszcze bardziej, niż gdzieindziej. W 1859-ym kraj dostarczył dwunastu

---

[1]) Aptekarz Homais w „Pani Bowary“ Gustawa Flaubert'a *(Przyp. Aut.)*

tysięcy żołnierzy przeciwko Austrjakom i to jeszcze było w tem sześć tysięcy wojska dawniejszego, — wogóle sześć tysięcy ochotników, — a wielu z nich powróciło. Wymieniają kilku bohaterów, ludzi, jak Montanelli, idących na kule: co do masy jednak, to karność przykrzy się im, twardość życia wojskowego dziwi ich; nie mieli oni swej kawy białej zrana. We Florencji obyczaje od trzystu lat są epikurejskie; nie troszczą się oni ani o dzieci swe, ani o rodziców, ani o nikogo; lubią rozmawiać i wałęsać się; są dowcipni i samolubni. Byle się miało dochodzik jakiś, już przybiera się w płaszcz i idzie się gawędzić do kawiarni. — Z drugiej znów strony, wskutek przewagi nałogów i wyobraźni, przekonania religijne nie mogą stać się wyraźnemi. Nie widzą oni jasno tej kwestji katolickiej. Nikt nie robi sobie uprzednio symbolu stanowczego i osobistego, jak we Francji w wieku osiemnastym, lub jak w Niemczech za czasów Lutra; rozumowanie i świadomość nie przemawiają dość głośno. Mówią oni ogólnikowo, iż katolicyzm winien przystosować się do potrzeb nowoczesnych; lecz nie określają ściśle ustępstw, które on zrobić winien, lub które jemu winno się zrobić; nie wiedzą, czego mogą wymagać lub zrzec się. Zawiniono wielce w r. 1859-ym, iż nie ustanowiono małżeństwa cywilnego i nie powrócono do praw leopoldowskich. Papież, wskutek nalegań, naruszył je lub przekształcił; nie mógł cierpieć obok siebie państwu prawdziwie świeckiemu. Owóż wobec takiego przeciwnika, należy postanowić samojętnie i zawczasu, od czego nie ustąpi się, jeśli trzeba, a co weźmie się za jakąkolwiekbądź cenę, gdyż niedostrzegalne wdzierki jego są chwytne, jak wdzierki bluszczu, i chwiejność ulega zawsze uporowi. A dodać należy, iż znaczna część duchowieństwa, większość prałatów jest za nim; jeden z nich, kar-

dynał pizański, ma w sobie sztywność średniowieczną i jest papabile[1]). Ostatecznie, Włosi są w położeniu bez wyjścia. Chcieliby pozostać dobrymi katolikami, mieć u siebie stolicę świata chrześcjańskiego, a jednak ograniczyć papieża rolą wielkiego lamy, nie widząc, iż on, wyzuty z praw swoich, będzie raz na zawsze wrogim; wyszłoby to na jedno, co chcieć „ożenić Sułtana tureckiego z rzeczą pospolitą wenecką“. Owo dwa punkty słabe; niedostateczność ducha wojskowego i chwiejność ducha religijnego. Trzeba to pozostawić czasowi, konieczności, która może nada krzepkość pierwszemu a stanowczość drugiemu.

Piazza, Tum, Chrzcielnica.

W mieście takiem jak to, pierwszego dnia idzie się przed się, bez żadnego systemu. Jakże bo chcieć, aby z pośród tej gmatwy dzieł i stuleci wyłoniło się od razu pojęcie wyraźne? Trzeba przerzucać kartki, zanim zacznie się czytać.

Co najprzód zwiedza się, to Piazza della Signoria; tu, jak w Sjenie, było ognisko życia republikańskiego; tu, jak w Sjenie, dawny ratusz, Pałac Stary, to budowla średniowieczna, ogromny czworobok kamienny, podziurawiony z rzadka oknami w kształcie trójliścia koniczyny, opatrzony wielkim krajnikiem blanków wychylonych, mający z boku takąż wieżę wysoką, prawdziwa twierdza domowa, dobra do walki i na pokaz, broniąca się z bliska, zapowiadająca się z daleka, słowem pancerz zamknięty, uwieńczony przyłbicą widoczną. Niepodobna patrzeć nań, nie myśląc o wojnach wewnętrznych, które opisuje Dino Compagni; były to twarde

---

[1]) Papabile, mogący zostać papieżem. *(Przyp. Tłóm.).*

czasy dla Włoch te wieki średnie; myśmy mieli tylko wojnę zamków, oni mieli wojnę ulic. W ciągu trzydziestu trzech lat, w wieku trzynastym, Buondelmonti'owie z czterdziestoma dwiema rodzinami z jednej strony, i Uberti'owie z dwudziestoma dwiema rodzinami z drugiej, walczyli z sobą bez wytchnienia. Zapierano ulice kobylicami, obwarowywano domy; szlachta sprowadzała ze wsi chłopów swych uzbrojonych. W końcu trzydzieści sześć pałaców strony zwyciężonej zrównano z ziemią, i jeśli ratusz jest nieforemny, to tylko dlatego, iż, w zaciekłości zemsty, zniewolono budowniczego do zostawienia opustą posad nieszczęsnych, na których wznosiły się owe domy zniszczone. Co byśmy powiedzieli dziś, gdyby walka, jak czerwcowa [1]), zamiast trzech dni, trwała trzydzieści lat na ulicach, gdyby rugi nieodwołalne pozbawiły naród czwartej części ludności, gdyby ten tłum wygnańców, w połączeniu z cudzoziemcami, wałęsał się ponad granicą naszą, czekając tylko sposobności spisku lub jakiejś niespodzianki, aby przełamać nasze mury i z kolei skazać na wygnanie prześladowców swoich, gdyby nienawiści i walki różniły zwycięzców po zwycięstwie, gdyby gród, już przetrzebiony, musiał trzebić się nieustannie, gdyby zgiełki nagłe pospólstwa wikłały się z wojnami wewnętrznemi szlachty, gdyby, co miesiąc, jakieś powstanie zamykało wszystkie sklepy, gdyby, co wieczór, każdy człowiek, wychodząc z domu, musiał obawiać się nieprzyjaciela przyczajonego za węgłem?

„Wielu obywateli, mówi Dino Compani, zebrało się pewnego dnia na placu Frescobaldi'ch, celem po-

[1]) Mowa tu o powstaniu z r. 1848, w którem, wciągu trzech dni czerwcowych, krew lała się na ulicach Paryża. Powstanie to wywołane było uwolnieniem z warsztatów narodowych 107.000 robotników. *(Przyp. Tłóm.)*

grzebania jakiejś kobiety umarłej, a zwyczaj miejscowy wymaga, aby przy takich zebraniach obywatele siedzieli poniż na matach z sitowia, rycerze zaś i doktorowie obwyż na ławach: że Donati'owie i Cerchi'owie siedzieli na dole, naprzeciw siebie, przeto jeden z nich, dla poprawienia na sobie płaszcza, czy też dla innej jakiejś przyczyny, podniósł się na nogi. Przeciwnicy, przewidując coś niezwykłego, podnieśli się również i wzięli miecze do ręki. Inni uczynili toż samo i przyszło do bójki". Rys podobny wskazuje, jak nadmiernie dusze były napięte: brzeszczoty, wyczyszczone i zawsze gotowe wyskakiwały same z pochwy. Wstając od stołu, podnieceni winem i słowami, doznawali świerzbienia rąk. „Gromadka młodzieńców, harcujących razem, znalazłszy się przy wieczerzy w pierwszych dniach maja, stała się tak obraźliwa, iż postanowiła spotkać się z oddziałem Cerchi'ch i użyć przeciwko nim rąk i broni. Tegoż wieczora, będącego ponową wiosny, kobiety zbierają się na tańce i bale w sąsiedztwie ich [1]). Młodzi ludzie z Cerchi'ch spotkali się zatem z oddziałem Donati'ch, którzy natarli na nich zbrojną ręką. I w tem spotkaniu Ricoverino z Cerchi'ch miał nos obcięty przez najemnika Donati'ch, którym jak mówią był Pierro Spini;... lecz Cherchi'owie nie ujawnili wcale, kto to był, licząc, iż tym sposobem osiągną większą jakąś zemstę". Ten wyraz, prawie zatarty w naszym umyśle, jest kluczem historji włoskiej; wróżda [2]), na sposób korsykański,

---

[1]) Odczytajcie pierwszy akt Romea i Julji, Shakespeara; odgadł on i odmalował obyczaje te z przedziwną dokładnością. *(Przyp. Autora).*

[2]) Wróżda, tożsamo w dawnej Polsce, co vendetta na Korsyce. *(Przyp. Tłóm.)*

trwa i nie ustaje, pomiędzy stronnictwem a stronnictwem, rodziną a rodziną, pokoleniem a pokoleniem, osobnikiem a osobnikiem. „Pewien młodzieniec znaczny, syn Imci pana Cavalcante Cavalcanti'ego, szlachetny rycerz, imieniem Wit, dworny i śmiały, lecz wyniosły, osamiały i zamiłowany w nauce, nieprzyjaciel Imci pana Corso'a, postanowił sobie kilkakrotnie spotkać się z nim. Imci pan Corso obawiał się go bardzo, ponieważ wiedział o nim, że jest człowiekiem wielkiej odwagi, i starał się zabić go, gdy tenże Wit odbywał pielgrzymkę do Świętego Jakóba, co jednak nie powiodło mu się... Dlatego to Wit, powróciwszy do Florencji, poduszczył przeciwko niemu wielu młodych ludzi, którzy przyrzekli mu pomoc. I pewnego dnia, będąc na koniu wraz z kilkoma ludźmi z domu Cherchi'ch, ile że miał dziryt w ręku, spiął ostrogami konia w stronę Imci pana Corso'a, sądząc, iż swoi ciągną za nim, i mijając go, rzucił weń dzirytem, lecz go nie dosięgnął. Był też tam, wraz z Imci panem Corso Szymon, syn jego, młodzieniec dzielny i śmiały, i Cecchino dei Bardi, jak również i wielu innych z mieczami, którzy puścili się za nim; nie dogoniwszy go jednak, rzucili weń kamieniami, a rzucali też oknami, wskutek czego był on ranny w rękę". Aby spotkać się dziś z obyczajami podobnemi, trzeba by znaleść się na placer'ach[1]) pod San-Francisco; tam, na pierwsze wyzwanie, publicznie, na balu, w kawiarni, przemawia rewolwer; zastępuje on policję i znosi formalistykę pojedynku. Prawo Lynch'a[2]) często stoso-

[1]) Placer (z hiszpańskiego placel), nazwa nadawana w Kalifornji i Australji miejscom, gdzie znajduje się złoto. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Prawo Lynch'a, tak nazwane od sędziego, Jana Lyn-

wane, jedynie jest zdolne uspokoić takie temperamenty; stosowano je niekiedy we Florencji, lecz zbyt mało i dorywczo; dlatego też zwyczaj odwoływania się do siebie samego, do napaści nagłych, do zabójstwa cześciwego i czczonego, przetrwał aż do końca i po za kres wieków średnich. Wzamian za to, zwyczaj ten, utrzymując duszę wciąż napiętą i przejętą uczuciami tragicznemi i silnemi, czynił ją tem wrażliwszą na sztukę, której piękność i pogoda stanowiły przeciwieństwo. Potrzeba było tej głębokiej warstwy feudalnej, tak pooranej i poszarpanej, dla dostarczenia karmi i zawziątku korzeniom żywotnym Odrodzenia.

Książeczka, w której są wszystkie te historje, jest dziełem Dina Compagni'ego, współcześnika Dante'go; jest ona nie większa od dłoni, kosztuje dwa franki, i można nosić ją z sobą w kieszeni. Pomiędzy dwoma pomnikami, w kawiarni, pod loggia'ą, odczytuje się kilka urywków, jakąś bójkę, jakieś rozprawy, jakiś bunt, i nieme kamienie zaczynają mówić.

Gdy jednak przestanie się patrzeć na Pałac Stary i rzuci się okiem na pomniki sąsiednie, charakter wesoły i wybredność piękności ukazują się zewsząd. Po prawej stronie, Loggia dei Lanzi[1]) pyszni się posągami antycznemi, postaciami śmiałemi i oryginalnemi wieku szesnastego, Porwaną Sabinką Jana z Bolonji, Judytą Donatello'a, Perseuszem Cellini'ego. Ten ostatni to młodzian grecki, jakoby Merkury nagi,

---

cha w w. XVI w Karolinie, na mocy którego lud sam wymierza sobie sprawiedliwość doraźną. *(Przyp. Tłóm.)*

[1]) Loggia dei Lanzi, loża czyli trybuna, tak nazwana od lancknechtów Kosmasa I-go; pierwotnie zwała się Loggia dei Liguori; stanowi przysionek sklepiony. *(Przyp. Tłóm.)*

wejrzenia skromnego; niewątpliwie rzeźba Odrodzenia jest powtórzeniem lub dalszym ciągiem rzeźby starożytnej, nie pierwszej, Fidjasza, spokojnej i wskroś boskiej, lecz drugiej, Lysiposa, starającej się o prawdę ludzką. Ten Perseusz to brat Dyskobola; miał on w nim modela anatomicznego i realnego; kolana są nieco ciężkie, a żyły ramion są nazbyt wydatne; krew, tryskająca z szyi Meduzy, tworzy wielki snop zwięzły; to już zagardlenie prawdziwe. Lecz jest ono pochwycone żywcem! Kobieta jest naprawdę umarłą, kończyny i stawy jej stały się odrazu obwisłemi; ręka ciąży bezwładnie, tułów jest skręcony, noga podwinięta przy konaniu. Poniż, na podsłupiu, pomiędzy wieńcami kwiatów i głowami kóz, w kozubach muszlowych, nader wykwintnego a skromnego smaku, cztery drobne posążki brązowe odznaczają się żywą nagością antyków.

Staram się wytłómaczyć sobie to słowo żywy, które, czuję, iż przychodzi mi nieustannie na usta, ile razy widzę postaci z czasów Odrodzenia; przyszło mi raz jeszcze, gdym przyglądał się, z drugiej strony pałacu, wodotryskowi Ammanati'ego[1]). Są to Trytony nagie, Nereidy wysmukłe, z głowami zanadto małemi, wielkie kształty wydłużone i ruchliwe, jak postaci Rosso'a i Primaticcio'a. Niewątpliwie jasną jest rzeczą, iż sztuka podupada i staje się manjeryczną, że przesadza rozmach i popis członków, że psuje proporcje dla powiększenia rzutkości i wdzięku ciała. A jednak postaci te są z tej samej rodziny, co i inne i żyją tak samo, jak one; chcę powiedzieć przez to, iż używają swobodnie i bez zastrzeżeń uprzednich życia cielesnego, że są zadowolone z tego, iż mogą wyciągać lub prostować

---

[1]) Bartłomiej Ammanati (1511 † 1592), architekt i zarazem rzeźbiarz florencki. *(Przyp. Tłóm.)*

nogi, przewracać się wpół, rozwijać się w pyszne żywięta. Trytony odznaczają się zwierzęcością wskroś krotochwilną: nie można być swobodniej nagim, bezczelniejszym a jednak dalekim nikczemności! Przeginają się one, czepiają się siebie, uwydatniają mięśnie; czuć, że im to wystarcza, że temu pięknemu młodzieńcowi wystarcza to, iż stawia się dumnie, trzymając róg obfitości, iż ta nimfa bez szat i bez akcji nie wybiega bynajmniej myślą poza stan swój żywięcia pysznego. Niema tu zgoła symbolów filozoficznych, ani wyrazów zamyślonych. Rzeźbiarz pozostawia głowom fizjognomję prostą i tępą stworzenia pierwotnego; ciało i postawa to dlań wszystko. Pozostaje on w granicach sztuki swej, która za całą dziedzinę ma członki i może tylko, poza wszystkiem, wprawiać w ruch kadłuby, uda i karki; przez tę harmonję mimowolną myśli i środków ożywia on brąz swój, a przez brak tej harmonji my nie umiemy już dokonać tego.

Można widzieć początki tego Odrodzenia: od Pałacu Starego idzie się do Tumu. Obydwa są podwójnem sercem Florencji, takiem, jak było ono w wiekach średnich, jedno od polityki, drugie od religji, obydwa tak złączone, iż stanowiły jedno. Nic szlachetniejszego nad nakaz publiczny, wydany w roku 1294, celem zbudowania katedry narodowej: — „Zważywszy, iż najwyższą roztropnością ludu pochodzenia wielkiego jest działać w sprawach swoich tak, aby przez dzieła zewnętrzne ujawniała się nie tylko mądrość, lecz i wielkoduszność postępowania jego, rozkazuje się Arnolfo'wi [1]), mistrzowi-architektow inaszej gminy, przygotować mo-

---

[1]) Arnulf di Lapo, właściwie Arnolf di Cambio. *(Przyp. Tłóm.)*

dele czy rysunki ku odnowieniu kościoła Santa Maria Reparata z najwyższą i najszczodrzejszą okazałością, tak, aby przemysł i potęga ludzka nie mogły nigdy wymyśleć, ni też przedsięwziąć nic rozleglejszego i piękniejszego; odpowiednio zaś temu, co obywatele najroztropniejsi mówili i uradzili na posiedzeniu publicznem i w wydziale tajnym, wiadomo czynimy, iż nie należy przykładać ręki do robót miasta, jeśli nie zamierza się ustosunkować ich do wielkiej duszy, którą stanowią dusze wszystkich obywateli złączonych w jednej i tej samej woli." — Bujny ten frazes tchnie duszą wspaniałą i patrjotyzmem namiętnym rzeczypospolitych starożytnych. Ateny za Peryklesa, Rzym za pierwszego Scypjona nie miały uczuć wynioślejszych. Na każdym kroku, tu jak i gdzieindziej, w pismach i pomnikach, odnajduje się we Włoszech ślady, ponowę ducha starożytności klasycznej.

Zobaczmy więc ów sławny Tum; najtrudniejsza widzieć go. Stoi on na gruncie płaskim i, aby oko mogło objąć tułów jego, trzeba by zwalić trzysta domów. W tem ujawnia się błąd wielkich budowli średniowiecznych; nawet dzisiaj, po tylu przetrzebieniach, dokonanych przez burzycieli nowoczesnych, większa część katedr jest widoczna tylko na papierze. Widz pochwytuje urywek, połać, wysadę zwierzchnią, lecz całokształt wymyka mu się; dzieło ludzkie nie jest już ustosunkowane do narządów ludzkich. Nie tak było w starożytności; świątynie były małe lub pomierne, prawie zawsze umieszczone na wyżynie; z dwudziestu miejsc można było objąć kształt ich ogólny i plan całkowity. Od czasu chrześcjaństwa pomysły człowieka przeszły siły jego, a ambicja ducha nie liczyła się wcale z ograniczeniami ciała. Równowaga zepsuła się w maszynie ludzkiej; wraz z nie-

pamięcią miary ugruntowało się podobanie sobie w cudaczności. Bez potrzeby, bez umiaru, stawiano wieże i dzwonnice, niby pale odosobnione, na przedzie lub z boku katedry; jedna też jest obok Tumu i to psucie harmonji ludzkiej musiało być bardzo silne, skoro nawet tutaj, ośród tylu tradycji łacińskich i skłonności klasycznych, czuć się daje.

Co do reszty, to, z wyjątkiem obłąków ostrołukowych, pomnik ten jest nie gotycki, lecz bizantyjski, albo raczej oryginalny: jest to utwór formy nowej i mieszańczej, jak cywilizacja nowa i mieszana, której jest on dzieckiem. Czuć w nim siłę i pomysłowość z przyprawą dziwaczności i fantazji. Mury lite, wielkiego ogromu, rozwijają się lub wzdymają a okna rzadkie nie rozrywają wcale tułowiu, nie osłabiają krzepkości ich. Żadnych przypór; trzymają się one samojętnie. Wnęki marmurowe, naprzemian żółte i czarne, pokrywają je obłogą lśniącą, a przeguby łuków, wpuszczone w tułów, przedstawiają się jako kościec tęgi pod skórą. Krzyż łaciński, jaki wyobraża budowla, zaciska się w głowicy; apsyda, przecznice, zwiją się w wałki, w kulistości, w małe kopuły u wierzchowia kościoła, otaczając wielką kopułę, wznoszącą się ponad prezbiterjum, i kopuła ta, dzieło Bruneleschiego, późniejsza i bardziej uszkodzona, niż u świętego Piotra, wzbija się do wyżyny zadziwiającej kształtem swym wydłużonym, ośmioma ścianami, latarnią śpiczastą. Lecz jak oddać słowami fizjonomię kościoła? A jednak ma on ją: wszystkie części jej, zjawiające się razem, łączą się w jeden akord, w jeden efekt. Przyjrzyj się planom, starym rycinom, a odczujesz cudaczną i przejmującą harmonję tych wielkich murów rzymskich, wyłożonych pstrocizną wschodnią, tych ostrołuków gotyckich, zastosowanych do kopuł bizantyjskich, tych filarków włoskich, two-

rzących krąg ponad krawędzią wnęków greckich, tego zbiorowiska kształtów wszelakich, śpiczastych, pękatych, kwadratowych, podłużnych, okrągłych, ośmiokątnych; zdaje się, iż starożytność grecka i łacińska, wschód bizantyjski i saraceński, średniowieczność giermańska i włoska, cała przeszłość poszczerbiona, przemieszana, przekształcona, zagotowała się na nowo w tyglu ludzkim, aby przelać się w nowe formy pod ręką nowych gienjuszów, Giotto'a, Arnolfo'a, Bruneleschi'ego i Dantego.

Tu dzieło jest niedokończone i zdarz nie jest zupełny. Nie zbudowano wysady zwierzchniej; widać tylko wielką ścianę nagą, odartą, niby plastr na ciele trędowatem. Żadnej jaśni wewnątrz; rząd małych wyziorów okrągłych, kilka okien, wpuszczają jaśń szarą do ogromu gmachu: jest on nagi, a ton gliniasty, na jaki pomalowano go, zasmuca oko jednostajnością mroczną. Pietà Michała-Anioła, nieliczne posągi, wydają się cieniami; płaskorzeźby to tylko gmatwa mętna. Architekt, wahający się pomiędzy smakiem średniowiecznym a smakiem starożytnym, znalazł, pomiędzy światłem zabarwionem a światłem jasnem, martwe tylko światło.

Im więcej przypatrywać się dziełom architektury, tem wydają się one właściwszemi ku wyrażeniu najogólniejszego ducha epoki. Oto z boku Tumu dzwonnica Giotto'a, prosta, odosobniona, jak Święty-Michał w Bordeaux lub wieża Świętego Jakóba w Paryżu: w istocie, człowiek średniowieczny lubi budować wzwyż; mierzy on w niebo, wyżyny jego cieńczeją w szczyty śpiczaste; gdyby dzwonnica ta była dokończoną, to szczyt, na trzydzieści stóp wysoki, byłby wieńczył wieżę, mającą ich już dwieście pięćdziesiąt. Aż potąd architekt zagórny i architekt włoski idą za głosem tego samego popędu i zadawalają tę samą skłonność; gdy jednak człowiek

Północy, szczerze gotycki, haftuje wieżę swą żyłkami delikatnemi, kwiatonami złożonemi, koronką kamienną, niezmiernie rozwiniętą i pokrzyżowaną, człowiek Południa, napół łaciński przez dążności swe i wspomnienia, wznosi słup prostokątny, mocny i lity, w którym ozdoba pomierna nie zaciera zgoła budowy ogólnej, który nie jest wątłym klejnotem rzeźbionym, lecz krzepkim pomnikiem trwałym, który obłoga z marmurów czerwonych, czarnych i białych otacza przepychem królewskim, który swemi posągami zdrowemi i żywemi, płaskorzeźbami ujętemi w medaljony, przypomina nadbrusia i przyczółki świątyni starożytnej. W tych medaljonach Giotto wyrysował główne chwile cywilizacji ludzkiej, podania greckie obok judejskich, Adama, Tubalkaina, Noego, Dedala, Herkulesa i Anteusza, wynalazek orki, obłaskawienie konia, odkrycie sztuk i nauk; duch świecki i filozoficzny żyje w nim swobodnie obok ducha teologicznego i religijnego. Czyż w tem Odrodzeniu z wieku czternastego nie widzi się już Odrodzenia z wieku szesnastego? Dla przejścia od jednego do drugiego wystarczy, aby duch pierwszy wziął górę nad drugim; po stu latach, w obłodze gmachu, w tych posągach Donatello'a, w tym łyśćcu, tak pełnym wyrazu, w poczuciu życia rzeczywistego i naturalnego, które wybucha u złotników i rzeźbiarzy, ujrzy się dowód, iż przekształcenie, rozpoczęte za Giotto'a, jest już dokonane.

Nie można zrobić jednego kroku, aby nie natrafić na znamię tej wytrwałości, czy też tej skorozrzałości ducha łacińskiego i klasycznego. Naprzeciwko Tumu jest Chrzcielnica, służąca pierwotnie za kościół, rodzaj świątyni ośmiokątnej i uwieńczonej kopułą, zbudowanej niewątpliwie na wzór Panteonu rzymskiego, a która według świadectwa biskupa współczesnego, już w ósmym wieku

wynosiła w przeźrocze okazałe kulistości swych form cesarskich. Owóż w czasie najbardziej barbarzyńskim średniowiecza dalszy ciąg, ponowa lub co najmniej naśladowanie architektury rzymskiej! Wchodzi się i widzi się dekorację, nie mającą w sobie nic gotyckiego, obejście kolumn korynckich z marmuru cennego, ponad niemi krąg kolumn mniejszych, uwieńczonych obłąkami wyższemi, na sklepieniu cały poczet świętych i aniołów, zaludniających całą przestrzeń i cisnących się czterema rzędami dokoła wielkiego Chrystusa bizantyjskiego, chudego, zgaśniętego i smutnego. Tu, na trzech piętrach nawarstwionych, są trzy skoślawienia stopniowe sztuki starożytnej; lecz, skoślawiona czy nietknięta, jest to zawsze sztuka starożytna. Ten rys przemaga w całej historji Włoch; nie stały się one bynajmniej giermańskiemi. W wieku dziesiątym Rzymianin upodlony trwał odrębnie i całkowicie wobec barbarzyńcy dumnego, i biskup Luitprand[1]) pisał: „My wszyscy Longobardowie, a również i Saksonowie, Frankowie, Lotaryngowie, Bawarowie, Szwabowie i Burgundowie, tak dalece pogardzamy imieniem rzymskiem, iż w chwili gniewu nie umiemy obrażać nieprzyjaciół naszych obelgą silniejszą, niż przezywając ich Rzymianami, gdyż przez to imię rozumiemy wszystko, co jest podłością, tchórzostwem, skąpstwem, rozwiązłością, kłamstwem, wszystkiemi wreszcie przywarami!“ W wieku dwunastym Niemcy Fryderyka Rudobrodego, sądząc, że w Longobardach ujrzą ludzi swojej rasy, zdziwili się, widząc ich złacinizowanych do tego stopnia, iż „wyzbyli się cierpkiej dzikości barbarzyńskiej i przejęli, pod wpływem

---

[1]) Luitprand, urodzony około r. 922, † około r. 970, historyk średniowieczny, biskup kremoński. *(Przyp. Tłóm.)*.

powietrza i gruntu, coś z wytworności i słodyczy rzymskiej, zachowali wdzięk języka i ogładę obyczajów starożytnych, a nawet w grodach swych i w kierowaniu sprawami publicznemi naśladowali zręczność Rzymjan starożytnych" [1]). — Aż po wiek trzynasty nie przestają oni mówić po łacinie; święty Antoni Padewski każe po łacinie; lud, bełkocący rodzącą się gwarą włoską, słyszy wciąż język literacki [2]), jak chłop z Berry lub Burgundji, któremu narzecze prowincjonalne nie przeszkadza rozumieć poprawnej nauki niedzielnej księdza. Dwa wielkie wynalazki feudalne, architektura gotycka i poematy rycerskie, wchodzą do nich późno i drogą naleciałości. Dante mówi, iż do roku 1313-ego żaden Włoch nie pisał poematu rycerskiego; tłomaczono je z francuskiego lub czytano w narzeczu prowansalskiem. Jedyne pomniki gotyckie we Włoszech, Asyż i Katedra medjolańska, są zbudowane przez cudzoziemców. W istocie rzeczy, choć pod przeinaczeniami zewnętrznemi lub przejściowemi, łacińska budowa krajowa trwa w zupełności i w wieku szesnastym feudalna powłoka chrześcjańska opadnie sama przez się, pozwalając ukazać się nanowo poganizmowi zmysłowemu i szlachetnemu, który nigdy nie był zniszczonym.

Nie potrzeba było nawet czekać aż potąd. Rzeźba, która raz już, za Mikołaja Pisano, wyprzedziła była malarstwo, wyprzedziła je poraz wtóry w wieku piętnastym, a z jaką doskonałością nagłą i z jaką świetnością, to widzieć można na drzwiach chrzcielnicy. Trzej ludzie

---

[1]) Otton von Freysingen, kronikarz niemiecki, zmarły w r. 1158. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Litteraliter i sapienter w przeciwstawieniu do maternaliter. *(Przyp. Autora).*

wtedy zjawiają się wraz: Bruneleschi, architekt Tumu, Donatello, który przyozdobił dzwonnicę posągami swemi, Ghiberti, który zrobił oboje drzwi[1]), wszyscy trzej przyjaciele i współzawodnicy, wszyscy trzej rozpoczynający od złotnictwa i obserwacji ciała żywego, wszyscy trzej rozmiłowani w starożytności, Bruneleschi rysujący i mierzący pomniki rzymskie, Donatello kopiujący w Rzymie płaskorzeźby i posągi, Ghiberti[2]), sprowadzający z Grecji tułowia, wazony, głowy, które restaurował, które naśladował i które uwielbiał. — „Niepodobna, powiedział, mówiąc o rzeźbie greckiej, wyrazić doskonałości jej słowami... Ma ona lubości niezliczone, których oko samo nie rozumie wcale; tylko ręka może odkryć je dotykiem.“ — I przypominał z boleścią wielkie prześladowania, przez które, za Konstantyna, „wszystkie posągi i malowidła, tchnące taką szlachetnością i godnością doskonałą, uległy zwaleniu i rozbiciu na kawałki, niezależnie od kar srogich, któremi grożono każdemu, ktoby zrobił nowe, co spowodowało zagładę sztuki i umiejętności z nią związanych“. Kto tak żywo czuje doskonałość klasyczną, ten nie jest dalekim osiągnięcia jej. Około roku 1400, w dwudziestej trzeciej wiośnie życia, po konkursie, z którego Bruneleschi wycofał się, przyznając mu nagrodę, utrzymuje się on przy robocie oboich drzwi, i widzi się odradzającą się pod ręką jego czystą piękność grecką, nie tylko naśladownictwo dzielne ciała rzeczywistego, jak rozumie je Donatello, lecz i poczucie formy

---

[1]) Pierwszy urodził się w roku 1377, drugi w 1386, trzeci 1381 roku. *(Przyp. Aut.)*

[2]) Ghiberti Wawrzyniec (1378 † 1455). rzeźbiarz i architekt florencki, twórca sławnych drzwi i kierownik budowy Tumu. *(Przyp. Tłóm.)*.

idealnej i skończonej. W płaskorzeźbach jego jest dwadzieścia postaci kobiecych, które, szlachetnością kibici i głowy, prostotą i rozwojem spokojnym postawy, przypominają arcydzieła ateńskie. Nie są one ani nazbyt wydłużone, jak u następców Michała - Anioła, ani nazbyt tęgie, jak trzy Gracje Rafaela. Jego Ewa, która dopiero co się urodziła, a która, przechylona, wznosi wielkie spokojne oczy ku Stwórcy, to nimfa pierwotna, dziewicza i naiwna, w której drzemią i budzą się naraz wszystkie popędy zrównoważone. Ta sama godność i ta sama harmonja oddziaływują na grupy i na układ scen. Procesje rozwijają się i krążą, jakgdyby dokoła wazonu; osobistości, tłumy przeciwstawiają się sobie i wiążą się, jakgdyby w chórze starożytnym; kształty symetryczne architektury dawnej porządkują dokoła kolumnad postaci męskie i dostojne, draperje spadające, postawy różnorodne, doborowe i pomiarkowane z pięknej tragedji, rozgrywającej się pod ich przysionkami. Jakiś młody wojak przypomina Alcybjadesa; przed nim kroczy były konsul rzymski; młode kobiety, kwitnące świeżością i siłą niezrównaną, odwrócone przez pół, rozglądają się, wyciągają ramiona, jedna przypominająca Junonę, druga podobna amazonce, a wszystkie pochwycone w onej chwili rzadkiej, kiedy to szlachetność życia cielesnego osiąga bez wysiłku i bez zamysłu pełnię swą i skończoność. Gdy namiętność wzdyma mięśnie i fałduje twarze, to jednak nie koślawi ich, nie pokrywa ich marskiem; rzeźbiarz florencki, jak niegdyś poeta grecki, nie pozwala jej iść aż po kraniec drogi; poddaje ją mierze i wyraz podporządkowuje piękności. Nie chce on, aby widz był zaniepokojony widokiem popędliwości surowej, ani porwany żywością drgającą giestu gwałtownego, pochwyconego w lot. Według niego sztuka jest harmonją, oczyszczającą

wzruszenie dla uzdrowienia duszy. Żaden człowiek, z wyjątkiem Rafaela, nie uchwycił lepiej tej chwili jedynej pomysłu naturalnego a wyborowego, tej chwili cennej, kiedy dzieło sztuki bezwiednie staje się dziełem moralności. Szkoła Ateńska, loże watykańskie, należą niejako do tej samej szkoły, co i drzwi Chrzcielnicy, zwłaszcza iż, nadomiar podobieństwa, Ghiberti obchodzi się z brązem, jakby uczynił to malarz; przez obfitość postaci, przez interes scen, przez wielkość krajobrazów, przez zastosowanie perspektywy, przez rozmaitość i stopniowanie planów posobnych, cofających się i zagłębiających, rzeźby jego są prawie obrazami. Lecz wiatr północny wieje pomiędzy tułowiami kamiennemi, jak w przesmyku górskim, i gdy przez pół godziny obracało się lornetką przy pomorce, porzuca się samego nawet Ghiberti'ego dla lichej filiżanki kawy w lichej gospodzie.

MALARSTWO FLORENCKIE

12 kwietnia. Pierwsi malarze.

Oto pięć czy sześć dni, spędzonych w Akademji sztuk pięknych, w Uffizi'ach, w klasztorze Św. Marka, w Santa-Croce, w Santa Maria Novella, w kościele del Carmine, z Vasari'm w ręku. Można tu liczyć wszystkie kroki malarstwa i trzeba je liczyć; w przeciwnym razie, w tym wieku napół barbarzyńskim, nie interesuje ono wcale.

Z jakich bo mielizn wyszło ono! W Akademji Święta Marja-Magdalena, dzieło jakiegoś Bizantyjczyka, ma nogi niekształtne, ręce drewniane, uszy odstające, twarz i postawę mumji; włosy, spadające aż do stóp, tworzą na niej suknię kosmatą; na pierwsze wejrzenie można by wziąć ją za niedźwiedzicę. W Uffiziach[1]), najdawniejszy obraz, madonna Rico'a di Candia[2]), przypomina figurkę marcepanową. Są to malarze pokojowi, kopiści na łokcie, których niedołęstwo pobudza do śmiechu.

Od robotnika do artysty odległość jest niezmierna, jak od nocy do dnia; lecz pomiędzy nocą a dniem widzi się prześwitującą bledź jutrzenki i, jakkolwiek nikła była by jutrzenka ta, to jednak jest to już dzień. Podobnież, jakkolwiek sztywny jest Cimabue, to jednak należy on już do świata nowego, gdyż wynajduje i wyraża; jego madonnie, w Akademji, jeszcze cokolwiek martwej, nie zbywa na pewnej dobroci poważnej; dwaj aniołowie

---

[1]) Uffizi (pallazo delgi Uffizi), pałac zbudowany pomiędzy r. 1560 a 1574 przez Jerzego Vasari'ego, poświęcony pierwotnie administracji a obecnie mieszczący w sobie sławną galerję obrazów, bibljotekę narodową, archiwum toskańskie i pocztę (*Przyp. Tłóm.*)

[2]) Rico di Candia, prawdopodobnie podany przez omyłkę, gdyż malarz tego nazwiska nie znajduje się w katalogu. *(Przyp. Tłóm.)*.

u dołu mają postawę pełną wdzięku i łagodności smutnej. Z czterech starców stojących, dwaj nie mają szyi; lecz widać w nich pewien zasób dostojności i wielkości; jeden z nich wydaje się bacznym i zdziwionym. Czyż wyraz, nawet nikły, nie jest czemś cudownem, jak pierwszy wybełkotany i zagmatwany frazes niemowy, nagle odzyskującego mowę? Łatwo zrozumieć, iż madonna z Santa Maria Novella[1]), której ręce są tak chude i która wydaje się nam tak posępną, mogła wzbudzić „zachwyt we wszystkich, i to do tego stopnia, że zaprowadzono króla andegaweńskiego do pracowni, że wszystkie kobiety i wszyscy mężczyźni Florencji przybiegli z nader wielką radością, przy wielkim napływie tłumu, i że obraz był niesiony z domu Cimabue'go do kościoła z wielką okazałością przy dźwięku trąb i z procesją uroczystą". Z jakiejkolwiek strony badałoby się dzieło jego, widzi się, iż dotknął on wszelkich odnów przyszłych. Zrobił, jak mówi Vasari, Św. Franciszka według modela z natury, rzecz nową i przeciwną postępowaniu greków, mistrzów swoich, którzy malowali tylko według tradycji. Powrócić do ciała żywego, odkryć, iż, dla naśladowania postaci ludzkiej, trzeba wpatrywać się w postać ludzką, zaliż jest coś prostszego? A jednak cała sztuka zależy od tego w skróceniu. Widzi się to w Uffizi'ach na małym obrazku, przedstawiającym Świętą Katarzynę w kotle. Mięśnie tułowiu są naznaczone, piersi są już narysowane, trzy kobiety, w długich sukniach zielonych, są ustawione szlachetnie. Przypomnij sobie Madonnę surową z Louvr'u, wielkość, ruch wyniosły aniołów otaczających ją. „Był on, jak mówi komentator Dante'go,

---

[1]) Santa Maria Novella, kościół, rozpoczęty w r. 1278 a skończony w r. 1350. (*Przyp. Tłóm*).

niewysłowienie szlachetny, a przytem tak pyszny i tak pogardliwy, że jeśli pokazało mu się, lub jeśli sam odkrył jakiś błąd, w którejś z prac swoich, to natychmiast porzucał ją, choćby cena jej była najwyższą.“ Ślad tej podniosłości duszy można odnaleść w postawie wyniosłej i spokojnej licznych postaci jego. Dusza, mająca własne swe życie, charakter osobisty i odrębny, którego dopatrzyć się można nawet w pomroce mglistej, cóż to za nowość! I to już sztuka cała, z zasadą swą, z godnością, z nagrodą: uzewnętrzniać i uwieczniać osobistość, którą jest artysta, a w tej osobistości to, co jest istotą jej. Na każdym stopniu i w każdej dziedzinie, rzeczą jego jest mówić do ludzi: „Oto co było we mnie i czem ja byłem; wasza rzecz patrzeć, mierzyć i zapożyczać się jak wam się podoba“.

Drugi krok, którego dokonał Giotto, jest o wiele większy, a z zastrzeżeniem stosunku, równy temu, który dzieli Rafaela od Perugino'a, albo Vinci'ego od Verrocchio'a. Obok niego, Margaritone[1]), idąc dalej w duchu tradycji, robił rozmyślnie postaci brzydkie a niekiedy okropne: Giotto odkrył piękno przez żywą pomysłowość samorzutną gienjuszu zupełnego, szczęsnego a nawet wesołego na sposób włoski. Acz urodzony w wieku mistycznym, nie jest mistykiem, i chociaż był przyjacielem Dante'go, to jednak nie był doń podobny. Przedewszystkiem jestto umysł bujny, urozmaicony, swobodnie i szczodrze twórczy; we Florencji, w Asyżu, w Padwie, w Rzymie, w Ferarze, w Rimini, w Awenjonie zamalował kaplice i całe kościoły. „Pracował przy tylu robotach, „że gdyby się wymieniło je, to niktby nie uwierzył“.

---

[1]) Margaritone z Arezzo, architekt i malarz, urodzony około r. 1236. *(Przyp. Tłóm.)*.

Ci płodni i łacnotworni gienjusze są skłonni ku wesołości i usposobieni ku zadawalaniu się życiem. „Był on nader dowcipny, mówi Vasari, i nader przyjemny w rozmowie i nader zręczny w mówieniu słów żartobliwych, których pamięć jest jeszcze żywa w tem mieście“. Te, które przytaczają, są plugawe i szorstkie; umysł ówczesny odpowiadał obyczajom, a te były chłopskie. Niektóre z nich nawet są miernie religijne; gdy wyjaśnia on, dlaczego Święty Józef w obrazach ma wyraz melancholijny, można by go wziąć za współcześnika Pulici'ego[1]). Widzi się w nim umysł świecki, trzeźwy, a nawet pozytywny, satyryczny, wrogi ascetyzmowi i obłudzie. On, który malował Małżeństwo Świętego Franciszka z Nędzą, szydzi i strofuje na cały głos pychę i chciwość mnichów. „Co do ubóstwa, które wydaje się umyślnem i obrachowanem, mówi on w poemaciku swoim, to można widzieć jasno z doświadczenia — że zachowuje się je lub nie, odpowiednio temu, co się ma w kieszeni. — I, jeśli zachowuje się je, to nie dla przyczynienia mu chwały; — gdyż nie przytrafia się w niem ani rozsądek — ani świadomość, ani dworność, ni cnota. Niezawodnie wielka to według mnie hańba — cnotą zwać to, co tłumi dobro; i rzecz to nader zła — przekładać zwierzęcość nad cnoty, — zbawiające wszelkie mądre rozumienie — i będące takiemi, iż, im więcej się ceni je, tem więcej doznaje się od nich rozkoszy“. Oto cnota świecka, godność moralna, kultura wyższa umysłu, otwarcie wyniesione ponad rygor klasztorny i umartwie-

---

[1]) Ludwik Pulici (1432 † 1487), kanonik florencki, ulubieniec Wawrzyńca Medyceusza, przyjaciel Poliziano'a, autor poematu Morgante maggiore, napoły poważnego, napoły komicznego, rojącego się sprosnościami. *(Przyp. Tłóm.)*.

nie chrześcjańskie. Wistocie, Giotto to już myśliciel wśród innych myślicieli, bliski Wita Cavalcanti'ego i ojca jego, uważanych za epikurejczyków, uzbrojonych w rozumowanie przeciwko istnieniu Boga, bliski Cecco'a d'Ascoli[1]) i wielu innych. „Giotto, mówili przyjaciele jego, to mistrz wielki w sztuce malowania, — co więcej, jest to mistrz siedmiu sztuk wyzwolonych". To też, dość przyjrzeć się postaciom jego dzwonnicy, aby widzieć, że jest on nawskroś przepojony filozofją, że urobił sobie pojęcie cywilizacji powszechnej i ludzkiej, że w oczach jego chrześcjaństwo wchodzi do niej tylko częściowo, że Chaldeja, Grecja i Rzym roszczą sobie prawo do połowy, że wynalazcy sztuk użytecznych i pięknych stoją w niej w pierwszym rzędzie, że pojmuje on życie, szczęście i postęp ludzki na modłę bujnych i swobodnych umysłów Odrodzenia i wieku nowoczesnego, że, według niego dostatni i całkowity upust zdolności naturalnych, to cel, któremu podporządkować należy resztę. Jak myślał, tak działał. „Był bardzo pilny, mówi Vasari, i wciąż zastanawiał się nad rzeczami nowemi, i troszczył się o naturę, tak iż zasłużył sobie, aby nazywano go uczniem natury, nie czyimś innym... Malował różne krajobrazy, pełne drzew i skał, co na czas jego było rzeczą nową". Zrobił on o wiele więcej, i, jakkolwiek główne dzieła jego są w Padwie i Asyżu, to jednak tu, na małych obrazach z Uffizi'ów, z Akademji, z Santa-Croce, można zmierzyć wielkość rewolucji, której dokonał w sztuce swojej. Wydaje się, jak gdyby wszystko odkrył, ideał i naturę, szlachetność postaci i wyraz żywy uczuć. W Narodzinach, z Akademji, uchwycił żywcem giest

[1]) Cecchi d'Ascoli, nauczyciel matematyki w Bolonji, pomówiony o magję, spalony w r. 1328, w siedemdziesiątym roku życia. *(Przyp. Tłóm.)*.

pasterza klęczącego, który, przejęty uszanowaniem tkliwem, nie śmie zbliżyć się bardziej. Jezus wobec świętego Tomasza niewiernego podnosi rękę z wyrazem nader czułym i nader smutnym. W Wieczerzy Pańskiej, Judasz, odchodzący w zawstydzeniu, jest nicponiem przysadzistym, Żydem skąpym. Z innej znów strony, głowy, postawy, draperje w ręku jego oczyszczają się, podporządkowują, pięknieją, zbliżają się do dostatniości i godności starożytnej. Jezus przeczący doktorom wydaje się młodzieńcem greckim. W Nawiedzeniu Najświętsza Panna odznacza się pięknością, czystością, skupieniem, które Rafael wyrazi lepiej, lecz nie odczuje ich bardziej. Twarz króla maga, przez łagodność spojrzenia i konturów, to prawie oblicze niewieście. Możnaby przytoczyć dwadzieścia innych; jest to świat całkowity, który odsłania on przed współcześnikami swymi, świat rzeczywisty i świat wyższy, i stąd łatwo zrozumieć zdziwienie ich, uwielbienie, rozkosz. Po raz pierwszy to spostrzegali oni, czem człowiek jest i winien być. Nie byli zgoła urażeni, jak my, niedokładnościami czy niewładnościami, które przeciwieństwo dzieł całkowitszych daje nam poznać a im nie dawało poznać wcale. Nie zwracali zgoła uwagi na niedostateczności anatomji, na ręce i nogi sztywne, na postawy gwałtowne, źle wyrażone, na apostołów niezręcznie wywróconych w Przemienieniu, na karki przysadziste Doktorów w świątyni, na brak wypukłości i na tę nieukończoność życia, wystawiającą przed oczyma, nie ciało, lecz zaznaczenie ciała. Braki obraźnictwa czuje się dopiero w zestawieniu z malarstwem, i Rafael za czasów Giotto'a byłby tylko, jak Giotto, obraźnikiem.

Poszedłem do Santa Croce, potem do Santa Maria Novella, dla przyjrzenia się rozwojowi tego

malarstwa. Santa-Croce to kościół z wieku trzynastego, unowocześniony w szesnastym, pół-gotycki i pół-klasyczny, najprzód surowy a następnie przyozdobiony, który wskutek sprzeczności nie jest ani uderzającym ani pięknym. Wypełniono go nagrobkami: Galileusz, Dante, Michał-Anioł, Felicaja, Battista Alberti, Machiavel, prawie wszyscy wielcy Florencjanie mają tu pomniki; po większej części jednak są one nowoczesne, napuszone i zimne. Pomnik Alfieri'ego Canova'y zdradza rękę rzeźbiarza z czasów Cesarstwa, pokrewnego Dawid'owi i Girodet'owi. Jedyny, jaki zostaje w pamięci, to pomnik hrabiny Zamoyskiej, biała twarz zeszczuplona, i łagodna; jest to portret, i rzeźbiarz śmiał być prostym i szczerym. Żadnej alegorji; prawda sama przez się jest dość wzruszająca. Umarła ona przed chwilą i widzi się ją na małem łóżku, w stroju chorej, w czepeczku, w długiej koszuli pofałdowanej koło szyi; prześcieradło pokrywa resztę i pozwala domyślać się kształtu stóp. Tak śpi nieboszczka ukojona, wyzwolona z ostatniego lęku.

W tym to kościele odnaleziono ostatniemi czasy pod pobiałą wapienną małe freski Giotto'a, dzieje Świętego Jana Chrzciciela, Świętego Jana Ewangielisty i Świętego Franciszka; są-ż one jego dziełem i czy odnowiciel był wiernym? W każdym razie, są one z czternastego wieku i ciekawe. Nie zbywa im na urozmaiceniu; widzi się liczne osobistości, klęczące, leżące, siedzące, przykucnięte, w ruchu, w postawach wszelakich. Pobożność naiwna wieków średnich jest dobrze uwydatniona i wyraz uczuć jest żywy. Wokół Świętego Franciszka, który dopiero co wyzionął ducha, stoją mnisi z krzyżem i chorągwią; jeden zakonnik blisko twarzy trzyma książkę z godzinkami, niektórzy, dla uświęcenia się przez zetknięcie, dotykają piątn jego na nogach i na rękach; inny,

w gorliwości mniszej, zatapia rękę w ranie boku. Ostatni i najbardziej wzruszający, z rękoma skrzyżowanemi, z twarzą pokurczoną, mówi doń jeszcze. Jest to wnętrze prawdziwe klasztoru feudalnego; lecz małe te postaci nie są wcale dalekie malowideł mszałowych, mają one tylko kontur i kilka cieniów; wszystko zaciera się w ogólnej barwie szarawej; osobistość mniej jest człowiekiem, niż widmo nieokreślone człowieka. Jeśli się przejdzie do pokolenia następnego, to fresk Tadeusza Gaddi'ego, najsławniejszego ucznia jego, nie jest lepszy; głowy starców, długie, bez szyi, są nieproporcjonalne. Gdy się zejdzie do drugiego pokolenia, to malowidła Giottino'a[1]) na nagrobku gotyckim Bettino'a dei Bardi świadczą, iż sztuka nie postępuje wcale. Jego Chrystus, w płaszczu czerwonym, ukazujący się w otoczeniu aniołów rycerzowi uzbrojonemu, który wychodzi klęczkiem z grobu swego, jest dla wiernych obrazem uderzającym, ale tylko obrazem. Zdaje się nawet, iż malarstwo obniża się. Ukoronowanie Najświętszej Panny Giotto'a, ale tym razem autentyczne i nietknięte, przedstawia na tle złotem, pomiędzy ostrołukami smukłemi, czterech aniołów idealnej piękności u stóp szlachetnej i dobrej Madonny. To ubieganie się o formę pełną i piękną, to odległe wspomnienie zdrowego piękna antycznego jest mu właściwe, jak i Mikołajowi Pisano. Następcy zachowali tylko błędy jego, stopy niezwrotne, przedramiona wywichnięte, tułowie zaledwie cielesne, nie zdobywając się już na obrazy siły, szczęścia i pogody, które on pierwszy dostrzegł i które on jedynie utrwalił.

Ostatecznie, wchodząc w ducha współczesnych, od-

---

[1]) Giottino, właściwie Giotto di Maestro Stefano, uczeń Giotto'a. (*Przyp. Tłóm.*).

krywa się, iż pragnęli oni widzieć przedstawiane nie istoty lecz pojęcia[1]). Mistycyzm klasztoru i filozofja szkół zapełniły im głowy formułami oderwanemi i uczuciami egzaltowanemi: byle ukazano im prawdę uświęconą i szczytną, to wystarcza im; forma fizyczna zajmuje ich tylko przez pół; nie idą za nią ciekawie i zaciekle dla niej samej; żądają od niej tylko symbolu i pobudzenia myśli. Mało ich to obchodzi, iż przedręcze jest złamane i że kark jest źle osadzony; są to współczesnicy Dante'go i przypatrują się na klęczkach temu ukoronowaniu Najświętszej Panny, sylwetkowo czarnemu, na promieniowaniu mistycznem otoczki i tła złotego; czują w niem naśladowanie widzenia niebiańskiego i upostaciowanie dotykalne jednego z tych marzeń natężonych, któremi poeta napełnił raj swój. Jeśli pragną widzieć coś, to zgoła nie jakąś pierś gladjatora czy prawdziwy preparat anatomiczny atlety, lecz kościół z dopustami swemi, obietnicami i zwycięstwami, lecz prawdę z grupą nauk i orszakiem wynalazców, lecz historję i encyklopedję scholastyczną, lecz wielki ten gmach symetryczny doktryn i dowodów, w którym Święty Tomasz[2]) przytulił wszystkie dusze czynne i wszystkie głowy myślące. Umysły, zlotnione przez teologję i marzenie, nie mogą pragnąć ni wytwarzać innego dzieła. Zarówno w malarstwie, jak w poezji, są one parte ku temu; są one zredukowane do tego, zarówno

---

[1]) Jest podobieństwo między tym stanem umysłów a umysłem Niemców nowoczesnych, i to tłómaczy uwielbienie krytyków niemieckich względem tych malowideł. *(Przyp. Aut.)*

[2]) Ś-ty Tomasz z Akwinu (1226 † 1275), jeden z najsłynniejszych scholastyków i teologów, autor licznych dzieł, między innemi: „Summa totius theologiae", „Summa fidei catholicae contra gentiles"... *(Przyp. Tłóm.)*.

w malarstwie jak w poezji i dość jest przypatrzeć się klasztorowi Santa Maria Novella, aby wykryć granice i wymagania tego uprzedzenia i tej potrzeby. Taddeo Gaddi przedstawił tu filozofję, czternaście kobiet, będących siedmioma naukami świeckiemi i siedmioma naukami świętemi, a wszystkie umieszczone rzędem na jednej linji, każda zasiadająca na katedrze gotyckiej, suto zdobionej, każda mająca u stóp swoich jakiegoś wielkiego człowieka, który był wykładcą jej; ponad niemi, na katedrze jeszcze delikatniejszej i ozdobniejszej, jest Święty Tomasz, król wszelkiej wiedzy, depcący nogami trzech wielkich odszczepieńców, Arjusza, Sabeljusza, Averrhoesa, gdy tymczasem po bokach jego prorocy starego zakonu i apostołowie nowego z oznakami swemi siedzą poważnie, a w przestworzu zaokrąglonem nad głowami ich aniołowie i cnoty, umiarowo rozmieszczeni, niosą księgi, kwiaty i płomienie. Przedmiot, rozrząd, architektura, osobistości, fresk cały przypomina drzwi rzeźbione jakiejś katedry. — Całkiem podobny i jeszcze bardziej symboliczny jest fresk Szymona Memmi'ego, wyobrażający, w przeciwstawieniu, Kościół. Idzie tu o upostaciowanie całej instytucji chrześcjańskiej, i alegorja jest posunięta aż do dwuznacznika. Na boku Santa Maria di Fiore, będącej Kościołem, papież otoczony kardynałami i dostojnikami, widzi u podnóża swego zgromadzenie wiernych, małe stado owiec leżących, bronionych przez wierne wojsko dominikańskie. Jedni, psy Pańscy (Domini canes), duszą wilki odszczepieńcze. Inni, kaznodzieje, upominają i nawracają. Procesja zwraca się i oko spostrzega w górze puste uciechy świata, tańce płoche, potem kajanie się i pokutę, dalej bramę niebieską, strzeżoną przez Świętego Piotra, kędy przechodzą dusze odkupione, które stały się małemi i niewinnemi,

jak dzieci, potem chór zwarty błogosławionych, którego przedłużeniem w niebie są aniołowie, Najświętsza Panna, Baranek, otoczony czterema zwierzętami symbolicznemi, i Ojciec, u szczytu sklepienia, jednoczący i przygarniający do siebie ciżbę zwycięską lub walczącą, uszczeblowaną od ziemi do nieba. — Oba malowidła znajdują się naprzeciwko siebie i stanowią rodzaj skrótu teologji dominikańskiej; lecz nie są one niczem innem, gdyż teologja nie jest malarstwem, tak samo jak godło nie jest ciałem.

12 Kwietnia. Wiek piętnasty.

Ilu jest malarzy tej szkoły i tego talentu, to rzecz zadziwiająca; doliczono się setki, jak Angiollo Gaddi, Giovanni di Milano, Jacopo di Casentino, Buffalmaco, Pietro Laurati i wszyscy ci, których widziałem w Sjenie; Uffizi'e i Akademja posiadają próbki; żadnych cieniów rzuconych, żadnego stopniowania od barwy do barwy, żadnej wypukłości, perspektywa i anatomja niedostateczne, oto cechy wspólne wszystkim. Od roku 1300 do 1500 ani śladu postępu widocznego; nawet, według słów Sacchetti'ego [1]), bajarza, Taddeo Gaddi, najlepszy z pośród tych malarzy, twierdził, iż sztuka obniżyła się i obniża się codzień. Co najmniej poszukiwanie szlachetne form idealnych zmniejszyło się, ustępując miejsca naśladownictwu ciekawemu życia rzeczywistego, i od Giotto'a do Orcagna'i, jak od Dante'go do Bocaccio'a duch spadał z nieba na ziemię. I właśnie, dzięki temu spadkowi, inna sztuka się przygotowywała. „Z uwagi na

[1]) Sacchetti Franco (1330 † 1400), poeta i nowelista włoski, autor licznych wierszy i powiastek realistycznych, często satyrycznych i pisanych językiem czysto florenckim, a zebranych w jedno dzieło p. t. „Trecento novelle“ (trzysta nowel). *(Przyp. Tłóm.)*.

czasy obecne, mówi Sacchetti, jako też i na położenie życia ludzkiego, często nawiedzanego chorobami zaraźliwemi i zgonami nieprzewidzianemi, a widząc jak wielkie spustoszenia, jak wielkie wojny domowe i zewnętrzne zagnieżdżają się tu, a myśląc, ile to narodów i rodzin popadło przez to w biedę i nieszczęście i w jak gorzkim pocie muszą one znosić nędzę, którą życie ich jest przejęte, a nadto pamiętając, jak ludzie są ciekawi rzeczy nowych, głównie tego rodzaju czytelnictwa, które łatwo rozumieć a zwłaszcza gdy ono przynosi pociechę, tak iż nieco śmiechu miesza się z tylą boleści... ja, Francho Sacchetti, florencjanin, powziąłem zamiar napisania tych opowieści".

Taką w istocie jest ta wielka zmiana, dokonywująca się wówczas w duchu powszechnym; straszne nienawiści miejskie zrobiły tyle złego, iż starożytna dzielność republikańska osłabła. Po tylu klęskach wzdycha się do wczasu. Od powściągliwości i powagi starożytnej przechodzi się do poszukiwania zbytku i do upodobania w rozkoszy. Warstwa wojownicza wielkiej szlachty była wypędzona a warstwa dzielna drobnych rękodzielników zgnieciona. Mieszczanie rządzić będą i to rządzić spokojnie. Jak Medyceuszowie, przywódcy ich, wytwarzają oni, kupczą, zakładają banki i zarabiają pieniądze, które następnie wydają, jako ludzie inteligientni. Troska wojny nie trzyma ich, jak ongi, w uścisku okrutnym i tragicznym; dokonywują jej rękami płatnemi kondotjerów, którzy, jako kupcy przezorni, przemieniają ją w pochody konne; jeśli zabijają się, to przez nieuwagę; wiadome są bitwy, w których pozostaje trzech żołnierzy, niekiedy jeden na placu. Dyplomacja zastępuje siłę i umysł otwiera się w miarę słabnięcia charakteru. Zdaje się, iż przez to złagodzenie wojny i przez to za-

prowadzenie pryncypatów lub samodzierstw miejscowych, Włochy, jak wielkie monarchje Europy, osiągnęły właśnie równowagę. Pokój jest napół ugruntowany, a sztuki użyteczne plenią się wszędzie na obyczajach złagodzonych, jako zboże dobre na gruncie wyrównanym i uprawionym. Chłop nie jest już niewolnikiem ziemi, lecz dzierżawcą; wybiera urzędników miejskich, ma broń i kasę gminną; zamieszkuje osady ogrodzone, których domy, budowane z kamienia i cementu, są obszerne, wygodne a często i wykwintne; pod Florencją zbudował mury, a pod Luką przyspy dla spiętrzenia pól uprawnych. Lombardja ma nawodnienia swe i płodozmiany; całe okręgi, dziś opustoszałe, koło Livorno i Rzymu, są też zaludnione i urodzajne. Ponad ludem, mieszczanin, szlachcic, pracują; ponieważ przywódcy Florencji są bankierami dziedzicznymi, pewną jest rzeczą, iż kupiectwo nie dozna uszczerbku. Łomnice marmuru są czynne w Karrarze a odlewnie metalowe płoną w Maremmie. Po miastach widzi się rękodzielnie tkanin jedwabnych, luster, papieru, ksiąg, wyrobów płóciennych, wełnianych, konopnych; Włochy same wytwarzają tyle, co Europa cała i dostarczają jej przepychu swego. Kupiectwo i przemysł, tak pojęte, nie są wcale dziełami służalczemi, mogącemi zacieśnić umysł lub poniżyć go. Wielki przemysłowiec to jenerał pokojowy, którego umysł rozszerza się przez zetknięcie z interesami i ludźmi. Jak przywódca wojskowy, dokonywa wypraw, odkryć, przedsięwzięć; w roku 1421 dwunastu młodych ludzi z najpierwszych rodzin udaje się do Aleksandrji, celem rokowania z sułtanem i założenia domów handlowych. Jak naczelnik Państwa, prowadzi układy, wdaje się w politykę, oblicza trwałość rządów i interesy ludów. Medyceuszowie mają dwanaście domów bankowych w Euro-

pie, wiążą sprawami swemi Moskwę z Hiszpanją, Szkocję z Syrją, posiadają kopalnie ałunu w całych Włoszech, płacą papieżowi za jedną z nich sto tysięcy florenów rocznie, przedstawiają na dworze jego wszystkie mocarstwa europejskie, stają się doradcami i kierownikami Włoch. W państwie ograniczonem, jak Florencja i w kraju pozbawionym wojska narodowego, jak Włochy, wpływ podobny bierze górę sam przez się i tylko przez się; zarządzanie wszystkiemi majątkami prywatnemi prowadzi do władania majątkiem publicznym, i bez nadużycia siły, bez gwałtu, osobnik staje się kierownikiem Państwa.

I jakże używać on będzie potęgi swojej? Jak używał by jej dziś jakiś Rothschild i tu występuje jasno podobieństwo wczesne między tą cywilizacją wieku piętnastego a naszą. Przyjrzyjcie się dziś zamożnej i inteligientnej klasie Europy. Na jaką modłę pojmuje ona i pragnie urządzić życie? Wcale nie na modłę wojskową i bohaterską społeczeństw starożytnych i plemion giermańskich, nie na modłę mistyczną i smutną pierwszych chrześcjan, wiernych z czasu Średniowiecza, czy protestantów z czasu Odrodzenia; wcale nie na modłę brutalną, bezładną czy odrętwiałą ras napół dzikich lub wielkich państw wschodnich. Nie chcemy być ani bohaterami, ani ascetami, ani uciemiężonymi, ani zbydlęconymi. Czujemy się ludzkimi i wykształconymi, trochę epikurejczykami i trochę dyletantami. Uważamy za cel najwyższy usiłowań i postępów ludzkich Państwo, w którem wojna zewnętrzna czy domowa stawała by się coraz bardziej rzadką, w którem porządek byłby utrzymany bez szarpaniny i przynęki, w którem dobrobyt wciąż wzrastający wylewałby się wielkiemi falami na każdego i na wszystkich, w którem myśl człowieka byłaby stosowaną bezustannie do poprawy położenia jego i do powiększenia jego wiadomości, w któ-

rem nareszcie wśród bezpieczeństwa cywilnego, rozwoju przemysłowego, pokoju stanowczego i łagodności powszechnej, widziałoby się kwitnącą, jak w temperaturze miarkowanej i ciepłej, wielką osobliwość, wynalazki umysłu pojemnego i wyrozumiałego, rozumienie delikatne, i wyższe wszystkich rzeczy ludzkich i naturalnych, filozofję, gienjusz i krytykę literacką, naukową i artystyczną. Takiem jest pojęcie, jakie ci Florencjanie wychowani, jak my, w zetknięciu z przemysłem pokojowym i kosmopolitycznym, zaczynają, jak my, wyrabiać sobie o szczęściu i kulturze ludzkiej. Nie są oni bowiem wcale prostymi rozkosznikami, poganami pospolitymi: całego to człowieka rozwijają w człowieku, zarówno umysł jak i zmysły, a umysł ponad zmysły. Kosmas założył akademję filozoficzną a Wawrzyniec wznawia biesiady platońskie. Landino, przyjaciel jego układa djalogi[1]) pomiędzy osobistościami, które, usunąwszy się, dla odetchnięcia świeżem powietrzem, do klasztoru Kamedułów, rozprawiają przez kilka dni nad rozstrzygnięciem pytania, które z obojga życia jest wyższe: czynne czy kontemplacyjne? Piotr, syn Wawrzyńca, ustanawia rozprawę o prawdziwej przyjaźni w Santa Maria del Fiore i przeznacza w nagrodę zwycięzcy wieniec srebrny. Widać z opowiadań Polizjano'a i Picco'a de la Mirandola[2]), iż przywódcy kupiectwa i państwa podobali sobie wówczas w rozumowaniach wykwintnych i wyższych, w pojęciach szerokich i górnych, w wielkich wyścigach umysłu, rwącego się w swobodzie swej i w uciesze ku dalom i szczytom. Jest-że większa

---

[1]) Disputationes Camaldulenses, r. 1468. (*Przyp. Autora*).

[2]) Jan Picco de la Mirandola (1463 † 1494), uczony włoski, wielkiej bystrości umysłowej. Godło jego: De omni re scibili stało się przysłowiem. (*Przyp. Tłóm.*)

rozkosz nad takie rozmowy w sali udekorowanej popiersiami cennemi, wobec odnalezionych rękopisów mądrości starożytnej, w języku wyborowym i ozdobnym, bez dworstwa, ni pamięci na różnice stanowisk, z ciekawością pojednawczą i szlachetną? Jest to uczta dla inteligiencji; jest ona zupełna w pałacu Wawrzyńca, i ani zastanawianie się nad reformami społecznemi, ani cierpkość rozpraw religijnych, nie mącą wcale, jak później w osiemnastym naszym wieku, jej harmonji poetycznej. — Miast powstawać przeciwko chrześcjaństwu, objaśniają je: jest to wyrozumiałość godna współczesnych Goethe'go, i Marsilio Ficino[1]) wydaje się Schleiermacher'em. Wychowany przez Kosmasa, tłómaczy on Wawrzyńcowi, iż „pomiędzy filozofją a religją zachodzi najściślejsze pokrewieństwo, że ponieważ serce i rozum są według słów Platona, dwoma skrzydłami, na których człowiek wznosi się ku swej ojczyźnie niebiańskiej, przeto ksiądz dochodzi do tego sercem a filozof rozumem, że wszelka religja zawiera w sobie coś dobrego, że ci jedynie czczą Boga prawdziwie, którzy mu oddają hołd bezustanny czynami swemi, dobrocią, prawdomównością, miłosierdziem, wysiłkami ku osiągnieniu jasności inteligiencji". Również utrzymuje on wraz z Platonem, iż „sfery niebiańskie są poruszane przez dusze, wiecznie wirujące, szukające się wzajem", i rozwija astronomję pogańską popod niebem chrześcjańskiem. Wreszcie wyprowadza pochodzenie Słowa od tego prawa powszechnego, wskutek którego „każde życie płodzi nasienie swoje w sobie samem, zanim objawi się nazewnątrz" i łącząc filozofję, wiarę i nauki, buduje z nich gmach

[1]) Marsilio Ficino (1433 † 1499), znamienity erudyt włotki, tłómacz Platon'a, Plotina i wielu innych, a nadto autor dzieła: Theologia platonica de immortalitate. *(Przyp. Tłóm)*.

harmonijny, w którym mądrość świecka i dogmat objawiony uzupełniają się i oczyszczają wzajem, nie tylko dla dostarczenia szranków i obrazów tłumowi nieokrzesanemu, ale nadto dla odsłonienia ścieży powietrznej i perspektywy bezgranicznej przed najprzedniejszą częścią dusz myślących.

Z tego rysu głównego wypływają inne. To, czego poszukują oni, to już nie rozkosz prosta, lecz piękność w szczęściu, a więc rozkwit zarówno popędów szlachetnych, jak i popędów naturalnych. Ci bankierzy-dostojnicy są tyleż wolnomyślni, co i zręczni. Wciągu trzydziestu siedmiu lat, przodkowie Wawrzyńca wydali na cele miłosierdzia lub użyteczności powszechnej sześćset sześćdziesiąt tysięcy florenów. Sam Wawrzyniec to obywatel na modłę starożytną, prawie Perykles, zdolny oddać się w ręce nieprzyjaciela, króla neapolitańskiego, dla odwrócenia powabami osoby swej i wymowy wojny, grożącej krajowi. Majątek jego to rodzaj skarbu publicznego, a pałac jego to drugi ratusz. Przygarnia on uczonych, pomaga im kiesą, dopuszcza ich do przyjaźni swej, koresponduje z nimi, łoży na koszta wydawnictw, kupuje rękopisy, posągi, medale, opiekuje się młodymi artystami, rokującymi nadzieje, otwiera przed nimi ogrody swoje, zbiory, dom, stół, z tą poufałością czułą i z tą otwartością serca szczerego i prostego, które stawiają protegowanego obok protektora, jako człowieka przed człowiekiem, nie zaś jako małego wobec wielkiego. Owo nareszcie ta osobistość górująca, w której wszyscy współcześni widzą skończonego człowieka wieku, już nie Forinata'ę[1]) czy Alighieri'ego dawnej Florencji, duszę

[1]) Farinata degli Uberti, przywódca gibelinów, zdobywca Florencji i wielu miast Toskanji, które trzymał pod swą władzą aż do

wskroś wojowniczą, wyprężoną lub egzaltowaną aż po krańce sił, lecz gienjusz zrównoważony, pomiarkowany, urobiony, który przez ujmującą przewagę pogodnej swej i dobrotliwej inteligiencji, łączy w jedną wiązań wszystkie piękności i wszystkie talenty. Przyjemnie jest widzieć je rozwijające się około niego. Pisarze jedną ręką restaurują a drugą budują. Już od czasów Petrarki zabrano się do odszukiwania rękopisów greckich i łacińskich; a teraz zaczęto odgrzebywać je po klasztorach włoskich, szwajcarskich, niemieckich i francuskich. Odczytują je i uzupełniają przy pomocy uczonych konstantynopolitańskich. Jakaś dekada Tytusa Liwjusza, jakiś traktat Cycerona, to podarek cenny, o który ubiegają się władcy; jakiś uczony spędza dziesięć lat w podróżach naokoło bibljotek odległych, dla odnalezienia zagubionej księgi Tacyta; szesnastu autorów, których Poggio [1]) wydobył z zapomnienia, liczy mu się za tyleż tytułów do chwały nieśmiertelnej. Król neapolitański, książe medjolański, biorą humanistów na pierwszych radnych, i owo, przy zetknięciu z tą starożytnością odnalezioną, rdza scholastyczna opada zewsząd. Piękny styl łaciński zakwita na nowo, prawie równie czysty, jak za czasów Augusta. Gdy od hegzametrów wymęczonych i listów ciężko pretensjonalnych Petrarki przechodzi się do wytwornych dwuwierszów Poliziano'a lub do prozy krasomówczej Valla'i [2]), jest się przejętym rozkoszą prawie

---

r. 1266-go, — sławiony przez Dantego. Alighieri, nazwisko rodowe Dantego. *(Przyp. Tłóm.)*.

[1]) Poggio Bracciolini (1380 † 1459) uczony włoski, sekretarz apostolski za Bonifacego IX i siedmiu papieży następnych. *(Przyp. Tłóm)*.

[2]) Wawrzyniec Valla (1406 † 1457), filolog włoski, historjograf króla hiszpańskiego. *(Przyp. Tłóm.)*.

fizyczną. Owoce poronione i spleśniałe wieków średnich, wszystkie skwaśniałe skutkiem zimy feudalnej lub zjełczałe w dusznem powietrzu klasztorów, stają się odrazu smacznemi i dojrzałemi. Palce i ucho skandują bezwiednie pochód łatwy daktylów poetyckich i płynną potoczność okresów krasomówczych. Styl stał się na nowo szlachetnym, stając się równocześnie jasnym, i zdrowie, wesele, pogoda, rozlane w życiu starożytnem, przedostają się do inteligiencji ludzkiej wraz z proporcjami harmonijnemi języka i wdziękami miarowemi wymowy. Od języka naukowego przechodzą one do języka pospolitego i język włoski powstaje obok łacińskiego. W tej nowej wiośnie Wawrzyniec Medyceusz jest pierwszym poetą, i u niego to właśnie ukazuje się najprzód nietylko nowy styl, lecz i nowy duch. Jeśli w sonetach swych naśladuje on Petrarkę i pisze w dalszym ciągu westchnienia dawnej miłości rycerskiej, to w sielankach, w satyrach, w wierszach towarzyskich maluje życie filozoficzne i wymyślne, piękności wdzięczne wsi strojnej, rozkosze delikatne oczu i umysłu, wszystko, co sam miłuje, wszystko co dokoła niego inni miłują, i wiersze jego, bujnością swobodną, dostatnią a prostą, świadczą o ręce pewnej, o wieku dojrzałym i o sztuce zupełnej.

Ponad bujną tą harmonją unosi się nuta radosna, będąca nutą czasu, znamionująca skłon nieuchronny, po którym wszystko się zsunie: sam Wawrzyniec bawi tłum i układa dlań program i tryumfy karnawału. „Jak młodość jest piękna, głoszą śpiewacy w jego Tryumfie Bachusa i Arjadny. — A jednak ucieka. — Kto chce być szczęśliwym, niech będzie nim zaraz! — Jutro nie jest pewne!“ Tu, wraz z poganizmem odnowionym, przebija się radość epikurejska, chęć uciechy bezwzględnej i natychmiastowej i ten popęd ku rozko-

szy, który filozofja poważna i dostojność polityczna aż potąd miarkowały i powściągały. Pulci, Berni, Bibiena, Ariosto, Bandello, Aretino i tylu innych, zapoczątkowywują rozpustę lubieżną, sceptycyzm jawny a później wyuzdanie cyniczne. Te szczęsne i delikatne cywilizacje, które ugruntowały się na kulcie umysłu i rozkoszy, Grecja z czwartego, Prowancja z dwunastego, Włochy z szesnastego wieku, nie były trwałe. Człowiekowi zbywało na wędzidle. Po żywym rozmachu pomysłowości i gienjuszu wymykał się on w kierunku swywoli i samolubstwa; artysta i myśliciel, zwyrodnieni, ustępowali miejsca dyletantowi i sofiście. Lecz podczas krótkiej tej świetności, piękność jego była czarująca, i wieki następne, mniej błyszczące na zewnątrz, jakkolwiek lepiej osadzone na podwalinach swoich, nie mogą powstrzymać się od patrzenia z sympatją na tę budowę harmonijną, której wdzięku wysiłki ich nie umiałyby odtworzyć i która przez wytworność swoją skazana była na nietrwałość.

W tym to właśnie świecie, który stał się nowo pogańskim, odradza się sztuka malarska, i upodobania nowe, które ma ona zadowolić, wskazują zawczasu drogę, po jakiej ona pójdzie: jej rzeczą będzie ozdobić domy przemysłowców bogatych, miłujących starożytność klasyczną i chcących żyć wesoło. Wraz z kierunkiem znajduje się też i punkt wyjścia: dostarczy go złotnictwo; wskutek małych wymiarów robót swoich złotnik jest dostawcą naturalnym zbytku prywatnego; cyzeluje broń i zastawę stołową, filarki łóżek, obłogi kominków, inkrustację kredensów. Wszystkie klejnoty wychodzą z rąk jego i ponieważ obok brązu i srebra, urabia on drzewo, marmur, sztukaterję, drogie kamienie, niema więc ozdoby życia domowego, która by nie pobudzała talentu lub nie rozwijała sztuki jego. Dodać należy, iż sztuka ta przez doj-

rzałość swą skorozrzałą, wyprzedza wszystkie inne. Mikołaj Pisano, ośród wieku trzynastego, rzeźbi już figurki, które, powagą swą i pięknością, szlachetnością wyrazu i krzepkością budowy, przypominają jędrną Starożytność i zapowiadają jędrne Odrodzenie. Dzięki przywilejowi jedynemu, rzeźba, od pierwszego zaraz pokroku, znalazła sobie wzory w relikwjach Grecji lub Rzymu, a jednocześnie też i narzędzia zupełne w piecu giserskim i w młotku mularskim, gdy tymczasem malarstwo, źle prowadzone i źle uposażone, czekało, aby postęp powolny wieków uwolnił doskonałą formę cielesną od mętnych widzeń średniowiecznych, aby odrodzenie jeometrji nauczyło perspektywy, aby wykształcenie oka i omacki praktyki wprowadziły użycie oleju i stopniowanie kolorytu. I dlatego to, w nowym okresie, otwierającym się teraz, starsza siostra wyprzedza i naucza młodszą. Około roku 1400, Ghiberti, Donatello, Jacoppo della Quercia są już dojrzali i dzieła, które wydają oni na świat wciągu dwudziestu lat następnych, są tak żywe lub tak czyste, tak pełne wyrazu lub tak wspaniałe, iż sztuka nie wzniesie się już ponad nie. Wszyscy są złotnikami i wychodzą z jednego kramu: Bruneleschi, mistrz ich, sam zaczął od tego; w tym to kramie urabia się pokolenie nowych malarzy. Paolo Uccello pracował tu pod Ghiberti'm; Mazzolino zyskał sławę zręcznego polerownika, celującego w kształtowaniu fałdów odzienia. Pollajuolo, uczeń teścia Ghiberti'ego, potem samego Ghiberti'ego, zrobił na drzwiach chrzcielnicy przepiórkę, której „brak tylko lotu". Dello, Verrocchio, Ghirlandajo, Botticelli, Francia, później Andrea del Sarto i wszyscy ci rzeźbiarze, zaczynający od złotnictwa, Lucca della Robbia, Cellini, Bandinelli, iluż mam ich wymienić? Ci, którzy nie raszplowali brązu, ulegali co najmniej wpływowi zdzieł-

ców brązowniczych; Masaccio jest przyjacielem Donatello'a i studjował pod Bruneleschi'm; Leonard da Vinci, w pracowni Verrocchio'a, modelował, potem drapował mokrem płótnem figurki z gliny, aby następnie odrysowywać je i naśladować wypukłość ich. Dzięki tej praktyce i tej nauce, ręce, dotykając formy, nabrały poczucia jestestwa krzepkiego i wnoszą je do malarstwa. Odtąd już malarz czuje, iż obraz płaski to nie ciało. Trzeba, by postać miała wnętrz i zwierzch, by, po za pozorem zewnętrznym i barwą powierzchowną, widz czuł głębię i pełnię, ciało i kości, drugie plany i dal, osadę mocną i odległości prawdziwe, proporcje dokładne przedmiotów. Wyciąga on linje, wykreśla perspektywę, rozbiera ciała, liczy mięśnie, dotyka więźb ich, podnosi je, rozczłonkowuje i, zaopatrzony ostatecznie we wszelkie środki, dzięki którym powierzchnia kolorowa może dać oku wrażenie jestestwa żywego, umieszcza sztukę na podstawie ostatecznej, na naśladowaniu dokładnem i zupełnem natury takiej, jaką widzi się i jaką ona jest.

Ale bo też natura, taka, jaką widzi się i jaką ona jest, ciekawi odtąd ludzi. Oderwani od świata niebiańskiego i sprowadzeni do świata przyrodzonego, chcą oni już przypatrywać się, nie pojęciom czy symbolom, lecz istotom i osobom. Dla nich rzeczy realne to już nie prosty znak, poprzez który przebija się myśl mistyczna; mają one wartość i piękność, sobie właściwe, i wzrok, zatrzymawszy się na nich, nie myśli już porzucać ich dla wybiegnięcia poza nie. Tak podjęte i uszlachetnione zasługują na to, aby odtworzono je bez przerw; proporcje i kształty, najdrobniejsze szczegóły zwierzchu ich i położenia nabierają wagi, i nieścisłość malownicza artysty była by teraz tak rażącą, jak była nią ongi nieścisłość teologiczna chrześcjanina. W tem naśladowaniu

zwierzchu dotykalnego pierwszym warunkiem jest znajomość rozmiarów, jakie dal nadaje przedmiotom; wielkość ich zmienia się dla oka stosownie do odległości, a prawda całokształtu jest tłem niezbędnem, na którem dopiero rozwijać się będzie prawda szczegółów. Paolo Uccelli[1]), nauczony przez matematyka Manetti'ego, podaje zasady perspektywy i spędza życie, jak fanatyk, na rozwijaniu następstw wynalazku swego. Cieszono się i dziwiono, poznając przezeń po raz pierwszy prawdziwy zwierzch rzeczy, widząc uciekające w głąb rowy, pościeże, brózdy pola zoranego, mierząc odległość dzielącą dwie osobistości, czując skurcz człowieka leżącego nogami ku przodowi, spostrzegając zmiany nieprzeliczone i ściśle określone, które najmniejszy odstęp w oddaleniu wyciska na kształtach i na wymiarach postaci. Lecz idzie on dalej jeszcze i zaludnia tę naturę, której proporcję ustanowił. Rozmiłował się we wszystkich stworzeniach żyjących i owo przezeń wchodzą w krąg sympatji ludzkiej psy, koty, byki, węże lwy, „chcące gryść i pełne dumy", jelenie i łanie, „wyrażające rączość i obawę", ptaki z upierzeniem swojem, ryby z łuskami, wszystko mające postać i skłonności sobie właściwe, ongi niedostrzeżone lub wzgardzone, teraz odnalezione i ożywione; widzi się je jeszcze w jego freskach wyblakłych w Santa Maria Novella i upodobanie powszechne idzie za nim drogą, przezeń utorowaną. U Medyceuszów maluje on przygody zwierząt, u Peruzzi'ch postaci czterech żywiołów, każdy ze zwierzęciem właściwem, kretem, rybą, salamandrą, kameleonem. Odtąd każdy chce widzieć u siebie obrazy żywe świata człowie-

---

[1]) Paweł Ucelli, właściwie Paweł di Dono (1397 † 1475), malarz florencki. *(Przyp. Tłóm.)*

czego i naturalnego. Na wewnętrznych krajnikach mieszkań, na futrowaniach łóżek, na wielkich skrzyniach, w których przechowują się szaty, maluje się „bajki, wzięte z Owidjusza i innych poetów, lub zdarzenia opowiedziane przez historyków greckich i łacińskich, tudzież potyczki, polowania, przebiegi miłosne... gody, widowiska ówczesne, i inne rzeczy podobne, stosownie do tego, co komu się podoba“. Nie zbywało na tem u Wawrzyńca Medyceusza, „jak również i w najszlachetniejszych domach Florencji“. Dello wymalował w ten sposób dla Jana Medyceusza obicie pokoju całego, a Donatello zrobił dlań sztukaterje pozłacane obramowań. Anatomiści zjawią się niebawem i wystawią po domach, obok spokojnych nagości starożytnych, nagości umięśnione i wzburzone sztuki nowej, wszystkie te podoby zmysłowe czy zuchwałe, które prześladować będzie srogość Savonaroli. Co za przedział pomiędzy temi obyczajami a obyczajami współcześników Dante'go i jakże widzi się poczynający się naraz poganizm światowy w życiu i poganizm malowniczy w sztuce!

A teraz, jakież pojęcie wytworzą oni sobie o człowieku i jakiż jest typ cielesny, który, powtarzany na wszystkie strony, pokrywać będzie obecnie mury? Jest jeden, który panować będzie dłużej pół stulecia i który, aż do przyjścia Leonarda, Rafaela i Michała-Anioła, łączyć będzie najróżnorodniejsze talenty w jedną wiązań. Jest nim osobistość rzeczywista, postać florencka i współczesna, tułów nagi, jakiego dostarcza model żywy, człowiek, dokładnie odtworzony przez naśladownictwo ścisłe i nie przekształcony przez pojęcie idealne. Gdy po raz pierwszy odkrywa się życie rzeczywiste, i gdy, przenikając do budowy jego, rozumie się mechanizm przedziwny części składowych, to przypatrywanie się samo

wystarcza i nie pragnie się niczego poza tem. Tyle jest rzeczy w jednym tułowiu i w jednej głowie! Każda nieprawidłowość, jakieś wydłużenie szyi, jakieś zwężenie nosa, jakaś fałda dziwna wargi, stanowią cząstkę osobnika; skaziłoby się go, przekształcając je: nie byłby to już on, byłby to ktoś inny; więźba, przez którą nieprawidłowość ta trzyma się reszty, jest tak mocna, iż nie można przeciąć jej, nie niwecząc zespołu. Osoba jest jedna i nic nie może wyrazić jej, chyba portret. Dlatego to freski ówczesne snują i szeregują w kościołach portrety, nietylko portrety twarzy, lecz i portrety tułowiu. Złotnik-anatomista, Pollajuolo czy Verrocchio, umieszcza na stole trupa nagiego, odziera go ze skóry, zapisuje w pamięci wysterki kości, nabrzmienie mięśni, sploty ścięgn, potem, za pomocą ciemni i jaśni, przenosi to modelowanie na płótno, jakby był przeniósł je na brąz za pomocą wypukłości i wklęsłości. Gdybyście powiedzieli mu, iż obojczyk ten jest nazbyt wystający, że ta skóra, poorana mięśniami, przypomina pęk sznurów, że te oblicza gladjatorów lub centaurów napiętnowane są brzydotą odrażającą fizjognomji gminnych, pokurczonych i pomarszczonych w bójce lub rozpuście, nie zrozumiałby was. Pokazałby wam robotnika, przechodnia, a przedewszystkiem trupa swego, zwłaszcza odartego ze skóry; powiedziałby lub czułby, że upiększać życie, to fałszować życie. Bo jeśli co, to właśnie te fałdy twarzy, te kąty suche mięśni pokrzyżowanych i podniesionych ciekawią go; wielki palec jego, jako modelatora i cyzelera, zagłębia się w nie i potrąca się o nie w wyobraźni; zawierają one w sobie nagromadzoną siłę czynną, która za chwilę się napnie, aby wyładować się gwałtownie; nie można ich dość uwydatnić; w oczach jego stanowią one całego człowieka. Luca Signorelli, stra-

ciwszy ukochanego syna, kazał odrzeć ciało ze skóry i przerysował drobiazgowo wszystkie mięśnie dla tem lepszego zachowania ich w pamięci. Nanni Grosso umierając w szpitalu, odtrącił krucyfiks, który mu podano i kazał przynieść sobie krucyfiks Donatello'a, mówiąc, iż w przeciwnym razie „umarłby zrozpaczony, tak rażą go dzieła sztuki jego źle zrobione". Forma anatomiczna tak wraziła się w umysł ich, iż istota ludzka, w której nie czują jej, wydaje się im pustą i bezprzedmiotową. Jakaś kość łopatkowa, jakiś mięsień, przejmują ich rozkoszą. „Wiedz-że, mówił później Cellini, iż pięć żeber rzekomych tworzy dokoła pępka, przy przeginaniu się tułowia naprzód lub w tył, mnóstwo wypukłości i zagłębień, należących do piękności głównych ciała ludzkiego... Przyjemnie ci będzie rysować kręgi, gdyż są one wspaniałe... I narysujesz wtedy kość, mieszczącą się między biodrami, jest ona bardzo piękna, zwie się kuprem albo sacrum... Ważną rzeczą w sztuce rysowniczej, jest zrobić dobrze mężczyznę nagiego i kobietę nagą". Widać to z dzieł ich. W Św. Sebastjanie Pollajuollo'a uwaga skupia się nie na męczennikach, lecz na katach. Artyście, jak i im, chodzi przedewszystkiem o to, aby dobrze naszpikować skazańca. W tym celu, sześciu ludzi, pochylonych naprzód lub przegiętych w tył, oddalonych o dwa kroki od celu, aby nie chybić go, napina lub wyładowuje kusze, mając usta napół otwarte wskutek nadmiaru uwagi, brwi zmarszczone, dla lepszego przyjrzenia się ciosom, nogi rozstawione i wsparte, dla nadania pewności rękom: malarz myślał tylko o pokazaniu tułowiów i postaw. Podobnież brat jego, Pierro, w San Giminiano[1]), umieścił w Ukoronowaniu Naj-

---

[1]) San Giminiano, miasteczko pomiędzy Florencją a Sjeną,

świętszej Panny czterech świętych, wychudzonych i śniadych, których całą troską jest uwydatnienie żył swoich, ścięgn i mięśni. Podobnież i Verrocchio, w swoim Chrzcie Chrystusa w Akademji, wystawia Chrystusa starego, chudego, pomarszczonego, świętego Jana kanciastego, anioła smutnego i zadąsanego, stanowiących przeciwieństwo z wdziękiem młodzieńca pięknego, napół nachylonego, którego młody uczeń jego, Leonardo da Vinci, umieścił w kąciku, jako znak i brzask malarstwa doskonałego. Nietylko anatomista, miłośnik rzeczywistości, odlewacz gipsowniczy ciała nagiego, lecz także złotnik i zdziełca brązowniczy czy marmurniczy, przezierają z poza tych postaci. Dość wyobrazić je sobie odlane w metalu, a wydadzą się pięknemi. Draperje twardo poskręcane i połamane byłyby na swem miejscu w jakiejś figurce ornamentacyjnej. Ruch, będący nazbyt sztywnym, byłby dość żywym, a postawa, będąca nazbyt uwydatnioną, byłaby stosowną w posągu. Mały Herkules Pollajuollo'a w Uffizi'ach, z mięśniami napiętemi i nabrzmiałemi od stóp aż do czoła, dla zmożenia Anteusza, którego ściska i dusi, byłby arcydziełem, gdyby był z brązu. Nie zauważyłoby się łokci jego i kolan śpiczastych, oschłości konturów, koloru tępego; czułoby się tylko żywotność kośćca zgiętego i wściekłą energję wysiłku. W tym zakresie ciasnym i pod ręką rzeźby, mistrzyni swojej, malarstwo kroczy jeszcze spętane lub zesztywniałe, i raz tylko widzi się je nabierające polotu.

Rękoma to młodego człowieka, urodzonego wraz ze stuleciem, zmarłego w dwudziestym szóstym roku ży-

---

pełne pamiątek gotyckich, żywy obraz sztuki średniowiecznej. (*Przyp. Tłóm.*)

cia, Masacio'a[1]), dokonało ono wielkiego tego kroku, i dziś jeszcze przychodzi się do kaplicy Brancacci[2]) rozmyślać nad wynalazcą odosobnionym, którego przykład skoroźrzały nie był zgoła naśladowany. Nie tylko umarł on zbyt młodo, ale nadto był miernie ceniony za życia i to „do tego stopnia, mówi Vassari, iż nie umieszczono żadnego napisu na jego grobie". Aby być przywódcą szkoły i kierować upodobaniem powszechnem, trzeba być nie tylko wielkim artystą, ale nadto zręcznym politykiem i człowiekiem światowym, a on tak mało umiał cenić się, iż nie miał żadnego zamówienia od Medyceuszów. „Żył zawsze wielce ześrodkowany, mówi Vasari, nie dbając zresztą o nic, jak człowiek, który, związawszy się całą duszą i całą wolą z rzeczami sztuki, mało zajmował się sobą a jeszcze mniej innymi..., nie chcąc nigdy i na żaden sposób myśleć o rzeczach i troskach światowych, nawet o odzieniu swem..., nie żądając pieniędzy od dłużników swoich, chyba że był w ostatniej potrzebie". Przy takich obyczajach, dochodzi się do talentu, ale nie do znaczenia, robi się arcydzieła, ale nie zdobywa się chwalców. Jeden z pierwszych studjował on ciało nagie i skurcze, zachowywał starannie perspektywę, wdrażał rękę do trudności, przenikał wszystko poczuciem rzeczywistości „rozumiejąc, iż malarstwo nie jest nic innego, jedno odtwarzanie żywcem rzeczy natury za pomocą farb i rysunku, pracując nieustannie nad robieniem postaci możliwie najżyw-

---

[1]) Masacio, właściwie Tomasz di Ser Giovanni Guidi da Castel San Giovanni (1401 † 1428 ?), malarz szkoły florenckiej. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Kaplica Brancacci, stanowi część kościoła S. Maria del Carmine; zawiera sławne freski Masolino'a i Masacio'a, na których kształciło się całe pokolenie. (*Przyp. Tłóm.*)

szych, nad naśladowaniem prawdy". Poza temi darami, które były mu wspólne, ze współczesnymi, miał też inny, który był mu właściwy i wiódł go wyżej. W Uffizi'ach widzi się starca jego w czapeczce i w odzieniu szarem, z twarzą pomarszczoną, cokolwiek szyderczą; jest to portret, lecz portret niezwykły; kopjuje on rzeczywistość, ale kopjuje ją wielkomyślnie. Owóż pojęcie, albo raczej zarys pojęcia, jakie wynosi się z tej kaplicy Brancacci, którą pokrył on malowidłami swemi; nie wszystkie należą doń. Masolino zaczął, Filippino dokończył; ale części malowane przez Masaccio'a można wyodrębnić bez trudu, i, bądź że trzej artyści trzymają się podobieństwem utajonem, bądź że ostatni szedł za kartonami drugiego, dzieło, mimo różnice czasu, zaznacza różne tylko okresy jednego i tego samego ducha.

Co podpada uwadze najpierw, to to, iż wychodzą oni z rzeczywistości, to jest z osobnika żywego, takiego, jak go oczy widzą. Młodzieniec chrzczony, którego Masaccio pokazuje nago, wychodzącego z wody i drżącego, z rękoma skrzyżowanemi, to łaziebnik współczesny, który skąpał się w Arno w dzień cokolwiek zimny. Tak samo jego Adam i Ewa, wypędzeni z raju, to Florencjanie, rozebrani do naga, mężczyzna ud szczupłych i wielkiego barku kowalskiego, kobieta szyi krótkiej i kibici ciężkiej, oboje nóg dość brzydkich, rzemieślnicy czy mieszczanie, którzy nie zażywali wcale, jak Grecy, życia nagiego i którym gimnastyka nie ustosunkowała wcale i nie przekształciła tułowiów. Podobnież mały wskrzeszeniec Lippi'ego[1]), klęczący przed apostołem, odznacza się chudością kościstą i kończynami cienkiemi dziecka nowo-

---

[1]) Fra Filippo Lippi (1412 † 1466), malarz florencki, którego życie było pełne przygód miłosnych. (*Przyp. Tłóm.*).

czesnego. Wreszcie, wszystkie prawie głowy są portretami: dwaj ludzie zakapturzeni, z lewej strony świętego Piotra, to mnisi wychodzący z klasztoru. Wiadome są nazwiska współczesnych, którzy użyczyli twarzy swoich: Bartolo di Angiolino Angioli, Granacci, Soderini, Pulci, Pollajuolo, Botticelli, sam Lippi; tym sposobem malarstwo to wzięło niejako całą swoją istotę z życia otaczającego, jak gips, nałożony na twarz, zabiera modelację formy, do której go przystosowano.

Skądże więc pochodzi to, iż osobistości te żyją życiem wyższem? Czem-że to dzieje się, iż naśladowanie dokładne rzeczywistości nie jest zgoła naśladowaniem niewolniczem? I jakim-że to sposobem Masaccio z osobistości pospolitych wydostał osobistości szlachetne? Takim, iż z mnóstwa rzeczy dostrzegalnych wybrał niektóre ważniejsze, niż inne i podporządkował resztę. Takim, iż z części składowych tułowia i głowy wyodrębnił wartości różne i że zatarł lub osłabił mniejsze dla powiększenia lub uwydatnienia większych. Takim, iż mając przed sobą mężczyznę nagiego, kobietę nagą, gdy robił tę Ewę, tego Adama, tego młodzieńca chrzczonego i innych, nie sprzągł się zgoła z niezliczonemi i bezgranicznemi odcieniami całego tego koloru i całej tej formy. Takim, iż jakiś brzuch obwisły, jakaś stopa zepsuta obuwiem, jakiś drobnostkowy wysterk chrząstki czy kości nie wydawały mu się istotą człowieka. I w samej rzeczy istota jest gdzieindziej: jest ona w krzepkości kośćca, w obsadzeniu mięśni i ścięgn, w ruchu widocznym i możliwym członków zrównoważonych, w drżeniu ogólnem skóry na ciele kurczliwem, w porywie i wyzwoleniu się całkowitem żywięcia działającego. Model nagi czy odarty ze skóry służył mu tylko za wskazówkę: zatrzymał on w pamięci szczegół, nie dlatego jednak,

aby powtórzyć go, jak z podręcznika, lecz aby zrozumieć przynależytości i związki i aby dać odczuć rozrząd ich i żywotność. Jak z tułowiem, tak samo rzecz się ma z ciałem. Do tego, co wyróżnia głowy współczesne, co wyodrębnia kupca od kupca, mnicha od mnicha, co jest przypadkowością w każdym, ułomnością czy marskiem szczególnym, wywołanym przez zwyczaj czuwania długiego po nocach lub przejadania się na obiad, jakąż mogę przywiązywać wagę? Na czem jednak zależy mi i naczem zależy wogóle, to na wielkiej jego namiętności górującej, to na dążności i znaczeniu usposobienia zasadniczego, to nadewszystko na tem, co w nim jest energicznego, wyraźnego, podatnego działaniu lub myśleniu, rozważaniu lub oporności. Jeśli co, to wielkie linje jego budowy fizycznej, jak również budowy moralnej chcę widzieć. Reszta jest rzeczą podrzędną zarówno w życiu, jak w malarstwie i dlatego to malarstwo, jakkolwiek oparte na rzeczywistości, dosięga ideału. Kopjuje ono osobniki, lecz w tem, co mają one w sobie ogólnego; pozostawia głowom oryginalność ich a tułowiom przywary, lecz uwydatnia w głowach charakter, a w tułowiach życie. Wychodzi ze stylu trwożnego i płaskiego i wchodzi w styl szeroki i prosty. Niekiedy nawet, uniesione tym ruchem, wchodzi ono weń całkowicie. Liczne postaci, okazałością surową, powagą twarzy, silną obsadą podbródka, wydają się konsulami starożytnymi. Święty Piotr, leczący chorych cieniem swym, kroczy po królewsku, niby Rzymjanin, nawykły do przywodzenia narodom; Jezus Chrystus, płacący daninę, odznacza się szlachetnością spokojną głowy rafaelowskiej, i niema nic piękniejszego nad ten wielki rozrząd czterdziestu osobistości skromnie udrapowanych, poważnych i surowych, w postawach urozmaiconych, usze-

regowanych dokoła dzieciątka nagiego i świętego Pawła, podnoszącego je, pomiędzy dwoma tułowiami architekturalnemi a naprzeciw ściany zdobnej, zgromadzenie ciche, obramowane po obu bokach dwiema grupami odrębnemi, jedną z przechodniów, drugą z ludzi klęczących, które odpowiadają sobie wzajem i przez harmonję mienioną dodają akordu barwnego do tej harmonji bujnej.

Niestety nie utrzymali się oni na tej wyżynie, której dosięgli. Artyści zanadto są jeszcze pogrążeni w odkryciu nowem i w obserwowaniu drobiazgowem rzeczywistości, aby mogli wznieść oczy wyżej. Ręka ich nie jest swobodna. W każdej sztuce trzeba długo ostawać na prawdzie, aby dojść piękna. Oczy, wlepione w przedmiot, zaczynają od wyodrębniania szczegółów z nadmierną ścisłością i obfitością; później to dopiero, gdy inwentarz jest już ukończony, duch, władca bogactw wznosi się ponad nie, dla wzięcia lub pominięcia tego, co mu dogadza. Głównym mistrzem tej epoki jest Fra Filippo Lippi, dokładny i troskliwy naśladowca rzeczywistości, posuwający tak daleko skończoność dzieł, iż według jednego ze współczesnych, malarz zwykły, choćby pracował pięć lat dniem i nocą, nie zdołałby zrobić jednego podobnego obrazu, wybierający dla swoich postaci głowy okrągłe i krótkie, osobistości przysadziste, Najświętsze Panny, będące dziewczątkami ograniczonemi i zgoła nie wzniosłemi, aniołów podobnych uczniom czy rybałtom dobrze zbudowanym, dobrze żywionym, trochę upartym i pospolitym. — Lecz jednocześnie stara się on o wypukłość, ustala kontur, usuwa w głąb lub uwydatnia drobne szczegóły odzienia, muru, otoczki, i to z taką siłą i z taką wiernością rysunku, iż oko doznaje wrażenia rzeczy cielesnej, skończenie osa-

dzonej i zupełnej. — Zresztą, jest on przystosowany obyczajami swemi i talentem do ducha czasu, nader popularny, nader uwielbiany, zapalczywy i wesoły hulaka, ulubieniec Medyceuszów, osłaniany przez nich w psotach swych; wykradł zakonnicę, acz jest mnichem; wyskakuje oknem dla odwiedzenia kochanek swoich: jest „nadzwyczajnym marnotrawcą w rzeczach miłości i uprawia je nieustannie aż do śmierci“, a orędownicy „śmieją się“, mówiąc, iż należy wybaczać gienjuszom rzadkim, „gdyż są to istności niebiańskie, nie zaś woły robocze“.

Z tem wszystkiem, jakkolwiek to naśladownictwo, w którem podobają sobie malarze florenccy, jest nazbyt dosłowne, ma ono swój wdzięk szczególny. Trzeba iść do Santa Maria Novella, aby odczuć powab jego. Tam, Ghirlandajo, nauczyciel Michała - Anioła, pokrył prezbiterjum freskami swemi. Są one źle oświetlone, niezręcznie zwalone jedne na drugie; lecz około południa można je widzieć. Jest to historja Świętego Jana Chrzciciela i Najświętszej Panny, a postaci są wpół wielkości naturalnej. Z wykształcenia, zarówno jak z popędu, malarz jest, jak współcześnicy jego, kopistą. Przez okno swego sklepiku złotniczego rysował przechodniów i zachwycano się podobieństwem postaci jego. Według niego „całe malarstwo było w rysunku“. Dla artystów tej epoki człowiek jest jeszcze tylko kształtem; lecz ten miał poczucie tak doskonałe tego kształtu i wszelkiego kształtu, iż, kopjując w Rzymie łuki tryumfalne i amfiteatry, rysował je na oko równie wiernie, jak przy pomocy cyrkla. Tak przygotowany, rozumie się, iż umieszczał w freskach swoich portrety uderzające podobieństwem i żywe; jest ich dwadzieścia jeden, przedstawiających mężczyzn, których nazwiska są wiadome: Christo-

foro, Landini, Ficino, Poliziano, biskup z Arezzo i kobiety, jak piękna Ginevra de Benci, wszyscy należący do rodzin, mających pieczę nad kaplicą. Postaci są trochę mieszczańskie; niektóre, suche, z nosami śpiczastemi, zanadto zbliżają się do rzeczywistości; brak im wielkoduszności, malarz pozostaje na ziemi, lub ostrożnie tylko wzbija się nad powierzchnię: nie jest to zgoła siąg skrzydeł Masaccio'a. A jednak wprowadza on grupy i architekturę, rozmieszcza osobistości w świątnicach zaokrąglonych, przybiera je w strój napół florencki i napół grecki, który łączy lub przeciwstawia w kontrastach szczęśliwych, w harmonjach wdzięcznych, starożytność i nowoczesność; ponad to wszystko jeszcze, jest szczery i jest prosty. Chwila to czarująca, jutrzenka delikatna, będąca młodością duszy, w której człowiek poraz pierwszy odkrywa poezję rzeczywistości. W tej to chwili nie kreśli on ani jednej linji, któraby nie wyrażała uczucia osobistego; opowiada tylko to, czego sam doznał; niema tu jeszcze typu przyjętego, któryby w piękności umówionej zawierał rodzące się pragnienia serca; im bardziej jest nieśmiały, tem bardziej jest prawdomówny, i formy trochę suche, na które nastaje, to opatrzne zwierzenia duszy nowej, nie śmiejącej ani unieść się ani powstrzymywać. Możnaby spędzić tu godziny całe na przypatrywaniu się postaciom kobiet: są one kwieciem społeczeństwa w piętnastem stuleciu i są one takie, jakie żyły wtedy, każda ze swoim wyrazem oryginalnym i z czarującą nieprawidłowością życia, wszystkie z temi rysami florenckiemi, tak rozumnemi i tak żywemi, napół nowoczesne i napół feudalne. W Narodzeniu Najświętszej Panny, młoda dziewczyna, w spódniczce jedwabnej, przychodząca w odwiedziny, to panna dobrego rodu, roztropna i skromna; w Narodzeniu Świętego Jana,

inna, stojąca, to księżniczka średniowieczna; obok niej służąca, przynosząca owoce, w szacie posągowej, ma rozmach, wesołość, siłę nimfy starożytnej; tym sposobem dwa wieki i dwie piękności spotykają się i łączą w naiwności tego samego uczucia prawdziwego. Jakiś uśmiech młodzieńczy przemyka się po ustach ich, i pod pół-nieruchliwością, pod resztą sztywności, jaką im malarstwo niezupełne pozostawia jeszcze, odgaduje się namiętność utajoną duszy nietkniętej i ciała zdrowego. Ciekawość i wymyślność wieków późniejszych nie dosięgły ich. Myśl ich drzemie: idą one lub patrzą przed siebie z całym chłodem i dostojnością uczciwości dziewiczej; cokolwiek bądź wychowanie zrobi, wzburzone wykwinty jego nie dorównają nigdy boskiej niezdarności ich powagi.

Owoż dlaczego tak lubię malowidła tego wieku: nie dlatego bynajmniej, żem napatrzył się ich więcej we Florencji. Są one często niezręczne i zawsze przyćmione; brak im ruchu i koloru. Jest to Odrodzenie w zaraniu swem, w zaraniu szarawem, nieco zimnem, jakie widzi się czasu wiosny, gdy na niebie kryształowo bladem widać, jak budzi się rumieniec rodzący się obłoków i gdy pierwszy promień słońca, podobny strzale płomiennej, przemyka się po grzebieniu skib. Trwa ono dalej, nawet wtedy, gdy na widnokręgu ukazały się już wielkie gienjusze; wśród pola oświetlonego widać rodzaj doliny, w której ostają jeszcze formy nieożywione dawnego stylu. Roselli, Piero di Cosimo, Credi, Botticelli nie chcą zeń wyjść; zachowują linje suche, koloryt zgasły, postaci nieprawidłowe lub niezgrabne, naśladownictwo drobiazgowe rzeczywistości; z innej to strony rozwijają się oni, Botticelli zwłaszcza, przez wyraz uczucia głębokiego i serdecznego, przez tkliwość, pokorę, marzycielstwo cho-

robliwe i natężone swoich dziewic zamyślonych, przez kształty wątłe i chude, przez miękkość drgającą swoich Wener nagich, przez piękność wykrzywioną i bolejącą istot skorożrzałych i nerwowych, będących wskroś duszą i wskroś duchem, które zapowiadają nieskończoność, lecz nie są pewne, czy żyją. Żadnemu z mistrzów tego czasu, Mantegna'i, Pinturicchio'wi, Francia'i, Signorelli'emu, Perugino'wi, nie brak zalety podobnej: każdy z nich wynajduje samojętnie; każdy sam toruje sobie drogę i idzie po niej swoim rozpędem. Że bieg jego jest ograniczony i że potyka się on niekiedy, to rzecz małej wagi; wszystkie kroki jego są jego krokami i rozpęd pochodzi od niego samego, nie zaś od kogóś innego. Później malarze będą robili lepiej, lecz będą mniej oryginalni; pokroczą prędzej, ale ławą; pójdą dalej, lecz pod ręką wielkich mistrzów. W moich oczach myśl wyćwiczona nie jest warta myśli swobodnej: czego bowiem dopatruję się poprzez każde dzieło sztuki, jak poprzez każde dzieło, to stanu duszy, który wytworzył je. Zamierzywszy sobie cel, choćby go się nie osiągnęło, żyje się wznioślej i tężej, niż osiągając, nie zamierzywszy go sobie. Odtąd talenty będą przygłuszone przez gienjusze, i artyści będą mniejsi, gdy sztuka będzie większą.

San Marco, 13 Kwietnia.

Jakżeż oni burzą się i pracują w tem piętnastem stuleciu! Ośród tej pracowni zgiełkliwej i pogańskiej ostawa jeden klasztor, w którym pobożnie i słodko marzy mistyk dawnych dni, Fra Angelico da Fiesole.

Klasztor pozostał się prawie nietknięty; dwa podwórza kwadratowe roztaczają szeregi filarków uwieńczonych obłąkami i małe dachy ze starych dachówek. W jednej sali jest coś w rodzaju pamiętnika czy drzewa gie-

nealogicznego, zawierającego nazwiska głównych mnichów, zmarłych w stanie błogosławieństwa. Pomiędzy niemi jest nazwisko Savonarola'i, o którym wspomniano, iż zginął wskutek oskarżenia niesłusznego. Pokazują tu dwie cele, które on zamieszkiwał. Przed nim Fra Angelico żył w klasztorze i malowidła jego ręki zdobią salę kapituły, korytarze i mury szare cel.

Pozostał on nieczuły na rzeczy świata i ośród zmysłowości i osobliwości nowych pędził życie niewinne i rozmiłowane w Bogu, jakie Fioretti opisują. Żył w posłuszeństwie i prostocie pierwotnej i opowiadają o nim, iż „pewnego dnia, gdy papież Mikołaj V chciał ugościć go śniadaniem, wzdragał się jeść mięsa bez pozwolenia przeora, nie myśląc wcale o władzy wyższej papieża". Odtrącał dostojeństwa zakonu swego i oddawał się tylko modlitwie lub pokucie. „Gdy żądano od niego roboty jakowejś, odpowiadał z dobrodusznością szczególną, iż należy udać się do przeora i, jeśli przeor zgodzi się, to on nie chybi". Nigdy nie chciał malować nic prócz świętych, i mówią iż „nie imał się pędzla, zanim nie odprawił modlitw, i że zawsze miał oczy skąpane łzami, ile razy malował Chrystusa na krzyżu. Nie miał zwyczaju poprawiać ani przerabiać malowideł swych, lecz pozostawiał je tak, jak przyszły zrazu, wierząc, iż były takiemi z woli Boskiej". Rozumie się, że taki człowiek nie studjował wcale anatomji ani modelacji współczesnej. Sztuka jego jest pierwotna, jak jego życie. Rozpoczął od mszałów i uprawiał je dalej na ścianach; złoto, cynober, szkarłat żywy, zieleń krzykliwa, iluminacje średniowieczne rozpościerają się na płótnach, jakgdyby na starych pargaminach. Niekiedy nawet umieszcza on je na dachach: pobożność dziecinna chce przystroić i uświetnić bezmiernie świątka swego i bożyszcze.

Gdy porzuca małe postaci i wystawia scenę[1]), złożoną z dwudziestu osób naturalnej wielkości, zaczyna się chwiać; osoby jego nie są ciałami. Wyraz wzruszający i skupiony nie jest mocen ożywić ich; pozostają hieratycznemi i sztywnemi; zrozumiał on jeno duszę ich. Co umie malować i co powtarza wszędzie, to widzenia, widzenia duszy niewinnej i szczęśliwej. „O najsłodszy i najmiłosierniejszy Jezu, daj mi spocząć w Tobie nad wszelkie stworzenie, nad wszelkie zdrowie i piękność, nad wszelką cześć i chwałę, nad wszelkie łaski i dary, które mi dać i we mnie wlać możesz, nad wszelkie uniesienie i rozradowanie, jakie tylko myśl pojąć i uczuć może... Oto Bóg mój i moje wszystko. Czegóż chcę więcej i cóż szczęśliwszego pożądać mogę? Bóg mój i moje wszystko. Dość tych słów temu, kto je rozumie, a prawdziwie miłujący Boga często a zawsze z uniesieniem radości powtarzać je będzie. Przy Tobie, Boże, wszystko jest weselem: bez Ciebie wszystko zasmuca. Ty uciszasz serce i dajesz wielki spokój i nieprzebrane wesele“ [2]). Uwielbienie takie nie obywa się bez obrazów wewnętrznych; zamknąwszy oczy, idzie się za niemi długo i bez wysiłku, niby we śnie. Jak matka, która, pozostawszy na chwilę w samotności, widzi unoszącą się przed pamięcią swoją twarz syna ukochanego, jak poeta przeczysty, który w ciszy nocnej wyobraża sobie i uprzytomnia oczy spuszczone kochanki swej, tak serce mimowolnie przyzywa i widzi orszak postaci boskich. Nic mu nie zakłóca tej kontemplacji spokojnej. Dokoła niego czynności są uregulowane, a przedmioty są bezbarwne; codzień, w go-

---

[1]) Chrystus i siedemnastu świętych w klasztorze św. Marka. *(Przyp. Autora).*

[2]) „O Naśladowaniu Jezusa Chrystusa“, III, 21 i 34, przekład z łacińskiego X. A. J. *(Przyp. Tłóm.).*

dzinach jednostajnych, zjawiają się przed nim te same białe mury, te same przebłyski brunatne futrowań, te same fałdy spadające kapturów i habitów, ten sam łoskot kroków zmierzających ku refektarzowi i ku kaplicy. Czucia delikatne, niewyraźne, budzą się ogólnikowo w tej jednostajności i marzenie tkliwe, jak róża zasłonięta od grubjaństw żywota, rozkwita zdala od wszelkiej drogi, na której zderzają się kroki ludzkie. I wtedy rozwija się przed wzrokiem wspaniałość jaśni wiekuistej i odtąd cały wysiłek malarza zmierza ku temu, aby wyrazić ją. Schody jaspisowe i ametystowe piętrzą lśniące płyty swe aż po tron, na którym siedzą osobistości niebiańskie. Otoczki złote jaśnieją na głowach ich, szaty ich czerwone, błękitne, zielone, obramowane złotem, obwiedzione złotem, pręgowane złotem, iskrzą się jako chwały. Złoto snuje się cienkiemi nitkami po baldachimach, zbiera się w hafty na kapach, gwieździ tuniki, kwieci djademy, a płomienie topazów, rubinów, djamentów, układają się w konstelacje na złotowzorze koron [1]). Wszystko jest światłem; jest to wylew iluminacji mistycznej; przez ten upust złota i błękitu jedna tylko barwa tu góruje, barwa słońca i nieba. Nie jest to bynajmniej jaśń zwykła; jest ona nazbyt olśniewająca, zaćmiewa kolory najżywsze, otacza ciało ze wszystkich stron, zaciera je i ogranicza tak, iż są tylko jako cienie. W istocie są w niej dusze; materja ważka uległa przeobrażeniu, wypukłość jej nie jest już wyczuwalną, substancja ulotniła się; pozostała się z niej jedynie forma eteryczna, pływająca w blasku i w błękicie. Gdzieindziej błogosławieni zbli-

---

[1]) Ukoronowanie Najświętszej Panny w Muzeum Louvre'u. Dwunastu aniołów naokoło dzieciątka Jezus w Uffizi'ach. *(Przyp. Autora).*

żają się do raju[1]), wśród bujnych trawników, przesianych kwiatami czerwonemi i białemi, pod pięknemi drzewami w kwieciu; aniołowie prowadzą ich i po bratersku, ręka w rękę, tworzą koło: waga ciała nie przygnębia ich już; z głowami ugwieżdżonemi w promienie suną po powietrzu, aż po bramę płomienistą, skąd wytryska snop złoty; obwyż Chrystus w potrójnej różycy aniołów skupionych, jak kwiaty, uśmiecha się do nich z pod otoczki. Są to rozkosze i promieniowania, o których Dante opowiada.

Osobistości są godne miejsca. Twarz Chrystusa, acz piękna i idealna, nawet w chwałach niebiańskich jest blada, zamyślona i lekko zaklęśniona; przyjaciel to wiekuisty, pocieszyciel nieco smutny z Naśladowania, poetyczny i miłosierny Pan, o którym marzy serce boleśnie tkliwe, nie zaś ciało nazbyt zażywne malarzów Odrodzenia. Długie włosy kędziorne, broda jasna, okalają łagodnie twarz jego; niekiedy uśmiecha się on zlekka, a powaga jego idzie zawsze w parze z dobrocią serdeczną. W dniu sądu nie złorzeczy on wcale; tylko od strony skazanych ręka opuszcza się i ku prawej stronie, ku błogosławionym, ku tym, których kocha, całe wejrzenie jego się zwraca. Obok niego, Najświętsza Panna, klęcząca, z oczyma spuszczonemi[2]) wydaje się młodą dziewczyną, która dopiero co przyjęła komunię. Często głowa jej jest zbyt wielka, jak to przytrafia się zjawiennikom; barki są ściśnięte, ręce zbyt małe; życie duchowe, wewnętrzne, zanadto rozwinięte, ograniczyło tamto i długi płaszcz błękitny, przetykany złotem, osła-

---

[1]) Sąd ostateczny, w Akademji Sztuk pięknych we Florencji. *(Przyp. Autora).*

[2]) Ukoronowanie Najświętszej Panny u świętego Marka. (*Przyp. Autora*).

niający ją całkowicie, nie dozwala domniemywać się w niej ciała. Zanim się ją widziało, niepodobna wyobrazić sobie skromności równie niepokalanej, słodyczy równie dziewiczej; przy niej Najświętsze Panny Rafaela to tylko piękne wieśniaczki silne i proste. Toż samo z innemi osobistościami. Wszystkie wyrazy ich ściągają się do dwóch uczuć: niewinności duszy spokojnej, przechowanej w klasztorze i zachwytu duszy szczęśliwej, widzącej Boga. Święci, to portrety, lecz oczyszczone i upiększone; przemienienie niebiańskie odsłania zarówno w ciele, jak w duszy, cząstkę idealną, pokrytą i skażoną grubjaństwem życia ziemskiego. Żadnej zmarszczki na twarzach choćby najstarszych; zakwitają one na nowo przy zetknięciu z młodością wieczną. Ani śladu umartwienia na ciałach; wstąpili oni w stan błogości czystej. Rysy błogosławionych są spokojne; czuje się, iż pozostają oni nieruchomi, zatrzymani w uniesieniu; nie śmieją poruszyć się, odchylić fałdy sukni, z obawy, aby nie stracić czegoś z widzenia swego; źrenice ich zwracają się ku wysokościom, acz ciało nie przegina się w tył. Skupiają się w duchu, dla tem lepszego smakowania szczęśliwości, mówią, jak uczniowie z Ewangielji: — „Panie, dobrze nam tu być; jeśli chcesz, uczynimy trzy namioty, Tobie jeden, Mojżeszowi jeden i Eljaszowi jeden“. Niektórzy, uczniowie, przypominają rybałtów, nowicjuszów klasztornych, pełnych cześciwości i nieśmiałych. Na widok małego Jezusa okazują w ruchach radość dziecięcą; potem, sądząc, iż zrobili coś złego, wahają się i powściągają. Niema wcale wzruszeń gwałtownych lub porywczych w tym świecie; wszystkie one są wpół przesłonięte, zatrzymane w drodze przez spokój czy posłuszeństwo klasztorne. — Lecz postaci najczarowniejsze to aniołowie. Widzi się ich klękających rzędami cichemi dokoła tronów,

lub skupiających się w wieńce na błękicie. Najmłodsi to lube dzieci szczeromyślne; nie mieli oni nigdy w sobie ni odrobiny złego; nie myślą wiele; każda głowa, w swoim kręgu złotym, uśmiecha się, jest szczęśliwa; uśmiechać się będzie ona zawsze i to jest całe jej życie. Inni, ze skrzydłami płomienistemi, jak ptaki rajskie, grają na instrumentach lub śpiewają, a twarze ich promienieją. Jeden z nich, podnosząc trąbę, dla przyłożenia jej do ust, zatrzymuje się, jakgdyby zaskoczony widzeniem olśniewającem. Drugi, z wjolą na ramieniu, marzy o dźwięku rozkosznym własnego swego instrumentu. Dwaj inni, z rękami złożonemi, zastanawiają się i podziwiają. Jeden, bardzo młody, z twarzą okrągłą młodej dziewczyny, nachyla się, jakby chciał posłuchać, zanim uderzy w cymbałki. Z harmonją dźwięków łączy się harmonja barw. Tony nie wzmagają się, nie słabną stopniowo, nie stapiają się, jak w malowidłach zwykłych. Każde odzienie jest jednej barwy, czerwone obok niebieskiego, żywo zielone obok blado fjoletowego, haft złoty na ciemnym amarancie, niby dźwięki pojedyńcze i wytrzymane melodji anielskiej. Malarz rozkoszuje się niemi; nie znajduje nigdy dla świątków swych barw dość czystych i ozdób dość cennych. Zapomina, że postaci jego są wizerunkami, otacza je pieczołowitością drobiazgową wierzącego i wielbiciela, haftuje suknie ich niby szaty rzeczywiste, snuje na płaszczach węgłowniki tak misterne, jak rysunek złotniczy, maluje na kapach obrazki całkowite, stara się o rozwinięcie pięknych ich włosów jasnych, o spiętrzenie splotów, o ułożenie tunik w fałdy spadające prawidłowo, o zaokrąglenie czyste na głowach ich tonsury mniszej, idzie za nimi do nieba, by kochać ich i służyć im. Zaiste on sam jest ostatnim z kwiatów mistycznych. Ten świat, który go otaczał,

a którego on nie znał, wchodził już ostatecznie na drogę przeciwną, i po krótkim napadzie entuzjazmu, spalił następcę jego, również dominikanina, ostatniego chrześcjanina, Savonarola'ę.

Uffizi, 14 Kwietnia.

Co można powiedzieć o galerji, w której jest tysiąc trzysta obrazów? Uchylam się od tego; zajrzyj do katalogów, idź do gabinetu rycin, albo raczej przyjedź tu. Wrażenia, jakie się wynosi z tych wielkich magazynów, są nazbyt rozmaite i nazbyt liczne, aby można było oddać je słowem pisanem. Nie zapominaj, iż Uffizi'e są składem ogólnym, rodzajem Louvre'u: malowidła wszelkich czasów i wszelkich szkół, brązy, posągi, rzeźby, terakoty starożytne i nowoczesne, gabinet drogich kamieni, muzeum etruskie, portrety własne malarzy, dwadzieścia osiem tysięcy rysunków oryginalnych, cztery tysiące kameji i wyrobów z kości słoniowej, osiemdziesiąt tysięcy medalów. Przychodzi się tu jak do bibljoteki; jest to skrót i próbka wszelkich wszelakości. Dodaj do tego, iż zagląda się i gdzieindziej, do pałacu Starego, do pałacu Corsini'ch, Pitti'ch. Notatki nagromadzają się, lecz nie widzę nic, coby wyodrębniało się z tej masy. Zdaje mi się nawet, żem uzupełnił, poprawił, wycieniował niektóre pojęcia dawniejsze; lecz nie pisze się poprawek, uzupełnień, odcieniów.

Co będzie najprostsza, to pozostawić na boku studja i przechadzać się dla własnej swej przyjemności. Idzie się wzwyż po wielkich schodach marmurowych; przechodzi się obok sławnego dzika starożytnego, wchodzi się w długi korytarz w kształcie podkowy, przepełniony popiersiami i wyłożony malowidłami. Około dziesiątej zrana, odwiedziciele są rzadcy; woźni stoją w milczeniu

po kątach; możnaby mniemać, iż naprawdę jest się u siebie. Wszystko to należy do was, a co za wygodna własność! Konserwatorowie i marszałkowie dworu są od tego, aby trzymać wszystko w porządku, wcale oczyszczone z kurzu i wcale na swojem miejscu; nie potrzeba nawet wydawać im rozkazów; wszystko idzie samo z siebie, bez przeszkody i bez stuku, bez przyczynienia troski; świat to idealny, jaki powinnibyśmy mieć. Oświetlenie jest dobre; szyby lśniące rzucają przeblask na kilka białych posągów stojących w dali, na blado-różowy tułów kobiecy, wychodzący żywo z czerni cieniu. Jak okiem sięgnął cesarzowie i bogowie marmurowi ciągną się rzędami aż po okna, skąd widać Arno, drgający drobnemi grzebieniami, smugami srebrzystemi fal swoich i wirów. Wchodzi się w obręb i słodycz życia oderwanego; wola traci sprężystość, zgiełk wewnętrzny uspokaja się; człowiek czuje się mnichem, mnichem nowoczesnym. Tu, jak niegdyś w klasztorach, istota wewnętrzna, delikatna, przygłuszona potrzebami działania, wyłania się nieznacznie i wchodzi w stosunki z postaciami wyswobodzonemi z potrzeb życia. Tak miło jest nie być już! tak naturalnie jest nie być wcale! O jakże spokojne jest to królestwo kształtów ludzkich, wycofanych z walki ludzkiej! Czysta myśl, podążająca za niemi, ma świadomość, iż złudzenie jej jest przelotne: bierze ona udział w pogodzie ich bezcielesnej i marzenie, przesuwające się kolejno po rozkoszach ich i po gwałtach, daje jej pełnię wrażenia bez przesytu.

Z lewej strony korytarzów otwierają się gabinety nieoszacowane, sala Nioby, sala portretów, sala brązów nowoczesnych, każda ze swą grupą odrębną skarbów. Czujesz, iż wolno ci wejść, że wielcy ludzie czekają na cię. Wybierasz, zwiedzasz Trybunę: pięć posągów

starożytnych tworzy krąg; niewolnik, ostrzący nóż, dwaj zapaśnicy splątani, których wszystkie mięśnie są napięte i nabrzmiałe, czarujący Apollo szesnastoletni, którego ciało gładkie odznacza się całą giętkością najświeższej młodzieńczości, przedziwny Faun, poczuwający się do swego gatunku zwierzęcego, igrzywy bez żadnej myśli ukrytej i tańczący z całego serca; nakoniec Wenus Medycejska[1]), wytworna dziewczyna młoda, małej głowy delikatnej, wcale nie bogini, jak siostra jej z Milo[2]), lecz śmiertelnica doskonała, dzieło jakiegoś Praksytelesa, zakochanego w heterach, umiejąca jeszcze być nagą, wolna tej pieszczotliwości trochę ckliwej, tej zalotności wstydliwej, które nadają jej kopje i które ramiona odrestaurowane i ręce uwysmuklone przez Bernini'ego, narzucają jej niejako. Jest ona może kopją tej Wenery Knidyjskiej, o której Lucjan[3]) opowiada zdarzenie tak dziwne, i wobec niej przychodzą na myśl pocałunki młodzieńców, przykładających usta swe do marmuru jej i krzyki Chariklesa, który, widząc ją, nazywał Marsa najszczęśliwszym z bogów. Dokoła posągów, na ośmiu ścianach sali, piętrzą się arcydzieła najcelniejszych malarzy: Dziewica ze szczygłem Rafaela, szczera i czysta jak anioł, której dusza jest pączkiem jeszcze nierozwiniętym; jego Święty Jan nagi, piękny tułów czternastoletni, kwitnący i zdrowy, w którym odrodził

---

[1]) Wenus medycejska, znaleziona w Rzymie, w wieku XVI, przeniesiona następnie do Florencji; pierwotnie własność Medyceuszów, skąd jej nazwa. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Wenus milońska, znaleziona na wyspie Melos (dziś Milo), znajdująca się obecnie w muzeum paryskiem Louvre'u. *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Lucjan (Lukanos), najdowcipniejszy z późniejszych pisarzów greckich. *(Przyp. Tłóm.)*

się poganizm najczystszy; nadewszystko pyszna głowa kobiety uwieńczonej, promieniejącej, jak słońce w samo południe letnie, z wejrzeniem prawem i stanowczem, z tem mocnem umięśnieniem południowem, którego wzruszenia nie psują, w którem krew nie płynie bynajmniej w podskokach tylko, które namiętność zapala jeno tonem gorętszym, rodzaj muzy rzymskiej, w której wola jest większa jeszcze, niż inteligiencja i której energja żywotna przejawia się zarówno w spokoju, jak i w działaniu [1]). W kącie gruby rycerz Van Dyck'a, cały ubrany czarno, z szeroką kryzą, wydaje się również wspaniale i chlubnie pewnym siebie w życiu, jak i w członkach swych, najprzód przez zwyczaj pożywienia sutego, a następnie przez dzierżenie niezaprzeczone władzy i dowództwa. Idzie się trzy kroki dalej i widzi się Najświętszą Pannę w Egipcie Correggio'a, czarującą postać żywą i dumną, wskroś przesiąkniętą światłem wewnętrznem, w której czystość, wytworność, słodycz i dzikość młodej dziewczyny łączą się wraz, by rozlewać wdzięk nader wzruszający i rozrzucać powab nader ponętny. Tuż obok Sybila Guercino'a, wymyślnie uczesana i przesadnie odziana, jest najinteligientniejszą i najwykwintniejszą z poetek czułostkowych.

Pomijam dwadzieścia innych, trzeba zachować ostatnie spojrzenie dla dwóch Wener Tycjana. Jedna, naprzeciwko drzwi, leży na płaszczu z aksamitu czerwonego; dostatni i tęgi tułów, równie szeroki, jak w bachantce Rubensa, lecz jędrniejszy, postać energiczna i pospolita, prosta dworka ograniczona i mocna. Leży

---

[1]) Nazywają ją Fornariną; nie jest to jednak Fornarina i nie wiadomo nawet napewno, czy jest dziełem Rafaela. *(Przyp. Autora).*

na wznak i pieści małego Amorka, równie nagiego jak sama, z powagą czczą i nieruchliwością duszy zwierzęcia wczasującego się, które czeka. — Druga, tak zwana Wenus z pieskiem, to kochanka patrycjusza, leżąca na łóżku, strojna i gotowa. Poznaje się pałac ówczesny, gotowalnię urządzoną, kolory poprzeciwstawiane umiejętnie i wspaniale dla przyjemności oka. W głębi, służące porządkują odzież; przez okno widać spłazę niebieskawą pól: pan przyjdzie wnet. Dziś my pochłaniamy rozkosz ukradkiem, niby łakotkę pochwyconą; oni wystawiali ją na pokaz, podawali na półmiskach złotych i zasiadali przy stole. Bo też rozkosz nie była wcale nikczemną, ni rozbestwioną. Ta kobieta, z bukietem w ręku, w tej wielkiej sali kolumnowej, nie ma wcale uśmiechu ckliwego, wyrazu filuternego lub czelnego ladacznicy, która może dopuścić się czynu brzydkiego. Cisza wieczorna wchodzi do pałacu szlachetnemi ościeżami architekturalnemi. Pod zielenią wyblakłą kotar, na prześcieradle białem, ciało, zlekka zaczerwienione wskutek utajonego ruchu życia, roztacza harmonję formy falującej. Głowa jest mała, spokojna; dusza nie wznosi się ponad popędy cielesne; dla tego to może pozostawać w nich bez sromu, a poezja sztuki, przepychu i bezpieczeństwa upiększa ją i ozdabia zewsząd. Jest to dworka, ale jest to i białogłowa; w owym czasie pierwszy charakter nie zacierał drugiego; jeden był równie dobrym tytułem, jak i drugi, i prawdopodobnie, co do form, serca i umysłu, białogłowa i dworka były siebie warte. Sławna Imperia miała nagrobek swój w kościele San Gregorio w Rzymie z takim napisem: „Imperia, dworka rzymska, godna tak wielkiego imienia, dała ludziom wzór piękności skończonej, żyła dwadzieścia sześć lat i dwanaście dni, umarła w r. 1511, dnia 25 Sierpnia“. W dwa wieki później pre-

zydent De Brosses w Wenecji, idąc za wskazanym adresem, ujrzał białogłowę, zachowującą się tak szlachetnie, chodzącą tak majestatycznie, wyrażającą się tak godnie, iż zaczął bełkotać, usprawiedliwiać się; gdy odchodził już, zawstydzony pomyłką, ona uśmiechnęła się i wskazała mu krzesło.

Przechodząc z sal włoskich do sal flamandzkich jest się zupełnie stropionym: są to malowidła zrobione dla kupców, zadowolonych tem, iż odpoczywają w mieszkaniu swem, że jedzą dobry obiad, że liczą zaoszczędzone pieniądze; przytem, w kraju dżdżystym i pełnym błota, trzeba z konieczności ubierać się, kobieta więcej jeszcze, niż mężczyzna. Duch, wchodząc w to małe życie mieszczańskie i poufałe, czuje się ściśniętym: jest to wrażenie Korynny[1]), gdy z Włoch swobodnych udaje się do cierpkiej i smutnej Szkocji. — A jednak jest tu niejedno płótno, wielki krajobraz Rembrandt'a, dorównywujący wszystkiemu a nawet przewyższający wszystko, z niebem czarniawem, rozpływającem się w ulewie, z krukami, które krzyczą; poniż pole bezgraniczne, opustoszałe jak cmentarz; po prawej stronie zawała skał jałowych, barwności tak bolesnej i tak ponurej, iż efekt staje się szczytnym. Toż samo z jakiemś andante Beethoven'a po operze włoskiej.

Dnia 14 Kwietnia. Uffizi'e

Oglądanie antyków i rzeźb z czasów Odrodzenia.

Poznaje się odrazu pokrewność obu wieków. Oba są zarówno pogańskie, to jest zajęte jedynie życiem cie-

---

[1]) Korynna, bohaterka słynnej książki pod tym-że tytułem pani Staël (1766 + 1817), autorki francuskiej. *(Przyp. Tłóm.)*.

lesnem i bieżącem. Niemniej przeto są one rozdzielone dwiema różnicami znacznemi: antyk jest spokojniejszy, i gdy przychodzi się do lepszych czasów rzeźby greckiej, spokój ten jest nadzwyczajny; jest to spokój życia zwierzęcego, prawie roślinnego: człowiek raczy żyć i nie pragnie niczego poza tem. A nawet, na pierwszy rzut oka, widzi się w nim wyraz przyćmiony, a przynajmniej tępy i prawie smutny, w przeciwstawieniu do gorączki zwykłej i wyrobienia głębokiego głów nowoczesnych.

Z drugiej strony rzeźbiarz Odrodzenia naśladuje troskliwiej rzeczywistość i stara się więcej o wyraz. Przypatrzcie się posągom Verocchio'a, Francavilla'i, Bandinelli'ego, Cellini'ego a nadewszystko Donatello'a. Jego Ś-ty Jan Chrzciciel, wyschnięty od postu, to kościec. Jego Dawid, tak wytworny, tak postawny, ma łokcie śpiczaste i ramiona niesłychanie chude; charakter osobisty, wzruszenie namiętne, położenie szczególne, wola czy oryginalność natężona są tak uwydatnione w dziełach ich, jak w portrecie. Czują oni życie lepiej, niż harmonję.

Dlatego też, przynajmniej w rzeźbie, jedynymi mistrzami, dającymi poczucie piękna zupełnie czystego, są Grecy. Po nich jest tylko zboczenie; żadna inna sztuka nie umiała wprowadzić duszy widza w stan tak doskonałej równowagi. Spostrzega się to, gdy błąkało się całą godzinę po długiej galerji; umysł czuje się odrazu wypoczętym; zdaje się, iż odzyskał swój punkt oparcia. Mija się szybko głowy cesarzowych, wszystkie prawie zeszpecone uczesaniem wymuszonem i przeładowanem; rzuca się okiem na popiersia cesarzów, ciekawe dla historyka, z których każde streszcza w sobie jakiś charakter i jakieś panowanie; lecz staje się przed posągami atlety, przed Dyskobolem, przed małą Bachantką, zwłaszcza przed bogami: Merkurym, Wenerą,

dwoma Apolinami. Mięśnie są zatarte, tułów przechodzi bez zagłębień, bez wydatności, w ramiona i w uda: ani śladu wysiłku; co za dziwne słowo w naszym świecie, w którym widać tylko wysiłek! Ale bo od czasu Greków, człowiek rozwijając się, spaczył się; spaczył się w jedną stronę wskutek przewagi życia umysłowego. Dziś chce on nazbyt, mierzy nazbyt wysoko, ma nazbyt wiele do roboty. Wówczas, gdy młodzieniec wyćwiczył się w gimnazjum, gdy przyswoił sobie kilka hymnów i nauczył się czytać Homera, gdy słyszał już mówców na agorze i filozofów pod przysionkiem, wykształcenie jego było zupełne; człowiek był skończony i wchodził całkowity do życia. Młody Anglik bogaty, dobrej rodziny, krwi spokojnej, który dużo wiosłował, boksował się i ścigał konno, który ma pojęcia prawe i zdrowe, który żyje chętnie na wsi, jest za naszych dni najmniej niedokładnem naśladownictwem młodego Ateńczyka; ma niekiedy nawet to samo oblicze gładkie i to samo wejrzenie spokojne. Lecz jeszcze i to nie na długo. Jest on obowiązany pochłonąć zbyt wiele wiadomości i to wiadomości zbyt pozytywnych: języki, jeografję, ekonomję polityczną, wiersze greckie w Eton [1]), matematykę w Cambridge [2]), liczby i dowody w dziennikach, a nadto Biblję i naukę moralności. Ależ bo nasza cywilizacja pognębia nas; człowiek ugina się pod ciężarem dzieła swego, bezustannie narastającego; brzemię wynalazków jego i pojęć, które nosił z łatwością w pierwszej godzinie, nie jest już proporcjonalne do sił. Musi

---

[1]) Eton, miasto angielskie nad Tamizą, w którem jest słynne kolegjum. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Cambridge, miasto angielskie, słynne uniwersytetem. (*Przyp. Tłóm.*).

on z konieczności zasklepić się w małej jakiejś prowincji, stać się specjalistą. Jeden rozwój wyłącza inne; potrzeba, aby był robotnikiem lub statystą, politykiem lub uczonym, przemysłowcem lub ojcem rodziny, aby zamknął się w jednej jakiejś roli i odciął się od reszty; byłby nie wystarczający, gdyby nie był otrzebiony. Dlatego to stracił on na spokoju, i dlatego to sztuka wyzbyła się harmonji. Przytem rzeźbiarz nie przemawia już do społeczeństwa zakonnego, lecz do zbiorowiska miłośników odosobnionych; co do siebie zaś, to przestaje być obywatelem i kapłanem i jest już tylko człowiekiem i artystą. Nastaje na jakiś szczegół anatomiczny, który zadziwi znawców, i na jakiś wyraz uderzający, na którym poznają się nieucy. Jest on rodzajem złotnika wyższego, który chce podbić i zatrzymać uwagę. Robi proste dzieło sztuki, nie zaś dzieło sztuki narodowej. Widz płaci mu pochwałami, a on płaci widzowi przyjemnością. Porównajcie Merkurego Jana z Bolonji z młodym atletą greckim, znajdującym się nieopodal. Pierwszy wspięty na końcu stopy, jest zręczną sztuczką, która przyniesie zaszczyt artyście i widowiskiem pociągającem, które zajmie oczy odwiedzicieli. Przeciwnie mały Ateńczyk, który nic nie mówi, który nic nie robi, który zadawala się tem, iż żyje, to wizerunek społeczeństwa, pomnik zwycięstw olimpijskich, przykład dla młodzieży z gimnazjów; służy on wychowaniu, jak posąg Boga służy religji. Ani bóg ani atleta nie potrzebują być interesującymi, wystarcza im to, że są doskonali i spokojni; nie stanowią artykułu zbytku, lecz narzędzie życia publicznego; są pamiątką, nie zaś meblem. Szanuje się ich i korzysta się przez nich; nie bierze się ich za przedmiot rozrywki, ni za osnowę krytyki. Również i Dawid, z marmuru, Donatello'a, tak dumnie postawiony,

w tak oryginalny sposób udrapowany, tak dostojnie wyniosły, to nie bohater ani święty z legiendy, lecz czysty przedmiot wyobraźni; artysta robi pogaństwo lub chrześcjaństwo odpowiednie zamówieniu i troszczy się tylko o to, aby podobać się ludziom smaku. Weźcie nakoniec pod uwagę samego Michała-Anioła, jego Adonisa z głową spuszczoną przez ramię zgięte, Bachusa, podnoszącego czaszę i otwierającego usta napół, jak gdyby miał wnosić zdrowie, dwa przedziwne ciała, tak naturalne i prawie starożytne. U niego jednak, jak u współczesnych mu, ruch i interes przeważają: nie zadawala się on, jak również i inni, przedstawianiem życia prostego, wywczasowanego w sobie. Przez to wielkie przekształcenie życia ludzkiego, rozczłonkowanego i rozszczepionego na poszczególne swe narządy, model idealny, uczucia publiczności i umysł artysty zmieniły się od dołu do góry, i odtąd sztuka nowa przedstawia już tylko osobę indywidualną, właściwość uderzającą, namiętność wylaną, odmiany ruchu, zamiast typu oderwanego, formy ogólnej, harmonji i wczasu.

Idzie się za tą myślą i wychodzi się z Uffiziów, dla zobaczenia innych posągów. Wchodzi się do Pałacu-Starego. Podwórzec jest podtrzymywany przez kolumny wskroś pokryte ozdobami i posążkami; jest to świetna i bujna pomysłowość Odrodzenia. Pośrodku wznosi się wodotrysk skończenie wytworny (to słowo wciąż nastręcza się we Florencji), na wierzchu którego Verocchio umieścił posążek żywy i powabny, stojące dziecko z brązu. Idzie się na górę do sali Wielkiej Rady, zamalowanej przez Vasari'ego wielkiemi freskami oschłemi i widzi się dokoła siebie rzędy posągów marmurowych, Adama i Ewę Bandinelli'ego, oboje chudych i realnych, cnotę odnoszącą tryumf nad występ-

kiem Jana z Bolonji, wielką swywolnicę zmysłową, nakazującą, nagą, z udem dziwnie skręconem; młodzieńca, stojącego w postawie zwycięskiej nad jeńcem, Michała-Anioła, z ciałem wydłużonem, z głową bardzo małą, z temi dwoma rysami, które szkoła jego kopjować będzie dosłownie i doprowadzi je w końcu do przesady. Wciąż przejawia się ten sam charakter, piękność, polegająca na naśladownictwie wiernem lub na przeinaczeniu wyrazistem; lecz jest w tem grunt nowy, na którym można zbudować świat.

Do kościoła to San-Lorenzo [1]), przepełnionego dziełami Donatello'a, Verocchio'a, Michała-Anioła, trzeba się udać, aby go zrozumieć. Kościół jest Bruneleschi'ego, a kaplica Michała-Anioła; pierwszy jest rodzajem świątyni z płaskim stropem na kolumnach korynckich, druga czworobokiem uwieńczonym kopułą; pierwszy jest nazbyt klasyczny, druga jest nazbyt zimna; zawahałem się pisząc te słowa, trzeba jednak mówić wszystko, nawet wobec tak wielkich imion. Lecz dwie ambony Donatello'a, płaskorzeźby brązowe, pokrywające marmur, liczne figurki naturalne a namiętne, zwłaszcza nadbrusie z małych aniołków nagich, igrających i biegających po krajniku i prześliczny balkon pod organami, tak delikatnie wyrzeźbiony, iż wydaje się jak gdyby był z kości słoniowej, wraz z kazubami swemi, muszlami, filarkami, zwierzętami, uliścieniem, — cóż to za smak i co za wdzięk! cóż to za zdobnicy ci rzeźbiarze z czasów Odrodzenia!

Następnie wchodzi się do kaplicy Medyceuszów i ogląda się postaci olbrzymie, które Michał-Anioł umie-

---

[1]) Kościół Ś-go Wawrzyńca (San Lorenzo), założony w r. 394, przebudowany w wieku XI-ym, ostatnią swą formę otrzymał w r. 1425. Zbudowali go Medyceuszowie według planu Bruneleschi'ego. (*Przyp. Tłóm.*)

ścił na ich grobach. Niema nic równego w rzeźbiarstwie nowożytnem i najszlachetniejsze postaci starożytne nie są od nich wyższe; są one inne, oto wszystko, co można powiedzieć. Fidjasz zrobił bogów szczęśliwych, Michał-Anioł bohaterów cierpiących, lecz bohaterowie cierpiący są warci bogów szczęśliwych; jest to ta sama wielkoduszność, tu wystawiona na nędzę świata, tam wyswobodzona z nędz świata; morze jest równie wielkie podczas burzy, jak i podczas ciszy.

Wszyscy widzieli rysunki lub odlewy gipsowe tych posągów, lecz kto nie był tu, nie widział duszy ich. Trzeba odczuć, prawie przez dotyk, tułowitość olbrzymią i nadludzką tych wielkich ciał wydłużonych, których wszystkie mięśnie mówią, nagość rozpaczną tych dziewic, których dumę tylko, boleść i rasę się widzi, tak iż umysł nie dopuszcza do siebie innego uczucia, jedno obawę i współczucie. Są one innej krwi niż nasza: Djana poniżona, branka w ręku barbarzyńców taurydzkich, mogłaby mieć kibić tę i twarz.

Jedna z nich, wpół leżąca, budzi się i otrząsa niejako ze snu przykrego. Głowę ma opuszczoną, brwi zmarszczone, oczy zapadnięte, policzki wychudłe. Iluż nędz potrzeba było, aby ciało takie odczuło ciosy życia! Niepożyta piękność jej nie ugięła się, a jednak cierpienie wewnętrzne zaczyna piętnować ją zębem swym. Pyszne osocze zwierzęce, żywotna dzielność członków i tułowiu są nietknięte, lecz dusza omdlewa; podnosi się ona znojnie na ręce i widzi znów ze smutkiem światło. Jakże smutno jest otworzyć oczy i poczuć, że jeszcze raz będzie się dźwigało brzemię dnia ludzkiego!

Obok niej, mężczyzna siedzący odwraca się przez pół z wyrazem ponurym, niby zwyciężeniec rozdrażniony i wyczekujący. Co za wysiłek będzie i co za chrzęst,

gdy ta masa mięśni, brózdujących tułów, nabrzmieje i napnie się, dla pojmania nieprzyjaciela! Na drugim nagrobku, jeniec niedokończony, z głową zaledwie z gruba ociosaną w pochwie kamiennej, z ramionami zesztywniałemi, z ciałem pokręconem, podnosi cały bark ruchem strasznym. Widzę tu wszystkie postaci Dante'go, Ugolina, ogryzającego czaszkę wroga swego, potępieńców wychodzących do połowy z grobu rozżarzonego, lecz ci to zgoła nie przeklętnicy, to wielkie dusze zranione, oburzające się słusznie przeciw niewolnictwu.

Jakaś wielka kobieta, rozciągnięta, śpi; tuż obok, przy nodze jej, umieszczona jest sowa. Jest to sen z przygnębienia, odrętwienie tępe istoty znużonej, która osunęła się i leży nieruchoma. Nazywają ją Nocą i Michał-Anioł napisał na przyziomku: „Błogo mi jest spać, a jeszcze błodziej być z kamienia — dopóki nędza i hańba trwają. — Nie widzieć, nie czuć, owo radość moja. — Więc nie budź mnie, ah, mów z cicha!“ — Nie potrzebował on tych wierszy, dla tem zrozumialszego ujawnienia uczucia, które kierowało ręką jego; posągi same mówią dość głośno. Jego Florencja uległa; napróżno fortyfikował ją i bronił; po całorocznem oblężeniu papież Klemens [1]) zdobył ją. Ostatni rząd niepodległy został zniszczony. Najmici chodzili po domach, zabijając co najlepszych obywateli. Wychodźcy, w liczbie czterystu sześćdziesięciu, byli skazani na śmierć zaocznie lub czytali po całych Włoszech odezwę, nakładającą cenę na głowy swoje. Przetrząśnięto mieszkanie Michała-Anioła, dla pochwycenia go i uprowadzenia; gdyby nie przyja-

---

[1]) Klemens VII, papież od r. 1534, z rodu swego Juljusz Medyceusz, słynny z zatargów swoich z Karolem V-tym i z Henrykiem VIII, królem angielskim. (*Przyp. Tłóm.*)

ciel, który go ukrył, byłby zginął. Spędził długie dni, zamknięty w tem schronieniu, czując śmierć, która zabierała najszlachetniejsze żywoty i krążyła dokoła. Jeśli następnie papież darował mu życie, to tylko przez względy rodzinne i dlatego, by dokończył kaplicy Medyceuszów. Zamknął się on w niej, pracował z wściekłością, starał się, w powściągliwości ducha i w znoju rąk, zapomnieć o zniweczeniu wolności pokonanej, o konaniu ojczyny uciemiężonej, o upadku sprawiedliwości zgniecionej, o krzyku swych uraz tłumionych, o swej rozpaczy bezsilnej, o swem poniżeniu trawiącem, i ten to bunt nieposkromiony duszy, wyprężonej przeciwko uciskowi i niewoli, zaklął w bohaterów i w dziewice swoje. Ponad niemi, Wawrzyniec milczący, w szyszaku wojownika, tragiczny i niemy, z ręką przyłożoną do wargi, ma się podnieść. Król tylko ma tę postawę, gdy siedząc pośrodku wojska swego, nakazuje jakiś wymiar sprawiedliwości, zagładę miasta. Fryderyk Rudobrody musiał być takim, gdy kazał przejść pługiem po Medjolanie.

W pobliżu drzwi przedziwna Najświętsza Panna, niedokończona, trzyma Syna swego na kolanach; długie jej ciało udrapowane jest zadziwiająco szlachetne; przechyla się i bok jej zapadnięty tworzy przegub dziwny, po którym spływają fałdy sukni; twarz pociągła wyraża dobroć smutną. Jak siostry jej leżące, jest ona z rasy bardziej cierpiącej i wyższej, niż rasa ludzka; są to wszystko istoty nieproporcjonalne do rzeczy, burzliwe i urażone na cały przeciąg życia, którym z rzadka tylko przytrafia się wypoczynek w marzeniu szczytnem lub cichem.

Pomiędzy spokojną jego Pietą u Świętego Piotra w Rzymie a tą Najświętszą Panną, tak wspaniałą, z du-

szą tak melancholijną i tak wytworną, cóż za przedział. Dodajcie do tego Mojżesza i sklepienia kaplicy sykstyńskiej: jakże człowiek urósł i wycierpiał! Jak-że urobił on i wyzwolił oryginalne swe pojęcie życia! Owo sztuka nowoczesna, wskroś osobista i uzewnętrzniająca jednostkę, którą jest artysta, w przeciwstawieniu do sztuki starożytnej, wskroś nieosobistej i uzewnętrzniającej rzecz ogólną, którą jest społeczność. Takaż sama różnica widnieje między Homerem a Dantem, pomiędzy Sofoklesem a Shakespearem; sztuka coraz bardziej staje się powiernictwem, powiernictwem duszy indywidualnej, która wyraża się i uwidocznia całkowicie wobec zgromadzenia rozproszonego, nieokreślonego innych dusz. Tak uczynił Beethoven, najnowocześniejszy i największy z muzyków nowoczesnych. — Stąd wynik, iż dla artysty pierwszym warunkiem jest być osobą; w przeciwnym razie nie ma on nic do powiedzenia. Pewien Włoch rzekł do mnie w Sjenie: „Ongi malowali oni przy namiętnościach, jakie mieli; dziś malują przy namiętnościach, jakie zdaje się im, iż mają: dlatego to, narobiwszy ludzi, robią widma ludzkie.

Pałac Pitti'ch, 15 Kwietnia.

Wątpię, czy jest pałac bardziej pomnikowy w Europie? Nie widziałem bodaj jednego, któryby zostawił po sobie wrażenie tak wspaniałe i tak proste.

Stoi on na wyżynie, co pozostawia mu cały jego pokrój i rysuje się w przeźroczu błękitnem trzema piętrami odrębnemi, które nawarstwiają się wzwyż, jako trzy bryły prawidłowe, osiadłe nasobnie, węższe na szerszych. Po obu bokach, dwie przyspy ciągną się ukośnie, przydając tułowiów swych temu tułowiowi. Co jednak jest naprawdę jedyne i podnosi bezgranicznie wspania-

łość surową gmachu, to ogrom materjału, z którego jest on zbudowany. Nie są to już kamienie, lecz ćwierci skał i prawie połaci gór. Niektóre bryły, zwłaszcza w podporach przysp, są długie na pięciu ludzi. Zaledwie ociosane, chropowate, czarniawe, zachowują w sobie całą swą barbarzyńskość oryginalną. Tak wyglądałaby góra oderwana od podstawy, pocięta na warstwy i zwalona na nowe miejsce rękami cyklopowemi.

Żadnej ozdoby w wysadzie; jedyna długa balustrada biegnie u wierzchowia, przecinając błękit nieruchomy. Olbrzymie obłąki kuliste podtrzymują okna i każdy z kręgów ich tworzy wysterk z nieprawidłościami pierwotnemi, niby kościec starego wielkoluda.

Wewnątrz, podwórzec prostokątny, jak w pałacu Farnese, jest obramowany czterema tułowiami architekturalnemi, równie surowemi i równie wielkiemi, jak nazewnątrz. Tu również brak ozdób i to brak z rozmysłu. Za całą dekorację widzi się obłogę z kolumn dorydkich, na tych z kolumn jońskich, a na tych z kolumn korynckich. Lecz te stosy brył okrągłych, spiętrzonych nasobnie, lub poprzekładanych bryłami prostokątnemi, dorównywują siłą tułowiów i kanciastością węgłów nieokrzesaniu i dzielności reszty. Kamień tylko panuje tu; oko nie szuka niczego poza rozmaitością wypuklin jego i poza mocą podwalin; zdaje się, iż trwa on samojętnie i wystarcza sam sobie, że sztuka i wola ludzka nie wmieszały się doń, że fantazja nie ma tu zastosowania. Na poziemiu słupy doryckie, przysadziste, oporne, unoszą na sobie obłąki, tworzące krużganek i każdy przegub, jeżący się wypuklinami, wydaje się obsadą kręgosłupa przedpotopowego. Barwa brunatna, przypominająca barwę cyplów, poszczerbionych wiekami, uposępnia

potworną tę budowlę od podnóża do wierzchowia i pokrywa wszystko aż do grubego pręgowanego taflowania podwórca, zamkniętego w tym zwale kamieni.

Jakiś kupiec florencki zbudował ten pałac w wieku piętnastym i zrujnował się. Bruneleschi zrobił plan, i, szczęśliwym wypadkiem, następcy, kończący budowę, nie osłabili charakteru jego. Jeśli co może dać wyobrażenie o wielkości, surowości, zuchwałości ducha, przekazanego przez Średniowiecze obywatelom niepodległym Odrodzenia, to widok podobnej siedziby, zbudowanej dla siebie przez człowieka prywatnego i przeciwieństwo wspaniałości wnętrza do prostoty zwierzchu. Medyceuszowie, stawszy się panami samowładnymi, kupili pałac w wieku XVI-ym i przybrali go po pańsku. Znajduje się w nim pięćset obrazów, wszystkie wybrane zpośród najlepszych a niektóre zpośród arcydzieł. Nie tworzą one bynajmniej jakiegoś muzeum, ułożonego szkołami lub wiekami, jak w naszych wielkich zbiorach nowoczesnych, służącego ku studjom czy historji i dostarczającego dokumentów demokracji, uznającej naukę za przewodnika swego a wykształcenie za podporę. Zdobią one salony pałacu królewskiego, w którym władca przyjmuje dworzan swych i rozwija cały przepych podczas godów. Wiek wynalazców ustąpił miejsca wiekowi znawców i świetność szat złocistych, powaga dworstwa hiszpańskiego, wytworność gaszkostwa nowego, dyplomacja rozmów urzędowych, rozpasanie się i wymyślność obyczajów monarchicznych będą rozwijały się wobec szlachetnych form i żywych ciał malowideł, wobec arabesek złotych na murach, przed okazałą wystawą mebli cennych, przez które władca nadaje sobie znaczenie i podtrzymuje godność swoją. Pietro da Cortona, Fedi,

Marini, ostatni malarze z czasów schyłku, pokrywają stropy alegorjami na cześć rodziny panującej. — Tu Minerwa porywa Kosmasa I-go Wenerze i wiedzie go do Herkulesa, pierwowzoru prac wielkich i czynów bohaterskich; zaiste skazał on na śmierć lub wygnanie największych obywateli florenckich i on to powiedział o grodzie nieposkromionym: „Wolę wyludnić go, niż stracić". — Gdzieindziej, Sława i Cnota wiodą go do Apolina, orędownika literatury i sztuki; zaiste płacił on pensję zdziełcom sonetów i umeblował piękne pomieszkanie. — Dalej, Jowisz i cały Olimp wprawiają się w ruch na przyjęcie jego: zaiste otruł on córkę swoją, kazał zabić kochanka córki swej, zabił syna swego, który zabił swego brata; druga córka była zasztyletowana przez męża swego, wskutek czego matka jej umarła; w drugiem pokoleniu rękoczyny zaczynają się na nowo; trucie się i zabijanie jest w tej rodzinie dziedziczne. — Lecz stoły z malakitu i kamienia twardego są tak piękne! Szatki z kości słoniowej, meble mozaikowe, dzbany z uchami w kształcie smoków są tak dobrze dobrane! Jakiż dwór podoba sobie lepiej w dziełach sztuki i rozumie się lepiej na ucztach? Cóż świetniejszego i wymyślniejszego nad przedstawienia mitologiczne, któremi czczono małżeństwo Franciszka Medyceusza ze sławną Bianką Capello, Kosmasa Medyceusza z Marją-Magdaleną austryjacką [1])? Gdzież lepsze schronisko dla akademików, oczyszczających język i układających dedykacje, dla poetów, ogładzających pochlebstwa i zaostrzających concetti! Grzeczność uniżona kwitnie tu z całą przesadą, puryzm literacki ze swoją zbyteczną sumiennością, dyletantyzm pogardliwy ze swoją wymyślnością, zmy-

---

[1]) Nozze di Fiorenza (z rycinami). (*Przyp. Autora*).

słowość zadowolona ze swoją obojętnością, a „przesławny przewyborny, przedoskonały“ wielmoża, odtąd już cicerone całej Europy, objawia z uśmiechem uprzejmym barbarzyńcom, przybyłym z Północy [1]), „odwagę“ malarzy i „zuchwałość“ rzeźbiarzy swoich.

Jest ich zbyt wiele i powiem ci tu, jak w Uffizi'ach: przyjdź zobaczyć je. Wyróżnia się pięć, czy sześć obrazów Rafaela: jeden to owa madonna, którą wielki książe brał z sobą w podróż; jest ona stojąca, w sukni czerwonej z długą namitką zielonawą, i prostota barw łączy się z prostotą postawy. Mały kwef biały przeźroczysty wysuwa się ponad wielkiemi włosami jasnemi aż na kraj czoła. Oczy są spuszczone, płeć jest białości nadzwyczajnej; koloryt lekki, jakoby róży polnej, zawisł na policzkach jej; maleńkie usta są zamknięte; ma ona spokój i łagodność dziewicy niemieckiej: Rafael jest jeszcze w szkole Perugino'a. — Inny obraz jego „Madonna w krześle“ [1]) stanowi przeciwieństwo. Jest to piękna sułtanka, czerkieska, czy greczynka; na głowie ma rodzaj zawoju, a tkaniny wschodnie, pręgowane barwami żywemi, oblamowane frędzlą złotą, spadają dokoła niej; jest ona zgięta nad dzieckiem swem w pięknym ruchu żywięcia dzikiego, a jasne oczy jej, bez myśli, patrzą swobodnie przed siebie. Rafael stał się poganinem i myśli już tylko o piękności życia cielesnego i o upięknieniu formy ludzkiej. — Spostrzega się to w jego Widzeniu Ezechjela, małym obrazku, wysokim na jedną stopę, lecz wielce charakterystycznym. Jehowa ukazujący się w wirze, to Jowisz z piersią nagą, z ramionami dobrze umięśnionemi, z postawą królewską, a aniołowie

---

[1]) Podróż Miltona do Włoch. (*Przyp. Autora*).

[2]) Madonna della sedia. (*Przyp Tłóm.*).

dokoła niego, mają ciała tak zażywne, że aż są tłuści. Nic nie ostawa tu z szału i upojenia wieszczów izraelskich; aniołowie są uśmiechnięci, grupa jest harmonijna, barwność zdrowa i piękna; zjawa, wywołująca u proroka szczękanie zębami i dreszcz ciała, doprowadza u malarza do podniesienia tylko, czy też skrzepienia duszy. Co jednak u niego widzi się zawsze, to doskonałość miary. Wszystkie osobistości jego, chrześcjanie czy poganie, są w równowadze i w pokoju z sobą i ze światem. Mają wyraz żyjących w błękicie, jak on sam żył, wielbiony od wstępu, kochany przez wszystkich, wolen przeciwności, zakochany bez szału, pracujący bez gorączki i w tej pogodzie ustawicznej, zajęty wynajdywaniem ramienia zaokrąglonego i uda wygiętego dla dziecka, ucha małego i zwoju włosów dla kobiety, szukając, oczyszczając i uśmiechając się, jak człowiek, słuchający muzyki wewnętrznej. Z tego to powodu słabo tylko włada duszami, którym brak spokoju.

Owo, dlaczego malarze wymyślni czy namiętni, traktujący sztukę z wielkim jakimś zamysłem, odpowiednio popędowi szczególnemu i górującemu, podobają mi się bardziej. Z tego względu portrety uderzają mnie bardziej, niż wszystko inne, gdyż uwydatniają właściwość jakąś osoby indywidualnej. Jeden z nich, przypisywany Leonardowi da Vinci, zwie się Zakonnicą. Namitka biała, podobna podwiczce, leży na głowie; szyja, obnażona do połowy piersi, wzdyma się z zimną wyniosłością po nad suknią z czarnego aksamitu. Twarz jest bez koloru, krom grubych i dziwnych warg czerwonych, a oblicze całe jest w bezruchu z wyrazem niepokojącym. To nie istota oderwana, wyszła z mózgu malarza; jest to kobieta rzeczywista, która żyła, siostra

Monny[2]), równie złożona, równie pełna przeciwieństw wewnętrznych, równie nie odgadniona, jak tamta. Jest-że to mniszka, księżniczka, czy dworka? Być może wszystko naraz, jak ta Wirginja de Leyva, której przygody odgrzebano. Przy matowej bladości klasztornej ma ona wspaniałą nagość światową i czerwień warg na białej nieruchomej twarzy wydaje się kwiatem purpurowym, wykwitłym na grobie. Jest w niej dusza, dusza nieznana i niebezpieczna, śpiąca lub czuwająca pod tą piersią marmurową.

W tej dziedzinie, największymi mistrzami są Wenecjanie, Tycjan na przedzie. Portrety Rafaela (jest ich tu pięć) mniej mi mówią; daje on naturalnie, powściągliwie, dostatnio istotę typu, nie zaś, jak tamten, głęboki wyraz moralny, fizjognomję ruchomą, oryginalność osobistą, bezwzględnie nieskończoną, cały wnątrz człowieka. Jest tu osiem czy dziesięć portretów Tycjana: Andrzej Vesale, anatom, Aretino, Luigi Cornaro, kardynał Hipolit Medyceusz w stroju magnata węgierskiego, wszyscy żywi, wejrzenia dziwnego, niepokojącego, zaniepokojonego, acz nieruchomego, — Filip II, hiszpański, stojący, w stroju paradnym, w spodniach wzdętych, w pończochach dochodzących połowy uda, istota mroczna, krwi zimnej, szczęki wystającej, wydająca się poronioną, nieproporcjonalną, niedokończoną, skrzepniętą od urodzenia i przez dworstwo, — a nadewszystko patrycjusz wenecki, niewiadomego nazwiska, jedno z największych arcydzieł, jakie znam. Jest to mężczyzna trzydziesto-pięcio-

---

[1]) Mowa tu o Monnie Lizie, żonie Franciszka del Giocondo, zwanej powszechnie Giocondą, której portret, arcydzieło Leonarda da Vinci, znajduje się w Louvrze. *(Przyp. Tłóm.)*

letni, cały w czerni, siny, wejrzenia niezmrugłego. Twarz jest nieco wychudła, oczy są blado niebieskie, wąs cienki dotyka brody rzadkiej; jest on z rasy wielkiej i wysokiego stopnia, lecz mniej użył życia, niż wyrobnik; donosicielstwa, lęki, poczucie niebezpieczeństwa znurtowały i podkopały go zużyciem nieustannem i głuchem. Głowa energiczna, zmęczona i rojąca, obyta z postanowieniami nagłemi przy czarnych zawrotach życia: lśni ona w swojem otoczeniu tonów posępnych, niby lampa chwiejąca się w powietrzu grobowem.

Niekiedy prawda jest tak żywa, iż portret, choć malarz nie myślał o tem, dosięga najwyższego komizmu. Takim jest portret, który Weronez z żony swej zrobił. Ma ona czterdzieści osiem lat, wyraz dożywotnicy dworskiej, podbródek podwójny i uczesanie pudla; w sukni z czarnego aksamitu, wyciętej na piersiach w kwadrat obłożony koronkami, gra rolę przesadnie, przy całej swej strojności; jest to osoba pełna, dobrze zachowana, dobrze rozwinięta, majestatyczna i w dobrem usposobieniu, której ciało czerwone, zadowolenie zupełne, zaokrąglenie ogólne przypominają niejako piękne indyczki, przygotowane na rożen.

Nie można porzucić tych Wenecjan, błękitu głębokiego krajobrazów, nagości świetlanych w cieniu gorącym, kulistości ramion, otoczonych powietrzem dotykalnem, miąszu drgającego ciał rozwiniętych, niby kwiaty cieplarniane, fałdów mienionych tkaniny połyskującej, pysznego pokroju starców wydłużonych w czamarach swoich, tej rozkoszniczej wytworności twarzy kobiecych, tej siły spojrzenia, budowy i uścisku, z jaką ciała pokręcone, lub wyprostowane uzewnętrzniają zasobność osocza swego i żywotność krwi. Jeden z obrazów Gior-

gione'a[1]) przedstawia nimfę nagabywaną przez satyra; jakiemiż słowy można oddać uciechę oka i potęgę tonu? Wszystko jest zatopione w cieniu, lecz gorejąca postać nieruchoma, piękne ramię i pierś wyrywają się z całości, jak dziwowid; trzeba widzieć to ciało żywe, wynurzające się z czerni głębokiej i ten blask natężony tonów szkarłatnych, słabnących i ożywiających się stopniowo od czerni nocy aż do płomienia dnia zupełnego; naprzeciwko, Kleopatra Gwidona, perłowo-szara na tle ołowiano-jasnem, to tylko jakieś widmo czcze, cień wyblakły panny czułostkowej. Równie żywa, jak nimfa Giorgione'a, jest kobieta, którą nazywają kochanką Tycjana, w sukni błękitnej, przetykanej złotem, z wyłogami z aksamitu fijoletowego. Jasnopłowe warkocze jej lśnią wśród włosków kędziornych; cudowne ręce, przedziwnej wytworności i tonu ciała, są w spokoju, ponieważ strojenie się jest już skończone; mała jej głowa młodziutkiej dziewczyny wesołej i zadowolonej, przy wielkich strojnościach, ożywia się nieznacznie uśmiechem filuternym. Przypomina ona Wenerę z pieskiem; jeśli jest ta sama, tu ubrana, tam rozebrana, to łatwo zrozumieć, iż malarz, patrycjusz, pisarz, zagrzebywał się cały w podobnej szczęśliwości; serce i zmysły, wszystko było zajęte; w takiej kobiecie, stosownie do postaw i odzienia, było pięćdziesiąt kobiet. Zaiste, nie domagano się od niej duszy wcale; domagano się od niej tylko wesołości, piękności, stroju: przyjrzyjcie się w listach Aretino'a domowemu pożyciu jego i innych stadeł weneckich.

Przerywam, gdyż niesłusznie dałem unieść się

---

[1]) Giorgione da Castelfranco, właściwie Giorgio (Jerzy) Barbarelli (1477 † 1510), jeden z najwcześniejszych i najlepszych malarzy szkoły weneckiej. (*Przyp. Tłóm.*).

się upodobaniu swemu: należało było mówić tylko o malarzach florenckich. Jest ich dwóch: Andrea del Sarto i Fra Bartolomeo, których my prawie wcale nie znamy u siebie, a którzy dosięgli szczytu swej sztuki wzniosłością typów, pięknością układu, prostotą środków, harmonją draperji, spokojem wyrazów. Być może, iż z tych gienjuszów pośrednich a całkowitych nabierze się najdokładniejszego i najczystszego pojęcia sztuki i smaku Florencji. Szesnaście wielkich obrazów Andrzeja del Sarto znajduje się w pałacu Pitti'ch, inne są w pałacu Corsini'ch i w Uffizi'ach, a freski jeszcze piękniejsze w przysionku klasztoru Serwitów[1]). Jest pięć wielkich obrazów Fra Bartolomeo'a w pałacu Pitti'ch, nadewszystko Święty Marek, olbrzymi, mniej wyniosły i mniej popędliwy, lecz równie poważny i równie wielki, jak Prorocy Michała-Anioła, inne są w Uffizi'ach, wreszcie przedziwny Święty Wincenty w Akademji. Ten mnich jest najreligijniejszy z malarzy, którzy byli zupełnymi panami formy; nikt nie dokonał równie dobrze przymierza czystości chrześcjańskiej z pięknością pogańską; ten to człowiek rysował madonny swe nagie, zanim namalował je, a to celem umieszczenia ciała prawdziwego i doskonałego pod draperjami[2]) i został dominikaninem po śmierci Savonaroli, celem osiągnięcia zbawienia: połączenie dziwne czynów, wydających się sprzecznemi i znamionujących chwilę jedyną w historji, w której poganizm nowy i chrystjanizm dawny, spotykając się bez zwalczania się i łącząc się bez niszczenia się wzajemnego, pozwalają sztuce wielbić piękność

---

[1]) Serwici, zakon założony we Florencji w r. 1233 na cześć Marji Panny i istniejący dotąd we Włoszech. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Rysunki oryginalne w Uffizi'ach. *(Przyp. Aut.)*.

zmysłową i wywyższać życie cielesne, pod warunkiem jednak, iż ukocha ona tylko szlachetność i przedstawiać będzie tylko powagę ich. Przy swym kolorycie pomiarkowanym, złagodzonym i zawsze powściągliwym, przy upodobaniu przeważnem w rysunku czystym, przy umiarze, równowadze i wytworności przedniej władz i popędów, Florencjanie okazali się podatniejszymi, niż inni ku spełnieniu tego zadania. Sztuka włoska znalazła ognisko swe we Florencji, jak ongi sztuka grecka w Atenach. Jak ongi w Grecji, inne miasta były niewystarczającemi lub odśrodkowemi. Jak ongi w Grecji inne dorobki pozostały miejscowemi lub przejściowemi, i Florencja, jak ongi Ateny, nadała im kierunek lub gromadziła je dokoła siebie. Jak ongi Ateny, zachowała ona przodownictwo swoje aż po czas schyłku. Przez Bronzino'a, Pontormo'a, Allori'ch, Cigolli'ego, Dolci'ego, Piotra da Cortone, przez język swój i akademje, przez Galileusza i Felicaja'ę[2]), przez uczonych swych i poetów, później wreszcie przez tolerancję władców i żywość ocknienia swego, pozostała we Włoszech stolicą ducha.

---

[1]) Wincenty da Felicaja (1642 † 1707), patrjotyczny poeta włoski, wolen napuszoności i pedantycznego naśladownictwa wzorów starożytnych. *(Przyp. Tłóm.)*.

Z FLORENCJI DO WENECJI

I. Bolonja.

17 kwietnia. Z Florencji do Bolonji.

Niepodobna wyobrazić sobie kraju piękniejszego i żyźniejszego. Począwszy od Pistoji, zaczynają się góry; od pagórka do pagórka, od wyrwy do wyrwy, wagon, w ciągu dwóch godzin, wspina się zwolna drogą wężykowatą, a od podnóża do wierzchowia wszystko jest uprawne, zamieszkałe. Przy każdym zakręcie drogi widać domy, ogrody, przyspy oliwek, pola podtrzymywane murami, drzewa owocowe, chroniące się w zaklęśninach, spłachcie łąk zielonych, wszędzie źródła bijące. Kobiety, na klęczkach, piorą bieliznę u gardła buchającego wodotrysków lub w rynienkach drewnianych, nawadniających i odświeżających stoki gór. Tak daleko, jak okiem zasięgnąć można, doliny i wzgórza noszą znamiona pracy i pomyślności ludzkiej. Wszystko jest zużytkowane; kasztany pokrywają cyple nazbyt przykre i spadki gruntu nazbyt strome. Pasmo gór jest jako przyspa olbrzymia o wielorakich stopniach, przystosowanych umyślnie do rozmaitych gatunków uprawy. Nawet u wierzchowia, w sąsiedztwie śniegów, małe przyspy, sześć stóp szerokie, dostarczają trawy stadom owiec. Znamiona tego przemysłu i tego dobrobytu widnieją zarówno na ludziach jak i na gruncie: chłopi mają buty; kobiety, pilnując bydła lub chodząc, robią plecionki ze słomy; domy są w dobrym stanie, wsi są liczne, zaopatrzone w szkoły gminne; u wierzchowia Apeninu jest kawiarnia, nosząca nazwisko danej góry. Tu prawdziwie jest serce Włoch; gienjuszem, potęgą pomysłowości, pomyślnością, pięknością, zdrowotnością Florencja przewyższa Rzym, a prze-

ciwko najazdowi cudzoziemców ta zapora z gór byłaby obroną.

Drugi stok stanowi też obronę: Apenin z przyporami swemi jest tyleż miąszy, co i wysoki; zjeżdża się na dół i droga wije się wśród wąwozów zadrzewionych, w których woda szemrze, całkiem zielonych pod osłoną drzew rudawych, obramowanych kształtami poważnemi skał nagich. Noc zapada i kolej żelazna zapuszcza się w przesmyki nowego pasma gór: krajobraz spustoszony, fantastyczny, okropny, jak u Dante'go; góry porozpadane, skały potłuczone, liczne podziemia długie, w które parowóz warkliwy wpada jak w odmęt, padoły ogołocone, będące już kośćcem tylko; potok mknie prawie pod kołami wagonów i wielkie spłazy kamyków stoczonych bieleją znienacka w świetle księżyca. Na tej pustyni, ośród łożyska głazów zwalonych podczas zimy, w zakątku wąwozu grobowego, spostrzega się niekiedy drzewo kolczaste, niby marę w jakiejś pieczarze, a, gdy pociąg staje, słyszy się tylko wark wody zimnej na kamieniu nagim.

17 kwietnia. Bolonja.

Bolonja jest miastem obłąków: znajdują się one po obu stronach wszystkich ulic głównych: przyjemnie jest tu wędrować, latem w cieniu, zimą pod zasłoną od deszczu. Ale bo też wszystkie prawie miasta włoskie mają jakiś wymysł lub budowę szczególną, przyczyniającą się do wygody życia i przysługującą wszystkim. Tylko we Włoszech rozumieją się na uprzyjemnieniu prawdziwem i powszechnem; być może dlatego, iż wszyscy potrzebują go i wzdychają doń.

Co zadziwia w młodych ludziach, tu, jak we Florencji i wszędzie, co spostrzega się na twarzach w teatrze, na przechadzce, na ulicy, to pewien wyraz miłosny,

uśmiech wdzięczny, obejście wylane i czułe; nic drwiącego ani oschłego na modłę francuską. Słowa: bella, vezzosa, vaga, leggiarda, wymawiają z naciskiem szczególnym, jak don Ottavio[1]) u Mozarta lub pierwsi kochankowie opery włoskiej. W teatrze florenckim, tenor, klęczący przed Małgorzatą[2]), dopuszczał się przez to niedorzeczności, lecz wyrażał doskonale ten stan duszy. Z tego też powodu ubierają się oni w tkaniny jasne, przyjemne oku; noszą pierścienie, wielkie łańcuchy złote; włosy ich lśnią; jest coś błyskotliwego i kwitnącego w całej ich osobie.

Co do kobiet, to źrenica czarna i harda, barwność silna włosów czarnych, podczesanych zuchwale lub zbitych w warkocze lśniące, forma potężnie naznaczona kości policzkowych i podbródka, czoło często kwadratowe, spód twarzy szeroki i dobrze osadzony, tęgi kościec głowy, pozbawiają je wszelkiego pozoru łagodności, miękkości, a najczęściej nawet wszelkiego wyrazu szlachetności i czystości. Wzamian za to, budowa i wyraz rysów ujawniają energję, porywczość, zuchwałość wesołą, inteligiencję niezachwianą i wyraźną, talent i wolę właściwego spożytkowywania życia. Przypatrując się przez szyby księgarń postaciom, jakie zdziełcy rysunków politycznych nadają Włochom, prowincjom ich, odnajduje się tę samą cechę; acz boginie, i to boginie alegoryczne, mają one głowy krótkie, okrągłe, grubijańsko śmiejące się i zmysłowe. Nic znamienniejszego nad te postaci popularne i te typy przyjęte. Zobaczcie, dla przeciwieństwa, łagodną Angielkę

---

[1]) Don Ottavio, postać z Don Juana, opery Mozarta. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Mowa tu o bohaterce z Fausta, opery Gounod'a. *(Przyp. Tłóm.)*.

w Punch'u[1]), z długiemi włosami, w sukniach nazbyt świeżych, albo Francuzkę Marcelin'a[2]), zalotną, swywolną, całamutną, lub otwartą, uczciwą, nieco głupkowatą Niemkę pierwotną w Kladderadatsch'u[3]) i w małych dziennikach berlińskich. — Przed chwilą obszedłem ulice Bolonji; jest dziewiąta zrana; na cztery kobiety trzy są zawsze ufryzowane, prawie wystrojone; spojrzenie ich proste zatrzymuje się śmiało na przechodniach; chodzą z gołemi głowami, niektóre tylko przewieszają sobie przez ramię namitkę czarną; włosy kędzierzawią się im pysznie po obydwóch stronach; wydają się wyszykowanemi na podbój; nie podobna wyobrazić sobie wyrazu naturalniej tryumfującego, podobnego chodu, jakoby primadonny na obłokach. Przy tym charakterze, przy tym duchu i wyobraźni mężczyzn, muszą one być władczyniami.

Co można robić przy stole gospodnym, jeśli nie patrzeć? Przy tem milczeniu i przy tej wspólności poniewolnej, oczy i umysł pracują. Pani siedząca naprzeciwko mnie, to żona majora, stojącego załogą w Abruzzach, piękna, choć dojrzała, wesoła, stanowcza, pewna siebie, a co za język! Północ i południe Europy, rasy łacińskie i rasy giermańskie są oddzielone o tysiąc mil tą łatwością słowa, tą zuchwałością sądu, tą pochopnością działania. Sądzi ona o wszystkiem, rozumuje o wszystkiem, o próżniactwie chłopów w Abruzzach, o ich wróżdzie, o kłopotach rządu, o psie, o mężu swoim, o ofi-

---

[1]) Punch, miano pisma satyrycznego, wychodzącego w Londynie. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Marcelin, karykaturzysta francuski z pisma La vie parisienne. *(Przyp. Tłóm.)*

[3]) Kladderadatsch, nazwa tygodnika satyryczno-humorystycznego, wychodzącego w Berlinie. *(Przyp. Tłóm.)*.

cerach z bataljonu, o „naszym pięknym 27-ym pułku“. Odzywa się do mnie, zwraca się do sąsiada swego, księdza, który, jak i inni, ma wyraz włoski, to jest uprzejmy, uniżenie grzeczny. Zdania jej płyną z chyżością i dźwięcznością potoku nieprzebranego. — Przedwczoraj inna, czterdziesto-ośmio-letnia, w kurtce czarnej, przybrana wstążkami, z twarzą czerwoną, wypełniała sama rozmowę, zaprzątała całą salę paplaniem swojem i uwagami. — Innego znowu dnia, jakaś mała mieszczka ładniutka czuła się niedobrze wewnątrz dyliżansu i mąż umieścił ją obok nas na wierzchu. Zadawała nam pytania, poprawiała błędy mej wymowy; jeśli dwa lub trzy razy z rzędu użyłem złego akcentu lub też nie trafiłem w ton właściwy, niecierpliwiła się i strofowała mnie. Opowiada nam, iż niedawno temu wyszła za mąż, że oboje, ona i małżonek, nie mieli solda na zaczęcie gospodarstwa i t. d.; trzech mężczyzn znajduje się obok niej, i ona to prowadzi rozmowę i kieruje nimi. — Mam w pamięci pięćdziesiąt postaci, grupujących się dokoła tych trzech typów. Rys górujący to żywość i jasność myśli, która, skoro tylko pocznie się, natychmiast wybucha śmiało. Wszystkie pojęcia ich są cięte pod kątem ostrym; jest to Francuzka mocniejsza i mniej wykwintna; tak samo jak tamta, bardziej nawet niż tamta, ma wolę swoją, ześrodkowuje w sobie wszystko, nie czeka, aby ktoś nadał jej kierunek, sama podejmuje zapoczątkowanie. Nic łagodnego, bojaźliwego, wstydliwego, powściągliwego, podatnego zagrzebaniu się w gospodarstwie, w dzieciach, w mężu, na modłę giermańską. Mimowolnie przeciwstawiałem im Angielki, które tam były. Są pomiędzy niemi bardzo dziwne, purytanki z gruntu, zesztywniałe w moralności, rodzaj maszynek poruszanych zasadami, jedna zwłaszcza, w kapeluszu słomkowym

w kształcie lejka, prawdziwa spinster[1]) w zarodzie, bez stroju, bez wdzięku, bez uśmiechu, bez płci, wciąż niema lub tnąca słowami, jak nożem. Należy ona z pewnością do gatunku tych panien, które widzi się płynące w górę Nilu Białego same, z matką, lub które wchodzą na Mont Blanc o czwartej z rana, przywiązane sznurem do dwóch przewodników, w sukni przekształconej na spodnie, kroczące po śniegu. W tym kraju, dobór sztuczny zrobił z baranów to, że są jeno mięsem, a dobór naturalny zrobił z kobiet to, że są jeno działaniem. Lecz ta sama siła skutkowała częściej w innym kierunku: dzielność despotyczna mężczyzny i potrzeba ogniska spokojnego dla pracownika zmęczonego walką codzienną, rozwinęły w kobiecie przymioty dawnego gruntu giermańskiego, podatność ku posłuszeństwu i uszanowaniu, powściągliwość bojaźliwą, skłonność ku życiu domowemu, poczucie obowiązku. Pozostaje ona wtedy młodą dziewczyną nawet w małżeństwie; gdy się mówi do niej, rumieni się; jeśli z całą oględnością i ze wszelkiemi ostrożnościami możliwemi, usiłuje się wyprowadzić ją z milczenia, w którem się zamyka, to wyznaje ona uczucie swoje ze skromnością nadzwyczajną i cofa je natychmiast. Jest o tysiąc mil od myśli rządzenia, zapoczątkowywania, a nawet niezależności. We wszystkich stadłach angielskich, które widziałem, mężczyzna jest przywódcą; we wszystkich stadłach włoskich kobieta.

Nie jest to zgoła zadziwiające; zdaje się tu, iż są oni zakochani z natury i ustroju. Powoźcy i konduktorzy karetek pocztowych nie mówili o niczem innem. Wobec kobiety, jak na widok każdego przedmiotu pięk-

---

[1]) Spinster, wyraz angielski, oznaczający prządkę, a także starą pannę. *(Przyp. Tłóm.).*

nego lub błyszczącego, dochodzą odrazu do uwielbienia i zapału. O quanto bella! Dwadzieścia razy temi dniami słyszałem wybuchy ich szczere i górne. Podobni są aktorom, mimom grającym przesadnie. Bello, bello, bellissimo palazzo! La chiesa è magnifica, stupenda, tutta di marmo, tutta di mosaïca! — Oczy kierują nimi, zmysły unoszą ich. Im bardziej przypatrywać się rasom różnym, tem bardziej skłonność ku używaniu pokazuje się w nich nierówną. Niektóre są zaledwie muśnięte uciechą, inne są porwane i wywrócone. U jednych używanie przypomina smak jabłka ckliwego, u innych słodycz soczystą i wyśmienitą doskonałego winogrona złocistego. U jednych rzeczy zewnętrzne wywołują następstwo prawie ciągłe czuć bezbarwnych, w drugich kołowrotność zgiełkliwą wzruszeń krańcowych. Stąd bieg życia jest zmieniony; w każdej duszy ponęta jest proporcjonalna do rozkoszy używania. Tu mógłbym opowiedzieć dwie lub trzy przygody, z których jedna zwłaszcza godna jest Bandello'a i Pecorone'a: byłem powiernikiem jej i prawie świadkiem w małem miasteczku; lecz przygody te opowiada się tylko, nie pisze się ich zgoła. Język francuski nie dopuszcza rozwinięcia popędu prostego i nagiego; zwie on surowizną to, co jest pięknością. Włosi są wyrozumiali; co prawda szpiegują się, jak w naszych miastach prowincjonalnych, lecz społeczeństwo zadawala się śmiechem, nie wyklucza kochanków, nie jest obłudnie cnotliwe.

17 Kwietnia. Bolonja.

Kościoły są pospolite, niedokończone lub unowocześnione; lecz rzeźby są uderzające.

Najcenniejsze znajdują się w San Domenico[1]), na grobie Świętego Dominika, przyozdobionym w r. 1231 przez wskrześćcę sztuki, Mikołaja Pisano. Jest to pierwszy pomnik, znamionujący odrodzenie piękna we Włoszech. Pomyślcie, iż w tym czasie, dzięki dominikanom i franciszkanom, duch ascetyczny nabierał nowego polotu, że sztuka gotycka panowała w Europie, przekraczała Alpy i budowała Asyż. I właśnie w przystępie najsilniejszej tej gorączki mistycznej, na marmurze pierwszego inkwizytora, rzeźbiarz odnajduje piękność jędrną form pogańskich. Żadna z figurek jego nie jest chorobliwa, egzaltowana, ni chuda: wszystkie są tęgie, zdrowe, niekiedy wesołe. Jeśli grzeszą czem, to nadmiarem siły. Zazwyczaj policzki są nazbyt pełne, czworogran głowy jest nazbyt tułowity, ciało przysadziste jest prawie ciężkie. Wielka Najświętsza Panna, pośrodku, odznacza się pogodą zadowoloną dobrej i szczęśliwej matki rodziny: bambino jej jest okazały i uszczęśliwiony. Najwyższy i najswobodniejszy wyraz radości zupełnej zakwita na twarzy matki, której syn, zabity przez konia, zostaje wskrzeszony. Wiele postaci młodych dziewcząt, zwłaszcza jedna, na krańcu lewej strony wysady, przypomina rozwinięte i potężne karjatydy greckie. Pod ręką artysty, osobistości najbardziej nawet ascetyczne, same się przekształciły; liczne głowy grube mnichów okapturzonych są śmiejące się i realne: co góruje we wszystkich postaciach, to błogomyślność, krzepkość, dobre usposobienie. Tak tedy wije się dokoła czterech ścian grobowca piękna procesja z marmuru, a posążki, zdobiące

---

[1]) San Domenico, kościół z wieku XIII, pierwotnie zwany kościołem Ś-go Bartłomieja, następnie poświęcony Ś-mu Dominikowi, zmarłemu w Bolonji, w r. 1221. (*Przyp. Tłóm.*).

głowicę, wykonane przez Mikołaja dall'Arca[1]) w dwa wieki później, powtarzają tylko w wyższym stopniu sprawności to samo pojęcie jędrne i swobodne: dwaj młodzieńcy zwłaszcza, jeden w pancerzu kolczużnym, drugi obuty, jak Archaniołowie Perugino'a, odznaczają się wyniosłością postawy przedziwnej. Niczego nie brak temu relikwjarzowi, który na kilku stopach kwadratowych, ogromadził cały rozwój rzeźby. Anioł klęczący po lewej stronie, pogodny i szlachetny, święty Petronjusz okazały i surowy, trzymający miasto w swych ręku, są ciosani dłutem Michała-Anioła, i od pierwszego do ostatniego mistrza, wszystkie dzieła są z tej samej rodziny, pogańskiej, energicznej i dobrze zbudowanej. — Jeśli teraz przejdzie się do kościoła, to zobaczy się, iż w tym wielkim rozłogu trzech wieków pojęcie pierwotne nie ugięło się. W nagrobku Tadeusza Pepoli'ego, z r. 1337, krzepkim i pięknym, niema nic z cacek gotyckich; po obu stronach dwaj święci, stojący, spokojni, w wielkich płaszczach, przypatrują się postaci klęczącej, która podaje im małą kapliczkę. — Dalej, pomnik Aleksandra Tartegno, z r. 1447, w kazubie kabłąkowatym, haftowanym kwiatami, owocami, głowami zwierzęcemi, filarkami koryncki emi, przedstawia, ponad nieboszczykiem leżącym, trzy Cnoty z twarzami pełnemi i śmiejącemi się, w szatach dobrze drążonych, w postawach wyszukanych i wyrazistych. Są to omacki zamotane, mieszaniny pojęć, przez które, w wieku piętnastym, poczyna się Odrodzenie; lecz, ośród różnych zboczeń myśli, rzeźbiarz zachował tę samą rasę ciała, odciśniętą w pamięci

---

[1]) Mikołaj d' Antonio dall'Arca, właściwie Mikołaj z Bari, rzeźbiarz. (? † 1494.) (*Przyp. Tłóm.*).

swej i poczucie to kośćca ludzkiego, umięśnienia krzepkiego, życia naturalnego i nagiego kierowało nim wciąż.

To wielkie miasto jest smutne i źle utrzymane. Niektóre dzielnice wydają się bezludnemi; ulicznicy bawią się i szamoczą na placach pustych. Liczne pałace pomnikowe wyglądają posępnie, jak domy naszych miast prowincjonalnych. Wistocie, było to miasto prowincjonalne, rządzone przez legata papieskiego; z rzeczypospolitej ruchliwej zrobiono martwą siedzibę. Kazałem zaprowadzić się do najlepszej kawiarni i wyszedłem wrychle; jest to izba karczemna. Przypatrywałem się przez chwilę dwóm wieżom pochyłym, z wieku dwunastego, prostokątnym, dziwacznym, nie mającym zgoła tego wdzięku, co w Pizie. Dochodzę do głównego kościoła, San Petronio[1]); jest to bazylika ostrołukowa z kopułą, w stylu gotycko-włoskim, lecz gorszego gatunku: z żalem myślę o pięknych pomnikach Pizy, Sjeny i Florencji; rząd republikański i swobodna energja pomysłowa nie trwały tu dość długo, by dokończyć dzieła. Budynek jest przecięty na dwoje, nieskończony; pobielono wapnem wnętrze, zabito trzy czwarte okien, wysada wierzchnia jest niezupełna. W jaśni bladej, którą przepuszczają ościeże nazbyt rzadkie, widać kilka dobrych rzeźb: Adama i Ewę Alfonsa Lombardi'ego, jakieś Zwiastowanie; lecz niema się odwagi wyczuwania ich, — oczy są zasmucone. Wychodzę i z wyżyn schodów zniszczonych widzę plac brudny, żebraków, tałałajstwo, włóczęgów snujących się. Odwracam się za siebie przez sumienność i odrazu jestem poruszony. Na drzwiach pośrodkowych znajduje się rząd postaci pysz-

---

[1]) San Petronio, kościół, którego budowę rozpoczęto w r. 1390, uważany jest za typowy gotyk włoski. *(Przyp. Tłóm.)*

nych, wielkie i potężne tułowie nagie, pogańskiego pokrętu i pokroju, narodziny Ewy przedziwnej, inna Ewa, przędąca, gdy Adam uprawia ziemię, Adam, odchylający się dla zerwania jabłka, ujawniający w ruchu potężną żywotność. Są one dziełem Jakóba della Quercia[1]); wykonał je w roku 1425: jest to chwila, gdy Ghiberti rytował drzwi Chrzcielnicy; lecz Ghiberti zapowiadał Rafaela, a Quercia wyprzedza niejako Michała-Anioła.

To dodaje mi ducha i idę aż do wodotrysku, który zobaczyłem po lewej stronie. Tu Odrodzenie i Poganizm sięgają krańca. U wierzchowia jest pyszny Neptun z brązu, Jana da Bolonia[2]), wcale nie bóg starożytny, spokojny i godzien uwielbienia, lecz Bóg mitologiczny, służący ku ozdobie, nagi i popisujący się mięśniami swemi. W czterech rogach czaszy, czworo dzieci swywolnych i dobrze poskręcanych, chwyta delfiny pluskające; u stóp boga cztery kobiety z kończynami rybiemi rozwijają wspaniałą nagość ciał powyginanych, zmysłowość szczerą głów tęgich, i ściskają całemi garściami piersi nabrane dla wyrzucenia z nich wody.

Pinakoteka.

Za pierwszą razą obszedłem tylko muzeum dokoła i odrazu uczułem się pociągniętym, popchniętym, zatrzymanym przed obrazem głównym, Świętą Cecylją Rafaela.

Stoi ona otoczona czterema osobistościami również stojącemi, a obwyż w niebie, aniołowie śpiewają z książki; nic ponadto; widać, iż malarz nie goni wcale za

---

[1]) Jakób della Quercia, właściwie Jakób della Fonte (1371 † 1438), rzeźbiarz szkoły sjeneńskiej. *(Przyp. Aut.)*

[2]) Z roku 1568. *(Przyp. Aut.)*.

urozmaiceniem postaw, ani za interesem dramatycznym; żadnej wybredności, ni świetności kolorytu; ton czerwonawy, przedziwnej siły i prostoty, przesłania całe malowidło. Cała zaleta jest w gatunku i jakości osób; barwa, draperja, ruchy, reszta jest tu jakby wtórem poważnym i powściągliwym, podpierającym tylko krzepkość ciała i szlachetność typu.

Jak określić ten typ? Święta nie jest ani anielska, ani zachwycona; jest to silna i zdrowa dziewczyna, dobrze zbudowana i dobrze się mająca, krwi obfitej i gorącej, ozłocona od słońca włoskiego kolorem czerstwym i pięknym. Z lewej strony, inna dziewczyna, mniej tęga i młodsza, ma w sobie więcej niewinności, ale czystość jej to jeszcze spokój tylko. Mojem zdaniem, acz uczciwe i niepokalane, są one niemi nie tyle przez temperament, ile przez młodzieńczość: głowy ich łagodne nie myślały jeszcze; spokój ich jest spokojem niewiedzy. Lecz, że z Rafaelem, dla wynalezienia porównania, trzeba iść aż na szczyty ideału, powiem więc, iż w moich oczach dwa tylko typy są wyższe: jeden, który jest typem bogiń greckich, drugi, który jest typem niektórych młodych dziewczyn Północy. Przy tej samej doskonałości budowy i przy tej samej pogodzie duszy, mają one bowiem coś ponad to: pierwsze wszechwładczą dumę ras arystokratycznych, drugie wszechwładczą czystość temperamentu spiritualistycznego.

Widzi się tu bardzo dobrze dobę sztuki, którą to malowidło przedstawia. Te pięć postaci stojących, tak samo jak u Perugino'a, znajdującego się naprzeciwko, nie są wcale związane, wciągnięte w jakąś akcję wspólną; każda z nich istnieje dla siebie; rozrząd jest możliwie najprostszy, prawie pierwotny; jest to obraz kościelny, nie zaś dekoracja mieszkania: był zamówiony przez nie-

wiastę pobożną i służy bardziej pobożności niż rozkoszy. Z drugiej jednak strony osoby nie są już tak sztywne, jak u Perugino'a; bezruch ich nie wzbrania im ruchu. Są one tęgie, suto umięśnione i udrapowane, piękne, swobodne, szczęśliwe, jak postaci starożytne. Malarzowi zdarzyło się szczęśliwie, iż znalazł się pomiędzy chrześcjaństwem, które osuwa się, a poganizmem, który zatryumfuje niebawem, pomiędzy Perugino'em a Juljuszem Romano. We wszelkim rozwoju jedna jest chwila doskonała i tylko jedna; Rafael przywłaszczył ją sobie, jak Fidjasz, Platon i Sofokles.

Co za przedział pomiędzy tą Świętą Cecylją a obrazami Perugino'a, mistrza jego, i Francia'i, przyjaciela, którego prosił, o poprawienie dzieła! Jest sześć obrazów Francia'i w sąsiedztwie, madonny, kopjowane z rzeczywistości i dobrotliwe, nieco mniej wyraźne i suche, niż Perugino'a, w których jednak czuć sztukę ścisłą i rękę twardą złotnika. Jakże wszystko wyszlachetniało, wyzwoliło się, wyogromniało w ręku młodego malarza! I jakże rozumie się okrzyk uwielbienia Włoch!

Wyrządza on krzywdę następcom swym, Bolończykom, zapełniającym galerję. Gdy od obrazu Rafaela przechodzi się do ich malowideł, wydaje się, iż od pisarza szczerego przychodzi się do krasomówców. Ubiegają się oni o efekty, robią zdania, nie umieją już mówić językiem swym poprawnie; naciągają lub fałszują znaczenie słów — subtylizują i przesadzają; wyniosłość stylu stanowi przeciwieństwo z rozlazłością myśli i zaniedbaniem wymowy. A jednak są to pracownicy gorliwi, odnowiciele języka. W porównaniu z Vasari'm, Sabbatini'm, Passerotti'm, Procaccini'm, z poprzednikami swymi, z współzawodnikami, z uczniami zwyrodniałymi wielkich mistrzów, są oni rozważni i powściągliwi. Nie chcą już ma-

lować przez wprawę, z przepisów, jak współcześnicy ich, artyści sprawni, którzy uważali sobie za chlubę robić postaci pięćdziesiąt stóp wysokie, dostarczać dziennie pół sążnia malowidła, nawet malować oburącz, puszczać w niepamięć naturę, ciągnąć wszystko z gienjuszu swego, nagromadzać umięśnienia przesadzone, skurcze nadzwyczajne, postawy napuszone na tych wielkich płótnach, traktowanych z niefrasobliwością zdziełców i szarlatanów. Stawiają czoło prądowi, studjują mistrzów dawnych, pozostają długo biednymi i niemającymi zamówień i nakoniec otwierają szkołę. Tu pracują i nie zaniedbują niczego, dla obeznania się ze wszystkiemi częściami składowemi sztuki. Kopjują głowy żywe i rysują z modela nagiego; odlewy gipsowe antyków, medale, rysunki oryginalne mistrzów dostarczają im wzorów. Uczą się anatomji na trupach i mitologji z książek. Słuchają wykładów architektury i perspektywy; rozprawiają i porównywują sposoby mistrzów dawnych i mistrzów nowoczesnych; obserwują przekształcenia rysów, które z twarzy męskiej robią twarz kobiecą, z formy nieożywionej formę ludzką, z postawy tragicznej postawę komiczną. Stają się uczonymi, erudytami nawet, eklektykami i systematykami. Ustanawiają zasady i sporządzają kanon dla malarzy, jak niegdyś Aleksandryjczycy[1]) dla mówców i poetów. Zalecają „rysunek szkoły rzymskiej, ruch i cienie Wenecjan, piękny koloryt lombardzki, styl groźny Michała-Anioła, prawdę i naturalność Tycjana,

---

[1]) Aleksandryjczycy, przedstawiciele szkoły aleksandryjskiej, powstałej pod koniec wieku II-go w Aleksandrji pod kierunkiem Ammonjusza Sakkasa, której cechą był eklektyzm, oparty na gruncie filozofji Platona, dlaczego też członkowie jej zowią się neoplatonikami. Najwybitniejszym przedstawicielem był Plotinus (205 † 270). *(Przyp. Tłóm.).*

smak czysty i najwyższy Corregio'a, okazałość i krzepkość Pellegrini'ego, pomysłowość uczonego Primaticcio'a i nieco wdzięku Parmigianino'a[1])". Gromadzą zapasy i wprawiają się. Zobaczmyż jakie owoce wyda ta kultura cierpliwa?

Jest tu trzynaście wielkich obrazów Ludwika Carracci'ego[2]), między innemi Narodziny Świętego Jana Chrzciciela i Przemienienie Pańskie na górze Tabor. Nie podobna wyobrazić sobie osobistości bardziej deklamatorskich, niż trzy ciała apostołów napół przewróconych, zwłaszcza tego, którego ramię nagie widać; są to olbrzymowie zrobieni zaprędko, pozbawieni istoty i krzepkości. — Bratanek jego, Augustyn, jest lepszym malarzem i jego Komunja Świętego Hieronima dostarcza głównych rysów Domenichino'wi do podobnegoż obrazu; lecz, jak stryj jego, podporządkowuje on grunt przyborom, prawdę efektowi, ciała i tony ruchowi i wyrazowi. — Drugi bratanek, Hannibal Carracci[3]), jest najzręczniejszy ze wszystkich. Dwa obrazy jego, przedstawiające Najświętszą Pannę w chwale, odpowiadają pobożności czułostkowej wieku; światłocień, którego używa, mnóstwo barw stopionych jedne w drugich, schlebiają wzruszeniom dwoistym nabożnictwa mdłego. Jego Święty Jan, uka-

---

[1]) Sonet Augustyna Carracci'ego (1557 † 1602), malarza ze szkoły bolońskiej. *(Przyp. Aut.).*

[2]) Ludwik Carracci (1555 † 1619), malarz szkoły bolońskiej, stryj poprzedniego, założyciel akademji, zwanej Academia degli incaminati (sprowadzonych na drogę właściwą), która wkrótce zjednała sobie wziętość. *(Przyp. Tłóm.).*

[3]) Hannibal Carracci (1560 † 1609), brat Augustyna również malarz szkoły bolońskiej, twórca fresków w pałacu Farnese. *(Przyp. Tłóm.).*

zujący Najświętszą Pannę, przypomina jakiegoś amoroso; obok niego, mężczyzna klęczący, wielkiej brody czarnej, rozpływa się w ugrzecznieniu czułem, wcale nie wolnem ckliwości. Najświętsza Panna na tronie, święty i święta, towarzyszący jej, przechylają się z wdziękiem tęskliwym. Nawet ta piękna święta, w sukni blado-fijoletowej, z rękami pulchnemi i palcami rozpiętemi, nawet ta Najświętsza Panna z wyrazem marzycielstwa lubego, to białogłowy na pół rozmiłowane i na pół mistyczne. Jeśli się szuka uczucia, które sztuka, odnowiona przez Carracci'ch, usiłuje ujawnić, to jest ono niem. Pod koniec wieku szesnastego, we Włoszech, charakter ludzi przekształcił się. Straszne wstrząśnienie i niezliczone spustoszenia najazdów cudzoziemskich, zniweczenie rzeczypospolitych wolnych i ugruntowanie samodzierstw podejrzliwych, brzemię nieprzeparte twardego panowania hiszpańskiego, restauracja katolicka i jezuicka, przewaga papieżów nabożniczych i inkwizytorskich, prześladowanie myślicieli niezależnych i ustanowienie nadzoru kościelnego, złamały sprężynę woli ludzkiej; człowiek daje przewodzić nad sobą i osuwa się, staje się samolubnym i obłudnym, spowiada się i uprawia miłość. Co za przedział pomiędzy wybornym humorem, fantazją lekką i swobodną, zmysłowością naturalną i zdrową Arjosta, a fantasmagorją obstalunkową, rozkosznictwem niepokojącem i chorobliwem, rycerskością i pobożnością operową, które w pięćdziesiąt lat później widzi się w Tassie! A ten biedny Tasso uznany jest za niezbożnego; zmuszają go do przerobienia wojny krzyżowej [1]), usunięcia miłostek, zlotnienia osobistości, przemienienia ich na alegorje. Człowiek zmiękczał i zepsuł się; już nie po-

[1]) Jerozolima wyzwolona, wspaniała epopeja w dwudziestu pieśniach, wydana w r. 1565. *(Przyp. Tłóm.)*

jęcia mocne i prawe podobają mu się, lecz wymyślności, pieściwości, uczucia mieszane, cieniowane, złożone z rozkoszy i ascetyzmu, wahające się pomiędzy teatrem a kościołem, pomiędzy klęcznikiem a gotowalnią. Ten sam uśmiech drga też na ustach bogiń i świętych; nagość Magdalen chrześcjańskich rozściela się równie ponętnie, jak nagość Wener pogańskich, i rycerz widzi swą kochankę wystrojoną, uśmiechniętą, z ramionami otwartemi, zarówno na złoceniach kaplicy, jak i na złoceniach pałacu. Sama miłość zmieniła się, nie jest już otwartą i łakomą: Fornarina Rafaela wydałaby im się już tylko ciałem zażywnem; chcą od niej ponęty tkliwszej i bardziej złożonej, powabów wymyślniejszych i bardziej upajających, słodyczy melancholijnej i tajemniczej, wdzięku pieszczotliwego i mglistego w zaniedbaniu marzycielskiem, oczu łzawych lub świetlistych, zatopionych w przestrzeń, kształtów miękkich, zagubionych w głębi cieniu, draperji zwiniętych lub rozwiniętych z troskliwością umiejętną w omdleniu jaśni pomiarkowanej i przy uroku światłocienia. Potrzeba im przeczulenia i wybredności, jak poprzednikom ich potrzeba było siły i prostoty; we wszystkich kierunkach, mimo różnice szkół, czy to będzie Baroccio, Cigoli, Dolci, czy też Carracci'owie, Domenichino, Gwidon, Guercino, Albano, widać, jak powstaje malarstwo, odpowiadające słodziuchnym pięknościom poezji, która panuje, gaszkowstwa, które się zaczyna i opery, która ma się ugruntować.

Gdy dusza staje się słabą, wtedy żąda wzruszeń silnych; wymyślność prowadzi do gwałtowności i nerwy, które, wraz z nawykiem działania, utraciły równowagę stałą, domagają się, po łaskotaniu uczuć delikatnych, zgiełku wzruszeń skrajnych. Stąd też uczuciowe to malarstwo staje się przesadnem; trzeba ożywiać wiernych bądź

bladą twarzą nieboszczki, bądź rzeźnią męczenników, bądź też przeciwieństwem postaci grubijańsko pospolitych z postaciami rozkosznie niebiańskiemi, a zawsze przez zastosowanie ruchów nadzwyczajnych, postaw uderzających, osobistości licznych, przeciwstawień dramatycznych. Na tych danych Bolończycy rozwijają sztukę swoją i talent. Wielki obraz Domenichino'a, Najświętsza Panna Różańcowa, zawiera w sobie i skupia cztery czy pięć scen tragicznych, mających na celu przedstawienie skuteczności świętego różańca: dwie kobiety całujące się, które wojownik na koniu chce przebić włócznią, żołnierz usiłujący zasztyletować kobietę, która krzyczy, pustelnik umierający na słomie, biskup w kapie, modlący się do Najświętszej Panny, wszystko to jest ogromadzone w jednej ramie; postaci wystraszone lub płaczące, kaci melodramatyczni, litość, groza i ciekawość, wzywane na wyprzodki i bez wytchnienia; na tem wszystkiem deszcz kwiatów i różańców padających, Madonna, otoczona aniołami igrzywymi lub załzawionymi, niosącymi koronę cierniową z krzyżem, chustkę świętej Weroniki i inne oznaki nabożnictwa machinalnego; — obwyż Dzieciątko-Jezus, podnoszące jakoby w tryumfie wiązankę róż. Oto pobożność ówczesna, jaką widziałem w Rzymie w kościołach jezuickich, pobożność na wielką orkiestrę, usiłująca podbić sobie publiczność mocą przyborów i podniet. — Słynne jego Męczeństwo Świętej Agnieszki jest w tym samym guście. Na przedzie leżą trupy stłoczone, jeden z ustami otwartemi w ostatnim krzyku; jakaś kobieta przerażona przewraca się w tył z giestem teatralnym a dziecko jej chowa się w suknię. Na stosie, święta, biała, z oczyma wzniesionemi do nieba, wyciąga szyję, gdy tymczasem małe jagnię, symbol łagodności, usiłuje zbliżyć się, by lizać jej stopy. Za nią kat, z cza-

szką oświetloną, z obliczem w cieniu, wskroś śniady i czerwonawy, podnosi siłą kolorytu i dzikością twarzy bladość i słodycz ofiary; głowa twarda i ograniczona, rzeźnik wyborny, baczny na porządne zapuszczenie noża. U wierzchowia ukazuje się chór aniołów czyniących zgiełk; Chrystus pochyla się z wyrazem zaciekawienia dla przyjęcia korony i palmy, które anioł, domownik dobrze wyuczony, podaje mu skwapliwie. A jednak talent płuży aż nadto; w całem tem dziele jest bujność, prawda, wyraz: Domenichino to malarz prawdziwy; czuł on, szukał, śmiał, znalazł. Acz urodzony w dobie, kiedy typy były znane i poklasyfikowane, odznaczał się oryginalnością; powrócił do obserwacji, odkrył nieznaną stronę natury ludzkiej. W jego Piotrze z Werony[1]), przestrach świętego, czoło sfałdowane, ściągnięte, ręce pokurczone, wybiegające na spotkanie ciosu, postać wzburzona innego cha, który ucieka, podniósłszy ręce w rozpaczy pomieszanej ze zgrozą, wszystkie postawy i fizjognomje są pomysłem nowym; owo po raz pierwszy wyraz namiętności zupełny, wylany; groza nawet jest tak prawdziwa, iż obie głowy mają w sobie coś cudacznego. Domenichino nie boi się zgoła powszedniości. Wychodzi z rzeczywistości, z rzeczy widzianej i dziwne jest to przeciwieństwo jego wykształcenia klasycznego i jego szczerości wrodzonej, tego, co umie on i tego, co czuje.

Prawie wszyscy malarze tej szkoły mają tu swe obrazy; są trzy główne Albani'ego[2]), wszystkie religijne,

---

[1]) Piotr z Werony, zwany też Piotrem z Medjolanu (1205 † 1252), inkwizytor włoski, nieugięty prześladowca manichejczyków, zamordowany w drodze z Como do Medjolanu. Kościół obchodzi pamiątkę jego w dn. 29 Kwietnia. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Franciszek Albani (1578 † 1660), malarz pomysłowy zwany „malarzem gracji" — szkoła bolońska. *(Przyp. Tłóm.)*.

lecz równie pieściwe, jak i jego malowidła pogańskie. Naprzykład w Chrzcie Jezusa, aniołowie są paziami ugrzecznionymi z dobrego domu; być może, iż ze wszystkich mistrzów on najlepiej wyraża smak tej epoki, słodziuchny i ckliwy, lubujący się w nagościach czułostkowych i w mitologji uśmiechniętej. — Pięć czy sześć obrazów Guercino'a, w tonie trupim, z potężnemi efektami cieniu, wprowadza w podziw, ale są one niższe od tych, które widziałem w Rzymie. Przeciwnie, obrazy Gwidona są wyższe. Znałem przedtem tylko dzieła drugiej jego manjery, prawie wszystkie szare, sine, bez ciała i treści, sporządzone prędko i według przepisu, proste kontury przyjemne, odznaczające się wdziękiem światowym i łatwym, lecz nie zawierające w sobie istoty krzepkiej i żywej. Miał on wszelako piękny gienjusz i gdyby charakter dorównywał talentowi, to był on stworzony na to, aby wznieść się do pierwszego rzędu swej sztuki. Tu, w jarości i żywotności pomysłu pierwotnego, jest on tragiczny i jest wielki. Nie popadł był jeszcze w koloryt rozbielony i wypełzły; czuje potęgę dramatyczną tonów i wszystko, czem silne przeciwieństwo, smętki ponure zabarwień mętnych, posępnych, przemawiają do serca człowieka. Dokoła Chrystusa na krzyżu i świętych zapłakanych, niebo jest zachmurzone, prawie czarne, brzemienne burzą, a osoby, wyprostowane, w obszernych draperjach miecionych, Święty Jan w olbrzymim płaszczu czerwonym, z rękoma załamanemi rozpacznie, Magdalena u stóp krzyża, oblana wskroś włosami i fałdami powłóczystemi, Najświętsza Panna w lichej sukni niebieskiej, okapturzona płaszczem popielatym, cały ten chór cierpiący uzmysławia barwami swemi i bryłami rodzaj jęku i deklamacji wspaniałej, wznoszącej się ku niebu. Jeszcze wspanialszą jest ta tragie-

dja zwana Najświętszą Panną Łaskawą, pokrywająca całą połać muru. Pięć postaci olbrzymich, święci obrońcy Bolonji, w sutych kapach przetykanych złotem i srebrem, w habitach burych, w strojach bojowniczych, ukazują się razem, a za nimi, w oddaleniu, widać kształt ciemny baszt, wieże miejskie, nad któremi rozciąga się opieka ich. Ponad nimi, i jakby na wyższem piętrze świata niebieskiego, Chrystus umarły, pomiędzy dwoma aniołami płaczącymi, roztacza siną bledź swoją; jeszcze wyżej, u szczytu sfery mistycznej, Najświętsza Panna bolejąca, wielka, osłonięta draperją niebieską, znajduje w własnej swej żałobie głębszą jeszcze litość nad nędzami ludzkiemi. Jest to tło kaplicy: robiono czystsze i bardziej chrześcjańskie czasu pobożności pierwotnej i doskonałej; lecz dla pobożności zwichrzonej wieków późniejszych, dla miasta katolickiego i samolubnego, z nagła spustoszonego zarazą i gnącego się pod lękiem wielkim, niema malowidła stosowniejszego i bardziej wzruszającego.

II. Rawena.

Z Bolonji do Raweny. 18 Kwietnia.

Okolica ta jest niejako stworzoną dla podobania się człowiekowi Północy, oczom, które, nasycone kształtami nazbyt wyraźnemi i znużone światłem nazbyt żywem, odpoczywają chętnie na widnokręgach oparzystych, nieokreślonych, przejętych powietrzem wilgotnem. Deszcz padał; wielkie chmury węglaste drzemią na niebie, a u widnokręgu ciągną się aż do ziemi. Niekiedy grzbiet biały obłoku lśni atłasem wśród mgły bladej; słońce niewidzialne ogrzewa ławy oparów, a tu i owdzie promienie przesiane, wyzierają, niby pużyna djamentowa, zpoza gazy szarawej i zwilżonej. Ku wschodowi rozciąga się płaszczyzna bezbrzeżna, całkiem płaska. Mirjady drzew tworzą w dali, na skraju nieba, cudowną pajęczynę z nici powikłanych, wiotkich, niezliczonych. Wierzchowia ich, jeszcze brunatne, łączą się z młodą zielenią wiosny, z wierzbami, topolami pączkującemi, świetnemi zbożami zielonemi. Ziemia napiła się podostatkiem, woda błyszczy w brózdach, w rowach, na roztoczach, i mila za milą, na prawo, na lewo, oczy wciąż znajdują na polach uprawnych rzędy bezkreśne wiązów, których, pątując od pnia do pnia, czepiają się pokrętne wici winorośli.

Rozmowa z księdzem miejscowym, byłym dyrektorem jakiegoś kolegjum. Tu, z zasady, duchowieństwo jest za papieżem; lecz całe mieszczaństwo, wszyscy ludzie, choć trochę wykształceni, większość szlachty, nawet w Rawenie, gdzie arystokracja ma tyle dumy, są za nowym porządkiem rzeczy.

Mój ksiądz jest wolnomyślny, pochwala szkoły i armję, dwie wielkie instytucje nowe. Według niego przy-

rodzenie jest nader gwałtowne w tym tu kraju; biorą się oni odrazu do noża (lord Byron, w Pamiętnikach swoich, nazywa ich pięknymi tygrysami dwunożnymi). Jeśli doznali obrazy, zasadzają się wieczorem i zabijają obraźcę. Nic pożyteczniejszego dla takich ludzi nad szkoły; wykształcenie, namysł, rozumowanie, to jedyne obciążenia, mogące wprowadzić równowagę do popędów i temperamentu. Co do armji, to jest ona nietylko szkołą posłuszeństwa i honoru, ale nadto jest środkiem jątrzącym; nic stosowniejszego tu nad przysłowie: oziosi, viziosi[1]); nadmiar dzikości powinien zużytkować się cześciwie przeciw nieprzyjacielowi, miast marnotrawić się zbrodniczo przeciw sąsiadowi; liczni mężowie energiczni, którzy byliby złoczyńcami prywatnymi, stają się przez to obrońcami publicznymi. Zresztą, mało jest opornych i liczba ich zmniejsza się z roku na rok. Z początku nieznaność, przesiedlenie, przestraszały ich; następnie jednak uspokoili się pod wpływem opowiadania towarzyszów i świetność munduru zaczyna nęcić ich. Inne dobrodziejstwo, to surowość trybunałów; zabójstwa są mniej liczne, odkąd winowajca nie bywa już ułaskawiony po sześciu miesiącach. Najważniejszą rzeczą w tym tu kraju jest okiełznanie namiętności, które są zupełnie dzikie, i nowy rząd działa w tym kierunku. — Teraz już jasną jest dla mnie rzeczą, iż w całych Włoszech poplecznikami i podporami rewolucji są ludzie oświeceni, warstwa średnia i mieszczańska, i że ta właśnie widzi trudność w pozyskaniu sobie, ucywilizowaniu, zitalizowaniu ludu. — Lord Byron, w r. 1820, w Rawenie, mówił już, że jedynie ludzie wykształceni są wolnomyślni

---

[1]) Oziosi, viziosi, wyrażenie włoskie, które możnaby oddać po polsku przez: „próżniactwo, łajdactwo“. (*Przyp. Tłóm.*)

i że w powstaniu zamierzonem chłopi nie wezmą udziału.

Pociąg staje i o ćwierć mili od miasta spostrzega się kopułę okrągłą, niską, wśród zieleni topoli; jest to grób Teodoryka. Filary nurzają się w bagnie, bramy walą się, zbutwiałe od wilgoci; bryły okrąglaku wydają się, jak gdyby były uszkodzone młotem. Olbrzymia kopuła, trzydzieści cztery stopy szeroka, z jednej bryły, jest pęknięta od pioruna. Nic wewnątrz, jeno ołtarz i nazwiska komisantów handlowych, pisane ołówkiem, tudzież płaskie fraszki rysowane na murze osiękającym. Sarkofag, w którym spoczywało ciało, został usunięty; wyrzucono starego króla z grobu w tym samym czasie, co i jego Gotów z posiadłości, i w wodzie spleśniałej, podmywającej pieczarę pustą, żaby skrzeczą.

Zwracamy się ku Rawenie i widok staje się jeszcze smutniejszym. Niepodobna wyobrazić sobie miasta bardziej opuszczonego, nędzniej prowincjonalnego, bardziej podupadłego. Ulice są puste; drobne kamyki ostre stanowią bruk; pośrodku ciągnie się ściek błotnisty; niema pałaców, niema sklepów. Dwie wysady urzędowe, dobrze wyskrobane, akademja i teatr, odrzynają się od tego bezładu czystością swą i płaskością. Widać stare wieże zrudziałe i popękane, resztki dawnej budowli, zastosowane do nowego użytku, filarki białe wpuszczone w mur Teodoryka, dużo zakątków mieszczańskich lub wieśniaczych. Co ten biedny Byron, nawet z Guiccioli'ą[1]) mógł tu robić? Dramaty ponure, projekty spisku, bajronizm. Miasto jest umarłe od niewiem ilu wieków; morze cofnęło się odeń; jest to ostatnia stacja cesarstwa rzymskiego, rodzaj

[1]) Teresa hr. Guiccioli, z domu hr. Gamba, umiała przywiązać do siebie Byrona i przez kilka lat była towarzyszką jego życia burzliwego. (*Przyp. Tłóm.*).

szczątku zasutego piaskiem, który Bizancjum, cofając się, pozostawiło na wybrzeżu. Na tem wybrzeżu niezdrowem i mało odwiedzanem, gród nie mógł w wiekach średnich zakwitnąć tak, jak w Toskanji. Jeszcze dziś jest bizantyjski, bardziej spustoszony, niż rozwalina jakaś, gdyż pleśń jest gorsza, niż zarwa. Morze przychodzi kanałem i na jego wodzie stojącej widać kilka łodzi, cztery czy pięć małych statków. Jedyna piękność miasta to ten las pinji, który wdarł się pomiędzy nie a falę słonawą i którego wierzchowia dalekie, kręgi czarniawe, tworzą wał na skraju nieba.

Rawena.

Podróżnicy, którzy zwiedzili wschód, powiadają, iż Rawena jest bardziej bizantyjska, niż sam Konstantynopol. Takie miasto to unikat; cóż dziwniejszego nad ten świat bizantyjski? Nieznamy go dostatecznie, mamy gromadę kronikarzy płaskich i Gibbona[1]), który daje o nim pojęcie jakie takie; lecz przedział jest bezkreśny pomiędzy pojęciem czystem a obrazem barwnym, całkowitym. Cóż to za widowisko ten świat, w którym kończy się i wlecze w ciągu tysiąca lat cywilizacja starożytna, pod panowaniem chrześcjaństwa zepsutego i wśród naleciałości wschodnich! Niema nic podobnego w historji; jest to chwila jedyna duszy i cywilizacji ludzkiej. Znamy wprawdzie początki, wzrost, rozkwit narodów, nawet niektóre schyły częściowe, jak np. Włoch i Hiszpanji; lecz zwyrodnienia tak długiego i tak złożonego, butwieliny olbrzymiej tysiąca lat w naczyniu zamkniętem, skwa-

[1]) Edward Gibbon (1737 † 1794), znakomity historyk angielski, autor słynnego dzieła w sześciu tomach: „History of the declin and fall of the Roman empire". *(Przyp. Tłóm.).*

śniałej wskutek zaczynów rozlicznych i różnorodnych, nie mieliśmy zgoła przykładu. Są dwie cywilizacje, obie podobne skoślawieniom, opuchlinom, pryszczom olbrzymim natury ludzkiej, które chciałbym widzieć oddane, nie przez jakiegoś starożytnika, lecz przez malarza — Aleksandrja i Bizancjum. Dodajcie do tego jeszcze Indje i Chiny, gdy uczeni wykarczują już grunt archeologiczny.

Pierwszy kościół, jaki się spotyka, Sant' Apollinare, to szeroka wysada w formie szczytu, zaopatrzona w przysionek, podtrzymywany obłąkami wieńczącemi kolumny. Kształt bazyliki łacińskiej przetrwał tylko w wielkiej nawie ze stropem płaskim i dwadzieścia kolumn z marmuru żyłkowatego, przywiezionych z Konstantynopola, rysuje się korynckiemi swemi głowicami już zniszczonemi, aż po absydę okrągłą. Gmach jest z wieku szesnastego, lecz mozaiki nienaruszone, pokrywające z obu stron nadbrusie nawy, świadczą równie wyraźnie, jak w pierwszym dniu, czem sztuka grecka stała się w mniszych rękach teologów-rozprawiaczy i cezarów barwiczkowanych państwa Wschodniego.

Jest to jeszcze sztuka grecka; rzeźbiarze Partenonu, w dziesięć wieków od śmierci swej, mają jeszcze wpływ na umysł ludzki, i idjoci gadatliwi, przywłaszczający sobie teraz scenę światową, spostrzegają wciąż oczami przymrużonemi, jak gdyby poprzez mgłę, wielkie kształty i szlachetne draperje, szeregujące się ongi na przyczółku pogańskim świątyń. Dwie procesje ciągną się ponad głowicami, jedna, z dwudziestu dwiema świętemi, przymykająca do Najświętszej Panny, druga, z dwudziestu dwoma świętymi, przymykająca do Chrystusa, i ani w jednej ani w drugiej brzydota wyrazista, dokładne naśladownictwo powszedniości realnej, jakie widzi się w wiekach średnich,

nie ukazują się jeszcze. Przeciwnie, postaci kobiece, prawidłowe, nieco długie, spokojne, acz smutne, odznaczają się dostojnością prawie starożytną; włosy spadają w warkoczach i wznoszą się znów ku podstawie czoła, jak w uczesaniu nimf; tuniki spuszczają się długiemi fałdami ciężkiemi. Równie poważnie rozwija się rząd wielkich postaci męskich, a aniołowie, w wielkich szatach białych, z białemi przepaskami na czołach, modlą się wpodle Chrystusa i Najświętszej Panny. Lecz na tem kończą się reminiscencje: artyści wiedzą z podania, iż postać winna być udrapowana, że należy takie uczesanie włosów, taki kształt twarzy, przenieść nad inne; nie wiedzą już, jakie ciało jędrne, jaka dusza młoda i zdrowa żyła pod temi zwierzchami. Oduczyli się obserwacji modela żywego, ile że im wzbronili jej Ojcowie; kopjują typy przyjęte; od kopji do kopji, machinalna ręka ich powtarza niewolniczo kontury, które umysł ich przestał rozumieć i które naśladownictwo niezręczne wkrótce skoślawiło. Z artystów stali się robotnikami, i w tem spadaniu, codzień głębszem, zapomnieli połowy swej sztuki. Nie dostrzegają już odrębności człowieka, powtarzają po dwadzieścia razy z rzędu ten sam ruch i to samo odzienie; Najświętsze Panny ich umieją już tylko nosić koronę i występować naprzód z wyrazem nieruchomym, każda w wielkiej stule białej, w nasuwniu z sukna, przetykanego złotem, pręgowanego czy łuskowatego, jak szata chińska, w wielkiej namitce białej, przyczepionej na głowie, w trzewikach barwy pomarańczowej, — krótko mówiąc, w dawnym stroju greckim, wydłużonym na modłę klasztorną i naszytym polatkami wschodniemi. Żadnej fizjognomji; często rysy twarzy są tak barbarzyńskie, jak rysunki dziecka, próbującego sił swoich. Szyja jest sztywna, ręce są drewniane, fałdy draperji mechaniczne.

Osobistości są raczej zarysami ludzi, niż ludźmi; i gdy zpoza zarysu dostrzega się człowieka, wtedy odkrywa się widowisko jeszcze smutniejsze, a mianowicie zwyrodnienie modela poza niedołęstwem mozaiczarza i upadek człowieka poza upadkiem sztuki.

Zaiste niema wśród nich ani jednego osobnika, któryby nie był idjotą otępionym, upłaszczonym, chorym. Brak słów na określenie fizjognomji ich, tego wyrazu człowieka dobrze zbudowanego, którego przodkowie pochodzili z dobrej rasy, a teraz napół zniszczonego i jakby rozchwiałego wskutek długiego oddawania się postom i pacierzom. Mają oni tę minę tępą, ten rodzaj osunięcia się i rezygnacji mdłej, przy których istota żywa, nadaremnie potrącana, nie wydaje już dźwięku [1]). Nie mają ruchu, nie mają woli, nie mają myśli, nie mają duszy; nie umieją trzymać się, stojąc, jakkolwiek stoją. Możnaby posądzić ich o ułomności utajone, tak wyczerpanie się krwi i żywotności ludzkiej jest widoczne. Aniołowie to wielcy niedołędzy, oczu wytrzeszczonych, policzków zapadłych i tego wyrazu napuszonego, skrzepłego, jak u chłopów, którzy, wyciągnięci z pól i zamknięci w prawidłowości, w powściągliwości, w przynękach teologji i seminarjum, więdną i żółkną, zadziwieni i zahukani. Ponad aniołami, liczni święci, wydają się, jak gdyby przebyli długą czczycę i długą gorączkę; nie wierzy się, dopóki nie widziało się ich, aby człowiek żywy mógł stać się równie bezwładnym i równie obwisłym, stracić do tego stopnia całą swą istność fizyczną i duchową. Co jednak dopełnia miary wrażenia, to Chrystus i Najświętsza Panna. Chrystus, w sukni brunatnej, z brodą

---

[1]) Przypatrzcie się nadewszystko siódmej postaci z lewej strony Chrystusa. *(Przyp. Autora)*.

i pięknemi długiemi włosami jakiegoś boga starożytnego, jest już tylko Bogiem strawionym i skurczonym; czoło, siedlisko rozumu, zredukowało się i prawie zatarło, wargi ścieńczały, twarz wyciągnęła się, wielkie oczy zaklęsły. Nic nie dorównywa tej zmarniałości, chyba zmarniałość Najświętszej Panny. Ta Panagja[1]) zeszczuplała w najwyższym stopniu; ma ona już tylko oczy, niema wcale nosa i ust; długie jej ręce wątłe, twarz wychudła to ręce i twarz suchotnicy sinej, która lada chwila skończy; czyni ona giest manekina, niby szkielet, którego kości i ścięgna drgają jeszcze, a wielka opończa fijoletowa nie daje dojrzeć ciała wyschniętego.

I cóż to za maszyna, która, biorąc w tryby roślinę ludzką, wycisnęła nieznacznie cały sok i całą jarość i pozostawiła tylko formę pustą i wytłoczynę bezwładną? Najprzód brutalna rzeczpospolita rzymska, potem ciężka skarbowość cezarów rzymskich, potem cięższa jeszcze skarbowość cezarów bizantyjskich i despotyzm, w którym wszystkie potęgi, zdolne poniżyć człowieka, są ogromadzone. — Cesarz jest baszą; może zabijać bez wyroku każdego poddanego, choćby nim był biskup; konfiskuje dobra prywatne, na które ma ochotę, lub ogłasza się spadkobiercą majątków, które mu się podobają; wszelkie dostojeństwo, wszelka ojcowizna, wszelki żywot na tym świecie, są zawisłe od przygód samowoli jego. — Cesarz jest inkwizytorem. Za Justynjana, dwadzieścia tysięcy żydów wycięto w pień i dwadzieścia tysięcy sprzedano. Montanistów pali się wraz z kościołami. Patrycjusz Focjusz, zmuszony wyrzec się helenizmu, przebija się sztyletem, a za innych rządów widzi się tylko wy-

---

[1]) η παναγια, wyraz grecki, oznaczający wszechczystość lub świętość. *(Przyp. Tłóm.)*.

pędzanie, obdzieranie ze skóry, trzebienie lub palenie żywcem odszczepieńców. — Cesarz jest głową sekty lub stronnictwa, już to prawowiernym, już to odszczepieńczym, prześladującym już to błękitnych, już to zielonych [1]), pozwalającym stronnictwu, od siebie popieranemu dopuszczać się złodziejstw, zabójstw, gwałtów na drodze publicznej. — Cesarz jest prefektem obyczajności. Za Justynjana, rozkosznictwo karze się narówni z zabójstwem lub ojcobójstwem, i rozpustników okrwawionych oprowadza się po ulicach Konstantynopola. Cesarz jest biurokratą. Jego zarząd prawidłowy, zastosowany z góry do wszystkich prowincji, znosi wszędzie inicjatywę ludzką, aby na ziemi nie pozostało nic, prócz urzędników i opodatkowanych. — Cesarz jest mistrzem dworstwa. Ceremonjał złożony ustanawia pod nim hierarchję urzędników, będących maszynami i podporządkowuje czyny ich, jak i swoje, formom pustym, których znaczenia często nie rozumie się [2]). Wszystkie mechanizmy, mogące zniweczyć w człowieku wolę i siłę czynną, pracują naraz, nieprzerwanie i w ciągu wieków, — gwałtowne, które łamią i osłabiające, które rozprzęgają, groza, jak w monarchjach wschodnich, donosicielstwo, jak w Rzymie cesarskim, prawowierność prześladowcza, jak w Hiszpanji, surowość prawna, jak w Genewie, camorra [3]), jak w Neapolu, rutyna urzędowa i hjerarchja biurokratyczna, jak w Chi-

---

[1]) Błękitni i zieloni, dwa stronnictwa powożców bizantyjskich, ubiegających się o palmę pierwszeństwa w igrzyskach cyrkowych. Za nimi i cała stolica była rozdzielona na dwa stronnictwa, które z czasem przybrały charakter polityczny. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Codinus Curopalates. *(Przyp. Aut.)*

[3]) Camorra, w dawnem królestwie Neapolitańskiem, dobrze zorganizowane stowarzyszenie, utrzymujące się z gwałtów. *(Przyp. Tłóm.)*

nach, niby topór, który zwala, niby pilnik, który zużywa. Różne składniki despotyzmu, jak kwas, który rozkłada, jak rdza, która koślawi, kolejno łamią, szczerbią, przegryzają lub odhartowują stal mocną i ostrą, działaniu swemu poddaną. Widzi się to z języka pisarzy; nie umieją oni już nawet ani lżyć ani chwalić. Trebonjusz pracujący przy Justynjanie, mówi, iż obawia się, aby aniołowie nie zabrali mu Justynjana, gdyż jest on nazbyt niebiański. Prokopjan [1]), sądzi, że Justynjan i Teodora nie są wcale istotami ludzkiemi, lecz szatanami i upiorami, zesłanemi na udręczenie świata; po ośmiu księgach pochlebstwa, dając nareszcie folgę nienawiści swej, gromadzi oszczerstwa zaciekłe z niezręcznością ślepą, z uniesieniem mechanicznem zrozpaczonego, który uszedłszy tortury, bełkocze, powtarza się i nie może mówić [2]). Inni to dworacy, zrzędy, pisarkowie, i naród jest podobny pisarzom swoim. Osobistościami, jakie taki stan rozmnaża lub wyprowadza na jaw, są najprzód domownicy pałacowi, podkomorzowie uhaftowani, najemnicy w pióropuszach, eunuchy [3]), intryganci, zdziercy, następnie szpargaliści, kazuiści, bigoci, szkolarze, krasomówcy, a obok nich na wielkiej scenie świata powoźcy, trefnisiowie, aktorki, wietrznice i piórkosie.

---

[1]) Prokopjan, pochodzący z Cezarei w Palestynie, dziejopis bizantyjski, pozostawił po sobie historję wypraw wojennych Belizarjusza, któremu towarzyszył od r. 527-go, osiem ksiąg historji swoich czasów i rodzaj pamfletu, p. t. Anecdota czyli Arcana historia, wydanego dopiero po jego śmierci. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Porównać Prokopa z Tacytem, nienawiść głupca z nienawiścią człowieka. *(Przyp. Aut.)*

[3]) Jakaś bogata wdowa zapisała ich trzystu cesarzowi Teofilowi. *(Przyp. Aut.)*

Zaiste są to role znamienne na scenie. Stary ściek rzymski ostawa pod skorupą mniszą, którą go chrześcjaństwo nakryło; rzucają jeszcze skazańców lwom w cyrku; całe miasto uczestniczy w wyścigach wozowych i zarówno Zieleni jak Błękitni, noszący barwy powoźców swych, jako oznaki, ukrywają sztylety w koszykach z owocami, aby zabijać się wzajem przy sposobności. Jak ongi, podczas uroczystości Flory, kobiety ukazują się nago w teatrze; jeśli nowe przepisy nakazują im przepaskę, wtedy córka dozorcy niedźwiedzi, Teodora, przyszła cesarzowa, skorzysta z zakazu, aby w oczach widzów dopuścić się wymyślności bezwstydu. I są to ciż sami ludzie, oddający się zapamiętale wzruszeniom teologicznym. „Poproście jakiegoś człowieka, mówi święty Grzegorz Nazjanzeński[1]) aby wam zmienił pieniądze, a opowie wam, czem Syn różni się od Ojca. Spytajcie innego o cenę chleba, a ten odpowie wam, iż Syn jest niższy od Ojca. Chciejcie dowiedzieć się, czy kąpiel jest gotowa, a powiedzą wam, iż Syn powstał z niczego". Ślęczą oni nad temi pytaniami, i jedyna rzecz zdolna wywołać rewolucję w Konstantynopolu, to sprawa chlebów przaśnych lub dwoistej natury Jezusa Chrystusa. Dwa chóry, wrogie sobie, śpiewają naraz w katedrze Trishagion[2]), pojedynczy lub całkowity, i przeciwnicy biorą się następnie do kamieni i kijów. Justynjan spędza całe noce z brodaczami osiwiałymi na wertowaniu ksiąg duchownych, a mnisi, za-

---

[1]) Ś-ty Grzegorz nazjanzeński (328 † 389), urodzony w Nazjanzie w Kapadocji, Ojciec kościoła greckiego, biskup konstantynopolski, autor licznych pism. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Trishagion (z greckiego), trzykrotnie święty, oznacza hymn składający się z następujących wyrazów: „Święty Boże, święty Mocny, święty Nieśmiertelny. *(Przyp. Tłóm.)*

legający archipelag, uzbrajają flotę dla obrony obrazów przeciwko Leonowi Izauryjczykowi [1]). Wszyscy ci zwolennicy cyrku, ci młodzi pięknisie, przebierający się za Hunnów przez wydziw mody, te dworki, zużyte od zdrożności, ci rozkosznicy tęskliwi, zaludniający pałac letni Bosforu, poszczą, urządzają procesje, odmawiają skład apostolski, domagają się prześladowań od nowych cesarzów [2]). „Długiego żywota cesarzowi! Długiego żywota cesarzowej! Niech kości manichejczyków będą wyrzucone z ziemi! Kto nie rzuca klątwy na Sewerusa jest manichejczykiem! Wyrzuć precz Sewerusa! Precz z nowymi Judaszami! Precz z wrogiem Trójcy! Niech kości eutychejczyków [3]) będą wyrzucone z ziemi! Precz z kościoła z obydwoma Stefanami!“ Niezdolni bić się, rządzić, pracować i myśleć, umieją jeszcze rozprawiać i używać. Na szczątkach człowieka rozpierzchniętego, tylko sofista i epikurejczyk pozostają; gra formuł w umyśle pustym i pożądliwość zmysłów w ciele zwyrodniałem to ostatnie sprężyny poruszające się i dwa dzieła, do których cywilizacja ta doprowadza, obydwa naznaczone tem samem piętnem, obydwa sztuczne, olbrzymie i próżne, obydwa zbudowane bez smaku i zdrowego rozsądku rutyną postępowania logicznego lub rutyną postępowania przemysłowego, to — jedno, zwikłany, drobiazgowy spiętrz

---

[1]) Leon III, Izauryjczyk, cesarz bizantyjski od r. 717 do r. 741, dzielny obrońca Konstantynopola od Saracenów, żarliwy obrazobórca. (*Przyp. Tłóm.*)

[2]) Codinus, przypiski str. 281. Przypomnijcie sobie poklaski senatu na wieść o śmierci Kommodusa, zachowane w Historji Cezarów (Historia Augusta). (*Przyp. Aut.*)

[3]) Eutychejczycy, członkowie sekty, tak nazwanej od założyciela jej, Eutychesa (378 † 484), uznającego w Chrystusie jedną tylko naturę boską. (*Przyp. Tłóm.*)

symbolów i wyodrębnień teologicznych, drugie, olśniewający, złożony spiętrz bogactwa nagromadzonego i przepychu nadmiernego.

Ktoby był zwiedził Konstantynopol, zanim złupili go Krzyżowcy, byłby miał widowisko, dziwne[1]). Wyszedłszy poza obręb wysokich murów blankowych i wież, broniących miasta, jak twierdza średniowieczna, byłby znalazł obraz starego Rzymu cesarskiego, szeregi podścieni dwupiętrowych, przecinających gród we wszystkich kierunkach i od krańca do krańca, kopuły okrągłe, których śpiż złocony lśnił w słońcu, słupy ogromne, unoszące na sobie olbrzymów konnych, jedenaście forum, dwadzieścia cztery łaźnie i tyle pomników, pałaców, kolumn, posągów, iż zdaje się, jak gdyby cywilizacja starożytna, wypędzona zreszty świata, zgromadziła w tem ostatniem schronisku wszystkie arcydzieła i wszystkie skarby swoje. Podoby zapaśników zwycięskich, sprowadzone z Olimpji, posągi bogów starożytnych, wyrwane z świątyń, postaci cesarzów, namnożone przez pochlebstwo, zalegały place, łaźnie, amfiteatry. Justynjan z brązu stał na słupie siedemdziesiąt łokci wysokim, którego podstawa wyrzucała z siebie wodę. Kolumna rzeźbiona, do której wchodziło się po schodach kręconych, unosiła na swym szczycie posąg konny Teodozjusza ze srebra złoconego. Postaci żółwiów, krokodylów, sfinksów, osadzone na innych słupach, wznosiły w powietrze godła narodów podbitych. Śpiż ciemny olbrzymów, białość matowa posągów lśniły pomiędzy trzonami porfirowemi, pod marmurami morągowemi przysionków, pomiędzy kulistościami świetlnemi kopuł, ośród długich

---

[1]) Du Cange, Opis Konstantynopola. Wszystkie teksty są tu zgromadzone. (*Przyp. Autora*).

szat jedwabnych, czamar dzianych, strojów różnobarwnych i złoconych tłumu nieprzeliczonego. W cyrku marmurowym wozy ścigały się dokoła obeliska egipskiego. Na obejściu, słup śpiżowy, około którego wiły się węże olbrzymie, dalej postaci fantastyczne Scyli i Charybdy, starożytny dzik kalidoński, potwory marmurowe i brązowe zapowiadały uroczystości, w których lwy, niedźwiedzie, pantery, osły dzikie, wpuszczone do areny, bawiły lud rykami swemi i walkami. Tam na tronie, wspartym na dwudziestu czterech kolumnach, cesarz, w dzień Bożego Narodzenia, dawał znak, i ludzie wszelkiej narodowości zaprzątali oczy tłumu niezwykłością strojów, kształtów, barw. Dalej amfiteatr dawał widowisko ze zbrodniarzy, wydanych na pastwę dzikich zwierząt. Ku wschodowi, Święta-Zofja roztaczała swe kopuły lśniące, sto kolumn porfirowych i jaspisowych, marmury drogocenne, żyłkowane czerwienią, pręgowane zielenią, ugwieżdżone purpurą, których odcienia szafranu, śniegu, stali wikłały się, niby kwiaty azjatyckie, wśród balustrad i głowic z brązu złoconego, przed świątnicą srebrną, naprzeciwko cymborjum złotolitego, obok wazonów złotych, sadzonych drogiemi kamieniami, pod mozaikami niezliczonemi, pokrywającemi mury kamieniami lśniącemi i polatkami złotemi. Co jednak górowało w tym kościele, jak zresztą w całem mieście, to natłok bezładny i bogactwo bezrozumne. Brali oni okazałość za sztukę i starali się, już nie o piękność, lecz o przepych olśniewający. Gromadzili materjał drogocenny i fabrykowali głowice barbarzyńskie. Porzucili wzory greckie, których prostoty nie rozumieli już, dla rozrzutności wschodniej, której pokaz naśladować mogli. Cesarz Teofil kazał skopjować pałac kalifów bagdadzkich i przepych nowej jego siedziby, cudacznościami swemi i zbytkiem, świadczył

o żakostwie i bredzeniu umysłu zepsutego, który wskutek starości chwyta się zabawek dziecinnych. W sali tronowej, drzewo złote, z gałęziami i liśćmi, kryło w sobie cały tłum ptaków złotych, których rozmaite głosy naśladowały pienie ptaków żywych. U podnóża spiętrza dwa lwy złote naturalnej wielkości ryczały w chwili, gdy wprowadzano posłów zagranicznych. Wielcy urzędnicy pałacowi tworzyli szeregi, każdy w swoim stroju, ze swojem prawem obecności, w swojej postawie, których wszystkie szczegóły były wciągnięte do księgi własną ręką jednego z cesarzów. Wtedy posłowie dotykali trzykrotnie ziemi czołem, a podczas pokłonu ich maszyna teatralna podnosiła władcę wraz z tronem pod strop, dla spuszczenia go następnie w przyborach jeszcze okazalszych, niż za pierwszym razem. Ciżemki jego były purpurowe a suknia ugwieżdżona drogiemi kamieniami; na głowie iskrzyła się tjara perska, naszyta djamentami, przyczepiona do policzków dwoma sznurami pereł, uwieńczona kulą ziemską i krzyżem; najbieglejsi fryzjerzy ustawili na głowie jego piętra włosów sztucznych; twarz była umalowana. Tak wystrojony, pozostawał milczącym, nieruchomym, z oczyma niezmrugłemi, w postawie boga, ujawniającego się istotom ziemskim; czczono go, jak bożyszcze, a on pozował, jak manekin [1]).

Można nabrać niejakiego pojęcia o tym przepychu, o tych obrzędach i obyczajach w kościele San Vitale [2]) w Rawenie. Był on zbudowany za Justynjana i dziś, jakkolwiek zepsuty zewnątrz, nędznie przemalowany

---

[1]) Te środki i tę postawę widzi się już za Konstantyna i Konstancjusza. *(Przyp. Aut.)*

[2]) Kościół Ś-go Vitalisa, rozpoczęty w r. 541, stoi na miejscu, gdzie Ś-ty Vitalis poniósł śmierć męczeńską w r. 62-gim. *(Przyp. Tłóm.)*.

wewnątrz, zburzony miejscami lub obrzucony budowlami nieodpowiedniemi, jest jeszcze najbardziej bizantyjski ze wszystkich kościołów na Zachodzie. Jest to budowla szczególna, w której tkwi nowy typ architektury, równie daleki pojęć greckich jak i pojęć gotyckich. Gmach jest tumem okrągłym, uwieńczonym kopułą, przez którą wpada światło. Po krajniku biegnie w okół dwupiętrowa galerja okrągła, złożona z siedmiu pół-tumów mniejszych, ósmy zaś, rozwarty szeroko, tworzy absydę, mieszczącą w sobie ołtarz, przez co krąg środkowy spowija się w ścieżę kręgów mniejszych i forma kulista góruje wszędzie, jak forma śpiczasta w katedrach średniowiecznych, a forma prostokątna w świątyniach starożytnych.

Dla podtrzymania kopuły, osiem wielkich słupów wielokątnych, połączonych obłąkami okrągłemi, tworzy koło, a stadła filarków wypełniają przerwy. Efekt jest osobliwy i oczy nawykłe do podążania za kolumnami biegnącemi rzędem, dziwią się powikłaniu ich, rozmaitości cudacznej profilów, formom prostokreślnym poprzecinanym kulistościami sklepień, widokom zmiennym, wytworzonym przy każdym zakręcie formami sprzecznemi. Gmach jest tworem innego panowania, sporządzonym według umiarów nieznanych, dla innych warunków życia, niby muszlowiec, połyskujący i zwinięty, obok jakiegoś stawonoga, czy kręgowca, okazały i szczególny, jeśli chcecie, lecz typu mniej prostego i budowy mniej zdrowej. Upadek widzi się odrazu w głowicach słupów i kolumn. Są one pokryte kwiatami ciężkiemi i siatką grubą; inne, jeszcze bardziej skażone, przedstawiają jakieś liczby; wytworna głowica korynckа tak przekształciła się w rękach mularzy i hafciarzy, że jest już tylko jakąś plątaniną rysunków barbarzyńskich. I z nagła wrażenie staje się określonem, gdy ujrzy się mozaiki. Widzi

się Teodorę, byłą skoczkę, nierządnicę cyrkową, niosącą ofiary wraz z kobietami swemi: twarz blada i prawie zniszczona, jak u ladacznicy suchotniczej; nic, jedno oczy olbrzymie, brwi schodzące się i usta: reszta oblicza zredukowała się, wyciągnęła; czoło i podbródek są zupełnie małe; głowa i tułów giną pod ozdobą. Jest w niej tylko spojrzenie gorejące, energja gorączkowa dworki nasyconej i chudej, obecnie osłoniętej i przeciążonej zbytkiem potwornym cesarzowej; djadem iskrzący piętrzy się nad głową gwiazdami rubinów i szmaragdów; perły i djamenty układają się w haft zjeżony na sukni; płaszcz z purpury fijoletowej jest przetykany złotem; obuwie jest złote. Kobiety, otaczające ją, iskrzą się jak ona, wskróś obrzucone złotem i naszyte perłami; ta sama rozwartość oczu, pochłaniających twarz całą, ta sama wąskość czoła opanowanego przez włosy, ta sama bladość oblicza gipsowego i wyblakłego. Jest-li mozaiczarz prostym robotnikiem, kopjującym typ przyjęty, czy też malarzem robiącym portrety, rzecz to małej wagi; można tu powziąć pojęcie o kobiecie, jak oni ją widzą, lub jak ją sobie wyobrażają, ladacznicę zużytą i pokrytą złotem.

Z drugiej strony ukazuje się Justynjan, z wojownikami swymi po prawej i z duchowieństwem po lewej, rodzaj głuptasa uroczystego, w wielkim płaszczu brunatnym, w ciżemkach purpurowych, przystrojony, wyzłocony, jak relikwiarz. Jest to postać drewniana, bezwładna; zdaje się, iż dwaj jego ministrowie z prawej strony upadną niebawem; wojownicy z wielkiemi tarczami wschodniemi to marjonetki. Artysta zszedł równie nisko, jak i pierwowzór.

W głębi apsydy i po obu bokach kaplicy rozwijają się szeregi osobistości świętych, Chrystus, trzymający księgę, pomiędzy dwoma świętymi i dwoma aniołami;

nieopodal różne sceny z Biblji: Abel czyniący ofiarę, Abraham przyjmujący wysłanników niebiańskich, — a na sklepieniu pawie, popielnice, zwierzęta. Nie zapomnieli oni jeszcze sztuki grupowania postaci; umieją przynajmniej zachować rozrząd umiarowy: czasem nawet, jak w głowie Ś-go Piotra, lub Ś-go Pawła, można dopatrzeć się resztki typu starożytnego; lecz postaci są sztywne, bezstawowe, prawie podobne postaciom z kobierców feudalnych. Wszędzie ukazują się wielkie oczy wklęsłe, rogówki białe, twarz martwa, trupia, brunatnawa; Chrystus wydaje się istotą roztajałą, wyprowadzoną z grobu, przywidzeniem chorego.

Widziałem dwa czy trzy inne kościoły, Świętą Agatę, Chrzcielnicą. Ta ostatnia jest z wieku piątego, dość podobna florenckiej, wsparta na dwóch piętrach obłąków, których trzony i głowice wydają się, przez niezgodliwość swoją, zapożyczonemi z świątyń pogańskich; już za czasów Konstantyna, architekci niewładni ogałacali gmachy pogańskie z marmurów i rzeźb. Arabeski ciężkie pokrywają mury, a na sklepieniu widać chrzest Jezusa Chrystusa, dokoła którego jest uszeregowanych dwunastu apostołów okółkiem, postaci olbrzymie w tunikach białych i w płaszczach złocistych. Głowy ich są małe, zadziwiająco długie; barki są szczupłe, oczy zagłębiają się w wielkie obłąki wklęsłe. A jednak tryb życia ascetyczny nie wysuszył ich w tym stopniu, co potomków ich z następnego wieku w San-Vitale: Ś-ty Tomasz zachował w sobie resztę energji, Ś-ty Jan Chrzciciel, napół-nagi, jest jeszcze napół-żywy; udo, ramię, głowa jego są zdrowe. Poprzez wodę widzi się całą nagość Jezusa; z wyjątkiem ramion, mięśnie trzymają się jeszcze. Być może, iż artysta chrześcjański miał przed oczyma jakieś malowidło pogańskie i oczy jego, zamroczone ciemię-

stwem pojęć mistycznych, podążały za konturami, których ręka drżąca, ciężka, nie mogła i nie śmiała naznaczyć bardziej, niż przez pół.

Trzy czy cztery inne pomniki dopełniają obrazu tego schyłu. Ta Placydja, księżniczka cesarska, której Got, Ataulf[1]), mąż jej, dał w upominku ślubnym pięćdziesięciu niewolników, niosących po dwie miednice — jedną napełnioną złotem, a drugą napełnioną drogiemi kamieniami, ma swój pomnik niedaleko od San-Vitale. Jest to mała świątynia niska, w kształcie krzyża, do której schodzi się po kilkunastu stopniach, rodzaj podziemia czerwonawego i ciemnego, wyłożonego mozaikami. Różyce, liście, ptaki fantastyczne, łanie u stóp krzyża, ewangieliści, postać bezkształtna dobrego pasterza, otoczonego owieczkami swemi, całe dzieło jest dzikie, napuszenie i barbarzyńsko zbytkowne. Liczne nagrobki chronią się w cieniu wilgotnym; jeden z nich przedstawia baranka bożego; zamiast wełny ma on na sobie łuskę; pod krzyżem grobowca Placydji widać trzódkę: są-ż to barany, konie czy też osły? — W innej pieczarze mieści się grób egzarchy Izaaka, zmarłego około połowy siódmego wieku. Widać tu płaskorzeźby, do których nie przyznałby się mularz nowoczesny, trzech magów, ubranych, jak barbarzyńcy, w spodnie, płaszcze i czapki pastuchów giermańskich, Daniela, Łazarza z głową wielką, jak czwarta część tułowia prawie, które z trudnością rozpoznać można. Cała ta sztuka osuwa się i rozkłada, jak gmach przegniły, rozłażący się i rozłupujący. W tej dobie Rawena, przechodząc pod panowanie Lon-

---

[1]) Ataulf, król Wizygotów, (410 † 415), szwagier i następca Alaryka, pogromcy Rzymu, ożeniony z siostrą Honorjusza, Placydją. (*Przyp. Tłóm.*).

gobardów, popada z barbarzyństwa w barbarzyństwo: bizantyjska czy gotycka, obie sztuki są siebie warte. W tym samym czasie, co i ludzie, psuje się ziemia: zimnica latem zabija mieszkańców: bagna rozprzestrzeniają się i miasto się zapada. Trzeba było podnieść posadzkę kościoła San-Vitale dla zabezpieczenia jej od wody, a gdy zwiedza się o pół mili od miasta Sant' Apollinare in Classe[1]), natrafia się po drodze na kolumnę marmurową; jest to resztka przedmieścia całego, ostatni szczątek bazyliki zniszczonej. Nawet kościół wydaje się opuszczonym; ostawa on sam w pustyni, zajętej niegdy przez jedną z trzech dzielnic Raweny; pieczara bywa często nawiedzana powodzią, a nieopodal niej las pinji, niemy, siedlisko żmij, zastąpił od strony morza pola uprawne i mieszkania ludzkie.

---

[1]) Sant' Apolinare in Classe, bazylika Ś-go Apolinarego, zbudowana w r. 535 a odnowiona w 1779 r., jedna z największych w Rawenie. *(Przyp. Tłóm.)*.

III. Padwa.

Z Bolonji do Padwy, 1 Kwietnia.

Wydaje się, jakgdyby cała ta okolica była ziemią napływową; jest to Flandrja włoska. Po obu stronach kolei żelaznej rozściela się płaszczyzna olbrzymia, wskroś zielona, pełna bydła i koni, pasących się swobodnie. Słońce wiosenne lśni na niej z radością bezgraniczną; nic jej nie przegradza, z wyjątkiem pasma drzew wysmukłych, niby delikatna frędzla jedwabna na widnokręgu, a kopuła rozwarta niebios jest miękko błękitna.

Wraz okolica przejęta wilgocią, kanały, zaczynają się. Począwszy od Ferary, droga jest wysoką groblą, zabezpieczoną od powodzi: wszędzie rowy, roztoki pełne sitowia; po prawej stronie wstęga srebrzysta Padu, tak powolnego, iż wydaje się nieruchomym; wlecze się on tak, szeroko rozlany wśród rzeźwości powszechnej, między piaskami ogładzonemi, a wyspami zadrzewionemi. Jedzie się drogą prostą, równą, czystą, jak we Flandrji, między topolami czarującej zieleni. Wszystkie drzewa pączkują; jest to wiosna, która jak okiem sięgnąć, kwitnie i rozwija się.

Często, na końcu długiej białej wstęgi gościńca, ukazuje się wieżyca, potem zbiorowisko domów na gruncie płaskim; to wioska; niebo jest przecięte ostro domami pobielonemi i cegłami brunatnemi dzwonnic. Gdyby nie światło, możnaby rzec, że to krajobraz holenderski; wszędzie do koła lśnią i drzemią wody, a pod wieczór żaby rzegocą.

Lecz, na lewo, wysoka zapora niebieskawa, draperja z gór, opruszonych śniegiem, wyłania się niezmier-

nie łagodnie; niebo zagłębia się, jasne i blade, a młoda zieleń rozściela się na płaszczyźnie w zabarwieniu prawie równie wytwornem.

Padwa, 20 Kwietnia.

Owo-m w kraju austrjackim; nie dałoby się temu wiary zgoła, widząc książki i ryciny, wystawione za szybami księgarni: na czele Przeklętnik, Życie Jezusa Renan'a i Strauss'a, to ostatnie w tłómaczeniu Littré'go, — Wiktor Hugo, Hegel i t. d. Jedna z rycin przedstawia Garibaldi'ego śpiącego i Aleksandra Dumasa, który mu się przypatruje. Garibaldi leży na podłodze; obok niego widać dzbanek z wodą i kawałek chleba; dopisek Aleksandra Dumasa przyrównywa go do Cyncynata [1]). Księgarz odpowiada mi z uśmiechem, iż Przeklętnik jest zakazany po włosku, ale nie jest jeszcze zakazany po francusku; wzbroniono portretów Garibaldiego, ale nie litografji w połączeniu z kilkoma osobistościami. Przy tej administracji prawidłowej prawo jest wykonywane dosłownie i aby zmienić je, czeka się rozkazów z Wiednia.

W miarę zapuszczania się wgłąb, widzi się miasto dobrze utrzymane, prowincjonalne, zaopatrzone w podścienia i prato [2]) całkiem zielone. Widząc spokój jego, pozór przyzwoity, strażników w płaszczach szarych z kapturami, podróżnik mówi sobie, iż muszą oni tu, jak w każdem mieście dobrze urządzonem, dobrze jeść, lepiej jeszcze spać, spożywać lody w kawiarni, bawić się

---

[1]) Cyncynat (Lucius Quinctius Cincinnatus), konsul i dyktator rzymski w V-ym wieku przed Chrystusem, uważany za wzór cnoty starorzymskiej i prostoty obyczajów. (*Przyp. Tłóm.*)

[2]) Prato, wyraz włoski, oznaczający łąkę. (*Przyp. Tłóm.*)

niewrzaskliwie, słuchać wykładów na uniwersytecie, nie wywołującym hałasu; jedyna sprawa ważna dla mieszkańców to płacenie podatków w dniu oznaczonym. Zaczem myśli się o tem, czem było ono w wiekach średnich, za podesty Ezzelino'a [1]), kata dzieci, o męczarniach szlachty, krzyczącej dniem i nocą na torturach, o tych młodych wielmożach skazanych, którzy, wyrwawszy się z rąk straży, sztyletowali sędziego, lub rozdzierali zębami twarz prześladowcy, o walkach zażartych, o dziwacznych przygodach Carrara'ów [2]). I jak w Bolonji, we Florencji, w Sjenie, w Pizie, nie podobna powstrzymać się od przeciwstawienia życia strasznego, niebezpiecznego, dzielnego, grodów lub księstw feudalnych mądremu rozrządowi i płaskiej łagodności monarchji nowoczesnych.

Tu wszystko, co tylko jest malownicze i wielkie, pochodzi pośrednio z tej wielkiej epoki. W każdym kraju pomysłowość bujną na polu sztuki poprzedza energja nieposkromiona na polu czynu. Ojciec walczył, zakładał, cierpiał bohatersko i tragicznie; syn przejmuje z ust starców tradycję bohaterską i tragiczną, i, warowny wysiłkami pokolenia wstępnego, mniej party niebezpieczeństwami, zasiedziały w dziele ojcowskiem, obrazuje, wyraża, opowiada, rzeźbi lub maluje czyny mocne, których odgłosy ostatnie serce jego, jeszcze wzburzone, odczuwa [3]). Dlatego to dzieła sztuki tak są liczne we Wło-

---

[1]) Ezzelino III (1194 † 1259), namiestnik Padwy, głowa gibelinów, sprzymierzeniec Cesarza Fryderyka II w wojnie z Lombardami, człowiek niepospolitych zdolności, wódz znakomity, lecz okrutnik wielki. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Carrara, rodzina włoska, pochodząca z Padwy, słynna w wieku XIV i XV. *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Pokolenie z czasów od 1820—1830 roku po wojnach Rewolucji i Cesarstwa, — malarstwo holenderskie po wojnie Niderlan-

szech. Każde miasto ma swoje; jest ich tyle, iż odwiedziciel czuje się przygnębionym: potrzebaby wciąż opisywać je nanowo. Jestem prawie zadowolony, iż nie mogę jechać do Modeny, Brescji, Mantuy; żałuję tylko Parmy. Odjadę stąd z pojęciem połowicznem o Correggio'u; lecz powetuję to sobie na malarzach weneckich.

Nawet w Padwie, będącej miastem drugorzędnem, trzeba wybierać. Idzie się do kościoła Santa Maria dell' Arena, na krańcu miasta, w cichym zakątku; jest to kaplica prywatna. Znajduje się ona w wielkim ogrodzie jakiegoś obywatela miejskiego, okolonym murami, nieco zaniedbanym, w którym winorośl pnie się po drzewach owocowych na trawniku zielonym. Służąca odmyka zasuwę i jest się odrazu w nawie, którą Giotto pokrył malowidłami swemi [1]). Miał on dwadzieścia osiem lat i przedstawił tu w trzydziestu siedmiu wielkich freskach całą historję Najświętszej Panny i Chrystusa. Żaden pomnik nie przedstawia lepiej jutrzenki Odrodzenia włoskiego. Liczne ślady barbarzyństwa ostawają jeszcze; naprzykład, nie umie on oddać wszystkich giestów; w Chrystusie w grobie, wszystkie osoby, chcąc wyrazić boleść swą, otwierają usta z jakiemś skrzywieniem dziwacznem, a jego Piekło, jak i Bernarda Orcagna'i, pełne jest śmieszności. Wielki Szatan kosmaty to straszydło, jak i w naszych starych misterjach, a djabli podwładni jedzą lub piłują małych chłopków nagich, z nogami cienkiemi, stłoczonych, jak w solówce. Nieo-

---

dów z Hiszpanją, — architektura gotycka i pieśni bohaterskie po ugruntowaniu się społeczeństwa feudalnego, literatura wieku XVII we Francji po ugruntowaniu się monarchji prawidłowej, — tragiedja, architektura i rzeźba w Grecji po pogromie Persów i t. d. (*Przyp. Aut.*)

[1]) W roku 1304. (*Przyp. Aut.*)

podal, wskrzeszeńcy, wychodzący z grobów, mają łapki wątłe i pokręcone, i co najbardziej razi, olbrzymie i nieproporcjonalne głowy kijanek; dziwaczna i niewładna fantazja średniowieczna wyłania się i przeziera tu, jak na drzwiach katedry. Jacomino da Verona, franciszkanin, opisywał w tym samym czasie męki potępionych z trywijalnością jeszcze bardziej płaską. Szatan, według niego, rozkazywał „piec winowajcę, jak wieprza, na wielkim rożnie żelaznym“; potem, gdy mu przynoszono człowieka przyrumienionego, odpowiadał: „Powiedz temu niegodziwemu kucharzowi, że sztuka jest źle upieczona! niech idzie ona jeszcze w ogień i niech tam trwa“. Tylko Dante umiał wyzwolić się z tego trefnisiostwa gminnego i dać potępieńcom duszę, równie swojej dumną. Był on tu, w Padwie, w tym samym czasie, co i Giotto, u niego, jak mówią, i obaj żyli w przyjaźni; lecz malarstwo nie ma tego zakresu, co poezja, i co jeden robił słowami, tego drugi nie mógł zrobić farbami. Nie znano jeszcze dostatecznie mięśni i sił budowy ludzkiej, aby zmieścić, jak Michał-Anioł, w kilku postaciach olbrzymich i pokręconych tragiedję, jaką Dante rozwinął w zjawach rozlicznych i krajobrazach ponurych. Skądinąd malarz nie miał zgoła tego talentu i usposobienia, co poeta: o ile Giotto był szczęśliwy, o tyle Dante był smutny; piękny jego gienjusz, pomysłowość łatwa, upodobanie w szlachetności i patetyczności, niosły go ku postaciom idealnym i ku wyrazom wzruszającym i na tem to polu, sobie właściwem, tu po raz pierwszy zaczął on wykonywać nowe rzeczy i nowe pomysły z płodnością i powodzeniem nadzwyczajnem.

Owo po raz pierwszy w freskach głowy prawie starożytne; jest to ten sam objaw gienijuszu, co u Miko-

łaja Pisano: malarstwo, w pięćdziesiąt lat, dogania rzeźbę i piękność prawidłowa i zdrowa ukazuje się na murach kościołów, jak na ambonie kaznodziejów i na nagrobkach świętych. Dokoła Chrystusa na krzyżu i w Sądzie ostatecznym, szlachetne głowy świętych mają krzepką budowę, silny podbródek posągów greckich: nic poważniejszego i prostszego nad draperje, nic piękniejszego nad postaci dziesięciu serafinów uwieńczonych chwałami! Poprzez całą długość nawy, u spodu murów, ciągnie się szereg kobiet idealnych, przedstawiających w szarzy rozmaite cnoty, a wszystkie tęgie i spokojne, zażywne i udrapowane fałdziście; zwłaszcza dwie: Miłosierdzie i Nadzieja, wydają się cesarzowemi rzymskiemi; inna, Sprawiedliwość, ma twarz nad wyraz słodką i nad wyraz czystą. Czuć, że malarz szuka z zamiłowaniem i znajduje formę doskonałą; Chrystusi jego to nie portrety; twarze ich są nazbyt prawidłowe, nazbyt pogodne; jeden z nich, na godach w Kanie, w sukni fijoletowatej, przywodzi na myśl Chrystusa, którego Rafael umieścił w swojem Przemienieniu. Widoczna jest, że artysta maluje, nie według modela kopjowanego, ale, jak Rafael, „według pewnej ideji, jaką ma". Ta pomysłowość ukazuje się wszędzie, w krajobrazach, w architekturze, w rozrządzie doborowym grup, nadewszystko w wyrazach. Niektóre z nich są, jako krzyk serca, tak samorzutne, tak szczere, iż nie zobaczy się prawdziwszych. U stóp krzyża, Matka Boska, w kapturze błękitnym, z czołem pofałdowanem, blada, omdlewa, a jednak wstaje przez wysiłek najwyższy [1]). Magdalena wyciąga

---

[1]) To przywodzi na myśl wiersz Corneille'a, tę Rzymjankę, która pada odrazu cała, jak posąg: „Nie, ja nie płaczę, pani, lecz umieram". *(Przyp. Aut.)*

ręce ku Chrystusowi wskrzeszonemu, w osłupieniu i z czułością, jak gdyby chciała postąpić naprzód, a jednak ostawa przykuta do ziemi. Łazarz, owinięty w opaski, stężały, jak mumja w pochwie, a jednak stojący i z oczyma żywemi, jest zjawą piorunującą. — Człowiek ten miał gienjusz, serce, pojęcia, wszystko, z wyjątkiem nauki, która jest dziełem wieków, i skończoności wykonania; rysował z gruba, robił tylko kontury, fałdy draperji; nie dostawało mu jeszcze sprawności i mistrzostwa ręki. W kościele sąsiednim, Eremitanów [1]), są freski Mantegna'i, nader wykończone, doskonałej wypukłości i umiejętnej poprawności; owo czego półtora stulecia byłoby nauczyło Giotto'a; co za malarz, gdyby był panem środków! Być może, iż byłoby dwóch Rafaelów na świecie.

Powracam na *prato*, wskroś zielone i wskroś wiosenne. Kanał przerzyna je, a posągi szeregują się pomiędzy pniami drzew. Dokoła wysokie mury z cegły czerwonej. Kopuły niebieskawe rysują się tułowiami potężnemi na niebie jasnem, a na krajnikach kościołów ptaki śpiewają ośród samotni i ciszy.

Przed sobą ma się Kościół Świętej Justyny [2]) z ośmioma kopułami. Jakkolwiek wybudowany w wieku szesnastym, forma bizantyjska rozwija w nim kulistości swoje. Banie okrągłe tworzą krąg dokoła kopuł; wewnątrz, pomiędzy podścieniami okrągłemi, widać dach wyginający się w olbrzymie tarcze wklęsłe, a sklepienie wielkie rozwiera się okazale, jakoby niebo wewnętrzne, na którem gra światło. Odrazu rozumie się tu potęgę

---

[1]) Eremitani, dawny kościół augustjanów z wieku XIII. należy obecnie do zakonu braci pustelników. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) S-ta Giustina, kościół rozpoczęty w r. 1516 przez Andrzeja Riccio'a (1470 † 1532), architekta i rzeźbiarza padewskiego. *(Przyp. Tłóm.)*.

wyrazistą linji. Odpowiednio temu, jak forma górująca różni się, uczucie ogólne jest różne. Kąt ostry, rzutkość ostrołuku, podniecają wzruszenie mistyczne; kąt prosty, krzepka obsada czworogranna rusztowania greckiego poddają myśl pogody zdrowej; bizantyjski, esowaty lub nowoczesny przegub sklepień zaokrąglonych nadaje pozór dekoratywny. Owo i wrażenie, jakie wywołuje ten kościół; ze swoim przysionkiem z marmurów białych, czarnych i czerwonych, z słupami czworogrannemi, z belkowaniem wystającem, z głowicami rzymskiemi, z wielkiemi swemi proporcjami i pięknem światłem wystawia się on na pokaz nie bez dziwactwa i napuszoności. W głębi prezbiterjum, wśród wielkich przeciwstawień światła i cieniu, potop małych aniołków, i to ręki Weroneza, wylewa się na plac, gdzie święta, w pysznej sukni żółtej jedwabnej, oddaje się w ręce kata, mającego ją zagardlić. Reszta jest wypełniona rzeźbami teatralnemi, męczennikami giestykulującymi, materjami pomiętemi, ciałami pokręconemi, na sposób Berinnini'ego i jeszcze pieściwiej. Tak to wielkomyślność wieku szesnastego kończy się wydwarzaniem wieku osiemnastego.

Lecz pomnikiem najważniejszym, najsławniejszym dla świętości swej, najbogatszym w dzieła sztuki wszelkiego rodzaju, jest kościół Ś-tego Antoniego. Na placu pustym, otaczającym go, wznosi się posąg konny z brązu kondotjera Gattamelaty [1]), zrobiony przez Donatello'a, a pierwszy, jaki odlano we Włoszech [2]). W pancerzu, z gołą głową, z buławą w ręce, siedzi mocno na koniu dobrze zbudowanym, silnem zwierzęciu do pracy i bitew,

---

[1]) Gattamelata (Erazm z Narni), zmarły w r. 1443, dowódca wojsk weneckich. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) W r. 1453. (*Przyp. Autora*).

nie zaś do popisu; popiersie jego jest grube i czworogranne; wielki koncerz oboręczny sięga poniżej brzucha konia; długie ostrogi z wielkiemi bodźcami zagłębią się w ciało przy skokach niebezpiecznych, gdy będzie potrzeba przesadzić rów lub ostrokół; twardy to wojak; jest on tu w całym rynsztunku, i widać, że jak Sforza, przeciwnik jego, żył na siodle. Tu, jak we Florencji, Donatello ważył się na całą prawdę, na szczegóły przykre, mogące wydać się pospólstwu nieudatnemi, na szczere naśladownictwo osobnika rzeczywistego, z rysami mu właściwemi i ze znamionami zawodowemi, i widzimy tu, jak we Florencji, jakiś odłam ludzkości żyjącej, który, wyrwany żywcem ze stulecia swego, przedłuża oryginalnością, dzielnością, życie stulecia swego po nasze czasy.

Co do kościoła, to jest on bardzo dziwny: jest to budowla włosko-gotycka, pomieszana z kopułami bizantyjskiemi, w której banie okrągłe, dzwonnice śpiczaste, filarki, uwieńczone obłąkami ostrołukowemi, wysada, zapożyczona z bazylik rzymskich, balkon skopijowany z pałaców Weneckich, stapiają w zespole swym pojęcia trzech czy czterech stuleci i trzech czy czterech krajów. Tu jest wielki orędownik miasta, święty Antoni [1]), jedna z głównych osobistości wieku dwunastego, kaznodzieja mistyczny, zwracający się do ryb, jak święty Franciszek do ptaków: ryby zbiegały się ławą i dawały znak, iż rozumieją. Świątnica zawiera język jego i podbródek; za najpiękniejszych czasów nabożnictwa jezuickiego, w r. 1690, Parodi [2]) przyozdobił ją z niesłychanem rozpasaniem

---

[1]) Ś-ty Antoni Padewski (1195 † 1231), urodzony w Lizbonie, zmarły w Padwie, należał do zakonu Św. Franciszka. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Filip i Dominik, bracia Parodi'owie, obaj rzeźbiarze czułostkowi. *(Przyp. Tłóm.)*.

okazałości i pieściwości. Okna są sadzone srebrem i moc postaci z marmuru białego, niespokojnych i śmiejących się, z ładnemi buziakami, z oczyma tkliwemi, pokrywa mury czułostkowemi swemi wdziękami. W głębi kaplicy hufiec aniołków unosi świętego w chwałę; jest ich może sześćdziesiąt, ściśniętych, stłoczonych, niby chmara amorków na stropie gotowalni, z nogami zgrabnemi, z ciałami wygładzonemi, z twarzami figlarnemi, rozbudzonemi, z policzkami okrągłemi, dołkowatemi; niektóre, przechylone przez krzyż, mają uśmiech czuły i wesoły sikorek, marzących we śnie. Cała kaplica wydaje się ogromną konsolą marmurową, zdobioną, a, dla dopełnienia wrażenia, tu i ówdzie w kościele madonna umizgliwa uchyla zalotnie czepca, igrając z pucołowatym swym malcem. Widoczna, iż nabożnictwo ckliwe schyłu wzięło w posiadanie świątnicę dawnej pobożności naiwnej i powlokło wiarę ludową tynkiem swym i werniksem.

Inne kaplice przedstawiają inny wiek tego samego uczucia; jedna, z lewej, poświęcona świętemu, została zbudowana i udekorowana przez dziesięciu rzeźbiarzy wieku szesnastego, Riccio'a, Sansovino'a, Falconetto'a, Aspetti'ego, Giovanni'ego di Milano, Tullia Lombardo'a i innych. Bujność wyobraźni, pyszne poczucie życia pogańskiego i naturalnego, cały duch Odrodzenia objawia się tu w rysach bijących. Wysada z marmuru białego, zasłana wnękami z marmurów kolorowych, wskroś oprawiona w marmur czarny, przypomina starożytny łuk tryumfalny. Kolumny marmurowe, pokryte płaskorzeźbami i uwieńczone obłąkami okrągłemi, tworzą wejście pomnikowe. Kazuby muszlowe, pasma liści, tarcz, koni, ludzi nagich, łabędzi, ryb, amorków, roztaczają w głębi całą różnorodność i bogactwo natury bohaterskiej lub żywej. Tłum figurek rzeźbionych haftuje mury

i filary: tu Parki nagie, wśród winogron i kwiatów, przy naśladownictwie nieco dosłownem i wątłem budowy ludzkiej, pojętej poraz pierwszy; tam Zmartwychwstanie, w którem wybredność troskliwa formy malowniczej miesza się z poczuciem poetycznem formy idealnej. I, jakby na świadectwo wiary żywej, która wciąż ta sama trwa poprzez przeobrażenia sztuki, widzi się wśród tej dekoracji zmysłowej i mistrzowskiej, setki ofiar ex-voto, kostury, małe obrazki dziesięcio soldowe i moc skarbonek, dopominających się o datki.

Niczego tu nie brak do uzupełnienia w jednem miejscu całego ciągu uczuć ludzkich. Naprzeciwko tego pomnika, zbudowanego przez Odrodzenie pogańskie, znajduje się kaplica z wieku czternastego, pod wezwaniem Ś-go Feliksa, ostrołukowa, malowana i złocona, której kazuby, podobne trójliściom koniczyny lub biretom biskupim, unaoczniają sztukę gotycką, oświetloną, przez sąsiedztwo z Wenecją, przeblaskiem wschodnim. Jest ona czerwonawa i ciemna; sklepienia błękitne gną się obłąkowato; arabeski biegną wskroś całego sklepienia; ławki rzeźbione z daszkiem złoconym, dzielą się na kwiatony; stare malowidła Altichiero'a [1]) i Jakóba Avanzo'a [2]), postaci zbrojne i strojne, jak w wiekach średnich, cisną się tu, całkiem sztywno i niezgrabnie jeszcze, wśród zamków gotyckich, pokrytych ozdobami saraceńskiemi. Wenecja stała wówczas jedną nogą na Wschodzie i, na Cyprze, na Archipelagu, prowadziła w dalszym ciągu sama chrześcijańską wojnę krzyżową.

Co jednak, zaprawdę, czyni z tego kościoła pomnik

---

[1]) Altichiero da Zevio, malarz pierwotnej szkoły werońskiej z w. XIV-go. *(Przyp. Tłóm.).*

[2]) Jakób Avanzo, współtowarzysz poprzedniego. *(Przyp. Tłóm.).*

jedyny i jakby pamiętnik wszystkich wieków, to nagrobki, któremi jest przepełniony. Przed chwilą widziałem w kościele Eremitanów nagrobki Carrara'ów. Żadne dzieło nie przyczynia się właściwiej do zrozumienia pojęć i smaku stulecia; ręka architekta pracowała tu tak samo, jak ręka rzeźbiarza, i, jakkolwiek różne są te pomniki, wszystkie one przedstawiają jedną i tę samą ideję, ideję prostą a wielce znaczącą, ideję śmierci, tak, iż widz w różnicach ich śledzi różne sposoby, jak człowiek pojmował najstraszniejszą chwilę życia swego i najdotkliwszy, najpowszechniejszy, najzrozumialszy ze wszystkich swych interesów. Tu poczet jest całkowity. Jakaś białogłowa, zmarła w r. 1427, śpi, złożona w gotowalni; pod nią, trzy postaci, w kazubie muszlowym, patrzą z wyrazem poważnym, a ciężkie ich głowy, postawy, draperje, są równie proste, jak i izba pogrzebowa, w której przebywa nieboszczka. Niedaleko stąd znajdują się nagrobki z wieku szesnastego, nagrobek kardynała Bembo, wielka postać nieco łysawa, z pyszną brodą, dumna, jak w portretach Tycjana; inny, wspaniały i wystawny, jak pomnik zwycięstwa, to nagrobek jenerała weneckiego, Contarini'ego. Pasmo okrętów, pancerzy, zbroi i tarcz biegnie do koła podwalin marmurowych. Trytony trąbiące, karjatydy jeńców, okutych w łańcuchy, odsłaniają godła i oznaki zwycięstw morskich. Ciała nagie, głowy, odznaczające się prostotą fizjonomji, piętrzą się przejęte siłą i szczerością wyrazu tej sztuki zdrowej, która jest w jarości swej i w kwieciu. Z boków wyłaniają się dwie postaci niewieście, jedna młoda i dumna, w tunice, przylegającej do ciała, z piersiami wydatnemi, druga stara i płacząca, nie mniej jednak tęga i umięśniona. U wierzchowia ostrosłupa, piękna Cnota, z oczyma spuszczonemi, lecz z nogą i piersiami obnażonemi, wydaje się jakąś

młodą i chełpliwą boginią Weroneza. — Idzie się dalej, i znagła, pod koniec wieku siedemnastego, ukazuje się skażenie smaku; sztuka staje się nabożniczą i światową, napuszoną i ckliwą. Jakiś nagrobek z roku 1684 zawiera postaci wpół-nagie lub opancerzone zbroją pogańską, ale słaniające się, przeczulone, w gmatwie kotar, wisiorów i trupich główek. Inny, z roku 1690, jest spiętrzem ludzi, aniołów, popiersi, chorągwi, który poczyna się od czaszki wysuszonej i kości ramieniowej a kończy się u wierzchowia na szkielecie skrzydlatym, dmącym w trąbę. — Po pamiętniku prostym, przedstawiającym śmierć rzeczywistą, przychodzi pamiętnik pogański, przesłaniający śmierć przepychem bohaterskim, potem pamiętnik nabożniczy, który na jednej i tej samej wystawie umieszcza grozę grobu i wdzięki świata.

Jakże ochotnie powraca się do dzieł Odrodzenia. Jakże pomiędzy niedostatecznością gotycką, a przeczuleniem nowoczesnem, człowiek wydaje się w niem szlachetnym, silnym i wielkim! Spędziłem resztę dnia w prezbiterjum. Na balustradzie brązowej, w pobliżu drzwi brązowych, są umieszczone wielkie posągi brązowe. Brąz wyściela zakole, pokrywa ołtarz, jeży się w płaskorzeźbach, stroszy się w filarach, wzbija się w świecznikach. Tłum postaci energicznych wyłania się zewsząd wypuklinami różnorodnemi na tle ciemnem i połyskującem lśniącego kruszcu. Tu apostołowie Aspetti'ego [1]) przez wyniosłą swą postawność [2]) i draperje pomięte, wydają się wnukami Michała-Anioła. Tam świecznik Riccio'a [3]), wysoki na miarę dwóch ludzi, miąszy

[1]) Ticiano Aspetti (1565 † 1607), rzeźbiarz zmanjerowany ze szkoły florenckiej. *(Przyp. Tłóm.).*

[2]) Z roku 1593. *(Przyp. Autora).*

[3]) Z roku 1488. *(Przyp. Autora).*

na trzy stopy u podstawy, piętrzy się warstwami postaci; nie można wyobrazić sobie takiego zasobu pomysłowości, tylu scen, i to scen tak rozmaitych, podobnego zbytku ozdób, świata całkowitego, chrześcijańskiego i pogańskiego, tak wspaniale zebranego w jedną masę, a jednak rozmieszczonego tak artystycznie, iż każdy spiętrz podnosi wartość drugiego, że mrowie wytwarza grupy, a wielość doprowadza do jedności. Na bokach czworogrannych rozwijają się sceny z Ewangielji, Jezus, grzebany wśród krzyków i giestów rozpacznych tłumu płaczącego, Chrystus w otchłani, pomiędzy tęgiemi ciałami i pięknemi członkami nagimi grzeszników wyswobodzonych. Na krajnikach i, tu i owdzie, w węgłach, na krawędziach, postaci pogańskie obramowują tragiedję chrześcijańską. Fantazja Odrodzenia dała sobie upust w nadmiarze trytonów, koni, wężów zwikłanych, tułowiów dzieci i kobiet. Centaurowie niosą na swych grzbietach amorków, potrząsających pochodniami; inne amorki bawią się maskami lub trzymają przyrządy muzyczne; fauny i satyry pląsają pomiędzy liśćmi; pomysłowość przelewa się, i ten tryumf życia naturalnego, te poetyczne panateneje [1]) swobodnej i pomysłowej wyobraźni ludzkiej wyzwalają ruch swój i nadmiar dla przyozdobienia świecznika, podtrzymującego gromnicę wielkanocną.

To, co wykonał ówczesny giser brązowniczy, jest nieporównane; złotnictwo wyprzedza o całe stulecie sztukę malarską i dochodzi do zupełnej doskonałości, gdy ta jest jeszcze w pierwoci swej. Posiada ono wszystkie środki i wdziera się w dziedzinę współzawodników swo-

---

[1]) Panateneje, uroczystości (wszechateńskie), wyprawiane w Atenach na cześć bogini Ateny. (*Przyp. Tłóm.*).

ich. Znajomość typów, umiejętne obchodzenie się z ciałem nagiem, ruch draperji, zgłębienie wyrazu, rozrządu, perspektywy — na niczem mu nie zbywa; to, co wychodzi z pod palca modelatora, jest obrazem całkowitym, trzydzieści czy czterdzieści osobistości, zgrupowanych na różnych planach, tłumy, działające i roznamiętnione, cała tragiedja ludzka, rozgrywająca się na placu publicznym, pomiędzy przysionkami i świątyniami [1]). Dwa są Donatello'a na ścianie ołtarza [2]) a dwanaście Velano'a i Andrzeja Briosco'a [3]) na ścianach prezbiterjum, które pod względem płodności gienjuszu, śmiałości pomysłu, traktowania i skupienia tłumów, przechodzą wszystko, co dotąd widziałem. Jest tu Judyta i całe wojsko Holofernesa, pobite na głowę lub zmuszone do ucieczki; jest tu Samson, przewracający kolumny świątyni, zarywającej się pod galerjami, przeciążonemi tłumem; jest tu Salomon pod troistym spiętrzem architektury, otoczony ludem zgromadzonym; jest tu dziesięć pokoleń izraelskich przed wężem miedzianym, ciała tarzające się po ziemi i spuchnięte od ukąszenia gadzin, kobiety błagające, podające dzieci swe ku leczeniu, mężczyźni ranni, zwalający się jedni na drugich i wijący się w boleściach, — wszystko to na tle rozległego krajobrazu skał, drzew palmowych, stad, rozściełającego wielkość natury spokojnej dokoła wzburzeń ludzkości cierpiącej. Wszystkie te ciała i wszystkie te dusze żyją i, pośrednio, energja ich udziela się widzowi; jest się pokrzepionym na duchu,

---

[1]) Zobaczcie Męczeństwo Świętego Wawrzyńca Baccio'a Bandinelli'ego na rycinie zresztą znanej. *(Przyp. Autora).*

[2]) Pomiędzy rokiem 1446 a 1449. *(Przyp. Autora).*

[3]) Briosco Andrzej, zwany Riccio (1470 † 1532), architekt i rzeźbiarz wielce płodny, pochodzący z Padwy. *(Przyp. Tłóm.).*

gdy się widziało je. Owo szlachetność tej sztuki. Dość jest przyjrzeć się portretom i dziejom ludzi ówczesnych, aby się przekonać, iż podtrzymywali oni dobrze walkę życia, i to właśnie stawia ich w pierwszym rzędzie wśród artystów. Czy człowiek walczy i cierpi, czy jest raniony i szamoce się, to rzecz małej wagi; położenie jego wymaga tego, jest stworzony do trudów i do wysiłków. Ważną natomiast rzeczą jest to, aby podejmował dzielnie wysiłek, aby chciał, pracował i wynajdywał, aby wielkie źródło działalności, będące w nim, nie zaprzepaściło się w jakiemś bagnie bezwładnem lub w jakimś kanale administracyjnym, aby płynęło i wylewało się bezustannie, nie, jako potok swywolny, lecz jako rzeka szeroka, aby prąd, raz poczęty, toczył się ciągle, zmącony i burzliwy, jeśli tego potrzeba, lecz użyźniający i niewyczerpalny i, aby zrzadka choć lśnił od świetności i radości nieba. Dobiegłszy kresu, może on zatracić się w morzu: bieg jego jest skończony. Na każdym zakręcie stulecia śmierć pochłania i rozprasza pokolenie żyjące; lecz nie może ona jąć się przyszłości jego. Umarli mogą odpoczywać, dokonali dzieła swego, i potomkowie ich, torujący sobie z kolei drogę, winni być zadowoleni, iż dokonawszy dzieła podobnego, ułożą się do takiego samego spoczynku.

Gdy widzi się wielkie dzieła, pokrywające Włochy, gdy myśli się o schyle, który po nich nastąpił, gdy zauważy się, o ile pokolenie, które je wykonało, przewyższyło nasze potęgą czynną i pomysłowością samorzutną, gdy wspomni się, iż po nasze czasy wszystkie cywilizacje na to tylko kwitnęły, aby uschnąć i w proch się obrócić, wtedy stawia się sobie pytanie, czy i ta, w której żyjemy nie ulegnie losowi innych i czy wielki pomnik, ochraniający nas, nie dostarczy z kolei rze-

czy szczątków jakiejś budowie nieznanej, w której odnowiony rodzaj ludzki znajdzie znowu lepsze schronienie? Co do tego, nie uczucia słuchać trzeba: historja i analiza winny odpowiedzieć. Owo podwaliny naszego gmachu; zdaje się, popierwsze, iż dają nam one rękojmię trwałości:

Państwa nowoczesne to bynajmniej nie proste grody, zaopatrzone w przynależność ziemską, któreby wytępienie jakoweś, czy jakiś podbój, mogły zniszczyć, jak Sjenę, Florencję, Kartaginę, Krotonę czy Ateny. Zawierają one w sobie dwadzieścia, trzydzieści lub czterdzieści miljonów ludzi, stanowiących rasy lub narodowości odrębne, i na mocy tego mogą opierać się najazdom. Napoleon nie mógł podbić Hiszpanji tak słabej, ani poskromić Niemców tak rozdzielonych. Gdy, w r. 1815, Wilhelm Humboldt [1]), zaprojektował podział Francji, zbyt silnej według jego zdania, sprzymierzeni cofnęli się, czując, iż kawałki, po upływie ćwierci stulecia, połączą się samojętnie. Przyjrzyjcie się dziś kłopotom Rosji z powodu trzeciej części Polski. Potrzeba pięciu set tysięcy ludzi załogi, połowy jednego ludu, dla powściągnięcia drugiego, i zysk nie jest wart wydatku.

Powtóre, Państwa europejskie są utworzone z ras i narodów rozmaitych; dlatego to jedno może zastąpić, potem podźwignąć sąsiada swego, jeśli sąsiad ten pada. Gdy Portugalja, Hiszpanja i Włochy upadły w wieku siedemnastym, Anglja, Francja i Holandja podjęły i dalej prowadziły dzieło rozpoczęte, na swój sposób i na swój rachunek. Gdyby Francja za sto lat stała się pro-

---

[1]) Karol Wilhelm baron von Humboldt (1767†1835) uczony filolog niemiecki, mąż stanu, brat Aleksandra (1769 † 1859) znakomitego badacza przyrody i podróżnika. *(Przyp. Tłóm.)*.

stą koszarą administracyjną, wtedy narody protestanckie, Anglja, Niemcy, Stany Zjednoczone, Australja, rozwijały by się same, i cywilizacja ich spłynęłaby znów na Francję po upływie dwóch czy trzech stuleci jak cywilizacja Francji, po dwóch czy trzech stuleciach, spływa dziś na Włochy i Hiszpaniję. Przeciwnie, monarchja jak Chiny, teokracja jak Indje, grupa grodów jak Grecja, wielki zakład jedyny, jak cesarstwo rzymskie, giną całkowicie wraz z wynalazkami swemi, przez brak sąsiadów równych, niezależnych, którzy ostają po nich i odnawiają ich.

Trzy czwarte pracy ludzkiej wykonywują obecnie maszyny i liczba maszyn, na równi z doskonaleniem się środków, wzrasta bezustannie. Robota ręczna zmniejsza się o tyleż i tem samem liczba istot myślących się powiększa. Wskutek tego jesteśmy wolni plagi, która zgubiła świat grecki i rzymski, a mianowicie obrócenia dziewięciu dziesiątych części ludności w bydło pociągowe, które jest wyzyskiwane, które ginie i którego zniszczenie lub skarłowacenie stopniowe powoduje to, iż w każdem Państwie może ostać mały tylko wybór jednostek. Prawie wszystkie rzeczy pospolite Grecji [1]) i Italji starożytnej czy nowoczesnej zginęły przez brak obywateli. Dziś maszyny, zastępujące poddanych lub niewolników, przygotowują tłumy inteligientne.

Z innej strony jeszcze, nauki doświadczalne i postępowe są obecnie uznane za jedyne prawe władczynie ducha ludzkiego i za jedynych pewnych przewodników

---

[1]) Sparta zginęła δὶ ολιγανθρωπίαν, mówi Arystoteles. We Florencji nie było więcej nad 2500 obywateli głosujących za czasów Savonaroli. Zobaczcie również Wenecję. Na początku wieku szesnastego, liczbę obywateli, obdarzonych wszystkiemi prawami politycznemi, szacowano we Włoszech na osiemnaście tysięcy. *(Przyp. Autora).*

działalności ludzkiej. Jest to jedyny wypadek w świecie. U Muzułmanów, za Ptolomeuszów, we Włoszech z wieku szesnastego, pozostawały one w rękach małego kółka miłośników, które można było zniweczyć wywołaniem z kraju. Teraz wzięły one górę i ponieważ widocznie wpłynęły na ulepszenie życia praktycznego, skupiają więc dokoła siebie wszystkie interesy prywatne wraz z przyzwoleniem publicznem. Że zaś metody ich są ustalone a odkrycia wciąż się powiększają, można więc twierdzić zasadnie, iż napełnią i odnowią bezgranicznie inteligiencję ludzką. Inne strony rozwoju ducha, sztuka, poezja, religja, mogą chybić, wykoleić się lub osłabnąć; ta jednak nie przestanie trwać, rozprzestrzeniać się i nasuwać bezustannie ludziom obrazów całokształtu dla regulowania wierzeń ich i kierowania czynnościami.

Nakoniec, też same nauki, obejmując w zakresie swym sprawy polityczne i moralne, i przenikając codziennie do wychowania, zmieniają pojęcie, jakie człowiek urobił sobie o społeczeństwie i o życiu: był on zwierzęciem bojującem, które uważało innych ludzi za łup a pomyślność innych ludzi za niebezpieczeństwo: one przemieniają go w istotę pokojową, która uważa innych ludzi za pomocników a pomyślność innych ludzi za korzyść. Każdy korzec zboża wytworzony i każdy łokieć tkaniny wyrobiony w Anglji zmniejszają odpowiednio cenę, którą ja płacę za zboże i tkaniny. Wskutek tego moim interesem jest, nie zabijać Anglika, który wytworzył zboże lub wyrobił tkaniny, lecz pomagać mu w wytwarzaniu i wyrabianiu ich w dwójnasób.

Nigdy cywilizacja nie znajdowała się w warunkach podobnych; stąd też można tuszyć, iż nasza, będąc lepiej zbudowana, niż inne, nie będzie się rozpadała, potem zapadała, jak inne; mamy przynajmniej prawo wierzyć,

iż mimo wstrząśnienia i niedoskonałości częściowe, jak w Polsce i w Turcji, będzie ona trwała i doskonaliła się w miejscowościach głównych, gdzie widzi się wznoszące się budowle jej.

Lecz, z drugiej strony, wielkość Państw, wynalazczość przemysłu, instytucja nauk, utrwalając gmach, szkodzą jednostkom, zamieszkującym w niem, i każdy człowiek odosobniony czuje się umniejszonym przez ogromny rozmiar zakładu, w którym się mieści.

Najprzód społeczeństwa, chcąc stać się silniejszemi, stały się nazbyt wielkiemi i większość z pośród nich, dla tem lepszego oporu przeciwko napaściom zagranicznym, nazbyt podporządkowała się rządowi. Wśród ludzi, składających je, dziewięć dziesiątych, a niekiedy dziewięćdziesiąt dziewięć na sto, to parafijanie, podwładni, którzy poza rzadkiemi wstrząśnieniami, nie biorą żadnego udziału w życiu publicznem, zapominają o namiętnościach ogólnych, wchodzą do gromady, jak belki do budynku, lub co najmniej wegietują znieczuleni, bezwładni, wśród drobnych przyjemności i drobnych pojęć, wzorem mchów pasorzytnych na dachu. Porównajcie ich życie z życiem Ateńczyków w piątym wieku i Florencjan w czternastym.

Nadto przemysł, dla tem większej skuteczności, zanadto się rozdrobnił na poddziały, i człowiek, przekształcony w robotnika, stał się kółkiem maszyny. Fourier [1]) mówił, iż w stanie idealnym globu społecznego, gdy ludzie uznają, iż paszteciki nie są jeszcze na wysokości cywilizacji, dwie karawany stu tysięcy artystów-kucharzy dobranych, zebrałyby się w miejscu odpowiedniem,

---

[1]) Karol Fourier (1778 † 1837), ekonomista francuski, projektodawca nowego urządzenia społeczeństwa, opartego na zasadzie kapitałów, talentu i pracy. *(Przyp. Tłóm.)*.

naprzykład nad brzegami Eufratu, i współubiegałyby się, przy wielkim zasobie doświadczenia i gienjuszu. Zwycięzca, otrzymując centyma od głowy, zostałby bardzo bogatym i w dodatku uorderowanym. To stanowi obraz cudaczny naszego przemysłu. Weźcie pod uwagę wystawę powszechną, wysiłki olbrzymie ku udoskonaleniu miednic, butów, materaców sprężynowych, z nagrodą ustosunkowaną. Smutna to rzecz widzieć sto tysięcy rodzin, oddających ręce i trzydzieści tysięcy ludzi wyższych, zużytkowywujących gienjusz swój, dla nadania lustru jakiejś tkaninie bawełnianej.

Wreszcie nauka, aby stać się doświadczalną i pewną, porozpadała się na małe prowincje, coraz to mniejsze, i prawdziwi myśliciele, jakimi są wynalazcy, muszą sadowić się w przegródkach specjalnych i żyć zamknięci, każdy w jakimś zakątku filologji czy chemji, jak kucharz w swej kuchni. Równocześnie, ponieważ nagromadzenie faktów stało się olbrzymiem, głowa ludzka zapchała się; niema już Arystotelesa: ci, którzy chcą nabrać pojęcia bodaj przybliżonego o całokształcie, muszą wyrzec się życia cielesnego i przepracowywać mózg; przez zaraźliwość, w reszcie społeczeństwa, życie umysłowe nazbyt rozwinięte, psuje zdrowie fizyczne i moralne. Porównajcie doktorów niemieckich, literatów a nawet naszych światowców wymyślnych i bladych, wszystkich naszych lubowników, wszystkich naszych uczonych specjalnych z obywatelami greckimi, filozofami, artystami, ludźmi wyrobionymi w wojnach i w gimnazjach, z tymi Włochami, z wieku szesnastego, posiadającymi, po za wykształceniem wojskowem, pięć czy sześć sztuk lub talentów, a niekiedy i encyklopedję całkowitą.

Słowem, dzieło człowieka stało się trwałem, ponieważ się rozszerzyło; lecz rozszerzyło się ono przez to

tylko, iż człowiek stał się specjalistą, a specyjalność zacieśnia. Dlatego to widzi się, jak obniżają się dziś wielkie dzieła, wymagające pojemności naturalnej i żywego poczucia całokształtu, a mianowicie sztuka, religja, poezja. Sposób, w jaki Grecy i Włosi z czasów Odrodzenia pojmowali życie, był zarazem lepszy i gorszy: wytwarzał on cywilizację mniej trwałą, mniej dogodną, mniej ludzką, ale za to więcej dusz całkowitych i więcej ludzi gienijalnych.

Na te dolegliwości są może środki łagodzące, ale nie zaradcze, gdyż wytwarza je i utrzymuje budowa sama naszego społeczeństwa, przemysłu i nauki, z których żyjemy. To samo osocze wytwarza z jednej strony owoc, z drugiej jad; kto chce posmakować jednego, musi napić się drugiego. W tym wypadku, jak przy każdej innej chorobie organicznej, lekarz opatruje ranę, zaleca środki uśmierzające, zwalcza dolegliwości, objaw po objawie, uprzedza pacjenta, iż winien wystrzegać się nad użyć, a nadewszystko zaleca mu cierpliwość. Nic nadto; jest on nieuleczalny, gdyż dla wyleczenia go, trzebaby go przetopić. Ja sam, pisząc to, coż stwierdzam, jeśli nie przykład naszej dolegliwości? Podróżować, jako krytyk, z oczyma wciąż zwróconemi na historję, analizować, rozumować, wyodrębniać, zamiast żyć wesoło i tworzyć z pochopu, czemże jest, jeśli nie manją literata i nawykiem anatomisty?

WENERJA

20 Kwietnia, r. 1864.

Kolej żelazna wchodzi w Laguny i wnet krajobraz nabiera pozoru dziwnego i barwy dziwnej. Ani traw, ani drzew, wszystko jest morzem i piaskiem: jak okiem sięgnął, wyłaniają się ławice niskie i płaskie, niektóre wpół zalane falą. Wiatr lekki zmarszcza roztoki lśniące, a małe fale zamierają co chwila na piasku gładkim. Słońce zachodzące kładzie na nich barwy purpurowe, które, przy wyginaniu się fali, już to ciemnieją, już to mienią się. W tym ruchu ustawicznym wszystkie tony przeistaczają się i stapiają. Oddalenia czarniawe lub ceglaste zabłękitniają się lub zazieleniają od morza, które je przesłania; odpowiednio barwie nieba woda sama się zmienia i wszystko to wikła się wśród potoków światła, pod rozsadą złotą, pokrywającą polatkami drobne fale, pod opuszką srebrną, obramowywującą grzywy wód wirujących, pod rozłożystemi jaśniami i nagłemi błyskawicami, odbitemi od ściany wału morskiego. Dziedzina i nawyk oka są przekształcone i odnowione. Zmysł wzroku spotyka się z innym światem. Zamiast silnych, wyraźnych, suchych barw gruntu stałego, ma się migotliwość, miękkość, blask nieustanny barw stopionych, stanowiących drugie niebo, równie świetlne, lecz bardziej urozmaicone, zmienniejsze, bujniejsze i bardziej natężone, niż tamto, utworzone z tonów nawarstwionych, których połączenie stanowi harmonję. Możnaby spędzić godziny całe na przypatrywaniu się tym stopniowaniom, tym odcieniom, tej świetności. Zaliż z takiego widowiska, obserwowanego codziennie, zaliż z tej natury, przyjętej bezwiednie za mistrzynię, zaliż to z wyobraźni napełnionej poniewol-

nie temi zwierzchami falistemi i rozkosznemi, powstał koloryt Wenecjan?

Dnia 21 Kwietnia.

Cały dzień w gondoli; trzeba najprzód błąkać się i widzieć całość.

Jest to perła Włoch; nie widziałem nic równego; znam jedno tylko miasto, zbliżające się doń zdala i to jedynie pod względem architektury: Oxford. Na całym półwyspie nic nie może iść z nią w porównanie. Przypominając sobie brudne ulice Rzymu i Neapolu, myśląc o ulicach suchych, ciasnych Florencji i Sjeny, przypatrując się następnie tym pałacom marmurowym, tym mostom marmurowym, tym kościołom marmurowym, temu przepysznemu haftowi kolumn, balkonów, okien, krajników gotyckich, maurytańskich, bizantyjskich i tej ciągłej obcy wody ruchliwej i lśniącej, zadaje się sobie pytanie, dlaczego nie przyjechało się tu od razu, dlaczego straciło się dwa miesiące w innych miastach, dlaczego nie poświęciło się całego swego czasu Wenecji? Zamierza się tu zamieszkać, przysięga się sobie, iż się powróci; po raz pierwszy to uwielbia się nietylko umysłem, lecz sercem, zmysłami, całą osobą. Czuje się, że jest się bliskim zostania szczęśliwym; powtarza się, iż życie jest piękne i dobre. Dość tylko otworzyć oczy, nie potrzeba się ruszać; gondola pomyka nieznacznie; leży się, płynie się wszystek, duszą i ciałem. Powietrze wilgne i łagodne dotyka policzków. Widzi się falujące na szerokiem zwierciedle kanału kształty różowe lub białawe pałaców, drzemiących w chłodzie i ciszy świtu; zapomina się o wszystkiem, o zawodzie swym, o zamiarach, o sobie samym; patrzy się, zbiera się, smakuje, jakgdyby nagle, stawszy

się wyzwolonym z życia, powietrznym, bujało się ponad przedmiotami, w świetle i błękicie.

Kanał Wielki rozwija przeguby swe pomiędzy dwoma rzędami pałaców, które, wybudowane, każdy oddzielnie i dla siebie samego, ogromadziły mimowolnie różnorodność swoją dla upiększenia go. Po większej części są one średniowieczne, z oknami ostrołukowemi, uwieńczonemi trójliściem, z balkonami wyrobionemi w kwiatony i różyce, i bujna fantazja gotycka kwitnie w koronce ich marmurowej, nie popadając nigdzie w smutek ani brzydotę; inne, z czasów Odrodzenia, piętrzą się trzema rzędami nawarstwionemi kolumn starożytnych. Porfir i ofijolit sadzą ponad drzwiami kamień swój cenny i gładzony. Liczne wysady są różowe lub mienione odcieniami miękkiemi i arabeska ich podobna jest pleci, jaką fala rysuje na piasku miałkim. Czas pokrył barwą swą szarawą i stopioną wszystkie te stare kształty, a światło poranne śmieje się rozkosznie na wielkiej wodzie rozlanej.

Kanał się zakręca i widzi się wyrastający z wody, niby bujną roślinność morską, niby świetny i dziwny koral białawy, kościół Santa Maria della Salute wraz z kopułami jego, z zatrzęsieniem rzeźb, z przyczółkiem przepełnionym posągami; nieco dalej, na innej wyspie, San Giorgio Maggiore, całkiem zaokrąglony i zjeżony, niby okazała muszla perłowa. Zwraca się oczy w lewo i oto Święty Marek, dzwonnica, plac, pałac książęcy. Prawdopodobnie niema na świecie klejnotu równego.

Nie da się to opisać; trzeba widzieć ryciny, a przytem, cóż to ryciny bez koloru? Nazbyt wiele w tem kształtów, nazbyt tu rozległe ogromadzenie arcydzieł, nazbyt wielka szczodrość pomysłu; nie można

wypośrodkować z tego nic, krom jakiegoś pojęcia ogólnego, mocno oschłego, niby kij, któryby się przyniosło, dla dania pojęcia o drzewie rozkwitniętem. Co tu góruje, to fantazja bujna i rozmaita, mieszanina tworząca zespół, różność i przeciwieństwo dążące do harmonji. Wyobraźcie sobie osiem lub dziesięć klejnotów zawieszonych na szyi, na rękach kobiety, godzących się wzajem przez swą wspaniałość lub jej piękność.

Przedziwny plac, obrzeżony podścieniami i pałacami, wydłuża w czworobok las kolumn, głowic korynckich, posągów, rozrząd szlachetny i urozmaicony kształtów klasycznych. Na skraju, wznosi się bazylika, wpół gotycka i wpół bizantyjska, pod kopułami cebulowatemi i dzwonniczkami śpiczastemi, ze swemi obłąkami przybranemi w figurki, z przysionkami, porżniętemi w kolumny, ze sklepieniami, wyłożonemi mozaiką, z posadzkami, sadzonemi marmurem kolorowym, z baniami iskrzącemi się złotem: dziwna i tajemnicza świątnica, rodzaj meczetu chrześcjańskiego, w którym upusty światła drgają w cieniu czerwonawym, niby skrzydła ducha opiekuńczego w podziemiu z purpury i kruszcu. Wszystko to roi się i pyli. O dwadzieścia kroków naga i prosta, niby maszt okrętowy, olbrzymia dzwonnica wznosi się w niebo i zwiastuje zdala podróżnikom morskim starą królewskość Wenecji. U podnóża jej delikatna loggietta [1]) Sansovino'a, przylepiona do niej, wydaje się kwiatem, tak posągi, płaskorzeźby, brązy, marmury, cały przepych i pomysłowość sztuki wykwintnej i żywej, skwapliwie ją pokrywają. Tu i owdzie, liczne szczątki sławne tworzą, pod otwartem niebem, jakby muzeum i jakby pamiętnik:

[1]) Zarówno dzwonnica, jak i loggietta zapadły się z niewiadomej przyczyny w r. 1902; obecnie r. 1907 architekci odbudowywują je na koszt miasta, według dawnych wzorów. (*Przyp. Tłóm.*).

kolumny czworogranne, przywiezione z Akko [1]), czwora koni brązowych, zabrana z Konstantynopola, filary brązowe, do których przyczepiano chorągwie miejskie, dwa słupy granitowe, dźwigające na wierzchowiach swych krokodyla i lwa skrzydlatego rzeczypospolitej, przed niemi szerokie nadbrzeże marmurowe i schody, gdzie stoi przycumowana czarna flota gondoli. Zwraca się oczy ku morzu i nie chce się już widzieć nic innego; widziało się je na obrazach Canaletti'ego, lecz widziało się tylko poprzez zasłonę. Światło malowane nie jest zgoła światłem rzeczywistem. Dokoła gmachów woda, rozszerzona w jezioro, wije się wężykiem swych ram czarodziejskich, tonów zielonawych lub zabłękitnionych, kryształu ruchliwego i modrego. Tysiączne fale drobne igrają i lśnią pod powiewem morskim, a grzywy ich rozpryskują się w iskry. Na widnokręgu, ku wschodowi, spostrzega się na końcu nadbrzeża degli Schiavoni maszty okrętowe, wierzchowia kościołów, zieleń kiełkującą wielkiego ogrodu. Wszystko to wyłania się z wód; wszędy widzi się falę, wchodzącą kanałami, drgającą wzdłuż nadbrzeży, zagłębiającą się na widnokręgu, perlącą się pomiędzy domami, oblamowującą kościoły. Morze połyskujące, świetlne, otulające, przenika i otacza Wenecję, niby chwała.

Jako djament jedyny wśród garnituru, Pałac książęcy zaćmiewa resztę. Nie chcę dziś nic opisywać, chcę tylko zażywać rozkoszy. Nie widziało się architektury podobnej, wszystko tu jest nowe, jest się wyrwanym z konwencjonalności i pojmuje się, iż poza for-

---

[1]) Akko, późniejsza Ptolomaida, po turecku Akka, po francusku Saint Jean d'Acre, twierdza w Syrji nad morzem Śródziemnem. *(Przyp. Tłóm.)*.

mami klasycznemi lub gotyckiemi, które powtarzamy i które nam narzucają, jest cały świat, że pomysłowość ludzka nie ma granic, że, podobna naturze, może ona pogwałcić wszelkie prawidła i wytworzyć dzieło doskonałe na wzorach przeciwnych tym wszystkim, w których każą jej zamykać się. Wszystkie nawyki oka są wywrócone i ze zdziwieniem czarującem widzi się tu, jak fantazja wschodnia stawia pełnię na próżni, miast osadzać próżnię na pełni. Kolumnada słupów tęgich unosi na sobie drugą, całkiem lekką, haftowaną w ostrołuki i trójliście, i na tej podporze, tak wątłej, stoi mur lity z marmuru czerwonego i białego, którego tafle układają się w wzory i odbijają światło. Obwyż, krajnik piramid drążonych, strzałek, wieżyczek, wisiorów, rysuje się na niebie lamówką, i ta roślinność marmurowa, zjeżona, rozwinięta, ponad tonami karminowemi lub perłowcowemi wysad wierzchnich, przywodzi na myśl kaktusy bujne, które, w krajach Afryki i Azji, gdzie urodziła się, mieszają kolce liści swoich z purpurą kwiatów.

Wchodzi się, i oczy odrazu są pełne kształtów. Dokoła dwóch krynic, wyłożonych brązem rzeźbionym, cztery wysady roztaczają architekturę swą i posągi, w których jaśnieje cała młodość pierwotnego odrodzenia. Nic nagiego, ni zimnego; wszystko jest ożywione płaskorzeźbami i postaciami; pedanterja uczonego i krytyka nie zdołała, pod pozorem powagi i poprawności, ograniczyć pomysłowości żywej i potrzeby dostarczenia rozkoszy oczom. Artyści nie są zgoła surowi w Wenecji, nie zasklepiają się w przepisach książkowych; nie idą ziewać z uwielbieniem przed wysadą uznaną przez Witruwjusza[1]); chcą, aby dzieło architektoniczne zajmowało

---

[1]) Witruwjusz (Marcus Vitruvius), urodzony

i cieszyło całą istotę czującą; haftują je ozdobami, kolumnami i posągami; czynią je bogatem i wesołem. Wprowadzają doń olbrzymów pogańskich, Marsa i Neptuna, oraz postaci biblijne, Adama i Ewę; rzeźbiarze z wieku piętnastego szeregują w niem ciała nieco wątłe i realne; rzeźbiarze z szesnastego wystawiają kształty wzburzone i umięśnione. Rizzo [1]) i Sansovino piętrzą marmury cenne schodów swoich, sztukaterje delikatne i wydziwy wdzięczne, arabeski, zbroje i ugałęzienie, gryfy i faunice, kwiaty fantastyczne, kozy figlarne, całe bogactwo roślin poetycznych i zwierząt igrzywych i pląsających. Idzie się po tych schodach książęcych z pewnego rodzaju bojaźnią i uszanowaniem, wstydząc się smutnego swego ubrania czarnego, które przeciwieństwem swem, przywodzi na myśl czamary z jedwabiu dzianego, okazałe dalmatyki powłóczyste, tjary i ciżemki bizantyjskie, przepychy wielmożcze, dla których te schody marmurowe były zrobione, i u wierzchowia stopni spotyka się z Świętym Markiem Tyntoreta, rzuconym w powietrze, jak stary Saturn, wraz z dwiema pysznemi kobietami, Siłą i Sprawiedliwością, towarzyszkami doży, przyjmującego od nich miecz dowództwa i walki. U wierzchowia schodów otwierają się sale rządu i przyjęć, wskroś wyłożone malowidłami; tu Tyntoret, Weronez, Pordenone, Palma młodszy, Tycyjan, Bonifazio, dwudziestu innych, pokryli arcydziełami swemi mury i sklepienia, które Paladio, Aspetti, Scamozzi, Sansovino, narysowali i przyozdobili. Cały gienijusz społeczności,

---

około r. 85-go przed Chrystusem, inżynier wojskowy, autor dzieła o architekturze, jedynego, jakie się z czasów starożytnych pozostało. *(Przyp. Tłóm.).*

[1]) Rizzo Antoni (1457 † 1490), rzeźbiarz i architekt wenecki. *(Przyp. Tłóm.).*

z najpiękniejszego swego wieku, skupił się tu, dla sławienia ojczyzny, wznosząc pomnik zwycięstw jej i apoteozę wielkości. Niema zdobyczy równych na świecie: bitwy morskie, okręty z przodami wygiętemi, jak szyje łabędzie, galery z wiosłami stłoczonemi, blanki, z których padają deszcze strzał, chorągwie, powiewające wśród masztów, zgiełkliwe spotkania wojowników, zderzających się i spychających w otchłań, tłumy iliryjskie, saraceńskie i greckie, ciała nagie, opalone od słońca i powykręcane od walki, tkaniny naszywane złotem, zbroje damasceńskie, jedwabie ugwieżdżone perłami, cała gmatwa dziwna popisów bohaterskich i zbytkownych, które dzieje te ciągały od Zadaru do Damjety i od Padwy do Dardanelów; tu i owdzie wielkie nagości bogiń alegorycznych, w trójkątach, Cnoty Pordenone'a, rodzaj dziew olbrzymich o tułowiu herkulesowym, krwistych i gniewliwych; wszędzie popis siły męskiej, energji czynnej, uciechy zmysłowej, i, jako wstęp do tej procesji olśniewającej, największy z obrazów nowoczesnych, Raj Tyntoreta, osiemdziesiąt stóp długi, dwadzieścia cztery wysoki, w którym sześćdziesiąt postaci wiruje w świetle rdzawem, przypominającym dym żarzysty pożaru.

Umysł czuje się zapchanym i jak gdyby przyćmionym; zmysły omdlewają. Staje się i zamyka się oczy, potem, po upływie kwadransa, wybiera się; dziś widziałem dobrze jeden tylko obraz: Tryumf Wenecji Weroneza. Ten, to nie tylko uczta, ale nadto i biesiada dla oczu. Po środku wielkiej budowli z balkonów i kolumn pokrętnych, jasnowłosa Wenecja siedzi na tronie, kwitnąca pięknością, z tą płcią świeżą, różową, właściwą dziewczynom klimatu wilgotnego, a jej suknia jedwabna rozpościera się pod opończą jedwabną. Dokoła niej krąg młodych kobiet, przechylających się z uśmiechem roz-

kosznym, a jednak dumnym, z dziwnym powabem weneckim, z powabem jakiejś bogini, która ma krew dworki w żyłach, lecz kroczy po obłoku i pociąga ku sobie mężczyzn, miast padać ku nim... Na tle draperji blado fijoletowych, przy opończach z błękitu i złota, ciała ich żywe, plecy, ramiona, nasiąkają światłem, lub pływają w półcieniu, i miękka kulistość nagości wtóruje uciesze spokojnej postaw ich i twarzy. Ośród nich Wenecja, okazała a jednak łagodna, wydaje się królową, która do swego stanowiska włącza jedynie prawo szczęścia dla siebie i chce uszczęśliwiać przypatrujących się jej; na jej głowie pogodnej dwa aniołki, wywrócone w powietrzu, składają koronę.

Cóż za nędzne narzędzie słowo! Jakiś ton ciała jedwabistego, jakiś cień świetlny na ramieniu nagiem, jakieś drganie jaśni na jedwabiu miecionym, pociągają, zatrzymują, przyzywają oczy przez kwadrans, a na wyrażenie ich ma się jeno, frazes ogólnikowy. Czem pokazać harmonję draperji niebieskiej na sukni żółtej, lub ramienia, którego jedna połowa jest w cieniu a druga w słońcu? A jednak prawie cała potęga malarstwa polega na tem, na efekcie tonu obok tonu, jak w muzyce, na efekcie dźwięku na dźwięku; oko rozkoszuje się cieleśnie, jak ucho, a pismo, które dochodzi do umysłu, nie sięga wcale nerwów.

Poniż tego nieba idealnego, za balustradą, są Wenecjanki w strojach owoczesnych, wygorsowane w kwadrat, w rogówkach sztywnych. Jest to świat rzeczywisty i jest on równie powabny, jak tamten. Patrzą, przechylone i śmiejące, a jaśń, oświetlająca częściowo suknie ich i twarze, pada lub rozściela się w przeciwieństwach tak rozkosznych, iż czuje się w sobie lubość, wzbierającą potokami. To czoło, to znowu ucho wytworne, naszyjnik,

perła, wychodzą z cienia gorącego. Jedna, w kwiecie wieku, ma buziaka, w najwyższym stopniu nętnego. Inna, pełna, czterdziestoletnia, wznosi oczy w przeźrocze i uśmiecha się z najpiękniejszem w świecie zadowoleniem. Ta znów, pyszna, z rękawami czerwonemi, pręgowanemi złotem, zatrzymuje się, i piersi jej wzdymają koszulę rogówki. Mała dziewczynka, jasnowłosa i kędzierna, na ręku u starej kobiety, wznosi rączkę drobną z wyrazem niewypowiedzianie figlarnym, a świeża twarz jej jest, jako róża. Niema ani jednej, któraby nie była zadowoloną z życia i któraby nie była, nie mówię już wesoła, lecz igrzywa. A jak te jedwabie zmięte, mieniące się, jak te perły białe i przejrzyste godzą się dobrze z temi cerami przezroczystemi, delikatnemi, niby płatki kwiatów!

U dołu wreszcie, roi się tłum dzielny i hałaśliwy: wojownicy, konie wspinające się, wielkie togi szeleszczące, żołnierz, trąbiący pobudkę, okapturzony draperjami, plecy człowieka nagiego obok pancerza, a we wszelkich opustach ciżba stłoczona głów krzepkich i żywych; w jednym z węgłów kobieta wraz z dzieckiem swem; wszystko to nagromadzone, rozmieszczone, urozmaicone z całą swobodą i rozrzutnością gienijuszu, wszystko oświetlone, jak morze w lecie, słońcem szczodrem. Owo coby trzeba było zabrać z sobą, dla zachowania pojęcia o Wenecji...

Kazałem zaprowadzić się do ogrodu publicznego; po takim obrazie można patrzeć tylko na rzeczy naturalne. Jest to majdan na skraju miasta, wprost Lido. Krzewy zielone tworzą opłotki; kwiaty żółte i czerwone otwierają się już na grządkach; jawory gładkie, dęby chropowate, których wierzchowia pączkują, odbijają się głowicami swemi w morzu lśniącem. Ku wschodowi

wznosi się przyspa, z której spostrzega się widnokrąg i wyspy dalekie. Tu, u nóg swych, widzi się morze: toczy się ono falami długiemi i cienkiemi po piasku czerwonawym; najrozkoszniejsze barwy jedwabiste i stopione, różowe żyłkowane, fijoletowe blade, jak suknie Weroneza, złocisto-żółte przyrumienione, mocne i winne, jak czamary Tycjana, wyblakło-zielone, przeciągnięte błękitem czarniawym, tony modre prążkowane srebrem lub przyprószone iskrami, falują, zwierają się, mieszają pod nieprzeliczonemi strzałami ognistemi, padającemi na nie z góry za każdą garścią promieni, rzuconych przez słońce. Wielkie niebo miękko-błękitne rozwiera obłąk swój, którego koniec opiera się o Lido, a trzy, czy cztery obłoki nieruchome wydają się ławicami perłowca.

Pomknąłem dalej i spędziłem resztę dnia na morzu. Pod koniec, wiatr podniósł się i noc nadeszła. Barwy przyćmione, szarzy żółtawej i zieleni fijoletowej, osiadły na wodzie; chlupocze ona bezbrzeżna, niewyraźna, i wał jej przyczerniony nabawia na długo uczucia niepokoju. Wiatr szamoce się, płacze i mnie na niebie obłoki wielkie; ostatek pożaru, uczerwieniającego zachód, znikł. Od czasu do czasu, księżyc przeziera z poza rozdarlin obłoków; sunie on tak, brodząc od szczeliny do szczeliny, gaszony wnet prawie po zapłonięciu, wylewając na chwilę strumień świetlny na falę mętną. Dostrzega się jednak kulistości i ogromu kopuły niebieskiej; ziemia na widnokręgu jest tylko jakąś opaską węglistą; morze drgające, mgła mroczna, a obwyż tułowie nieprzezroczyste obłoków miecionych, wypełniają przestrzeń.

Nic nie może oddać barwy wody w taką noc: brunatna, ciemno-jaspisowa, niekiedy sina, lecz szemrząca szeptami niezliczonemi, tak, iż słyszy się ją najprzód, nie widząc jej prawie, nie dostrzegając nic w tej rozle-

głej pustyni form płynnych. Pomału oczy przyzwyczajają się i czują niepożyte światło, wciąż z niej tryskujące. Jak lustro w pokoju tajnym i zamkniętym, jak jedno z tych zwierciadeł magicznych w głębiach nieznanych, o których mówią legiendy, lśni ona ciemno, tajemniczo, ale wciąż lśni; jest to bądź czubek małej fali wynurzającej się, bądź grzbiet szerokiego wału, bądź ściana gładka głębi spokojnej, bądź też drganie wiru, chwytającego błysk, bądź przeblask daleki, przelew z nagła bielejący. Wszystkie te błyski osłabione, krzyżują się, pokrywają, wikłają, i owo z wielkiej ciemni wychodzi jaśń niepewna, niby jaśń metalu dostrzeżonego w ćmie, jakaś nieskończoność światła blednącego, połysk niewygasły wody żywej, napróżno przyćmiewany przez niebo martwe.

Dwa czy trzy razy księżyc wyłonił się i długa jego smuga drgająca wydawała się blaskiem lampy żałobnej, zapalonej wśród draperji powłóczystych, wprost obłogi czarnej jakiegoś katafalku dziwnego. Na widnokręgu, niby procesja pochodni i nagrobków, zatrzymanych na odległości bezgranicznej, ukazuje się Wenecja z blaskami swemi i budowlami, tu i owdzie widać ściśniętą grupę świateł, niby wiązkę gromnic u węgła trumny.

Łódź zbliża się; na lewo, w ciszy nadzwyczajnej, kanał Orfano zagłębia się, nieruchomy i pustynny; ten spokój wody czarnej i lśniącej przejmuje wszystkie nerwy rozkoszą i zgrozą. Umysł zapada poniewolnie w te głębie zimne. Co za życie szczególne tej wody niemej i nocnej! — Wszelako kościoły i pałace większeją i pływają po morzu nakształt widm. Święty Marek odsłania się i architektura jego pręguje ciemności strzałkami swemi i kulistościami rozlicznemi. Podobny wydziwowi czarodziejskiemu, dekoracji powietrznej pałacu urojonego,

ukazuje się plac z kolumnami swemi, z dzwonnicą, pomiędzy dwoma sznurami świateł. — Potem łódź zapuszcza się w uliczki podejrzane, gdzie zrzadka latarnia rzuca na wodę pużynę drżącą; ani jednej postaci, żadnego odgłosu, prócz krzyku przewoźnika na zakręcie murów; co chwila gondola przebija ciemnię pod mostem, potem zwolna, niby robak wydłużający się, pełznie wzdłuż podwalin pałacu, niewidzialna w mroku gęstym, jak mrok piwnicy. Nagle wydostaje się z matni i widzi się latarnię odosobnioną, migocącą ponuro ośród nocy, zapalającą przeblaski, iskry przelotne na brzuchu sinym bałwana. Innym razem fala obija się o schody rozpadnięte, o podmurowania zjedzone; spostrzega się okno okratowane, mur trędowaty a dokoła siebie gmatwę kanałów zwikłanych, wód krętych, ginących w dali wśród kształtów nieznanych.

Place, ulice.

Wszystko jest piękne; przypuszczam, iż są sympatje z temperamentu, i jedną taką znajduję tutaj: dajcie mi wielki las nad brzegiem rzeki, albo też Wenecję.

Aż do uliczek, do najmniejszych placów, niema nic, coby nie robiło przyjemności. Od pałacu Loredan, gdzie stoję, mija się, dla przybycia do Ś-go Marka, liczne calle[1]) pokrętne i czarujące, zawalone sklepikami, kramikami, straganami melonów, warzywa i pomarańczy, pełne strojów jaskrawych, postaci filuternych, lub zmysłowych, tłumu hałaśliwego i ruchliwego. Uliczki te są tak wąskie, tak dziwacznie ściśnięte pomiędzy murami nieprawidłowemi, iż nad głową widzi się tylko taśmę

---

[1]) Calle wyraz włoski, oznaczający drogę — *(Przyp. Tłóm.)*.

ząbkowaną nieba. Przybywa się na jakąś piazzetę, na jakieś campo[1]) pustynne, wskroś białe pod niebem białem od światła. Płyty, mury, obejście, bruk, wszystko jest z kamienia; dokoła stoją domy zamknięte, a rzędy ich tworzą trójkąt lub czworobok pogurbiony odpowiednio potrzebie rozszerzania się i przypadkowości budowli; krynica, delikatnie zdobiona, znajduje się pośrodku, a lwy rzeźbione, figurki nagie, igrają na krawędzi jej; w zakątku jest jakiś kościół barokowy, San Mose, z wysadą jezuicką, S. S. Apostoli czy San Luca, z przysionkiem przeciążonym posągami, całkiem ściemniały od wilgoci powietrza słonego i od spiekoty wiekowej słońca; strumień blasku ukośnego przecina gmach na dwie połaci i gdy jedna połowa postaci miota się niejako na przyczółkach lub wychodzi z kazubów, druga wczasuje się w przejrzystości błękitnawej cieniu. — Pomyka się dalej, i w długim podkopie, przeciętym małym mostem, widzi się gondole, brózdujące srebrem marmur mieniony wody; na samym końcu przesmyku iskry złote znaczą na wodzie migotanie słońca, które, z ponad dachu, wprowadza w tan blaski na boku morągowatym fali. Obłąk przekracza kanał i jakaś sikorka, w namitce czarnej, unosi spódnicy, dla pokazania pończochy białej, nóżki drobnej, trzewika bez napiętka. Nie ma ona wyrazu dumnego i twardego Rzymjanek; idzie przelewnie, zasłonięta namitką i świeci karkiem śnieżnym pod kędziorkami włosów rudawych. Pełna, śmiejąca się i miękka, ma pozór pawia albo raczej gołębia, którego szyja mieni się na słońcu. Gubi się drogę, tem lepiej; niema cicerone i ostatecznie znajduje się drogę po słońcu i po

---

[1]) Campo, wyraz włoski, oznaczający pole. (*Przyp. Tłóm.*).

nachyle cieniu. Przy wszystkich kościołach, wszędzie, dokąd przybijają gondole, są nieponie malowniczy, prawdziwi lazzaroni, których całem zajęciem jest przyciągać łodzie do schodów, przywoływać gondolarza za ukazaniem się odwiedziciela, wałęsać się po słońcu, spać lub żebrać. Wyciągają oni rękę i widzi się ich łachmany zakurzone, spłowiałe, pstre, z poza których przeziera ciało czerwonawe; mają piękny ton przyćmiony i stopiony i przedstawiają się malowniczo za węgłami rzeźbionemi lub zdala na nadbrzeżach pustych. — Przybywa się na plac Świętego Marka; słońce zniknęło, lecz San Giorgio[1]), wieże, budowle ceglane są tak różowe, jak kwiat brzoskwini, a od strony zachodu opar purpurowy, rodzaj pyłu świetlnego, tchnienie żarzyste, ogarnia widnokrąg. Na wschodzie, wszystkie kulistości, wszystkie wieżyce wychodzą z morza jaśniejącego, podobne czaszom i świecznikom agatowym czy porfirowym; te krawędzie i te czuby odrzynają się niezmiernie wyraźnie od wielkiej muszli niebiańskiej a na samym skraju nieba widać układającą się szmaragdową barwę opodalną.

Wieńce świateł poczynają zapalać się pod obłąkami Prokuracji[2]). Siedzi się w kawiarni Florjana, w jednym z małych gabinetów, przybranych zwierciadłami i uśmiechniętemi postaciami alegorycznemi; z oczyma wpół zamkniętemi śledzi się wewnętrznie obrazy dnia, porządkujące się i przekształcające, jako sen; daje się tajeć w ustach sorbetom wonnym, potem ogrzewa się je kawą wyborną, jakiej nie dostać nigdzie w Europie; pali się

---

[1]) San Giorgio, kościół Świętego Jerzego. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Prokuracje, pałac zbudowany w r. 1496, dawniej siedziba prokuratorów, najpotężniejszych po doży urzędników rzeczypospolitej, w liczbie dziewięciu. (*Przyp. Tłóm.*).

tytoń wschodni i widzi się nadciągające kwiaciarki w spódniczkach jedwabnych, wdzięczne, strojne, które, nie rzekłszy słowa, kładą na stole narcyzy lub fijołki. Tymczasem plac wypełnia się publicznością; tłum czarny bączy i rusza się w cieniu pręgowanym światłami; muzykanci wędrowni śpiewają lub urządzają koncert na skrzypcach i harfach. Wstaje się i z tyłu placu, pełnego cieniów ruchomych, przy końcu podwójnej frędzli sklepów oświetlonych i wesołych, spostrzega się Świętego Marka, dziwną jego roślinność wschodnią, cebule, kolce, filigran posągów, zaklęśniny czerniejące przysionków, przy migocie dwóch czy trzech lamp zabłąkanych.

Starożytna Wenecja, Święty Marek. Dnia 25. Kwietnia.

Co stanowi właściwość i odrębność Wenecji, co czyni ją miastem jedynem, to to, iż ona jedna w Europie, po upadku cesarstwa rzymskiego, pozostała społecznością wolną i przechowała w dalszym ciągu rząd, obyczaje, ducha rzeczpospolitych dawnych. Wyobraźcie sobie Cyrenę, Utykę, Korcyrę, jakąś kolonję grecką lub kartagińską, uchodzącą cudem najazdu i odnowy powszechnej i utrzymującą, aż po rewolucję francuską, starą formę ludzkości. Historja Wenecji jest równie zadziwiająca, jak Wenecja sama.

W rzeczy samej jest to kolonja, kolonja Padwy, która schroniła się w miejsce niedostępne przed Alarykiem i Atylą, jak niegdyś Foceja [1]) przeniosła się do Marsylji, uciekając przed podobnie wielkimi pustoszycielami, Cyrusem czy Darjuszem. Jak kolonje greckie, utrzymuje ona najprzód związek, łączący ją z metropolją.

---

[1]) Focea, miasto greckie na wybrzeżu Małej Azji, należące ongi do związku jońskiego. *(Przyp. Tłóm.)*.

W roku 421 Padwa nakazuje budowę miasta na Rialto [1]), wysyła konsulów, buduje kościół. Córka rośnie pod poruczeństwem matki, potem odłącza się. Począwszy od tej chwili i przez ciąg trzynastu wieków, żaden barbarzyńca, żaden król giermański czy saraceński nie położy na niej ręki. Nie jest ona włączona do wielkiego zaciągu feudalnego; syn Karola Wielkiego ugrzązł na jej lagunach; cesarzowie frankońscy czy niemieccy uznają, iż zależy ona, nie od nich, lecz od Konstantynopola. I zależność ta, będąca nazwą tylko, znika wrychle. Pomiędzy cezarami złoconymi z Bizancjum a cezarami opancerzonymi z Akwizgranu, przeciwko wielkim okrętom Greków zwyrodniałych i ciężkiej jeździe giermańskiej, bagna jej, zręczność i waleczność utrzymują ją wolną i łacińską. Starzy jej historycy zaczynają swe roczniki od przechwałki, iż są Rzymjanami, bardziej jeszcze Rzymjanami, niż Rzymjanie Rzymu, tyle razy zwojowani i skalani krwią cudzoziemską. W istocie, wycofała się ona wczas ze zgnilizny cesarskiej, aby odżyć na modłę wojowniczą i pracowitą społeczności starożytnych w uchylu zakątka, gdzie wylew nieokrzesańców feudalnych nie może jej dosięgnąć. W niej człowiek ani wydłużył się w jedwabnej czamarze bizantyjskiej, ani zesztywniał w kolczudze giermańskiej. Zamiast stać się pisarkiem pod ręką eunucha pałacowego lub żołnierzem pod rozkazami barona zamkowego, pracuje on, żegluje, buduje, obraduje i głosuje, jak niegdyś Ateńczyk lub Koryntczyk, bez żadnego pana nad sobą, wśród współobywateli i równych. Od wszczątku, w ciągu dwóch i pół

---

[1]) Rialto, wyraz powstały ze skrócenia dwóch: rivo alto, oznaczających wybrzeże wzniesione, obecnie most tej nazwy. *(Przyp. Tłóm.)*.

wieków, każda wysepka mianuje jednego trybuna, rodzaj mera, wybieralnego corocznie, odpowiedzialnego wobec zgromadzenia ogólnego wszystkich wysp. Pierwsi kronikarze podają, iż wszędzie żywność, mieszkania są jednakie. W szóstym wieku, Kasjodor [1]) mówi, iż u nich „biedny jest równy bogatemu, że domy ich są jednokształtne, że niema pomiędzy nimi zatargów, ani zawiści". Widać ukazujący się na nowo obraz powściągliwych i czynnych demokracji greckich. Gdy w r. 697 obrali sobie dożę, swoboda ich staje się przez to burzliwszą jeno. Przychodzi do zwad pomiędzy rodzinami, do bójek na zgromadzeniach. Jeśli doża staje się ciemięzcą i chce godność swą przenieść na rodzinę swoją, wypędzają go, oddają do klasztoru lub wyłupiają mu oczy; często, odpowiednio zwyczajowi miast starożytnych, ćwiertują go. W roku 1172, na pięćdziesięciu dożów, dziewiętnastu było zabitych, wywołanych z kraju, okaleczonych, lub złożonych z urzędu. Gród ma swego boga miejscowego, rodzaj Jowisza Kapitolińskiego czy Ateny Poliady [2]): najprzód Świętego Teodora z krokodylem, potem Świętego Marka z lwem skrzydlatym, i ciało apostoła, podstępnie przywiezione z Aleksandrji, ochrania i uświęca ziemię ojczyzny, jak niegdyś Edyp, pogrzebany w Kolonie, uświęcał i ochraniał ziemię ateńską. Duch powszechny jest tak silny, jak za czasów Milcjadesa i Cymona. Urseolo I-szy założył szpital swoim kosztem, przebudował pałac i kościół Świętego Marka za własne pieniądze. Syn jego, Urseolo II, pozostawia dwie

---

[1]) Magnus Aurelius Cassiodorus (468 † 562), pisarz łaciński, mąż stanu, za Teodoryka, króla Gotów. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Poliada, przydomek Ateny, opiekunki miasta. (*Przyp. Tłóm.*).

trzecie swego majątku Państwu a resztę rodzinie. Owo drugi pęd oliwki starożytnej, zielonej i młodej, ośród zimy feudalnej. Przez formę państwa i przez granice religji swej, przez zwyczaje swe i uczucia, przez przewagi swe i przedsięwzięcia, przez bodźce, które go naglą, i przez pojęcia, które nim kierują, człowiek tutaj widzi się po raz drugi rzuconym w szranki, od innych społeczeństw ludzkich porzucone nazawsze.

My nie pojmujemy już siły, z jaką uganiali się oni w tem polu zamkniętem. Nie widzimy już energji, jaką rozwijały stowarzyszenia ograniczone. Zagubiliśmy się w Państwie zbyt wielkiem. Nie wyobrażamy sobie wyzwów nieustannych do odwagi i wszczynania, jakie żywiło w sobie społeczeństwo, ograniczone ramami miasta. Nie przychodzą nam już na myśl środki pomysłowości, porywy patrjotyzmu, skarby gienjuszu, cuda poświęcenia, wspaniały rozwój sił i szlachetności ludzkich, jakie jednostka osiąga, jeśli porusza się w polu, ustosunkowanem do zdolności swoich i odpowiedniem działaniu. Cóż rzadszego dziś, niż czuć, będąc obywatelem, iż należy się do ojczyzny! Potrzeba, aby była ona w niebezpieczeństwie, i to zdarza się raz na sto lat [1]). Zazwyczaj nie widzimy jej; jest ona dla nas bytem oderwanym; zajmujemy się nią jedynie dzięki rozumowaniu mózgowia. Czujemy ją tylko, jako mechanizm złożony, krępujący nas i ściskający, który jednak ostatecznie trwa i nie rozpadnie się. Jakiś tryb złamany, jakiś sęk, bodaj najpoważniejszy, wywołują małą zniżkę renty, i na tem koniec. Nasze życie, życie naszych bliźnich nie będzie przez to narażone; znajdziemy zawsze na ulicy

---

[1]) W r. 1594, za Henryka IV-go; w r. 1712, za Ludwika XIV-go; w 1792 za Konwencji. *(Przyp. Aut.)*.

stójkowych, którzy nas zasłonią; nasze sprawy nie ucierpią na tem wcale, nasze przyjemności nie ucierpią nic. Odkąd życie prywatne oddzieliło się od życia publicznego, Państwo, oddane w ręce rządu, nie wydaje się już rzeczą jednostki. Przeciwnie, w owej epoce, co razi społeczeństwo, rani też do żywego osobnika; sprawy narodowe są własnemi jego sprawami. Gdy Węgrzy przychodzą pod Wenecję, nie potrzeba go pobudzać, aby biegł do przesmyka Malamocco [1]); idzie tu o jego dom, o jego dzieci i żonę, i manewruje on sam z siebie łodzią swoją, jak my dziś manewrujemy sikawkami, gdy o dwa kroki od nas powstaje pożar. Sto sześćdziesiąt lat wojny z korsarzami dalmackimi to nie dzieło racji stanu, nie rachuba gabinetowa, nie system, wypracowany przez tuzin głów politycznych i mundurów szamerowanych, jak nasze wyprawy do Afryki. Okręty przejęte w drodze, narzeczone porwane z kościoła, obywatele-jeńcy zasadzeni do wiosła, wszędzie rany prywatne krwawią i przekrwawiają się, by przemienić osobników w obywateli. Gdy później społeczność okoliła morze Śródziemne osadami, to samo położenie podtrzymywało ten sam patrjotyzm. Navagieri'owie, książęta Lemnos, Sanudowie, książęta Naxos i Paros, pięćset trzydzieści siedem rodzin jezdnych i pieszych, które otrzymały w posiadanie lenne trzecią część Krety, wiedzą, iż od bezpieczeństwa publicznego zależy osobiste ich bezpieczeństwo. Porażka Wenecji sprowadzi na nich najazd, pożogę, kalectwa, pal. Gdy Grek, Egipcjanin, Gienueńczyk, spuszczają floty, gdy Niemiec, Turek lub Dalmatyniec uruchomiają wojska swoje, najnędzniejszy Wenecjanin, ku-

---

[1]) Malamocco, wysepka, odległa o 12 kilometrów od Wenecji na południe. (*Przyp. Tłóm.*).

piec, majtek, pachoł okrętowy, wie, iż handel, zarobek, nawet członki jego są w niebezpieczeństwie. Przez tę wspólność ciągłą, przywykł on działać w gromadzie, czuć się objętym ojczyzną, znieważonym i urażonym w niej i poprzez nią, uwielbiać ją, pogardzać innemi, uwielbiać siebie samego, jako żołnierza armji szlachetnej, zdobywczej i rozumnej, kroczącej pod Ś-tym Markiem, ulubieńcem Boga, jako dowódzcą. Tak podniesiony człowiek jest bardzo silny. Ponieważ czuje się wielkim, robi wielkie rzeczy; wielkoduszność zdwaja potęgę sprężyny, którą interes osobisty już napiął. Weźcie pod uwagę życie miasta nowoczesnego, Rouen czy Tuluzy, prostego zbiorowiska ludzi, w którem każdy, przy policji niezgorszej, wegietuje odosobniony, myśląc tylko o sobie, zajęty opieszale bogaceniem się lub bawieniem, a częściej jeszcze powściąganiem się i gaśnieniem; przeciwstawcie im życie przedsiębiorcze grodu wolnego, jak starożytne Ateny lub dawny Rzym, jak Gienua i Piza w wiekach średnich, jak ta Wenecja, osada przekupniów rybackich, założona na błocie, bez ziemi, bez wody, bez kamienia, bez drzew, która zdobywa brzegi swej zatoki, Konstantynopol, archipelag, Peloponez i Cypr, która miażdży siedem buntów w Zarze [1]), a szesnaście na Krecie, która pobija Dalmatów, Bizantyjczyków, sułtanów Kairu i królów węgierskich, która spuszcza na Bosfor flotę pięciuset żaglowców, uzbraja eskadry z dwustu galer, utrzymuje na morzu trzy tysiące statków na raz, która corocznie, czterema flotami galjonów [2]), łączy Tre-

---

[1]) Zara, po słowiańsku Zadar, po łacinie Jadera, główne miasto Dalmacji, należało do Wenecji po rok 1797, poczem przeszło pod panowanie Austrji. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Galjon, wielki statek towarowy. *(Przyp. Tłóm.)*.

bizondę, Aleksandrję, Tunis, Tangier, Lizbonę i Londyn, która wreszcie, wytwarzając swój przemysł, architekturę, malarstwo i obyczaje oryginalne, przemienia się sama we wspaniały klejnot sztuki, gdy tymczasem okręty jej i żołnierze, na Krecie, na Moreji, bronią Europy przeciw ostatnim najeźdcom barbarzyńskim. Z przeciwstawienia czynności jej naszemu ubezwładnieniu łatwo wywnioskować, co społeczeństwo może wyciągnąć z człowieka, co człowiek może śmieć i stworzyć, jeśli Państwo robi go wszechwładcą i patrjotą, co starożytny rząd miejski, przez nas zaniechany a przez Wenecję wskrzeszony, rozwijał pod względem dzielności i gienjuszu, stożąc i wiążąc w jeden snop owe zdolności, którym my pozwalamy odosabniać się i więdnąć w naszych Państwach nazbyt wielkich.

Gdy społeczeństwo rozwija się w ten sposób samojętnie, wtedy ma swój smak własny i własną sztukę; życie samorzutne wydaje twory oryginalne, i pomysłowość wchodzi w zakres inteligiencji, zapłodniwszy przedtem pole działalności. Jedyna rzecz potrzebna człowiekowi, to poszanowanie źródła żywego, które nosi on w sobie samym; niech każdy z nas strzeże swego, niech pilnuje, aby nie zmąciło się i nie zdusiło, niech daje mu płynąć: reszta, dzieła, sława, potęga, przyjdzie w następstwie i w przyroście. Ci Wenecjanie poszli do Konstantynopola i przynieśli dla swego kościoła kształty zaokrąglone, obłąki półkolne, kopuły kuliste, w których architektura bizantyjska podobała sobie; lecz, powtarzając je na swym gruncie, przekształcają je, i kościół Świętego Marka o tyle różni się od Świętej Zofji, o ile młody naród naiwny, pomysłowy, zdobywczy, różni się od starego cesarstwa wspaniałego i urządzonego ściśle. Architekci, patrząc nań, mruczą: na każdym kroku prawidła

są pogwałcone, style pomieszane. Nie umiano, a może i nie śmiano na tym gruncie ruchomym skopjować olbrzymiej kopuły Świętej Zofji; lecz kulistości jej podobały się, i zamiast jednej wielkiej zrobiono pięć małych; potem z zewnątrz wyniesiono je nadmiernie wzwyż, wydęto w kształt cebuli ze strzałami i przegubami dziwnemi. Bo też fantazja bujna wszędzie dawała sobie ujście. Począwszy od krużganka, czuć przelewanie się jej. Przysionki oczepiły krągły łuk starożytny obłogą rozwartą, wysadzającą w kolce gotyckie swój wieniec posążków. Drobne dzwonniczki osiadły na przyporach. Pięćset filarków porfirowych, ofikalcytowych, ofijolitowych, wiąże i nawarstwia na wysadach swe piętra luźne, głowice klasyczne lub barbarzyńskie, gmatwę wspaniałą marmurów różnokolorowych. Drzwi saraceńskie lśnią pokletnicą podkówek żelaznych pomiędzy głowicami cudacznemi, na których ptaki, lwy, liście, winogrona, ciernie, krzyże, wikłają się rysunkiem grubym lub fantastycznym. Na sklepieniu, mozaiki niezliczone, przedstawiają ciała realne i sztywne, Ewy wątłe, z piersiami obwisłemi, Adamów chudych, którzy są robotnikami obnażonymi, dwadzieścia scen biblijnych, tak naiwnie nieprzyzwoitych i tak dziecinnie niezdarnych, jak iluminacje najstarszych mszałów. Widać tu człowieka średniowiecznego, który, na przyniesionym skądinąd tle klasycznem, haftuje oryginalną dekorację gotycką, który, uwykwintniony i zaniepokojony chrześcijaństwem, lubi już nie prostotę i pojedynczość, lecz złożoność i wielorakość, który z konieczności zapełnia pole widzenia wypukliną i powikłaniem form rozlicznych, nowością, przepychem i wybrydem ornamentacji dziwacznej, który, stawszy się imaginacyjniejszym i wraz zmysłowszym, czuje zadowolenie oka, jedynie przy rojeniu się bezgranicznem po-

wierzchni zaludnionych i przy nagłem wyzieraniu nieprawidłowości niespodziewanych, który wreszcie, dzięki swemu przeznaczeniu żeglarskiemu, bywały w bazylikach bizantyjskich i meczetach mahometańskich, gromadzi marmury, brązy, przeblaski purpury i migotanie złota, dla wyrażenia w chrześcjaństwie swojem poezji napuszonej i złożonej, którą widok Wschodu przepoił go.

Dziś właśnie jest uroczystość Świętego Marka; kobiety, dziewczęta w namitkach czarnych, w szalach fijoletowych, w długich spódnicach powłóczystych, cała ciżba pstra bączy w przysionkach i faluje w kościele. Klękają one na płytach, dotykają ręką stóp Chrystusa z brązu i żegnają się; inne bełkocą pacierze i wrzucają po soldzie do puszki, którą obnosi się po kweście „na biednych nieboszczyków". Procesja prałatów przeciąga, i widać słaniające się wzdłuż filarów mitry białawe lub złociste, kapy damascenizowane i migotliwe. Słychać śpiew dziwaczny i piękny, złożony z głosów bardzo wysokich i bardzo niskich, rodzaj melopeji [1]) jednostajnej, pochodzącej może z Bizancjum. Muzycy są ukryci: nie wiadomo skąd melopeja ta wychodzi; pływa ona i góruje w przeźroczu czerwonem i posępnem, niby głos bezcielesny wieszczki jakiejś czy ducha w jaskini jaśniejącej.

Pod względem niezwykłości i okazałości nic nie może iść w porównanie z tem widowiskiem. Widziało się przed chwilą plac Świętego Marka, tak piękny i wesoły, wytworne jego podścienia, głęboki błękit nieba, światło rozlane w przestrzeni. Schodzi się jeden stopień niżej i oczy są odrazu pogrążone w purpurze mrocznej

---

[1]) Melopeja (Μελοποιία), sztuka nadawania wyrazowi deklamacji charakteru muzycznego, — rodzaj r e i t a t i v o'a. *(Przyp. Tłóm.)*.

przybytku małego, nieznanej formy, pełnego barw mienionych i odblasków przygaszonych, przeładowanego i zacieśnionego, jak izba niska, w której jakiś izraelita, jakiś basza przechowuje skarby swoje. Dwie barwy, najpotężniejsze ze wszystkich, pokrywają go od przysionka do kopuły: jedna, marmuru czerwonawego żyłkowanego, lśniąca na trzonach kolumn, przesłaniająca mury, rozściełająca się na posadzce; druga złota, pokrywająca kopuły, powlekająca mozaiki i miljonami łuszczek swych chwytająca światło. Czerwień na złocie i w cieniu: nie można wyobrazić sobie podobnego tonu. Czas przyciemnił go i stopił: ponad posadzką z marmuru, popękanego wskutek osiadania się, kulistości kratkowane kopuł iskrzą się jaśnią płową; żadnego światła, prócz małych wylotów okrągłych, obwiedzionych szybkami okrągłemi. Kształty niezliczone, słupy porżnięte rzeźbami, brązy, świeczniki, setki mozaik, przepych azjatycki dekoracji powykręcanych i postaci barbarzyńskich, wszystko to migoce w powietrzu, w którem kadzidło toczy zwoje swe, w którem pływają w atomach świetlnych przeciwieństwa dnia i nocy. Niepodobna wyrazić tej potęgi światła uwięzionego i rozpierzchniętego w cieniu. Jakaś kaplica z prawej strony jest ciemna, jak podziemie; resztka jaśni drga na przegubach obłąków. Jedynie tylko trzy lampy miedziane wyłaniają się z ćmy namacalnej; oko zatrzymuje się na kulistościach ich i biegnie po łańcuchu pnącym się w górę, ugwieżdżającym noc polatkami swemi, a ginącym gdzieś w głębinach jakichś; widząc je tak zwieszone, na końcu smugi blasków, możnaby je wziąć za korony tajemnicze jakiegoś kwiatu czarodziejskiego. W tych architekturach z wieku dziesiątego i dwunastego było uczucie jedynie właściwe. Bizantyjczyków czy Arabów naśladowali oni, rzecz to małej wagi; ten

Święty Marek, którego przywieźli z Aleksandrji, ten apostoł syryjski, którego niebo i ojczyznę widzieli, napełniał wyobraźnię ich poezją, nieznaną barbarzyńcom Północy. Nie wyrażają oni bynajmniej smutku, nie upędzają się wcale za ogromem; jest jakiś grunt wesołości południowej w fantazji ich, w barwie gorącej, którą napawają kościół, w tej obłodze walnej z mozaik lśniących, w tem fornerowaniu marmurowem, w tych galerjach rzeźbionych, w tych kazalnicach, w tych wykuszach, w tych bogatych drzwiach arabskich czy gotyckich, ujętych każde w sznur apostołów. Wobec tego wesela, wydającego się dziwowidem, sprzeczności godzą się a niezdarności uchodzą uwagi. Dokoła wielkiego ołtarza, cztery kolumny, unoszące baldachim, znikają pod natłokiem postaci, które, od podstawy do głowicy, każda w swym kazubie, pokrywają cały trzon ich. Jeśli brać je poszczególnie, to są one barbarzyńskie: jest się urażonym niewładnością i daremnemi omackami, jakie ujawniają one. Ręce są nieproporcjonalne, głowy stanowią niekiedy trzecią lub czwartą część ciała; prawie wszystkie są pospolite, niekiedy grube, drętwe: rzeźbiarz jest mnichem niezdarą, kopjującym niezdary z ludu; ręka jego chybia i bezwiednie dochodzi do karykatury: jakaś święta to dziwadło z policzkami nabrzmiałemi, wodogłów wychudły; inne to potwory bezkształtne, niezdolne do życia, jak te osobliwości, które przechowuje się w muzeach anatomicznych. A jednak o sześć kroków zdala całość wywołuje wrażenie przedziwne; jest się porwanym obfitością tego tłumu niewyraźnego, brunatnawego, który piętrzy swe rzędy aż po głowicę z uliścienia złotego i faluje majaczliwie pod drżączką lamp. Artysta średniowieczny, niezdolen wyrazić osobnika, czuje masy i zespoły; nie rozumie, jak starożytny Grek, doskonałości

postaci odosobnionej, boga, bohatera, który sam sobie wystarcza; wychodzi z tego pięknego zakola ograniczonego; co spostrzega on, to lud, ciżbę ludzką, cały biedny gatunek poniżony, jakoby mrowie wobec władzy najwyższej. Pozostawia mu brzydotę jego, ułomności, żmindactwa; często nawet przesadza je; lecz marzenie szczytne i napięte, radość, pomieszaną z lękiem, wszystko, co jest drżeniem i pragnieniem dusz, rozumie on, wyraża i, jeśli w dziele jego nie widzimy wcale jędrnego i zdrowego ciała człowieka niezależnego i zupełnego, to dopatrujemy się wzruszenia wewnętrznego tłumów i religji namiętnej serca.

Owo, co ożywia mozaiki wskroś sztywne, któremi mury, sklepienia, najdrobniejsze węgły są wyłożone. Widać doskonale, iż sprowadzili oni robotników z Konstantynopola; wszędzie niedorzeczność sztuki starczej i niedostateczność sztuki dziecinnej namnożyły manekinów, których oczy z emalji nie patrzą zgoła. Najświętsza Panna, ponad drzwiami wchodowemi, nie ma tułowia; jest to kościec w opończy. Chrystus, ponad ołtarzem, w kaplicy chrzcielniczej, nie ma formy ludzkiej; możnaby rzec, iż rozpłatano go i wypatroszono; pozostała zeń skóra sina, źle napchana jakiemiś pakułami miękkiemi. Herodjada w sukni czerwonej, ugwieżdżonej złotem, świeci przy końcu rękawów gronostajowych kłykciami wyschłemi suchotnicy strawionej. Trzeba widzieć stopy nadzwyczajne aniołów, wielkie oczy wklęsłe świętych, wyraz zamyślony, omdlały, drętwy wszystkich osobistości. A jednak, jakkolwiek postaci te są nędzne, młody naród, zniewolony zapożyczać się u narodu starego, tworzy z nich zespół harmonijny i piękny. Dzieło uświęcone i płaskie wchodzi, jako szczegół, do dzieła natchnionego i szczerego. Z tej oddali i w tym nadmiarze przestaje

się dostrzegać kształtów wychudzonych czy mechanicznych. Widzi się je tylko, jako głowy w ciżbie. Oczy czują się otoczonemi zgromadzeniem świętych, historją bezgraniczną, całem niebem legiendowem; zapominają o szczegółach, widzą królestwo i nie myślą wcale liczyć lub krytykować mieszkańców jego. Stara Wenecja, bohaterska i pobożna, postępowała sobie tak samo; owo dlaczego w ciągu wieków szafowała bogactwami, pracą, podbojami. To jest ów świat idealny, którego dostrzegała wiara jej, równie żywy dla niej, równie zaludniony, jak świat rzeczywisty; to są orędownicy jej, patrjarchowie, aniołowie, Najświętsza Panna, w którą wpatrywali się poprzez te postaci, ożywione purpurowem światłem i rdzawem złotem kopuł.

SS. Giovanni e Paolo, I Frari. Dnia 26. Kwietnia.

Gondola zapuszcza się w przesmyki opustoszałe od strony północnej. Odblaski wody drżą na wklęsłych łukach mostów, niby draperja z jedwabiu wzorzystego, różowa, biała i zielonawa. Wypływa się z miasta w samo południe; niebo jest żarzysto blade. Tratwy ugrzęzłe rozściełają belki omyte i lśniące na spłazie wody nieruchomej. Naprzeciwko jest wyspa opasana murami, cmentarz, rysujący się białościami surowemi na bieli pałającej; dalej, dwa czy trzy żaglowce mkną kanałami; na widnokręgu, łańcuch oparzysty gór rozwija się na niebie frędzlą śnieżystą. Sztaba karbowana wynurza się z wody, niby ryba dziwaczna, pływająca ogonem wprzód, i czarny jej kształt przebija się i pomyka pomiędzy migotami nieprzeliczonemi małych fal złocistych ośród wielkiej ciszy.

Na placu pustym wznosi się posąg konny Coleo-

ni'ego [1]), drugi, jaki odlano we Włoszech [2]), prawdziwy portret, jak Gattamelata'y w Padwie, portret realny kondotjera, siedzącego na tęgim koniu bojowym, w pancerzu, z nogami rozkraczonemi, z popiersiem zbyt krótkiem, z obliczem twardem wiarusa, który dowodzi i krzyczy, zgoła nie upiękniony, lecz wzięty żywcem i energiczny. Naprzeciwko są SS. Giovani e Paolo, kościół gotycki [3]), w gotyku włoskim, przeto wesoły; filary okrągłe, łuki szerokie i bardzo rozwarte, szyby prawie wszystkie białe, wyrugowywują z umysłu pojęcia żałobne i mistyczne, jakie podsuwają mu wszystkie katedry Północy. Jak Campo Santo w Pizie, jak Santa Croce w Florencji, kościół jest zapełniony nagrobkami; dodajcie do tego nagrobki z kościoła dei Frari [4]): jest to mauzoleum rzeczpospolitej. Większość pochodzi z wieku piętnastego lub z pierwszych lat szesnastego, z owych świetnych czasów grodu, gdy wielcy ludzie i wielkie czyny, mające się końcowi, są jeszcze tak świeżej daty, iż sztuka nowa, która się wyłania, może zapamiętać obraz i wyrazić szczerość; inne znamionują brzask tego wielkiego światła; inne znowu znamionują schył; i tak, trzymając się grobowców, śledzi się historję gienjuszu ludzkiego, od wylęgu, poprzez wiek męski, aż po upadek.

W pomniku doży Morosini'ego, zmarłego w r. 1382, czysta forma gotycka kwitnie wszystkiemi swemi wdzię-

---

[1]) Coleoni Bartłomiej (1400 + 1475), kondotjer włoski, dzielny wódz i żołnierz. (*Przgp. Tłóm.*).

[2]) Przez Verocchio'a, w 1475 r. *(Przyp. Aut.)*.

[3]) Budowany pomiędzy rokiem 1236 a 1439. *(Przyp. Aut.)*.

[4]) Frari, albo S-ta Maria Gloriosa dei Frari, kościół franciszkański w stylu gotyckim, największy i najpiękniejszy z kościołów weneckich, zbudowany pomiędzy rokiem 1330 a 1417. *(Przyp. Tłóm.)*.

kami. Obłąk ukwiecony rozwiesza koronki swe ponad nieboszczykiem. Po obu bokach wznoszą się dwie śliczne wieżyczki na filarkach, przybrane trójliściami, uhaftowane figurkami, zjeżone dzwonnicami i dzwonniczkami, rodzaj roślinności delikatnej, w której marmur jeży się i rozkwita, niby krzewina kolczasta, rozwijająca wraz igły swe i kwiaty. Doża śpi z rękoma skrzyżowanemi na piersi. Są to prawdziwe pomniki żałobne: alkowa, niekiedy z baldachimem lub zaponą [1]), łoże z marmuru rzeźbionego, zdobionego, niby spiętrz drewniany, na którym stare członki człowieka żywego spoczywały przez noc, a wewnątrz człowiek ubrany jak zazwyczaj, ukojony snem, ufny i pobożny, ponieważ dobrze wywiązał się z życia, prawdziwy wizerunek bez napuszoności i bez lęku, przekazujący pozostalcom obraz dostojny i spokojny, jaki winien pozostawać w pamięci.

Oto powaga wieków średnich. Już jednak pod surowością religijną widać kiełkujące poczucie żywych kształtów cielesnych, które będą wynalazkiem swoistym stulecia następnego. W grobowcu doży Marka Corner'a, pomiędzy pięcioma obłąkami ostrołukowemi, wyhaftowanemi w trójliście i przybranemi na wierzchu zgrabnemi dzwonniczkami, Cnoty, figlarni aniołowie w długich sukniach, patrzą z wyrazem samorzutnym i zadziwiającym. W tej jutrzence wynalazku artysta wprowadzał naiwnie oblicza, ruchy głowy, które mistrzowie późniejsi odrzucili przez dumę i dla posłuszeństwa prawidłom. Pod tym względem Odrodzenie, ograniczając sztukę szlachetnością klasyczną, prawdziwie ją pomniejszyło, jak puryści siedemnastego wieku francuskiego zubożyli bogaty język szesnastego.

W miarę posuwania się w głąb, widzi się wyłaniające się rysy sztuki nowej. W nagrobku doży Anto-

[1]) Nagrobek doży Tomasza Mocenigo, z r. 1423. (*Przyp. Aut.*).

niego Venier'a, zmarłego w roku 1400, poganizm Odrodzenia ujawnia się pewnym szczegółem zdobniczym, — kazubami muszlowemi. Wszystko poza tem jest jeszcze kanciaste, ukwiecone, ścieńczone delikatnie, gotyckie, i to zarówno w rzeźbie, jak w architekturze. To też głowy są trochę ciężkie, niezdarne, nazbyt krótkie i niekiedy nawet osadzone na szyjach pokręconych. Artyści kopjują rzeczywistość: nie dokonali jeszcze wyboru ostatecznego w proporcjach, nie znają kanonu rzeźbiarzy greckich, są jeszcze pogrążeni w obserwacji i naśladownictwie życia; lecz niezdarność ich jest rozkoszna. Madonna, mająca szyję nazbyt odchyloną, ściska syna swego z czułością tak żywą! Ileż dobroci, słodyczy, jest w tych głowach dziewcząt trochę okrągłych! Pięć madonn w kazubach muszlowych odznacza się świeżością młodości i prawdą przejmującą! Nic mnie tak nie wzrusza, jak te rzeźby, na których kończy się sztuka średniowieczna[1]). Wszystkie te dzieła są wymyślone, narodowe, niekiedy mieszczańskie, jeśli chcecie, lecz niesłychanie żywe. Przewaga wyraźna i przygniatająca piękna klasycznego nie zdołała jeszcze ująć w karby porywu genjuszów oryginalnych; były tu sztuki prowincjonalne, zastosowane do klimatu, do kraju, do całokształtu obyczajów, otaczających je, wyzwolone z pod wpływu szkół i stolic. Nic w świecie nie dorównywa oryginalności prawdziwej, uczuciu serdecznemu i zupełnemu, duszy całej, odciśniętej na dziele; to też dzieło jest równie indywidualne, równie zasobne w odcienia, jak i ta dusza. Wierzy się; marmur staje się rodzajem dziennika, w którym są

---

[1]) Porównajcie rzeźby na nagrobku ostatniego księcia Bretanji w Nantes, na nagrobku ostatnich książąt Burgundji i Flandrji w Dijon i Brou, na nagrobku dzieci Karola VIII w Tours. *(Przyp. Autora).*

złożone wszystkie powiernictwa życia ludzkiego. Idąc dalej z biegiem stulecia [1]), czuje się stopniowe zmniejszanie się tej prostoty i naiwności sztuki. Pomnik żałobny przemienia się w wystawę bohaterską. Obłąki okrągłe roztaczają szlachetne przeguby ponad nieboszczykiem. Arabeski biegną wesoło wzdłuż lamówek gładzonych. Kolumny ustawiają się w rzędy, kwiecąc się głowicami akantu; niekiedy piętrzą się one nasobnie i cztery porządki architektoniczne rozwijają całą swą rozmaitość, dla tem większej rozkoszy oczu. Nagrobek staje się wtedy olbrzymim łukiem tryumfalnym; niektóre zawierają w sobie po dwadzieścia posągów, prawie naturalnej wielkości. Pojęcie śmierci znika; nieboszczyk już nie leży, oczekując zmartwychwstania i dnia ostatecznego, lecz siedzi i patrzy; — „odradza się“ w marmurze, jak głosi wyniośle któryś napis. Podobnież i posągi, zdobiące pomnik, przekształcają się stopniowo. Ośrod wieku piętnastego są one jeszcze nieraz sztywne i skrępowane; nogi młodych wojowników są nieco wątłe, jak u archaniołów Perugino'a, i obciążone nagolenicami i butami przybranemi w lwie główki, w których wspomnienia zbroi feudalnej mieszają się z uwielbieniem stroju starożytnego. Tułowie i głowy, wszystko zbliża się do rzeczywistości, i wyśmienitość postaci polega na ich powadze bezwiednej, na wyrazie natężonym i prostym, na sile postawy, na spojrzeniu niezmrugłem i głębokiem. Za zbliżeniem się wieku szesnastego, swoboda i ruch nastają. Draperje mną się i rozwijają okazale dokoła tułowiów tęgich. Mięśnie wznoszą się i ukazują. Młodzi rycerze średniowieczni

---

[1]) Groby: Piotra Mocenigo'a zmarłego w roku 1476; Marcello'a, w 1474; — Bonzio'a, w 1508; — Loredan'a, w 1509. — W kościele dei Frari, groby doży Niccolo'a, zmarłego w 1473; — Pesaro'a, zmarłego w 1503. *(Przyp. Autora).*

są teraz zapaśnikami i młodzianami greckimi. Dziewice, nieruchome i okapturzone opończami poważnemi, zaczynają uśmiechać się i niepokoić. Z pod ich sukni greckich, pofałdowanych i powłóczystych, wyglądają piersi nagie i formy drobne stóp czarujących. Pochylone, wpół wywrócone, przegięte w stanie, stojące dumnie i zamyślone, ukazują pod draperjami pokręconemi rozmaitość formy żywej, i oko podąża za przegubami harmonijnemi pięknego żywięcia ludzkiego, któremu w spoczynku czy w ruchu, we wszelkich postawach, dość jest raczyć żyć, aby być szczęśliwem i doskonałem.

Nigdzie nie są one piękniejsze, niż na grobie doży Vendramini'ego [1]). Sztuka jest tu jeszcze prosta i w pierwszem swem kwieciu; powaga starożytna trwa całkowicie; lecz smak poetyczny i malowniczy, który zaczyna kiełkować, przelewa już w nią bujność swą i świetność. Pod obłąkami kwiatonów złotych, w opustach kolumnady korynckiej, wojownicy i kobiety, udrapowane na modłę starożytną, patrzą lub płaczą. Nie miotają się oni wcale; nie starają się zwrócić na siebie uwagi; nie mniej przeto wyraz ich powściągliwy jest tem silniejszy. Ale bo też co tu przemawia, to tułów cały, to typ i budowa, to kark tęgi, to owłosienie sute i okazałe, to twarz ich, mało zresztą cieniowana. Jedna kobieta wznosi smutnie oczy ku niebu; druga, wpół wywrócona, wydaje z siebie krzyk; można by sądzić, iż to postaci Jana Bellini'ego. Są one z tego wieku potężnego i określonego, w którym model, tak samo jak artysta, poprzestając na pięciu czy sześciu uczuciach energicznych, posługuje się, dla doświadczenia ich, wrażliwością nietkniętą i skupia w jednym wysiłku

---

[1]) Zmarłego w roku 1476. *(Przyp. Aut.)*.

zdolności zupełne, które później stępią się przez używanie i rozproszą się na szczegóły.

Wraz z wiekiem szesnastym, wszystkie wielkie namiętności się kończą. Nagrobki stają się wielkiemi maszynerjami operowemi. Nagrobek doży Pesaro'a, zmarłego w roku 1669 [1]), to olbrzymia dekoracja dworska, która wznosi się w górę, strosząc przepych napuszony. — Czterej murzyni, odziani w biel, uginający się na poduszkach, podtrzymują drugie piętro, i twarze ich czarne wykrzywiają się ponad tułowiami tragarskiemi; pomiędzy nimi, dla przeciwieństwa grubego, sterczy kościec. Co do doży, to przewraca się on w tył, z powagą wielmoży, wołającego: ah pfe! co za bałwany! Chimery pełzają u stóp jego, baldachim unosi się nad głową, i po obu stronach grupy posągów pysznią się wyrazami deklamatorskiemi lub czułostkowemi. — Gdzie indziej, na nagrobku doży Valier'a [2]), widzi się sztukę, porzucającą nadętość dla pieściwości. Gotowalnia żałobna otula się szeroką kotarą z marmuru żółtego, przetykanego kwiatami, przybranego mnóstwem aniołków nagich, swywolnych jak amorki. Doża odznacza się powagą urzędnika, a żona jego, ufryzowana, pokryta zmarszczkami, odziana tkaninami pomiętemi, uchyla delikatnie rękawa lewej ręki z wyrazem dożywotnicy dworskiej. Poniż, Zwycięstwo śródściężne wieńczy poczciwego staruszka, wydającego się krewnym Belizarjusza, a dokoła, płaskorzeźby przedstawiają grupę kobiet wdzięcznych i wrażliwych, posługujących się giestami salonowemi.

Wszystko to jest sztuką zepsutą, ale jeszcze sztuką; chcę

---

[1]) W kościele dei Frari. *(Przyp. Aut.)*.

[2]) Zmarłego w roku 1646, lecz nagrobek jest z wieku osiemnastego: znajduje się on w kościele San Giovanni. *(Przyp. Aut.)*.

powiedzieć przez to, iż artysta i współcześnicy jego, mają smak osobisty i prawdziwy, że lubią pewne rzeczy w swoim świecie i w życiu swojem, że naśladują je i upiększają, że upodobania ich nie są wytworem akademji, dziełem wykształcenia, pedanterją książkową, upodobaniem umówionem. Nic innego w naszym wieku. Co do chłodu, ckliwości, wybredu, to nagrobek Canova'y, wykonany według własnych jego rysunków, jest śmieszny: wielka piramida z marmuru białego wypełnia całe pole widzenia; drzwi są otwarte: tu właśnie artysta chce spoczywać, jak faraon w grobowcu swoim. Ku drzwiom zbliża się procesja postaci czułostkowych, Atala, Eudor, Cymodoceja [1]), jeden gienjusz nagi, który śpi, zgasiwszy pochodnie, drugi, który wzdycha, z głową czule przechyloną, jakoby młody Józef Bitaubé'go [2]). Lew skrzydlaty, z pyszczkiem na łapach, a z łapami na książce, płacze rozpacznie; potrzebaby dwudziestu minut profesorowi nauk wyzwolonych na objaśnienie tego dramatu alegorycznego. — Nieopodal stąd, skarano biednego Tycjana nagrobkiem w kształcie przysionka, błyszczącym i wyskrobanym, jak zegar z czasów cesarstwa, przybranym czterema ładnemi kobietami uduchowionemi i zamyślonemi, dwoma biednymi starcami wyrazistymi, o mięśniach wydatnych i kończastych, dwoma młodymi perukarzami skrzydlatymi, niosącymi wieńce. Możnaby rzec, iż ci artyści są pozbawieni wszelkiego uczucia własnego, że nie mają nic do powiedzenia od siebie samych, że ciało ludzkie nie przemawia już do nich, że poprze-

---

[1]) Atala, Eudor, Cymodoceja, postaci z powieści Chateaubriand'a. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Paweł Jeremjasz Bitaubé (1732 † 1808), pisarz francuski, urodzony w Królewcu z rodziców wychodźców, tłómacz Iljady i zarazem autor poematu prozą p. t. Józef. *(Przyp. Tłóm.)*.

stają na szukaniu w tekach rozrządu linji, że cały talent ich polega na ułożeniu szarady zajmującej według ostatniego podręcznika symboliki i estetyki. Śmierć to coś przecie, i zdaje się, że o niej możnaby mówić bez książki, według siebie; lecz zaczynam wierzyć, że my nie mamy już pojęcia o niej, jako i o żadnej innej rzeczy krańcowej. Odpędzamy ją od swego umysłu, jako gościa nieproporcjonalnego i nieprzyjemnego: jeśli idziemy za pogrzebem, to dla przyzwoitości i dla pogawędki z towarzyszem o interesach lub literaturze; wyszliśmy ze stanu tragicznego. Jeśli dopatrujemy się jakiegoś wielkiego nieszczęścia na widnokręgu, to, co najwyżej, krachu giełdowego, który przeniesie nas z pierwszego piętra na czwarte. Co wypełnia wyobraźnię naszą, to jedynie niezliczoność różnorodna drobnych przyjemności lub kłopotów, odwiedziny, pisanina, rozmowy, wypłaty i reszta. Tak rozpierzchnięci i zrównani, jakąż bo częścią duszy i doświadczenia pojęlibyśmy lęki, grozy przewlekłe i olbrzymie, uciechy swobodne i cielesne, wznoszące się ongi, jako góry na padole życia ludzkiego? Sztuka żyje wielkiemi uprzedzeniami, jak krytyka małemi odcieniami wyodrębnionemi; dlatego to nie jesteśmy już artystami, lecz krytykami.

Ta sama myśl nasuwa się przy oglądaniu malowideł. Nie brak przedziwnych w kaplicy poświęconej różańcowi. Jedno, Tycjana, przedstawia Męczeństwo Ś-go Piotra Werończyka. Domenichino powtórzył ten sam przedmiot w Bolonji; lecz strach niecny szpeci postaci jego: osobistości Tycjana są wielkie, niby bojownicy. Jeśli co uderzyło go, to bynajmniej nie wyraz wykrzywiony, lub bolesny, twarzy konwulsyjnie pokurczonej, lecz rozruch potężny zabójstwa, rozmach ręki uderzającej, draperje wzburzone zbiega pędzącego, wy-

bujałość wspaniała drzew, roztaczających, ponad krwią i zbroją, gałęzie ciemne. Gwałtowniejsze jeszcze jest ukrzyżowanie Tyntoreta. Wszystko tu się rusza i wywraca; poezja światła i cieniu wypełnia powietrze przeciwieństwami świetnemi i ponuremi. Strumień jaśni żółtawej pada z ukosa na Chrystusa nagiego, który wydaje się trupem, wyniesionym do chwały najwyższej. Ponad nim głowy świętych kobiet pływają w potoku powietrza świetnego, a ciało złego łotra, dzikiego i pokręconego, uwydatnia się na niebie umięśnieniem rdzawem. W tej burzy światła mętnego i natężonego, zdaje się, iż krzyże chwieją się, że skazańcy zwalą się na ziemię; nadomiar wstrząśnienia przejmującego i nieładu wspaniałego, spostrzega się w tle, pod tumanem świetlnym, gromadę ciał wystających, które zmartwychwstają. — Cały wyż murów jest pokryty malowidłami podobnemi i tej-że ręki. Chrystus wznosi się w niebo a dokoła niego wielcy aniołowie nadzy, rzuceni wskroś przestworza, dmą zajadle w trąby. Najświętszą Pannę poniósł tłum rozhukany małych aniołów powyginanych, a pod nią apostołowie krzyczą i przewracają się. Zewsząd, na wszystkich płótnach światło drga: niema cząsteczki powietrza, która by nie trzęsła się, a życie jest tak przelewne, iż paruje i mrowi się poprzez kamienie, poprzez drzewa, ziemię, chmury, poprzez barwność całą i całą formę, poprzez gorączkę powszechną natury nieożywionej.

Santa Maria dell'Orto. — San Giobbe. — La Giudecca.

I Gesuati. Dnia 27. Kwietnia.

Codzień widzę obrazy Tycjana, Tyntoreta, Weroneza; lecz nie należy mi jeszcze mówić o tem: świat to zupełny i nazbyt plenny; ten Tyntoret zwłaszcza jest

nadzwyczajny i niema się o nim pojęcia, jedno w Wenecji.

Dziś wycieczka do Santa Maria dell' Orto [1]) dla zobaczenia wielkich jego malowideł: Pokłonu złotemu cielcowi, Sądu Ostatecznego. Kościół jest zamknięty, obrazy wyniesiono, zwinięto na wałek, złożono niewiadomo gdzie; gmach wydaje się opuszczonym; z boku jest klasztor zniszczony, obrócony na skład desek; trawa zielona i gęsta puszcza się wzdłuż obłąków. Owo jedno z największych moich zmartwień w Wenecji.

Gondolarz opływa miasto od strony północnej i, wobec tej spłazy światła, wszelkie przeciwności, wszelkie zawody idą w niepamięć. Niepodobna znużyć się morzem, widnokręgiem bezbrzeżnym, małemi skrawkami dalekiemi ziemi, wynurzającemi się z pod zieleni niepewnej, dziwnemi ulicami ludowemi, prawie pustemi, gdzie cegły domów chwieją się, stoczone od wody, gdzie spód palów, sadzonych muszlami, tak ścieńczał, iż należy obawiać się zarwy ich. Ukazuje się San Giobbe [2]), jest to mały kościółek z czasów Odrodzenia, biały i nagi nazewnątrz, prócz drzwi delikatnie zdobionych i wytwornych. Wewnątrz, ozdoby aż się przelewają; pomnik Klaudjusza Perrault'a [3]), napuszony lecz nie płaski, przedsta-

---

[1]) Santa Maria dell'Orto, kościół gotycki, późniejszego pochodzenia, zwany też Ś-tym Krzysztofem. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) San Giobbe, kościół pod wezwaniem Ś-go Hijoba, zbudowany w r. 1462-ym, według planu Lombardo'a. *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Klaudjusz Perrault (1613 † 1688), literat, naturalista, a przytem znamienity architekt francuski, twórca kolumnady Louvre'u. (*Przyp. Tłóm.*).

wia, ponad czarną, marmurową popielnicą, aniołka uśpionego, grubego i tęgiego, którego możnaby wziąć za krewniaka cherubinów flamandzkich; poniż lwy koronowane siedzą na zadach z śmieszną powagą zwierząt heraldycznych. Jakkolwiek kościół jakiś we Włoszech byłby wyzłocony i zeszpecony, to jednak zawiera on zawsze w sobie coś pięknego lub ciekawego; tu, naprzykład, dobry obraz Parysa Bordone, przedstawiający jakiegoś starego świętego z wielką brodą, niosącego krzyż pomiędzy dwoma towarzyszami, a tuż obok ładny klasztor otoczony kolumnami, zbiegającemi się w obłąki, którego krynica, wyhaftowana w liście akantu, wykwita ośród podwala wyłożonego płytami. Owo powab tych wycieczek: nie wie się nigdy, na co się natrafi; za cały ładunek ma się dwa czy trzy nazwiska w głowie; mknie się po wodzie bez stuku, bez hałasu; nikt nie odzywa się do was; od kościoła złocistego, zaludnionego postaciami, przechodzi się do dzielnicy obszarpanej, osamiałej. Zdaje się, iż się jest wyzwolonym z ciała i że jakiś duch opiekuńczy podoba sobie w przesuwaniu widowisk i widm przed duszą waszą.

Gondola płynie wzdłuż Santa Chiara i pola Marsowego. Rozłogi wody stają się coraz szersze i fale mienione toczą się zwolna pod tchnieniem wiatru, przy niewysłowionej mieszaninie tonów łagodnych i stopionych. To już wcale nie woda zwykła. Zamknięta w kanałach, zmącona osiękami i zacieczami kolonji ludzkiej, nabrała czerwieni ziemistej, odcieni sinawych okry, czerni błękitnawych i iłowatych, tak, iż przypomina mieszaninę dwudziestu farb rozrobionych wraz na palecie. Pod niebem północnem byłaby ona ponurą; pod oblaskiem

słońca i jedwabiem błękitu miękkiego, opinającym tu całą kopułę niebieską, przejmuje oczy rozkoszą prawie fizyczną. Prawdziwie pływa się w świetle. Niebo wylewa, woda zabarwia, przeblaski stokrocą je; wszystko, aż do domów białych i różowych, odbija je, i poezja kształtów uzupełnia poezję jaśni. Nawet w tej dzielnicy opuszczonej i nędznej spostrzega się pałace, wysady przybrane kolumnami. Domy poślednie lub biedne mają wielkie balkony, ujęte w balaski, okna pokwykrawane w trójliście lub oczepione ostrołukami, płaskorzeźby splątane liści i cierni. Marzenie zjawia się i nie wychodzi się zeń. Napróżno kanał la Giudecca, prawie pusty, wyczekuje niejako floty, któraby zaludniła szlachetną przystań jego; myśli się tylko o barwach i linjach. Trzy linje i trzy barwy tworzą całe widowisko: przestworny kryształ ruchomy, modry i ciemny, przełamujący się w twardą barwę lśniącą; ponad nim, oderżnięte ostrą wypukliną, pasmo budowli, oblamowujące przeguby jego; obwyż wreszcie, niebo jasne, bezkreśne, prawie blade.

Łodnik przybija do brzegu i powiada, iż godzi się obejrzeć kościół dei Gesuati [1]). Widzi się napuszoną wysadę olbrzymich kolumn mieszańczych, potem nawę z kolumnadą koryncką, oprawioną przesadnie w szerokie słupy, — po bokach małe kapliczki, których przyczółki greckie przybrane są wspornikami powyginanemi — obłogę z marmurów moręgowych, zatrzęsienie posągów, płaskorzeźb ckliwych i nader czystych — na stropie ładne malowidło gotowalniane, drobne nóżki nagie i różowe; — słowem, przepych zimny, wystawę cacek kosztownych.

---

[1]) I Gesuati, inaczej Najświętsza Panna Różańcowa, kościół zbudowany w wieku XVIII-ym. *(Przyp. Tłóm.)*.

Osiemnasty wiek włoski jest jeszcze gorszy, niż francuski. Nasze dzieła zachowują zawsze jakiś umiar, ponieważ zachowują wytworność jakąś; oni tymczasem rozsiadają się tryumfalnie w cudactwie. Widziałem wczoraj inny kościół podobny: I Gesuiti[1]). Na ścianach i na podłodze marmury zielone i białe, wpuszczone jedne w drugie, tworzą kwiaty i gałęzie. Na sklepieniach, złoto pokręcone obrysowuje czasze, gałki i esy, a całość przypomina tapetę salonową, jedwabistą i złoconą, której cena mogłaby zachęcić jakiegoś dorobkiewicza. Nie sposób wyliczyć popielnic, lir, płomieni, liści, wieńców białych, gurbiących kopuły. Kolumny pokrętne z marmuru zielonego w białe łuski, podtrzymują baldachim ołtarza, na którym posągi liche i czułostkowe, — Chrystus z krzyżem, Bóg Ojciec, siedzący na olbrzymiej kuli ziemskiej z marmuru białego — kokoszą się, niesieni przez aniołów; obydwaj chronią się pod dachem z marmuru łuskowatego, tak dziwacznym, iż nie można wstrzymać się od śmiechu. Napuszoność cudaczna widnieje nawet w wielkich linjach architekturalnych; nie zadawalają się oni formami zwykłemi; rozszerzyli sklepienie nawy tak, iż nadali jej krzywiznę podobnie przygiętą, jak pod mostami i obrzucili je kopułami, przypominającemi zaklęśniny tarczy. Czuje się wysiłek wyobraźni, pracującej w próżni, dochodzącej do krasomóstwa, opartego na superlatywach i konceptach i sporządzającej w frazesach szumnych a gładkich obrządek salonowo-religijny dla dam i światowców.

Wszystkie te brednie schyłu, znikają wobec dwóch obrazów z wielkiego stulecia. Pierwszy to Wniebo-

---

[1]) I Gesuiti (Jezuici). kościół w stylu barocco, zbudowany pomiędzy rokiem 1715 a 1730. *(Przyp. Tłóm.)*.

wzięcie Tintoret'a. Dokoła grobu Najświętszej Panny wielcy starcy pochylają się i wyrażają zdziwienie ruchami tragicznemi; mają oni te miny wielmożcze i szorstkie, które u malarzy weneckich godzą się całkiem z pomięciem gwałtownem draperji i z potężnemi efektami cieniu, światła i barwy. Obwyż Najświętsza Panna wirzy się, i blade, stopione, mieniące się odcienie szaty fijoletowej uwydatniają jeszcze bardziej jędrną twarz jej śniadą, czoło małe, włosy nisko przyczesane, postawę męską. Kobieta z ludu, energiczna i okazała, jak królowa, owo co rzuca się w oczy; żaden malarz nie był bardziej rozmiłowanym w wystawności i szczerości siły. Tintoret widzi na ulicy jakąś przekupkę czy łodniczkę, bierze wzór całkowity i dziki, otacza go blaskiem patrycjuszowskim i wschodnim ceremonji książęcych, oblewa dokoła potopem główek podpiętych skrzydłami, które rozrzuca nawet na płótnie trzymanem przez apostołów. Nie troszczy się wcale, czy aby to stadko aniołów nie przypomina półmiska główek uciętych; od jednego zawodu przenosi na płótno zjawę swą natychmiastową i odchodzi: dzieło jego jest skończone.

Inny obraz, Święty Wawrzyniec Tycjan'a, wydaje się fantazją Rembrandt'a włoskiego, dziwowidem w cieniu. Jest noc; zrazu nie widać nic, jedno wielką czerń, ukwieconą mgliście dwoma czy trzema światłami. Jest to ulica szeroka. W mroku sinawym, jak w piwnicy, gdzie dogasa kaganek, wyodrębnia się, po czerni nieprzezroczystszej jeszcze, gmachy, posągi, tłum opodalny. Dziwna latarnia, rodzaj pochodni, okolonej kratą żelazną, świeci na końcu drąga i zarzewie przerzuca się na bruk czerwienią złowrogą. Tuż obok pyszny kat, rodzaj dźwigarza tragicznego, przechyla się w tył, i mięśnie piersi jego wzdymają tonami winno-czerwonemi, potężną wy-

pukłością na tułowiu herkulesowym; dokoła niego, przeblaski czarne osiadają na pancerzach lub trzepocą się na sinej stali dzid. Tymczasem fala światła pada z wyżyny nieba, przenikając ciemności, jako chwała; smuga świetlna spływa na białe ciało męczennika, niecąc po drodze migotania żółtawe, drgania niewyraźne i wirzenie tajemnicze pyłów cieniu.

Obyczaje i postaci. Dnia 27 Kwietnia.

Spędziłem wieczór w teatrze Benedetto. Około północy, za powrotem, uliczki zaledwie oświetlone, kręte, ściśnięte między domami wysokiemi, wydają się przesmykami zbójeckiemi.

Biedny teatr: jest on prawie pusty; na ogromną ilość lóż jakieś dwadzieścia jest na pół zapełnionych. Dużo drobnego mieszczaństwa a nawet ludzi z gminu jest na poziemiu. — A jednak sala jest piękna.

Grają tego wieczoru Marję Stuart, tłómaczoną z Schillera. Jutro odegrają una interessantissima comedia del signore Dumas padre, Mademoiselle de Belle-Isle. Widziałem inne jego sztuki we Florencji. Zaopatrujemy całą Europę w wodwile, komedje, powieści przyjemne, przybory gotowalniane, itd. Widziałem zagranicą, na stołach u wielkich panów, zbiory piosenek sprośnych, w bibljotekach wspaniałych romanse Pawła de Kock'a, przepysznie oprawione, na pierwszem miejscu. Z tego sądzą o nas: nauczyciele tańca, perukarze, wodwiliści, ladacznice, modystki, — innych tytułów nie przyznają nam, z wyjątkiem może tytułu żołnierzy.

Skład osobisty teatru jest nad wyraz pocieszny. Muzycy są godni pędzla; możnaby ich wziąć za starych krawców, brudnych i zmęczonych. Sufler podpowiada

tak mocno, iż głos jego tworzy jakoby stały wtór basowy. Marja Stuart, w sukni czarnej aksamitnej, ma ręce odźwiernej; niezawodnie sama gotuje i zamiata pokój; zresztą nie zbywa jej na jędrności, na jakiejś energji zapalczywej i nieokrzesanej. Elżbieta, ubarwiczkowana na czerwono, obwieszona błyskotkami i szkiełkami, odpowiada głosem zduszonym i świszczącym; są to dwie przekupki, biorące się za czuby. Dla zniewolenia Mortimera do zabicia, współzawodnica miota się jak opętana. Wszyscy przesadzają okropnie; być może, iż jest to konieczne dla publiczności włoskiej. Przywołano trzy razy Marję Stuart po scenie, w której lży ona Elżbietę.

Jest to tylko teatr drugorzędny. La Fenice i inne główniejsze są zamknięte. Naród jest tak wrogo usposobiony względem Austrji, iż żaden szlachcic, obojętny czy uczestniczący w polityce, nie śmiałby tam wejść; byłaby to zapowiedź uciechy, przyjęto by go wyciem. Wobec takiego usposobienia teatry muszą upadać. Zresztą wszystko upada. La Giudecca[1]), będąca portem olbrzymim, pozbawiona jest okrętów; handel i wszystkie interesy przenoszą się do Trjestu. Miasto jest odcięte od księstwa Medjolańskiego[2]) komorą celną. Nie pracuje się tu wcale, smutek osłabia zarówno wszelkie wysiłki jak i wszelkie przyjemności; szlachta pędzi życie klasztorne w swych dobrach ziemskich; dużo pałaców niszczeje, niektóre wydają się opustoszałemi. Na sto dwadzieścia tysięcy mieszkańców jest czterdzieści tysięcy biednych, z których trzydzieści tysięcy, żyjących z jał-

---

[1]) La Giudecca, kanał i wyspa tej nazwy, oznaczającej siedlisko żydów. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Księstwo Medjolańskie (Milanais), ongi samoistne księstwo włoskie, wraz z Mantuą, stanowiło Lombardję austryjacką. (*Przyp. Tłóm.*).

mużny i zapisanych na liście wsparcia. Widziałem raport podesty [1]), hrabiego Piotra Luigi, za ostatnie cztery lata. Z 780.000 florenów rozchodu, przypada 10.000 na szkoły, 129.000 na dobroczynność i jeszcze 94.000 na rzecz miłosierdzia publicznego. Byłem w szpitalu obłąkanych i mam wykazy lekarskie: świerzb, złe odżywianie, nadmiar nędzy przysparzają najwięcej obłąkanych. Należy zaznaczyć, iż podatki są przygniatające. Pokazują mi dom przynoszący 1000 florenów, od którego płaci się czterysta florenów podatku. Jakieś podere, to jest grunt z domem mieszkalnym, daje 1130 liwrów a uiszcza 500. Inny dom w Wenecji jest wynajęty za 238 florenów i z tego płaci 64. Wogóle od każdej własności gruntowej płaci się trzecią część dochodu. Po pożarciu tego wielkiego kawała, zęby skarbu pracują nad inną częścią rzeczy ulegającej upodatkowaniu. Prócz należności od spadku, zamiany, konsumpcji i innych, prócz podatku pobieranego od mieszkania i podatku przypadającego od patentów kupieckich, jest jeszcze coś w rodzaju income-tax [2]), jak w Anglji. Według przemysłowca, który dostarcza mi tych szczegółów, taksa ta wynosi dwudziestą część. Przekupień oddaje dwudziestą część swych dochodów domniemanych, urzędnik dwudziestą część swej płacy. Tem ci gorzej dlań, jeśli przy końcu roku zysk jego okaże się mniejszym, niż przewidywał. Tem ci gorzej dlań, jeśli nie będzie go wcale. Tem gorzej dlań jeśli straci. Był on obowiązany złożyć zawczasu deklarację pod przysięgą. Jeśli okaże się, iż ukrył część zysku, to płaci grzywny i podlega karom

---

[1]) Podesta, urzędnik wenecki, zarządzający wydziałem sprawiedliwości w okręgu danym. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Income-tax, wyrażenie angielskie, oznaczające podatek od dochodu. *(Przyp. Tłóm.)*.

wymierzonym na fałszerzy. Szpiedzy, wybrani do tej czynności, badają go, obliczają, co on wydaje dziennie, tyle na mieszkanie, tyle na oficjalistów, lub służących, tyle na żywność; potem ustanawiają przypuszczalny dochód według rozchodu i na mocy tego nicują deklarację jego. To stanowi rodzaj inkwizycji, zrażającej wszelki przemysł. Wśród tej nędzy i tego bezwładu tylko cudzoziemcy mają pieniądze; Wenecjanie wydzierają ich sobie. Nigdzie we Włoszech życie nie jest równie tanie dla podróżnych; łódź na cały dzień kosztuje pięć franków; na najlżejsze skinienie gondolnicy rzucają się, współubiegają się, błagają, by wziąć ich na tydzień i spuszczają z ceny; niema miasta, gdzieby człowiek średniej zamożności i wielbiciel piękna mógł łatwiej czuć się bogaczem i dogadzać marzeniom swoim; dość jest tylko zapomnieć o polityce. Prawda jednak, iż Wenecjanie nie zapominają o niej. Jakaś wieśniaczka, którą pytałem, czy w tym kraju lubi się Austrjaków, odpowiedziała: „Lubimy ich, ale zdala (fuori)“. Biedny stary gondolnik, mówiąc o swej nędzy, dodał, jakby dla pocieszenia się: „Garibaldi coś zrobi“. — Zdaje się, iż wszyscy tu, aż do mera, urzędnika państwowego, są patrjotami. Wiadomo, iż w roku 1848 lud, uzbrojony w kawałki potłuczonych płyt, wypędził żołnierzy austrjackich, i że bronił się odważnie a zawzięcie po porażce Piemontczyków pod Nowarą. Gdy eskadra francuska, czasu ostatniej wojny, ukazała się naprzeciw miasta, powstał szał i to, co więcej znaczy, szał powściągniony. Na pierwszy wystrzał armatni floty, rewolucja miała wybuchnąć; pospólstwo, gondolnicy, wszyscy byli gotowi. Wielu dostało pomieszania zmysłów na wieść o rozejmie. Niektórzy wyemigrowali i osiedlili się w Lombardji; nie mogą oni pogodzić się z myślą, iż Wenecja, która sama

jedna przez tyle wieków wymykała się cudzoziemcom, sama jedna z całych Włoch pozostaje w rękach cudzoziemców: wyobraźcie sobie, iż w rodzinie pięć czy sześć sióstr staje się paniami, a ostatnia, najpiękniejsza, Kopciuszek czarujący, zostaje służącą.

Lecz, służąca czy pani, jest ona zawsze dla podróżnika najwdzięczniejszą i najbardziej poetyczną ze wszystkich; patrząc na nią, trzeba dużego wysiłku umysłu, by pamiętać o kłopotach ciężkich, o sprawach politycznych; austrjaczka czy włoszka, zawszeć to czarodziejka. Chciałoby się mieszkać tu; co za sen miałoby się w ciągu sześciu miesięcy! co za przechadzka rozkoszna ośród sztuki i historji! Jest brewiarz w bibljotece Świętego Marka, który Hemmelinck [1]), wielki malarz z Brygi, pokrył delikatnemi swemi postaciami. Są kalendarze Sanudo'a [2]), w pięćdziesięciu ośmiu tomach, pisane z dnia na dzień i podające wszelkie szczegóły obyczajów na początku wieku szesnastego, z najpiękniejszych czasów malarstwa. Co za życie szczęśliwe historyka, wielbiciela obrazów, któryby tu przyjechał patrzeć, marzyć, pisać! Przerzucając kartki, widziałoby się na stropie bibljoteki Pokłon Magów Weroneza, osobistości obramowane dwiema wielkiemi budowlami, szlachetną głowę posiwiałą i świetną szatę wzorzystą pierwszego króla, orszak jego, rozrząd wszystkich postaci, tego konia siwego, który

---

[1]) Jan Memling (1430 † 1495), fałszywie zwany Hemmelinck'em lub Hemling'em, jeden z najwcześniejszych mistrzów malarstwa flamandzkiego, urodzony w Damme, nieopodal Brygi. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Sanudo Marino, młodszy (1566 † 1535), wenecjanin, historjograf włoski, pozostawił po sobie w narzeczu weneckiem: „Żywoty dożów", „Dzieje wyprawy Karola VIII-go do Włoch" i „Dziennik (Diario)", wielce dokładny pod względem informacji. (*Przyp. Tłóm.*).

wspina się w ręku sługi suto udrapowanego, obwyż dwóch aniołów, rozkoszną cielistość nóg ich nagich i dziwną piękność odzieży różowej, wydającej się, jak gdyby była skąpana w świetle czarodziejskiem. Odczuwałoby się pojęcie, wydzielające się z całego tego przepychu, pojęcie siły radosnej, rozwiniętej, wyzwolonej, lecz zawsze szlachetnej, pławiącej się w pomyślności zupełnej i w zupełnem szczęściu. Zstępowałoby się po schodach marmurowych i używałoby się dowoli przepychu, jakiego żaden monarcha w Europie nie posiada. Widziałoby się, na nadbrzeżu, w cieniu, mieniącym się przeblaskami, niektóre z postaci, które ongi dostarczyły osobistości wielkim malarzom, małą dziewczynkę jasną i rudą, której włosy rozpierzchają się w kędziorki swywolne, — ton ciemny i czerwonawy twarzy i szyi łodnika w starym kapeluszu słomianym, — wielki nos garbaty, oczy żywe, bujną brodę siwą starca, który mógłby był służyć Tycjanowi za pierwowzór patrjarchy, — szyję białą, trochę tłustą, policzki różowe, piękne oczy śmiejące, włosy faliste młodej dziewczyny, która idzie, unosząc spódniczki. Czułoby się płodność i swobodę gienjuszów, którzy z tych lichych motywów, niezupełnych i rozproszonych, wydostali tak bujną i tak wspaniałą symfonję. Doszłoby się, idąc nadbrzeżem degli Schiavoni, do małej ławeczki, którą znam dobrze, i tam, w cieniu, przyczyniającym ochłody, przypatrywałoby się cudownym wylewom słońca, morzu, świetniejszemu jeszcze, niż niebo, długim wałom, które płyną posobnie, niosąc na grzbietach swych błyskawice niezliczone i ciche, małym falom, wirom, trzepocącym się łuskami złotemi, dalej kościołom, domom czerwonawym, wznoszącym się, jakgdyby z pośród zwierciadła gładkiego, i temu nieustannemu perleniu światła, wydającemu się pięknym

uśmiechem. — Zaszłoby się aż do ogrodów publicznych, dla zobaczenia wysp opodalnych, ławic piasku niewyraźnych, morza rozpościerającego się wszerz. Wszystko jest spłazą aż po pod widnokrąg, spłazą lśniącą i rojącą się iskrami, zielonawo-błękitną, jak turkus ciemny. Oczy byłyby wciąż dziewiczo czułe na to wrażenie. Nie nasyciłyby się nigdy patrzeniem na te pale tułowite, rozsiane ostrzami czarnemi po błękicie, na te wyspy płaskie, tworzące małą smugę delikatną na skraju morza i u spodu nieba, dalej na dzwonnicę, plamę białą domu oświetlonego, wydającego się na tę odległość nie większym od dłoni, a tu i owdzie na żagiel rudawy łodzi rybackiej, powracającej, zwolna partej powiewem wiatru. — Dopełniłoby się dnia na placu Świętego Marka, pomiędzy szklanką sorbetu a wiązanką fijołków; słuchałoby się jednej z tych arji Bellini'ego lub Verdi'ego, które grają muzycy wędrowni. Zaczem wznosiłoby się oczy w górę, ponad plac oświetlony, ku niebu, wydającemu się kopułą z aksamitu czarnego, sadzoną gwoździami srebrnemi; śledziłoby się kontur bazyliki, która, biała, niby klejnot marmurowy, roztacza w oćmie wiązankę kolumn i koronkę posągów. — Spędziłoby się rok, jak palacz opjum, i to byłoby tem ci lepsze: jedyny środek skuteczny ścierpienia życia, to zapomnienie życia.

Ostatnie wieki.

Tak też nieomal ludzie tutejsi urządzili się, dla ścierpienia upadku swego. Ta piękna siedziba skończyła, jak siostry jej, rzeczypospolite greckie, po pogańsku, na niestatku i rozkosznictwie. Widzi się tu wprawdzie od czasu do czasu jakiegoś Franciszka Morosini'ego [1]), który

[1]) Morosini Franciszek (1618 † 1694), doża wenecki, sławny obroną Kandji przeciwko Turkom. *(Przyp. Tłóm.)*.

jak Aratus[1]) i Philopoemen[2]), ponawia bohaterskość i zwycięstwa dawnych dni; lecz, począwszy od wieku siedemnastego, wielkie ujście życia jest zamknięte. Społeczność miejska i ograniczona czuje się słabą, jak Ateny i Korynt, przeciw potężnym sąsiadom wojskowym; zaniedbuje się ją, lub pobłaża się jej; Francuzi, Niemcy gwałcą bezkarnie neutralność jej; trwa ona, nic nadto, i nie żąda więcej. Szlachta myśli tylko o zabawach; wojna i polityka schodzą u niej na drugi plan; staje się ona układną i światową. Wraz z Palma'ą[3]) młodszym i Padwianinem[4]) wielkie malarstwo upada; kontury tracą na sile i nabierają okrągłości; dech i uczucie zmniejszają się, chłód i konwencjonalność zapanowywują; nie umie się już robić tułowiów energicznych i prostych; ostatni z dekoratorów stropowych, Tiepolo[5]), jest wydwarzaczem sadzącym się w obrazach religijnych na melodramat, a w obrazach alegorycznych na ruch i efekt, burzącym rozmyślnie porządek kolumn, wywracającym

---

[1]) Aratus z Sycjonu (272 † 213 przed Chr.), znakomity wódz grecki, oswobodził miasto rodzinne od tyrana Nikoklesa, przywrócił dawny rząd republikański i przyczynił się do utworzenia związku achejskiego. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Philopoemen (253 † 183 przed Chr.), przywódca związku achejskiego, przezwany ostatnim z Greków. (*Przyp. Tłóm.*).

[3]) Jakób Palma (1544 † 1628), zwany młodszym, synowiec Jakóba Palma'y (1480 † 1548), zwanego starszym, malarz wenecki, utalentowany, lecz powierzchowny. Jeden z obrazów jego, Najświętsza Panna w gronie aniołów, znajduje się w Warszawie w kościele Ś-go Jana. (*Przyp. Tłóm.*).

[4]) Aleksander Varotari (1590 † 1650), zwany Padwianinem (il Padovanino), malarz wenecki. (*Przyp. Tłóm.*).

[5]) Jan Chrzciciel Tiepolo (1693 † 1770) malarz wenecki, kompozytor śmiały, kolorysta barwny, świetlny. (*Przyp. Tłóm.*).

piramidy, rozrywającym obłoki, rozpraszającym osobistości, aby scenie nadać pozór wulkanu po chwili wybuchu. Wraz z nim, z Canaletto'em [1]), Guardi'm [2]), Longhi'm [3]), poczyna się inne malarstwo, krajobrazowe i rodzajowe. Wyobraźnia słabnie; kopjuje się drobne sceny z życia rzeczywistego i piękne widoki gmachów otaczających; naśladuje się domina, ładne buziaki, ruchy zalotne i wyzywające pań współczesnych. Przedstawia się je czasu ubierania się, przy lekcji muzyki, przy wstawaniu z łóżka; maluje się czarujące pieszczotki, omdlewające i uśmiechnięte, złośliwe i szydercze, prawdziwe królowe gotowalniane, których małe stopy, obute w atłas, kibić giętka, ramiona delikatne, spowite w koronki, przyciągają spojrzenia i pochlebstwa mężczyzn. Smak wykwintnieje i powabnieje, a równocześnie ckliwieje i zacieśnia się. Lecz ten omrok społeczności podupadłej jest tak miły i tak świetny, jak zachód słońca weneckiego. Wraz z nietroską wesołość płuży nad miarę. W pamiętnikach pisarzy i w obrazach malarzy widzi się tylko biesiady publiczne i prywatne. To jakaś uczta wystawna w pysznej sali ze stropem przybranym wisiorami złocistemi, z wysokiemi oknami lśniącemi, z kotarami bladokarmazynowemi; doża w czamarze obiaduje z dostojnikami w szatach purpurowych; odwiedzicielki zamaskowane suną po posadzce, i nic wdzięczniejszego nad arystokratyczność wyśmienitą nóżek ich, szyi wątłych, trójgraniastych kapelusików wyzywających, obok spód-

---

[1]) Bernard Belotto (1724 † 1780), zwany Canaletto, malarz wenecki. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Franciszek Guardi (1712 † 1793), malarz wenecki. *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Piotr Longhi (1702 † 1762), malarz wenecki. *(Przyp. Tłóm.)*.

niczek pomiętych z jedwabiu żółtego lub perłowo-popielatego. To znowu jakiś wyścig w gondolach, przy którym widzi się na morzu, pomiędzy Ś-tym Markiem a Ś-tym Jerzym [1]), olbrzymiego Bucentaura [2]), niby lewijatana, opancerzonego łuską złotą, dokoła którego niezliczone łodzie prują wodę dziobami stalowemi. Dużo ładnych domin męskich i kobiecych uwija się po taflach, morze wydaje się łupkiem lśniącym pod niebem z błękitu miękkiego, wywatowanem kosmkami obłocznemi, a dokoła, niby rama drogocenna, niby fantastyczna lamówka haftowana i koronkowa, Prokuracje, tumy, pałace, nadbrzeża przepełnione tłumem wesołym, opasują wielką roztocz morską. — Wielmożowie, bawiący w Pawji z Goldonim, sprowadzają, celem powrócenia do Wenecji, wielką łódź zbytkową, pokrytą namiotem, ozdobioną malowidłami i rzeźbami, zaopatrzoną w książki i przyrządy muzyczne; jest ich dziesięciu panów i podróżują tylko za dnia, powoli, dobierając sobie leży wygodnych, lub też, w ostateczności, przemieszkując w bogatych klasztorach benedyktyńskich. Każdy gra na jakimś instrumencie, jeden na wjolonczeli, trzej na skrzypcach, dwaj na obojach, jeden na rogu myśliwskim, inny na gitarze. Goldoni, jedyny z pośród nich nie-muzyk, układa wierszem drobne przygody podróży i wypowiada je po kawie. Co wieczór, wychodzą oni na pokład, dla wyprawienia sobie koncertu i ludzie z obu pobrzeży zbiegają się tłumnie, powiewając chustkami i oklaskując. Po przy-

---

[1]) Kościół Ś-go Jerzego (San Giorgio Maggiore), zbudowany około r. 1560 na wyspie tejże nazwy. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Bucentaur (Buccentoro), nazwa okrętu wspaniałego, na którym doża wenecki corocznie wypływał na morze Adrjatyckie i, jako symbol władztwa, wrzucał w nie pierścień. (*Przyp. Tłóm.)*

byciu do Kremony byli przyjęci z uniesieniem radości; wydano dla nich wielki obiad; koncert rozpoczyna się nanowo, muzycy miejscowi łączą się z nimi i tańce trwają przez całą noc. Co każdy nowy nocleg, ta sama wesołość [1]). Nie podobna wyobrazić sobie skorszego i wszechstronniejszego pojmowania uciechy umysłowej. Protestanci, przybywający tu, jak Misson [2]), obserwować ten rodzaj życia, nic się na tem nie rozumieją i są tylko zgorszeni. Sposób zapatrywania się na rzeczy jest tak pogański, jak za czasów Polibjusza [3]); ale bo też nigdy uprzedzenia moralne i pojęcie giermańskie obowiązku nie mogły tu się ostać. Już za czasów reformacji pewien pisarz oświadczył, iż „nie znał ani jednego Wenecjanina, któryby był stronnikiem Lutra, Kalwina i innych; wszyscy trzymają się nauk Epikura i Cremonini'ego [4]), jego tłómacza, pierwszego profesora filozofji w Padwie, twierdzącego, iż dusza nasza, jak dusza zwierzęcia nieokrzesanego, powstaje mocą nasienia i przez to jest śmiertelną... I wśród stronników tej nauki widzi się wyborową część społeczeństwa, w szczególności zaś tych, którzy mają udział w rządzie [5]). Prawdę mówiąc, jeśli zaj-

---

[1]) Goldoni, Pamiętniki, część I, rozdział XII. *(Przyp. Autora).*

[2]) Maksymiljan Misson († 1721), francuz, pisarz protestancki, który opuścił kraj swój po odwołaniu edyktu nantejskiego, autor kilku dzieł, między innemi „Nowej podróży po Włoszech". (*Przyp. Tłóm.*).

[3]) Polibjusz (Polybios) (204 † 122 przed Chr.) znakomity historyk grecki, odznaczający się wiernością i dokładnością opowiadania. *(Przyp. Tłóm.).*

[4]) Cezar Cremonini (1550 † 1631) włoch, skłaniający się ku materjalizmowi i ateizmowi. *(Przyp. Tłóm.)*

[5]) Discorso aristocrtatico, przytoczony przez Daru (pisarza francuskiego (1767 † 1829), tom II, str. 171. *(Przyp. Aut.)*

mowali się oni kiedykolwiek religją, to tylko w celu pohamowania papieża: teorja i praktyka, pojęcia i popędy ich są dziedzictwem obyczajów i ducha starożytnych, a chrześcjaństwo jest tylko nazwą. Jak starożytni, byli oni najprzód bohaterami i artystami, potem rozkosznikami i miłośnikami sztuki: zarówno w jednym, jak w drugim przypadku, ograniczyli życie, na wzór starożytnych, teraźniejszością. W wieku osiemnastym, możnaby przyrównać ich do tych Tebańczyków z czasów upadku, którzy stowarzyszali się, celem spożywania wspólnie mienia i przekazywali, umierając, resztę majątku pozostałcom biesiad swoich. Karnawał trwa sześć miesięcy; wszyscy, nawet księża, gwardjan kapucynów, nuncjusz, małe dzieci, ludzie idący na targ, noszą maski. Widzi się przeciągające procesje ludzi przebranych za francuzów, adwokatów, gondolników, kalabryjczyków, żołnierzy hiszpańskich, z tańcami i muzyką; lud ciągnie za nimi; oklaskuje lub gwiżdże. Swoboda zupełna; książę czy poborca, wszyscy są równi; każdy może zaczepić maskę. Piramidy z ludzi przedstawiają „obrazy siły“ na placach; trefnisiowie odgrywają sztuki pod gołem niebem. Siedem teatrów stoi otworem. Improwizatorowie deklamują a komedjanci improwizują sceny żartobliwe. „Niema miasta, w któremby rozpusta panowała wszechwładniej“ [1]). Prezydent De Brosses liczy tu dwa razy tyle dworek, co w Paryżu, wszystkie czarująco miłe i gładkie, niektóre żyjące na wysokiej stopie. „W czasie karnawału, pod

---

[1]) Przyjrzyjcie się obrazom karnawału Tiepolo'a i przeczytajcie pamiętniki Gozzi'ego, Goldoni'ego, Casanova'y, podróż prezydenta De Brosses, a nadewszystko cztery tomy niemieckie Maier'a z 1795 roku, tudzież, z wieku siedemnastego, Amelot'a de la Housaye, Saint-Didier'a i t. d. (*Przyp. Aut.*)

wspaniałemi podścieniami Prokuracji, tyleż jest kobiet leżących, co i stojących. Ostatniemi dniami aresztowano pięciuset stręczycieli miłości". Można z tego sądzić o pokupie; opinja jest mu przychylną; jakiś szlachcic każe kochance swej zajeżdżać po siebie gondolą pod plac Świętego Marka; prokurator w szlafroku zamienia publicznie przez okno znaki i słowa wesołe z jakąś dworką znaną, mieszkającą naprzeciwko. Pewien mąż mówi u siebie w domu bez ogródki, iż idzie na obiad do dworki swej i żona posyła tam wszystko, co on jej polecił". — Z drugiej strony, kobiety wetują sobie to; wszystko, cokolwiek robią, uwzględnia się. E donna maritata[1]), ten wyraz usprawiedliwia wszystko. „Byłoby to z ujmą dla żony, gdyby nie miała jawnie jakiegoś mężczyzny dla siebie". Mąż nie towarzyszy jej nigdy; to by go ośmieszało; zgadza się natomiast na gaszka. Niekiedy zastępca ten jest wskazany kontraktem; przychodzi z rana, gdy pani wstaje, pije z nią czekoladę, pomaga jej ubierać się, prowadzi ją wszędzie i jest na jej usługi; często, jeśli jest ona arcyszlacheckiego rodu, to ma ich pięciu lub sześciu, i widowisko w kościołach jest ciekawe, gdy jednemu podaje rękę, drugiemu chustkę, trzeciemu znów rękawiczki lub okrycie. Moda ogarnęła klasztory. „Niema młodej zakonnicy dorodnej, któraby nie miała usłużnego kawalera". Większość ich została zamknięta siłą, to też mówią, że chcą żyć, jak kobiety światowe. Są one czarujące „ze swemi włosami kędziornemi i utrefionemi w pierścienie, z klinikiem białej gazy, wysuwającym się na czoło, w sukience białej kamlotowej, z kwiatami ułożonemi na piersi obnażonej". Mogą wi-

---

[1]) E donna maritata, wyrażenie włoskie, oznaczające kobietę zamężną. *(Przyp. Tłóm.)*.

dzieć się z każdym według upodobania, posyłają przyjaciołom swym cukierki, wiązanki; podczas karnawału przebierają się za damy a nawet za mężczyzn, przychodzą tak do rozmównicy i sprowadzają sobie dworki zamaskowane. Wychodzą same i można dowiedzieć się od tego hultaja Casanova'y w jakich sprawach. De Brosses opowiada, iż, za przybyciem jego, zastawiono sieci pomiędzy wszystkiemi klasztorami, dla dowiedzenia się „który z nich będzie miał zaszczyt dostarczyć kochanicy nowemu nuncjuszowi". Prawdę mówiąc, rodzina już nie istnieje. Począwszy od wieku siedemnastego mężczyźni mówią, iż „małżeństwo to czysty obrzęd cywilny, krępujący opinję, nie zaś sumienie". Z wielu braci jeden tylko zwykle żeni się i to najgłupszy; jemu przypada kłopot prowadzenia dalej domu; często inni żyją pod tym samym dachem i są gaszkami jego żony. Składają się w trzech lub czterech, dla utrzymania kochanicy na wspólny koszt. Biedni frymarczą córkami swemi, całkiem jeszcze małemi. „Na dziesięć, które oddają się, mówił już Saint-Didier, dziewięć przehandlowały same matki ich i ciotki". Zaczem następują szczegóły, które wydają się zapożyczonemi z bazarów Wschodu. — Wraz z rozprzężeniem się stadła nastaje zaniechanie ogniska. Żadnych odwiedzin; ludzie spotykają się w gospodach publicznych lub prywatnych; istnieją one zarówno dla mężczyzn, jak dla kobiet. Żadnego dobrobytu wewnętrznego; pałac to muzeum, pamiętnik rodzinny, w którym śpi się w nocy. „W pałacu Foscarinich jest dwieście izb mieszkalnych, wskroś przepełnionych bogactwami, a niema ani jednego gabinetu lub fotela, gdzieby można usiąść, przez wzgląd na delikatność rzeźb". Żadnej władzy domowej. „Rodzice ubierają dzieci bogato, skoro tylko te mogą już chodzić". Widzi się malców

pięcio lub sześcioletnich, ubranych w czarne płaszczyki powłóczyste, przybrane koronkami, bramowane złotem i srebrem. Są oni zepsuci do najwyższego stopnia; ojciec nie śmie gromić ich. W siedemnastym lub osiemnastym roku obdarza ich kochankami; jakiś prokurator, zmartwiony, iż niema już syna, bo ten spędza życie u dworki, sam go prosi, aby ją wziął do domu. Rozpasanie przechodzi od obyczajów do strojów; widzi się ludzi, przybywających na mszę lub plac, w pantoflach i w szlafrokach pod płaszczem czarnym. Moc szlachty ubogiej żyje pasorzytniczo na koszt kawiarzy, stanowiąc plagę ich. Inni, napół zrujnowani, spędzają połowę dnia w łóżku; nogi wyglądają im z poza pościeli dziurawej, gdy tymczasem kapelanowie domowi bawią ich powiastkami sprośnemi. W tej zgniliźnie, idącej w ślad za śmiercią cnót bojujących, ostaje jedna tylko istność żywa — upodobanie w pięknie. Dowcipne i wykwintne malarstwo krajobrazowe i rodzajowe kwitnie prawie aż po czasy ostatnie. Muzyka powstaje i nawet przenosi się z kościoła do teatru. Cztery przytułki dziewcząt opuszczonych zaopatrują szkółki w muzykantki i śpiewaczki wyborne. Prawie co wieczór, nad brzegami Kanału Wielkiego, odbywają się przedstawienia z muzyką i lud „niewypowiedzianie oszalały“, ciśnie się do gondoli i na nadbrzeża, dla słuchania ich. W teatrze, wytworna i wydziwna fantazja Gozzi'ego [1]) haftuje ponad całą tą nędzą tkankę przejrzystą marzeń złocistych i cudactw uciesznych. Rasy szlachetne są piękne nawet w zmarnieniu swojem; wyobraźnia poety-

---

[1]) Karol hrabia Gozzi (1722 † 1806), brat Kacpra hr. Gozzi'ego (1713 † 1768), pisarza znakomitego, również pisarz i dramaturg, odznaczający się umysłem satyrycznym. Treść swych utworów brał z powiastek czarnoksięskich. *(Przyp. Tłóm.)*.

czna, przyświecająca najpiękniejszym dniom młodości ich, towarzyszy im aż do progu grobu, ogrzewając i zabarwiając ostatnie chwile życia, i szczególny dar ten ocala zgrzybiałość, jak i wiek ich dojrzały, od dwóch przywar karygodnych, cierpkości i pospolitości.

Lido.

Nie można tu nic robić, chyba marzyć; lecz marzyć to wyraz fałszywy, gdyż oznacza proste majaczenie mózgowia, kołowrotność pojęć mglistych: jeśli marzy się w Wenecji, to czuciami, nie zaś pojęciami. Po raz setny dziś, o zachodzie słońca, zauważyłem na morzu barwę osobliwą, jakiej nabiera woda w pobliżu ławic piasku; są to odcienia płowe bronzu florenckiego, po których snują się pokrętnie długie blaski. Czerwień zachodu odbija się w nich i przeinacza wskutek tonów zielonawo lub rdzawo pomarańczowych. Niekiedy barwa jest złocista, jak draperja jedwabna, wzdymająca się i skręcająca pod tchnieniem powietrza. W dali, ciągłe chlupotania niedostrzegalne wielkiej roztoczy błękitnej wikłają się, zlewają się, rozściełają pomiędzy niebem a morzem sieć białości promieniejących; łódź płynie w świetle; dokoła niej tylko widzi się zieleń pomieszaną z błękitem, wciąż mieniącym się, wciąż tym samym.

W godzinę przybywa się na Lido; jest to długa ławica piasku, chroniąca Wenecję od prawdziwego morza. Po środku znajduje się kościół z wioską, a dokoła ogrody otoczone plecionkami słomianemi, pełne młodych drzew owocowych; wszystko jest w kwieciu. Z lewej strony widać pomykającą w dal ścieżę drzew starszych, lecz odświeżonych poczynającą się wiosną: okrągłe głowice

ich są już białe, jak wiązanki oblubienic. Idzie się wgłąb i owo, po przebyciu trzystu kroków, wielkie morze już nie nieruchome, i przemienione w jezioro, jak w Wenecji, lecz dzikie i huczące wiecznym przypływem i odpływem, kipieniem pienistem bałwanów. Nikogo na tej długiej smudze piasku; co najwyżej widać z rzadka, na zakręcie tamy, szary płaszcz strażnika. Żadnego hałasu ludzkiego. Idzie się w ciszy i pomału czuje się, iż się jest otulonym wielkim głosem jednostajnym natury; kroki odciskają się na wilgotnym piasku; pod nogami chrzęszczą muszle zdeptane; małe kraby setkami umykają ruchem skośnym i skoro tylko fala podbierze je, zakopują się w ziemię. Tymczasem noc zapada i na wschodzie, naprzeciwko, wszystko czernieje. W ośmie gęstniejącej widać jeszcze dwa czy trzy żagle białe okrętów, zacierające się zwolna: zielonawe tony wody coraz bardziej ciemnieją i rozpływają się w nocy powszechnej; tylko fala, od czasu do czasu, toczy śnieg swój niewyraźny i rozpłaszcza się z małym dreszczem na płasku piaszczystym. Zewsząd porywa się, niby wrzawa głucha psiarni oddalonej, bezgraniczny ryk chrapliwy, który przy zatarciu się innych wrażeń, napastuje dusze groźbami swemi, i wtedy odnajduje się pojęcie, utracone w Wenecji, pojęcie siły nieposkromionej i złośliwości morza.

Za powrotem, od strony zachodu, niebo jest jakoby zarzewie, a szaniec domów, wież i kościołów odrzyna się od czerwieni gorącej czernią swą nieprzejrzystą. Prawdziwie obraz to pożaru potwornego, na jakim nie zbywało czasu przewrotów kuli ziemskiej, gdy poryw lawy niszczył roślinność odwieczną. Zdaje się, iż piec rozszalały płomienieje tam w dali, poza sięgiem oczu; lecz na sięgu oczu są chmary iskier wraz z szkarłatem ciemnym

pniów, palących się jeszcze i węgle zgasłe, osunięte, zwalone na kupę przy zapadaniu się i rozpadaniu wielkich lasów. Żałobne ich cienie wydłużają się bezgranicznie w wodzie czerwonawej i wnet zatracają się w mroku nocy, która całun swój rzuciła już na pełne morze.

Wieża Świętego Marka. Dnia 29 Kwietnia.

Przyrzekłem napisać ci o malarstwie weneckiem i od dnia do dnia zwłóczę. Nazbyt wiele jest dzieł wielkich i dzieła są nazbyt oryginalne; nazbyt wiele ma się wrażeń, żyje się nazbyt szeroko i nazbyt prędko: jest się jak w lesie zielonym i gęstym; o wiele wygodniej jest siedzieć i patrzeć, niż szukać ścieżki lub obejmować całość; ulega się, leniwieje, przypomina się wciąż, iż trzeba zwiedzić czy odwiedzić to lub owo. W końcu jest się znużonym na ciele i duszy; powtarza się: do jutra! Nazajutrz przychodzi myśl nowa. Dziś naprzykład o wschodzie słońca, wszedłem na wieżę Świętego Marka [1]).

Ze szczytu wieży widać Wenecję i całą lagunę; z tej wyżyny dzieła ludzkie wydają się zawsze tylko dziełem bobrzem; natura ukazuje się taką, jaka jest, jedynie trwałą, olbrzymią, zaledwie przyskrobaną lub poplamioną tu i owdzie naszem małem życiem znikomem. Wszystko jest piaskiem i morzem; widać tylko wielką powierzchnię płaską, odgrodzoną od północy murem turni śnieżystych, rodzaj dziedziny pośredniej między żywiołem suchym a żywiołem mokrym, step jałowy, pręgowany piaskami bezbarwnemi i wodami lśniącemi. Wysepki czerwone, podmywane morszczyną uchodzącą, mają mętny przeblask łupku. Dokoła kanały kręte, roztocza nieruchome, roz-

---

[1]) Wieża Ś-go Marka, inaczej dzwonnica, Campanile di San Marco, o której była już mowa. *(Przyp. Tłóm.)*.

pościerają nieład bezgraniczny form i śniedź metaliczną wód ołowiano sinych. Jest to pustynia, pustynia dziwna i martwa. Nic żywego, krom flotyli łodzi, powracających i chwiejących się pod żaglami czerwono pomarańczowemi. Od czasu do czasu, po za Lido, strumień słońca pomiędzy chmurami rzuca na wielkie morze pręgę błyszczącą, podobną blaskowi miecza, przecinającego opończę ciemną. Można tu pozostawać godzinami całemi, zapomnieć wszelkiej troski ludzkiej wobec djalogu jednostajnego, dwóch wielkich rzeczy: nieba wklęsłego i ziemi płaskiej, wypełniających przestrzeń i całą scenę bytu. Pomiędzy niemi dwiema stada obłoków jasnych toczą się pod tchnieniem wiatru morskiego. Podchodzą one kolejno pod róg cienki i lśniący księżyca, on zaś, niezmordowany, zapuszcza ostrze w miąsz ich, niby sierp w zboże dojrzałe.

MALARSTWO WENECKIE

30 Kwietnia, roku 1864.

Trudniej mi jest mówić z Tobą o malarzach weneckich, niż o innych. Wobec ich obrazów niema się ochoty analizować, ni rozumować; jeśli dokonywa się tego, to tylko z musu. Oczy rozkoszują się, i na tem koniec; rozkoszują się, jak oczy Wenecjan z wieku szesnastego; Wenecja bowiem nie była społecznością literacką ani krytyczną, jak Florencja; malarstwo stanowiło uzupełnienie tylko rozkoszy otaczającej, dekoracją sali godowej lub alkowy architektonicznej. Dla wytłómaczenia sobie tego, trzeba stanąć w pewnem oddaleniu, zamknąć oczy, czekać, aby czucia się przytępiły; wtenczas umysł czyni zadość powinności swojej. Owo trzy czy cztery pojęcia przygotowawcze: gdy chodzi o taki przedmiot, odgaduje się, szkicuje, nie pisze się wcale.

Wenecja nietylko jest grodem odrębnym, różniącym się od wszystkich innych we Włoszech, wolnym od wszczątku swego i poprzez ciąg trzystu lat, ale nadto jest krajem odrębnym, różniącym się od wszystkich innych we Włoszech, mającym grunt, niebo, klimat, atmosferę sobie właściwe. W porównaniu z Florencją, będącą innem ogniskiem, jest to świat wodny obok świata lądowego. Pole widzenia nie jest to samo dla człowieka. Zamiast konturów wyraźnych, tonów powściągliwych, planów nieruchomych, z czem oko spotyka się bezustannie, jest to najprzód powierzchnia mieciona i lśniąca, wytrysk światła różnorakiego i nieustannego, mieszanina rozkoszna tonów żyłkowanych i stopionych, przechodzących w tony sąsiednie bez określonej granicy; nadto, jest to gaza pary miękkiej, którą parowanie bezustanne wydobywa z wody, by otaczać nią kształty, zabłękitniać oddalenia i rozwijać na niebie wielkie obłoki; jest to też

przeciwieństwo, wywołane wszędy zestawianiem natężonej, twardej i połyskującej barwy wody z przyćmioną, kamienną barwą budowli, przez nią oblanych. W kraju suchym, jeśli co uderza oczy, to linja, w kraju wilgotnym plama. Widać to najbardziej we Flandrji i Holandji: wzrok nie przystosował się zgoła do wytworności konturu, napół zakłóconego wilgnem powietrzem śródwstawnem; zatrzymał się on na harmonjach kolorytu, ożywianego świeżością powszechną i cieniowanego gęstością zmienną pary otaczającej. Podobnież w Wenecji, z zastrzeżeniem różnic, dzielących tę wodę modrą, te piaski szkarłatne od sinych błot i węglistego nieba Amsterdamu i Antwerpji, oko, jak w Antwerpji i Amsterdamie, stało się kolorystycznem. Dowód tego w pierwszej architekturze Wenecjan, w tych różnobarwnościach porfiru, ofijolitu i marmurów drogocennych, któremi sadzone są pałace ich, w tej purpurze ciemnej, ugwieżdżonej złotem, której Święty Marek jest pełen, w tem upodobaniu pierwiastkowem i stałem do odcieni lśniących i haftów świetlnych mozaiki, w żywości i blasku najstarszego ich malarstwa narodowego. Vivarini'owie, Carpaccio, Crivelli, a później Jan Bellini, zapowiadają już świetność mistrzów. Ci prawie zawsze używali oleju, uważając freski za zbyt mroczne, i Vasari, jako prawdziwy florencjanin, zarzuca Tycjanowi, że „maluje wprost z natury, nie robi rysunku, wierzy, iż prawdziwym i najlepszym środkiem dojścia do rysunku prawdziwego jest malowanie natychmiastowe farbami samemi bez uprzedniego pogłębienia konturów ołówkiem na papierze“.

Druga przyczyna, i to silniejsza, jest ta, iż, prócz miejsc otaczających człowieka, klimat zmienia też i temperament jego i popędy. Fizjologowie dotknęli tylko tej prawdy, lecz jest ona widoczną dla każdego, kto podró-

żował [1]). Ciało żyjące jest gazem zgęszczonym, zorganizowanym, pogrążonym w atmosferze, w drodze stopniowego zanikania i naprawy ciągłej, tak, iż człowiek jest cząstką swego środowiska nieustannie odnawianą przez swoje środowisko. Stosownie do tego, czy maszyna całkowita pochłania i wydaje mniej lub więcej szybko czy mozolnie, natężenie jej i działalność są różne; czynności mózgowe, jak inne, zależą od chyżości i swobody prądu, którego, jak i inne, są falą. Człowiek Północy, naprzykład, pochłania i wyparowuje dwa lub trzy razy więcej, niż człowiek Południa, i w zamian za to wrażliwość jego, t. j. nagłość i gwałtowność wzruszeń, jest dwa lub trzy razy mniejszą. Postawcie chłopa lub konia z Fryzji holenderskiej obok chłopa lub konia z Berry francuskiego, Włocha lombardzkiego obok Włocha kalabryjskiego, Rosjanina obok Araba [2]). Nie znamy jeszcze prawideł dokładnych, wiążących z powietrzem mniej lub więcej zimnem i wilgotnem odżywianie, oddychanie, siłę mięśniową, zdolność wzruszeniową, powstawanie różnych szyków pojęcia; oczywista jednak, iż są takie prawidła. Wszędzie i nieodzownie klimat, temperament fizyczny i budowa moralna trzymają się, jak trzy ogniwa posobne łańcucha; ktokolwiek psuje pierwsze, psuje i drugie, a przez to i trzecie. Wenecja i dolina Padu to Niderlandy włoskie; dlatego też temperament i charakter prze-

---

[1]) Zrobiono kilka doświadczeń, co do skutków żywienia się mięsem. Robotnicy francuscy, dokonywujący dwa razy mniej roboty, niż robotnicy angielscy, zaczęli otrzymywać mięso. Po upływie roku zdolności ich pracy, to jest potęga uwagi i energja mięśniowa, podwoiły się. (*Przyp. Autora*).

[2]) Słowa Wellingtona: „Gdzie wojsko francuskie ma w miarę, a wojsko hiszpańskie poddostatkiem, tam wojsko angielskie umiera z głodu“. (*Przyp. Autora*).

kształciły się tu w tym samym kierunku, co i w Niderlandach. Jak we Flandrji, widzi się tu cielistości białe i różowe, włosy jasne i rude, ciała obfite, miękkie i nieco ciastowate, stanowiące przeciwieństwo z włosami czarnemi, z wysmukłością czynną, z twarzą rzeźbiarską i szlachetną, z mięśniami jędrnemi Włochów południowych. Jak we Flandrji, widzi się tu upodobanie namiętne ku rozkoszy zmysłowej, wymyślność przednią w dobrobycie, niższość wymysłu literackiego czy spekulatywnego, stanowiące przeciwieństwo z inteligiencją wytworną, rozumującą, subtelną, skłaniającą się ku czystości języka, przewijającej się we wszystkich pismach i w całem życiu Florencjan [1]). Od samego wszczątku architektura wskroś wesoła i mało klasyczna, od piętnastego wieku pokrój rozkoszniczy obyczajów [2]), później jawność zabawy, karnawał trwający sześć miesięcy, dworki zarejestrowane i niezliczone, muzyka, stająca się instytucją państwową, a po wsze czasy okazałość strojów i uczt, sute dalmatyki różnobarwne, czamary z jedwabiu dzianego, złoto i djamenty w obfitości, stykanie się ustawiczne z przepychem i fantazją Wschodu, tolerancja ustanowiona w religji i obojętność dozwolona w polityce, pomyślność nadmierna, rozkosznictwo podniecane, nietroska wskazana, wszystko głosi to samo usposobienie pierwotne i zasadnicze, to jest zdolność wprowadzania poezji do życia zmysłowego i talent łączenia uciechy z pięknem. Tę to wrodzoną właściwość

---

[1]) Florencjanie mówią o Wenecjanach, iż są grossolani (grubjańscy). *(Przyp. Aut.)*

[2]) Antonello da Messina, jak mówi Vasari, miał osiąść w Wenecji, dokąd zaniósł malarstwo olejne. Wybrał on to miasto, był tam bardzo lubiony i pieszczony przez możnych, „jako osobistość nader oddana rozkoszom e tutta venerea“. *(Przyp. Aut.)*

narodową malarze przedstawiają w typach swoich; jej to dzieła i przynależytości wystawiają w jedwabiach, aksamitach i perłach, w balustradach, kolumnadach i złoceniach swoich. Widzi się to wyraźniej jeszcze w nich, niż w niej samej. Oni to wyodrębnili ją, określili, wcielili w formę dotykalną. Wszędzie wielcy artyści są heroldami i wykładaczami narodu: Jordaens, Crayer, Rubens we Flandrji, Tycjan, Tintoretto, Weronez w Wenecji. Popęd i intuicja tworzą z nich naturalistów, psychologów, historyków, filozofów; przemyśliwają oni ponownie ideję, stanowiącą rasę ich i wiek, i sympatja powszechna a nieświadoma, tworząca gienjusz ich, ogromadza i organizuje w umyśle, przy proporcjach prawdziwych, pierwiastki nieokreślone i powikłane świata, którym są objęci. Takt ich idzie dalej, niż nauka i twór idealny, wyprowadzony od nich na jaśń, jest streszczeniem silniejszem, obrazem ześrodkowanym i żywszym, postacią skończoną i określoną tworów rzeczywistych, wśród których żyli. Podejmują tworzydło, w którem natura odlała przedmioty i które, napełnione stopem niepodatnym, dostarczyło dopiero form grubych i wyszczerbionych; wypróżniają je, wlewają w nie swój metal podatniejszy, rozgrzewają piec, i posąg, wychodzący przy pomocy ręki ich z gliny, oddaje po raz pierwszy kontury prawdziwe tworzydła, których odlewy poprzednie, powleczone fusami i zrysowane szczerbami, nie umiały uzmysłowić.

Teraz przypatrzmy się chwili, w której oni zjawiają się. Co po wsze czasy i w każdym kraju wywołuje dzieła sztuki, to pewien stan złożony i mieszany, który spotyka się w duszy, gdy jest ona umieszczona między dwiema epokami i rozdzielona między dwa porządki uczuć: zaczyna porzucać upodobanie w wielkości dla upo-

dobania w powabie; lecz, przechodząc od jednego do drugiego, łączy oba. Trzeba, by miała jeszcze upodobanie w wielkości, to jest w formach szlachetnych i namiętnościach energicznych, gdyż inaczej dzieła jej artystyczne byłyby tylko ładne. Trzeba, by miała już upodobanie w powabie, to jest, by potrzebowała rozkoszy i troszczyła się o ozdoby, gdyż inaczej zajmowałaby się czynami, nie zaś zabawiała się dziełami artystycznemi. Dlatego to widzi się ten kwiat przejściowy i cenny, powstający dopiero przy spływie dwóch wieków, pomiędzy obyczajami bohaterskiemi a obyczajami epikurejskiemi, w chwili, gdy człowiek, dokonywując jakiegoś uciążliwego i długiego dzieła wojny, fundacji czy odkrycia, zaczyna odpoczywać, ogląda się dokoła siebie i myśli o ozdabianiu dla swej przyjemności wielkiego budynku nagiego, pod który ręce jego założyły podwaliny i wyprowadziły mury. Wpierw byłoby to zawcześnie: był on cały oddany wysiłkowi i nie myślał o uciesze; nieco potem byłoby to zapóźno: myśli on już tylko o uciesze i nie pojmuje wysiłku. Pomiędzy dwoma jest chwila jedyna, mniej lub więcej długa, odpowiednio temu, czy przekształcanie się duszy jest mniej lub więcej szybkie, w której ludzie, jeszcze silni, popędliwi, zdolni do wzruszeń wzniosłych i inicjatywy śmiałej, dają folgę woli natężonej, aby rozradować wspaniale ducha swego i zmysły.

Taką jest ta przemiana, dokonywująca się w Wenecji, jak zresztą w całych Włoszech pomiędzy wiekiem piętnastym a szesnastym. Wojna Chioggji [1]) jest ostatnim aktem dawnego dramatu bohaterskiego; tam, jak za naj-

---

[1]) Chioggia, wyspa i port tej nazwy na południu Wenecji, miejsce walk zaciętych pomiędzy Wenecjanami a Gienueńczykami od r. 1376 do 1381. *(Przyp. Tłóm.)*.

piękniejszych czasów rzeczpospolitych starożytnych, widzi się lud oblężony, ocalający się wbrew wszelkim oczekiwaniom, rękodzielników, dostarczających okrętów, Pisani'ego [1]), zwycięzcę dającego wtrącić się do więzienia i wychodzącego zeń dla ponowienia zwycięstwa, Karola Zeno [2]), przeżywającego czterdzieści ran, sześćdziesięcioletniego dożę, Contarini'ego, ślubującego, iż nie opuści okrętu swego, dopóki flota nieprzyjacielska nie będzie wziętą, trzydzieści rodzin, aptekarzy, kupców, szynkarzy, kuśnierzy, dopuszczonych do grona szlachty, poświęcenie, odwagę, ducha powszechnego, jak w Atenach za Temistoklesa a w Rzymie za Fabjusza Kunktatora. Jeżeli, począwszy od tej chwili, ognisko wewnętrzne zaczyna stygnąć, to jednak czuć jeszcze gorąco jego poprzez długie lata, podtrzymywane dłużej, niż w reszcie Włoch i świadczące niekiedy o sile swej płomieniowaniem niespodzianem. Wenecja jest wciąż grodem niezależnym, ojczyzną ukochaną, gdy Florencja, Rzym i Bolonja są już tylko muzeami próżniaków i lubowników. Lud, stawszy się poddańcem, okazuje się jeszcze obywatelem przy sposobności; gdy Ludwik XII [3]) i Maksymiljan [4]) opanowują cały ląd krajów weneckich, chłopi buntują się w imię Świętego Marka, i ochotnicy, naprzekór doży,

---

[1]) Pisani Vettor, syn zwycięskiego admirała weneckiego Mikołaja, odznaczył się przy oblężeniu Chioggi, którą po sześciu miesiącach odebrał Gienueńczykom w r. 1380-ym, poczem zmarł tegoż roku w Manfredonji. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Zmarłego w r. 1418. Żywot jego godzien jest pióra Plutarcha. *(Przyp. Autora).*

[3]) Ludwik XII. (1462 † 1515), syn Karola, księcia orleańskiego, król francuski, zwany ojcem ludu. *(Przyp. Tłóm.).*

[4]) Maksymiljan (1459 † 1519), cesarz niemiecki, obrany w r. 1486 królem rzymskim, prowadził liczne wojny przeciw Szwajcarji, Francji i Wenecji. *(Przyp. Tłóm.).*

odbierają Padwę. Gdy papież, Paweł V, chce narzucić wolę swą Wenecji, duchowieństwo weneckie pozostaje patrjotycznem a lud z wrzaskiem wypędza mnichów papieskich [1]). Gdy inkwizycja kościelna rozprzestrzenia się po całych Włoszech, senat wenecki każe pisać Pawłowi Sarpi [2]) przeciwko koncyljum trydenckiemu, cierpi u siebie protestantom, ormjanom, mahometanom, żydom, grekom, pozostawia im ich świątynie, pozwala grzebać heretyków w kościołach. Z drugiej strony szlachta wciąż umie się bić. Przez cały wiek szesnasty, aż do siedemnastego i dalej, widzi się ich w Dalmacji, w Morei, na całem pobrzeżu morza Śródziemnego, broniących każdej piędzi ziemi przeciwko niewiernym. Załoga Famagusty [3]) ustępuje dopiero pod naciskiem głodu, a wielkorządca jej Bragadino, odarty ze skóry żywcem, jest bohaterem dawnego pokroju. W bitwie pod Lepanto [4]), Wenecjanie sami dostarczyli połowy całej floty chrześcjańskiej. Toż samo we wszystkiem, i mimo osłabienie stopniowe, odwaga, energja, miłość ojczyzny, krótko mówiąc, wszystko, co stanowi lub podtrzymuje wielkie życie duszy, trwa

---

[1]) „Siamo Veneziani e poi cristiani". (Jesteśmy wenecjanie, a potem dopiero chrześcjanie). *(Przyp. Aut.)*

[2]) Paweł Sarpi (1552 † 1623), zasłużony historyk włoski, wenecjanin, członek Rady dziesięciu, prowincjał zgromadzenia serwitów, jeden z najoświeceńszych katolików swego czasu. *(Przyp. Tłóm.)*.

[3]) Famagusta, pierwotnie Arsinoe, potem Fama Augusta, miasto na wschodniem pobrzeżu Cypru, było w posiadaniu Rzymian a potem Wenecjan od r. 1482 do 1521, poczem dostało się w ręce Turków, którzy przy oblężeniu utracili 50.000 ludzi. *(Przyp. Tłóm.)*.

[4]) Lepanto, miasto greckie na północ zatoki lepanckiej czyli korynckiej, pamiętne zwycięstwem, które włosko-hiszpańska flota pod dowództwem Don Juana Austrjackiego odniosła w 1571 roku nad Turkami. *(Przyp. Tłóm.)*.

tu wciąż, gdy tymczasem na całym półwyspie, podbój cudzoziemski, ucisk kościelny, bezwładność rozkosznicza lub akademicka, doprowadzają człowieka do obyczajów przedpokojowych, do przekwintów dyletantyzmu i do gadulstwa sonetów.

Lecz, jeśli sprężyna ludzka nie jest pęknięta w Wenecji, to jednak widzi się ją nieznacznie słabnącą. Rząd, przemieniony w despotyzm podejrzliwy, mianuje dożą jakiegoś Mocenigo, spekulanta bezwstydnego, zamiast tego Karola Zeno, który ocalił ojczyznę, trzyma tegoż Zeno'a przez dwa lata w więzieniu, powierza wojsko lądowe kondotjerom, zaciska się w rękach trzech inkwizytorów, wywołuje donosicielstwo, dokonywa straceń potajemnych, zaleca ludowi, by zamknął się w rozkoszy wyszukanej. — Z drugiej strony rozpoczyna się przepych. Około roku 1400, domy „były wskroś małe", lecz liczono w Wenecji tysiąc szlachty, mającej od czterech do siedemdziesięciu tysięcy dukatów dochodu, a trzy tysiące starczyły na kupienie pałacu. Odtąd wielkie to bogactwo idzie już nie na przedsięwzięcia i poświęcenia, lecz na wystawność i okazałość. W roku 1495, Commines[1]) podziwia „kanał wielki, najpiękniejszą ulicę, jak sądzę, jaka jest na świecie, i najlepiej zabudowaną: domy są nader wielkie, wysokie i z dobrego kamienia, — a są one postawione przed stu laty. Wszystkie mają przodek z marmuru białego, sprowadzonego z Istrji, o sto mil stąd, a nadto i nie jedną wielką sztuką porfiru i ofijolitu wężykowatego na przedzie; wewnątrz, po większej części, są co naj-

[1]) Filip de Commines lub de Comines (1445 † 1509), z łacińska Cominacus zwany, kronikarz, autor Pamiętników, zręczny polityk i dyplomata francuski, pozostający na usługach Ludwika XI-go i Karola VIII-go. *(Przyp. Tłóm.)*.

mniej dwie izby, mające sufity złocone, bogate kaptury kominowe z marmuru rzezanego, wyłogi łóżka złocone a obdaszki malowane i złocone i są całe dobrze umeblowane wewnątrz". Gdy przybył, dwudziestu pięciu panów, odzianych jedwabiem i szkarłatem, wyszło na jego spotkanie; wprowadzono go na statek, obity jedwabiem karmazynowym; „jest to najpyszniejszy gród, jakim kiedykolwiek widział". Nakoniec, odpowiednio zwiększaniu się potrzeby używania, duch przedsiębiorczości słabnie; opłynięcie Przylądka [1]), na początku wieku szesnastego, oddaje kupiectwo azjatyckie w ręce Portugalczyków; na morzu Śródziemnem i Atlantyku środki fiskalne Karola V-go, w połączeniu ze złem postępowaniem Turków, doprowadzają do upadku karawany morskie, które Państwo co roku przeprowadzało z Aleksandrji do Brygi. Co zaś tyczy się przemysłu, to rzemieślnicy, skrępowani, doglądani, zamknięci w kraju swym, przestają doskonalić się w sztuce i pozwalają współzawodnikom zagranicznym wyprzedzić się w robocie i w dostawie dla całego świata. Tym sposobem we wszelkich kierunkach zdolność działania staje się mniejszą, a chęć używania większą, tak jednak, iż jedna nie zaciera całkowicie drugiej, lecz obie, łącząc się z sobą, wytwarzają ten stan dwoisty ducha, będący niejako temperaturą mieszańczą, ani nazbyt ostrą, ani nazbyt łagodną, w której rodzą się sztuki. I w istocie, od roku 1454 do 1572, pomiędzy instytucją inkwizytorów państwowych a bitwą pod Lepanto, pomiędzy najwyższą potęgą despotyzmu wewnętrznego a ostatniem z wielkich zwycięstw zewnętrznych, ukazują się dzieła olśniewające malarstwa weneckiego. Jan Bellini rodzi się w roku 1426,

[1]) Przylądek Dobrej Nadziei, na południowym krańcu Afryki, odkryty w r. 1486 przez Bartłomieja Diaz'a. *(Przyp. Tłóm.)*.

Giorgione umiera w 1511, Tycjan w 1576, Weronez w 1572, Tintoretto w 1594. W tym odstępie stu pięćdziesięciu lat, siedziba wojownicza, władczyni morza Śródziemnego, królowa kupiectwa i przemysłu, staje się gospodą maskarad i dworek.

Malarze pierwotni.

W Akademji Sztuk Pięknych znajduje się zbiór malarzy najdawniejszych. Wielki obraz z przedziałami z roku 1380, wskroś barbarzyński, świadczy o pochodzeniu: z tradycji to bizantyjskich tu, jak i indziej, wychodzi sztuka nowa. Ukazuje się ona późno, o wiele później, niż w skoroźrzałej i inteligientnej Toskanji. Można, co prawda, w wieku czternastym spotkać się z jakimś Semitecolo [1]), z jakimś Guariento [2]), słabymi uczniami szkoły, którą Giotto założył w Padwie; lecz, dla ujrzenia pierwszych malarzy narodowych, trzeba posunąć się aż do połowy wieku następnego. Wtedy, w Murano [3]), żyła rodzina artystyczna, Vivarini'owie. Już w najstarszym z nich, Antonim [4]), widać zarodki smaku weneckiego, jakieś wielke brody i głowy łyse starców, piękne draperje różowawe lub zielonawe w tonach stopionych, małych aniołków prawie tłustych, madonny,

---

[1]) Semitecolo Mikołaj (1351 † 1400), malarz, którego malowidła znajdują się przeważnie w tumie padewskim. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Guariento, malarz prymitywny, którego największe malowidło, Koronacja Najświętszej Panny, znajduje się w Pałacu dożów. (*Przyp. Tłóm.*).

[3]) Murano, miasto na wyspie, w pobliżu Wenecji, siedziba odwieczna przemysłu szklarskiego. (*Przyp. Tłóm.*).

[4]) Antoni Vivarini (około 1440 † 1470) malarz wenecki, inaczej zwany Antonio da Murano. (*Przyp. Tłóm.*)

mające policzki pełne. Po nim, brat jego, Bartłomiej [1]), wykształcony niewątpliwie w szkole padewskiej, prowadzi chwilowo sztukę malarską ku wypukłości suchej i postaciom kościstym [2]); lecz u niego, jak u wszystkich innych, upodobanie w barwach mocnych jest już widoczne. Po wyjściu z tego przedpokoju sztuki, zachowuje się w oczach wrażenie całkowite i silne, którego inne przedsionki malarstwa, w Sjenie, we Florencji, nie dają, i, idąc dalej, doznaje się tego samego wrażenia, lecz mocniejszego jeszcze, wobec mistrzów tego wieku wypełzłego, Jana Bellini'ego [3]) i Carpacio'a [4]).

Dopiero co przypatrywałem się w kościele dei Frari obrazowi Jana Bellini'ego, który, jak obrazy Perugino'a, wydaje mi się arcydziełem sztuki prawdziwie religijnej. W głębi kaplicy, ponad ołtarzem, w małej ramie złotej, Najświętsza Panna, w wielkim płaszczu niebieskim, siedzi na tronie. Jest ona dobra i prosta, jak spokojna i prosta wieśniaczka. U stóp jej, dwa małe aniołki, w krótkich kamzelach, wydają się rybałtami, a uda ich pulchne, dziecięce, mają przepiękny kolor ciała zdrowego. Po obu stronach, w przedziałach, są dwa stadła świętych, osobistości nieruchome, w sukniach mniszych i biskupich, stojące na wieki w postawie uświęconej, postaci rzeczywiste, przywodzące na myśl śnia-

---

[1]) Bartłomiej Vivarini (około r. 1450 † 1499), malarz wenecki, inaczej zwany Bartolommeo da Murano. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Najświętsza Panna z roku 1473, w kościele Santa Maria Formosa. *(Przyp. Autora).*

[3]) Jan Bellini (1428 † 1516), znakomity malarz wenecki, syn Jakóba, również malarza. *(Przyp. Tłóm.).*

[4]) Wiktor Carpaccio (1470 † 1519), malarz wenecki. (*Przyp. Tłóm.*).

dych rybaków Adrjatyku. Wszystkie te postaci żyły; wierny, klękając przed niemi, spostrzegał rysy, które widywał dokoła siebie w łodzi i na ulicach, ton czerwony i brunatny twarzy ogorzałych od wiatru morskiego, obfitą cielistość jasną dziewczyn rześkich, wychowanych w powietrzu wilgotnem, kapę adamaszkową prałata, przywodzącego procesjom, małe nóżki nagie dzieci, wieczorem łowiących kraby. Nie mógł on nie wierzyć w nie; prawda tak miejscowa i tak całkowita prowadziła do ułudy. Lecz była to zjawa świata wyższego i dostojnego. Osobistości te nie poruszają się wcale; twarze ich są spokojne a oczy niezmrugłe, jak u postaci dostrzeżonych we śnie. Kazub malowany, przybrany złotem i czerwienią, zagłębia się poza Najświętszą Panną, niby przedłużenie królestwa urojonego; tym sposobem architektura upostaciowana dopełnia architektury rzeczywistej, a na marmurze monstrancja złota, uwieńczona promieniami i chwałą, jest wstępem do świata nadprzyrodzonego, który poza nią się otwiera.

Przypatrując się innym obrazom Jana Bellini'ego i współcześników jego w Akademji, widzi się, iż malarstwo w Wenecji, postępując torem sobie właściwym, przebywa tę samą drogą, co i w reszcie Włoch. Wychodzi ono tu, jak i gdzieindziej, z mszału i mozaiki i odpowiada najprzód wzruszeniom wskroś chrześcjańskim; potem, stopniowo, poczucie pięknego życia fizycznego wprowadza w ramy ołtarza ciała tęgie i zdrowe, zapożyczone od natury otaczającej, i widzi się ze zdziwieniem wyrazy nieruchome i fizjonomje religijne, trzymające się trwale postaci rozwiniętych, w których płynie krew młoda i które podtrzymuje temperament nietknięty. Jest to spływ dwóch duchów i dwóch wieków, chrześcjańskiego, który znika i pogańskiego, który niebawem we-

źmie górę. Lecz na tych podobieństwach ogólnych rysują się w Wenecji rysy odrębne. Osobistości są kopjowane bardziej żywcem, mniej przekształcone przez uczucie klasyczne lub mistyczne, mniej czyste, niż w Perugji, mniej szlachetne, niż w Florencji; zwracają się one nie tyle do umysłu lub serca, ile do zmysłów. Są prędzej uznane za ludzi i przyczyniają więcej rozkoszy oczom. Tony mocne i żywe zabarwiają mięśnie ich i twarze; ciało żyjące jest już miękkie na barkach i udach małych dzieci; krajobrazy jasne uciekają w głąb, dla uwydatnienia odcienia ciemnego osobistości; święci szeregują się dokoła Najświętszej Panny w postawach urozmaiconych, których procesje jednostajne innych szkół pierwotnych nie znają. Ośród całej żarliwości i wiary duch narodowy, lubownik różnorodności i powabu, uzewnętrznia się uśmiechem. Nic bardziej zadziwiającego, pod tym względem, nad osiem obrazów Carpaccio'a z życia Świętej Urszuli [1]); wszystko tu jest, a najpierw niezdarność obraźnika feudalnego. Nie zna on połowy krajobrazu i ciała nagiego; skały jego, zjeżone drzewami, wyglądają, jak gdyby wychodziły z psałterza; drzewa nieraz są z blachy pokostowanej i powycinanej; dziesięć tysięcy męczenników, ukrzyżowanych na jednej górze wygląda cudacznie, jak postaci z misterjum starodawnego; widać, iż nieżył on we Florencji, że nie studjował wcale przedmiotów naturalnych z Pawłem Ucello, a członków i mięśni ludzkich z Pollajuolo'em. Z drugiej strony, znajduje się u niego najczystsze postaci średniowieczne i to najwyższe wykończenie, tę szczerość zupełną, ten kwiat sumienia chrześcjańskiego, który wiek następny, zmysłowszy i bardziej szorstki, podepce w swem uniesieniu.

---

[1]) Obrazy malowane pomiędzy rokiem 1490 a 1515. *(Przyp. Aut).*

Święta i narzeczony jej, z wielkiemi blond włosami spadającemi, są poważni i wzruszający, jak postaci legiendowe. Widzi się ją to uśpioną i otrzymującą od anioła zapowiedź męczeństwa, to klęczącą wraz z mężem swym podczas błogosławieństwa papieskiego, to znów wyniesioną w chwałę ponad łanem gęstym głów. W innym obrazie ukazuje się wraz z Świętą Anną i dwoma starymi świętymi, którzy się całują; nie podobna wyobrazić sobie postaci nabożniejszych i spokojniejszych; ona, blada i łagodna, z głową nieco pochyloną, trzyma w czarujących swych rękach sztandar i palmę zieloną. Włosy jej jedwabiste spływają po błękicie dziewiczym długiej sukni, płaszcz królewski otula ją różnobarwnością złocistą; jest to naprawdę święta, i słodycz, pokora, delikatność średniowieczna, weszły całkowicie w wyraz jej i spojrzenie. Tyle co do stulecia; teraz co do kraju. Te malowidła to zajmujące sceny obyczajowe i dekoracje sute. Artysta, jak później wielcy następcy jego, roztacza porządki architektoniczne, wielkie budowle, obłąki, izby przyozdobione kobiercami, okręty, procesje osób, wielkie suknie szamerowane i połyskujące, wszystko to w proporcjach małych, które jednak świetnością swą i różnorodnością zapowiadają dzieła przyszłe, tak samo jak malowanka zapowiada obraz. I, jakby dla pokazania przemiany dokonywującej się, sam zdobywa się raz na malowidło zupełne; widzi się go wychodzącego z pierwszej swej oschłości i wchodzącego w styl stanowczy i nowy. Po środku wielkiej sali znajduje się Ofiarowanie Dzieciątka Jezus, o które nikt by go nie posądził, gdyby nie było podpisane jego ręką [1]). W przysionku

---

[1]) Z roku 1510. *(Przyp. Aut.)*

z marmuru, sadzonego mozaikami złotemi, ukazują się postaci prawie naturalnej wielkości, zupełnie wypukłe, wybornie skończone, doskonale rozmieszczone, przy nader pięknem stopniowaniu światła i cieniu: Najświętsza Panna, za którą idą dwie młode kobiety, przyprowadza Dzieciątko swe przed starego Symeona; poniż trzej aniołowie, z długiemi włosami, grają na wijoli i lutni. Po za trochą sztywności w głowach mężczyzn i w kilku fałdach draperji, manjera archaiczna zniknęła; został się z niej tylko powab niezmierny delikatności i lubości moralnej, i po raz pierwszy tułowie półnagie małych dzieci odznaczają się pięknością ciała przejętego i przepojonego światłem. Wraz z tym obrazem przekroczono próg wielkiego malarstwa i, obok Carpaccio'a, młodzi współcześnicy jego, Giorgione i Tycjan, posunęli się już dalej.

Mistrzowie.

Gdy, dla zrozumienia środowiska, w którem malarstwo zakwitło, usiłuje się odtworzyć według dokumentów życie patrycjusza weneckiego z pierwszej połowy wieku szesnastego, wtedy widzi się w nim najprzód i przedewszystkiem pewność siebie i ogrom dumy. Uważa się on za następcę dawnych Rzymian i twierdzi, iż, krom podbojów, przewyższył ich i przewyższa jeszcze [1]). „Między wszystkiemi prowincjami, Italja jest królową", a w Italji, podbitej przez cezarów, spustoszonej przez barbarzyńców, Wenecja jest jedyną siedzibą, która pozostała wolną. Nazewnątrz odzyskała prowincje lądowe, które oderwał od niej Ludwik XII. Laguny jej i sojusze bro-

---

[1]) Donato Gianotti, la Republica di Venezia (djalogi). *(Przyp. Autora).*

nią jej od Cesarza. Turek nie jest zdolny naruszyć posiadłości jej, i Kandja, Cypr, Cyklady, Korfu, pobrzeża Adrjatyku, opatrzone załogami, rozprzestrzeniają władzę jej aż po krańce morza. Nawewnątrz „nie była nigdy doskonalszą“. W żadnem państwie na świecie nie widać „lepszych praw, spokoju lepiej ugruntowanego, zgody całkowitszej“, i przy tym pięknym porządku, który jest jedynym we wszechświecie, nie brak jej zgoła dusz mężnych i wspaniałomyślnych“. Ze spokojem wyniosłym wielmoży, Marco Trifone Gabriello twierdzi, iż sławetny gród zawdzięcza pomyślność swoją rządowi arystokratycznemu, i że „wskutek zniesienia rady wzrósł on do wielkości, jakiej nie osiągnął przedtem“. Według niego, obywatelami pozbawionymi głosu byli tylko prostacy, łodnicy, poddańcy, domownicy. Jeśli niektórzy następnie stali się bogatymi i możnymi, to tylko dzięki pobłażliwości Państwa, które przyjęło ich pod opiekę swoją; dziś jeszcze są to protegowani, nie mający praw; jako klijenci i plebejusze, są oni aż nadto szczęśliwi z opieki, jakiej im się udziela. Jedyni panowie prawi to „trzy tysiące szlachty, wielmożowie grodu i całego Państwa na lądzie i na morzu“. Państwo należy do nich; jak niegdyś patrycjuszowie rzymscy, są oni posiadaczami rzeczy publicznej i mądrość władania wzmacnia trwałość ich prawa. Zaczem tenże magnifico opisuje z całą względnością patrjotyczną układ konstytucji i zasoby miasta, rozrząd władz i wybory urzędników, miljon pięć kroć sto tysięcy talarów dochodu publicznego, nowe twierdze na lądzie i uzbrojenie arsenału. Z powagi, wyniosłości, szlachetności głosu można by go wziąć za obywatela starożytnego. W istocie przyjaciele jego przyrównywują go do Atykusa [1]); lecz on nie uznaje tego

[1]) Tytus Pomponjusz Atticus (109 † 32 przed Chr.),

miana przez dworność i oświadcza, że jeśli, jak Atykus, usunął się od spraw, to dla pobudki różnej, wskroś zaszczytnej dla miasta, gdyż uchyl Atykusa daje się tłómaczyć niewładnością dobrych obywateli i upadkiem Rzymu, jego zaś jest usprawiedliwiony nadmiarem ludzi zdolnych i pomyślnością Wenecji. I tak przemowa rozwija się w uprzejmościach szlachetnych, w okresach pięknych, w rozumowaniach ścisłych; widownią jej jest mieszkanie Bembo'a w Padwie, i czytelnik wyobraża sobie te wysokie sale z czasów Odrodzenia, przybrane popiersiami, rękopisami i dzbanami, w których odnajdowało się wielkość poganizmu i patrjotyzmu starożytnego wraz z wymową, czystością językową i grzecznością dworną Cycerona.

Jakże ci nasi magnifici bawią się? Są pomiędzy nimi poważni, chcę wierzyć temu; lecz ton, panujący w Wenecji, nie jest wcale surowym. W tej dobie osobistością najbardziej widoczną jest Aretino, syn dworki, urodzony w szpitalu, pasorzyt zawodowy i mistrz naciągania, który, przez oszczerstwa i pochlebstwa, przez sonety wszeteczne i djalogi sprośne, staje się sędzią chwał, wyłudza siedemdziesiąt tysięcy talarów od dostojników europejskich, nazywa się „plagą władców", i wmawia, iż styl jego, nadęty i ślamazarny, jest jednym z dziwów umysłu ludzkiego. Nie ma on nic i żyje po pańsku za pieniądze, które dostaje, lub z podarków, które nań deszczem padają. Od samego rana, w pałacu przy Kanale-Wielkim, zabiegacze i pochlebcy przepeł-

---

jeden z najszlachetniejszych Rzymjan, nie sprawujący wprawdzie żadnego urzędu publicznego, lecz wywierający przez stosunki swe wpływ ogromny na wypadki ówczesne: przyjaciel Cycerona, który napisał doń szesnaście ksiąg listów: Epistolae ad Atticum. *(Przyp. Tłóm).*

niają przedpokój jego. „Tylu wielmożów[1]) — mówi on — niepokoi mi wciąż głowę odwiedzinami, iż schody moje są zużyte tarciem stóp ich, jak bruk Kapitolu kołami wozów zwycięskich. Nie sądzę, iżby Rzym widział większą mieszaninę narodów i języków, niż ta, którą dom mój mieści w sobie. Widzi się przychodzących do mnie Turków, Żydów, Indjan, Francuzów, Hiszpanów, Niemców; co do Włochów, to pomyślcie sami, ilu ich być może; nie mówię zgoła o pospólstwie; niepodobna widzieć mnie bez mnichów i księży dokoła... jestem sekretarzem świata". Dostojnicy, prałaci, artyści dworują mu; otrzymuje w podarku medale starożytne, naszyjniki złote, płaszcz aksamitny, obraz, sakiewki z pięciuset talarami, dyplomy akademickie. Popiersie jego z białego marmuru, portret Tycjana, medale złote, bronzowe i srebrne, wyobrażające go, unaoczniają odwiedzicielom twarz jego niewstydną i zwierzęcą. Widzi go się uwieńczonego, odzianego długą szatą cesarską, siedzącego na tronie wysokim, przyjmującego hołdy i podarki od narodów. Jest on popularny i stanowi o modzie. „Widzę, mówi, podobę swą na wysadach pałaców; spotykam się z nią na pudełkach od grzebieni, na ozdobach zwierciadeł, na półmiskach majolikowych, jak podoby Aleksandra, Cezara i Scypjona. Zapewniam was nadto, iż w Murano pewien gatunek dzbana kryształowego nazywa się A r e t i n o. Rasa koni nazywa się aretyńską na pamiątkę konia, którego dostałem od papieża Klemensa a podarowałem księciu Fryderykowi. Ściek opływający dom, w którym mieszkam przy Kanale Wielkim, ochrzczono mianem Aretina. Mówi się, styl Aretino'a; niech pe-

[1]) L e t t e r e, tom I, str. 206. Przybył do Wenecji w 1527 roku. (*Przyp. Autora*).

danci pękają ze złości! Trzy z moich pokojówek czy gospodyń, które odeszły ode mnie, by zostać paniami, każą nazywać się Aretynkami"! Tak obwarowany i żywiony względami publicznemi, używa, już nie delikatnie i ukradkiem, lecz surowie i jawnie. „Wydatkujmy, żyjmy, pijmy zdrowo i... jako ludzie wolni". „Jestem wolny", mówi on często; to znaczy, że robi, co mu się podoba i dostarcza żeru wszystkim swym zmysłom. W tej epoce nerwy są jeszcze twarde a mięśnie mocne; pod koniec to wieku siedemnastego obyczaje przejdą w ckliwość i filuterność. W tej dobie pożądania są raczej żarłoczne niż wybredne; w Wenerach, które wielcy malarze obnażają na płótnach swoich, tułowie są męskie i spojrzenia mocne; rozkosznictwo, łakome i jawne, nie pozostawia wcale miejsca pieściwości, ni wymyślności. Aretino był włóczęgą i żołnierzem, i uciechy jego trącą tem. Hula się u niego; „dwadzieścia dwie kobiety mieszkają w jego domu, niekiedy z małemi dziećmi przy piersi". Marnotrawstwo i nierząd trwają tu bez przerwy. Jest on szczodry, jak złodziej i, jeśli bierze, to i daje brać.

„Proszę zdwoić mi pensję[1]) pięciuset talarów: gdybym miał tysiąc razy tyle, jeszcze bym musiał kurczyć się. Wszyscy zbiegają się do mnie, jak gdybym był panem skarbca królewskiego. Jeśli jakaś biedna dziewczyna rodzi, dom mój ponosi koszta. Jeśli ktoś idzie do więzienia, moją rzeczą jest zaradzić wszystkiemu. Żołnierze bez umundurowania, cudzoziemcy nieszczęśliwi, błędni rycerze przychodzą wydobrzeć u mnie. Dwa miesiące temu jakiś młodzieniec, otrzymawszy ranę niedaleko odemnie, kazał wnieść się do

---

[1]) List do don Lopeza di Soria, w roku 1562, tom II, str. 258. (*Przyp. Aut.*)

jednego z moich pokojów". Domownicy okradają go. Wszystko jest pomieszane bezładnie w tym domu otwartym, dzbany, popiersia, szkice, kapelusze i płaszcze, otrzymane w podarunku, wina cypryjskie, figojadki, sarny i zające, które mu przysłano, melony i winogrona, które sam kupił na ucztę wieczorną. Je dobrze, pije jeszcze lepiej i napełnia salę marmurową wybuchami wesołego swego usposobienia. Przychodzi kolej na kuropatwy: „w lot schwytane, w lot upieczone; przerwałem hymn na cześć zająców i jąłem opiewać chwałę skrzydlaczów. Poczciwy druh mój, Tycjan, obrzuciwszy okiem smaczne te stworzenia, jął wtórować mi Magnificat, które zapoczątkowałem". Z tą muzyką szczęk łączy się inna. Sławna śpiewaczka, Franceschina, znajduje się pomiędzy gośćmi jego; on „całuje piękne jej ręce, dwie złodziejki czarujące, które porywają nietylko sakiewki, ale i serca ludzi". — „Chcę, mówi on, aby tam, gdzie nie stanie rozkoszy potraw moich, zjawiły się słodycze twej muzyki". Dworki są tu jak u siebie. Napisał kilka książek na użytek ich i wskazał sposoby wydoskonalenia się w tym zawodzie[1]). Przyjmuje je, pielęgnuje, pisze do nich i werbuje. Zrana, załatwiwszy się z odwiedzicielami swymi, jeśli nie idzie rozerwać się do pracowni Sansovino'a i Tycjana, to wstępuje do sikorek, daje im po „kilka soldów", każe szyć sobie „chustki, prześcieradła, koszule, dla dostarczenia im zarobku na życie". Tak postępując, zebrał i osadził u siebie sześć młodych kobiet, zwanych Aretynkami, seraj bez klucza, w którym wybryki, waśni, zwady, kwitną w najlepsze. W ten sposób żyje trzydzieści lat, czasem okładany ki-

---

[1]) Ragionamenti. Listy do Zufoliny i Zaffety. (*Przyp. Autora*).

jami, ale zawsze opłacany, poufalec najmożniejszych, otrzymujący od biskupa trzewiki granatowe dla kochanic swoich, towarzysz Tycjana, Tintoretto'a i Sansovino'a. Co więcej, Aretino tworzy szkołę, ma naśladowców, równie jak sam pasorzytniczych i plugawych, Doni'ego [1]) Dolce'go [2]), Mikołaja Franco [3]) sekretarza swego i wroga, autora Priapeji, który kończy w Rzymie na szubienicy. Tak kwitła w Wenecji literatura trefnisiowska i wszeteczna, która, pomiarkowana obyczajnością Parabosco'a, odżyje nanowo w najpiękniejsze w sonetach Baffo'a [4]). Sądźcie o czytelnikach z książki, a o gospodarzach z mieszkania. Przez ten wylot spostrzega się przez pół charakter wewnętrzny ludzi, których postać dotykalną przekazali nam malarze i wyodrębnia się rysy główne, tłómaczące sztukę współczesną, wielkość dumną, przystojącą panom bezspornym takiej rzeczypospolitej, energję nieokrzesaną a zapładniającą, ostającą po wiekach działalności męskiej, zmysłowość wspaniałą a niewstydną, która, rozwinięta bogactwem nagromadzonem i bezpieczeństwem zupełnem, występuje na wierzch i zażywa całej jaśni nieba.

---

[1]) Antoni Franciszek Doni (1503 † 1574), pierwotnie zakonnik, potem ksiądz świecki, pisarz satyryczny, lubujący się w sprośnościach. (*Przyp. Tłóm.*)

[2]) Ludwik Dolce (1508 † 1566), wenecjanin, poeta i pisarz, raczej płodny niż utalentowany. (*Przyp. Tłóm.*).

[3]) Mikołaj Franco (1505 † 1569), poeta i paszkwilista, autor sprośnego poematu, p. t.: „Świątynia miłości" (Il tempio d'amore) i sprośniejszego jeszcze zbioru paszkwilów wymierzonych przeciwko Aretinowi, p. t.: Priapeje, — powieszony z rozkazu Piusa V-go papieża. (*Przyp. Tłóm.*).

[4]) Jerzy Baffo, zmarły w r. 1768-ym, poeta, opiewający w djalekcie weneckim wszelkiego rodzaju wszeteczności. (*Przyp. Tłóm.*).

Pozostaje jeden punkt: samo poczucie sztuki. Widzi się je w Wenecji wszędzie w tym czasie, u ludzi prywatnych, w wielkich instytucjach państwowych, u patrycjuszów, u ludzi warstwy pospolitej, a nawet w tych naturach grubjańskich i pozytywnych, które, jak Aretino, przychodzą na świat niejako dla biesiadowania i wyzyskiwania innych. Co pozostaje im się z szlachetności wewnętrznej, to rozwija się w tym kierunku. Wyuzdanie ich i zuchwalstwo sympatyzują bez trudu z obrazem upiększonym swywoli i siły; znajdują oni w olbrzymach muskularnych, w dostatnich pięknościach nagich, w wystawności architekturalnej i zbytkownej malowideł, karm, przystosowaną do swoich popędów silnych i rozpustnych. Nikczemność moralna nie wyłącza wcale wytworności zmysłowej; przeciwnie, robi jej miejsce wolne, i człowiek nachylony całkowicie ku jednej stronie, jest tylko podatniejszy ku wyodrębnieniu odcieniów swej rozkoszy. Aretino uchyla cześciwie głowy przed Michałem-Aniołem; nie domaga się odeń niczego, chyba jednego z szkiców, by „mógł cieszyć się nim przez całe życie swoje i zabrać go z sobą do grobu". Z Tycjanem jest on przyjacielski, naturalny i prosty; podziw jego i upodobanie są szczere. Mówi o kolorycie ze ścisłością i żywością uczucia, godną Tycjana samego. „Panie i drogi mój kmotrze — pisze on [1]) — dziś, wbrew nawykom swoim, obiadowałem sam albo raczej w towarzystwie wstrętów tej ograżki-czwartaczki, nie dozwalającej mi odczuwać smaku żadnej z potraw; wstałem od stołu, przesycony nudą rozpaczną, z jaką siadałem;

---

[1]) Księga III str. 49. Odczytajcie piękne studjum Filareta Chasles'a o Aretino'ie; Études sur le seizième siècle. (*Przyp. Aut.*)

potem, oparłszy się ręką o krajnik płaski okna i wychyliwszy się nazewnątrz piersią i prawie całą osobą swoją, jąłem przyglądać się przedziwnemu widowisku łodzi niezliczonych, które, napełnione cudzoziemcami i Wenecjanami, rozweselają nie tylko obec samą, ale też i Kanał Wielki... Nagle, dwie gondole, prowadzone przez dwóch łodników słynnych, puszczają się w zawód i sprawiają publiczności uciechę przelotną. Wielce też miło mi było przypatrywać się tłumowi, który, dla zobaczenia tej zabawy, zatrzymał się na moście di Rialto, na wybrzeżu de Camerlenghi, na placu Pescheria, w przesmyku Świętej Zofji, a także w przesmyku Casa da Mosto. I gdy po obu stronach ludzie rozchodzili się, każdy swoją drogą, oklaskując wesoło, ja, człowiek zawadzający sobie samemu, który nie wie co robić z umysłem swym i myślami, zwróciłem oczy ku niebu. Nigdy, od czasu jak Bóg stworzył je, niebo to nie było upiększone równie czarującem malowidłem cieniów i świateł! Przeźrocze było takie, jakie chcieliby zrobić ci, którzy zazdroszczą Tycjanowi, ponieważ nie mogą być Tycjanami... najprzód budowle, które, acz z prawdziwego kamienia, wydają się materją przeistoczoną sztucznie, następnie jaśń, która w pewnych miejscach jest czysta i żywa, a w innych mętna i martwa. Weźcie przytem pod uwagę inny cud: obłoki miąsze i wilgotne, które na pierwszym planie spuszczały się aż na dachy gmachów, a na przedostatnim zachodziły poza nie aż do połowy tułowiów swych. Cała strona prawa była barwy wyblakłej, zawieszonej w ćmie burej. Podziwiałem odcienie rozmaite, jakie obłoki te rozściełały przed memi oczyma, najbliższe wskroś błyszczące od

płomieni ogniska słonecznego, dalsze czerwieniące się cynobrem mniej żarzystym. Co za piękne pociągnięcia pędzla, który z tej strony barwił przeźrocze i odpierał je precz poza pałace, jak to robi Tycjan w swoich krajobrazach! W pewnych częściach ukazywała się zieleń modrawa, w innych błękit zielonawy, prawdziwie zmieszane wydziwną pomysłowością natury, mistrzyni mistrzów. Ona to bowiem przesłaniała tu lub uwypuklała barwami jasnemi lub ciemnemi „kształty według swego pojęcia. I ja, wiedząc, jak pędzel twój, Panie, jest duszą twej duszy, zawołałem po trzy, czy po cztery kroć: Tycjanie, gdzie jesteś?“ — Poznaje się po tem tło obrazów malarzy weneckich: owo wielkie obłoki białe Weroneza, które drzemią zwieszone ponad kolumnami; owo dale błękitnawe, przeźrocze drgające jaśniami mglistemi, gorące cienie czerwonawe i rdzawe Tycjana.

Pałac dożów.

Są rodziny roślin, których gatunki tak zbliżają się do siebie, iż podobieństwa przewyższają w nich różnice: takimi są malarze weneccy, nietylko czterej sławni, Giorgione, Tycjan, Tintoretto, Weronez, lecz i inni mniej głośni, Palma starszy, Bonifazio, Parys Bordone, Pordenone i ta ciżba, wyliczona przez Ridolfi'ego [1]) w jego Żywotach, współcześni, pokrewni następcy wielkich ludzi, Andrzej Vicentino, Palma młodszy, Zelotti, Bazacco, Padwianin, Bassano [2]), Schiavone, Moretto

---

[1]) Karol Ridolfi (1602 † 1660) malarz i pisarz, który, prócz „Żywota Jakóba Robusti'ego“ i „Żywota Karola Cagliari'ego“, zostawił po sobie cenne dzieło: „Żywoty malarzy weneckich“. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Pod tem nazwiskiem znani są czterej malarze weneccy,

i tylu innych. Co rzuca się do oczu, to typ ogólny i wspólny; rysy szczególne i osobiste pozostają z razu w cieniu. Pracowali oni razem i kolejno w pałacu dożów; lecz, przez zgodność mimowolną talentów, malowidła ich tworzą zespół.

Oczy zrazu są zdziwione; z wyjątkiem trzech czy czterech sal pokoje są niskie i małe. Sala Rady Dziesięciu, a także i sale okalające ją[1]), to izdebki złocone, nieodpowiednie dla postaci, które przebywają w nich; lecz po niejakiej chwili zapomina się o izdebkach i widzi się tylko postaci. Potęga i rozkosz biją od nich, rozpasane i pyszne. Po rogach, ludzie nadzy, karjatydy malowane, wystają na zewnątrz tak wypukle, iż na pierwszy rzut oka bierze się je za posągi; tchnienie olbrzymie rozdyma im piersi; uda ich i barki kłębią się. Na stropie, Merkury, widziany od strony brzucha, całkiem nagi, jest prawie postacią rubensowską, lecz pożądliwiej jeszcze zmysłową. Olbrzymi Neptun wypuszcza naprzód swe konie morskie, roztrącające falę: noga jego napiera na krawędź wozu, tułów ogromny i czerwonawy przechyla się w tył; wznosi on w górę muszlę swą z radością boga zwierzęcego; wiatr słony szumi we wstędze, w włosach jego i w brodzie; niepodobna, zanim widziało się to, wyobrazić sobie rozpędu równie wściekłego, takiej rozlewności osocza zwierzęcego, takiej radości ciała pogańskiego, takiego tryumfu życia wielkiego, wyuzdanego i puszczonego swobodnie na widownię i to w biały dzień. Co za niesprawiedliwość ograniczać Wenecjan malowidłem szczęścia i sztuką czarowania oczu! Malowali oni

---

a mianowicie: Franciszek (około r. 1500), Jakób (1510 † 1592), zwany starszym, Franciszek (1548 † 1590), syn poprzedniego i Leander (1558 † 1623), również syn Jakóba. (*Przyp. Tłóm.*).

[1]) Malowane przez Weroneza i pod kierunkiem jego przez Zelotti'ego i Barzaco'a. *(Przyp. Aul.)*

również wielkość i bohaterskość; ciało energiczne i czynne wzruszało ich samojętnie; jak Flamandczycy, mają oni olbrzymów swoich. Rysunek ich, nawet bez koloru, jest zdolny sam przez się wyrazić całą krzepkość i żywotność budowy ludzkiej. Dość jest zobaczyć w tej samej sali cztery szarzyny Weroneza, pięć czy sześć kobiet przysłoniętych lub pół nagich, tak silnych i tak zbudowanych, że uda ich i ramiona zdusiłyby zapaśnika w swym uścisku, a jednak tak prostych, czy tak dumnych w wyrazie, iż mimo uśmiech, są one dziewicze, jak Wenery i Psychy Rafaela.

Im więcej patrzy się na postaci idealne sztuki weneckiej, tem więcej czuje się poza sobą tchnienie wieku bohaterskiego. Wielcy starcy, udrapowani, łysi na czole, to patrycjuszowscy królowie Archipelagu, sułtanowie berberyjscy [1]), którzy, powłócząc czamarami jedwabnemi, przyjmują daninę i wydają wyroki śmierci. Pyszne kobiety, w długich sukniach szamerowanych i pofałdowanych, to cesarskie córy rzeczypospolitej, jak ta Katarzyna Cornaro [2]), od której Wenecja otrzymała Cypr. Widać mięśnie zapaśnicze na ogorzałych piersiach marynarzy i dowódców; ciała ich, czerwone od słońca i wiatru, zderzały się z ciałami atletycznemi janczarów; zawoje, delje, futra, rękojeści mieczów, ugwieżdżonych drogiemi kamieniami, cały przepych azjatycki miesza się na nich z falowaniem draperji starożytnych i z nagościami tradycji pogańskiej. Prawe spojrzenie ich jest jeszcze spo-

---

[1]) Berberja lub Barbarja, część północna Afryki, dzieląca się na cztery państwa: Marokko, Algierję, Tunis i Trypolis. *(Przyp. Tłóm.).*

[2]) Katarzyna Cornaro (1454 † 1510), patrycjuszka wenecka, żona Jakóba de Lusignan, ostatniego króla cypryjskiego, po którym panowała do r. 1489. *(Przyp. Tłóm.).*

kojne i dzikie, a duma, wielkość tragiczna wyrazów znamionują sąsiedztwo z życiem, kiedy to człowiek, skupiony w kilku namiętnościach prostych, nie miał innej myśli, jedno być panem, aby nie być niewolnikiem, i zabijać, aby nie być zabitym. Owo duch malowidła Weroneza, które, w sali Rady Dziesięciu, przedstawia starego wojownika i młodą kobietę; jest to alegorja, lecz ktoby tam troszczył się o treść jej. Mężczyzna siedzi i przechyla się z wyrazem okrutnym, oparłszy podbródek o rękę; barki olbrzymie, ramiona, noga goła, opasana nagolenicą z lwiemi łbami, wyłaniają się z wielkiej draperji pokręconej; przy zawoju, brodzie siwej, czole zasępionem, przy rysach lwa zmęczonego, ma on wyraz baszy, który się nudzi. Ona, z oczyma spuszczonemi, składa ręce na miękkiej swej piersi; perły uwydatniają wspaniałość jej włosów; wydaje się branką, oczekującą woli swego pana, a szyja jej i twarz nachylona, czerwienieją żywiej w cieniu, oblewającym je.

Prawie wszystkie inne sale są puste; przeniesiono malowidła do pracowni wewnętrznej. Udaję się do kustosza muzeum; mówię mu złą włoszczyzną, iż nie mam ani listów polecających, ani tytułów, czy praw jakichkolwiek, na mocy których mógłbym być dopuszczony do obejrzenia ich. Na to prowadzi on mnie z całą uprzejmością do sali zamkniętej dla publiczności, odsłania płótna jedne po drugich i traci dwie godziny na pokazywaniu mi ich.

Nie doznałem dotąd we Włoszech przyjemności żywszej; płótna są tuż przed oczami, ustawione; mogę przypatrywać się im zbliska, jak należy, wygodnie, i jestem sam. Są tu olbrzymowie śniadzi Tintoretto'a, ze skórą pofałdowaną przez grę mięśni, święty Andrzej i święty Marek, wielkie postaci realne, jak u Rubensa.

Jest tu święty Krzysztof Tycjana, rodzaj Atlasa ogorzałego i pochylonego, poruszający czterema kończynami, jak gdyby miał dźwigać ciężar świata, a na karku jego, w przeciwieństwie nadzwyczajnem, mały dzieciak śmiejący się, pulchny, którego ciało dziecięce ma delikatność i wdzięk kwiatu. Nadewszystko jest tu jakiś tuzin malowideł mitologicznych i alegorycznych Tintoretto'a i Weroneza, tak olśniewających, tak upajająco ponętnych, iż zasłona spada z oczu, odkrywa się świat nieznany, raj rozkoszy, mieszczący się poza wszelką wyobraźnią i poza wszelkiem marzeniem. Gdy Starzec z Gór[1]) przenosił do swego haremu młodych ludzi uśpionych, dla uzdolnienia ich do poświęceń niesłychanych, niewątpliwie urządzał dla nich widowisko podobne.

Na jakiemś wybrzeżu, na skraju morza bezmiernego, Arjadna poważna przyjmuje pierścień od Bachusa, a Wenus, w koronie złotej, przybywa powietrzem na uroczystość ich małżeństwa. Jest to szczytna piękność ciała nagiego, jak ukazuje się ono przy wychodzeniu z wody, ożywione słońcem i zabarwione cieniami. Bogini kąpie się w świetle płynnem, a plecy skręcone, łono, kulistości jej drgają na pół otulone przeźroczystą oponą białą. Jakiemi słowy można odmalować piękno postawy, tonu i konturu? Kto odda ciało zdrowe i różowe pod przeźroczem bursztynowem gazy? Jak przedstawić pełnię pulchną formy żywej i falowanie członków, przechodzących w tułów nachylony. Pływa ona zaprawdę w jaśni, jak ryba w jeziorze, a powietrze, rojące się przeblaskami mglistemi, obejmuje ją i pieści.

---

[1]) Starzec z Gór, przezwisko Ala-Eddina, panującego na Libanie od r. 1221 do 1272, odznaczającego się okrucieństwami, które ukrócił Ludwik Ś-ty, po przybyciu swem do Palestyny. *(Przyp. Tłóm.)*

Tuż obok są dwie kobiety młode, Pokój i Dostatek. Bogini Pokoju z delikatnością drżącą nachyla się ku siostrze swej; jest odwrócona, głowę jej widzi się tylko w cieniu, lecz jest ona hoża młodością nieśmiertelną. Co za światła w włosach ich podgarniętych i płowych, jak kłosy! Nogi, ciała ich gną się. Jedna osuwa się niejako i ten zaczątek przegubu falującego jest cudowny. Żaden malarz nie odczuł w tym stopniu kulistości giętkich, ni uchwycił równie żywo ruchu w lot. Siądą one niebawem, lub pokroczą; oko i umysł śledzą bezwiednie postawę; w teraźniejszości ich widzi się przyszłość i przeszłość; jest to chwila przelotna, którą utrwalił artysta, lecz chwila brzemienna wszystkiem, co ją otacza. Nikt, z wyjątkiem Rubensa, nie wyraził tak wycieku i płynności nieustannej życia. Pod ten czas Pallada odpycha Aresa i męski pancerz jej o przeblaskach czarnych uwydatnia z zalotnością nieprzepartą białość boską ramienia jej i kolana.

Żywszą jeszcze i rozkoszniejszą jest zalotność, ujawniająca się w grupie trzech Gracji i Merkurego. Wszystkie trzy są pochylone; dla Tintoretto'a ciało nie jest żywe, jeśli obsada jego jest nieruchoma; układ ciała uginającego się przyczynia wdzięku ruchliwego powabowi ogólnemu, wydzielającemu się z całej jego piękności. Jedna z nich, siedząca, wyciąga ramiona, i od światła, padającego na łono jej, lśni częściowo twarz jej szyja i pierś na purpurze mrocznej cieniu. Siostra jej, klęcząca, z oczyma spuszczonemi, bierze ją za rękę; długa gaza, wiotka, jak te sieci srebrzyste, które świt z rana opromienia w polu, przylega do kibici jej i wzdyma na piersiach, których czerwień przeziera zpoza niej. W drugiej ręce trzyma łodygę rozwiniętą w kwiaty, które, pnąc się wzwyż, kładą śnieżystą biel swą na bieli rumianej ramienia pulchnego. Ostatnia, skręcona,

ukazuje się przecała, i oko śledzi od karku do pięty obłogę mięśni, pokrywających pyszną budowę kości pacierzowej i boków. Włosy faliste, podbródek mały, powieki okrągłe, nos nieco zadarty, uszy maleńkie, zwinięte jak muszla perłowca, cała twarz wyraża figlarność i przebiegłość igrzywą; można by ją wziąć za dworkę zuchwałą.

To jest właśnie rys, twardszy i ostrzejszy, po którym poznaje się Tintoretto'a, jak również i po kolorycie mocniejszym, po ruchu swobodniejszym, po nagościach jędrniejszych. Weronez wprowadza tony bardziej srebrzyste i bardziej różowe, postaci łagodniejsze, cienie mniej przyczernione, dekorację zbytkowniejszą i spokojniejszą. Nieopodal jakiejś pół-kolumny kobieta pełna a szlachetna, Przemysł, siedząca obok niewinności, tka płótno powietrzne; oczy jej śmiejące zwracają się ku błękitowi nieba; włosy płowe, kędzierzawe, są pełne światła, a usta niedomknięte wydają się granatem: zpoza uśmiechu niewyraźnego przezierają zęby perłowcowe a jaśń, w której się kąpie, ma ton różowy brzasku olśniewającego. Druga, obok małego baranka, pochyla się całkiem omdlała; przeblaski srebrzyste draperji jedwabnej lśnią dokoła niej; głowa jej jest w cieniu, a rumieńce jutrzenki czepiają się ust jej, uszu i policzka.

Nie opisuje się takich postaci; niepodobna wyobrazić sobie uprzednio, ile może być poezji w odzieniu i w stroju. Na innem płótnie Weroneza, Wenecja — królowa siedzi na tronie między Pokojem i Sprawiedliwością; suknia jej biała jedwabna, haftowana w lilje złote, faluje na płaszczu z gronostajów i szkarłatu; ramię, delikatna ręka jej, palce podwinięte, dołkowate, rysują się bielą jedwabistą, miękkiemi konturami wężykowatemi, na tkaninie połyskującej. Twarz jest w cieniu, — w pół-cieniu blado różowym powietrza zabłękitnionego

i dotykalnego, które dodaje jeszcze żywości karminowi warg; wargi są jako wiśnie, a cały ten cień jest uwydatniony jaśnią włosów, blaskiem łagodnym pereł rozsianych po szyi i w uszach, migotem djademu, którego klejnoty wydają się oczami czarodziejskiemi. Ona uśmiecha się wyrazem królewskości i dobroci pogodnej, jako kwiat szczęśliwy tem, iż się otwiera i że jest otwarty. Nieopodal niej, bogini Pokoju, przechylona, osuwa się, prawie pada: suknia jej żółta jedwabna, dziana w kwiaty czerwone, mnie się pod przewspaniałym płaszczem fijoletowym. Plecionki pereł wkręcają się pod namitką białą w warkocze jej płowe, a co za boskie ucho maleńkie!

Jest tu inny obraz, jeszcze sławniejszy, Porwanie Europy. Pod względem świetności, fantazji, przekwintności i pomysłowości nadzwyczajnej kolorytu, nie ma on równego sobie! Odblask liści wysokopiennych zalewa cały obraz tonem zielonawym wodnym; koszula Europy jest nim zabarwiona; ona, wytworna, omdlewająca, wydaje się prawie postacią z osiemnastego wieku. Jest to jedno z tych dzieł, w którem, przez połączenie i wybredność tonów, malarz przechodzi siebie samego, zapomina o publiczności, zapuszcza się w dziedziny niezbadane sztuki swej i, odrzucając wszystkie prawidła znane, odkrywa, poprzez świat pospolity zwierzchu wyczuwalnego, związki, przeciwieństwa, zdarze dziwne, poza wszelkiem prawdopodobieństwem i wszelką miarą. Rembrandt dokonał czegoś podobnego w swoim Patrolu nocnym. Trzeba patrzeć i nie mówić.

Akademja, Tycjan.

Żywoty Ridolfi'ego są wielce suche, a to, co Vasari dodaje, jest mało warte. Usiłując wyobrazić sobie Tycjana, widzi się człowieka szczęśliwego — „najszczę-

śliwszego i najlepiej mającego się, jaki kiedykolwiek był między podobnymi mu, doznającego od niebios względów tylko i łask", pierwszego wśród wszystkich współzawodników, odwiedzanego w domu swym przez królów Francji i Polski, ulubieńca Cesarza, Filipa II-go, dożów, Pawła III-go, papieża, wszystkich władców włoskich, mianowanego kawalerem i hrabią Cesarstwa rzymskiego, przywalonego nadmiarem zamówień, hojnie opłacanego, pobierającego pensję i używającego dobrze bogactw swoich. Utrzymuje on dom swój na wielkiej stopie, ubiera się okazale, przyjmuje u stołu swego kardynałów, wielmożów, największych artystów i najzdolniejszych uczonych swego czasu. „Jakkolwiek nie ma wiele nauki", jest jednak na swojem miejscu w tem dostojnem towarzystwie, gdyż ma „dowcip wrodzony, a obycie się z dworami nauczyło go wszelkich dobrych wyrazów rycerza i człowieka światowego" i to tak dalece, iż uchodzi za „nader uprzejmego, zasobnego w piękną ogładę, w wielce miłe zwyczaje i obyczaje". Niema nic niepomiarkowanego, ni buntowniczego w jego charakterze. Listy jego do władców i ministrów, dotyczące obrazów i pensji, odznaczają się pewną pokorą, stanowiącą wtedy obycie światowe poddanych. Godzi się on z ludźmi i godzi się z życiem, to jest zażywa tak życia jak i ludzi, bez wybryków i bez nikczemności. Nie jest zgoła surowym przestrzegaczem obyczajów; korespondencja jego z Aretino'em znamionuje towarzysza wesołego, który je i pije chętnie i wykwintnie, który lubi muzykę, przepych okazały i towarzystwo kobiet ochotnych. Nie jest zgoła gwałtowny, dręczony poczęciami nadmiernemi i bolesnemi; malarstwo jego jest zdrowe, wolne wymyślności chorobliwej i powikłań mozolnych; maluje on nieustannie, bez natężenia głowy, bez uniesień, przez całe życie.

Zaczął dzieckiem i ręka jego słucha się naturalnie umysłu. Mówi, iż „talent jego jest łaską szczególną nieba“, że trzeba mieć ten dar, by być dobrym malarzem, że w razie przeciwnym „można płodzić tylko dzieła bezkształtne“, że w tej sztuce „gienjusz nie powinien być zamroczony“. Dokoła niego piękno, smak, wykształcenie, talent powinowatych, odbijają, jak zwierciadła, jaśń jego gienjuszu. Brat jego, syn Orazio, dwaj krewni, Cezare i Fabrizio, synowiec Marco di Tiziano, są wybornymi malarzami. Córka, Laminja, przebrana za Florę, z koszem owoców na głowie, dostarcza mu w pierwowzorze blasku cielistości i pełni kształtów przedziwnych. Myśl jego płynie tak, podobna rzece szerokiej w łożysku gładkiem; nic nie zakłóca biegu i wylewanie się samo wystarcza jej; nie mierzy on po za kres sztuki swej, jak Leonard da Vinci lub Michał-Anioł. „Codzień rysuje coś kredą lub węglem“; wieczerza z Sansovino'em lub Aretino'em dopełnia dnia. Nie śpieszy się wcale; zachowuje długo malowidła u siebie, dla ponownego przyjrzenia się im i doskonalenia. Obrazy jego nie łuszczą się; używa on, jak mistrz jego, Giorgione, farb prostych „nadewszystko czerwieni lub błękitu, które nie psują nigdy postaci“. Wciągu osiemdziesięciu lat przeszło maluje wten sposób i wypełnia stulecie życia[1]); i to jeszcze powietrze morowe zabiera go i Państwo gwałci prawa, dla wyprawienia mu pogrzebu publicznego. Trzebaby cofnąć się do najpiękniejszych dni starożytności pogańskiej, by napotkać gienjusz równie dobrze przystosowany do warunków, rozkwit zdolności tak naturalny i tak harmonijny, taką zgodność człowieka z sobą samym i ze światem zewnętrznym.

---

[1]) Urodził się w r. 1477, umarł 1576. (*Przyp. Tłóm.*).

Można widzieć w Akademji dwa krańce rozwoju jego, ostatni obraz: Zdjęcie z krzyża, dokończone przez Palma'ę młodszego i jeden z pierwszych obrazów, Nawiedzenie, które najniezawodniej zrobił, opuszczając szkołę Jana Bellini'ego. W tym kontury są stanowcze; postać świętego Józefa jest prawie sucha, poczucie koloru ujawnia się tylko natężeniem barwy ciemnej, przeciwstawieniami tonów, miękkością sukni blado-fijołkowej, ożywiającej czysty błękit płaszcza. Jestto jeszcze malowidło ołtarzne, pamiętnik powściągliwy legiendy czczonej. Na drugim końcu drogi swej robi on z legiendy wielką i okazałą dekorację. Co najpierw wystawia w tem Zdjęciu z krzyża, to przestronną architekturę białą i szarawą, sporządzoną dla tem żywszego uwydatnienia tonu draperji i ciała, to przysionek, obrzucony posągami pomnikowemi i podsłupiami przybranemi w lwie paszcze, w którym kwiaty żywe snują się wężykowato po gładzi niepołyskliwej marmurów, to piękne efekty światła i cieniu, które słońce rzeźbi na kulistościach sklepień. Pod niemi, spódnica zielonawa Magdaleny, wielka opończa czerwonawa Nikodema, otaczają swemi barwami stopionemi siny, dziwnie świetlny ton trupa: stary uczeń klęczący ściska po raz ostatni rękę swego Mistrza, Magdalena, rozwierając ramiona, wydaje krzyk wielki. Możnaby rzec, iż to tragiedja pogańska; artysta wyzwolił się z chrześcjaństwa i jest już tylko artystą. Owo historja wieku szesnastego, zarówno w Wenecji jak i gdzieindziej; lecz u Tycjana przekształcenie to nie opóźniło się wcale. Wielki obraz z czasów młodości jego, Ofiarowanie Najświętszej Panny, świadczy z jaką zuchwałością i z jaką swobodą wstępuje on prawie od pierwszego pokrocza gienjuszu swego na drogę, którą przebiegnie do końca. Gdy Florencjanie,

wychowani przez jubilerów, ześrodkowują malarstwo w naśladownictwie ciała indywidualnego, Wenecjanie, pozostawieni sobie samym, rozszerzają je aż do objęcia natury całej. Już nie człowieka, czy grupę jakąś widzą, lecz scenę, pięć lub sześć grup całkowitych, architekturę, oddalenia, niebo, krajobraz, słowem, odłam całkowity życia; tu pięćdziesiąt osób, trzy pałace, wysadę świątyni, przysionek, obelisk, perspektywę pagórków, drzew, gór i ławy obłoków nawarstwionych w powietrzu. U wierzchowia schodów olbrzymich stoją duchowni i arcykapłan. Tymczasem ośród stopni, mała dziewczynka, niebieska w otoczce jasnej, wstępuje na schody, uginając sukienki; nie ma ona w sobie nic szczytnego, jest wzięta żywcem z natury, miłe policzki jej są okrągłe; wyciąga rękę ku arcykapłanowi, jak gdyby dla zwrócenia uwagi jego i spytania, czego on chce od niej; jest to prawdziwie dziecina, nie mająca zgoła jeszcze myśli; Tycjan spotykał takie na lekcjach katechizmu. Widzi się, iż natura mu się podoba, że życie mu wystarcza, że nie szuka niczego poza tem, że poezja rzeczy realnych wydaje mu się dość wielką. Na pierwszym planie, wprost widza, u podnóża schodów, umieścił starą gderę w niebieskiej sukni i białym kapturze, prawdziwą wieśniaczkę, która porobiła zakupy na targu w mieście i ma przy sobie koszyk z jajami i kurczętami; i Flamand nie odważyłby się na nic więcej. Lecz, tuż obok, wśród trawy, która czepiła się stopni, jest popiersie rzeźby starożytnej; pyszny pochód kobiet i mężczyzn w długich szatach rozwija się u podnóża stopni; obłąki zaokrąglone, kolumny korynckie, posągi, krajniki przystrajają wspaniale wysadę pałaców. Widz czuje się w mieście rzeczywistem, zaludnionem od mieszczan i chłopów, w którem uprawia się rzemiosła, w którem odprawia się nabożeństwa,

lecz zdobnem pomnikami starożytnemi, wspaniałemi budowlami, strojnem dziełami artystycznemi, oświetlonem promieniami słońca, założonem ośród przepięknego i przepysznego krajobrazu. Bardziej oddani rozmyślaniom, bardziej oddzieleni od rzeczy, Florencjanie tworzą świat idealny i oderwany poza naszym; samorzutniejszy, szczęśliwszy, Tycjan kocha świat nasz, rozumie go, zamyka się w nim i odtwarza go, w upiększeniu, nie przetapiając go, ni niwecząc.

Szukając rysu głównego, wyodrębniającego go zpośród sąsiadów, widzi się, iż jest on prosty; bez wymyślności w kolorycie, ruchu i typach, osiąga w kolorycie, ruchu i typach efekty potężne. Taki jest charakter jego Wniebowzięcia, tak słynnego. Barwność czerwonawa, wpadająca w purpurę, natężona, przesłania cały obraz; jestto farba najsilniejsza i przez nią jakaś energja zdrowa wydziela się z całego malowidła. U dołu są apostołowie przechyleni, siedzący, prawie wszyscy z głowami wzniesionemi ku niebu, ogorzali, jak marynarze Adrjatyku; włosy i brody ich są czarne; twarze toną w cieniu silnym: zaledwie, że jakiś odcień żelazisty oznacza ciało. Jeden z nich, po środku, w płaszczu brunatnym, ginie prawie w zagłębieniu, przyciemnionem jeszcze jaśnią otaczającą. Dwie draperje czerwone, jak żywa krew tętnicza, porywają się wzwyż, ożywione jeszcze przeciwieństwem dwóch wielkich płaszczów zielonych; jestto olbrzymi zgiełk rąk poskręcanych, ramion umięśnionych, głów roznamiętnionych, draperji pomiętych. Ponad nimi, ośród powietrza, Najświętsza Panna wzbija się w chwałę żarzystą, jak tchnienie pieca hutniczego; jest ona z ich rasy, zdrowa i silna, bez egzaltacji, bez uśmiechu mistycznego, dumnie osadzona w sukni czerwonej, otulonej opończą niebieską. Tkanina ła-

mie się w tysiączne fałdy przy ruchu ciała pysznego; postawa jej jest atletyczna, wyraz jest poważny, a ton matowy twarzy uwypukla się w pełni na blasku płomienistym otoczki. U stóp jej, na całej szerzy przestworza, rozpościera się olśniewający wieniec młodych aniołów; piękne ich cielistości purpurowe, różowe, przejęte cieniami, wnoszą w te tony i w te formy energiczne najrozkoszniejszy wykwit życia; dwaj z pośród nich, odłączeni, igrają ośród światła, i członki ich dziecięce rozwijają się z boską swobodą na powietrzu. Nic ślamazarnego ani omdlałego; wdzięk pozostaje się męskim. Jest to przepiękna uroczystość pogańska, uroczystość siły poważnej i młodości olśniewającej; sztuka wenecka jest tu w środku swym, a może nawet i u szczytu.

Obrazy Tycjana nie są zbyt liczne w Wenecji, przywłaszczyła je sobie Europa; zostało się ich jednak dość, dla uwidocznienia go przecałego. Miał on dar wyjątkowy malowania Wener, będących kobietami rzeczywistemi i olbrzymów, będących ludźmi rzeczywistemi, to jest miał talent naśladowania rzeczy dość bliskiego, by złudzenie opanowało nas i przekształcania rzeczy dość głębokiego, by marzenie budziło się w nas. Pokazał w tej samej piękności nagiej jakąś dworkę, kochanicę patrycjusza, córkę rybaka nietroskliwą czy rozkoszniczą, a wraz jakąś potężną postać idealną, siłę męską bogini morza, kształty faliste królowej niebian. Uwidocznił w tej samej postaci udrapowanej patrjarchę wojowniczego krucjat, starego bohatera bitw morskich, zapaśnika mięsistego i atletycznego, wyraz srogi i wyniosły podesty lub sułtana, twardą głowę cesarza lub konsula, i równocześnie lub tuż obok, grubiańskiego wiarusa z żyłami nabrzmiałemi, oblicze pospolite starego sędziego w okularach, gębę zwierzęcą Słowińca brodatego, plecy czer-

wonawe i spojrzenie dzikie wioślarza galerowego, czaszkę spłaszczoną i oko sępie Żyda chudego, krotochwilność okrutną kata otyłego, wszystkie nieokreślone pokrewieństwa, któremi natura ludzka łączy się z naturą zwierzęcą. Dzięki tej znajomości warunków rzeczywistych, pole sztuki rozszerzyło się dziesięciokrotnie. Malarz nie ogranicza się, jak mistrzowie klasyczni, nieznacznem urozmaicaniem piętnastu czy dwudziestu odmian typu przyjętego. Nieskończona różnorodność natury, z wyżynami swemi i nizinami, jest dlań otwarta; najsilniejsze przeciwieństwa są na doręczu; każde z dzieł jego jest tyleż walne, co i nowe; widz znajduje u niego, jak u Rubensa, obraz całkowity świata, fizjologję, historję, psychologję w skróceniu. Poniż małego olimpu szczytnego, gdzie tronuje kilka postaci greckich, rozpatrywanych wiecznie przez prawowierców klęczących, artysta wziął w posiadanie wielką ziemię ludną, gdzie nieustannie ponawia się rozkwit rzeczy. Przypadkowość, nieprawidłowość, wszystko jest dlań dobre; stanowią one część sił, wywołujących krążenie osocza ludzkiego; dziwactwa, skoślawienia, wybryki są równie zajmujące, jak rozrost i świetność; jedyną potrzebą jego jest wyczuwanie i oddawanie potężnego pędu rośli wewnętrznej, która podnosi materję surową i nadaje jej formy pod działaniem słońca. Owo pojęcia, cisnące się do głowy, gdy ogląda się malowidła jego u Śgo Rocha, u Panny Marji de la Salute, u św. Jana, gdy myśli się o tych, które są w Rzymie, Neapolu, Florencji i w Londynie. Zatrzymuję się w tym kościele Santa Maria de la Salute; uśmiecham się do ślicznych komunikantek różowych i okrągłych Łukasza Giordano. Pomijam dekoracje pretensjonalne i posągi czułostkowe, któremi artyści z wieku siedemnastego ozdobili sklepienia. Zaczynam rozumieć, co jest wart gienjusz prosty

i tęgi, zadawalający się naśladowaniem i krzepieniem natury. Przypatruję się na stropie prezbiterjum, potem w zakrystji, męskiej postaci rzymskiej Habakuka, obliczu ogorzałemu i tragicznemu, prawie czarnemu pod mitrą białą, Eljasza, świętemu Markowi łysemu, wywracającemu się w tył, postaci tak dumnej i tak ukraszonej żywym przeblaskiem młodości, iż czuje się w niej żywotność wielkich ras, opierających się zwycięsko natarciu lat. Nadewszystko powraca się do malowideł stropu: Goljata zabitego przez Dawida, Abrahama ofiarowującego syna swego, Kaina zabijającego Abla. Poznaje się po śmiałości i rozmachu tych olbrzymów rękę mocną, która nakreśliła sławne obrazy, Sześciu świętych, straszne Przejście przez Morze Czerwone. Z wyjątkiem Michała-Anioła nikt nie władał tak budową ludzką. Abraham to olbrzymi zagładca; gdy widziało się głowę jego i brodę siwiejącą, udo i oba ramiona, wyrywające się gwałtownie z draperji żółtawej, czuje się, iż się stoi wobec patrjarchy prawdziwego, bojownika i pogromcy ludzi; podnosi on ramię i wszystkie mięśnie jego gotują się do ciosu; głowa małego Izaaka zwinęła się już pod ręką jego popędliwą. Ruch jest tak silny, iż jeden rozmach biegnie wskroś trzech osobistości, od stóp anioła, walącego się z góry dla powstrzymania miecza, do ciała wpół-skręconego człowieka, odwracającego się za siebie, a przezeń do szyi nagiętej dziecka, leżącego na ziemi. Wścieklejszy jeszcze jest giest bratobójcy: nie znaczy to bynajmniej, aby Tycjan uczynił go wstrętnym: przeciwnie, popędliwość jego unosi widza; to nie morderca, to Herkules, zabijający nieprzyjaciela. Abel, odwrócony bokiem, potyka się, rozpościerając ręce i nogi. Tamten, olbrzymi i muskularny, jak zapaśnik, z nogą na piersiach zwyciężeńca, odchyla się w tył i całą siłą tułowiu swego i ra-

mion wyprężonych zgniecie go niebawem. Ciemny ton winny purpuruje barwą złowrogą przeplot mięśni, wysterk ścięgien napiętych, wypukliny i zaklęśniny ciała drgającego, a twarz zwierzęca mordercy, oświetlona z ukosa poprzez skroń, zagłębia się w skurczu ciemnym.

Akademja, kościoły, Tintoretto.

Nie mam odwagi ni czasu mówić ci o innych malowidłach. Jest siedemset obrazów w Akademji; dodaj do tego te, które są w kościołach. Potrzebaby na to tomu całego; skądinąd efekt najczęściej polega na tonie ciała świetlnego obok tonu ciała ciemnego, na stopniowaniu barw draperji rudej lub zielonawej. Można wprawdzie wyrazić go słowami zgruba; lecz co do odcieni, to mowa nie sprosta temu zgoła. Jedyne wyjście rozsądne to przyjechać tu i rozkoszować się samemu. Idzie się, przychodzi się i znów powraca się do Akademji. Przebywa się ów żelazny most wiszący, jedyne dzieło nowoczesne i niezdarne w Wenecji. Wchodzi się na chybi trafi do jednej z dwudziestu sal i wybiera się kilku mistrzów, z którymi spędza się popołudnie, z Palma'ą starszym, naprzykład, i Bonifazio'em [1]), których koloryt jest równie natężony i równie mocny, jak koloryt Tycjana: są to rośliny tej samej rodziny; lecz oczy publiczności zwróciły się tylko ku najwyższej łodydze tej wiązani. Jeden z tych obrazów Bonifazio'a: Uczta u bogacza nieużytego, jest przedziwny. W przysionku odkrytym, pomiędzy kolumnami żyłkowanemi, tęgie i okazałe kobiety siedzą, wygorsowane, w spódnicach czarnych aksamitnych, z rękawami rdzawo-złotemi, w sukniach ostro

[1]) Bonifazio, nazwisko trzech malarzy weneckich, z wieku szesnastego, których życie nie jest dotąd znane. (*Przyp. Tłóm.*).

pręgowanych smugami błękitnemi i żółtemi, pyszne tułowie o grubej kibici, cielistych mięśniach, zuchwale rozpierające się w przepychu barbarzyńskim tkanin bramowanych, spadających im fałdami ciężkiemi na pięty. Murzynek, zwierzątko domowe, trzyma nuty przed śpiewaczką i muzykami-instrumencistami, powietrze drga głosami, i nadomiar tego popisu hałaśliwego, widać nazewnątrz ogrody, konie, sokolarnie, wszystkie przybory okazałości wielmożczej. Po środku tej wystawy, tronuje pan domu w wielkiej opończy czerwonej aksamitnej, krewki i posępny, jak Henryk VIII [1]), z wyrazem tępym i twardym zmysłowości, obżarliwej lecz nienasyconej. [2]) Podobne rozkosze odstręczyłyby nas: jesteśmy nazbyt wykwintni i nazbyt zniewieścieli, by zrozumieć je; takie dworki nabawiłyby nas strachu; są one zbyt ograniczone i zbyt cielesne; ramiona ich powaliłyby nas o ziem, wejrzenie mają one zbyt twarde. W wieku to szesnastym tylko lubowano się rozkoszą tępą i gwałtowną: wtedy kopjowano żywcem cierpkość pożądań i żarłoczność zmysłów; lecz, z drugiej strony, w wieku szesnastym tylko umiano malować piękno całkowite. — Przebywa się ponownie most żelazny, tak brzydki i tak sztywny, wchodzi się w gmatwę uliczek i idzie się do Santa Maria Formosa zobaczyć Świętą Barbarę Palma'y starszego. Nie jest to święta, lecz młoda dziewczyna kwitnąca, tak ponętna i godna miłości, jak tylko wyobrazić sobie można. Stoi ona, dumnie wyprostowana, z wieńcem na głowie, a suknia jej, niedbale związana w pasie, mieni się fałdami purpury pomarańczowej na jasnym szkarłacie płaszcza. Dwa sploty wspaniałych

---

[1]) Henryk VIII, król angielski od r. 1509 do 1547, okrutny, rozpustny, marnotrawny, ale potężny władca. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Porównajcie ze sceną podobną u Teniers'ów. (*Przyp. Autora*).

włosów ciemnych przemykają się po obydwóch stronach szyi; drobne jej ręce wydają się rękami bogini; połowa twarzy jest w cieniu, a pół-światła grają na ręce podniesionej. Piękne jej oczy radują się, usta delikatne i czerstwe składają się do uśmiechu; ma ona umysł wesoły i szlachetny kobiet weneckich; pełna a nie nazbyt tłusta, przemyślna i uprzejma, wydaje się stworzoną niejako dla udzielania i doznawania rozkoszy.

Pozostawmy inne na uboczu. Jakże przykro jednak porzucać pięciu czy sześciu Weronezów z Akademji, jego Wieczerzę u Lewiego, Apostołów w obłokach, Zwiastowanie, madonny, kolumnady z marmuru lśniącego i mienionego, kazuby złote, pręgowane arabeskami czarnemi, wielkie schody, balustrady rysujące się na błękicie nieba, jedwabie rudawe i żyłkowane złotem, białe konie wspinające się pod czaprakami szkarłatnemi, drabantów i murzynów bramowanych czerwienią i zielenią, czamary ugwieżdżone haftami pokrętnemi i wzorami połyskującemi, a nadewszystko zadziwiającą różnorodność głów i harmonję spokojną, wydzielającą się, jak muzyka, z kolorytu srebrzystego, z postaci pogodnych i z dekoracji sutych! Jeśli Tycjan jest wszechwładcą i panem szkoły, to Weronez jest namiestnikiem jej i wice-królem. Jeśli pierwszy ma siłę i wielkość naturalną założycieli, to drugi ma spokój i piękny uśmiech monarchów niezaprzeczonych i prawnych. Nie szuka on bynajmniej i nie znajduje jakiejś szczytności czy bohaterskości, gwałtowności czy świętości, przeczystości czy miękkości; wszystkie te stany przedstawiają naturę z jednej tylko strony i znamionują ogładę, wysiłek, osłabienie lub zesztywnienie; co jednak miłuje on, to piękność rozwiniętą, kwiat otwarty, lecz nietknięty, w chwili gdy różowe płatki jego poodginały się wszyst-

kie i żaden z nich nie jest jeszcze zwiędły. Wydaje się, jak gdyby zwracał się on do współcześników swoich i mówił: „Jesteśmy stworzeniami szlachetnemi, Wenecja-„nami i wielmożami, rasy uprzywilejowanej i wyższej. „Nie uszczuplajmy i nie powściągajmy nic w sobie; „umysł, serce i zmysły, wszystko w nas jest godne „pomyślności. Przysporzmy szczęścia zarówno popę-„dom naszym i ciału, jak myśli naszej i duszy i zróbmy „z życia gody, w których szczęsność pomiesza się „z pięknością“. — Lecz można widzieć w Louvr'ze liczne dzieła jego i poznasz go lepiej z obrazu, niż z mojego rozumowania. Przeciwnie, jest inny człowiek gienjalny, Tintoretto, którego wszystkie prawie dzieła są w Wenecji. Niema się najmniejszego pojęcia o wartości jego, zanim się tu przyjechało. Ponieważ zostaje mi się jeden dzień, spędzę go więc z nim.

Nie znajdzie się na świecie potężniejszy i płodniejszy temperament artystyczny. Wieloma rysami przypomina on Michała-Anioła. Zbliża się doń oryginalnością dziką i energją woli. Po kilku dniach Tycjan, mistrz jego, widząc szkice jego, staje się zazdrosnym, trwoży się i usuwa go ze szkoły. Ten jednak, acz dziecko jeszcze, postanawia uczyć się i dopiąć celu bez pomocy. Zaopatruje się w gipsy z antyków i z Michała-Anioła, chodzi kopjować malowidła Tycjana, rysuje z modela nagiego, rozczłonkowuje trupy, sporządza sobie figurki z wosku i kredy, drapuje je, zawiesza w powietrzu, studjuje skurcze i pracuje zawzięcie. „Wszędzie, gdzie wykonywa się jakieś dzieło malarskie, jest obecny“ i uczy się swej sztuki, przypatrując się robocie innych. Głowa jego burzy się i pomysły opanowują go do tego stopnia, iż, chcąc pozbyć się ich, idzie z malarzami do twierdzy i kreśli postaci dokoła zegara wieżo-

wego. Pod ten czas nabrał wprawy u Schiavone'a [1]) i odtąd czuje się mistrzem: „myśli jego wrą“, proponuje zakonnikom klasztoru Madonny dell'Orto cztery obrazy olbrzymie, Cześć złotego cielca, Sąd ostateczny, kilka set stóp malowidła, tysiące postaci, wylew wyobraźni i gienjuszu; robi je zadarmo, przyjmuje tylko zwrot kosztów; potrzeba mu wyjścia i upustu. Pewnego dnia, gdy zakonnicy Świętego Rocha zamówili u pięciu sławnych malarzy szkice do malowidła, którego wykonanie chcieli powierzyć jednemu z nich, bierze on potajemnie miarę przestrzeni, robi obraz w ciągu kilku dni, przynosi go zamiast rysunku i oświadcza, iż oddaje go Świętemu Rochowi. Wobec tej wściekłości pomysłu i pośpiechu, współzawodnicy są osłupieni, a on tak pracuje wciąż; zdaje się, iż umysł jego to wulkan wiecznie pełny i ziejący ogniem. Płótno szerokie na dwadzieścia, czterdzieści, siedemdziesiąt stóp, przepełnione postaciami naturalnej wielkości, wywróconemi, skupionemi, wyrzuconemi w powietrze, przy najgwałtowniejszych skurczach i przy najświetniejszych efektach światła, zaledwie mogą pomieścić nagły, pałający, olśniewający wytrysk jego mózgu. Pokrywa on nim kościoły całe i całe jego życie, jak życie Michała-Anioła, schodzi mu na tem. Nawyki jego są nawykami gienjuszów dzikich, gwałtownych, nieprzystosowanych do świata, w których pęd wewnętrzny uczuć jest tak silny, iż przyjemności są im nieprzyjemne i że jedyną ich ostoją, zasyceniem czy zaspokojeniem, jest ich sztuka. „Żyje zatopiony w myślach swoich, daleki wszelkiej uciechy“, pochłonięty studjami

---

[1]) Andrzej Schiavone (Słowiniec), właściwie Andrzej Medula, urodzony w Dalmacji r. 1552, zmarły w Wenecji r. 1582. (*Przyp. Tłóm.*).

swemi i pracą. Skoro przestaje malować, udaje się do miejsca najustronniejszego w całym domu, zamyka się w pokoju, gdzie, dla jasności widzenia, trzeba koniecznie palić lampę w biały dzień. Tam, dla rozrywki, sporządza figurki z wosku; nie pozwala nikomu wchodzić do siebie, nie maluje nigdy wobec kogośkolwiek, chyba wobec najserdeczniejszych. „Całą ambicją jego jest sława“, a nadewszystko chęć przewyższenia siebie samego, osiągnięcia doskonałości. Mowa jego jest zwięzła, słowa są dojmujące; poważne jego i twarde oblicze jest wiernym obrazem jego duszy [1]). Gdy nawet rzuci jakieś słowo dowcipne, twarz jego pozostaje nieruchomą, nie śmieje się. Odważnie, dumnie torował sobie drogę sam, poprzez zawiści i nienawiść jawną innych malarzy, i trzyma się prosto, zarówno wobec publiczności, jak i wobec kierowników opinji. Z pistoletem w ręku, z zimnem szyderstwem na ustach, zmusił do milczenia cynika Aretino'a. Gdy przyjaciele jego wystawiają obrazy na widok publiczny, radzi im pozostać u siebie: „Dajcie wypuścić wszystkie strzały; trzeba aby ludzie przyzwyczaili się do waszej myśli“. Im więcej patrzy się na jego życie i dzieła, tem więcej widzi się w nim Michała-Anioła kolorystę, ale mniej ześrodkowanego, niż tamten, mniej panującego nad sobą, mniej zdolnego do wybierania pomiędzy myślami swemi, wręcz oddanego pochopowi, którego zapał uczynił improwizatorem.

Dla tego też, jeśli myśl jego jest ścisłą lub przezeń wybraną, wznosi się on do wyżyny nadzwyczajnej. Mojem zdaniem, żadne malowidło nie przewyższa, a może i nie dorównywa jego Świętemu Markowi z Aka-

---

[1]) Zobaczcie własny jego portret, przezeń malowany. *(Przyp. Aut.)*

demji, żadne przynajmniej malowidło nie wywarło na mnie równego wrażenia. Jest to olbrzymi obraz, szeroki i długi na dwadzieścia stóp, z pięćdziesięcioma osobistościami naturalnej wielkości, ze świętym Markiem ciemnym na jaśni i z niewolnikiem oświetlonym pomiędzy postaciami ciemnemi. Święty przybywa z wyżyn nieba, głową naprzód, strącony, zawieszony w powietrzu, by ocalić niewolnika od męczarni; głowa jego jest w cieniu, nogi są w świetle; tułów, skupiony wskutek skurczu nadzwyczajnego, wali się na dół od jednego zapędu, z rozmachem orła. Nikt, prócz Rubensa, nie uchwycił w tym stopniu natychmiastowości ruchu, rozhukania lotu; wobec tego rozpędu i tej prawdy, postaci klasyczne wydają się skrzepłemi, skopjowanemi według tych modelów z akademji, których ramiona są podtrzymywane sznurkami; jest się uniesionym, śledzi go się wzrokiem do ziemi, gdzie nie jest on jeszcze. Tu niewolnik nagi, przewrócony nawznak wprost widza, w skurczu równie cudownym, jak tamten, lśni świetlny, jak u Corregio'a. Pyszne jego ciało męskie i umięśnione drga; policzki różowe, przy brodzie czarnej kędzierzawej, purpurzą się przepięknym kolorytem życia. Siekiery rozsypały się w kawałki, na drzewo i żelazo, nie tknąwszy ciała, i wszyscy patrzą. Kat w zawoju, z rękoma wzniesionemi, pokazuje sędziemu topór przełamany z giestem podziwu, od którego podnosi się cały. Sędzia, w czerwonym kaftanie weneckim, wyrywa się przez pół z siedzy swej i ze schodów marmurowych. Dokoła, wszyscy obecni przechylają się i cisną, jedni w zbrojach z wieku szesnastego, inni w skórzanych pancerzach rzymskich, ci w czamarach i zawojach berberyjskich, tamci w biretach i dalmatykach weneckich, niektórzy z nogami i rękami nagiemi, jeden całkiem nagi, z płaszczem na udach

i chustką na głowie, przy najświetniejszych przecięciach cieniu i jaśni, przy rozmaitości, blasku, powabie niewysłowionym światła, odbitego czarną gładzią zbroi, rozłożonego na fałdach lśniących jedwabiu, uwięzionego w cieniu gorącym ciał, ożywionego inkarnatem, zielenią, żółcienią pręgowaną tkanin sutych. Niema nikogo, ktoby nie działał i nie działał przecały; niema jednej fałdy draperji, jednego tonu ciała, które by nie przyczyniały rozmachu i świetności ogólnej. Jakaś kobieta, oparta o podsłupie, przechyla się w tył, by lepiej widzieć i jest tak żywą, iż całe ciało jej drga, że oczy jej mówią, że usta za chwilę się otworzą. W głębi, architektura, ludzie, stojący na przyspach lub wspinający się na kolumny, przyczyniają dostatniości przestworza bogactwu sceny. Oddycha się tu, i powietrze, którem się oddycha, jest tu gorętsze niż gdzieindziej; jest to płomień takiego życia, jakie bije błyskami w mózgu dojrzałym i całkowitym człowieka gienjalnego; wszystko drży tu i drga w rozkoszy światła i piękności. Niema przykładu takiego przepychu i takiego zdarzu pomysłowości; co trzeba widzieć własnemi oczyma, to śmiałość i łatwość wytrysku, pochop naturalny temperamentu i gienjuszu, żywą twórczość samorzutną, rozkosz i potrzebę natychmiastowego oddania myśli, bez względu na prawidła, poryw pewny i nagły instynktu, prowadzącego odrazu i bez wysiłku do akcji doskonałej, jak ptaka, który lata, jak konia, który biegnie. Postawy, typy, stroje wszelkiego rodzaju wraz z dziwactwami swemi i sprzecznościami zbiegły się i zestroiły na jedną chwilę szczytną w tym umyśle. Plecy wygięte jakiejś kobiety, pancerz lśniący polatkami światła, nagi tułów gnuśny w cieniu przeźroczystym, ciało różowawe, pod którego skórą bursztynową krew wzbiera, purpura natężona płaszcza pokręconego, gmatwa głów,

nóg i rąk, migot tonów, oświetlających się i przekształcających przez oblask wzajemny, wszystko to wylało się wraz, niby snop wodny, wyrzucony z kanału nazbyt pełnego. Nagłe i doskonałe ześrodkowania stanowią natchnienie samo, i być może, iż niema żywszego w świecie nad to właśnie.

Wierzę, iż zanim widziało się je, niema się pojęcia o wyobraźni ludzkiej. Pomijam dziesięć innych obrazów, znajdujących się w Akademji, Świętą Agnieszkę, Zmartwychwstanie Chrystusa, Śmierć Abla, Ewę, krzepki i pyszny tułów zmysłowy o konturach twardych, miąszej kibici, nogach falistych, z głową zwierzęcą i bez wyrazu, lecz kwitnącą i raczącą żyć, tak radośnie i niewzruszenie spokojną, tak suto powleczoną smugami światła i cieniu, iż bardziej jeszcze, niż u Rubensa nawet, czuje się tu poezję nagości i ciała. Lecz do kościołów to i gmachów publicznych trzeba zajść, by poznać go; niema prawie ani jednego, gdzieby nie znajdowały się ogromne jego obrazy, Wniebowzięcie u Jezuitów; Ukrzyżowanie i niewiem już, ile innych malowideł u Ś-go Jana i Pawła[1]), Gody w Kanie galilejskiej u Panny Marji della Salute, cztery malowidła olbrzymie u Panny Marji dell' Orto, Czterdziestu Męczenników, Manna, Zmartwychwstanie, Wieczerza pańska, Męczeństwo Świętego Stefana u Ś-go Jerzego[2]), dwadzieścia obrazów i malowideł stropowych, Raj, dwadzieścia trzy stopy wysoki a siedemdziesiąt siedem sze-

---

[1]) SS. Giovanni e Paolo, kościół benedyktynów, zbudowany między r. 1333 a 1390 w stylu gotyckim. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) San Giorgio degli Schiavoni, kościół pod wezwaniem Ś-go Jerzego na nadbrzeżu słowińskiem z czasów Odrodzenia. *(Przyp. Tłóm.)*.

roki, w pałacu dożów, wreszcie, w kościele świętego Rocha i w la Scuola di S. Rocco[1]), stanowiących niejako własne jego muzeum, czterdzieści obrazów, niektóre olbrzymie, mogące wypełnić dwa naraz salony kwadratowe Louvre'u. Zaprawdę, nie zna się go w Europie. Galerje zagórne nie mają nic jego prawie; dzieła, nabyte przez nie, są małe lub małoznaczne. Z wyjątkiem trzech czy czterech scen z Pałacu dożów, źle go wyrytowano; z wyjątkiem Ukrzyżowania, przez Augustyna Carracci, nie rytowano wcale wielkich dzieł jego. Jest on ogromny we wszystkiem, zarówno w wymiarach, jak w pomyśle. Umysły akademickie, pod koniec wieku szesnastego, okrzyczały go za przesadnego i zaniedbanego: wszystko, co nadzwyczajne i nadludzkie w jego gienjuszu, razi dusze pospolite lub spokojne. Prawdą jednak jest, iż ani oglądało się ponownie, ani widziało się podobnego człowieka; jest on jedyny w swoim rodzaju, jak Michał-Anioł, Rubens, Tycjan. Że nazywa się go dziwakiem, popędliwcem, improwizatorem; że pomrukuje się na ciemności kolorytu jego, na wywroty postaci, na bezład grup, na pośpiech pędzla, na znój i manjerę, wprowadzające niekiedy metal zużyty do odlewu nowego; że zarzuca mu się wszelkie braki właściwości jego, zgadzam się; lecz pieca podobnego, tak gorejącego, tak buchającego, z takiemi wytryskami i z takiemi wypryskami płomieni, z tak wzgórnym pędem iskier, z tak nagłemi i tak licznemi błyskawicami, z płomieniowaniem tak bezustannem oparów i świateł niespodzianych, nie widziało się tu na ziemi.

Nie wiem naprawdę, jak mówić o nim; nie mogę

---

[1]) Scuola di San Rocco, przybytek zakonników, nieopodal kościoła Śgo Rocha, zbudowany w r. 1517. *(Przyp. Tłóm.)*.

opisywać malowideł jego, są one zbyt przestworne, i jest ich zbyt wiele. Jeśli co, to poryw wewnętrzny jego umysłu trzeba opisać; zdaje mi się, iż odkrywa się w nim stan jedyny, piorunność natchnienia. Jest to wielkie słowo, lecz odpowiada ono faktom ścisłym, których przykłady można przytoczyć. W pewnych chwilach nadzwyczajnych, wobec wielkiego niebezpieczeństwa, przy wstrząśnieniu nagłem, człowiek widzi wyraźnie w jednym błysku, z natężeniem strasznem, lata swego życia, krajobrazy i sceny całkowite, niekiedy kawałek świata urojonego: pamiętniki zaczadziałych, opowiadania potopniów, powiernictwa samobójców i palaczy opium[1]), Purany[2]) indyjskie świadczą o tem. Potęga czynna mózgu, nagle zdziesięcio- i zstokrocona, sprawia, iż umysł w tym skrócie chwili żyje więcej, niż przez całe życie. Co prawda, wychodzi on zwykle z tej halucynacji szczytnej osłabionym i chorym; lecz, gdy temperament jest tak silny, iż może, bez rozprzężenia się, wytrzymać to wstrząśnienie elektryczne, wtedy człowiek, jak Luter, święty Ignacy, święty Paweł i wszyscy wielcy zjawiennicy, dokonywa dzieł, przechodzących potęgę ludzką. Taki jest napad wyobraźni twórczej u wielkich artystów; przy mniejszej przeciwwadze był on równie silny u Tintoretto'a, jak i u największych. Jeśli pojmuje się dobrze ten stan mimowolny i nadzwyczajny w temperamencie tragicznym, jak u niego i przy zmyśle kolorystycznym, jak u niego, to widzi się stąd wypływającą resztę.

---

[1]) Confessions of an opium-aeter, przez Quincey'a. *(Przyp. Aut.)*.

[2]) Purany (Purânas), nazwa poematów świętych, opiewających kosmogonję i mitologję indyjską. Twórcą ich ma być Wjâsa, autor Mahab-haraty z wieku XV-go czy XVI-go przed Chrystusem. *(Przyp. Tłóm.)*.

Nie wybiera on, zjawa narzuca mu się sama; scena urojona przedstawia mu się, jako rzeczywista; od jednego zamachu, natychmiast, kopjuje ją wraz z dziwacznościami jej, przypadkowością, ogromem i mrowiem; wycina kawał z natury i przenosi go na płótno, taki jaki jest, z całą przypadkowością i potęgą tworu samorzutnego, nie znającego ani powikłań, ani omacków. Nie jakieś dwie czy trzy osobistości maluje on, lecz scenę, odłam życia, cały krajobraz i całą architekturę zaludnioną. Jego Gody w Kanie galilejskiej to olbrzymia jadalnia całkowita, stropy, okna, drzwi, posadzka, domownicy, wejście do czeladni, wszyscy biesiadnicy w dwóch ciągach dokoła stołu, zachodzącego w głąb, mężczyźni po jednej stronie, kobiety po drugiej, tak iż widać tylko dwa szeregi głów, niby dwie linje drzew w aleji, a na samym końcu Chrystus, mały, przyćmiony z powodu ciżby i oddalenia. Jego Sadzawka oczyszczająca[1]) w La Scuola di S. Rocco to szpital: kobiety pół-nagie, rozłożone na prześcieradle podniesionem do góry, inne leżące na ziemi z nogami i piersiami nagiemi, jedna w cebrze, całkiem rozebrana, a Chrystus pomiędzy niemi, ośród gorączek i owrzodzeń. Jego Manna na pustyni to obozowisko ludu, z całą przypadkowością życia, z całą rozmaitością krajobrazu, z całą wspaniałością oddaleń bezbrzeżnych: tu wielbłąd z przewodnikiem, tam człowiek z tłuczkiem przy stole, gdzieindziej dwie kobiety, piorące bieliznę, młoda kobieta baczna, pochylająca się dla naprawienia koszyka, jedne siedzące pod drzewem, inne obracające motowidła lub przygotowujące

[1]) Sadzawka oczyszczająca, po żydowsku Betesda, zbiornik wody w pobliżu świątyni Salomona w Jerozolimie, w którym omywano zwierzęta przeznaczone na ofiarę i w którym też szukali uzdrowienia chorzy i kalecy. *(Przyp. Tłóm.)*.

płachty ku zbieraniu manny, tam znowu wielki starzec udrapowany, naradzający się z Mojżeszem. Zarówno niepomiarkowaniem, jak gienjuszem, wychodzi on poza ramy stulecia swego i styka się z naszem. Obrazy jego wydają się niejako ilustracjami; tylko że on robi na czterdziestu stopach długości przy postaciach naturalnej wielkości to, co my staramy się robić na jednej stopie długości, przy postaciach wielkości palca. Życie ogólne wszechbytu zajmuje go więcej, niż życie szczególne jakiegoś ciała; wychodzi poza prawidła malowniczości i plastyki, podporządkowuje osobistość zespołowi a części efektowi. Jeśli co potrzebuje oddać, to nie jakiegoś człowieka stojącego lub leżącego, lecz chwilę natury czy historji. Jest ogarnięty jakoby z zewnątrz; poddaje się obrazowi, który pociąga, który opanowuje go i któremu on wierzy.

Dlatego to oryginalność jego jest niesłychana. W porównaniu z nim wszyscy malarze kopjują się; wobec jego obrazów jest się zawsze zdziwionym; zadaje się sobie pytanie, gdzie on to znalazł, w jakim świecie nieznanym, fantastycznym, a jednak realnym?. W wieczerzy pańskiej, osobistością pośrodkową jest duża służebnica klęcząca, z głową w cieniu, z ramieniem w świetle; trzyma ona talerz z fasolą i przynosi półmiski; kot stara się dobrać do koszyka. Dokoła są kredensy, domownicy, dzbany, a uczniowie, uszeregowani pionowo, okalają długi stół. Jest to wieczerza, prawdziwa wieczerza, wieczorem: owo dlań myśl istotna. Ponad stołem płonie lampa a jasność niebieskawa księżyca pada na głowy; lecz nadnaturalność zjawia się zewsząd: w głębi, przez oścież nieba i chór aniołów promieniejących, z prawej strony, przez rój aniołów bladych, wirujących w ośmie nocnej. Obydwa światy, boski i ludzki, z śmiałością i siłą

nadzwyczajną prawdopodobieństwa, przenikają się wzajem i stanowią jeden. Gdy człowiek ten znajdował w Ewangielji wyraz techniczny, to widział poniewolnie i poniewolnie oddawał rzecz cielesną wraz z szczegółami jej właściwemi. Święty Józef był cieślą; wnet dla uzmysłowienia Zwiastowania, przedstawia on prawdziwy dom cieśli, zewnątrz okap, dla pracowania ośród powietrza, zawałę warsztatu, drzewo cieślicze i stolarskie, poprzewracane, zwalone, przystosowane, oparte o mur, piły, heble, powrozy i robotnika przy robocie; wewnątrz wielkie łoże z firankami czerwonemi, krzesło wysiedziane, kołyskę z łoziny, kobietę w spódnicy czerwonej, tęgą prostaczkę zdziwioną i przestraszoną. Flamand nie skopjowałby ściślej nieładu i pospolitości życia ludowego. Lecz zapał wciąż towarzyszy tym widzeniom drobiazgowym i natężonym. Archanioł Gabrjel, a wraz z nim zastęp aniołów wirujących i zgiełkliwych, wpadają drzwiami i oknem; zdaje się, iż dom niedokończony runie od naporu ich: jest to wściekłość najazdu; gołębie tak wpadają do gołębnika, bijąc skrzydłami; wszyscy naraz uderzają na Najświętszą Pannę. Z tego ruchu niezrównoważonego i rozpasanego możecie sądzić o rozpędzie nieprzepartym, z jakim pojęcia wzburzone rozpętywały się w jego umyśle. Żaden malarz nie miłował, nie czuł, nie oddał tak ruchu. Wszystkie postaci jego przewracają się i wzbijają. Jest Zmartwychwstanie jego, w którem ani jedna postać nie jest w równowadze; aniołowie przybywają z wyży głową naprzód; Chrystus i święci pływają w powietrzu; atmosfera jest dlań płynem odpornym i namacalnym, podtrzymującym ciała i podatnym wszelkim ich postawom, jak woda rybom. Gdy bierze się do malowania sceny gwałtownej, Węża miedzianego lub Rzezi niewiniątek, to

wpada w szał. Kobiety chwytają garścią miecze katowskie, staczają się zwalone z wyży przysp, tulą dzieci do piersi uściskiem zwierzęcym, padają na nie, pokrywając je ciałami swemi. Pięć czy sześć, stłoczonych ciało na ciało, kobiety i dzieci, ranni, umierający, żywi, tworzą jeden zwał. Przestwór pokryty jest mataczyną z głów, członków, tułowiów padających, biegnących, zderzonych, chwiejących się, jak w rozpierzchu ludzi pijanych; jest to bachanalja szaleńcza rozpaczy! — Nieopodal, na zerwie góry, węże z łbami psiemi pyskają w gmatwie potwornej ludzi zwalonych i powywracanych. Jeden, już zczerniały, zmarły wśród wycia, leży na wznak, z członkami spuchniętymi od jadu, z mięśniami poprzekręcanemi od konwulsji, z piersią wypuczoną i napiętą, z głową odrzuconą w tył; konający broczą krwią i szamocą się, jedni leżący na bok, inni stojący, zesztywnieni, z głowami na dół, inni z udami przykurczonemi i ramionami skręconemi w tył, wszyscy w jaśniach sinych, rażonych cieniami śmiertelnemi, wszyscy staczający się i zwalający, jako lawina ludzka po skłonie przepaści. Artysta jest w swoim żywiole, majaczy wspaniale w granicach niepodobieństwa. Widzi zadużo na raz, czterdzieści, sześćdziesiąt, osiemdziesiąt postaci z całem ich otoczeniem, wzburzonych, powikłanych, pościskanych, przy tragiedji świateł i ciemności. Dość jest zobaczyć drugą jego Sadzawkę oczyszczającą w kościele świętego Rocha: ani nieba, ani tła; z wyjątkiem dachu i czterech kolumn jońskich, wszystko to ciała i stosy ciał, plecy i piersi nagie, głowy, brody, opończe i płótna, gmatwa potworna i drgająca mężczyzn i kobiet powywracanych, opartych o siebie wzajem i wyciągających ramiona ku Chrystusowi zbawcy. Kobieta, leżąca na wznak, zwraca oczy ku niemu, prosząc pomocy. Tułów olbrzymi konającego po-

chyla się i zwala na stos draperji z wysiłkiem najwyższym, aby być bliżej leku. Tu i owdzie widać wyłaniające się z jaśni twarze żon błagających, czaszki łyse starych żołnierzy, piersi umięśnione i wielkie brody, jak u bogów rzecznych. Na bliży obrazu posługacz ogromny, rodzaj tragarza i atlety, wyprostowuje uda i wygina w pałąk plecy, dla wyniesienia zwału bielizny. Inny, stary olbrzym, prawie nagi, siedzi oparty o kolumnę; nogi ma zwieszone, jest obojętny, jak dawny mieszkaniec szpitala; skóra, zaczerwieniona i obwisła, fałduje mu się na każdym przegubie mięśni; czekał lata całe, może zatem czekać jeszcze: marzy z twarzą wzniesioną w przeźrocze i rozkoszuje się słońcem, rozgrzewającem starą krew jego. — Przez to umiłowanie rzeczy realnych i olbrzymich, przez te gwałtowne przeciwieństwa cieniu i światła, przez ten zapał, unoszący go na krańce pomysłu, przez tę śmiałość, prowadzącą go do przedstawienia pomysłu w całości, jest on najdramatyczniejszy z malarzy. Delacroix powinienby był przyjechać tu; byłby zobaczył jednego z przodków swych, równie jak sam wrażliwego na prawdę nagą, na namiętność rozpasaną, na efekty zespołu, na potęgę duchową barw, lecz zdrowszego, pewniejszego swej ręki i wychowanego przez wiek bardziej malowniczy w przestronniejszem poczuciu wielkości cielesnej. Żaden obraz Delacroix'a nie zostawia po sobie wrażenia bardziej przejmującego, niż Święty Roch wśród więźniów. Są oni w ciemnicy obszernej, przypominającej ergastulum[1]) starożytne, w którem drągi żelazne, obręcze, łańcuchy wyciągnięte kaleczą i wykręcają członki męką powolną i długą. Święty uka-

---

[1]) Ergastulum, wyraz łaciński, oznaczający więzienie podziemne, w którem trzymano niewolników. *(Przyp. Tłóm.)*.

zuje się; nędzarz, przykuty za szyję, wznosi ku niemu głowę skręconą; inny, w głębi dołu okratowanego, przykłada twarz do prętów. Kręgosłupy rudawe i zbrózdowane mięśniami, piersi rdzawe, głowy płowe, jak lwie grzywy, białe brody świetlne, ukazują się wśród ćmy grobowej; lecz powyżej, w ciemnościach węglistych cieniu, pływają postaci rozkoszne, szaty srebrzysto-jedwabne, tuniki blado fijoletowe, jasne włosy promieniejące: to nawiedziny chóru anielskiego.

Po obejrzeniu kościoła i dwóch piątr scuola'i, pozostaje się jeszcze jedna wielka sala do odwiedzenia, albergo[1]); mury i stropy również są zasłane malowidłami Tintoretto'a. Na nic mówić sobie, iż się jest znużonym, oskarżać malarza o nadmiar i przesadę, odczuwać, iż te czterdzieści obrazów olbrzymich są zrobione zbyt prędko i raczej naznaczone, niż wykonane, że nadużywa on sił widza i swoich. Wchodzicie i czujecie się na siłach, ponieważ on je wam daje niezależnie od was. Madonny, kobiety wywrócone, pływają we wnękach stropu, i bujna ich piękność, okazałe kulistości ciała, tonącego w cieniu, rozpościerają się z niewysłowionem bogactwem tonu. Podniesienie krzyża dokonywa się na zakręcie urwistym góry; Chrystus, z powrozem na szyi, idzie, ciągniony na przedzie, a dziki pochód przesadza skały z rozmachem bolesnym i wściekłym jakiejś Męki Pańskiej Rubens'a.[2]) Po drugiej stronie nieszczęśliwy Chrystus stoi przed Piłatem, a długi całun biały, przesłaniający go całkowicie, odrzyna się barwą żałobną od cieniów czarnych architektury i od purpury

---

[1]) Albergo — oberża. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Taż sama scena w muzeum brukselskiem, przez Rubensa. *(Przyp. Autora)*.

krwawej, którą obecni są odziani. Ponad drzwiami trup czerwonawy leży sztywny pomiędzy żołnierzami a wielkiemi szatami czerwonemi sędziów; lecz to są dopiero przydatki. Cała połać sali, ściana długa na czterdzieści stóp i odpowiednio wysoka, znika pod Ukrzyżowaniem, dziewięć scen w jednej, równoważących się wzajem dla utworzenia tej jednej, osiemdziesiąt osobistości rozmieszczonych i ugrupowanych, płaskowyż pogurbiony skałami u podnóża góry, drzewa, wieże, most, jeźdzcy, wierzchołki kamieniste, w dali olbrzymi widnokrąg brunatny. Niema oka, któreby objęło takie zespoły i któreby zestawiło efekty podobne.—Po środku jest Chrystus przygwożdżony do krzyża sterczącego i głowa jego skłania się ciemna w promieniowaniu płowem otoczki. Drabina jest oparta o słupiec z tyłu, i kaci wspinają się, podając sobie gąbkę. U podnóża krzyża, uczniowie, kobiety, stojący, rozwierający ramiona, klęczący, krzyczą i płaczą; Matka Boska mdleje, i wszystkie te ciała kobiet pochylonych, chwiejących się, upadających, w wielkich nasuwniach czerwonawych, różowawych, rudych, błękitnawych, przy błysku słońca na jakimś policzku, na jakimś podbródku, tworzą olśniewający orszak pogrzebowy.—Jak harmonja wspaniała podtrzymuje śpiew przejmujący i ciągły, tak te tłumy i sceny otaczające uzupełniają scenę główną rozmaitością swoją i okazałością tragiczną.—Po lewej, jeden z łotrów jest już przywiązany do krzyża i podnoszą go; wyż ciała jego lśni w świetle, reszta jest w cieniu. Pięciu czy sześciu katów napina liny i podtrzymuje słupy; ciągną oni i prą z całej siły i z całym wysiłem wyprężonej maszyny mięśniowej. Światło przecina z ukosa opończe ich blado różowe i pręgowane, ścięgna śniade karków, żyły nabrzmiałe czoła. Narzędzia ich są też tutaj, siekiery,

oskardy, kliny, drabina krzepka, a u wierzchołka krzyża, w pięknym cieniu świetlnym, jakiś widz obojętny, pochylony na koniu, patrzy.—Po drugiej stronie, z równą okazałością i rozmaitością, dokonywa się trzecia kara śmierci, niby chór odpowiadający innemu chórowi. Krzyż jest na ziemi, przywiązują doń skazańca; jeden kat przynosi powrozy, drugi, atletyczny i okazały, napinający barki pogurbione, wkręca świder w ramię krzyża; u podnóża płaskowyżu jakiś stary lubownik usiadł; widowisko ciekawi go, przechyla się wpół-leżący, w szacie czerwonej, a obok niego, na koniu wilczatym, rodzaj stręczyciela w czapce, wielki nicpoń rudawy, wskroś oświetlony, przygarbia się, dla wskazania jakiegoś środka skutecznego. — Poza trzema scenami, rozwija się, zgrupowana na pięciu czy sześciu planach, przy niezliczonych odmianach barw i kształtów, bujna i okazała harmonja tłumu, obec wszelkiego gatunku, małe sceny dodatkowe, grabarze przygotowujący grób dla straceńców, kusznicy losujący tuniki między sobą w jakiejś zaklęśninie, kapłani w sutych szatach, żołnierze w pancerzach, jeźdźcy butnie obleczeni i osadzeni, czamary żydów i zbroje dworzan, konie szlachetne i dumne maści płowej i cisawej, spódnice kobiece pomarańczowe i zielonawe, przeciwieństwo tonów blednących i tonów natężonych, twarze gminne i głowy rycerskie, postawy zaniepokojone i ruchy niedbałe, wszystko w takiej pełni światła, przy tak tryumfującym rozkwicie gienjuszu i zdarzu, iż wychodzi się stąd, jakby z koncertu nazbyt obfitego i nazbyt szumnego, napół oszołomionym, tracącym miarę stosunków i niewiedzącym, czy można dowierzać czuciu swemu?

Dnia 1 Maja.

Kupiłem sobie sztych Augustyna Carraccio; daje on tylko kościec obrazu i fałszuje go nawet. Poszedłem dziś jeszcze raz obejrzeć obraz. Jest on nieco gorszy przy drugiem wrażeniu; efekt zespołu i pierwszego wejrzenia jest nazbyt istotny w oczach Tintoretto'a; podporządkowuje mu on resztę, ręka jego jest nazbyt pochopna; słucha się on nazbyt chętnie pierwszej myśli. Co do tego jest on niższy od mistrzów; stworzył dwa tylko dzieła całkowite: mitologiczne obrazy w Pałacu książęcym i Cud Świętego Marka.

Dnia 2 Maja.

Gdy, porzucając to malarstwo, chce się zachować pojęcie całości, znajduje się w sobie tylko wzruszenie i jakoby podźwięk głośny a miły rozkoszy doskonałej. Koniec stopy nagiej, wynurzającej się zpod jedwabiu nakrapianego złotem, perła drżąca blaskiem mlecznym przy zetknięciu się z szyją śnieżystą, gorąca czerwień życia, przezierająca z pod cieniu przejrzystego, stopniowanie i naprzemianność plam jasnych i ciemnych, idących za falowaniem mięśniowem tułowiu, zderzenie i zgodność dwóch tonów ciała, przenikających wskutek wzajemnej wymiany przeblasków, światło migotliwe, obramowywujące blaszkę ciemną, plama purpurowa, ożywiona sąsiedztwem tonu zielonego, krótko mówiąc, bujna harmonja, wynurzająca się z barw miarkowanych, przeciwstawnych, złożonych, jak zespół wyłaniający się z instrumentów, która wypełnia oko, jak zespół muzyczny wypełnia ucho, owo dar tu jedyny. Dzięki tej pomysłowości kształty są ożywione; przy nich wszystkie inne wydają się oderwanemi. Gdzieindziej oddzielono ciało od środowiska, uproszczono je i ograniczono; zapomniano,

iż kontur to tylko granica barwy, że dla oka barwa to przedmiot sam. Skoro bowiem oko to jest wrażliwe, to czuje ono w przedmiocie, nietylko ubywanie blasku odpowiednio oddaleniu planów, lecz nadto wielość i mieszaninę tonów, zabłękitnienie ogólne, wzmagające się wraz z odległością, nieskończoną ilość odblasków, które inne przedmioty oświetlone krzyżują i nawarstwiają zabarwieniami i natężeniami różnemi, drganie ciągłe powietrza śródwstawnego, w którem pływają niepochwytne przeblaski tęczowe, w którem drgają pręgi powstające, w którem pylą się atomy niezliczone, w którem porywają się i rozpraszają bezustannie zjawy przelotne. Zwierzch, jak i wnątrz bytów, jest tylko ruchem, wymianą, przekształcaniem się, i to drganie zwikłane jest życiem. Z tego założenia wychodząc, Wenecjanie ożywiają i godzą tony niezliczone, które, łącząc się, wytwarzają odcień; uwidoczniają oni styczność wzajemną, przez którą ciała udzielają sobie przeblasków swoich; zwiększają moc, przez którą przedmiot otrzymuje, odbija, barwi, osłabia, harmonizuje nieprzeliczone promienie świetlne, uderzające nań, jak człowiek, który, napinając struny rozchwiałe, podnosi własność drgania, by donieść do uszu naszych dźwięki ich, których nasze uszy grubjańskie przedtem nie pochwyciły. Rozwijają oni i przesadzają w ten sposób istotę widzialną rzeczy; z realnych robią je idealnemi: owo i poezja rodzi się. Dodajmy do tego poezję formy i ten gienjusz, dzięki któremu zmyślają oni typ całkowity, samorzutny, oryginalny, pośredni między typem florenckim a typem flamandzkim, wyśmienity w miękkości i w rozkoszy, szczytny w sile i w porywie, zdolny dostarczyć olbrzymów, zapaśników, królów, cesarzowych, tragarzów, dworek, postaci najbardziej realnych i postaci najbardziej idealnych, i to tak, iż łączy krańce,

ogromadza w jednej i tej samej osobistości najrozkoszniejszy powab zmysłowy i majestat najokazalszy, wdzięk prawie tak ujmujący, jak u Correggio'a, lecz przy bujniejszem zdrowiu i jędrniejszej pełności, rozlewność życia prawie tak świeżą i prawie tak szeroką jak u Rubensa, lecz przy formach piękniejszych i przy rytmie lepiej rozrządzonym, energję prawie tak olbrzymią, jak u Michała-Anioła, lecz bez cierpkości bolesnej i bez rozpaczy buntowniczej — a będziemy mogli oznaczyć miejsce, jakie Wenecjanie zajmują wśród malarzy, i nie wiem bynajmniej, czy ustępuję skłonności osobistej, gdy przekładam ich nad wszystkich.

LOMBARDJA

I. Werona.

Werona, dnia 2 Maja 1864. — Cyrk, Kościoły.

Przy wyjeździe z Wenecji, zdaje się, iż pociąg idzie po wodzie; morze lśni na prawo i na lewo i w przypływie łamie się o dwa kroki od kół; potem piaski plenią się wśród roztoczy migotliwych; laguna opada i wielkie rowy chłoną pozostałość wody i osuszają grunt. Płaszczyzna bezbrzeżna zieleni się i ożywia uprawą; łany zboża wznoszą się świeże i młode; winorośl pąkuje na drzewach; na stokach wzgórz ładne domki wiejskie grzeją się na słońcu ku południowi. Lecz od północy, pomiędzy wielką zielenią położystą a wielką kulistością błękitną, Alpy stroszą swą ścianę czarniawą skał, swoje wieżyce, baszty poszczerbione, niby rozwaliny wału spustoszonego od armat, swe załamy, skąd wychodzą opary blade, swój wieniec obramowany śniegiem.

Po upływie godziny wjeżdża się do Werony, smutnego miasta prowincjonalnego, wybrukowanego kamieniami drobnemi, zaniedbanego. Wiele ulic jest pustych; na skraju mostów kupy śmieci nurzają się w rzece. Resztki starych rzeźb, arabeski zabrudzone, widnieją tu i owdzie na wysadach; czuć gród niegdyś zasobny, dziś podupadły.

Z pod skorupy pasorzytnej straganów i sklepików z żelastwem, stary cyrk rzymski, najobszerniejszy i najlepiej zachowany po cyrkach rzymskim i nimskim[1]), wyłania się swym przegubem krzepkim. Mógł on pomieścić ostatniemi już czasy pięćdziesiąt tysięcy widzów; gdy był zaopatrzony w galerje drewniane, przypuszczam, iż

---

[1]) Nimy, po francusku Nimes, miasto główne departamentu Gard, na południu Francji. (*Przyp. Tłóm.*).

mógł przyjąć ich siedemdziesiąt tysięcy. Cała ludność miasta znajdowała tu dla siebie miejsce. Przez budowę swą i zastosowanie cyrk jest znamieniem swoistem gienjuszu rzymskiego. Ogromne jego kamienie, długie tu na sześć stóp a szerokie na trzy, olbrzymie sklepienia okrągłe, piętra obłąków, ustawionych nasobnie, są zdolne, gdyby je pozostawiono sobie samym, trwać aż do ostatniego dnia. Architektura, tak rozumiana, ma moc dzieła naturalnego; gmach, widziany z góry, ma pozór krateru wygasłego; skoro chce się budować, to na tę modłę, to jest na wieczne czasy. Z drugiej jednak strony, ten pomnik rozsądku okazałego jest instytucją morderstwa ciągłego. Wiemy, iż dostarcza on nieustannie widowiska ran i śmierci obywatelom, że, wraz z wyborem duumvira[1]) lub edyla[2]), to igrzysko krwawe stanowi główny interes i najważniejsze zajęcia miasta, że kandydaci i dostojnicy mnożą je na koszt swój dla uzyskania względów powszechnych, że dobroczyńcy grodu przekazują kurji wielkie sumy dla nadania mu nieustanności, że w takiej zagrodzie, jak Pompeje, jakiś *duumvir* wdzięczny wprowadza do walki trzydzieści pięć par gladjatorów na jednem przedstawieniu, że człowiek ogładzony, wykształcony, ludzki, bywa na tych rzeziach, jak my bywamy na komedji, że rozrywka ta jest prawidłowa, powszechna, urzędowa, modna, i że chodzono do cyrku, jak my chodzimy do teatru, klubu czy kawiarni. Widać tu gatunek duszy, której my już nie znamy, duszę poganina, wychowanego na gimnastyce

---

[1]) Duumvir, wyrażenie łacińskie, oznaczające dwóch mężów, sprawujących w mieście urząd sędziów. *(Przyp. Tłóm.)*

[2]) Edyl (aedilis), nazwa starożytna urzędnika, mającego nadzór nad budowlami publicznemi i igrzyskami. *(Przyp. Tłóm.)*.

i na wojnie, to jest nawykłego do kształtowania ciała swego i do poskramiania ludzi, posuwającego do ostateczności piękne swe instytucje cielesne i bojownicze i przebywającego działalność palestry i bohaterskość grodu, by skończyć na gnuśności łaźni i na okrucieństwie cyrków. Każda cywilizacja ma czas zwyrodnienia swego, jak i swej jędrności. Co do nas, chrześcjan, spirytualistów, głoszących pokój i kształtujących inteligiencję swoją, to mamy nędze życia umysłowego i mieszczańskiego, osłabienie mięśni, podniecenie głowy, małe pomieszkania na czwartem piętrze, nawyki zasiedziałe i sztuczne, salony swoje i teatry.

Ten cyrk to tylko reszta: ślady Rzymu są słabe na północy Włoch; oryginalność i osobliwość miasta tkwią w pomnikach średniowiecznych. Wrażenie, które zostawia ono po sobie, jest cudaczne, gdyż średniowiecze włoskie jest mieszańcze i dwoiste. Większość kościołów, Santa Anastasia, San Fermo maggiore, Tum San Zenone, są stylu odrębnego, zwanego lombardzkim, pośredniego pomiędzy stylem włoskim a stylem gotyckim, jak gdyby artyści łacińscy i artyści giermańscy przyszli tu zestroić i zderzyć pojęcia swoje w jednym i tym samym budynku. Lecz dzieło jest szczere; we wszystkich pomnikach wieku pierwociego czuć żywą pomysłowość ducha, który się zwierza. Z pośród różnych tych kościołów można Tum przyjąć za typ; gmach jest, jak stare bazyliki, domem mającym na sobie drugi dom mniejszy, przyczem obydwa przedstawiają się od strony ściany szczytowej. Poznaje się tu świątynię starożytną, podwyższoną dla dźwigania drugiej świątyni. Linje proste biegną wzwyż parami, równolegle, jak w architekturze łacińskiej, oczepione daszkiem ostrym. W każdym jednak razie linje te są śmiglejsze i te daszki są ostrzej-

sze, niż w architekturze łacińskiej, pięć dzwonnic, ustawionych nasobnie, cieńczy je jeszcze. Widoczna jest, iż ruch nowy podoba sobie mniej w obsadzie krzepkiej, niż w rzutkości śmiałej; stare formy szczupleją i zmieniają zastosowanie pod jego ręką. Szereg filarków i dwa krajniki obłąków wpuszczonych, przystosowanych do wysady, to już tylko drobne ozdoby, ślady sztuki zaniechanej, jak kości szczątkowe ramienia u wieloryba lub delfina. Wszędy widnieje ten duch dwoisty wieku dwunastego, resztki tradycji rzymskiej i wyzieranie pomysłowości nowej, wytworność architektury zachowanej w całości i omacki rzeźby powstającej. Przysionek z występem powtarza linje proste rozrządu ogólnego, a filarki, niesione przez gryfy, piętrzą się nasobnie i wiążą, jak pętlice sznura. Przysionek ten jest oryginalny i czarujący; lecz postaci przykucnięte, grupy dokoła Najświętszej Panny, to małpy wodogłowe.

Wewnątrz panuje forma gotycka, nie zupełna jeszcze, ale zaznaczona i już chrześcjańska. Nie mogę wyzbyć się tej myśli, iż ostrołuki, obłąki, kwiatony, są jedynie zdolne nadać kościołowi wzniosłość mistyczną; jeśli zbywa na nich, kościół nie jest chrześcjański; staje się on nim, odkąd one zaczynają ukazywać się. Ten jest już smutnie poważny, jak pierwszy akt tragiedji. Wiązki filarków skupiają się w słupy czerwonawe, wzbijają się w głowice, opasane potrójnym wieńcem kwiatów, rozwijają się w obłąki haftowane plecionką i kończą się na ścianie bocznej jakąś pużyną kłosu. Na ścianie bocznej ostrołuk kaplic otula się obłogą liści i ozdób zwikłanych, przechodzących u wierzchowia w dzwonniczkę, uwieńczoną posążkiem. Większość postaci odznacza się słodyczą dostojną, wyrazem szczerym i aż nadto naznaczonym cechą wieku piętnastego. W głębi, prezbiterjum,

zbudowane przez San Micheli'ego[1]), wypucza aż po nawę opaskę swą kolumn jońskich. Tym sposobem różne wieki kościoła ujawniają się w różnych ozdobach gmachu; lecz budowa i wielkie kształty nadają całości naiwność surową, oryginalność żywą pomysłowości pierwociej, i miło jest przypatrywać się zdrowemu tworowi architekturalnemu odrębnego rodzaju, którego nie widzi się nigdzie indziej.

Starając się, w zestawieniu z innymi kościołami podobnymi, wyodrębnić typ panujący, widzi się w nim dwie ściany szczytowe, spiętrzone nasobnie, jak w Pizie i Sjenie i dzwonnice śpiczaste, których brak w Pizie i Sjenie. To skupienie jest jedyne: ponad murami całkiemi i linjami wdzięcznemi, te dzwonnice, prawie czarne i pokryte łuskami zardzewiałemi, stroszą w błękit nieba swe kolce żelaziste; możnaby rzec resztki kośćców kopalnych. Niekiedy całe stadka dzwonnic cisną się dokoła ostrokręgu pośrodkowego lub przysiadają wszędy na podłużkach i węgłach dachu; ton czerwonawy cegieł, z których gmach jest zbudowany, przyczynia mu jeszcze dziwaczności formy szorstkiej i płowej. Jest to roślinność jedyna, jakoby szyszki ścieńczonej i zwolna sadzonej okrą węglistą. Stanowi ona właściwość tego kraju. Pomiędzy obłąkiem rzymskim, który znikał, a ostrołukiem gotyckim, który zarysowywał się, skupiała ona dokoła siebie, w ciągu dwóch czy trzech wieków, sympatje ludzi. Odkryli oni ją przy pierwszych krokach poza życiem dzikiem, i dziesiątki rysów unaoczniają barbarzyńskość, z której wychodzili. Na przysionku kościoła Ś-tej

---

[1]) Michał San Micheli (1484†1559), architekt, wykształcony pod wpływem Bramante'go, — odznaczył się głównie w zakresie budownictwa fortecznego. (*Przyp. Tłóm.*).

Anastazji niektóre głowy są wielkie na pół tułowia; inne nie mają szyi, lub kark ich jest wywichnięty; prawie wszystkie są cudaczne; Chrystus na krzyżu ma łapki żabie, połamane i podgięte. — Lecz wieki w swym pochodzie wydostają sztukę z pieluch i rzeźba w kaplicach późniejszych jest dojrzała. Santa Anastasia jest przepełniona postaciami z wieku piętnastego, niekiedy trochę ciężkiemi, trochę sztywnemi, trochę zbyt realnemi, lecz tak wyrazistemi, iż doskonałość mistrzów słabnie wobec żywej ich nieprawidłowości. W prezbiterjum krzak cierni i bujnych kwiatów rozwiniętych, wysoki na dwadzieścia pięć stóp, osłania nagrobek, na którym stoją twardzi rycerze zbrojni. W kaplicy Miniscalco'a, wśród mataczyny arabesk wytwornych, widać piętrzące się parami, pomiędzy filarkami czerwonemi, dźwigającemi belkowanie, cztery posążki stojące: młodego mężczyznę, młodą dziewczynę, nieco wątłą i nadzwyczaj słodką, dwóch doktorów łysych, z czaszkami ostro ściętemi, przypominających postaci Perugino'a. Kaplica Pellegrini'ch, wskroś wyłożona terrakotą, to jeden wielki obraz rzeźbiony z przegrodami, w którym sceny z Ewangielji wiążą się i odstają z przedziwną bujnością i oryginalnością wyobraźni: dwa rzędy postaci odosobnionych, każda w zdobnym dzwonie ostrołukowym, przedzielają różne zdarzenia, a każde zdarzenie jest oprawione w ramę z filarków pokrętnych, uwieńczonych głowicami akantu. W tej dekoracji, tak wdzięcznej i tak bujnej, wśród tych fantazji wpół-gotyckich i wpół-greckich, widzi się, przy pięknym rozrządzie sztuki nowej, wyrazy wskroś szczere i wskroś naiwne, Najświętsze Panny dziecinnej niewinności i uśmiechniętej piękności, święte niewiasty, płaczące z rozrzewniającem omdleniem boleści prawdziwej, młode tułowie rzutkie i szlachetne, w których poczucie żywot-

ności ludzkiej rozwija się z całą szczerością pomysłowości świeżej, Ś-go Michała opancerzonego, dumnego i prostego, jak młodzian starożytny. Nigdy rzeźba nie była płodniejszą, samorzutniejszą i, mojem zdaniem, piękniejszą, niż w wieku piętnastym.

Wołam dorożkarza i każę wieść się na kraniec miasta, do San Zenone[1]), najciekawszego z tych kościołów, zapoczątkowanego przez syna Karola Wielkiego, odnowionego przez cesarza niemieckiego, Ottona I-go, a pochodzącego prawie całkowicie z wieku dwunastego[2]). Niektóre części, naprzykład rzeźby na drzwiach, sięgają czasów najdawniejszych; nigdzie, z wyjątkiem Pizy, nie widziałem równie barbarzyńskich. Chrystus na kolumnie ma pazór niedźwiedzia, włażącego na drzewo; sędziowie, kaci, osobistości z innych wydarzeń, przypominają karykatury grube, ociężalców niemieckich w obszernych sukmanach. Gdzieindziej, Chrystus na tronie nie ma czaszki; cała twarz jest wypełniona podbródkiem; oczy zdziwione i wypukłe, jak u żaby; dokoła niego aniołowie skrzydlaci są nietoperzami z głowami ludzkiemi. Wszędzie głowy są ogromne, nieproporcjonalne, pocieszne; poniżej kończyn źle rozczłonkowanych chełbają się brzuchy obwisłe. Wszystkie te postaci pływają w powietrzu, na różnych planach, w sposób wskroś niedorzeczny, jak gdyby rzeźbiarz, czy giser chciał pobudzić do śmiechu. Na takiej to mieliźnie, podczas schyłu karlowingowskiego i najazdów węgierskich, osiadła sztuka. — Wewnątrz ko-

---

[1]) Kościół Ś-go Zenona (San Zeno Maggiore), najpiękniejszy okaz stylu romańskiego w północnych Włoszech, zapoczątkowany w r. 1139. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Dzwonnica pochodzi z r. 1045. (*Przyp. Aut.*).

ścioła bada się pomysły dziwne lub dziwaczne ducha, szukającego omackiem, i z głębi ciemności jego, dostrzega się niepewnego promienia jaśni. Podziemia z wieku dziewiątego, niskie i ponure, jest lasem kolumn oczepionych postaciami bezkształtnemi; rzeźby, bardziej jeszcze bezkształtne, pokrywają ołtarz. Do tej to piwnicy wilgotnej przychodzono modlić się u grobu świętego o rozproszenie niszczycieli i jazdy wyjącej, która wszędzie, gdzie tylko przeszła, zostawiała po sobie samotnię. — Wyżej, w kościele, ołtarz szczególny unosi się na czterech zwierzętach przykucniętych, przypominających lwy; z tułowiów ich czerwonawych marmurowych wyrastają cztery filarki z takiegoż samego marmuru, które w połowie wysokości, skręcają się i splątują, niby węże, poczem, związane już, nabierają znów, aż po głowicę koryncką, rzutkości prostokreślnej. — Dalej, Chrystus i apostołowie z marmuru kolorowanego, freski z wieku czternastego, Ś-ty Jerzy z tarczą herbowną, Magdalena odziana włosami swemi, szeregują się wzdłuż ścian, niektórzy wątli i cudaczni, jak lalki drewniane, inni poważni, owinięci w wielkie szaty fałdziste, hjeratycznie surowi i podniośli. Jakżeż postęp jest nieskwapliwy, i iluż wieków potrzeba człowiekowi, dla zrozumienia postaci ludzkiej!

Architektura, jako prostsza, jest skorozrzalsza. Zadawala się kilkoma linjami krzywemi lub prostemi, kilkoma planami symetrycznemi i dobrze odrzynającemi się; nie wymaga, jak rzeźba, rozumienia kulistości oddalających się, zbadania owalu nader złożonego i nader pogurbionego. Dusze nieokrzesane, poprzestające na kilku uczuciach silnych, mogą doznawać wstrząśnień i uzewnętrzniać się przez nią; być może, iż ona jest wyrazem ich właściwym. Istotnie w wiekach to napół barbarzyń-

skich, za czasów Filipa Augusta [1]) i Herodota [2]), wynalazła swe formy oryginalne, i cywilizacja zupełna, miast podtrzymać i rozwinąć, jak inne sztuki, raczej zubożyła ją lub zepsuła. Zarówno wewnątrz, jak zewnątrz, San Zenone jest wielce charakterystyczny, surowy i prosty; czuć w nim bazylikę rzymską, przyjmującą chrześcjaństwo. Nawa pośrodkowa opiera się na kolumnach okrągłych, których głowice barbarzyńskie, spowite liśćmi, lwami, psami, i wężami, podtrzymują pasmo obłąków okólnych; na tych obłąkach wznosi się wielki mur nagi, dźwigający sklepienie. Aż potąd budowa jest łacińska, lecz nawa, przez niezmierną swą wyżynę, wywołuje w duszy wzruszenie religijne. Strop jej dziwaczny to rynna troista, okratowana drzewem ciemnem, wyłożona małemi kwadracikami, ugwieżdżonemi bielą i złotem, wydłużającemi swe zaklęśniny, nawarstwione z fantazją niespodziewaną i dziką. Pod nią pomost niższy wiąże przysionek z prezbiterjum wysokiemi schodami, zaopatrzonemi w balustradę, i różnice poziomu łamią i wikłają pokrój wszystkich linji. Wydziwna wyobraźnia średniowieczna zaczyna wdzierać się w rozrząd prawidłowy architektury starożytnej, by zakłócić plany jej, rozmnożyć kształty i przekształcić efekty.

Scaligeri'owie, Piazza, muzeum.

Ta sama wyobraźnia, lecz na teraz wszechwładna i całkowita, panuje w obejściu okratowanem, położonem

---

[1]) Filip August (1165 † 1223), syn Ludwika VII-go, króla francuskiego, któremu Paryż zawdzięcza założenie wszechnicy i wiele upiększeń. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Herodot (484 † 425 przed Chr.) sławny historyk grecki, zwany „ojcem historji". (*Przyp. Tłóm.*).

w pobliżu Santa Maria Antica[1]), a będącem najciekawszym pomnikiem Werony. Tu są groby dawnych władców miasta, Scaligeri'ów[2]), kolejno lub naraz, ciemięzców i wojowników, polityków i uczonych, zabójców i wywołańców, wielkich ludzi i bratobójców, dających, jak książęta Ferary, Medjolanu, Padwy, przykład tego potężnego i niemoralnego gienjuszu, właściwego Włochom, który Macchiavelli opisał w swym Władcy, lub wyprowadził na widownię w Życiu Castruccio'a[3]). Pięć pierwszych nagrobków[4]), odznacza się prostotą i ciężkością czasów bohaterskich. Zdaje się, iż człowiek, skończywszy już z walczeniem, zabijaniem i ugruntowywaniem, żąda od grobu jedynie miejsca ku spaniu; skała wydrążona, chroniąca kości jego, jest równie krzepka i równie wyszarzana, jak zbroja żelazna, która broniła jego ciała. Jest to kadź olbrzymia i tułowita, z kamienia nagiego i z jednej bryły, czerwonawa, osadzona na trzech krótkich belkach marmurowych. Płyta jedyna, miąsza i bez ozdób, stanowi wieko i, jak mówi Hamlet, „ciężką szczękę“ grobowca. Jestto prawdziwy pomnik żałobny, skrzynia potworna, nieociosana, na wieczne czasy.

Z tego świata dzikiego, w którym szalały okrucieństwa Eccelina i zagładców jego, wyłania się sztuka. Dante i Petrarka byli przyjmowani na tym dworze, który stał się oświeconym i wspaniałym; styl gotycki, który z wyży gór ztępuje do Medjolanu i wszędy prze-

---

[1]) Santa Maria Antica, kościół z czasów Longobardów. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Scaligeri, miano łacińskie rodu przemożnego gibelinów którego nazwa właściwa jest della Scala. *(Przyp. Tłóm.)*.

([3] Porównajcie z żywotem Cyrusa przez Ksenofonta. *(Przyp. Autora.)*.

[4]) Z roku 1277, 1301, 1304, 1311 i 1359. *(Przyp. Aut.)*

nika do architektury włoskiej, rozwija się czysty i całkowity w pomnikach ostatnich wielmożów. Dwa z tych nagrobków, zwłaszcza nagrobek Cane'a Signorio[1]), są równie cenne w swym rodzaju, jak katedry Medjolanu i Asyżu. Bujne i delikatne powikłanie kształtów pokrętnych, żłobionych i kanciastych, przekształcenie ciała ważkiego w filigran koronek, wielorakość i złożoność, owo czego szuka smak nowy. U niży pomnika filarki z głowicami dziwacznemi wiążą się w rodzaj zawoju herbownego, dla podtrzymania na płatwie grobowca zdobionego i postaci śpiącej nieboszczyka. Z tej podwaliny porywa się wzwyż krąg innych filarków, których obłąki, haftowane w trójliść, wiążą się w kopułę oczepioną latarniami i dzwonniczkami ukwieconemi, cieńczejącemi i skupiającemi się, niby roślinność ciernista. U wierzchowia Cane-Signorio, siedzący na koniu, wydaje się posążkiem wierzchołkowym cacka jubilerskiego. Procesje figurek rzeźbionych przesłaniają grób. Sześć posążków, w zbroi i z odkrytemi głowami, pokrywa wyłogi płatwy, a każdy z kazubów drugiego piętra mieści w sobie postać anioła. Cała ta ludność i cała ta roślinność wzbija się w ostrosłup, niby wiązanka w krużu i niebo lśni poprzez niezliczone wykroje tego spiętrza. Nadomiar wrażenia, każdy nagrobek, wzięty oddzielnie i całe obejście są ujęte w jedną z owych krat wskroś oryginalnych i żłobionych, w których podobała sobie sztuka średniowieczna, rodzaj siatki arabesek, wyhaftowanej w czteroliść koniczyny, przybranej pużyną berdyszów, uwieńczonej liśćmi cierni potrójnie kolczastych. W tym kierunku, ku bujności i splotowi kształtów wydziwnych

---

[1]) Cane Signorio, członek rodziny della Scala, czyli Scaligeri'ich, zmarły w r. 1375. (*Przyp. Tłóm.*).

i smukłych, zwróciła się wyobraźnia cała. W istocie postaci, acz dobrze ustosunkowane, nie mają w sobie nic idealnego. Cane jest tylko wojownikiem, który wiele doświadczał. Posążki w zbroi mają wyraz zakrystjanów posępnych, tak częsty w rzeźbach średniowiecznych. Najświętsza Panna w płaskorzeźbie, na nagrobku, jest grubą wieśniaczką, naiwną i niezdarną, a mały Jezus ma wielką głowę, kończyny wątłe, brzuch odęty dzieciaków rzeczywistych, spędzających życie na ssaniu, spaniu i skomleniu. Artysta umie tylko przerysowywać niewolniczo i nędznie formę ludzką; pomysłowość jego zużyła się w innym kierunku. Myślałem przez przeciwieństwo o podwójnym nagrobku z czasów Odrodzenia, który dopiero co widziałem w zakrystji kościoła San Fermo Maggiore, o nagrobku Hjeronima Turriano, nader prostym, nader wykwintnym, pojętym wręcz wesoło i zdrowo, w którym filarki żłobkowane tworzą opustę pomierną między tułowiami pomiernemi, w którym biel marmuru jest uwydatniona odcieniem płowym brązu, w którym sfinksy, fauny, nimfy w płaskorzeźbie przewijają się pomiędzy kwiatami. Nie można powstrzymać się od przyznania, iż sztuka średniowieczna, tak pomysłowa i tak potężna, ma w sobie coś wymuszonego i wypaczonego. Prawdę mówiąc, jest to sztuka człowieka chorego; umysł wesoły i dobrze się czujący, nie przyswoiłby sobie ornamentacji tak drobnej, tak zwikłanej, tak kruchej, wydającej się niezdolną do trwania samojętnego i domagającej się futerału ochronnego. My żądamy od pomników obsady mocnej, wytrzymałości osobistej. Wyobraźnia, wisząca nieustannie w powietrzu, skręcana w swym locie, zahaczona o kolce, przysiadająca na strzałkach, nuży się. Dość jest pójść na Piazza dei Signori, gdzie śliczny pałacyk z czasów Odrodzenia wspiera się na

krużganku obłąków i głowic korynckich. Smakuje się w wysmukłości filarków i w kulistościach wytwornych balustrady. Wodzi się okiem po rzeźbach, snujących się w węgłach i po wyłogach okien, po gałęziach obciążonych liśćmi, po wysokich kwiatach wyrywających się z amfory, po pancerzach rzymskich, rogach obfitości, medaljonach, wszelkich kształtach i wszelakich godłach, któremi artysta chciałby otoczyć się, dla przerobienia życia swego na gody. Rozmyśla się nad dwoma posągami w kazubach muszlowych, nad Najświętszą Panną, która, podobna madonnie z Sądu ostatecznego, przegina się i odwraca głowę przez ramię z wytwornością pokroju florenckiego. Przypuszczam, iż to właśnie stanowi przyjemność podróży: powraca się do myśli swoich, czuje się, jak one ustalają się, rozwijają, prostują nieustannie, według tego, jak nowe miasta przedstawiają umysłowi nowe widoki tych samych rzeczy.

Lecz nużnieje się; widziałem zbyt wiele malowideł w Wenecji, by mówić o tych, które są tutaj. A jednak jest pinakoteka w pałacu Pompei[1]), pełna dzieł mistrzów werońskich. Liczni malarze pierwotni, Falconetto[2]) Turodi, Crivelli[3]), są umieszczeni porządkiem czasu. Jeden z nich, Paweł Morando[4]), zmarły w roku 1522, zajmuje salę całą swemi malowidłami nieco sztywnemi,

---

[1]) Pałac Pompei'ch, właściwie Pompei alla Vittoria, podarowany miastu przez rodzinę, obecnie muzeum miejskie. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Jan Falconetto (1458 † 1534) architekt i malarz weroński. (*Przyp. Tłóm.*).

[3]) Karol Crivelli (1468 † 1493) malarz wenecki. *(Przyp. Tłóm.)*

[4]) Paweł Morando, inaczej Cavarolla (1486 † 1522), malarz weroński. *(Przyp. Tłóm.)*.

realnemi, niezmiernie wykończonemi, wśród których, pomiędzy postaciami kopjowanemi żywcem, piękni aniołowie, uwieńczeni wawrzynem, zwiastują bliżę formy idealnej, przyczem świetność kolorytu i zręczne stopniowanie odcieni znamionują smak wenecki. Należałoby przyjrzeć się wszystkim tym malarzom; są to zaczątki kwiecia miejscowego, lecz bywają dni, kiedy wszelki wysiłek uwagi mierzi, kiedy jest się usposobionym jedynie ku używaniu rozkoszy. Pozostawia się w spokoju przesłańców i podchodzi się ku dwom czy trzem obrazom mistrzów. Jest jeden, Bonifazio'a, przedstawiający oddanie Werony doży, olśniewający i dekoracyjny, w którym szczere naśladownictwo życia realnego ożywia się i piększ wszelkiemi przepychami barwy. Wielmożowie, odziani jak za czasów Franciszka I-go, w białych jedwabiach połyskujących i wzorzonych w kwiaty, ukazują się z jednej strony doży, gdy tymczasem radcowie, siedzący po drugiej stronie, pysznią się okazałością wielkich swych szat czerwonych. Strój jest tak piękny w owym czasie, iż sam przez się dostarcza osnowy malarstwu; w każdej epoce jest on najsamorzutniejszem i najznamienniejszem ze wszystkich dzieł sztuki, gdyż oznacza sposób, w jaki człowiek pojmuje piękno i chce ozdobić życie swoje; zapamiętajcie sobie, że jeśli on nie jest malowniczy, to i na upodobaniach malowniczych zbywa. Gdy ludzie naprawdę lubią obrazy, wtenczas zaczynają z osób swych robić obraz; dla tego to wiek paltotów i fraków czarnych jest niepodatny sztuce rysowniczej. Porównajcie z naszem ubraniem karawaniarzy przyzwoitych czy inżynierów użytecznych pyszny portret Passio'a Guariento przez Pawła Weroneza [1]). Stoi on w swej zbroi stalowej,

---

[1]) Z roku 1556. *(Przyp. Autora).*

pręgowanej smugami czarnemi i bramowanej złotem. Szyszak jego, rękawice, włócznia, są obok niego. Jest to człowiek czynu, dzielny i wesoły, aczkolwiek już stary; broda mu siwieje, ale policzki mają odcień nieco winny obyczajów lekkich. Pokazałość żołnierska i wyraz prosty są w zgodzie; wszystko trzyma się w człowieku, zwierzch i wnątrz; kształtuje on według potrzeb wewnętrznych strój swój, umeblowanie, architekturę, całą dekorację zewnętrzną; lecz za czasem dekoracja działa nań. Jestem przekonany, iż zbroja taka musiała przemieniać człowieka w tura bohaterskiego. Dobrze bić się, dobrze jeść i pić, paradować pysznie na koniu, nie pożądał on niczego poza tem. Życie rycerskie i czucia malownicze ogarniały go całkowicie; nie potrzebował, jak my, literaci, psychologji umiejętnej i wytwornej: ziewałby przytem; sam był zbyt mało złożony, by nadać się ku roztrząsaniom naszym. Z tego powodu sztuką pośrodkową stulecia jest nie literatura, lecz malarstwo. — W tej sztuce, Weronez, podobnie jak Van Dyck, przychodzi w chwili końcowej, gdy zapał i energja pierwotna zaczynają miarkować się pod tchnieniem dobrobytu i godności światowej. Nosi się niekiedy jeszcze wielkie miecze, lecz używa się rapieru; przywdziewa się jeszcze w potrzebie twardą zbroję bojową, lecz chętniej stroi się w serdak zdobny i w koronki dworskie; wdzięk panięcy przekształcił i rozjaśnił starą energję żołnierską. Wenecjanin, jak Flamand, maluje ten szlachetny i poetyczny świat, który, znajdując się na pograniczu wieku feudalnego i wieku nowoczesnego, zatrzymuje wyniosłość wielmożczą, nie zachowując szorstkości gotyckiej i osiąga obyczajność pałacową, nie dochodząc do ckliwości w ugrzecznieniu salonowem. Przy Tycjanie, Giorgionie i Tintorecie, Weronez wydaje się rycerzem wytwornym wśród

prostaków krzepkich. Tu, w fresku przedstawiającym Muzykę, głowy kobiece są czarująco słodkie; rozkoszniczość jego jest arystokratyczna, niekiedy przekwintna; ucieszność zabaw, rozmaitość i świetność powabnej i uśmiechniętej piękności przypadają lepiej do umysłu jego, niż siła i prostota ciał i czynów zapaśniczych. Sam pozdrawiał on z uszanowaniem Tycjana, „jako ojca sztuki“, a Tycjan, na placu Świętego Marka, ściskał go serdecznie, uznając w nim przywódcę pokolenia nowego.

II. Medjolan.

Z Werony do Medjolanu.

W pobliżu Desenzano zaczyna się widzieć jezioro Garda. Jest ono wskroś błękitne, tego błękitu dziwnego, właściwego wodom skalnym; góry chropawe, smugowane śniegami lśniącemi, otaczają je przegubem i pomykają przygórki swe aż po środek wody. Acz całkiem przykre, uśmiechają się one jednak; opona modra, powietrzna, delikatna, jak gaza niewieścia, otula nagość ich i łagodzi surowość. Począwszy od Werony, widzi się je tylko poprzez tę oponę. Łagodna ta modrość zajmuje połowę przestworza; reszta to łąka czarująco i miękko zielona, zmiękczona jeszcze nieuchwytnym odcieniem żółtawym, który życie nowe rozlewa po latoroślach wiosennych.

W Desenzano pociąg staje nad samym brzegiem jeziora. Roztocz jego, połyskująca i ołowiano sina, wchodzi między dwa długie zbocza skaliste, wydające się wyłogami pogurbionemi i ponacinanemi jakiejś konwi fantastycznej. W rzeczy samej jest to konew marmurowa, w której Alpy, zanim stoczą się na dół, zbierają i zatrzymują źródła swoje. Na wysterkach tej krawędzi widzi się wioski, kościoły, stare twierdze, zachodzące aż w wodę, a całkiem w głębi ściana wyższa wzbija się w niebo frędzlą śniegu, wysrebrzonego od słońca. Nic nad to radośniejszego i szlachetniejszego; od jeziora do nieba wszelkie odcienie błękitu stapiają się, barwione różnem oddaleniem, i na myśl przychodzą krajobrazy skał błękitnawych, które Leonard da Vinci umieszcza w tle malowideł swoich.

Reszta równiny, aż po Medjolan, to jeden wielki sad, obfitujący w zboża, łąki sztuczne, drzewa owo-

cowe, w którym morwowce, całkiem już zielone, wychylają okrągłe głowy swe wśród winorośli, w którym małe kanały odświeżają uprawę, tak kwitnący i tak plenny, iż daje wyobrażenie nazbyt wielkiego dobrobytu: lecz Alpy, piętrzące się po prawej stronie w jaśni wieczoru, niby pasmo olbrzymich obłoków stałych, odejmują płodności tej wszelki wyraz powszedni i jednostajny.

Medjolan, 4 Maja. — Katedra.

Czuje się, iż się jest w kraju bogatym i wesołym; miasto jest wielkie, okazałe nawet, z bramami pomnikowemi i ulicami szerokiemi, obfitującemi w pałace, pełnemi wozów, ożywione a jednak nie gorączkowe, jak Paryż lub Londyn. Znajduje się wśród płaszczyzny, i jeziora, kanały, rzeka, dostarczają mu łatwo zapasów ze wsi, tak starannie uprawnej i tak szczodrze płodnej. Budowle są wesołe, jak i okolica. Wchodzicie do poczekalni na dworcu kolei i widzicie w niej pomiędzy listwami i ozdobami strop błękitny, po którym płyną małe obłoki. Kawiarnie są pełne; lody i kawa kosztują od czterech do pięciu soldów; kurs omnibusu wynosi dwa soldy. Słucha się dwóch oper za franka lub dwa; dużo ludzi z gminu i kobiet na poziemiu teatru. Niektóre z tych kobiet są piękne, prawie wszystkie uśmiechnięte i w dobrym humorze; chodzą dobrze, ponętne i strojne; przy obliczu żywem, głowie wytwornej i wyraziście narysowanej, przy głosie dźwięcznym i donośnym, występują na poczekaniu wszędzie i świetnie na widownię. Nic ładniejszego nad namitkę czarną, służącą im za ubranie głowy; krąg iglic srebrnych, zatknięty w warkocz, tworzy wianek. Stendhal, który mieszkał tu długo, mówi, że to miasto jest ojczyzną dobroduszności

i rozkoszy: uważać pracę i zajęcia ważne za pańszczyznę, którą należy ograniczyć, o ile tylko się da, bawić się, śmiać, urządzać wycieczki na wieś, być zakochanym, i to nie na modłę wzdyszków, owo ich sposób pojmowania życia. Prowadziłem w tym przedmiocie dwie czy trzy rozmowy ciekawe z towarzyszami podróży: wszystkie kończyły się tem samem wyznaniem wiary. Jeden z nich, pół-mieszczanin, drugi adwokat, powiedzieli mi kolejno: „Hola sventura d'essere ammogliato[1]); prawda, iż poślubiłem żonę z miłości, że jest ona ładna i rozsądna, lecz nie jestem już wolny".

Przechodzień, jako-m ja, nie może mieć zdania o obyczajach; może mówić tylko o pomnikach. Trzy są osobliwe w Medjolanie: katedra i dwie galerje obrazów.

Na pierwszy rzut oka, katedra ta jest olśniewająca: gotyk, przeniesiony w całku do Włoch pod koniec wieków średnich [2]), dochodzi w nim wraz do świetności swej i przesady. Nigdzie nie widziano go tak śpiczastym, tak wyhaftowanym, zwikłanym, tak przeładowanym, tak podobnym do okazu jubilerskiego; a ponieważ, zamiast kamienia grubego i przyćmionego, ma tu za materjał piękny włoski marmur lśniący, staje się więc czystym klejnotem cyzelowanym, cennym zarówno przez jestestwo swoje, jak i przez robotę. Cały kościół wydaje się krystalizacją olbrzymią i wspaniałą, tak las iglic, przeploty żyłkowań, ciżba posągów, koronka z marmuru żłobionego, drążonego, haftowanego, dziurawionego na wylot, wznosi się bez miary i bez liku, odrzynając się

---

[1]) Hola sventura d'essere ammogliato, na nieszczęście jestem żonaty! *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Zaczęty w roku 1386. Architektami są Niemcy i Francuzi. *(Przyp. Aut.)*.

bielą swą od błękitu nieba. Jest on zaiste świecznikiem mistycznym widzeń i legiend, o stu tysiącach ramion zjeżonych i pleniących się cierniami bolesnemi i różami zachwytnemi, z aniołami, dziewicami, męczennikami na wszystkich kwiatach i na wszystkich kolcach, z niezliczonemi mirjadami Kościoła zwycięskiego, porywającego się z ziemi i piętrzącego ostrogran swój w niebo, z miljonami głosów zmieszanych i drgających, które wzbijają się w jedno h o s a n n a![1]) Przy wysile takiego uczucia rozumie się łatwo, dlaczego architektura pogwałciła warunki zwykłe materji i trwania. Nie ma ona już celu swego w sobie samej; mało ją to obchodzi, czy gmach będzie krzepki lub kruchy; nie ochrania już, lecz wyraża; nie troszczy się ani o kruchość swą teraźniejszą, ani o naprawy przyszłe: rodzi się z szału wzniosłego i tworzy szał wzniosły; cóż to szkodzi, że kamień przekręci się i że pokolenia następne będą musiały rozpocząć dzieło na nowo. Idzie o uzewnętrznienie marzenia napiętego i uniesienia jedynego, a jest w życiu chwila, która stanie za życie całe; filozofowie mistyczni pierwszych wieków poświęcali wszystko w nadziei, iż, wciągu tylu lat długich, przekroczą raz lub dwa granice położenia ludzkiego i będą porwani na chwilkę do tej j e d n o ś c i niewypowiedzianej, która jest źródłem wszechświata.

Wchodzi się i wrażenie pogłębia się jeszcze. Co za różnica pomiędzy potęgą religijną takiego kościoła a kościołem Ś-go Piotra w Rzymie. Wydaje się okrzyk po cichu; owo prawdziwa świątynia chrześcjańska! Cztery rzędy ogromnych filarów ośmiościennych, skupionych,

---

[1]) Jest to parafraza pieśni XXIX-ej „Czyśćca“ Dantego. *(Przyp. Tłóm.).*

wydają się gęstwą zbitą dębów olbrzymich. Głowice dziwne jeżą się roślą fantastyczną makowic, baldachów, kazubów kwiatonowych, posągów, jakoby stare pni, uwieńczone mchami delikatnemi i zwieszonemi. Rozrastają się one w wielkie konary, zbiegające się na sklepieniu, i wszystkie pola między łukami są wypełnione plecią nierozwikłaną liści, wici kolczastych, gałązek zwiniętych i rozwiniętych, wyobrażających kopułę napowietrzną wielkiego lasu. Jak w wielkim lesie, ścieże poboczne są prawie równe na wysokość ścieży pośrodkowej, i na wszystkie strony, przy odległościach równych, widzi się dokoła siebie wznoszące się kolumnady odwieczne. Jest to prawdziwie stary las giermański i jakby wspomnienie świętego gaju Irminsula [1]). Światło wpada przekształcone przez szyby zielone, żółte, purpurowe, niby poprzez odcienia czerwonawe i pomarańczowe liści jesiennych. Owo niezawodnie architektura zupełna, tak samo jak grecka, mająca początek swój, jak grecka, w kształtach roślinnych. Grek bierze za typ pień drzewa ściętego, Giermanin zaś drzewo całe z konarami i liśćmi. Być może, iż prawdziwa architektura wychodzi zawsze z natury roślinnej i każda strefa ma swoje gmachy, jak i swoje rośliny; tym sposobem możnaby zrozumieć architekturę wschodnią, ogólnikowe pojęcie palmy wysmukłej i wieńca liści jej u Arabów, ogólnikowe pojęcie roślinności olbrzymiej, plennej, brzuchatej lub zjeżonej w Indjach. W każdym razie, nie widziałem nigdzie kościoła, w którym postać zewnętrzna lasów północnych

---

[1]) Irminsul, posąg Irmina, boga Saksonów, pod postacią Hermana, zwycięzcy giermańskiego, w walce z Rzymjanami w r. 9 po Chr., wystawiony na górze Ehresburg, obecnie Stadtberg w Westfalji, a zwalony z rozkazu Karola W-go. (*Przyp. Tłóm.*).

byłaby wyczuwalniejszą, w którym bezwiedniej wyobrażałoby się sobie długie ścieże pniów z wylotem świetlnym u ujścia, konary przygięte, zbiegające się pod kątem ostrym, kopuły z liści bezładnych i zwikłanych, cień powszechny, usiany blaskami liści kolorowych i przeźroczystych. Niekiedy tafla szyb żółtych, w której kąpie się słońce, rzuca w oćmę potok promieni, i połać nawy jaśnieje, jako polanka. Wielka różyca w głębi prezbiterjum, okno w liściankę pokrętną ponad drzwiami wchodowemi, perlą się tonami ametystów, rubinów, szmaragdów i topazów, jak te labirynty liściaste, w których światła odgórne łamią się i rozściełają w oblaskach ruchomych. Obok zakrystji nadedrzwie, sadzone na murze, wykręca do nieskończoności swe żyłkowania skrzyżowane, przypominające gmatwę delikatną jakiejś cudownej rośliny wężykowatej i czepnej. Możnaby spędzić tu dzień cały, jak w lesie, z duszą równie spokojną i równie pełną, wobec tych wspaniałości równie uroczystych, jak w naturze, wobec wydziwów równie pieściwych, wśród zespołu jednostajności szczytnej i płodności nieprzebranej, wobec przeciwieństw i przeobrażeń światła, równie obfitych i równie niespodzianych. Marzenie mistyczne, przy poczuciu nowem przyrody północnej, oto źródło architektury gotyckiej.

Za drugiem wejrzeniem czuje się jednak dobrze przesadę i sprzeczności. Ten gotyk jest z ostatniego stulecia [1]), niższy od gotyku w Asyżu; zewnątrz zwłaszcza wielkie linje giną pod natłokiem ozdób. Widać tylko

---

[1]) Mowa tu o stuleciu sztuki gotyckiej, ustępującej Odrodzeniu, na początku wieku XVI-go. Katedra medjolańska powstała w r. 1386, lecz niektóre jej części ukończono dopiero w połowie wieku XVI-go. (*Przyp. Tłóm.*).

iglice i posągi; liczne posągi są z wieku siedemnastego, czułostkowe i giestykulujące, na modłę Bernini'ego; główne okna wysady noszą znamię Odrodzenia i stanowią zakałę. Wewnątrz, Święty Karol Boromeusz [1]) i następcy jego narzucili w wielu miejscach wydwarzanie schyłu. Pomnik taki przechodzi siły człowieka; pracuje się nad nim od pięciuset lat i nie jest on jeszcze skończony. Gdy dzieło jakieś wymaga tak długiego czasu do skończenia, przewroty nieuniknione umysłowości pozostawiają na niem ślady rostroju: tu okazuje się charakter swoisty średniowiecza, brak umiaru między pragnieniem a potęgą. Lecz wobec takiego dzieła krytyka nie jest stosowna. Odpędza się ją od swego umysłu, jak natręta; pozostaje ona przed drzwiami i nie stara się nawet wejść powtórnie. Oczy same z siebie odwracają się od części brzydkich; zatrzymują się, dla zachowania rozkoszy, na kilku grobowcach z wielkiego stulecia, na grobie kardynała Carraciulo [2]), a zwłaszcza na kaplicy Ofiarowania rzeźbiarza Bambaja'i [3]), człowieka nieznanego, który żył za czasów Michała-Anioła. Najświętsza Panienka idzie po schodach między pysznemi tułowiami mężczyzn i kobiet stojących; jakiś chudy starzec patrzy i głowa jego koścista, tonąca w ogromnej brodzie kędzierzawej, jest dziko wyniosła; kobieta z lewej strony, pomiędzy kolumnami, odznacza się żywą pięknością wskroś kwitnącej młodości. Dalej druga Najświętsza Panna, między dwiema

---

[1]) Ś-ty Karol Boromeusz (1538 † 1584), prawdziwy reformator kościoła katolickiego, był arcybiskupem medjolańskim i w Medjolanie, wyczerpany pracą, dokonał żywota pełnego poświęceń. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Z roku 1538. (*Przyp. Aut.*).

[3]) Augustyn Busti, zwany il Bambaja (ur. około r. 1420, zmarły w r. 1548)), rzeźbiarz Medjolański. (*Przyp. Tłóm.*).

świętemi, jest arcydziełem prostoty i siły. My, cudzoziemcy, nie znamy zgoła i nie możemy wymierzyć całego gienjuszu Odrodzenia: Włochy nie wywiozły lub nie pozwoliły sobie zabrać nic, krom ułomów swego dzieła; książki rozpowszechniły kilka nazwisk, lecz, dla skrócenia, pominęły inne. Poniżej, a często i obok wielkich ludzi znanych, jest ciżba cała.

Kościoły i muzea.

Wymieniają tu inny jeszcze kościół sławny, San Ambrogio[1]), założony w czwartym wieku przez Świętego Ambrożego, dokończony czy odrestaurowany później w stylu romańskim, opatrzony sklepieniami gotyckiemi około roku 1300 i zarzucony rozmaitymi kawałkami, drzwiami, amboną, obłogami ołtarza, w ciągu wieków pośrednich. Podwórzec podłużny poprzedza go krużgankiem podwójnym. Wielka wieża czworogranna osłania go z boku swym tułowiem posępnym i czerwonawym. Szczątki rzeźb, sadzonych na murze, tworzą z krużganków rodzaj pamiętnika zatartego i bezładnego. Sam gmach stary wznosi się szczytem popękanym na podwójnym spiętrzu obłąków. Przysionek jest dziwny, cały pręgowany i upstrzony drobnemi ozdobami, kamiennemi; jest to plecionka sznurów, różyc, małych kwadracików wypełnionych liśćmi; na kolumnach widzi się krzyże, głowy i tułowie zwierzęce, dekorację nieznanego pokroju. Dzieła te, z najposępniejszych czasów średniowiecza[2]), pozostawiają zawsze po pierwszym wstręcie

---

[1]) Kościół Ś-go Ambrożego, założony na rozwalinach świątyni Bachusa, teraźniejszą swą postać przybrał w w. XII-ym. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Zobaczcie klasztor świętego Trofima w Arles, jeden z naj-

wrażenie potężne. Czuje się w nich, jak w legiendach świętych, zebranych między wiekiem siódmym a dziesiątym, zatratę inteligiencji przestraszonej, niezdarność ręki ociężałej, skażenie i rozstrój zdolności zwątlonych, omacki umysłu dziecinnego i starczego, który zapomniał wszystkiego i niczego jeszcze nie nauczył się, obawę bolesną i napół-idjotyczną wobec kształtów mgliście dostrzeżonych, wysiłek niewładny przy bełkotaniu myśli mętnej, pierwsze kroki chwiejne w piwnicy głębokiej, gdzie wszystko gmatwa się i migoce przy bladym promieniu światła. Wewnątrz silne filary, złożone ze steku kolumn, podtrzymują na swych głowicach barbarzyńskich pasmo obłąków okrągłych i sklepień niskich, a na samym końcu, w apsydzie, lśnią na złocie chude postaci bizantyjskie. Pod amboną jest grób, uważany ongi za grób Stylikona [1]), ozdobiony łowami grubo rzeźbionemi, w których zwierzęta niepewnego gatunku, może psy, może krokodyle, gonią się i gryzą; upadek sztuki nie jest większy w pomniku Placydji w Rawenie. Wznosi się oczy i widzi się w rzeźbach ambony pierwszy brzask Odrodzenia. Jest to dzieło z wieku dwunastego, rodzaj skrzynki długiej na kolumnach, jak ambony Mikołaja Pisano. Postaci rzeźbione przedstawiają Wieczerzę Pańską; jedenaście osób, widzianych z twarzy i z obydwoma ramionami wystawionemi naprzód, powtarza ten sam ruch; głowy są realne

ciekawszych i najcałkowitszych pomników średniowiecznych. *(Przyp. Autora).*

[1]) Stilico, spolszczone Stylikon, dzielny, wódz rzymski, syn zostającego w służbie rzymskiej Wandala, opiekun młodego cesarza Honorjusza, niezmordowany obrońca cesarstwa przeciw buntownikom i barbarzyńcom, pomówiony o zdradę przez Honorjusza, zginął śmiercią haniebną w r. 408, z woli tegoż Honorjusza. *(Przyp. Tłóm.).*

a nawet pilnie studjowane, lecz wskroś mieszczańskie i pospolite. Pomiędzy tym pierwszym świtem życia a chaosem bezkształtnym grobowca odspodniego, upływa może sześć stuleci; owo czas, potrzebny wylęganiu. Żaden dokument nie ukazuje lepiej, niż dzieła sztuki, kształtowań się i przeobrażeń cywilizacji ludzkiej.

Jeden już tylko kościół został mi się w pamięci: Santa Maria delle Grazie, obszerna wieża okrągła, przepasana dwiema galerjami filarków i ustawiona na czworogranie; w dodatku nie kościół to idzie się oglądać, lecz Wieczerzę Pańską Leonarda da Vinci, malowaną na ścianie refektarza i, prawdę powiedziawszy, nie widzi się jej wcale. W pięćdziesiąt lat po ukończeniu poszła w upad. W wieku osiemnastym przemalowano ją całkowicie, prócz nieba, potem zeskrobano i jeszcze raz przemalowano, a że łuszczyła się jeszcze, więc odrestaurowano ją dziesięć lat temu. Cóż jest teraz z Leonarda w tem malowidle? Może mniej nawet, niż ze szkicu mistrza, przeniesionego na płótno przez miernych jego uczniów. Jest niejedna postać, naprzykład apostoła Andrzeja[1]), w której usta wykrzywione są widocznie zepsute. Można zaledwie pochwycić myśl ogólną mistrza; odcienie delikatne zniknęły. Jakoż pomiędzy innymi rysami, spostrzega się łatwo, iż sławny sztych Morghen'a[2]), przedstawia Chrystusa bardziej melancholicznego i uduchowionego[3]). Chrystus Leonarda to po-

---

[1]) Trzecia, poczynając od strony lewej. *(Przyp. Autora).*

[2]) Rafał Morghen (1761 † 1833), sztycharz włoski, któremu zawdzięczamy wiele arcydzieł sztuki odtwórczej. *(Przyp. Tłóm.).*

[3]) Porównajcie z kopjami współczesnemi, jak Marka d'Oggione w Brera, lub z kopją w Louvr'ze. *(Przyp. Aut.).*

stać łagodna, lecz wspaniała, pełna, boska; chciał on przedstawić, nie marzyciela czułego i smutnego, lecz typ człowieka. Podobnież apostołowie, o rysach wydatnych i wyrazach wymownych, są Włochami tęgimi, których namiętność żywa skłania ku mimice. Prawdopodobnie obraz Leonarda, jak obrazy Rafaela w Watykanie, był podobą pięknego życia cielesnego, jak pojmowało je Odrodzenie. Lecz dodał on doń to, co stanowiło właściwość jego, wyraz różnych temperamentów, długo badanych i wzruszeń nagłych, pochwyconych na uczynku. Z tego powodu, niezawodnie, chodził on codzień przyglądać się przez dwie godziny motłochowi w Borgo, by dać swemu Judaszowi głowę łotra, dość energiczną i dość nikczemną.

Tu, w Medjolanie, żył on najwięcej i myślał; główne dzieła jego powinny by być tutaj, lecz zabrano je, lub zginęły. Wielki jego model konny z brązu, mający przedstawiać księcia Sforza'ę został rozbity w kawałki przez kuszników gaskońskich. Nie pozostało się po nim nic, prócz rękopisów, szkiców, studjów. A jednak, acz uszczuplona, twórczość jego uderza bardziej, niż wszelaka inna. Przez główne rysy swego gienjuszu jest on nowoczesny. W muzeum Brera [1]), widzi się głowę kobiecą, narysowaną czerwonym ołówkiem, która wytwornością i głębokością wyrazu, przewyższa obrazy najdoskonalsze. Stara się on nie o piękność czystą, ale raczej o oryginalność indywidualną; jest osobistość moralna, dusza delikatna w jego postaciach; wrzenie życia wewnętrznego znurtowało zlekka policzki i podsiniło oczy. Dwa inne studja w bibljotece ambrozjańskiej [2]), zwłaszcza

[1]) Brera, ongi kolegjum jezuickie, obecnie muzeum umiejętności i sztuki w Medjolanie. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Numery 177 i 178. (*Przyp. Aut.*).

młoda kobieta ze spuszczonemi powiekami, są niezrównanemi arcydziełami. Nos, usta, nie są bynajmniej skończenie prawidłowe; nie kształt to sam obchodzi go: wnątrz wydaje mu się ważniejszym jeszcze, niż zwierzch. Pod zwierzchem tym żyje dusza rzeczywista, lecz wyższa, pełna zdolności i namiętności drzemiących jeszcze, których potęga nadmierna wydziela się przy spoczynku siłą spojrzenia dziewiczego, kształtem boskim głowy, pełnością i pojemnością czaszki, wspaniale uwieńczonej włosami, jakich nie widziało się nigdy. Przepatrując zeszyty jego rysunkowe [1]), przypominając sobie postaci jego ulubione z obrazów autentycznych, rozczytując się w szczegółach charakteru jego i życia, widzi się tę samą pracę wewnętrzną. Być może, iż jest to jedyny na świecie przykład gienjuszu tak wszechstronnego, tak pomysłowego, tak niełatwo zadawalającego się, tak żądnego bezgraniczności, tak naturalnie przekwintnego, tak wybiegającego naprzód, poza swoje stulecie i poza stulecia następne. Postaci jego wyrażają wrażliwość i duchowość niesłychaną; wzbierają myślami i czuciami niewysłowionemi. Przy nich osobniki Michała-Anioła są tylko zapaśnikami bohaterskimi; przy nich dziewice Rafaela są tylko dziećmi cichemi, których dusze uśpione nie żyły wcale. Jego osobistości czują i myślą wszystkimi rysami twarzy i fizjognomji; potrzeba pewnego czasu by wejść w obcowanie z niemi: nie dla tego bynajmniej, aby uczucie ich było zbyt mało uwydatnione; przeciwnie, tryska ono z obsłony całej, lecz jest zbyt wytworne, zbyt złożne, zbyt obce i dalekie powszedniości, niezgłębione i niepojęte. Bezruch ich i milczenie dają domyślać się dwóch lub trzech myśli nawarstwionych i in-

---

[1]) W Louvr'ze. (*Przyp. Aut.*)

nych jeszcze, ukrytych po za najodleglejszą; dostrzega się bezładnie tego świata wewnętrznego i utajonego, jakoby nieznanej delikatnej roślinności pod głębią wody przeźroczystej. Uśmiech ich tajemniczy myli niejako i niepokoi; sceptyczne, samolubne, wyuzdane, rozkosznie czułe, pałające czy smutne, ileż to osobliwości, pragnień, zniechęceń odkrywa się w nich jeszcze! Niekiedy wśród młodych zapaśników, dumnych, jak bogowie greccy, widzi się pięknego młodziana dwojego, o tułowiu kobiecym, wysmukłego i przegiętego z zalotnością rozkosznicą, podobnego androginom [1]) z epoki cesarskiej, a który, jak oni, zwiastuje niejako sztukę pomklejszą, mniej zdrową, prawie chorobliwą, tak żądną wydoskonalenia i nienasytną rozkoszy, iż nie zadawala się przelaniem siły w mężczyznę a delikatności w kobietę, lecz, jednocząc i rozmnażając przez mieszaninę szczególną piękność płci obojej, gubi się w marzeniach i wybrednościach wieków schyłu i niemoralności. Zachodzi się daleko, posuwając do krańca tę wybredność wrażeń wytwornych i głębokich. Wielu ludzi z tej epoki, a ten szczególnie, po tylu wędrówkach po krainach wszelakich nauk, wszelakich rozkoszy, przynosi ze swej pogoni za wrażeniami coś jakby omierzłego, zrezygnowanego i melancholijnego. Ukazują się oni nam pod temi różnemi postaciami, nie chcąc oddać się całkowicie. Stają przed nami z półuśmiechem ironicznym i pobłażliwym, lecz pod osłoną. I, acz malarstwo ich jest wyraziste, to jednak daje ono przezierać z nich tylko łaskawości uprzejmej i gienjuszowi wyższemu; później dopiero, i to wskutek namysłu, wyróżnia się w oczodołach zapadłych, w powiekach zmę-

---

[1]) Androgin (ἀνδρόγυνος), tyleż co hermafrodyta, osobnik dwupłciowy. (*Przyp. Tłóm.*).

czonych, w fałdach nieuchwytnych policzka, wymagania bezgraniczne i cierpienie głuche istoty nazbyt nerwowej i nazbyt pognębionej, omdlenie szczęśliwości użytych i znużenie pragnienia niezaspokojonego.

Żaden artysta nie miał równie długiego i równie całkowitego wpływu na artystów, którzy go otaczali. Melzi [1]), Salaino [2]) Marco d'Oggiono [3]), Cesare da Cesto [4]), Gaudenzio Ferrari [5]), Beltraffio, Luini [6]), wszyscy w stosunku i w kierunku zdolności swoich, pozostali wiernymi swemu mistrzowi czcigodnemu i ukochanemu, którego głos słyszeli lub tradycję podjęli, i widzi się tu w ich dziełach rozwój myśli, której jego dzieła zbyt rzadkie nie wyprowadziły całkowicie na jaśń. Powtarzają oni postaci jego; w bibljotece ambrozjańskiej kilka osobistości Luini'ego, głowa kobiety, maleńki święty Jan, klęczący przed Dzieciątkiem Jezus na kolanach Najświętszej Panny, nadewszystko Święta rodzina, wydają się narysowanemi, czy doradzonemi przez mistrza. Są to dusze o wiele wytworniejsze, o wiele podatniejsze uczuciom delikatnym lub potężnym, niż postaci poprostu idealne ze Szkoły Ateńskiej [7]); nie weszłoby się zgoła

---

[1]) Franciszek Melzi, malarz i przyjaciel Leonarda. *(Przyp. Tłóm.)*.

[2]) Andrzej Salaino (1495 † 1515), malarz medjolański.

[3]) Marek d'Oggiono (1470 † 1530), malarz medjolański.

[4]) Cezar Cesto, malarz medjolański.

[5]) Gaudenty Ferrari (1471 † 1546), malarz lombardzki.

[6]) Bernardyn Luini (1470 † 1530), malarz medjolański. Rio, Historja sztuki chrześcjańskiej, tom III., rozdz. XVI. Nie jest rzeczą pewną, czy Luini był bezpośrednio uczniem Leonarda. (*Przyp. Aut.*).

[7]) Karton znajduje się na przeciwko. (*Przyp. Aut.*).

w rozmowę z osobistościami Rafaela; co najwyżej powiedziałyby one wam dwa lub trzy wyrazy głosem melodyjnym i poważnym; podziwiałoby się je, lecz nie rozmiłowałoby się w nich zgoła; nie czułoby się tej ponęty wszechwładnej i przenikającej, która wydziela się z postaci Leonarda i ucznia jego. Mało ciała, gdyż ciało wyraża życie zwierzęce i znamionuje pożywienie nadmierne; cała twarz jest w rysach; są one nader dosadne, acz delikatne, tak iż wszystkiemi swemi linjami twarz czuje i myśli; podbródek jest wgłębiony, często pociągły; zaklęśniny i wypukłości przerywają jednostajność rzeźbiarską i usuwają pojęcie zdrowia kwitnącego. Dziwny i nieokreślony uśmiech Monny Lizy przemyka się po wargach nieruchomych. Półcień lotny, natężone i głębokie zabarwienie żółtawe otacza postaci tajemniczością swą i drganiem; niekiedy wdzięk konturów rozpłyniętych, miękkość świetlna ciała dziecięcego, znamionują jakoby rękę Correggio'a [1]). Wyraźna jasność dnia byłaby tu rażącą; potrzeba tonów stopionych i zanikających, złagodzenia światła i cieniu, pieszczoty lubej powietrza dotykalnego i mglistego, by nie urazić ciał tak delikatnych i dusz tak uczuciowych. Pod tym względem Luini idzie dalej jeszcze, niż Leonard; jeśli zacieśnia go, to i uczula; jeśli nie ma, jak on, dumy i wyższości „drugiego Hermesa czy drugiego Prometeusza [2])“, to dochodzi do wytworności bardziej jeszcze niewieściej i bardziej jeszcze wzruszającej. Nie dość na tem: szuka on gdzieindziej i stara się do ducha pierwszego swego mistrza dodać styl mistrzów nowych. Przypatrując się fre-

---

[1]) Numer 105, bez nazwiska autora. Luini jest współcześnikiem i prawie współobywatelem Correggio'a. (*Przyp. Aut.*)

[2]) Wyrażenie L o m a z z o'a. (*Przyp. Aut.*)

skom jego, wierzy się, iż studjował we Florencji [1]). W niskiej sali bibljoteki ambrozjańskiej jego Chrystus w koronie cierniowej jest biczowany przez katów; wielka zapona i cztery kolumny obramowywują mękę; po obu stronach, w rozrządzie umiarowym, są dwaj aniołowie i trzej kaci, w dali widać ucznia jednego z Marjami; po obu skrzydłach obrazu rząd darobierców pobożnych, klęczących, w czarnych szatach, uwydatnia postaciami realnemi jeszcze lepiej postawy rytmiczne i formy idealne sceny ewangielicznej. Podobnież, przy wejściu do muzeum Brera, dwadzieścia fresków, przedstawiających po większej części różne chwile z życia Najświętszej Panny, mają barwność złagodzoną, wyraz prosty, szlachetność pogodną postaci z Watykanu. Bądź jest to wielka Najświętsza Panna w towarzystwie starca w płaszczu zielonym i młodej kobiety w sukni złocisto-żółtej, a u stóp ich, na schodach, aniołek, który z nogami rozstawionemi, stroi cytrę swą, w postawach nieruchomych i w linjach harmonijnych z Parnasu czy z Dysputy o Świętym Sakramencie. Bądź też w Narodzinach Najświętszej Panny są to dwie młode dziewczyny żwawe, przynoszące wodę i dwie stare kobiety, tak piękne, tak poważne, iż, patrząc na nie, myśli się o scenach odpowiednich, które Andrzej del Sarto namalował w przysionku kościoła Santa Annunziata. Zdaje się tu, iż Luini przejął prawidła czystej i uczonej szkoły, w której Rafael ukształtował się ostatecznie, której doskonałość i miarę Frate [2]) i Andrzej del Sarto przedstawiają

---

[1]) „Luini naśladuje Gaudentego Ferrari'ego pod względem wyrazu rzeczy religijnych a Rafaela pod względem sposobu". — Słowa Lomazzo'a. (*Przyp. Aut.*)

[2]) Frate, brat, mnich: — mowa tu o bracie Bartłomieju, Fra(te) Bartolommeo. *(Przyp. Tłóm.)*.

najlepiej, a która założona przez złotników, podporządkowywała zawsze wyraz i barwność rysunkowi, umieszczała piękność w rozkładzie linji i przez powściągliwość, podniosłość, umiar ducha, była Atenami Włoch. Lecz tu i owdzie kształt głowy, podbródek wytworny, wielkie oczy, poszerzone jeszcze wielkością obłąku brewnego, ciało cudowne małego dziecka, wyraz przemyślny, czar wewnętrzniejszy, przypominają Leonarda. Każdy z trzech wielkich malarzy włoskich, którzy urobili się we Florencji, przyrzucił coś do poganizmu i atycyzmu florenckiego, — Rafael słodycz pobożną, którą wyniósł z religijnej Umbrji, — Michał-Anioł energję tragiczną, którą znalazł w swej duszy bojownika, — Leonard podniosłość wyśmienitą i zamyśloną, której przykład zostawił swym uczniom lombardzkim.

Otóż jeszcze dwie galerje, zawierające razem sześćset czy siedemset obrazów, o których najlepsza będzie przemilczeć. Zanotowałem jednak pięć czy sześć, a przedewszystkiem Zaślubiny Najświętszej Panny Rafaela. Miał on dwadzieścia jeden lat i skopjował z małemi zmianami obraz Perugino'a, znajdujący się w muzeum w Caen [1]). Jest to jutrzenka, pierwoświt pomysłowości jego. Barwa jest prawie twarda i pokrajana na plamy wyraźne konturami suchemi. Typ duchowy postaci męskich jest dopiero zaznaczony; dwaj młodzieńcy i kilka dziewczyn mają te same głowy okrągłe, te same oczy małe, ten sam wyraz owczy rybałtów lub komunikantek. Śmie on zaledwie; myśl jego zaczyna dopiero kiełkować w omroku. Lecz poezja dziewicza jest zupełna. Wielka przestrzeń wolna rozpościera się poza

---

[3]) Caen, miasto główne departamentu Calvados, dawniej stolica Normandji, na północy Francji. (*Przyp. Tłóm.*)

osobistościami. W głębi, świątynia okrągła, zaopatrzona w przysionki, rysuje się linjami umiarowemi na niebie czystem. Błękit rozwiera się przestwornie na wszystkie strony, jak w okolicy Asyżu czy Perugji; odległe krajobrazy, najprzód zielone, potem błękitnawe, spowijają uroczystość w pogodę swoją. Z prostotą, przypominającą rozrządy uświęcone, wszystkie postaci stoją w jednym rzędzie, na bliży obrazu: dwie ich grupy odpowiadają sobie z każdej strony obojga małżonków, a arcykapłan stanowi środek. Wśród tego spokoju powszechnego twarzy, postaw i linji, Najświętsza Panna, skromnie pochylona, z oczyma spuszczonemi, wysuwa półchwiejnie rękę, na którą arcykapłan włoży niebawem pierścień ślubny. Nie wie ona, co ma robić z drugą ręką i z niezręcznością cudowną, trzyma ją przywartą do płaszcza swego. Namitka przeźroczysta i delikatna zaledwie dotyka boskich jej włosów płowych; anioł nie byłby położył jej staranniej i z uszanowaniem przeczystszem. Jest ona duża jednak, zdrowa i piękna, jak córa gór, a obok niej pyszna dziewczyna młoda, w szacie jasno czerwonej, przybrana w płaszcz zielony, odwraca się z dumą bogini. Jest to już piękność pogańska, żywe poczucie ciała rzeźkiego i czynnego, duch i smak Odrodzenia, wyzierające z poza cichości i pobożności klasztornej...

Liczni mistrzowie są z tej samej epoki, będącej chwilą poprzedzającą zupełne rozwinięcie się kwiatu. Mantegna'i Chrystus umarły, widziany od dołu, w skurczu, z dwoma starcami płaczącymi, realny, energiczny, malowany umiejętnie, bez piękności, lecz z dziwną szczerością i siłą. Jana Bellini'ego (r. 1510) Najświętsza Panna na tronie, nieruchomej i uświęconej powagi, a jednak żywa przez siłę modelacji i tonów; po za nią jest połać baldachu zielonawego, a dalej zachodzi w głąb pole ru-

dawo-zielone, wielki przestwór dali górzystych i zabłękitnionych.

Dużo Bolończyków; lecz ci artyści, tak uczeni, tak przemyślni, tak pracowici, to malarze modni lub akademiccy. Jeśli mają pomysły jeszcze, to po za polem właściwem malarstwa, w dziedzinie wyrazu duchowego. Płodzą dramaty czy melodramaty zajmujące lub wzruszające. Pomiędzy dwudziestoma obrazami szkoły tej jest jeden sławny Guercino'a, Hagar wypędzona przez Abrahama. Hagar płacze z rozpaczy i oburzenia; lecz powściąga się; nie chce wydać boleści swej na pastwę Sarze, współzawodniczce szczęśliwej. Ta znów ma wyniosłość żony prawej, doprowadzającej do wypędzenia kochanicy; udaje godność a jednak patrzy z pod oka ze złośliwością zadowoloną. Abraham jest ojcem szlachetnym, pozującym dobrze, którego głowa jest pusta; trudno byłoby wynaleść dlań inną rolę. Wszystko to jest pomysłowe i dostarczyłoby kilku stronnic jakiemuś Diderotowi; lecz psychologja kroczy tu przed malarstwem.

Jakżeż Wenecjanie trzymają się niewzruszenie i sami jedynie zachowują kąt widzenia! Są trzy czy cztery obrazy Tycjana w bibljotece ambrozjańskiej i tyleż Weroneza w Brera, nieco spłowiałe, wytarte lub drugorzędne, które jednak, jakąś tkaniną pofałdowaną, jakiemś wygięciem tułowia, jakiemś tłem nieba błękitnego, pręgowanego liśćmi rudawemi, czynią zadość wszelkim pragnieniom oczu. Narodziny Tycjana przedstawiają Najświętszą Pannę pod jakimś brogiem wieśniaczym z drzewa czarnego, ku któremu zmierzają trzej królowie; jeden z nich Etjopczyk, prawie murzyn, wysuwa się naprzód w kabacie zielonym jedwabnym, przybrany w czapę barbarzyńską, uwieńczoną pióropuszem czer-

wonym; wyobraźcie sobie przy tej odsadzie efekt cery sadznej, rozjaśnionej trzema światełkami, jednem na oku, drugiem na zębach białych, trzeciem na perle w uchu. Drugi, mocarz nie lada, dobrze odżywiony i łysy, rozpiera się w obszernej szacie z jedwabiu żółtego złotowzorzystego. Trzeci, wojownik stary, cały w czerwieni, z mieczem przy boku, w postawie stojącej, zaledwie śmie przybliżyć twardą swą brodę siwiejącą do krańca stóp małego dziecka. — Jasna jest, iż wszyscy ci malarze kopjują z uciechą szczerą uroczystości i uczty otoczenia swego; pedanterja nie kiełzna ich zgoła; obrazy przychodzą im z porywu instynktu swobodnego, nie zaś z kombinacji przepisów akademickich. W tej mierze, Mojżesz wyratowany z wody Bonifazio'a byłby zabawny, gdyby nie był świetny. Szczęściem nikt nie myśli tu o Mojżeszu: scena przedstawia jedynie jakąś wycieczkę zamiejską pięknych białogłów i wielmożów w pobliżu Padwy czy Werony. Widzi się ludzi w pięknym stroju ówczesnym pod wielkiemi drzewami, w rozległej okolicy górzystej. Księżniczka chciała użyć przejażdżki i wzięła z sobą cały dwór: psy, konie, małpy, muzykantów, masztalerzy, ochmistrzynie. Z dali przybywa reszta orszaku. Ci, którzy stanęli już na ziemi, zażywają chłodu pod cieniem liści; wyprawiają sobie koncert: wielmożowie leżą u stóp białogłów i śpiewają, w czapeczkach na głowie, z mieczami u boku; one, rozbawione, gawędzą, słuchając. Suknie ich jedwabne i aksamitne, już to rdzawe i pręgowane złotem, już to modre lub ciemno błękitne, rękawy wzdęte z rozporkami, tworzą grupy tonów przepysznych na głębokiem tle uliścienia. Są one swobodne i używają życia. Niektóre przypatrują się karłowi, podającemu owoce małpie, lub murzynkowi w kabaciku błękitnym, trzymającemu na

smyczy psy myśliwskie. Pośród nich, strojniejsza jeszcze, niby przedni klejnot garnituru, stoi księżniczka; pod sutym nasuwniem z aksamitu błękitnego, rozwartym i spiętym na guziki djamentowe, widać suknię bladożółtą; koszula, usiana polatkami złotemi, ożywia swą bielą ciało atłasowe szyi i podbródka, a perły wkręcają się blaskami miękkiemi w warkocze włosów rudawych.

Wszystko to niknie przy szkicu Velasqueza, szeroko namalowanym kilkoma bezkształtnemi plamami farby. Jest to popiersie mnicha umarłego, wielkości naturalnej, prawdy przerażającej i szczytnej. Umarł on niedawno; twarz nie jest jeszcze ziemista, lecz wargi są blade a oczy ciężko zamknięte; drętwość szyi łamie tkaninę brunatną. Nic idealnego; tragiedja rzeczywista wystarcza, i aż nadto; miot jaśni słonecznej pada na to oblicze pospolite, wygolone, jednobarwne, spowinięte w fałdy ciemne kaptura; przy tym blasku zewnętrznym uciecz życia wewnętrznego staje się tragiczniejszą jeszcze; człowiek jest pusty teraz i ten szczął siny, nieruchomy, ostający po nim, jest już tylko formą. Napróżno czoło skurczone zachowuje ślad potów śmiertelnych; konanie ustało, i czuje się teraz, jakiem brzemieniem cięży straszna ręka śmierci. Pod tą ręką ciało stało się nagle brudną gliną, stekiem błota, które samo przez się rozpadnie się i tylko dzięki przywłaszczeniu przejściowemu zachowuje znamię człowieka zczezniętego.

III. Como, Jeziora.

Jeziora. Dnia 8 Kwietnia.

Po trzech miesiącach, spędzonych przed obrazami i posągami, jest się, jak człowiek, któryby przez trzy miesiące bywał codzień na obiedzie proszonym: dajcie mi chleba, nie ananasy.

Wsiada się do wagonu z umysłem lekkim, wiedząc, iż za przybyciem ujrzy się wodę, drzewa, góry prawdziwe, że krajobrazy nie będą miały trzech stóp długości i nie będą oprawione w cztery pręciki złote. Widzi się z zadowoleniem piękny kraj żyzny, falisty, gdzie drogi białe tworzą wstęgi pomiędzy polami zielonemi. Przyjeżdża się do Monzy, starego miasteczka, sławnego w wiekach średnich, i ani myśli się oglądać korony żelaznej i klejnotów lombardzkiej królowy Teodolindy [1]). Pomija się prawdziwe starożytności i wszystkie rupieci historyczne. Doznaje się więcej daleko przyjemności, chodząc po ładnych ulicach; co najwyżej, ogląda się mimochodem wysadę katedry, gotyk wesoły, włoski, prawie prosty, w którym ambona wykwintna, pół-ostrołukowa, pół-klasyczna, przybrana kazubami muszlowemi i filarkami pokrętnemi, obramowuje wśród trójliści i ostrołuków postaci surowe apostołów i świętych. Te kształty wdzięczne lub piękne pozostawiają w umyśle rodzaj melodji poetycznej, która dźwięczy nieustannie w głowie, gdy nogi kroczą obłędnie po ulicach; miasteczko przyjemne, jak miasteczka naszej Turonji [2]), nie wydaje się

---

[1]) Teodolinda, królowa longobardzka, córka księcia bawarskiego Garibalda, żona księcia turyńskiego Agilulfa, a matka Adelwalda, zmarła w r. 628. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Turonja (Touraine), dawna prowincja francuska.

filisterskiem, jak miasteczka naszej Turonji. Wsiada się znów do wagonu i wodzi się oczyma po wzgórzach, pełnych drzew, ciągnących się wzdłuż drogi aż po stare bramy Como[1]). Hotele są w przystani i z okien widzi się wielką przestrzeń wody błękitnej, zagłębiającej się w złoto wieczoru. Grobla ochrania łodzie i mgła ociekająca spowija w wilżę swą fale lśniące. Noc nadeszła; w ćmie powszechnej góry tworzą krąg ciemniejszy dokoła jeziora; latarnia, kilka świateł w dali, migocą tu i owdzie, niby gwiazdy nieprzetrwane; chłód wody przymyka, niesiony lekkim powiewem; przystań i plac są puste, i czuje się uciecz swą i spoczynek w wielkiej ciszy.

Z rana wsiada się na statek parowy, idący dokoła jeziora i przez cały dzień, bez trudu, bez myśli, pływa się w krużu świetlnym. Brzegi są usiane wioskami białemi, których podnóża wchodzą w wodę; góry spuszczają się łagodnie, i spiętrz ich jest zaludniony aż do połowy stoku; oliwki blade, morwowce o wierzchowiach okrągłych szczeblują po wzgórzach, pałacyki letnie wramiają się w cienie miłe i pomykają przyspy swe schodziste aż po wybrzeże. Ku Bellagio[2]), mirty, cytryny grządki kwiatów, tworzą równianki białe lub purpurowe między dwiema odnogami błękitnemi jeziora. Lecz w miarę posuwania się ku północy, krajobraz staje się ogromnym i surowym; góry stroszą się i łysieją; łomy drętwe skały pierwociej, grzebienie poszczerbione, białe od śniegu, długie wymioły, w których drzemią stare po-

---

obecnie departament z miastem głównem Turony (Tours). (*Przyp. Tłóm.*)

[1]) Como, ongi Comum, stolica prowincji, nad jeziorem Como, u podnóża Alp. (*Przyp. Tłóm.*).

[2]) Bellagio, wioska nad jeziorem Como, słynna przecudnem swem położeniem. (*Przyp. Tłóm.*).

kłady szronu, pogurbiają lub brózdują swą gmatwą kopułę jednostajną nieba. Niektóre góry wysokie wydają się strażnicami ustawionemi w krąg; jezioro było ongi lodozwałem i tarcie ścian jego zwolna zdarło i zaokrągliło stoki. W tych wąwozach niedostępnych ani śladu zieleni, ani śladu życia; przestaje się czuć, że się jest na ziemi zamieszkałej; jest się w świecie mineralnym, poprzedzającym człowieka, na planecie nagiej, gdzie jedynymi gośćmi są powietrze, kamień i woda — wielka woda, córa śniegów wiecznych; dokoła niej zbiorowisko gór poważnych, nurzających stopy swe w jej błękicie; z tyłu drugi szereg turni białych, dzikszych i pierwotniejszych jeszcze, niby krąg wyższy bogów olbrzymich, wskroś nieruchomych a jednak wskroś różniących się między sobą, równie wyrazistych i równie urozmaiconych, jak fizjognomje ludzkie, lecz okrytych ciepłą barwą aksamitną powietrza oparzystego i odległości, spokojnie zażywających wspaniałej swej wiekuistości. Wiatr ustał i wielki świetlnik niebios, ponad widnokręgiem zamkniętym, promieniował całą siłą. Błękit jeziora stawał się coraz głębszym; dokoła statku fale aksamitne wzdymały i opadały bezustannie a w zaklęśninach, pomiędzy smugami modremi, słońce pomykało inne smugi miecione, niby jedwab żółty usiany polatkami iskrzystemi.

Como. — Katedra.

Na nic zarzekanie się, iż nie będzie się oglądało dzieł sztuki; są one wszędzie we Włoszech, a ta mieścina mała ma katedrę tak piękną!

Nie widziałem szczęśliwszej mieszaniny włoskości

i gotyku [1]), nadobniejszej prostoty, uwydatnionej tu i owdzie fantazją i ozdobami. Wysadę stanowi zwykła ściana szczytowa, złożona z dwóch domów osadzonych nasobnie, jednego odgórnego, drugiego odspodniego, wyraźnie odznaczonych czterema krajkami prostopadłemi posągów. Poznaje się odrazu typ i kościec architektury narodowej, jaką Piza, Sjena, Werona wymyśliły, przetwarzając bazyliki. Jest ona chrześcjańska, ale jest wesoła. Jakkolwiek pełnie przeważają, nie brak jednak urozmaicenia i wytworności. Czuje się obsadę muru, lecz jest on haftowany. Jest on haftowany, lecz w miarę. Kazuby posągów są muszlowe; lecz każde pasmo kazubów jest zakończone małą dzwonniczką, nader ukwieconą i nader wdzięczną. Nagość wysady jest urozmaicona wielką różycą, czterema oknami wysokiemi, czterema pasmami kazubów i posągów. Dla tem skuteczniejszego przerwania jednostajności, artysta umieścił na obydwóch skrzydłach dwa wielkie kazuby, wychylające się naprzód, w których anioł z jednej strony a Najświętsza Panna z drugiej stoją pomiędzy ładnemi filarkami pokrętnemi, pod makowicami śpiczastemi. Ponad różycą samą piętrzą się dwa kazuby, jeden ciasny i gotycki, w którym mieści się Chrystus, drugi przestronny, łączący w sobie kształty ostrołukowe z kształtami Odrodzenia, z którego drugi Chrystus, pomiędzy aniołem i Matką swą, błogosławi niejako gmachowi całemu. Jeszcze wyżej, na szczycie krańcowym i pośrodkowym, ponad tym ostrogranem wysmukłym i wzgórnym, widać stroszącą się, niby uwieńczenie świecznika, zgrabniutką i czarującą wieżyczkę wyrzynaną przejrzyście, cztery spiętrza delikatne

---

[1]) Katedra zaczęta w roku 1396, wysada skończona w roku 1526. (*Przyp. Aut.*)

płaskosłupów rzeźbionych i filarków greckich, nadwyższonych i ścieńczonych czepcem kwiatonów i koronek gotyckich. Nigdzie nie widziałem wysady łacińskiej, w której by bujna pomysłowość Odrodzenia i wytworność zwichrzona stylu ostrołukowego zgadzały się z powściągliwością przedniejszą i z rzutkością żywszą.

Lecz duch Odrodzenia góruje. Widać to po obfitości i piękności posągów. Chęć podziwiania i uszlachetniania formy ludzkiej jest znamieniem odrębnem tego wieku, w którym człowiek, wyzwolony z przesądów i nędz starożytnych, zaczyna czuć siłę, uwielbiać gienjusz swój, przywłaszczać sobie stanowisko bogów, przed którymi korzył się. Krajki posągów obejmują nietylko cztery linje gmachu i piętrzą się ponad różycą, ale nadto i okna są niemi obramowane, drzwi pośrodkowe obrzucone i uwieńczone, przegub trzech przysionków ożywiony. Są one z najlepszej doby i należą do świtu Odrodzenia [1]). Prostota, powaga, oryginalność, jędrność ich wyrazu świadczą o sztuce zdrowej i młodej. Niektóre postaci młodzieńców w serdakach, w spodniach obcisłych, przypominają paziów rycerskich z nogami nieco cienkiemi, jak malował ich Perugino. Niewątpliwie naiwność, pół-niezdarność, naśladownictwo zbyt ścisłe kształtów rzeczywistych, wskazują, iż duch nie osiągnął jeszcze całego swego polotu. Niewątpliwie również, iż przegięcia przesadne, owłosienia nadmierne, jak u Leonarda, zwiastują pierwszy wybryk i osocze nieprawidłowe pomysłowości; lecz rzeźbiarz czuje życie tak dobrze! Widzi się, iż odkrywa on je, że przepada za niem, że jakiś młodzieniec wyniosły, że madonna dziewicza i nie-

---

[1]) Dwa posągi po bokach drzwi wchodowych noszą datę roku 1498. *(Przyp. Aut.)*

ruchoma są zdolne zająć go całkowicie, że różnice głowy i postawy ludzkiej, ruch mięśni i szat, cała wielkość i cała działalność ciała odcisnęły się na jego myśli przez styczność bezpośrednią, ze zrozumieniem samorzutnym, bez tradycji akademickiej. Od Ghiberti'ego do Michała-Anioła rzeźba włoska namnożyła arcydzieł: jej posążki, płaskorzeźby, jubilerstwo, stanowią świat cały; jeśli w wielkim posągu odosobnionym pozostaje ona niższą od rzeźby greckiej, to dorównywa jej w posągach podporządkowanych i w zdobnictwie ogólnem. Posąg, tak pojęty, wchodzi jako część w całość. Nadedrzwia trzech ościeży wysady są obrazami, jak płaskorzeźby Ghiberti'ego; Narodziny, Obrzezanie, Pokłon magów, a na wysadzie północnej Nawiedzenie, rozwijają się w sceny całkowite, dzięki ciżbie postaci skupionych, niekiedy przy nadmiarze uciesznym arabesek, tak iż postaci same są tylko cząstką. Drzwi od strony północnej są łukiem, wspartym na dwóch kolumnach i na dwóch płaskosłupach, wskroś ludnym i ukwieconym, jak nagłówki książek ówczesnych. Dzieci nagie czepiają się wyłogów, igrają z delfinami, harcują na kozach; inne dmą w dudy. Małe amory morskie biją ogonami wężowemi wśród żab skaczących. Ptaki z rozpostartemi skrzydłami przychodzą dziobać z rogów obfitości. Nad oknami sąsiedniemi biegnie szlak bujnych kwiatów rozwiniętych, ciał dziecięcych, medaljonów poważnych. Wszystkie królestwa przyrody, cała gmatwa wdzięczna i okazała świata fantastycznego i świata rzeczywistego podporządkowuje się i wichrzy w kamieniu, niby zapusty pogańskie w ogrodach Alcyny[1]), z wydziwną

---

[1]) Alcyna, jedna z bohaterek „Orlanda oszalałego" Ariosto'a. *(Przyp. Tłóm.)*.

i swobodną pomysłowością Ariosto'a. Nawet architektura sama przystosowuje się do tych godów wytwornych; tworzy cacka dla oprawienia ich w ramy. Chrzcielnica to mały namiot czarujący z marmuru, którego filarki tworzą krąg dla podtrzymania dachu okrągłego i dla pomieszczenia krużu rzeźbionego, zawierającego wodę oczyścialną. Kazuby, obrzeżające wielkie wejścia, to małe przysionki wydłużone, w których snują się arabeski lekkie. Trzeba może powiedzieć, iż punktem środkowym sztuki z czasów Odrodzenia jest sztuka dekoracyjna. Zlecenie w Grecji przychodzi głównie od społeczności, która chce mieć pamiętnik bohaterów swoich i bogów. Zlecenie we Florencji przychodzi głównie od osobników bogatych, którzy chcą mieć konwie, szafki z kości słoniowej lub hebanu, jubilerszczyznę, ściany i stropy malowane, sztukaterje rzeźbione dla ozdoby mieszkań[1]). Tam sztuka była raczej rzeczą publiczną, przeto poważniejszą, prostszą, lepiej przygotowaną ku wyrażeniu wielkości spokojnej. Tu sztuka jest raczej rzeczą prywatną, przeto nakłonniejszą ku szukaniu powabu, wytwarzaniu rozkoszy, stosowaniu wymiarów swoich i pomysłów do przepychu, którego jest dostawczynią.

Z Como do Jeziora długiego.

Śliczny kraj, zielony i żyzny, usiany wioskami i dworkami; ścieże topoli ciągną się aż po samą drogę i zakończone są kręgiem ławy kamiennej w cieniu. Łany przechodzą jedne w drugie pod szpalerami morwowców; od morwowca do morwowca biegnie cienka wić wino-

---

[1]) Przeczytajcie Żywoty Pawła Ucello'a, Dello'a, Verochio'a, Pollajuolo'a, Donatello'a w Vasari'm. Malarstwo i rzeźba w wieku piętnastym wychodzą z jubilerstwa. *(Przyp. Aut.)*

rośli, puszczając drobne listki, przesiane światłem. Pszenica, wino, jedwab stanowią wszędzie, na jednem i tem samem polu, zbiór troisty.

Jest to dzień świąteczny; ludzie są na dworzu, ubrani jak w niedzielę; nie czuć na nich niedostatku; domy są w dobrym stanie, kobiety mają chusty w pasy fijoletowe i czerwone, spódnice czarne rurkowane, kolczyki, wieńce z iglic srebrnych, przytrzymujące namitkę i włosy. Biorąc rzeczy ogółem, jest to nieomal dobrobyt Turonji. Tylko, że większość dzieci chodzi boso; konie pocztowe to chude szkapy, jak w Prowancji, a wiele rysów znamionuje niedbalstwo, ciemnotę, upodobanie w rozkoszy, zabobonność, jak na południu Francji. Widzi się mnóstwo madon i przy nich wezwanie, aby przechodzień odmówił Zdrowaś Marja. Niekiedy na murach przedstawieni są potępieńcy w płomieniach, i napis radzi żywym wystrzegać się ich. W Medjolanie, w katedrze, Jezus na krzyżu jest okolony trzystoma czy czterystoma serduszkami srebrnemi; wierni, wyspowiadani i żałujący za grzechy, którzy zmówią przed prezbiterjum Ojcze Nasz i Zdrowaś Marja, dostąpią stu dni odpustu; jeśli są starzy lub niewładni, mogą tylko przysłać kogoś w zastępstwie, a skutek będzie nie mniejszy. Jeden z weneckich moich przyjaciół twierdzi, iż w jego prowincji usposobienie umysłów jest takież samo; chłopi są nabożniczo oddani ojcu świętemu; choćby niewiem jak byli ubodzy, dają pieniądze na odprawianie mszy: żywa ich wyobraźnia dostarcza imadła stałego religji obrzędowej.

Dlatego też są oni tylko wcale średnio patrjotyczni. Podczas ostatniej wojny oficerowie francuscy widzieli ich lepiej usposobionymi względem austrjaków, niż pjemontczyków. Administracja niemiecka była prawidłowa,

dość łagodna, nawet ojcowska względem chłopów; ci, nie czytając wcale i nie zajmując się polityką, nie żywili zgoła niechęci ku Austrji. Gdy dumy i poczucia narodowego nie staje, mało zależy na tem, iż władcą jest cudzoziemiec; dość, iż pozwala tańczyć, pić, uprawiać miłość i że dobrze wynagradza usługi. Jakiś łodnik, człowiek przezorny, jak wszyscy oni prawie, mówił do mnie: „Austrjacy byli dobrzy ludzie; dawali dużo do roboty; handel szedł lepiej za ich czasów. Byli oni źli względem signori'ów[1]), ponieważ signori byli zawsze przeciwko nim. Dziś signori są zadowoleni; mają wszystko, synowie ich są oficerami. Ale biedacy są nieszczęśliwi; żaden chłop nie ma posiadłości, cała ziemia należy do bogaczów. Najemnik zarabia trzydzieści soldów dziennie; kilogram mięsa kosztuje osiemdziesiąt pięć centymów, kilogram chleba czterdzieści pięć, a podatku płaci się tyleż, co i wprzódy". Ta rasa inteligientna i zmysłowa jeden tylko cel widzi w życiu: rozkosz i próżniactwo. Pewien obywatel tutejszy powiedział do mnie: „Chcieliby używać i nic nie robić", i tem bardziej cenią sobie rząd, im pod nim uciechy ich i wczasy są większe.

Wzamian za to, mieszczanie i szlachta, wszyscy noszący odzież sukienną i czytający dzienniki, przepadają za Włochami. W roku 1848 Medjolan walczył przez trzy dni i wypędził Austrjaków swemi jedynie siłami. Gdy Francuzi, po bitwie pod Magentą, weszli do miasta, radość, wdzięczność, zapał, dochodziły do szału. Jeden żołnierz ukazał się zrazu, a był sam; współudział ludzi ra-

---

[1]) Signor, wyraz włoski oznaczający pana, wielmożę.— *(Przyp. Tłóm.)*.

czących go i całujących był tak wielki, iż nie mógł on utrzymać się w pionie; głowa kiwała mu się na wszystkie strony: chwiał się z wyczerpania. Nieco potem weszły pierwsze bataljony. Młode dziewczyny, wraz z matkami swemi, wychodziły na ulice całować żołnierzy, nawet turkonów. Bataljony te stały piętnaście dni; kawiarnie, gospody, wszystko było do ich woli: nie dano im zapłacić bodaj centyma. Niepodobna było Medjolańczykowi sprowadzić sobie do domu lodów: wszystko oddawało się Francuzom; niepodobna było Medjolańczykowi choremu doczekać się lekarza: opatrywali oni tylko rannych francuskich. Po bitwie pod Solferino panie przychodziły odwiedzać ich w szpitalach; wszystkie domy prywatne były nimi przepełnione; wydzierano ich sobie; wielu poruczników wyleczonych pożeniło się z bogatemi dziedziczkami. I to wcale nie dlatego, iżby Austrjacy mieli być grubjańscy lub rozpasani; przeciwnie byli oni łagodni, dobrze wychowani, wytworni, cierpliwi bezgranicznie. Z rozkazu dowódców, oficerowie unikali pojedynków; potrącano ich łokciami w teatrze, deptano ich po nogach: oni milczeli; gdyby nie to, byliby się bili codzień. Poczucie narodowe było nieprzejednane względem nich, i jest niem jeszcze. Ostatniemi czasy, jakąś damę medjolańską, która zaniosła pieniądze papieżowi, poznano w loży w teatrze, wygwizdano, zakrzyczano, zmuszono do wyjścia tylnemi drzwiami. Czytam dwa, czy trzy dzienniki codzień: nie widzę ani jednego, z wyjątkiem Unità, któryby nie był patrjotyczny. Karykatury przeciwko papieżowi są grubjańskie; widzi się Śmierć, z kulą w ręku, dosięgającą go pomiędzy nogami cesarza Napoleona; Śmierć to gracz, dokonywujący rzutu niespodzianego i wyzwalający Włochy. Garibaldi jest podziwiany, wychwalany, czczony, nawet w najlichszych

gospodach; konduktor karetki pocztowej pokazuje mi w Varese dom, w którym on poślubił drugą swą żonę, „tę złą“, i mur, za którym się zabarykadował. Niepodobna wyrazić, do jakiego stopnia jest on popularny we Włoszech; Joanna D'Arc była mniej popularną we Francji. W Levano widzę na murze kawiarni napis głoszący, iż syn gospodarza poległ za ojczyznę, walcząc w Sycylji przy boku bohatera narodowego. Wieczorem i popołudniu, w kawiarniach, na placach, wszyscy półmieszczanie, sklepikarze, komisanci, czytają dzienniki i roztrząsają plany ministrów. Nawet, prawdę mówiąc, roztrząsają je nazbyt i bawią się w słowa. Te rasy łacińskie i południowe są złożone niejako z lubowników, którzy mając pojęcie szybkie i język łatwy, bujają i krążą dokoła akcji, nie zaciągając się do niej wcale. Rozumowanie podoba się im samo przez się; rozprawa daje ujście ich usposobieniu krasomówczemu; rozmowa polityczna to pewnego rodzaju opera seria, której przebieg jest omdlewający, gdyż stanowi ona całość samojętną i wystarcza sama sobie. Nie idą oni do głębi; ich dzienniki polityczne są o tyle niższe od francuskich, o ile francuskie są niższe od angielskich. Znajduje się w nich wrzenie powierzchowne zdolności pokwapliwych, nie zaś namysł prawdziwy i naukę gruntowną. Zaprzątają sobie umysł, nie wytężają go wcale, a Włochy w tej chwili potrzebują więcej dzieł niż słów; skarbowość jest raną ich. By stać się narodem niezależnym i Państwem zbrojnem, trzeba, iżby płaciły więcej, a przeto pracowały i wytwarzały więcej. Mieszczanin zakładający rękodzielnię, właściciel drenujący pola swoje, rzemieślnik przedłużający czas pracy dziennej o godzinę, są w tej chwili najlepszymi obywatelami. Nie chodzi o to, aby pokrzykiwać i czytać dzienniki, lecz wskopywać, wy-

twarzać, obliczać, uczyć się, wynajdywać, a wszystko to są zajęcia nudne, pozytywne, niewolące, które chętnie zostawiłoby się ociężalcom północnym. Jest to przykre przejście od życia samolubnego i spekulatywnego do życia przemysłowego i bojującego: wydaje się, jakoby z miłośnika i patrycjusza stawało się poddańcem i maszyną, lecz trzeba wybierać. Gdy pragnie się utworzyć wielki naród, należy, dla ostania się wobec innych, przyjąć potrzeby, jakie sobie inne narody narzucają, to jest pracę gorliwą i prawidłową, przynękę dokonywaną na sobie samym, karność inteligiencji skierowanej przy pewnej metodzie ku celowi stałemu, zaciąg osób ujętych w kluby i pobudzanych współzawodnictwem, zatratę nietroski, zmniejszenie uciech, otrzebienie i ześrodkowanie zdolności, nieustanność i natężenie wysiłku, słowem wszystko, co dzieli Włocha z czasów trzech wieków ubiegłych od Anglika lub Amerykanina nowoczesnego.

Jezioro długie [1]), Alpy, dnia 10 Kwietnia.

Gdyby mi dane było wybrać sobie dworek wiejski, wziąłbym go tu. Z wyżyny Varezze, gdy zaczyna się schodzić, widzi się u stóp swoich szeroką płaszczyznę, po której ciągną się niskie pagórki. Cała przestrzeń jest pokryta zielenią i drzewami, łanami zboża i łąkami nakrapianemi w kwiaty białe i żółte, jak aksamit sukni weneckiej, morwowcami i winoroślą, dalej kępami dębów, topoli, a tu i owdzie, wśród pagórków, pięknemi jeziorami spokojnemi, gładkiemi, szeroko rozlanemi, lśniącemi jako zwierciadła stalowe. Jest to jakoby rzeźwość krajobrazu angielskiego wśród szlachetnych linji obrazu

---

[1]) Jezioro Długie, po włosku Lago Maggiore. *(Przyp. Tłóm.)*.

Klaudjusza Lorrain'a. Góry i niebo dają powagę, woda obfita daje wilżę i wdzięk. Dwie natury, południowa i północna, jednoczą się w błogim i przyjaznym uścisku, ogromadzając lubość parku trawistego z wielkością cyrku z wysokich skał. Jezioro samo jest bardziej urozmaicone, niż Como: nie jest zaklęśnięte, od końca do końca, ośród pagórków obnażonych i urwistych: ma góry strome, ale też i stoki łagodne, draperje lasów, perspektywy płaszczyzn. Począwszy od Laveno widzi się przestworną jego roztocz nieruchomą, tu i owdzie pręgowaną i damascenizowaną, jak pancerz, niezliczonemi łuskami, przy jasnym płomieniu słońca, przenikającym kopułę obłoków; powiew nieznaczny tyle tylko iż spycha falę mrącą na żwir wybrzeża. Ku wschodowi ścieżka oblatuje wybrzeże w półstoku wśród żywopłotów zielonych, figowców rozwijających się już, kwiatów wiosennych i wszelkiego rodzaju przyjemnych zapachów. Wielka woda odsłania się wskroś naga i spokojna; widać łódź małą, nadymającą żagiel swój, dwie wioski białe, wydające się z tej odległości mieszkaniami bobrzemi. Z rzadka góry zjeżone drzewami spuszczają się w wodę, roztaczając ostrograny swoje, gdy tymczasem głowice ich zwichrzone znikają przez pół w obłokach szarawych.

O wschodzie słońca bierze się łódkę i przebywa się jezioro w oparze przeźroczystym świtu. Jest ono szerokie, jak odnoga morska, a drobne jego fale ołowianobłękitne lśnią słabo. Mgła mętna przesłania niebo i wodę swą szarzą. Stopniowo cieńczeje ona, sfruwa, i wtedy w okach jej rzadszych czuje się przesiąkające światło piękne i ciepło dobroczynne. Tak podróżuje się dwie godziny wśród lubości jednostajnej i miękkiej powietrza pół-jasnego, wstrząsanego wiewem, niby lekkiemi miotami wachlarza pierzanego; potem rozwór się

czyni i nie widać nic dokoła siebie, jedno błękit i światło, dokoła siebie wodę podobną wielkiej tkaninie aksamitu fałdownego, nad sobą niebo gładkie, niby czaszę z szafiru gorejącego. Pod ten czas punkt biały występuje, rośnie, oddziela się; to Isola Madre [1]), ściśnięta w swych przyspach; fala bije wielkie jej płyty błękitnawe i przyprusza wilżą liście jej lśniące. Wylądowuje się; na ścianach wyłogów aloesy o liściach litych, figowce indyjskie o palcatach szerokich, wygrzewają na słońcu swoją rośl podzwrotnikową; ścieże drzew cytrynowych biegną wzdłuż murów, a ich owoce zielone lub żółte przytulają się do łomów skalnych. Cztery piętra pokładów wznoszą się nasobnie, przybrane roślinami cennemi. U wierzchowia wyspa jest gęstwą zieleni, rozpierającej ponad wodą swe miąsze liści, wawrzyny, więzożołdy, jawory, granaty, drzewa zamorskie, wdziękle kwitnące, krzaki azalij rozwiniętych. Idzie się spowiniętym w świeżość i wonie; nikogo, prócz stróża; wyspa jest pusta i oczekuje niejako młodego władcy i młodej wieszczki, by osłonić ich zaręczyny; wskroś pokryta miękką murawą i drzewami zakwitniętemi, jest jako piękna wiązanka porankowa, różowa, biała, fijoletowa, dokoła której bujają pszczoły; łąki jej niepokalane są ugwieżdżone pierwiosnkami i zawilcami; pawie i bażanty obnoszą spokojnie swe szaty złociste, usiane okami lub pokostowane purpurą, jako wszechwładcy bezsporni w tłumie małych ptaków, poskakujących i nawołujących się.

Nie mogłem już odczuwać dzieł obmyślanych archi-

---

[1]) Isola Madre, Isola Bella i Isola di Piscatori to trzy wysepki jeziora Długiego, zwane ogólnie wyspami borromejskiemi, od księcia Witalisa Borromeusza, który je w wieku XVII upiększył. *(Przyp. Tłóm.)*.

tektury, zwłaszcza kształtów powykrzywianych i przyozdoby sztucznej wieków ostatnich. Dziewięć przysp sklepionych Izoli Belli, jej jaskinie sadzone kamykami i mozaiką, pomieszkania wyłożone obrazami i przepełnione osobliwościami, sadzawki, wodotryski, wydały mi się rozmierzonemi i nie przemówiły do mnie. Patrzyłem na pobrzeże zachodnie, urwiste i wskroś zielone, znajdujące się naprzeciwko, a wydające się prawdziwie, jakgdyby było stworzone dla rozkoszy oczu. Wysokie i spokojne góry stroszą się całą postawą i idzie się z pośpiechem siąść na murawach ich. Łąki nachylone, niezrównanej świeżości, pokrywają pierwsze stoki. Narcyzy, ostromlecze, kwiatki purpurowe plenią się we wszystkich zaklęśninach; niezapominajki całemi stadkami rozwierają piękne swe oczy błękitne, a główki ich drżą w osięku źródeł. Widzi się spływające z wyży tysiączne poniki poskakujące i krzyżujące się; maleńkie wodospady rozpryskują po trawie deszcz perlisty a strumienie djamentowe, ogromadzające wszystkie te wody zbiegłcze, pędzą przelać je w jezioro. Tu i owdzie, wśród całej tej rzeźwości i wszystkich tych szmerów, dęby roztaczają połysk swej zieleni świeżej i pną się od piętra do piętra, tak iż nakoniec wyżyna znika pod ich pasmami i u wierzchowia niebo jest zaparte kolumnadą bezgraniczną lasu. Poniż, jezioro roztacza błękit jednostajny w lamówce zdziaru białego.

O drugiej zrana wsiada się do powozu przejeżdżającego. Jest to ostatni dzień podróży; nigdzie Włochy nie są piękniejsze. Około czwartej boski świt niewyraźny wyziera z oćmy nocnej, jako bledź posągu wstydliwego; odblaski perłowca ścielą się w dali na wyżach, a półjaśń nastająca wynurza się odcieniem szaroperlistym z błękitu ponocnego. Gwiazdy iskrzą się, lecz reszta

przeźrocza jest mroczna a po ziemi snują się cienie podobne mieniącej się morze. Powóz zatrzymuje się i przeprawia się przez rzekę na promie. Wśród ciszy i zatarcia powszechnego bytów, ta woda jest jedyną rzeczą żywą; żyje ona i porusza się nieznacznie; roztocz jej płynna lśni pręgowana małemi wirami, przewijającemi się pomiędzy brzegami czarnemi. Wszelako drzewa budzą się wśród mgły; na wierzchołkach ich widać pędy spowinięte w rosę, wyczekujące niejako wykonania się jaśni. Niebo bieleje i jutrzenka gasi gwiazdy; rośliny i zieleń wyłaniają się zewsząd; rąbek bisiorowy rzednieje i ulatnia się, odzyskują one barwę, odradzają się przy świetle, i czuje się miłe zdziwienie istot, widzących się w tem samem miejscu, co wczoraj, by rozpocząć na nowo życie zawieszone. Cały wąwóz zaludnił się i po obu stronach tego czarującego ludu rozpierzchniętego, potworne góry, niby olbrzymowie opiekuńczy, pną się wzwyż, wskroś posępni, szczerbiąc głowicami swemi biel świetlną nieba. Nakoniec z jednego czuba potłuczonego trysnął płomień; miot niespodziany, olśniewający, przebija mgłę; spłazy zieleni jaśnieją, strumienie lśnią; wielkie winorośle odwieczne, kopuły okrągłe drzew, arabeski delikatne traw czepnych, cały przepych roślinności, odżywianej ochłodą wód powszebytnych i ciepłem skał ogrzanych, rozpościera się, jako strój wieszczki w bisiorze złotym.

Nie, — nie o wieszczce należy tu mówić, ale o bogini. Zmyślenie to tylko wydziw i choroba mózgowia ludzkiego; natura jest zdrowa i stała, i nasze marzenia rozdźwięczne nie mają prawa równać się z jej pięknością. Trzyma się ona i rozwija samojętnie; jest niezależna i doskonała, działająca i pogodna, oto wszystko, co możemy powiedzieć; jeśli ośmielamy się porównywać ją

z jakiemś dziełem ludzkiem, to jedno z bóstwami greckiemi, z wielkiemi Palladami, z Zeusami nadludzkimi Aten; wystarcza ona sobie, jak one sobie wystarczają. Nie możemy kochać jej, słowa nasze nie dosięgają jej wcale; jest ona poza nami, obojętna; możemy tylko wpatrywać się w nią, jak w podobę świątyń, niemi, z głową odkrytą, dla odciśnienia na umyśle swym formy jej skończonej i dla skrzepienia swego bytu wątłego przez zetknięcie z jej nieśmiertelnością. Lecz samo to wpatrywanie się jest już wyzwoleniem. Wychodzimy ze zgiełku, z swych myśli znikomych i steranych. Bo i cóż to historja, jeśli nie zwada usiłowań niespełnionych i dzieł poronionych? Cóż widziałem w tych Włoszech, jeśli nie omacki odwieczne gienjuszów, przeczących sobie, przewidywań niezliszczonych, przedsięwzięć spełzających na niczem? Bo i cóż to jest muzeum, jeśli nie cmentarz, i cóż to jest malowidło, rzeźba, budowla, jeśli nie pamiętnik, jaki ród śmiertelny sporządza trwożliwie sobie samemu dla przedłużenia myśli marnej grobowcem równie marnym, jak myśl jego? Przeciwnie, wobec wód, nieba, gór, czuje się, iż się jest wobec bytów skończonych i zawsze młodych. Przygoda nie ma imadła na nie, są one te same co i w pierwszym dniu; ta sama wiosna przeleje w nie co rok spełna to samo osocze; nasze omdlenia ustają przy zetknięciu z ich siłą i nasz niepokój uśmierza się pod wpływem ich spokoju. Poprzez nie ukazuje się potęga jednostajna, rozwijająca się dzięki odmianie i przekształceniom warunków, wielka matka płodna i łagodna, której nic nie mąci, gdyż po za nią niema nic. I w duszy wyzwala się uczucie nieznane a głębokie. To podłoże jej ukazuje się; warstwy niezliczone, któremi życie opancerzyło je, szczątki namiętności i nadziei, całe błoto ludzkie, zwalone na po-

wierzchni jej, rozłazi się i znika; staje się ona prostą, odzyskuje popęd dawnych dni, nieokreślone słowa jednostajne, za pomocą których porozumiewała się ongi z bogami, z tymi bogami naturalnymi, żyjącymi w rzeczach; czuje ona, iż wszystkie słowa, które potem wymówiła lub zasłyszała, to tylko gadanina zwikłana, rozburzenie ducha, gwar uliczny, i że, jeśli jest jaka chwila zdrowa i pożądana w życiu jej, to ta właśnie, kiedy, porzucając kłopoty rojowiska swego, postrzega, jak mówią starzy mędrcy, harmonię sfer, to jest drganie wszechświata wiekuistego.

Droga wdziera się na urwiska, i ku Iselli [1]), góry ogałacają się i zacieśniają. Ściany skaliste, wysokie na tysiąc pięćset stóp, zwierają drogę wąwozem swoim. Posady ich żółtawe, zczerniałe od osięku źródeł, wieżyce, odmęt rozwalin poszczerbionych i bezkształtnych, wydają się zarwami i zwałami tysiącznych katedr. Napróżno w pamięci, czy rojeniach sennych, szuka się kształtów tego rodzaju; na myśl przychodzi jakiś ogromny kadłub ponacinany toporem przez olbrzyma ślepego, którego dzieci, słabsze już, zjawiają się następnie z tasakami na sto stóp długiemi, pełne wściekłości zawziętej, by przerąbać wielkie wręby ojca. Potrzebaby zażartości takiej i takiego szału, dla wytłómaczenia tych wielkich wyłomów stromych, tych niespodzianych okopów, tych grzebieni i tych iglic wystających, tej potwornej dzikości bezładu. Smugi szronu przyćmionego snują się w zaklęśninach, a każda z nich osięka, potem ciecze; to też wody spływają zewsząd i krzyżują się,

---

[1]) Isella, osada na granicy Włoch i Szwajcarji przy drodze symplońskiej, sporządzonej ongi przez Napoleona I-go. *(Przyp. Tłóm.)*.

to kręte i przywarte do ścian ciemnych, to znów rozpierzchłe w wodospady i rozpościerające w powietrzu pióropusz pienisty. W dali opary się wznoszą i potok grzmiący miota się pomiędzy łomami skalnemi.

Wstępuje się jeszcze wyżej i śnieg iskrzy się pomiędzy turniami; niekiedy bieli on stok cały i gdy słońce pada nań, blask jego jest tak silny, iż oczy urażone zamykają się. Wąwóz rozszerza się i spłazy nachylone ścielą się w śnieżnym swym całunie. Nie wszystko jednak jest nagie: zastępy modrzewiów wdzierają się czołgiem w bezładzie i rezygnacji na stoki; pędy nowe stanowią dziwne ich odzienie żółtawe; kilka sosen posępnych uplamia je ostrokręgami czarnemi; pną się one wzwyż szeregami wśród kadłubów mrących, trupów drzew otrzebionych i całego spustoszenia lodozwałów; podobne pozostałcom z pola bitwy, wyglądają, jak gdyby wiedziały, iż walczyć będą jeszcze i jak gdyby domyślały się, ile im jeszcze wycierpieć przyjdzie. Na szczycie, w pobliżu schroniska i wioski Simplon, rozściela się ponury płaskowyż, przeorany zarwami, wskroś siny od śniegów topniejących, podobny cmentarzowi porzuconemu i spostoszonemu. Tu jest granica dwóch pasów i zdaje się, że to jest granica dwóch światów; szczyty lśniące zlewają się z bielą obłoków, tak iż nie wiadomo, gdzie kończy się ziemia, a gdzie zaczyna się niebo.

KONIEC.

SKOROWIDZ NAZW I NAZWISK

Liczby rzymskie oznaczają tom, arabskie zaś stronicę.

A

B

C

D

G

H

I

J

K

L

Ł

M

N

O

P

R

S

Ś

T

U

V

W

X

Z

Ż

5,00