



493

Dr PAWEŁ POPIEL.

# UWAGI NAD ODDRODZENIEM

Z POWODU DZIEŁA JULIANA KLACZKI

„ROME ET LA RENAISSANCE“.



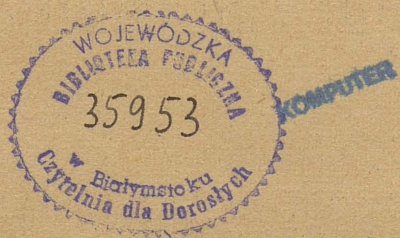
W KRAKOWIE,

W DRUKARNI «CZASU» POD ZARZĄDEM J. ŁAKOCIŃSKIEGO

1900.



930.85 : 7.01



94(4):1008 "14/15"

NAKŁADEM AUTORA.

77

W7  
UWAGA! Książki należy szanować, kartek nie załamywać i nie po nich nie pisać. Dzieciom książek nie dawać, jeśli zaś wypożyczający udziela książek rodzinie lub innej osobie, powinien dbać, aby ich lekko-myślnie nie niszczone, gdyż za wypożyczone książki moralnie i materialnie odpowiada.



(*Rome et la Renaissance. Essais et esquisses. Jules II*, par Julian Klaczko. Paris, E. Plon. 1898).

Niema nie tak zmiennego i ruchliwego, jak umysł ludzki: kierunki, wyobrażenia, gust i moda przeobrażają się tak często, że nie minie jedno stulecie, któreby nie dawało kilkakrotnego tej zmiany przykładu. Za czem ludzie temu kilkanaście lub kilkadziesiąt lat się uganiali, to dzisiaj zaniedbane. Dawne przysłowie: *varietas delectat quia varietas est*, po wszystkie czasy pozostaje prawdziwym. Jednakże obok tego są oznaczone granice, w obrębie których te zmiany się odbywają, a niemi są stałe prawdy dobra i piękna zasady, do których ludzkość mimo pozornej chwiejności, mimo rozlicznych przerw i zboczeń, jakby zegarowym powraca ruchem. Co na sobie nosi cechy prawdy i piękna, choć nieraz zapomniane, powróci zawsze prędzej, czy później. Czas wszystko zaciera, ale taksamo potwierdza i ustala. Arcydziela umysłu ludzkiego mogą chwilowo iść w zapomnienie, głębiej lub pobieżnie być oceniane, ale bez względu na czas, jaki od ich powstania upłynął, powrócą jako drogowskazy dla ludzkości. Taksamo, jak pomniki piękna, jeżeli te cechy na sobie noszą, tak i czasy w których powstały, narzucają się niejako pamięci ludzkiej, wywołując temsamem coraz to nowe prace, badania i dociekania. Jeżeli który z nich nie wydał geniuszu, to wydaje mnóstwo pracowników, którzy poruszone przez wybranych udzieli myśli przerabiają, zachowują skrzętnie dla obecnych i przyszłych pokoleń, jako spuściznę narodu. Taką i to wy-

bitną cechą okazują nasze czasy. Nie płodne w utwory i rzeczywiście dorobek, są niezmordowane w badaniu i ocenianiu przeszłości; jeżeli same nie tworzą, przyczyniły się jednak niepomiernie do tego, by praca przeszłych wieków nie poszła w zapomnienie, by ludzkość te wzory, do których zawsze trzeba powracać, mogła odnaleźć i spożytkować, i w tem ich zasługa. W słynnym ustępie swego dzieła o Odrodzeniu (VII, *Une vue sur la Renaissance*, mianowicie p. 125) Julian Klaczko ocenił i przedstawił nasz wiek w taki sposób, jak nikt przed nim. Te kilka stronnic takie rzucają snopy światła na robotę ludzkości naszych czasów, przy formie szlachetnej i podniosłej, jak tylko być może, taka jest ścisłość myśli, taka pewność i mistrzostwo ryłka, że gdyby ta książka nie innego nie zawierała, jużby musiała powszechną na siebie zwrócić uwagę. A przecież na chwałę naszego na rodu zawiera tyle, że co się słyszy powtarzane tylokrotnie o tem lub owem dziele, powtarzane częstokroć z przesadą lub brakiem sądu, iż rozpoczynając książkę, nie można się od niej oderwać, tutaj z całą prostotą i szczerością da się zastosować. Kto jakokolwiek przygotowany ją weźmie do ręki, nie opuści jej aż do ostatniej karty, a choć będzie żałował, że się już skończyła, musi sobie powiedzieć, że w niej ani ująć, ani dodać czegokolwiek nie potrzeba, odłoży zaś z uczuciem tak niezmiernie rzadkiem, że ma przed sobą coś skończonego.

Autor tak się napatrzył, tak długo studyował same arcydzieła, że to wpłynęło na jego styl i sposób przedstawienia, nadało jego książce to zaokrąglenie, wdzięk i harmonię, która nas uderza w dziełach wielkich mistrzów, pracujących pod ognistym Juliusza II podmuchem. Jak on umiał wyszukać i natchnąć artystów, pobudzić ich, przymusić poprostu do nadludzkich wysiłków, tak ich dzieła grupują się koło jego potężnej, nawet na owe czasy wyjątkowej indywidualności. Potrafił to autor uwydatnić w sposób, naprawdę mistrzowski. Nazwisko papieża widnieje na tytule, jako przedmiot pracy; to też koło niego wszystko się skupia, od niego zależy, co się do niego nie odnosi, o tem w książce niema

mowy, ale też co się dzieje, to podobne do krwi, która ku sercu krąży i z tamąd ożywezo po całym się rozchodzi organizmie; tak i wypadki ku niemu się piętrzą, od spiżowej odbijają postaci, już już go ma pochłonać fala wzburzonych do najwyższego stopnia namiętności, od wzniosłych aż do najpodlejszych, lecz on dźwiga się niespodzianie i ster historii na nowo w potężną dłoń ujmując. Jeżeli o kim, to słusznie o nim powiedzieć można: *Impavidum ferient ruinae*.

Prawda że i zadanie było wdzięczne. Od Innocentego III nie było papieża, któryby stanowił punkt środkowy życia całej epoki, ruchu religijnego, polityczno-wojskowego, społecznego i umysłowego całej Europy. Przyznają to wszyscy badacze, zacięci wrogowie Kościoła katolickiego, jak Voigt i Brosch, mniej więcej sprawiedliwi, jak Ranke i Creighton, obojętni, jak Grimm, Burkhardt, zaciętrzewieni liberały, jak Gregorovius. Wszyscy oddają sprawiedliwość jego nieugiętości, odwadze, a szczególnie wyjątkowej samodzielności, idącej wprost do celu, bez względu na jakiegokolwiek przeszkody.

Że nie był idealnym pasterzem owczarni Chrystusowej, że względy tego świata, polityka, doczesna władza Kościoła, pozbycie się przewagi Francji jakimkolwiek kosztem, raczej były sprężynami jego działania, niż dbałość o prawdziwe dobro Kościoła — to inna sprawa. Człowieka w oderwaniu od jego czasów i otoczenia sprawiedliwie sądzić nie można. Że po Aleksandrze VI nie było miejsca na papieża świątobliwego i pobożnego, dowiodły tego krótkie Piusa III rządy. Potrzeba było żelaznej Ravery postaci, by zagrożoną zewsząd niezależność Kościoła jakkolwiek uratować — tego zadania dokonał, a że bezpośredni jego następcy od Leona X do Klemensa VII w jego ślady nie wstąpili, to nam tłómaczy po części ogromny, nieprzelamany rozwój Reformacji i *Sacco di Roma* za Bourbona, do którego by Juliusz II z pewnością nie był dopuścił. Swoją drogą najnowsze badania, a mianowicie pomnikowe dzieło Pastora <sup>1)</sup> dowodzą, jak skutecznie się

<sup>1)</sup> *Geschichte der Paepste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Freiburg i Breisgau, 1895. (III, 685—697).

sprawą a głównie poprawą Kościoła zajmował, ile się trudnił klasztorami, jak, mimo, że sam swój obiór za pomocą symonii przeprowadził, wydał przeciwko niej najsurowsze bulle 14 stycznia r. 1505, z października r. 1510, z 16 lutego r. 1513. Od czasu Mikołaja II i ustawy z r. 1059 symonia przy obiorze papieża, ani przedtem, ani później tak stanowczo nigdy potępioną nie była <sup>1)</sup>.

Charakter papieża na stronnicy niecałej (p. 15) maluje nam autor tak doskonale, że się go niemal słyszy, jak się z Michałem Aniołem o pomnik umawia. Dwaj ludzie Odrodzenia, obaj ludzie z wiarą, ostatni nawet głęboko religijny i surowych obyczajów, których, gdy mowa o pomniku pośmiertnym, tylko doczesność, blask i ludzka chwała, byle w jak najbardziej estetyczne a wspaniałe ujęta kształty, obchodzi — a dodajmy jeszcze, że żaden z nich nie był humanistą, a może mniej o wiele, niż ktokolwiek, wpływowi humanizmu podlegał. Niemniej trafnie trochę dalej (p. 29) autor w kilku zdaniach daje nam obraz papieża, kiedy już zaczęła kielkować u niego myśl budowy Św. Piotra, tak, że zamiar własnego pomnika już na drugi plan schodził, o czym się Michał Anioł jeszcze wcale nie domyśla. Umysł jego odwraca się natychmiast od własnej osoby, kierując się do rzeczy ważnych i zasadniczych. I tak bywa w każdej sprawie politycznej, religijnej, czy artystycznej; zawsze papież wobec sprawy zapomina o swej osobie, byle cel główny osiągnąć. Wartość pracy właśnie w takich krótkich a trafnych i jasnych uwagach najlepiej da się ocenić, bo jeżeli one nie są rzucone lekkomyślnie, ale w razie potrzeby mają być dowodami poparte, wymagają zupełnego opanowania przedmiotu.

Za pomocą takowego osiągnął autor znakomitą równowagę, jaką utrzymać umiał między historyczną a artystyczną częścią swego opowiadania, w czym, zdaniem naszym, celuje nad wszystkimi autorami, którzy się epoką tą zajmowali. W życiu Michała Anioła przez Hermanna Grimma część histo-

<sup>1)</sup> Porównaj też Granert: *Papstwahlstudien. (Jahrbuch der Goeresgesellschaft 20, 2, passim, 269).*

ryczna w drobnych nawet szczegółach za wiele zajmuje miejsca; Springer nie wychodzi po za ramy historii sztuki, Burckhardt i Mun okolicznościowo tylko wspominają o wypadkach. Jeden Klaczko daje obraz całej epoki, nie pomijając żadnej strony, obraz dziwnie harmonijny i zrównoważony. A jaki styl i urok w opowiadaniu! Są to mniej więcej luźne ustępy i prace, z których każda z osobna mogłaby w jakim miesięczniku lub nawet odcinku znaleźć miejsce, a stanowiłaby prawdziwą odnośnej publikacji ozdobę. Ale się to wszystko jakby od niechcenia w jedną wiąże całość; każdy nawet drobny wypadek jest jakby misternem ogniwkim, które się łączy z ważniejszym, tak, że ten związek w miarę czytania każdy z łatwością znajdzie. W rozlicznych szkicach i *essayach* Niemcy, Anglicy, a głównie francuscy pisarze używali i nadużywali tego sposobu traktowania przedmiotu; zdawałoby się, że on zużyty do szczętu, Klaczko jednak tak po mistrzowsku na nowo go podjął, że nam robi wrażenie rzeczy i maniery zupełnie nowej.

Pragniemy tu jeszcze na jedną okoliczność zwrócić uwagę, a mianowicie na wielką dokładność i ścisłość roboty, dlatego zaś nacisk na to kładziemy, że między autorami polskimi jestto przymiot niestety wyjątkowy. Nieraz, w ostatnich zwłaszcza czasach, pojawiły się wcale udatne prace w rozmaitych wiedzy dziedzinach, które mianowicie na polu historycznym poczesne zajmują miejsce i co do poglądów, ustalenia prawdy, a usunięcia utartych błędów historycznych, z niejednym utworem zagranicznym mierzyć się mogą. Na nie-szczęście pod względem ścisłego badania, dokładnej znajomości źródeł, a szczególnie w porządku cytowania takowych, zostawiają one wiele do życzenia; wszakże bez tego przymiotu — nie potrzeba się długo nad tem rozwodzić — praca historyczna traci, mimo innych zalet — ogromnie na wartości. Otóż pod tym względem niema się Klaczce nic a nie do zarzucenia. Znane mu są mniej więcej wszystkie źródła, żadne nie pominięte, każde zacytowane z dokładnością skrupulatną, a niejeden szczegół, nieznan dotąd, odkryty, co

przy ogromie odnośnej literatury, najlepsze daje świadectwo tak pracowitości, jak bystrości badacza.

Owoce tej pracy jest pewność siebie, a dla autora zapewne największą nagrodą, że tę pewność przenosi na czytającego.

Mówiliśmy wyżej o jednym bardzo rzadkim przymiocie tej pracy, podnosimy tu drugi, niemniej rzadki, t. j. przekonanie, które przenosi na czytelnika, że się tu ma przed sobą prawdę, prawdę historyczną, estetyczną, biograficzną, a koloryt lokalny i czasowy uchwycony po mistrzowsku. Kto bardzo pracowite i drobiazgowo badania w taką zdolną ubrać formę, iż książkę czyta z prawdziwą rozkoszą każdy, a ten, co się zna, oceni, ile czasami jedna strona, jedno zdanie kosztowało mozolnych poszukiwań, by je móżdż stanowczo wypowiedzieć, o tym powiedzą, a może sobie i on sam w poczuciu swej wartości powiedzieć:

Omne tulit punctum.....

Ktoby, mając parę miesięcy czasu, z Klaczką w rękę odwiedził Włochy, a idąc jego śladem, starał się przeżyć na nowo doznane niegdyś duchowe wrażenia, któreby się teraz uwydatniły i nabrały wyraźniejszych kształtów pod wodzą nieporównanego cicerona, tenby nietylko stwierdził prawdę słów Micheleta: *C'est le charme du revoir qui est le plus puissant*, ale miałby zarazem *eine geistige Schwelgerei*, któreby każdemu jako szlachetny odpoczynek po długich latach pracy życzyć można. Takie było przynajmniej uczucie i pragnienie piszącego te słowa, a niech zapał dla dzieła wytłómaczy, że się może jako niepowołany do oceny takowego zabrał.

Dlaczego autor swoje dzieła napisał po francusku? Możemy tego żałować ogromnie, bo nasi przyjaciele nad Sprea i Dunajem gotowi go zaliczyć do Francuzów, jak się to już nieraz działo z naszymi rodakami, których to za Rosyan, to za Austryaków w zupełnie złej wierze ogłaszano, byle u Polaka jakiegokolwiek zasługi lub chwały nie uznać. Spierać się

atoli o to z autorem nie chcemy, ani mu tego za złe brać nie mamy prawa. Przeciwno prądom historycznym rady niema. *Durum est contra stimulum calcitrare*. Kto chce być pisarzem europejskim, a Klaczko z pewnością do rzędu takowych i to najlepszych ma prawo się zaliczać, ten się na języku polskim ograniczyć nie może. Zapewne, że Mickiewicz i Sienkiewicz zyskali europejską sławę, ale pierwszy opierał się na Francji, obaj zaś uprawiali niwę dostępną dla bardzo szerokich kół czytelników. Co zaś do pisarzy rosyjskich, to oddając zasłużoną chwałę ich wybitnym a tak samorodnym talentom, nie można zaprzeczyć, że ogromna przewaga polityczna Rosji niemało się do ich rozgłosu i sławy po za własną ojczyznę przyczyniła. Wszak i Niemcy, chociaż im dzisiaj zwłaszcza pierwszorzędnego w naukowym ruchu stanowiska nikt nie zaprzeczy, do niedawna mało po za granicami własnego kraju byli znani i często bądź sami zagranicznym pisali językiem, bądź dopiero w skutek przekładów szerszego nabierali rozgłosu. Ale żeby uczony, estetyk, lub pisarz polityczny, piszący wyłącznie po polsku, stanął na widowni cywilizowanego świata, to byłoby wypadkiem, który się dotąd nie zdarzył i który wymagałby jakby wyjątkowej i jedynej w dziedzinie umiejętności zasługi. Żałujemy tego tembardziej, że trudno się spodziewać przekładu, któryby wszystkie niepospolite strony i przymioty stylu Klaczki uwydatnić zdołał.

Im głębiej wniknął w ducha języka francuskiego, im bardziej się czuje w nim jak w domu, a pisanie stało się u niego, jak u wielu stylistów francuskich, sztuką dla siebie, pominawszy samą treść, tem trudniej będzie, a raczej niepodobna dorównać mu w obcej szacie. Dodajmy do tego, że francuzczyzna Klaczki zupełnie jest nowożytną, dzisiejszą. Aczkolwiek niema u niego cienia przesady, niesmacznej pedanterii i małostkowego za nowością gonienia, którą tak często u najnowszych znajdujemy Francji pisarzy, a która tak niefortunnie na jasność i ścisłość języka wpłynęła, to jednakże idzie on z biegiem czasu i bądź co bądź nieco pisze odmiennie, niż pisano za De Maistra, Lammenais'go lub

Bonalda. Musimy się więc z tem pogodzić, a choć boli, tem się pocieszyć, że jestto krew z krwi naszej i że stanowi on dla nas jedną z desek ratunku, która nas chroni od zapomnienia i utonięcia w falach zmateryalizowanego do szczytu świata.

## I.

O czasach Odrodzenia tyle już pisano, że ktoby chciał zebrać wszystkie odnośne do tej epoki dzieła, zgromadziłby nie sporą, ale bardzo znaczną bibliotekę. Czy przestudowanie takowej, gdyby to było możliwe, posłużyłoby do ustalenia sobie bezstronnego sądu, wątpić się godzi. Najważniejsze i najeńkawsze bowiem epoki historii są te, w których duchowe prądy pierwszą odgrywają rolę. Słabe i że tak powiem codzienne przekonania, wielkiego historycznego ruchu w ludzkości nie wywołają. Czasy, gdzie wiara ściera się z niewiarą, czasy, w których pewna część społeczeństwa — mamy przekonanie, że zawsze większą — broni dobrych obyczajów przeciw rozpucie, broni rodziny, małżeństwa, własności i powagi władzy przeciwko tym dążnościom, które kardynalne podstawy bytu ludzkości na ziemi podkopać pragną, będą zawsze badania godne i pouczające; cóż dopiero, jeżeli połączone z tak niesłychaną umysłu i wyobraźni bujnością, z tą ambycją i że tak powiem estetycznymi wyścigami, by codzienne życie jak najbardziej uszlachetnić i przyozdobić.

Gdzie takie jednakże czynniki w grę wchodzą, stronniczość i namiętności muszą wpływ nielada wywierać, a ztąd ocenienie prawdziwe i bezstronne takich w historii przełomów, zapewne nigdy w zupełności osiągniętem nie będzie. Historia naszej ery przedstawia nam trzy takie okresy: upadek pogaństwa i rozrost nauki Chrystusowej, który przeobraził społeczeństwo ludzkie doszczętnie, Odrodzenie, a wreszcie Rewolucya francuska, które znów w społeczeństwie daleko sięgające wprowadziły zmiany. O każdej z tych epok pisano niezmiernie wiele, a nie dziwnego, że jak były dawniej, tak będą

i nadal przedmiotem badań historyków, filozofów i statystów wszelkiego pokroju, ale badania te do zupełnej bezstronności i prawdy nigdy nie doprowadzą. Prawdę bezwzględną zawierają jedynie dogmaty wiary, a w życiu doczesnem zasady rachunku i przyrody. Po za tem każde badanie, które w końcu do indywidualnego usiłowania i pracy da się sprowadzić, musi stać na jakimkolwiek stanowisku, którego jedynie zupełna obojętność może być pozbawioną. Ponieważ prawdziwy badacz tą ostatnią zadowolnić się nie może, zatem wpływy i wyobrażenia, którym jego młodość i wychowanie podlegało z konieczności, na jego sąd o wypadkach wpłynąć muszą. Siła pracy, umiejętność, intuicya, nade wszystko zaś dobra wola i szczerą chęć wyszukania prawdy, będą stanowić o słuszności jego sądu i o tem, czy w rezultacie do ocenienia prawdziwego jak najbardziej się zbliżył. Że czasy Odrodzenia do wydawania odmiennych, częstokroć stronniczością zabarwionych sądów, najszersze przedstawiają pole, o tem chociażby pobieżna odnośnej literatury znajomość na każdym kroku przekonać może. Obok uwielbienia bezwzględnego, znajdujemy takiejsamo potępienie. Jedni upatrują w niem wykwit umysłu ludzkiego, jakiego świat od czasów najwyższej cywilizacji greckiej nigdy nie widział, inni w rozpasaniu obyczajów, bezprzykładnem w polityce wiarołomstwie, w barbarzyństwie wojen i niemniejszym okrucieństwie, tak między organizmami społecznymi, jak pojedynczymi ludźmi, widzą w Odrodzeniu obraz ponury, mogący się zaliczyć do najgorszych przejawów życia narodowo-społecznego. Prawda, jak zawsze, leży w pośrodku, ale że jej na jaw dobyć nie łatwo, dowodzą nieustannie coraz bardziej szczegółowe poszukiwania, które na sądy o tych czasach niepomiernie wpływają. To pewne, że bez gruntowych badań źródłowych sądu sprawiedliwego wytworzyć tu sobie nie można; ztąd zawsze ostatni badacz, jeżeli ma warunki, o których dopiero co wspomnieliśmy, będzie pewniejszym od poprzedników. Ilek to dzieł, cieszących się w swoim czasie ogromną wziętością, dzisiaj tylko dla historyka z zawodu znaczenie mieć mogą. By tylko jeden przytoczyć przykład, słynna tak niedawno *Historya*

Rzymu w wiekach średnich Ferdynanda Gregoroviusa, dzisiaj wiele na wartości straciła, tak często mu wykazano złą wiarę, płytkie sądy, naciąganie źródeł lub rozmyślne pomijanie takowych, i gołosłowne, żadnym nie poparte dowodem twierdzenia. Czy n. p. pomnikowe dzieło Pastora o papieżach w czasie Odrodzenia, będzie w tej mierze ostatnim wyrazem, i tego twierdzić nie można; to pewne, że badania w ostatnich czasach ogromnie się naprzód posunęły. Jeżeli zaś chodzi o krótką charakterystykę takowych, to nie bez słuszności twierdzić można, że pisarze obozu katolickiego wogóle są pewniejsi i wiarogodniejsi, aczkolwiek i w przeciwnym obozie znać pewną dążność do hamowania niechęci tak przeciw Kościołowi, jak przeciw urządzeniom katolickim i uznania tego, co uznania warte.

Na jakimkolwiek jednakże stałoby się punkcie zapamiętania, dwa są względy, z powodu których te czasy do najciekawszych z całej historii zaliczyć można. Oto z jednej strony niesłychana ruchliwość i robota umysłu ludzkiego, z drugiej tak nadzwyczajne kontrasty w osobach, dążnościach i charakterach, jakich przykładu szukalibyśmy nadarmo w innych dziejach epokach. Kontrasty tak wielkie i dziwne, że gdyby nie świadectwa niewątpliwe źródła, trudnoby im uwierzyć. Przeciwności te nie tylko w osobnikach, ale w całym społecznym życiu taksamo wychodzą na jaw. Obok największej obłudy, znachodzimy bezprzykładną otwartość. Ludzie puszczali wodze swym namiętnościom, widokom i żądzom, bez względu czy do złego, czy do dobrego ich prowadziły i jak mówi pewien pisarz tej epoki, we Włoszech dochodzono do ostateczności tak w złem, jak dobrem — w końcu jednakże ostatnie przeważa. I w tem właśnie leży najciekawsza tych czasów strona i urok, jaki ten kraj i naród nie przestanie nigdy wywierać. Najmniej bowiem badania godnemi są czasy gnuśne, wodniste, bez wielkich namiętności i zbrodni, ale też bez wielkich czynów, a biada narodom, które się takimi pochwalić nie mogą.

## II.

Pierwszy objaw tych nieokiełzanych niczem namiętności, zwłaszcza na polu religijnem i politycznym, przedstawia nam poemat Danta, którego wielkość i wyjątkowość nie tyle na uroku języka i wyżynach natchnienia polega, ile na tem, że nam daje obraz całego wieku, ludzi, czasu, dążeń i czynów, od najwznioślejszych do najpodlejszych, czego w tym stopniu o żadnym innym geniuszu poetyckim powiedzieć nie można. Od jego śmierci, t. j. od pierwszej ćwierci XIV wieku, zaczyna wrzeć i kipieć w całej Europie. Ruch wychodzi z Paryża, pomagają mu doktorowie bonońscy, rozruchy Waldensów, później czeskie i węgierskie, dowodzą, że wiara w wszechmoc polityczną papieżstwa zaczyna się chwiać w swoich posadach. Dziwna rzecz, że pierwsze takowego objawy są, jak tylko być może, najradykalniejsze. To, czego żąda, i teorie, jakie głosi Marsilio z Padwy, idzie dalej, niż Rewolucya francuska i *Kontrakt społeczny* Roussa, choć jeszcze bardzo daleko do Reformacyi. Papieżstwo, które wyszło zwyciężczo z walki z Henrykiem IV i Fryderykiem II, traci ogromnie na wpływie i uroku, w skutek przeniesienia stolicy do Awinionu. Jakim ten wpływ mimo tego pozostał, dowodzi, jak pierwsze umysły tego czasu i Włochy całe pragnęły gorąco powrotu głowy Kościoła na stolicę Piotrową, a jeszcze bardziej w jak krótkim czasie dzielny papież, Marcin V, potrafił dźwignąć miasto i patrimonium kościelne z okropnego spustoszenia, nieładu, rozdarcia przez fakeye i niczem nieokiełznaną butę, zawziętość i okrucieństwo rzymskich baronów.

Wystarczyło działanie kilku po sobie papieży, prawda, iż z pomocą pierwszorzędných między kardynałami osobistości, by Rzymowi i Włochom powrócić dawny urok, wpływ i znaczenie. I można powiedzieć, że centrum życia umysłowego, politycznego, społecznego i artystycznego całej Europy, wróciło do Włoch, jakby korytem przyrodzonym, wyżłobionem



przez wieki, skoro tylko głowa Kościoła wróciła na miejsce, z kąd się jej wpływ i władza na całą kulę ziemską rozciągnęła. I wtedy to zaczyna się słynna w dziejach ludzkości epoka, którą zowiemy Odrodzeniem. Że właśnie w tym czasie za przewodem Petrarcki i Boccaccia poczęto się zwracać do literatury klasycznej, że wkrótce potem zaczęło się namiętne szukanie i szperanie, „awanturnicze rzec można wyprawy“ za szczątkami literatury klasycznej, rozproszonemi jak zaklęte skarby po rozmaitych kryjówkach świata, że rozrost Islamu napędzał coraz częściej uczonych Greków, szukających schronienia pod papieskim berłem, że właśnie wtedy zrobiono pierwsze odkrycia zapomnianej sztuki pogańskiej, a poczucie i artystyczne instynkta trysnęły z głowy ówczesnych ludzi, jak Pallas Athene z głowy Terpikerauna, to są tylko względy poboczne, to nadaje tym czasom ów urok niesłychany i stanowi jakby najwykwintniejszą przyprawę. Ale że to się stać mogło, że wyż przytoczone okoliczności tak nagły i niesłychany skutek wywarły, to tylko z powodu, że trafiły na grunt przygotowany doskonale przez mrówczą robotę kilku wieków, w skutek organizacji polityczno społecznej całego kraju, w skutek żywotności religijnej, która właśnie w czasach poprzedzających Odrodzenie bezpośrednio najbogatsze wydała owoce. Gdyby zapytano, czy Odrodzenie tak, jak się nam historycznie przedstawia, było możliwe w innym kraju, toby odpowiedź musiała stanowczo wypaść przecząco. Siedlisko papieżstwa, urzędzenia municypalne, indywidualne życie nie tylko wielkich miast i środowisk umysłowych, ale i pomniejszych, a nawet zupełnie małych, lokalny patryotyzm, nieprzerwana bądź co bądź tradycja klasycyzmu — oto powody, dla których Odrodzenie we Włoszech i tylko we Włoszech począć się mogło. Co zaś tym czasom nadaje cechę zupełnie odrębną i wyjątkową, to niebywała ilość wybitnych indywidualności, ludzi ambitnych, rozumnych, przebiegłych, pełnych życia i żądzy wyzyskania takowego, często w egoistyczny, ale niemniej i w szlachetny sposób, obdarzonych w najwyższej mierze tem, co Angliey

nazywają *animal spirit*, ludzi, których słusznie autorowie niemieccy nazywają *die Kraftmenschen der Renaissance* <sup>1)</sup>.

Żeby Odrodzenie powstało sobie tak odrazu dlatego, że odkryto kilka posągów lub rękopisów lub że jakiś uczony napisał traktat filozoficzny lub komentarz do autora klasycznego, taka myśl mogła tylko powstać w głowach tak płytkich i niesłuchanych próżnych, jakimi byli humaniści, zwłaszcza późniejsi, i oni to w mniemaniu, że dzierżą monopol oświaty, przyczynili się może najbardziej do nawskrósł fałszywych o tych czasach sądów, które, mimo sumiennych badań, do tychczas po rozmaitych głowach i książkach się kołatają. Na wielkie epoki i przełomy historyczne składają się najrozmaitsze czynniki, które dopiero razem wzięte, powodują przewrót i kierunki wręcz odmienne w dążeniach ludzkości i dlatego wytrawny i stanowczy sąd o takowych tak wielce jest rzadkim i trudnym.

Fałszywe sądy o czasach Odrodzenia powstały głównie z dwóch powodów. Pierwszy, że największa część, a może najgłośniejsi badacze zajmowali się głównie samem Odrodzeniem, nie biorąc w rachubę czasów, które je poprzedziły, i można stanowczo twierdzić, że pod tym względem zgrzeszyli najbardziej historycy protestancy, a zwłaszcza uczeni niemieccy, których liczba przeważa uczonych wszystkich narodowości razem wziętych. Jako protestanci, nie mający żadnego o życiu katolickim wyobrażenia, pominęli je zupełnie, ignorując w sposób naprawdę naiwny ogromną robotę społeczną, która poprostu kipiała na półwyspie włoskim. A jednakże wystarczyłoby im zajrzeć do dzieł swego arcybiskupa Lutra, by się przekonać, jak on sobie tego wcale nie lekceważył, ale jako człowiek niepospolity, obdarzony najbystrzszym umysłem spostrzegawczym, ocenił doskonale cudzy miłosierdzia i najzbawienniejszej roboty społecznej, które uderzały go na każdym we Włoszech kroku. Gregorovius w swoim ogromnem ośmiotomowem dziele ani słowem o tem nie wspominał, Ranke, Roscoe, Grimm lub Voigt, ledwo że coś o tem

<sup>1)</sup> Por. Steinmann: *Rom in der Renaissance*, p. 84.

wiedzą. Tymczasem w społeczeństwie włoskiem, zbite na terytorium, które się wydaje śmiesznem wobec ogromnych konglomeratów politycznych naszych czasów, tyle było wówczas dzieł miłosierdzia, porządku, użyteczności publicznej, jak w żadnym innym kraju, tak co do liczby, jak co do wyjątkowo mądrej i doskonałej organizacyi, jak wreszcie co do uwzględnienia najrozmaitszych potrzeb społeczeństwa. Jak zaś były one silne, żywotne i potrzebne, w tem najlepszy dowód, że niektóre z nich, nie w tym zapewne stopniu i z zakresem działania o wiele drobniejszym, przetrwały do ostatnich czasów, tak iż dopiero obecnemu rządowi włoskiemu i to między innymi zaszczytne przypadło zadanie, by szczątki tych arcyhumanitarnych i wspinających zakładów do reszty wyniszczyć.

Grunt religijny i prawdziwa pobożność, najlepiej w praktyce się objawiają. Gdzie niema wiary, poświęcenia i miłości bliźniego, tam urządzenia społeczne tego rodzaju nie powstaną nigdy. Zdziwiająca liczba takowych dowodzi, jak nauka Kościoła przejęła nawskróś Włochy średniowieczne; nie mowa tu bowiem o zakonach, ale o stowarzyszeniach świeckich, które w myśl ducha korporacyjnego, będącego przewodnim kierunkiem w społeczeństwach średniowiecznych, obejmowały wszystkie stany i zawody, a mianowicie klasy średnie i pracujące. Nauka historyczna, aż do bardzo niedawnych czasów zajęta wypadkami politycznymi, wojną i dyplomacją, wreszcie życiem wybitnych osób i charakterów, pomijała kwestye społeczne i ekonomiczne, do których dopiero ostatnimi czasy się zwróciła, w tym zaś kierunku w swej *Historji narodu niemieckiego* poszedł niemal pierwszy Janssen i do zadziwiających doszedł rezultatów. Dlatego i stan społeczny Włoch, zwłaszcza w tej epoce, niewiele był znanym, a w dziełach historycznych mało uwzględnianym. Tymczasem nietylko życie prywatne wybitnych osób najrozmaitszych stanów przedstawia nam wówczas przykłady najpiękniejszego życia rodzinnego, ale w cechach i korporacyach obywateli i mieszkańców znajdujemy dążenia, skierowane wyłącznie do dobra ogółu i użyteczności publicznej. Kobiety, jak Marya Macinghi Strozzi, Lukrecya Tornabuoni (matka Wa-

wrzyńca Medyceusza), mężczyźni, jak Datini, Ruccellai, Belcari, Dominici, aptekarz Luca Landucci, księgarz Vespasiano da Bisticci, których pamiętniki czy korespondencye ocalały, dowodzą, jak w narodzie przeważały wiara i obyczaj chrześcijański. Żywotność zaś i użyteczność korporacyj jest poprostu zdumiewająca. Rzemiosła, rolnictwo, kupiectwo, wszystko się wiązało w stowarzyszenia, mające chwałę Bożą i miłość bliźniego na celu. Szpitale, towarzystwa dobroczynności, wsparcia dla podróżnych i pielgrzymów, towarzystwo grzebania umarłych, jedno z najpiękniejszych, towarzystwo dla wyposażania ubogich dziewcząt, by im ułatwić zamążpójście i chronić od upadku, były tak liczne, że Pastor wylicza ich na same Włochy 539<sup>1)</sup>. Co dzisiaj robią rządy, często z małym skutkiem, z powodu centralizacyi, braku dozoru, rozmaitych nadużyć i kradzieży, to społeczeństwo robiło z własnej inicjatywy; a ponieważ w swojej korporacyi każdemu chodziło o majątek stowarzyszenia, pilnowano bardzo ściśle porządku, rachunkowości i rzeczywistej pracy. Jak miasta dbały o coraz większą ozdobę, tak korporacyom chodziło, by mieć piękne własne gmachy, ozdobione wspinałami obrazami, przez co jedne i drugie wpływały na rozwój sztuki, czego ślady we Włoszech na każdym kroku do dzisiaj znajdujemy. Wytwarzała się w skutek tego taka prawdziwa w najlepszym znaczeniu cywilizacya, że dziwić się nie można, iż gdy nadeszła po temu chwila, kraj ten w dziedzinie oglady i sztuki doszedł do takiego stopnia rozwoju, jakiego później nie osiągnęło żadne społeczeństwo.

Drugim powodem mylnych o czasach Odrodzenia sądów jest stósowanie ich powierzchowne do tego, co najbardziej było znane, najwięcej biło w oczy i stało na szczycie społeczeństwa. Miasto zaglądać do głębi takowego, patrzano tylko na kierowników, na wielkich, możnych i wpływowych. Tymczasem co w każdym narodzie stanowi rdzeń społeczeństwa, klasa pracująca, zarabiająca, nie biorąca bezpośredniego w wypadkach udziału, może nigdzie i po wszystkie czasy tak cywi-

<sup>1)</sup> *Gesch. der Papeste*, III, p. 48.



lizowaną nie była, jak we Włoszech XIV-go i środka XV wieku.

Z drugiej strony zaprzeczyć niepodobna, że stany wyższe, kierownicy społeczeństwa, od papieży do panujących i rozmaitych możnowładców i królewiąt włoskich, przedstawiały obraz wyjątkowego zepsucia, którego tylko dlatego moralnym upadkiem nazwać nie można, że była u tych ludzi tak nadzwyczajna żywotność i siła czynna, iż mimo grzechów i zbroczeń nagradzała ona często dodatkiem działaniem, co w skutek puszczenia wodzy swym namiętnościom popsula. Pod względem chytrłości, wiarołomstwa, okrucieństwa i bezgranicznego egoizmu dwaj Medyceusze n. p. w niczem nie byli lepsi od Cezara Bergii, Zygmunta Malatesty, lub Ferranta z Neapolu, ale obok tego tak wielka w nich czynność, sztuka rządzenia i dbałość o dobro kraju, że się do nich czuje słabość i prawdziwego podziwu im odmówić nie można. Wiek XVII i czasy bezpośrednio następujące po pokoju Westfalskim, sumiennością polityków z pewnością nie grzeszyły, jak wogóle te dwa czynniki, sumienie i polityka, zapewne się nigdy nie pogodzą, ale wiarołomstwo, brutalny egoizm, poświęcanie bez namysłu życia, szczęścia i mienia ludzkiego dla dopięcia osobistych, często mizernych ambicji i celów, w tej mierze podobnego przykładu nie znajdziemy jak w polityce włoskiej, tak w obrębie narodu i kraju, oraz w stosunku z ościennymi państwami. Dlatego zaś w tak jaskrawym występuje to stopniu, że na małych przestrzeniach skupiały się ogromne interesa, najrozmaitsze dążności i mnóstwo ludzi niepospolitych, których ambicya i wybujała żywotność poprostu rozpierały.

Z tą przewrotnością w polityce, którą Macchiavelli ujął w system polityczny, szła do pary rozpusta i niesłychane popsucie obyczajów. Jedno i drugie dlatego się nam przedstawia tak fatalnie i złowrogo, że społeczeństwo świeckie tak było z duchownem splecione, iż ich nie sposób w oceniu tej epoki od siebie odłączyć, i że wtedy właśnie nastaly czasy wielkiego upadku i zgorzenia w całej hierarchii duchownej od góry do dołu. Ma się rozumieć, że w tę

szczególnie stronę zwracają się głównie zarzuty, po części słuszne, bo jeżeli zgorzenie idzie ztamtąd, gdzie wiara, obyczaj i pobożność powinny przyświecać, to się z natury rzeczy potęguje stokrotnie — po części niesłuszne i niesprawiedliwe przez uogólnianie tego, co wobec liczby bądź co bądź było wyjątkiem, a co gorsza, przez rozmysłne zamilezanie o dobrem, przy wytykaniu złego.

Wogóle wielu pisarzów i uczonych, począwszy od samych humanistów, lubuje się poprostu w opisach i wytykaniu tego, co w Odrodzeniu było najgorszem; metoda bardzo wygodna, gdyż te właśnie strony najbardziej są znane, najmniej poszukiwań wymagają. Dlatego też z wielką tylko ostrożnością przyjmować należy to, co piszą o zepsuciu w łonie duchowieństwa, skażeniu życia zakonnego i zgorzeniu publicznem. Że czasy pod tym względem były straszne, to aż zanadto znane, ale obok zepsucia wyższych stanów, tak w świeckim, jak w duchownem społeczeństwie, w klasach średnich wiele — jak to wyżej wspomnieliśmy — było wiary, obyczaju i poświęcenia, a te właśnie żywioły pracują w cichości i rozgłosu nie szukają. Humanisci z Boccaciem na czele wiedzą o wielu gorszących i sprostych facecycach z życia zakonnego, ale o bardzo licznych w owym właśnie czasie kaznodziejach wędrujących, którzy namawiali do pokuty i opamiętania, a wielki i zbawienny wpływ wywierali, rozmysłnie zamilezają. Ktoby n. p. z najnowszych pisarzy francuskich, by tu wymienić tylko takiego Zolę lub Anatola France chciał czerpać wiadomości o Francyi, tenby chyba musiał zwątpić zupełnie o tym narodzie i dziwić się, że takie społeczeństwo z dnia na dzień nie wywróci się do góry nogami. Ale jak Francya dzisiejsza wiele ma jeszcze żywiołów znacznych i trwałych, tak i ówczesne Włochy, obok wielu ujemnych, miały więcej stron dodatnich, które społeczeństwo uratowały. Prawda, że zepsucie było tem gorsze, iż z dziedziny używania przeniosło się — jak to zawsze bywa — na pole literatury, teatru i sztuki. Rozwiązłość i puszczenie wodzy swym namiętnościom były zawsze i będą te same, bo się krewkość i żądza natury ludzkiej nie zmie-

nia; potęguje się atoli stokrotnie, jak literatura i sztuka się przyczyniają do rozpowszechnienia takowej w coraz to szerszych kołach, jak to, co przynajmniej w ukryciu pozostawało, bezwzględnie na jaw wychodzi, pełnemi rękami siejąc truciznę po społeczeństwie. Pod tym względem piśmiennictwo z czasów Odrodzenia przeszło chyba literaturę rzymską z czasów cesarstwa. Żeby takie sztuki jak *Mandragora* Macchiavella, *Calandra* kardynała Bibbiena, albo *Lena* Ariosta, mogły być nawet na dworze papieskim grane, żeby im się liczna, głównie z wyższych stanów złożona publiczność przypatrywała i biła oklaski, to dowód niebywałego rozpasania, które bodaj czy nie najgorszą tych stanów stronę stanowi i słusznie wywołać może oburzenie bez względu na to, na jakim kto stoi stanowisku i do jakiego należy wyznania. Ogrom złego objawia się między innymi w okropnych chorobach, które ludzkość zaczęły trapić, a wyuzdanie i w tem się objawiało, że wytykano bezwstydnie i pisano, który z papieży, czy panujących, lub wybitnych osobistości zaraza dotknięty został.

### III.

Trudno sobie o tych czasach wyrobić sąd prawdziwy, nie przypatrzawszy się bliżej klasie ludzi, jedynej w swoim rodzaju, a stanowiącej, jakby środkowe ogniwo umysłowego ruchu tej epoki. Mówimy tu o humanistach. Po wszystkie czasy bywali ludzie uczeni, a myśli przez nich rzucane, lub w cichej wyrabiane pracowni, niejednokrotnie zaważyły później na wypadkach społeczno-politycznych. Bądź co bądź jednakże nie liczna ta rzesza, choćby tylko dlatego, że kwiat inteligencji pewnej chwili zawierająca, stoi w ogóle na ubożu, w ruchu politycznym udziału nie bierze, ale w skupieniu ducha gromadzi pokarm umysłowy dla przyszłych pokoleń. Humanisci przedstawiają nam typ uczonych wręcz odmiennego gatunku, który jak przedtem nigdy się nie zjawiał, tak aż dotąd przynajmniej się nie powtórzył, bo zapewne

podobnych dla swego rozwoju warunków już nie znajdzie. Wartość, treść, sama istota osobnika jest żywiołem społecznym najbardziej niezależnym, o jakim pomyśleć można, mimo to tak samo i on związany jest tysiącem nitkami ze swym czasem i otoczeniem; cała klasa ludzi atoli, szczególnie jeżeli ma cechy odrębne, wyróżniające, będzie wynikiem pewnej epoki i tylko w danych warunkach powstać może. Niejednemu uczonemu, najbardziej zaś humanistom się zdawało, że oni to całym umysłowym ruchem swego czasu kierowali, że bez nich Odrodzenia wcaleby nie było. Rzecz ma się wprost przeciwnie; Odrodzenie wytworzyło humanistów i tylko na tym gruncie powstać i do takiego znaczenia dojść mogli. Zaprzeczyc zaś nie można, że oni to właśnie kielkujące w społeczeństwie myśli i prądy ujawnili i do rozpowszechnienia takowych najwięcej się przyczynili. O ile najpierwsi humanisci tak w Niemczech, jak we Włoszech dosięgający czasów Mikołaja V, nowoczesnym duchem pogaństwa jeszcze wcale zarażeni nie byli, przeciwko obyczajom nie grzeszyli, a niektórzy z nich, jak <sup>1)</sup> Wimpheling, Wiktoryn da Feltre, Maffeo Veggio, zwłaszcza pod względem pedagogicznym znakomite stworzyli dzieła – o tyle w miarę rozrostu i od chwili jak zaczęli stanowić osobną kastę i rodzaj korporacji, a wpływ i znaczenie ich nadspodziewanie szybko się rozwinął, najgorsze ich strony od razu się ujawniły <sup>2)</sup>). Ruchliwi, czynni, cięci w piórze, w przekonaniu, że ich znajomość łaciny i starożytności zawsze pobłażliwość znajdzie, pozwalali sobie na wszystko, nie oszczędzając nikogo. Jedni ich potrzebowali, inni bali się jak ognia, wszyscy liczyć się z nimi musieli. Żeby

<sup>1)</sup> Warto przypomnieć, co mówi Wimpheling o tem, że sama nauka bez podstawy moralnej częstokroć tylko do próżności prowadzi; a wobec zjadliwości i grubiaństwa humanistów w polemice głębokim jest jego słowo: *Was nützt uns alles Studium. wenn es nicht Urbanität erzeugt.* Cytowany w *Historji* Janssena, I, 71.

<sup>2)</sup> Między innymi fatalny wywarli wpływ na wychowanie kobiet, przeciwko czemu już Vespasiano da Bisticci występował.

klasa ludzi, pomiędzy którymi bardzo niewiele było prawdziwie uczonych, dlatego tylko, że niezłe umieli po łacinie, zyskała tak ogromny wpływ i znaczenie, to jedyne w historii zjawisko. Nie mówiąc o takich, jak Pomponius Laetus, lub Stefan Porcaro, u których uczucia czysto pogańskie stanowiły rodzaj opętania, to najslawniejsi z nich, jak Poggio, Beccadelli lub Valla zajęli odrazu wrogie wobec Kościoła i obyczajów stanowisko, co tem bardziej było dziwnem i gorszącem, że większość ich była w służbie Kościoła, z którego utrzymanie swoje czerpali. Pomijając infamie i niegodziwości Beccadellego, to niemal wszyscy, obok prac naukowych, lubowali się w sprośnościach i bezceństwach. Ich próżność szła w parze z zuchwalstwem i z przekupstwem; oceniając ich wartość, przypominają się słowa De Maistra: *la science enfle*. Pomimo, że nie było między nimi ani jednego w wielkim stylu uczonego, jak Erazm i Reuchlin, Scaligerowie lub Casaubon, mieli się za ludzi wprost uprzywilejowanych, a niektórzy z nich jak Filelfo, w próżności swojej do granic śmieszności dochodzili. Oprócz Poliziana, który jeden pomiędzy nimi pisał i myślał jak Rzymianin, i rzeczywiście piękną po sobie spuściznę zostawił, pisma ich tylko wyjątkowo mają dzisiaj naukowe znaczenie, w historii jednakże tych czasów i obyczajów pominąć ich w żaden sposób nie można, a niekłamany ich zapal dla starożytności, klasycyzmu i sztuki, ogromna czynność, jaką rozwinęli w odszukiwaniu pomników literatury starożytnej, stanowią sympatyczną ich stronę, krytyka zaś i ustalenie tekstów, tak dla późniejszej filologii ważne, od nich rzeczywiście wzięła początek. W pierwszym miejscu kurya rzymska, następnie dwory królów od wielkich do najmniejszych, dbali nadzwyczajnie, by ich kancelarye dyplomatyczne pisały poprawnie po łacinie, by ambasadorowie i agenci ozdobną celowali wymową, dlatego wszędzie ich potrzebowano, to zaś coraz bardziej, szczególnie podczas Unii florenckiej, kiedy humaniści, z których część była się już nauczyła po grecku, służyli jako łącznik do porozumiewania się między sobą łacińskiego i greckiego duchowieństwa. Przewaga ich była tak wielka, że choć papież

próbowali kilkakrotnie usunąć ich od siebie i zmniejszyć liczbę tak zwanych abbreviatorów, taką wrzawę to *genus irritabile* wtedy podnosiło, iż i papieże ustępować musieli, z wyjątkiem naturalnie Juliusza II, któremu opierać się nikt nie śmiał<sup>1)</sup>.

Szczerściem działanie ich literackie nie potrafiło skazić wspaniałej owych czasów prozy włoskiej, a nie mówimy tu o dziełach literackich, ale o pismach potocznych, pamiętnikach, listach, rozmowach i t. p., celujących niezrównaną prostotą i wdziękiem, których się na szczęście wiele zachowało. Dziwny kontrast stanowi napuszysty styl humanistów z tą jasną i swobodną prozą, pełną zdrowego rozsądku i wytwornego smaku, tem wyższego, że nie szukanego<sup>2)</sup>.

Cytacje są niemożliwe, bo tych pomników mowy włoskiej, czy to w rękopisie, czy już drukiem ogłoszonych, mamy wiele tomów. Takie rzeczy, jak charakterystyka Wawrzyńca Medyceusza przez Aleksandra Pazzi, wstęp Wawrzyńca Wspaniałego do swych dzieł, dedykowany Fryderykowi Arragońskiemu, *Rozmowa* Gian Galeazza Sforzy z posłem weneckim<sup>3)</sup>, pełne prostoduszności i poczciwego umysłu zapiski Wespazyana da Bisticci, przestroga Wawrzyńca Medyceusza dla swych dzieci, mianowicie list do Jana Medici po otrzymaniu godności kardynalskiej, czyta się z prawdziwą rozkoszą; dowodzą one, że takiej cywilizacji, jaka się znachodzi tam wtedy od najniższych do średnich klas narodu, chyba nie było po wszystkie czasy. Jak się ta cywilizacja godziła z okrucieństwem, rozpustą, przewrotnością i wiarołomstwem w polityce,

<sup>1)</sup> A. Reumont: *Geschichte der Stadt Rom*, III. 155. Klaczko pag. 5.

<sup>2)</sup> Por. Mommsen: *Roemische Geschichte* III. 570.

<sup>3)</sup> Cytowana u Reumonta: *Lorenzo de' Medici* I, 254, II, 395, passim. Porównując tę rozumną, lekką, a tak politycznie głęboką rozmowę z listem cesarza Maksymiliana do Pawła Liechtensteina marszałka Tyrolu (cyt. *in extenso* u Pastora *Paepste* III. 644) ma się dopiero próbę ciężkości i filisterskiej pompy germańskiej w porównaniu z lekkością, zręcznością i prostotą umysłu włoskiego.

z egoizmem, będącym jedyną sprężyną działania, choć pozornie uczciwego, to są zagadki, które tylko ułomnością i chwiejnością duszy ludzkiej między dobrem a złem wytlómaczyć się dadzą. By tylko nieliczne przytoczyć przykłady, to tenże Wawrzyniec Medyceusz, który za przykładem swej matki ślicznie pisał teksty do religijnych przedstawień scenicznych, a na wszelkie ofiary dla dobra publicznego był gotów, nie wahał się w razie potrzeby złupić kasę potężnej instytucji dla wyposażania ubogich dziewcząt, w skutek czego niemala ich liczba zesłała na drogę zepsucia; starając się w sposób natarczywy, rzec można brutalny o godność kardynalską dla swego syna i zapewniając kuryę o niezłomnem do Stolicy Św. przywiązaniu, w poufnych pismach do swego posła Lanfredini w Rzymie zdradza głęboką niechęć i podejrzliwość względem papieżstwa i Kościoła, będącą osią jego polityki; Perugino, który po Fra Angelicu może najpiękniejsze typy pobożności i zachwytu religijnego stworzył, uchodził za niedowiarka zupełnego; humaniści, którzy na wzór rzymskich pisarzy szumnie głosili frazesa, a na polu naukowem niewątpliwe mieli zasługi, bezczelnością potwarzy, zjadliwością w polemice i wyuzdaniem pióra, stanowią wzór niedościgniony<sup>1)</sup>. Takie kontrasta spotykamy co krok i trudno wytlómaczyć, jakim sposobem na gruncie tak wulkanicznym mogła sztuka dojść do wyżyn, jakich zapewne już nigdy nie osiągnie, jakim sposobem społeczeństwo to nie runęło.

#### IV.

Uratował je Kościół — nietylko hierarchia kościelna, ale Kościół w najszerszem rozumieniu tego słowa. Że nie hierarchia, to oczywiście, kiedy właśnie te czasy przedstawiają najgorszy, jaki zna historia upadek i rozluźnienie takowej, ale zasób ducha chrześcijańskiego, nagromadzony wiekami kapitał duchowy, który w gruncie przeniknął to społeczeństwo, jak to wyłuszczyliśmy wyżej. Zepsucie, choćby naj-

<sup>1)</sup> O tych kontrastach, porównaj Klaczko, str. 196, not. 1.

gorsze i najstraszniejsze, minęło, grunt, a mianowicie wiara i obyczaj, pozostał i w końcu zwyciężył. A tutaj może niejsce rozprawić się raz z nieustającymi zarzutami, czynionemi Kościołowi katolickiemu przez jego wrogów, zarzutami, krążącemi wkółko, od członków do jądra władzy t. j. osoby papieża, a ztamtąd znów do episkopatu, kleru, tak świeckiego, jak zakonnego i całej organizacji chrześcijańskiej. Mimo rozumowania, krytyki i pracy historycznej, mimo niewątpliwych świadectw źródeł, powtarza się monotonicznie to samo. Od Formosa i papieżycy Joanny, ambicyi Grzegorza VII, absolutyzmu Innocentego III, chciwości i skapstwa papieży awiniońskich, rozpusty, nepotyzmu i symonii czyli przekupstwa papieży z czasów Odrodzenia, do potwornej Aleksandra VI postaci, nie wyłączając naturalnie książąt Kościoła, kleru i zgromadzeń religijnych, słyszymy ciągle te same zarzuty, dotykające głównie osoby, nie rzeczy.

A nawet polemika jest tu nie łatwą, bo ma się do czynienia albo ze złą wiarą zdecydowanych liberałów, z którymi rozumowanie jest bezcelowem, albo też z protestantami, choćby wierzącymi, którzy katolicyzmowi wcale nie znają i natury jego zrozumieć nie mogą, tak dalece kilkowiekowy fałsz głoszony systematycznie pojęcia sączył i pokrzywił, iż to z biegiem czasu rośnie, zamiast się ucierać. Najnowsze sprawy prześladowania Kościoła w Niemczech, Droste-Vischering, Melchers, kardynał Ledóchowski i cały Kulturkampf pruski, pochodzą z tego niezrozumienia rzeczy. Jeżeli człowiek tej miary co Bismarck, na tej sprawie się potknął, popełniając jedyny wielki błąd polityczny i ponosząc jedyną prawdziwą porażkę w ciągu bezprzykładnego powodzenia, to cóż dopiero mówić o tuzinkowych krzykaczach, albo nawet i pracowitych uczonych, którzy nosem po za swe szpargaly nie sięgnęli.

Słyszysz się czasami, a w każdym razie z rozumowania pisarzy protestanckich można wyciągnąć wnioski — tylko, że go przez pewien wstyd literacki sformułować nie śmieją — że kiedy głowa nieomylna, to tak ona sama, jak cała jej podwładna rzesza powinna być świętą, w żywocie nieskalaną, w praktyce od głoszonych zasad na jotę nie odstępować.

W braku tej spójni między zasadą i przykazaniem a rzeczywistością, nauka cała nie niewarta. Nie chcąc, czy nie mogąc zrozumieć, że przymioty lub wady osobnika nie wpływają wcale na moc łaski, bezpośrednio przez Chrystusa Pana udzielonej, nie chcąc, czy nie mogąc zrozumieć, iż jeżeli narody są narzędziem w ręku Boga, to tem bardziej i w znaczeniu ściślejszem Jego Kościół, a że tenże, jako złożony z ludzi, tak samo jak wszyscy ułomnych, tym samym podlega pokusom i zboczeniom, brną dalej w swoim zacierzewieniu, a zarzuty lub proste wymyślenia powtarzają się do znudzenia. Lat kilkanaście temu, słynna *Civiltà Cattolica* w artykule, poświęconym rozbirowi dzieła o Aleksandrze VI a biorącym go w obronę, powiedziała, że Kościół potrzebuje tylko prawdy, a wcale nie wymaga obrony tam, gdzie takowa jest niesłuszną. Wszak i Pastor w przedmowie do III tomu *Historji papieży* powiada: *Jeder Rettungsversuch Alexander VI erscheint fortan als aussichtslos*. Sprawdzonym więc faktom nikt zaprzeczać nie myśli. Ależ tu chodzi o zupełnie co innego. Przypuściwszy, iż wszelkie zarzuty Kościółowi i członkom jego czynione są oczywiste, słuszne, bezprzesadne, to proste rozumowanie dochodzi do wręcz przeciwnego wniosku, a mianowicie: jeśli Kościół to wszystko wytrzymał, jeśli mimo niegodności w swych członkach w rozmaitych czasach, niegodności, która dzisiaj tak samo jest możliwą, jak się w ciągu wieków zdarzała, stoi, działa, poucza, a wpływem swoim coraz dalsze obejmuje kręgi, toć musi w nim być jakaś moc i żywioł, który rachubę ludzką przechodzi. Dla nas katolików, rzecz jest prosta, bo my sobie powtarzamy: *Et portae inferi non praevalebunt*, ale protestant czy niedowiarek musi się przecież z tą prawdą bijącą w oczy rozprawić, że stoi wobec organizacyi w niczem do innej niepodobnej, że tej żywotności w historii nie spotkał, że od Lukrecyusza do Renana pierwszorzędne siły umysłowe i naukowe na darmo nad obalaniem i zachwianiem opoki Piotrowej pracują. Rozumowanie łatwe, a jeżeli tą prostą drogą pójść nie chcą, to dlatego, że pycha stanowi zaporę nieprzełamaną, zaporę, którą tylko dobra wola obalić i przezwyciężyć może.

## V.

Ot z wysokiego nad ziemią kurhanu i z wnętrza olbrzymich Ruin dobywa na nowo ubiegły długi czasokres Laokoonta, co niegdyś w komnatach spoczywał królewskich, Oraz i twoje, Tytusie, ozdabiał urokiem podwoje. Pomnik niebiańskiej sztuki, że nawet i przeszłość uczona Dzieła szlachetniejszego nie znała, na teraz wyniosłe Romy wskrzeszonej mury odwiedza na światło dobyty. O czem że wpierw co następnie opowiem? rodzicu nieszczęsnym, Czyli o synach bliźniakach? o węzłach w kręgi splecionych, Strasznych widokiem? czy żądłach i jądzie i złości jaszczurów, Czy też o ranach i bólach prawdziwych co kamień uchwycił? Zgrozą to duszę przejmując, a z niemych postaci do serca Bije niedola ogromna, do której i strach się przyłącza. Kołem o zwojach rozlicznych się dwoje szczerlnie zakręca Gadów zjadliwych, a kręgiem wpół ciał otaczając okrutnym Kilkorakami więzami trzy ciała gniotą bezbronne. Oczy widoku takiego nie znoszą, na straszne konanie Patrząc i los okrutny; zabłyska tu jeden i prosto Godzi na Laokoonta, całego od góry i dołu Obejmując i zębem zjadliwym w pachwinę się wgrzyza. W sobie zebrane usuwa się ciało, zcierają się członki Jedne o drugie, że kurezów od bólu w boku dopatrzysz. W ostrej boleści i strasznie na wszystkie strony szarpany, Jęczy okrutnie, a zęby zatrute starając się wydrzeć Niecierpliwie lewicą na barki Cheryla napiera. Żyłę się prężą i moc wydobyta z jestestwa całego W rozpaczliwej obronie daremny się męczy wysiłkiem...

Temi słowy rozpoczyna Sadolet słynne swe wiersze, na pamiątkę odnalezienia grupy *Laokoona* napisane. Zapalem swoim i ciepłem przenoszą nas one odrazu w te czasy, kiedy odkrycie posagu starożytnego lub ważnego rękopisu stanowiło zdarzenie ważniejsze nieledwie od jakiego wielkiego

politycznego wypadku — a cóż dopiero gdy chodziło o arcydzieło tej miary, o którym słusznie mówi Klaczko (116—117), że zawsze się z niego czegoś nowego pod względem rzeźby nauczyć można. Wehodzimy więc *in medias res* przedmiotu naszego i w ślady tak doświadczonego przewodnika starajmy się rozpatrzyć w tym zaczarowanym nauki i sztuki świecie.

Niewiadomo nam ażali, Klaczko od samego początku i z nakreślonym planem pracę swoją przedsięwziął, skoro pewne części dzieła ukazywały się już poprzednio w *Revue des deux Mondes*. Zdawałoby się, że tak, skoro studia swoje rozpoczyna od freski Melozza da Forli. Wielki ten malarz, który jak wielu innych (Andrea Bregno, Giovanni Dalmata i t. d.) dopiero w skutek ostatnich badań na polu sztuki został należyście oceniony, stanowi rzeczywiście przejście między natchnieniem, które jednakże nie opanowało jeszcze formy, a pełnym rozkwitem sztuki, który olbrzymimi krokami zdążył do swego zenitu, by nam w postaciach Rafaela i Michała Anioła pokazać ostatnie wyżyny, do jakich się sztuka w rozmaitych swoich przejawach wzniesić może. Z równem niemal jak Fra Angelico natchnieniem pobożności, łączy o wiele poprawniejszy rysunek, sztukę perspektywy i grupowania. W szczątkach jego obrazu *Wniebowstąpienia*, znajdujących się w zakrystyi Św. Piotra, widzimy typy zupełnie odmienne, bardzo rozmaite, a łączące z niesłychaną słodyczą wielką siłę, wspaniałą koloryt i właściwy a samorodny, do każdej postaci zastosowany charakter. Takiego zaś obrazu, jak omawiany przez Klaczkę w pierwszym rozdziale książki fresk Melozza skromny i cichy mnich z klasztoru Św. Marka nie był wcale w stanie mimo całej swej gienialności wymalować, choćby dlatego, że w innych żył czasach, a wyzierając rzadko po za mury klasztorne<sup>1)</sup> nie mógł mieć przed sobą typów i postaci, które Melozzemu za wzór służyły, głównie zaś nie mógł znać tej ruchliwej atmosfery umysłowej, której obraz nam Melozzo z tak szczególnem życiem i prawdą oddaje. Wstępujemy też przypatrując mu się, na progi Odrodzenia. Nie-

<sup>1)</sup> Por. Pastor j. w. I. 432—436.

śmiałybym się nawet pokusić o bliższą ocenę, czy obrazu czy charakteru czasów. Kto czyta Klaczkę, temu więcej nie trzeba; warto jednak zaznaczyć, z jaką sztuką autor, nas wprowadza jakby przebojem i niemal bez przygotowania w tak dawno minione dzieje, jak zręcznie rzuca w prawo i lewo historycznymi wskazówkami, które nam wszystko doskonale tłumaczą, bez pedanteryi, bez balastu erudycyi, która jednak z każdego wiersza na jaw wychodzi, jak trafnie nam przedstawia na wstępie Juliusza della Rovere, jeszcze młodego, który w miarę, jak rośnie praca, ma stanowić główną figurę, koło której wszystko układać się będzie.

Jeśli się pomyśli, że właśnie nad komnatą, w której się mieścił obraz Melozza, łączą się klucze sklepienia kaplicy Sykstyńskiej, to w tem miejscu, tak stosunkowo małym, mamy przed sobą jakby na trzech piętrach trzy okresy sztuki. Na ścianach kaplicy bowiem biegnie w około jakby olbrzymi wieniec, cały szereg fresków, stanowiący wstęp do historii Chrystusa Pana, oraz niektóre z niej dzieje, którym najpierwsi malarze, stanowiący niejako łącznik między dawnymi szkołami a początkiem XVI wieku, Botticelli, Ghirlandajo, Signorelli, Pinturicchio i Perugino, ozdobili ten przybytek, jak temu z górą 400 lat, tak dzisiaj stanowiący w życiu kościelnym rzymskim rodzaj arki przymierza. Wreszcie sklepienie przedstawia nam we freskach Michała Anioła najwyższy szczyt, do którego się sztuka malarska wogóle wzniesić może. Nadzwyczajna prostota całej budowy przy starannem unikaniu jakichkolwiek ozdób, bardzo czyni prawdopodobnem przypuszczenie Schmarsowa<sup>1)</sup>, że całość była z góry przeznaczoną na pomieszczenie malowideł.

Pięknie też Klaczko rozpoczyna swe dzieło słowami, że fresk Melozza przedstawia nam „wielką kartę malarstwa i wielką kartę dziejów“<sup>2)</sup>. Mamy tu bowiem w skróceniu wspa-

<sup>1)</sup> Cytowany u Pastora: *Paepste* II, 633 not. 3.

<sup>2)</sup> „*Ein seltsames, verhängnisvolles Stück der Papstgeschichte*“ mówi o tymże obrazie Steinmann: *Rom in der Renaissance*, str. 47.



niały wstęp do czasów Odrodzenia. Sykstus IV przywodzi nam na pamięć Mikołaja V, Piusa II, Pawła III, papieży humanistów i budowniczych, polityków i mecenasów sztuki—Girolamo Riario i inni nepoci całą tę rasę parweniuszów, którzy skupiając się koło papieży i korzystając z ich słabości dla krewnych, na politykę papieństwa często w bardzo szkodliwy sposób wpływali, wreszcie w osobie Platiny widzimy humanistów z ich dobrymi i złymi stronami. By zaś niezgo nie brakowało i by charakter epoki uzupełnić poezją, pod obrazem wielkimi literami umieszczono dystychy Platiny, rozpoczynające się od wierszy:

Rynki, podrzutkom schroniska, mur, mosty, kościoły budujesz;  
Źródło dziewicze z pod Trevi na nowo sprowadzasz nam w Rzym.

## VI.

Trudno zapewne o większe kontrasty, jak między dwoma bezpośrednio po sobie — jeżeli pominiemy kilkunastodniowe Piusa III rządy—panującymi papieżami, Aleksandrem VI i Juliuszem II i łatwo sobie wytłómaczyć nieufność, wzajemne podejrzliwość i niechęć, jakie między nimi się rozwinąć musiały, tembardziej, że obaj do tego samego celu, osiągnięcia tiary, dążyli. Długoletnie przebywanie za granicą, ucieczka niemal Juliusza da się zrozumieć wobec człowieka, który z pewnością w środkach nie przebierał, a to jeszcze w czasach, gdy życie ludzkie tak mało wazono. Charakter Aleksandra, nie mówiąc o strasznym zgorzeniu, które dawał przez bezwstyd i rozwiązłość swego życia, przedstawia nam same niemal ujemne strony. Chociażbyśmy ramionami ruszyli na uwagę Gregoroviusa, który papieża tego porównuje z Casanovą, słynnym i podłym XVIII wieku awanturnikiem, to przecież historia słusznie najsurowsze sądy o nim wydać zmuszona. Wielkie jego zdolności, przebiegłość, niezwykle dar ujmowania sobie ludzi, wielka zręczność w polityce, którą mu wszyscy, mianowicie Guicciardini i Vettori przyznają,

na ten sąd tylko ujemnie wpłynąć mogą, albowiem tych niepospolitych darów umysłowych użył jedynie w celach osobistych i samolubnych, całą zaś potęgę i wpływ niezmierny, połączony z najwyższą, jaką piastował godnością, obrócił na wzbogacenie siebie i wywyższenie swej nieprawej rodziny. Nie miał nawet tej pewnej konsekwencji w złem, która była cechą syna jego Cezara; miał owszem w ciągu swych rządów kilkakrotnie zamiar poprawy i wtedy dążył do reformy najwyższej hierarchii duchownej i do poskromienia nadużyć, które Kościoła powagę wobec całego chrześcijańskiego świata podkopywały. Działo się to atoli zawsze pod wpływem strachu, wobec groźnych zakłóceń politycznych, a głównie po zamordowaniu jego syna, księcia Gandii. Wkrótce atoli, brała górę chciwość, straszny egoizm i zgubne nawyknięcia, z lubieżności i poddawania się swym chuciom pochodzące i wszystko szło dalej zwykłym trybem. Tchórz w polityce, przy łada trudności lub nieprzewidzianym zawodzie tracił odrazu głowę i jak się zwykle dzieje u ludzi słabego charakteru, z wygórowanej swobody, spokoju i pewności swej ogromnej władzy, wpadał w chwilową rozpacz lub w zupełną apatyę. Zresztą w ostatnich czasach podlegał zupełnie wpływom swego strasznego syna i córki Lukrecyi tak dalece, że jej rządy części kuryi a pałacu Watykańskiego w całości w razie swej nieobecności powierzał. Dziwna rzecz, ten człowiek w sprawie, o którą najbardziej go potępiają, a większa część historyków bezwzględnie kamieniem na niego rzuca, w sprawie Savonaroli, postąpił z nadzwyczajną trafnością, umiarkowaniem i cierpliwością, a nawet z pewną dla niesfornego mnicha życzliwością. Savonarola mimo swej genialności, odwagi, niewątpliwie dobrego wpływu, jaki początkowo wywierał, pozostanie typem szlachetnego zapaleńca, którego duma, ślepe ubóstwianie tłumów i bezprzykładne powodzenie pozbawiło wszelkiej miary i rzuciło w bunt przeciwko swej prawowitej władzy, a jako Włocha w zgubną dla własnego narodu politykę. Uważając bowiem lekkomyślnego i rozwiązłego króla francuskiego Karola VIII za rodzaj posłannika bożego, pchał całym swoim wpływem do aliansu

z Francją, któremu papież instynktownie i z doskonałym zmysłem politycznym się sprzeciwiał. W tym jedynie punkcie zgadzał się tenże ze znakomitym swym współzawodnikiem, Juliuszem II, bo zresztą pod każdym względem spiżowa ostatniego postać odbija dodatnio od jego poprzednika na Stolicy Piotrowej. Wolny od nepotyzmu, od pobudek osobistych, pełen szlachetnych ambicji, choć czuł, jak wszyscy owego czasu ludzie, na własną chwałę, uważał takową jako opromienienie najwyższej godności kościelnej, a wszystko, co robił czy w polityce, czy jako najwyższy mecenas sztuki, wychodziło na korzyść sprawy, której był przedstawicielem i wybranym rzecznikiem. Co atoli największą sympatyę i podziw powinno wzbudzać, to jego niezłomność, niezem nieustraszona odwaga wobec niepowodzenia i klęsk politycznych, które jakby gradem przez większą część jego pontyfikatu na niego spadały, aż w końcu jego wola i niezem nieugięta świadomość celu zwyciężyła. Mało co nam przedstawia zasadnicze między tymi dwoma ludźmi różnice, jak ich portrety, które, z natury niewątpliwie malowane, się zachowały. Dziwna rzecz, że portretów Aleksandra VI istnieje właściwie tylko jeden, a mianowicie we freskach Pinturicchia w *Appartamento Borgia* się znajdujących, a z rozkazu Leona XIII niedawno odrestaurowanych. W jednym z tych obrazów papież klęczy przed Zbawicielem<sup>1)</sup> w pontyfikalnych szatach, z odłożoną na bok tyarą. Portret wybornie malowany, własną, jak się zdaje ręką Pinturicchia, przedstawia nam go w pełnych jeszcze siłach, ale prócz pewnego szablonowego majestatu od Głowy Kościoła nieodłączonego, nie przedstawia żadnego w rysach wyrazistego charakteru. Zupełnie to samo wrażenie czyni popiersie tegoż papieża, znajdujące się w Muzeum berlińskim, choć to ostatnie, rzeźbiarza nieznanego dzieło robi zdaniem naszym korzystniejsze wrażenie.

<sup>1)</sup> Znaną bajkę Vasarego jakoby papież klęczał przed Matką Boską, noszącą rysy Julii Farnese, nowsza krytyka od dawna sprostowała. O tem szeroko Pastor: *Paepste*, III, str. 498.

Jakaż różnica między temi wyobrażeniami a portretami Juliusza II przez Rafaela. Portret w Palazzo Pitti<sup>1)</sup> przedstawia nam papieża w zamyśleniu, jakby oczami w przyszłość zapatrzonogo: jak się też ziszczą jego olbrzymie plany i myśli tak pod względem politycznym, jak odnośnie do sztuki, do wiekopomnych dzieł, które wybrane dusze artystów pod jego inspiracją miały stworzyć. Uderza w tym portrecie nieporównany spokój i pewność siebie, nie udana, prosta, wypływająca z jego ogromnego stanowiska, które tak godzien był zajmować, wyraz zaś oczu niemal łagodny, co z pewnością z jego charakterem nie licowało, ale bardzo być mogło odbiciem jego rubasznej częstokroć dobroduszości a brakiem wszelkiej mściwości, której dał dowód, stawiając w S. Maria del Popolo wspaniałą pomnik dla jednego z największych swych wrogów, kardynała Ascanio Sforza<sup>2)</sup>. We *Mszy Bolseńskiej* atoli objawia się nam papież w całym swoim majestacie (aczkolwiek tu chodzi o Urbana IV); o wspaniałym tym portrecie, stanowiącym punkt środkowy jednego z największych dzieł malarskich wszech czasów, napisał Klaczko (str. 398 i n.) tak pięknie, jak nikt przed nim; patrząc na ten obraz, można się po prostu rozkoszować tym stylem, tak jędrnym i pełnym, który w szlachetnem uniesieniu stara się dostrajać i podnieść czytającego do tych wyżyn sztuki. Jeżeli się do tego pomyśli, że obraz malowanym był w czasie, kiedy Juliusz był utracił wszystko, co przedtem pozyskał, a obawa przed przyszłością nawet i dzielną duszą zachwiać mogła, tem bardziej podziwiać należy tę ufność tak w miłosierdzie Boże, jak we własną żywotność i siłę, która się w tym spokojnym majestacie tak odbić zdołała<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Co do dwóch portretów florenckich i kwestyi, który z nich ma więcej prawa uchodzenia za oryginał, por. Springer: *Raffael und Michelangelo*, str. 191.

<sup>2)</sup> J. Klaczko, str. 131—137.

<sup>3)</sup> Słusznie mówi Springer o tym obrazie (str. 201): *Die souveraine Herrschaft des Fürstens der Kirche und des Glaubens kann nicht eindringlicher gezeichnet werden, als es durch diese stolze, selbstbewusste, unerschütterliche Persönlichkeit geschieht.*

Dla uzupełnienia tej jedynej w swoim rodzaju galerii<sup>1)</sup>, podaje nam Klaczko jeszcze jeden portret Juliusza II, mało komu znany i pierwszy raz przez autora publikowany, co tylko dowodzi z jaką pracą i energią docierał do wszelkich możliwych źródeł.

W Corneto lichej mieścinie włoskiej, „sterczącej na skale pośrodku pustyni“ podróżnego, pragnącego zwiedzić najsłynniejsze i najlepiej zachowane, jakie się na półwyspie znajdują, groby Etrusków, uderza, jak się to co chwila w zapadniętych dzieje miasteczkach tego jedynej kraju, widok ślicznego romańskiego kościoła *S. Maria in Castello*, bardzo przypominającego wewnątrz kościół Św. Klemensa w Rzymie, jeszcze zaś bardziej ogromny i wspaniały pałac Vitelleschi'ch, moźnej w swoim czasie, dziś jeszcze istniejącej rodziny<sup>2)</sup>. Tamże znajduje się pałac Bruschi (dopiero od Klaczki się o nim dowiadujemy), który między innymi dziełami zawiera portret Juliusza II. Musimy być wdzięczni autorowi, że nas z tem tak ciekawem dziełem zaznajomił. Widzimy tu wizerunek papieża wprost odmiennego charakteru i wobec wyjątkowych okoliczności. W tamtych portretach mamy przed sobą majestat papieski, tutaj zaś Juliusza w chwili walki, pracy, awanturycznej na Bononię wyprawy, w której co chwila życie i wolność narażał. Nie oszczędzając nikogo, a najmniej siebie samego, znoszący trudy ciężkiej zimowej kampanii jak prosty żołdak, dążył niezachwianie do klęski lub zwycięstwa. Autor opowiada nam (str. 276—282) całą tę kampanię w sposób artystyczny poprostu, a nadzwyczajna jego znajomość źródeł sprawia nam illuzję, jak żebyśmy się tam znajdowali. Portret to nieznanego malarza drugiego rzędu (str. 281), ale który malował *de visu*. Tyle się czytało i słyszało o Juliuszu II, o jego wojnach i podbojach, o nie licującym wcale z godnością papieską sposobie, w jaki

<sup>1)</sup> W *S. Maria del Popolo* znajdował się też Rafaela portret Juliusza II, który przepadł bez wieści. Klaczko, str. 129.

<sup>2)</sup> G. Boissier: *Nouvelles promenades archéologiques* p. 73.

osobiście na wojaczkę w pole wyruszał<sup>1)</sup> — ten portret za wszystko starczy. Cała postać, rysy twarde i groźne, rozczochrana broda, nadewszystko zaś nakrycie głowy dla zabezpieczenia od zimna, jakby u jakiego Litwina lub Polesiuka, tworzy typ odmienny tak dalece, iż gdyby nie długa szata, możnaby myśleć, że się ma przed sobą nawet nie condottiera, ale podrzędnego dowódcę mniejszego oddziału. Musiała się wówczas nieraz papieżowi przypominać pierwsza tryumfalna kampania bonońska — *quantum mutatus ab illo!* — którą kazał uwiecznić odlaniem swego posągu. I nam się ona tutaj przypomina, a zarazem żal całego świata artystycznego, że to dzieło, poczęte w chwili krótkiego tryumfu, zginęło bezpowrotnie, chociaż papież w późniejszych czasach do nierównych zgola i większych urósł rozmiarów. Jeżeli która postać wymagała posągu i spiżu, to jego, i w tem tylko obleczeniu artystycznym mogła się w całości uwydatnić. Kiedy więc z zamierzonego grobowca, który w życiu Michała Anioła stanowił rodzaj tragedyi, prócz posągu Mojżesza nic nie pozostało, niechby chociaż ten pomnik był się utrzymał. I tę pierwszą kampanię bonońską opowiada nam autor w rozdziale: *La statue de Bologne* (str. 58 — 82), równie jak inne pięknie i słusznie mówi (str. 67), że jak chodziło o dzieło umówione między Roverem a Michałem Aniołem, można się było spodziewać czegoś, przechodzącego zwykle rozmiary. Dodamy tu, że słuszne to tem bardziej, iż posąg miał zdobić szczyt fasady kościoła Św. Petroniusza w Bononii. Ogromna świątynia, którą dzisiaj widzimy, stanowi tylko chór i absydę, w razie więc dokończenia, kościół byłby, przynajmniej w długości, przerósł rozmiarami Św. Piotra. Potężne municypium bonońskie, wobec prześcigania się miast włoskich co do wspaniałości swych budowli, tym razem przesadziło i kościół nigdy dokończonym nie został. I tak jest ogromnym, a dzieło Michała Anioła musiało być wspaniałą świątyni ozdobą. O znikomości rzeczy ludzkich! Posąg zginął bezpowrotnie. Oczywiście musiało to

<sup>1)</sup> Uderzyło to boleśnie Erazma Rotterdameczyka (Klaczko, str. 66).

nastąpić, skoro go stracono, pokruszono i przetopiono na armaty. Ale to najdziwniejsze, że, jak autor w końcu rozdziału z żalem stwierdza, nie pozostał się żaden szkic do niego, żadna najmniejsza przygotowawcza robota, których przecie przed rozpoczęciem odlewu niemało być musiało. Tyle co do innych dzieł ówczesnych artystów, jak i samego Michała Anioła, zachowało się szkiców, czasami kilka do tego samego dzieła, rzuconych często piórem lub ołówkiem na lichym świstku papieru, a w tym wypadku najmniejszego niema śladu, tak, iż posąg ten jedynie znamy z opisów, czy współczesnych, czy późniejszych. W ten sposób dwa z najważniejszych dzieł Michała Anioła, karton *Kąpiących się żołnierzy*, przeznaczony do fresku, mającego zdobić salę obrad w pałacu Gonfaloniera florenckiego (Soderini) i statua bonońska, zginęły bezpowrotnie i takim był koniec „najpiękniejszego we Włoszech posagu“, jak się wyraża stara kronika Bononii <sup>1)</sup>.

Wspominaliśmy już kilkakrotnie w ciągu tych uwag o uderzających kontrastach, jakie w owych czasach, mianowicie zaś we Włoszech, co chwila się zdarzały. Wykwint artyzmu i cywilizacji stykał się o miedzę z wyuzdanym wandalizmem i barbarzyństwem. Jakaż bo musiała być zawziętość, jak dzika nienawiść i żądza zemsty, jeżeli w czasach tak rozwiniętego powszechnie poczucia piękna, które cały półwysep pokryło niezliczonymi dziełami sztuki, nie darowano pomnikowi tej piękności i miary, ale nawet po zupełnej porażce papieża, przez podłą zemstę zniweczono dzieło Michała Anioła, w tak wyjątkowych przedsięwziętych okolicznościach, a które z pewnością, jako jedyne w swym rodzaju, zawierać musiało nieznaną nam stronę jego twórczości <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Pastor: *Paepste*, III, p. 739 i nota 5.

<sup>2)</sup> Co do kartonu *Żołnierzy w kąpielu*, Springer l. c. str. 34 twierdzi, że do r. 1510 pozostawał on w pałacu Gonfaloniera, gdzie służył za wzór najrozmaitszym artystom i przypuszcza, że wobec braku dozoru, ciężkich i niespokojnych czasów, wykradano go kawałkami, tak, iż tylko jego szczątki dostały się później do rodziny Strozziów. Grimm (*Michelangelo*, II, str. 101—104) mniej więcej tego

## VII.

Z tego, co dotychczas powiedziano, można sobie wystawić łatwo, że człowiek tego, co Juliusz II, pokroju, jeżeli powziął jaką myśl i zamiar, nie zatrzymał się w pół drogi, ale go w zupełności do skutku doprowadzał. Gdy raz powziął myśl przebudowania starej Św. Piotra bazyliki, nie powstrzymało go ani uszanowanie przed miejscem tak czcigodnym, poświęconym modlitwami i pielgrzymkami dziesięciu z górą wieków, ani pamięć tylu papieży, których szczątki w podziemiach spoczywały, ani oczywisty fakt, że zupełne zniszczenie bazyliki musiało za sobą pociągnąć zniszczenie niezliczonych pamiątek i dzieł sztuki. Tak chciał i tak się stać musiało, a nastąpiło tembardziej, że w osobie Donata da Urbino, czyli Bramantego, znalazł nietylko posłuszne, ale pełne zapału narzędzie do wykonania swych olbrzymich planów, późniejszy zaś budowniczy, Michał Anioł, mimo swej nienawiści do Bramantego, z pewnością tego samego był zdania i z pewnością byłby ostatnim, któryby starej bazyliki żałował. Słusznie mówi Lanciani <sup>1)</sup>, że zniszczenie starej papieża Sylwestra świątyni należy do najsmutniejszych kart historii ruin rzymskich i można zrozumieć, że nawet najoddańsi papieżowi kardynałowie ze strachem poprostu myśleli o targnięciu się na ten przybytek wiary, czasów i tradycji. W rozdziale III swej książki: *L'ancienne basilique* (str. 34—58), można powiedzieć, że Klaczko przeszedł siebie samego. Bywają malarze, którzy rysy nieboszczyka

samego jest zdania, przyczem zbija bajkę Vasarego, jakoby karton przez zazdrość naumyślnie został pokrajanym przez znanego ze swego podłego charakteru rzeźbiarza Bandinello. Znane sztychy dwóch grup i kilku pojedynczych figur z rzezonego kartonu przez Marc-Antonia i Augustyna z Wenecyi, tembardziej każą nam żałować straty oryginału. Reprodukcyja u Springer'a, l. c. str. 36).

<sup>1)</sup> *Pagan and Christian Rome*, str. 143.

ze szkiców, fotografii, rozmowy z krewnymi i znajomymi tak zdolają odtworzyć, że portret z natury malowany nie mógłby być lepszym i więcej udanym i swoją intuicją artystyczną u tych, którzy człowieka osobiście znali, słuszny wzbudzają podziw. Czegoś podobnego na ogromną skalę dokazał tu Klaczko. Cztery wieki niezadługo miną od czasu, jak pierwsze uderzenia kilofu prastarą świątynią w posadach swych wstrząsnęły, a budowa ta nieledwie że w mitycznym pozostaje mroku, ale autor tak nam ją potrafił odtworzyć, iż chodzimy za jego przewodem po niej, jak po nawach, krużgankach i sklepieniach, z którymi od młodości w poufałej byliśmy znajomości. Nadzwyczajne odczytanie, znajomość topograficzna, przede wszystkim zaś miłość do przedmiotu, natchnęły go tak, że czytając prozę, prawdziwego poematu odbieramy wrażenie.

Słusznie autor (str. 49) wyraża zdziwienie, dlaczego wtedy, jak dzisiaj, znajdują się ludzie, krytycy i artyści, którzy z takim lekceważeniem na pomniki zwłaszcza pierwszych chrześcijaństwa wieków się zapatrują — tembardziej, że wobec powszechnego w tych czasach duchowego i społecznego przeobrażenia i upadku zmysłu do sztuki, jeżeli co jeszcze zachowało pewne tradycje, to właśnie budownictwo. Tak jednakże było, i z pewnością tak Juliusz II, jak Bramante, w ten sposób się na to zapatrywali — nie pomni, że każda sztuka jest odbiciem epoki, w której powstała, że jako taka ma swoje uprawnienie i że ciasne zamknięcie się w jednym wyłącznie, choćby najlepszym kierunku, z bogatego nadmiar kalejdoskopu sztuki musiałoby stworzyć monotonną pustynię.

Od *cimetryów* na Via Appia i Salaria prowadzi nas autor w okolice Watykanu, do świętych podziemi (*sagre grotte*), wreszcie na wspaniałe schody, portyk, a przez 5 bram do wnętrza świątyni z otwartym dachem, lasem kolumn i skarbem pomników i pamiątek, które nam życie minionych wieków tak żywo uprzytomniają. Lanciani w pierwszej swej książce (*Ancient Rome in the light of modern discoveries*) opowiada, jak w klasycznym Rzymie liczba pomników i posągów tak się wzmogła, iż świat umarłych wkraczał w społeczeństwo żyjących i że już literalnie miejsca nie starczyło.

Coś podobnego działo się z grobowcami papieży względem starej Sylwestra bazyliki; z cimeteryów zbliżyć się zaczęły do niej i przekraczać jej prastare progi <sup>1)</sup>, a gdy już miejsca nigdzie nie było wewnątrz kościoła, ściany, filary i kąty po kaplicach zajmować. Równocześnie z tem szło przeobrażanie tych grobowców z prostych płyt, niemających żadnego, prócz nazwiska, zewnętrznego znaku <sup>2)</sup>, do sarkofagów, leżących postaci, a skończyły się na wspaniałych mauzoleach z baldachimami i postacią leżącą <sup>3)</sup>, wreszcie zaś na olbrzymich grobowcach z postacią podwójną, leżącą i siedzącą, jak to widzimy w pomniku Innocentego VIII, wszystko to często ze smutnem zбочeniem prawdziwego smaku i przekroczeniem wszelkiej miary, aż doszło do kolosalnego projektu na pomnik Juliusza II, który, jak autor (str. 48) mówi, był właściwie pierwszą przyczyną zburzenia starej bazyliki. Skutkiem tego braku miejsca było, że nieraz szczątki papieży, szczególnie gdy chodziło o wyjątkowo znakomitych, przenoszono gdzieindziej i tak się stało trzykrotnie ze zwłokami Grzegorza W. — fakt zastanowienia godny. Uczony to, święty, gospodarz, finansista i filantrop na olbrzymią poprostu skalę, polityk, dający radę i bizantyńskiej przewrotności, słowem pierwszy człowiek swego czasu! Jeżeli się zważy krótki stosunkowo jego żywot, ciągle niedomaganie, które go w strasznych cierpieniach miewającami do łoża przykuwało, to nie można się oprzeć przekonaniu, że tymi ludźmi duch Boży kierował. Trzy razy kości jego miejsce zmieniały, ale sława stoi nienaruszona, jak opoka naprawdę Piotrowa.

<sup>1)</sup> Pierwszym, który był pochowany w Watykanie, był Leon I (461 r.).

<sup>2)</sup> Takim był grobowiec Korneliusza papieża, odkryty przez Rossiego jeszcze w r. 1849 i 1852 r., a który stanowił tak ważne ogniwo dla całych jego wywodów. A. Lanciani: *Pagan and Christian Rome*, p. 215.

<sup>3)</sup> Pomników tego rodzaju znajduje się w kościołach rzymskich niemało, że tu wymienimy tylko pomniki Eugeniusza IV w *S. Salvatore in Lauro*, kardynałów Pietro Riario w *SS. Apostoli*, Savelli w *Araceli*, Cristoforo della Rovere w *S. Maria del Popolo*.

Szczątki starej bazyliki rozproszone są po najrozmaitszych miejscach; co się uratowało z grobowców papieży, zgromadzone w podziemiach watykańskich. Wrażenie, jakie robi na zwiedzającym to miejsce, jest poprostu przejmujące. Ostatni raz się tam znalazłem na skutek najlaskawszego zaproszenia X. Arcybiskupa poznańskiego, który Mszę św. u Konfessyi Św. Piotra odprawił, poczem pod przewodnictwem Monsignora de Waal zwiedzaliśmy *sagre grotte*. Te pomniki, to skromne bez żadnej ozdoby sarkofagi, inne znowu z ozdobami jeszcze pogańskiego charakteru, znów inne z leżącymi postaciami papieży, z rękoma skrzyżowanymi prawa na lewej (Klaczko, str. 48), z pierścieniem i w rękawiczkach; te szczątki przewodników i magistrów ludzkości, zebrane w ciasnych podziemiach, oświeconych ponurem i migającym światłem pochodni, niezatarte w duszy zostawiają wspomnienie. Z rozmaitych wędrówek tylko dwa miejsca pamiętam, które mnie tak żywo w dawne minione czasy przenosiły, zostawiając w duszy jakby wrażenie grozy: tak zw. *cimetière des Aliscans* w Arles i wyspa Torcello w pobliżu Wenecyi—pierwsze, to nadzwyczaj długa i prosta ulica, ocieniona olbrzymimi platanami, obramowana po jednej i drugiej stronie dwoma rzędami sarkofagów, pogańskich i chrześcijańskich, niemal bez końca; nawet nie wiadomo czyje szczątki w nich zawarte, ale wyobrazić sobie łatwo, na co one patrzyły; w Torcello zaś ma się wrażenie jakby z wędrówki narodów, z najeźdy Hunnów i ucieczki z Akwilei na laguny; nie każdy turysta tam dotrze, ale kto uczyni, nie pożałuje.

O wnętrzu bazyliki daje nam doskonale wyobrażenie miniatura Fouqueta. W ogóle ryciny, zdobiące dzieło Klaczki, acz nieliczne, nader są ciekawe i mało znane, a niektóre z nich nigdy dotąd nie wydane. Miniatura Fouqueta najbardziej zajmująca, że przedstawia ceremonię kościelną koronacyi Karola W., na której możemy porównać stopniowe przeobrażanie się szat kościelnych, taksamo, jak we freskach Fra Angelica z życia św. Wawrzyńca i św. Szezepana, a które mimo rozmaitych modyfikacyj, dziwnie przypominają składowe części najdawniejszych ubrań i aparatów, jak się nam

przedstawiają na malowidłach katakumb i najstarszych kościołów rzymskich<sup>1)</sup>.

W całej sprawie zburzenia starej bazyliki i postawienia na jej miejsce kościoła Św. Piotra, jak go dzisiaj widzimy, ważnem jest pytanie, jak dalece takowa groziła upadkiem i czy Juliusz II, chcąc pokryć ambitne swoje plany rzekomym powodem złego stanu budowli, użył takowego do przechylenia opinii na swoją stronę. Niema, jak się zdaje, wątpliwości, że w owym czasie bazylika jeszcze mogła stać i że gruntowna, daleko sięgająca restauracya, mogła ją jeszcze przez szereg lat utrzymać, a że *spiritus movens* w całej tej sprawie była wola papieża i chęć pozostawienia po sobie jakiejś nadzwyczajnej, przechodzącej ogromem dotychczas znane pamiątki. Również atoli wątpić się godzi, czy bazylika byłaby do naszych przetrwała czasów. Klaczko (na str. 25 do 28) stanowczo przeczy, by stary kościół wymagał zupełnego zburzenia i między innymi jako dowód przytacza, że w ciągu zniesienia starej budowy a stawiania nowej, co z górą sto lat zajęło, nie zaszedł ani razu wypadek, by jakiś mur lub filar runął, słowem, że nie groziło żadne niebezpieczeństwo. Otóż pod tym względem nie możemy się w zupełności z autorem zgodzić. Budowa miała już jedenaście blisko wieków, grunt z natury niekoniecznie był na fundamenta podatnym; coraz to nowe budynki, przybywające na wszystkie strony, odbierały świątyni światło i ciepło, co niekorzystnie na stan takowej musiało wpływać. Klaczko, powołując się na Bunsena, twierdzi, że belkowania ze starego kościoła użyto do budowy pałacu Farnese. Nie myślimy temu przeczyć, choć nasuwa się tu naturalna uwaga, że co mogło wystarczyć na wiązanie pałacu, mogło być wcale już niezdatnem do budowli o wiele większej. Nie bardzo się z tem godzi zresztą pewna wiadomość, że już Grzegorz W. wycinał w lasach patrimonium Św. Piotra drzewo na belki do bazyliki i że Honoryusz I wiele belek spruchniałych za-

<sup>1)</sup> Por. Wilpert: *Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten* (Köln 1898), str. 50—58, fig. 31—35.

stąpić musiał nowemi <sup>1)</sup>. Tyle co do czasów VII-go sięgających wieku.

Co zaś do czasów, kiedy już budowa nowego kościoła była postanowioną, to Filippo Bonanni, najpewniejsze po Grimaldim <sup>2)</sup> źródło, w r. 1606 rozpatrywał belkowanie, podziwiając rozmiary użytego drzewa, a zarazem z rękopisu z r. 1339 podaje wiadomość, że Benedykt XII (1334—1342) wydał 80.000 zł. florenów na reparację dachu. Wreszcie komisya budowy za czasów Pawła V skonstatowała, że kończyny belek z jednej i z drugiej strony zupełnie były spruchniałe <sup>3)</sup>.

W końcu uznając, co powiedziano wyżej, o usposobieniu papieża w tej sprawie, nie można znów pominąć trzykrotnego tegoż zapewnienia, wyrażonego w dwóch brewach i jednej encyklice, że starej budowie stanowcza groziła ruina. Wreszcie i napisu na kamieniu węgielnym, opiewającego toż samo, a zachowanego w zapiskach Parisa de Grassis, też bezwarunkowo lekceważyć nie można. Dowody Klaczki są natury czysto negatywnej, przytoczone tu zaś źródła mówią inaczej, zdaje się więc bazylika w chwili, gdy jej zburzenie zadekretowano, musiała być już niemal zębem czasu nadwierzona.

## VIII.

Czasy Odrodzenia, mimo zapału, jaki takowe zwłaszcza w płytkich wywołują umysłach, były jednemi z najbardziej dla ludzkości niebezpiecznych i szkodliwych. Bezwzględne ubóstwienie formy czy to w literaturze, czy w sztuce w całym jej zakresie, było rzekomo szlachetnym czynnikiem; po-

<sup>1)</sup> Reumont: *Geschichte der Stadt Rom*, III, I, str. 458.

<sup>2)</sup> O dyaryuszu Grimaldiego i egzemplarzu tegoż, dedykowanego Pawłowi V, znajdującego się w bibliotece Barberini, por. Lanciani: *Pagan and Cristian Rome*, str. 122.

<sup>3)</sup> Lanciani l. c. 138, 144 passim, w ogóle cały ustęp III z rozdziału: *Christian Churches*.

wrót do starożytnych tradycyj sztuki był celem do pewnego stopnia pożądanym, ale tu zaraz godzi się przypomnieć, że ten powrót odnosił się głównie do rzymskich, dużo zaś mniej do greckich wzorów. Raz dlatego, że starożytność grecka o wiele mniej była znaną, powtóre, bo areydziała budownictwa i dłuta—o malarstwie starożytnem, zanim poczęto odgrzebywać Pompei i Herculanium, tylko historyczne istniały wiadomości—które stopniowo w coraz to większej odkrywano liczbie, były, z wyjątkiem niektórych, głównie rzymskie. Choć zaś wiadomo, że sztukę (za wyłączeniem architektury) uprawiali w Rzymie Grecy, niewolnicy, lub artyści, dążący za zarobkiem do stolicy świata, to była to sztuka już zwyrodniała, uprawiana przez naród upadły i dzieliła ją cała przepaść od najwyższych i najszlachetniejszych wzorów helleńskich. Nie zawadzi przeto i tutaj się przyjrzeć, jakim był bezpośredni skutek tego całego kierunku, który w sposób, niemający drugiego w historii przykładu, owaładnął umysłami wykształconemi najpierw we Włoszech, następnie na całym zachodzie Europy.

W literaturze zaciętrzewienie w starożytnym stylu, w pięknych, ale bądź co bądź napuszonych Cycerona wzorach, wywołało całe piśmiennictwo humanistów, puste, nudne, do przesyty monotonne, ciasnotę zaś ich umysłową najlepiej maluje fakt, że Pomponio Laeto n. p. nie chciał się uczyć po grecku, by sobie czasem łacińskiego nie popsuć stylu! Żebyć się chociaż byli na tem ograniczyli i nabytą wprawę stylową obrócili na godziwe cele, ale iskra niewiary i rozpusty była już rzucona, a w skutek czysto pogańskich poglądów, które większością ludzi uczonych i wykształconych jakby rodzajem opętania owaładnęły, buchnęły one niebawem potężnym płomieniem. Najślawniejsi z humanistów z całą nienawiścią i zajadłością przeciw Kościołowi i jego instytucjom się obrócili, a wszyscy niemal zarażeni literaturą rzymską z epoki cesarstwa, prześcigali się w sprośnościach i bezceństwach, a to tembardziej, że grunt do tego od dawna był przygotowanym. Zastanowieć się godzi, jak w historii regularnie rozpusta poprzedza niewiarę. Obyczaj i czystość

umysłu, na który to punkt najstarszy i najmędrzy prawno-społeczny świata kodeks dwukrotnie zwraca uwagę, tak jest kardynalnym prawem społecznym, że rozluźnienie pod tym względem pociąga za sobą osłabienie i zwałenie wszelkich zdrowych a podstawowych w społeczeństwie ludzkim żywiołów. Tak było u Greków i Rzymian, u których rozpusta podkopała instynktową i przyrodzoną wiarę, jaką oni mieć mogli; tak za czasów Odrodzenia, w których zepsucie obyczajów poprzedziło reformację, tak we Francyi, gdzie straszna rozpusta na dworach królewskich i wyższych stanów społeczeństwa była zwiastunem Encyklopedystów, bezbożnej filozofii, aż to wszystko razem zanurzyło się w otchłań krwi, w groźne pożogi i mordy Rewolucyi francuskiej. Niema się zresztą czemu dziwić, bo ta kolej i ten porządek, jeśli tak rzec można w upadku, zgodne są zupełnie z naturą duszy ludzkiej. Folgowanie swoim namiętnościom zabija powoli u człowieka szlachetny i nadprzyrodzony pierwiastek, a w umyśle, który wychodzi z karbów, tworzy się proces myślenia, który sobie stara wytłómaczyć, że wszelka zaporą w dogadzaniu sobie i używaniu jest nieprawdziwą i niesłuszną, że to, co naturalna etyka choć mglisto, co przepisy Kościoła najwyraźniej wskazują, jest nieznośnym hamulcem i krępowaniem tak natury jak wolności człowieczej, że zatem to wszystko w czambuł odrzucić należy.

Może być, że za czasów Odrodzenia ludzie nie tak samo rozumowali, że sobie zapewne z tego sprawy nie zdawali i może świadomie i z umysłem do złego nie dążyli, ale forma, ta forma, o której ludzie niebacznie tak wiele rozprawiają, stanowiła dla nich niebezpieczną i nieprzewartą pokusę. Byle peryod był równy, utoczony według recepty cyceerońskiej, byle heksametr nie zawierał najmniejszego uchybienia przeciw metrum i prozodyi, to w takiej formie wolno było napisać wszystko, najzjadliwszą trucizną bezkarnie rozsiewać, całe pokolenia popychać w otchłań zepsucia. Do czego dochodziło, ilustruje złołwrogo list Poggia Bracciolini do Panormity, w którym winałsuje mu sukcesu jego niegodziwego i plugawego piśmidła, unosi się nad wdziękiem stylu i tylko na samym końcu jakby nieśmiało zwraca mu uwagę, że może

niewo zanadto popuścił wodze erotycznym swym fantazyom<sup>1)</sup>. Najpodlejszy z ludzi, Aretino, mógł pisać swoje *sonetti lussuriosi*, jako tekst do dwunastu Marc-Antonia rysunków, tak wyuzdanych i sprośnych, że nawet w tych czasach musiał za to więzienie odsiedzieć; mimo to, wszyscy mu schlebiali, wszyscy się go bali, okupywali od jego zbójckiego pióra, książęta i kardynałowie, uczeni i artyści ustalonej i powszechnej sławy. Jeden Michał Anioł miał odwagę drwinami lub milezieniem zbywać pogardliwym, zarówno jego pochlebstwa, jak i zjadliwe napaści<sup>2)</sup>. Cała zaś literatura po za działem naukowym, z poważnej i pożytecznej zamieniła się niebawem na twórczość, rozrywkę, plotkarstwo lub pobudzanie złych namiętności mającą na celu. Wtedy też ukazał się *Morgante*, jako wzór i prototyp romansów i opowieści rycerskich, które jakby powodziały załwały ówczesną literaturę, a nad którymi dopiero Cervantes w nieśmiertelnym *Don Kiszocie* wyprawił zasłużone *auto da fe*.

Jeżeli się ten kierunek na sztuce w inny odbił sposób i takowej nie tylko nie zaszkodził, ale był powodem do osiągnięcia nadzwyczajnego, nieznanego w epoce czysto średnio-wiecznej postępu, to dlatego, że forma w dziedzinie sztuki jest podstawą i warunkiem zewnętrznego jej objawu i że wydoskonalenie takowej jest narzędziem do wywarcia pełnego wrażenia. Godzi się jednak zauważyć, że jeden wielki dział sztuki, malarstwo religijne, stanowczo na kierunku tym ucierniał i można powiedzieć, że cała olbrzymia Michała Anioła działalność na malarstwo religijne w ujemny wpłynęła sposób. Po Rafaelu, który ostatni natchnienie pobożności z doskonałą formą połączyć umiał, malarstwo religijne, w każdym razie we Włoszech, już ani razu do wyżyn dawnych mistrzów się nie wzniosło i można twierdzić, że w późniejszych czasach dobry, prawdziwy obraz religijny do zupeł-

<sup>1)</sup> Reumont: *Geschichte der Stadt Rom*, III, 1 Abtheilung, str. 321.

<sup>2)</sup> H. Grimm: *Michel Angelo*, III, str. 182 — 195, gdzie w obszernym wywodzie doskonała charakterystyka Aretina, jak i jego całego do Michała Anioła stosunku.



nych należy wyjątków, a szablonowa maniera w rodzaju Karola Dolei, Maratty i tylu innych, przeważała nad niezliczonymi jednostkami, u których pobożna myśl jeszcze do pewnego stopnia nad przedmiotem panuje. Nie zawadzi tu też wspomnieć, że Michał Anioł właśnie, w sposób czysto zewnętrzny, jakby chciał się wyrzec dawnych tradycji, zerwał stanowczo z dotychczasową praktyką ozdabiania głowy Świętych, aniołów czy samego Chrystusa Pana, nimbem lub aureolą.

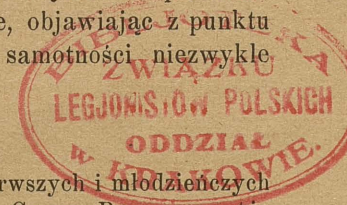
Szkoły quattrocentistów miały pod tym względem, jak mianowicie umbryjska i sienneńska, ustalone, z tradycyi najdawniejszego malarstwa religijnego pochodzące reguły, mianowicie, że Chrystusa Pana wyobrażano regularnie w koronie świetlanej (*nimbus*) nad głową, w ten sposób, że się promienie układały w kształcie krzyża, Matkę Bożą zaś i Świętych bądź w *aureoli*, rodzaju złotawego obłoczku, otaczającego czy głowę, czy całą postać, a który stosownie do jego rozmiarów i kształtu nazywano *mandorla* lub *ovale divinum* z którego przebierały postacie aniołków, albo wreszcie z krążkiem złotym, otaczającym głowę lub wznoszącym się tuż nad takową, na co my wyrazu nie mamy, a co Niemcy zowią *Heiligenschein* <sup>1)</sup>. W miarę jak się doskonaliła forma, jak coraz lepiej poznawano budowę ludzkiego ciała, a w skutek poznajomienia się ze starożytną sztuką, usiłowania na zewnętrzną malarstwa stronę coraz bardziej się zwracały, tak, iż ta ostatnia poczęła powoli brać górę nad myślą i natchnieniem, stopniowo zaniechano pobożnego aureoli zwyczaj. Miało atoli przyjęte w malarstwie religijnem prawidło nie tylko zewnętrzne i formalne znaczenie; przypominało malarzowi, że postać opatrzona tą zewnętrzną świętością oznaką, musiała w rysach, ruchach i postawie objawić ten stan duszy unoszącej się ku nadziemskim celom, by nie była w rażącej z tą atmosferą sprzeczności; kępowało go poniekąd (zdaniem naszym dla dobra sztuki) i przymuszało do wy-

<sup>1)</sup> Por. Kolom. Andrassy: *Der Nimbus in der christlichen Kunst*. Congrès catholique de Fribourg. Dixième section, p. 38 - 61 (r. 1898).

silku, by w postaci, a zwłaszcza w wyrazie twarzy uniknąć wszelkiej pospolitości i rutyny szkolnej. To też typy tych malarzy, by zacytować trzech największych i najbardziej samorodnych, jak Cimabue, Giotto, Fra Angelico, nie znużą nigdy, a mimo pozornej jednostajności, zachowują szczerą indywidualny charakter. Aż do Fra Angelica i bezpośrednich jego następców przestrzegano tej artystycznej *usanza* z całą ścisłością. W miarę postępu Odrodzenia i przemożnego a naturalistycznego starożytnej sztuki wpływu, powoli się zatracala; Rafael ją zachowuje, z pewną wszakże dowolnością, tak dalece jednak, że w całym szeregu wyobrażeń Madonny, tylko u czterech aureoli zupełnie brakuje <sup>1)</sup>. Z nowszych najdłużej i najwierniej zwyczaju tego przestrzega Bernardino Luini; Lionardo da Vinci i Michał Anioł stanowczo z nim zrywają <sup>2)</sup>. Co do pierwszego, to potęga jego geniuszu starczyła za oznakę zewnętrzną, a tak w jego *Ostatniej Wieczery*, jak w niezliczonych *Madonnach*, które jego pendzlowi przypisać można, bije światło nadziemskiej piękności, zdolne pobudzić wysokie i pobożne natchnienie — iluż jednakże malarzy tak wyjątkowo jak on było obdarzonych? Że zaś Michał Anioł nie trzymał się jakiegokolwiek, choćby najdawniejszą tradycją ustalonych wskazówek, to rzecz bardzo prosta, wypływająca z jego zupełnie wyjątkowej, rzec można, jedynej osobistości. W rzeczy samej widzimy w nim człowieka tajemniczego niemal, który nie pochodził z żadnej szkoły, żadnym nie podlegał wpływom, żadnego przykładu lub wzoru nie żądał i nie potrzebował. Stanął sam odrazu o własnej sile, objawiając z punktu cały swój zasób artystyczny i w tej samotności niezwykle przedłużone spędził życie.

<sup>1)</sup> K. Andrassy, l. c. p. 50.

<sup>2)</sup> Raz jeden w płaskorzeźbie z najpierwszych i młodzieńszych lat w t. z. *Madonna della Scala* w Casa Buonarroti, Matka Boska wyobrażona jest z lekkim, jak nam się zdaje, nieco mniejszym, niż zwykle używano, nimbem. Springer, p. 26.



## IX.

Michał Anioł w historii ludzkiego umysłu stanowi postać odrębną zupełnie, do nikogo niepodobną, w historii sztuki jest zjawiskiem. Każdy człowiek, który swe imię w dziejach umysłu ludzkiego zapisał, miał jakąś przeszłość, pochodził z jakiejś szkoły, wiadomo (częstokroć bardzo dokładnie), jak się do góry wybijał, jakich dróg szukał, póki nie natrafił na tę, która właściwości jego uzdolnienia odpowiadała, ile się napracował, aż stanął i mógł powiedzieć: *Ecce!* Śladu tego wszystkiego u niego niema. Co wyniósł ze szkoły, czy Ghirlandajów, czy Bertolda nie wiadomo, ale to pewne, że jakikolwiek wzór, jakabądź myśl cudza, dla niego nie istniały. On sam, jego geniusz i sztuka starożytna — oto jedyne żywioły składowe jego artystycznej osobistości. A nawet tę ostatnią zrazu niejako musiał przeczuwać. Słusznie uważa Klaczko, że to, co mógł widzieć w ogrodzie i pałacu Medyceuszów, nie idzie w porównanie z tem, co miał w Rzymie zobaczyć; mimo to w *Walce Centaurów* objawia się cała jego przyszłość, cała jego maniera z wadami i zaletami, a w płaskorzeźbie tej przebija jakby poufale ze starożytnem rzeźbiarstwem zespolenie. Wiadomo, ile takowe na rozwój jego twórczości wpłynęło — por. co do tego cały rozdział w dziele Klaczki: *Les marbres de Rome*<sup>1)</sup>, ale utwór ten pochodzi jeszcze z najmłodszych jego lat. Co więcej, niema w jego dziełach żadnego stopniowania; jednym zamachem stanął na wyżynach sztuki, dając odrazu wszystko, do czego był zdolnym. Miał 24 lat, gdy ukończył *Pietę*. Nic lepszego nie stworzył pod względem rzeźby; *Konający młodzieńcy* w Luwrze i *Cztery pory dnia* nie doskonalszego w technice rzeźbiarskiej nie dają, pod względem myśli jeden *Mojżesz* porównanie wytrzyma.

<sup>1)</sup> Por. również, zwłaszcza co do posagu Nilu: *Antichi monumenti illustrati*, przez hr. Ersilię Caetani Lovatelli (wnuczkę Emira Rzewuskiego), 87—109. (Roma, 1889).

Klaczko ze zwykłą sobie maestrią ocenił (str. 104 - 110) *Pietę*, przyczem, ponieważ o niczem nie zapomina, wskazał, jak ona sama i *Mojżesz* tracą w skutek fatalnego ustawienia. Obok tego zaś w godnych zapamiętania kartach wykazuje, że tak *Pieta*, jak trzy inne rzeźby<sup>1)</sup> tego samego okresu, stanowią w jego działalności krótką, szybko przemijającą chwilę, w której „myśl i forma ukazują się u nieśmiertelnego Florenczyka w doskonałej równowadze“. Tem bardziej tego żałować należy, że się pokazuje z jego uwag nad własnem swem dziełem, uwag, które nam zachował Condivi, jak wysokie miał o sztuce religijnej wyobrażenie. Pod tym względem jego działalność jako rzeźbiarza na wymienionych dopiero co utworach się skończyła. Pozostaje więc malarstwo i tutaj zachodzi pytanie, jak i o ile takowe do wielkiego dzieła malarstwa religijnego zaliczonym być może. Ponieważ prócz fresków w kaplicy Sykstyńskiej, bardzo mało mamy autentycznych dzieł jego pędzla, zatem jedynie rzeczony freski w rachubę wejść mogą. O wielkości dzieła, dużo słów tracić nie warto; tak jego, jak następne czasy, zdanie pierwszorzędných znawców i krytyków jednogłośnie stawiają takowe na szczyblu, którego nikt inny nie osiągnął; chodzi więc o scharakteryzowanie takowego. Malarstwo religijne, chociażbyśmy go nie chcieli trzymać w tak ciasnych jak u malarzy XIV wieku granicach, musi koniecznie więcej niż inne rodzaje do takowych się stósować. Przedmiot i myśl najpoważniejsze, dogmat, ustalone tradycje, pewność faktów po za rozumowanie wychodzących, to wszystko są względy, które nie pozwalają malarzowi puścić dowolnie wodzy fantazyi czy natchnieniu; jeżeli to uczyni, rezultat bywa często fatalnym. Otóż tak uczynił Michał Anioł; potęga geniuszu wprawdzie zwyciężyła, ale sklepienie kaplicy Sykstyńskiej, zdaniem naszym, dziełem religijnem nie jest. Jest to malarstwo historyczno-biblijne. Groza, potęga, pewien smutek i tragiczne

<sup>1)</sup> Co do takowych jest prawdopodobieństwo, ale niema pewności, ażali rzeczywiście są jego dłuta. Por. Springer, str. 26.

ludzkości po grzechu pierworodnym koleje, oto nuta, która na wskrós całym dziełem zawładnęła. Klaczko, jeszcze więcej Grimm i wszyscy inni estetycy, kładą na to nacisk, że Michał Anioł zaczytany był w Biblii. Podlegał on ogromnie wpływowi Savonaroli, a jak to Klaczko wykazał niezbiecie (str. 140—145) ognisty, przeor Św. Marka w kazaniach swoich prawie zawsze Biblii, wyjątkowo tylko Ewangelii używał, jako podkładu do swych przemówień. Że Michał Anioł nie był *piagnone* t. j. czynnym i fanatycznym Savonaroli stronnikiem i w ciągu wypadków florenckich spokojnie w Rzymie pozostał (str. 167), to może jeszcze bardziej otworzyło drogę temu wpływowi. Będąc we Florencji obecnym i zbliżając się przypatrując, do czego zrewolucjonizowanie umysłów i sumień przez wymowę Dominikanina prowadziło, byłby jako człowiek niepospolity uznał, że działanie jego z początkowo dobre przeszło niebawem na zgubne, szkodliwe, że Savonarola uważając się w dobrej wierze za proroka, przeszedł w stan hallucynacji. Tymczasem z daleka, wpływ kilku lub kilkunastu usłyszanym kazań pozostał niezmienny, a tragiczny Savonaroli koniec otoczył go w oczach Michała Anioła aureolą męczeństwa. Te wszystkie okoliczności, w połączeniu z absolutną samoistością jego artystycznej indywidualności, doprowadziły do fresków kaplicy Sykstyńskiej.

Uwagi Klaczki nad takową (por. cały obszerny rozdział: *Sous la route de la Sixtine*) nie tylko są niezwykle, zupełnie oryginalne — a jak to rzadkie i trudne, wobec powodzi książek tego rodzaju! — ale tak proste i w oczy bijące, że się czytający dziwi, jakim sposobem sam do takich wniosków nie doszedł. Ale bywa tak zawsze z myślami prawdziwymi i głębokimi, a „filozoficzne kury“ nie przestaną Kolumbowych jajek wylegać. Wyłamanie się z wszelkich tradycji, porzucenie jakby pogardliwe wszelkich akcesoryów, krajobrazu, arabesków, strojów, architektury i sprzętów, przez wszystkich, nawet największych malarzy używanych, a ograniczenie się do ciała ludzkiego, jako jedyne wyrażenie myśli, zerwanie z rozmysłu ze wszystkim, co dotąd widziano i malowano — oto wybitne cechy tego jedyne dzieła, doskonale przez Klaczkę

uwydatnione, nie mówiąc już o tem, jak świetnie i zajmująco przedstawia nam on coraz większą geniuszu i ręki potęgę, w miarę jak dzieło dąży do końca.

Co zaś najrzadsze, to że nie tylko całość, ale każda z niezliczonych z osobna postaci, równie jest tam piękną, równie dziwną i do żadnej innej nie podobną.

Trudno i niebezpiecznie porównywać między sobą takich malarzy i dzieła tej miary, a do tego i w słowach trzeba ostrożności z obawy niedopowiedzenia coby należało, albo wpadnięcia w pospolitość i przesadę, naszym zdaniem jednak u Michała Anioła uderzają więcej szczegóły, u Rafaela całość. Rozumie się, że i u niego są postacie, jak Dawid i św. Jan w *Dyspucie*, Plato i Arystoteles w *Szkole Ateńskiej*, Juliusz II w *Mszy Bolseńskiej* (przykładów nie brak), wywołujące osobne myśli i do specjalnych zachęcające studyów, ale przedewszystkiem chwytą patrzącego objęcie i opanowanie myśli, jakaś konieczność artystyczna, tak że się wydaje, iż ani inaczej jej przedstawić, ani w całość ująć niepodobna; ztąd jedność odlewu, harmonia zupełna i doskonała. Słusznie też mówi Springer, że Rafael tak się umiał zastosować do danej mu przestrzeni, tak ją wszechstronnie wyzyskać, iżby można sądzić, że nie freski ze ścianą lub komnatą licować miały, ale że takowe dla obrazu zostały umyślnie mierzone i postawione. Tej harmonii u Michała Anioła dopatrzeć się trudniej. Zapewne, że i ogrom zamalowanej przestrzeni do tego się przyczynia, bądź co bądź jednak pojedyncze figury najbardziej przykuwają uwagę: czy to Jehowy potęga w rozmaitych objawach, czy nadzwyczajne i wyjątkowe modelowanie ciała Adama w chwili Stworzenia, czy jaki Prorok lub Sybilla, to pewne, że reprodukcya jakiej bądź figury w oderwaniu więcej sprawia wrażenia, niż taki sam proces względem fresku Rafaela.

W gabinecie Prauna w Norymberdze znajdował się szkic Michała Anioła do stworzenia Ewy, odpowiadający zupełnie temuż wyobrażeniu we fresku kaplicy Sykstyńskiej, tylko, że w odwrotnym narysowany kierunku. Mając w posiadaniu bardzo dobre *facsimile* zbioru rzeźbionego z końca zeszłego wieku,

mogłem mu się dobrze przypatrzeć. Żaden malarz tak Ewy nie pomyślał. Ileż to Ewy już widzieliśmy, od chudych Diirera, bezwstydných Cranacha, lubieżnych Giulia Romana i tylu innych, drewnianych, porcelanowych, albo nadto zmysłowych i tylko cieleśnie pięknych — matki przyszłej rodu ludzkiego niewidzieliśmy nigdy. W tej potężnej postaci kobiecej widnieje tylko uwielbienie dla Stwórcy, poddanie i pokora. Jeszcze nie zupełnie stworzona, a już jest kobietą, panieństwa niema tam ani śladu. Snać przeczuwa, co ją czeka i że choć zgrzeszy, będzie za to pokutować, a jak pokutować, jakie bóle jej serce matczyne targać będą w skutek zbrodni Kaina i niewinnej ofiary, Abła<sup>1)</sup>!

Kto wie czy te dwa, że tak rzeknę, objawienia, dziwnym trafem jednym połączone mianem, Ewa w kaplicy Sykstyńskiej i *Madonna Sykstyńska* Rafaela nie są najpiękniejszymi typami kobiet, jakie sztuka malarska po wszystkie czasy stworzyła. Stojąc przed niemi, przychodzi na myśl słynna definicya Hegla: *Schön ist die Inslebentreten der Idee.*

## X.

Dobrze streszcza położenie Henryk Murger słowy: *Michel Ange gravit les échafaudages de la Sixtine et regarde d'un air soucieux le jeune Raphael, qui monte l'escalier du Vatican.* Byłaż to zazdrość — trudno ją przypuścić u człowieka tej miary — czy niepokój, jak mu się też uda i czy nowa gwiazda, która tak nagle i niespodziewanie zajaśniała na widnokręgu artystycznym Rzymu, nie zaciemni jego sławy? I to niebardzo prawdopodobne, wobec potęgi twórczej, którą czuł w sobie. I tutaj więc jedynie wyjątkowa jego natura musi nam starczyć za wytłumaczenie.

O czem inni pisali szeroko i długo, często rozwlekłe i nudno, to nam Klaczko kilkoma rysami, rozrzuconemi tu

<sup>1)</sup> Nie zawadzi zauważyć, jak zupełnie odmienną jest Ewa na obrazie *Pokusy przez węsa.*

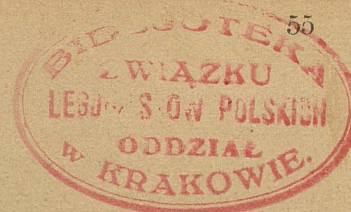
i owdzie po książce, tłumaczy tak dosadnie i plastycznie, że widzimy postać artysty przed sobą. Człowiek przynosi ze sobą na świat pewne właściwości, które się do śmierci nie zmieniają. Z przyrodzenia Michał Anioł był samotnikiem<sup>1)</sup>, zamkniętym w sobie. Zeszpecenie twarzy, w skutek brutalnego uderzenia Torrigianiego, do tego przy braku urody, zamknęło mu na wstępie życia drogę do względów kobiet, rozkoszy miłości, co było niezbędnym prawie dla artystów ówczesnych żywiołem. Już to jedno wystarczy, by duszę wobec tych, którzy łatwe u kobiet powodzenie znajdują, goryczą napęlić. Miał przytem samowiedzy i przekonania o swych zasobach aż nadto, a do tego słuszne czy niesłuszne, że należał do najstarszych, najświetniejszych ojczyzny swojej rodów i nieraz wymawiał sobie, by go nie liczone do artystów *in bottega*, różniących się niewiele od wyższego rzemieślnika. Na ślicznej karcie (str. 87) maluje nam Klaczko egzystencyę ówczesnych mistrzów, która tylko nieporównaną umysłu włoskiego prostotą da się wytłumaczyć. Naiwność, próżność, obiecanki złotych gór i niebawalnych sukcesów, spotykają się z ogromnym, rzeczywistym talentem, często i geniuszem<sup>2)</sup>. Zwłaszcza zaś we Florencyi, jak to słusznie uważa Reumont<sup>3)</sup>, każdy był na wszystko gotów. Najmędrsi mężowie stanu, najwytrawniejsi dyplomaci używani już do spraw obchodzących wprost istnienie rzeczypospolitej, podejmowali się najprostszych czynności nie przechodzących zdolności zwykłego kancelisty, a czynności te wykonywali z taką samą dokładnością i sumiennością, jak sprawy doniosłe i wielkie. Tak samo

<sup>1)</sup> *Das Bedürfniss der Einsamkeit das er stets hegte.* H. Grimm, III, 253.

<sup>2)</sup> Co najdziwniejsze, to że się takie przepowiednie często-kroć literalnie spełniały. Por. list żelazny, którym gonfalonier Soderini poleca Michała Anioła Juliuszowi II, bawiącemu podówczas w Bolonii, a w którym pisze, że wykona on jeszcze rzeczy, które wzbudzą podziw każdego, kto je zobaczy, że pierwszym jest w swej sztuce we Włoszech, a może w całym świecie. Tak (Pastor: *Paepste*, III, 737) pisano o młodziutkim jeszcze artyście.

<sup>3)</sup> *Lorenzo dei Medici*, I, 113, 143, 546.

artysta podejmował się obrazu, posągu, rzeźby, wymagających nielada natchnienia, jak rysunku do wachlarza, kominka, ba, urządzenia wodociągu i kanalizacji, nie uważając sobie wcale za ujmę, by go do tego rodzaju pracy używano. Zdaje się, że pod temi względami Michał Anioł od swego czasu i otoczenia odstępował zupełnie, a jak zawsze się dzieje z ludźmi, którzy czy z umysłu, czy z przyrodzonych skłonności, wprost inaczej żyją i działają, niż współcześni, pozostał w samotności. Ta jednakże, jako z naturą ludzką niezgodna, dobrą być nie może i wyradza zgryźliwość i niechęć, pomiatanie zasługą i przymiotami innych ludzi. Im więcej się kto w sobie zamyka, tembardziej potrzebę towarzystwa ludzkiego czuje, tem więcej zazdrości tym, którzy łatwością w obejściu, wesołością, prostotą umieją sobie jednać względy i przyjaźń ludzką. Ztąd pochodziła podejrzliwość, niesłuszne posądzanie, nienawiść poprostu, którą żywił do Rafała, a zwłaszcza do Bramantego, ztąd brutalne, niemal i szorstkie zachowanie się jego wobec Tycyana i Lionarda da Vinci. Opowiada nam to Klaczko w swój sposób, rzucając zręcznie tu i owdzie epizodami z życia artysty, tak, że go niemal widzimy, jak się obraca, a raczej stroni od koryfeuszów epoki, jak nuta melancholii czy zgryźliwości, jakby żalu do ludzkości, przenika cały jego żywot, mimo szlachetności, podniosłości umysłu, mimo dobroczynności, tej prawdziwej, która sobie odejmuje, by innego obdarzyć, mimo gorącego przywiązania do członków rodziny. To było atoli tajemnicą, *penetralia* jego jestestwa i może jedna Vittoria Colonna wniknęła w nie dość głęboko, by mózgi o nim powiedzieć, że kto zna tylko dzieła Michała Anioła, nie zna najpiękniejszych duszy jego przymiotów; na zewnątrz pozostał chmurnym, opryskliwym, czasami ledwie że nie gburem. I takim możemy sobie go wystawić, kiedy razu jednego wychodząc ze swej pracowni, sam jak zawsze, spotkał Rafała, dążącego w licznem otoczeniu artystów, kolegów, mecenasów sztuki do Watykanu. Wtedy odezwał się głośno z przekąsem do Rafała: „Wspaniale, jak książkę“, na co padła bezlitosna Rafała odpowiedź: „A ty samotnie, jak kat“ (str. 416).



## XI.

Bo też te dwoje umysłów, dwa te zjawiska w dziedzinie sztuki, tak z przyrodzonych właściwości, jak z natury artystycznej, stały na dwóch biegunach. Tak bywa z geniuszami. Geniusz tak wysoko stoi nad swem otoczeniem, że się mimo woli tworzy koło niego atmosfera, wyrażona po mistrzowsku Horacego słowami:

Odi profanum vulgus et arceo.

Wystawmy sobie, że Dante, Szekspir, Goethe, żyli w jednym czasie i w jednym społeczeństwie, a z pewnością zamiast się łączyć, byliby się odpychali. I tutaj dwie indywidualności artystyczne, przekraczające wszelką miarę, mogły razem istnieć — żyć obok siebie nie mogły. Ale krom tego była między nimi zasadnicza ze wszelkich względów różnica: różnica wieku, pochodzenia, szkoły, różnica zewnętrzna w postaci, urodzie, zachowaniu. W przeciwieństwie Michała Anioła, Rafał pochodził ze „szkoły“, względnie do niego rozwijał się powolniej, w malarstwie stworzył nieskończenie więcej, kilkakrotnie zmieniał manierę i dopiero w końcu, gdy jego sława do zenitu się zbliżała, błysnął nagle niespodziewanym blaskiem, bo cała jego potęga dopiero we fresku w sposób nie bywały się objawiła. Przedstawia nam to Klaczko z intuicyą wprost zdumiewającą i dlatego później do tego jeszcze wrócimy.

Młody, piękny, uroczy, towarzyski, już temi samemi przymiotami musiał podbić wszystkich. Nad miarę usłużny i nieumiejący niczego odmówić, obiecywał za wiele, na czym cierpieli klienci, zmuszeni latami czekać na zamówienie, nie doczekawszy się go czasami wcale, ale głównie jego zdrowie i siły, które w skutek nadmiernej pracy przedwcześnie się zużyły<sup>1)</sup>. Jemu świeciło słońce, do niego uśmiechały się naj-

<sup>1)</sup> Springer, p. 344 i następn.

piękniejsze kobiety, literaci, uczeni, artyści, bywalecy najwykwintniejszych dworów zarówno ulegali jego urokowi, o jego względy się ubiegali. Taka atmosfera musiała na twórczość i rodzaj takowej wpłynąć. Zdumiewająca łatwość produkcji kolosalna pracowitość sprawiły, że wobec krótkiego żywota zostawił spuściznę, której drugiego przykładu w świecie umysłowym niema. A co to znaczyło wobec pracowitości i sumienności ówczesnych artystów! Specjalista, historyk sztuki z powołania, dyletant, przy wolnej chwili z rozkoszą się rozgląda w zbiorach szkiców i studyów, nagromadzonych w rozmaitych Europy muzeach. Już sama różnorodność takowych, piórem, bistro, sepią, czerwonym lub srebrnym ołówkiem (*Silberstift*) na luźnych kartkach lub świstkach, dowodzi, jak się to pod chwilową inspiracją i z jaką szybkością tworzyło. Wiadomo, że Lionardo setki narysował szkiców, zanim doszedł do ugrupowania *Wieczery*, w które nareszcie jego pomysł się wcielił<sup>1)</sup>. Oczywiście wyrabiała się z tego taka wprawność ręki, że tylko tym sposobem tak nadmierną produkcję wytłómaczyć sobie można.

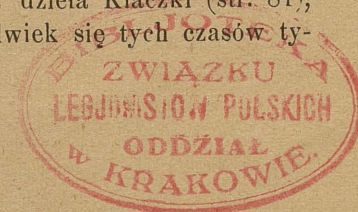
W takim środowisku i otoczeniu Rafael, zwłaszcza w towarzystwie starszego o wiele, ale krzepkiego Bramanta, znanego z wesołości, pewnego epikureizmu i uciechy w życiu, nie dziw, że tworzył z radością i zapałem, a przedmioty jego obrazów wzięte z kipiącego życia chwili, majestatu miłości chrześcijańskiej, tak pogodnego świata helleńskiego, pełne światła, przejrzystości, swobody, odbijają od ponurych i groźnych Michała Anioła kreacji. *Sąd Ostateczny* i *Parnas*, oto dwie kompozycje, stojące na dwóch krańcach; wolno sobie

<sup>1)</sup> Lomazzo nam opowiada, że ręce mu drżały ze wzruszenia, jak malował twarz Chrystusa Pana, Bandello zaś, sławny nowellista włoski, należący do grona, którem Lionardo lubiał się otaczać, że były dnie, w których malował od świtu do nocy, w inne zaś wpatrywał się godzinami w obraz, nie ruszając wcale pędzla. Łatwo sobie wyobrazić, co znaczyło należenie do takiej kompanii! Por. Thausing: *Wiener Kunstbriefe*, 205 — 226 (Wien, 1884).

wyobrazić, jaki byłby skutek, gdyby się artyści byli pomieniali na temat obrazu. Klaczko zwraca uwagę (str. 278), że w korespondencji Michała Anioła z czasu zajęcia przy sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej, niema śladu zapału lub uciechy z pracy. Melancholia, zgryźliwość, skargi na wszystko i wszystkich, oto co w niej jednostajnie powraca. Nawet wyobrazić sobie trudno, jak przy takim usposobieniu mogło powstać nieporównane w najściślejszym znaczeniu arcydzieło. Widać, że zadowolenie ze swej pracy, które przecież, w miarę jak z pod jego ręki wychodziły coraz to potężniejsze postacie, koniecznie musiał odczuwać, chował wyłącznie dla siebie, pogardzając sądem świata, wobec przekonania o własnej wyższości i sile. Ludwik Veuillot w jednym z listów powiada, że co człowiek napisał z wielką radością lub z wielkim wysiłkiem i biedą, nigdy zupełnie złem nie będzie. Widać, że ponury Florentczyk tej ostatniej drogi się trzymał, a bieda i wysiłek musiały być i były rzeczywiście ogromne, skoro skutek przeszedł wszelkie oczekiwanie. Jeszcze jedna wreszcie okoliczność, dowodząca dyametralnego tych dwóch natur przeciwieństwa. Niejeden mamy portret Rafaela własnego pędzla, tak samo zaś portretował w swych obrazach wszystkie niemal wybitne czasu swego osobistości. U Michała Anioła niema tego śladu i prócz nielicznych rzeźb na pomnikach i grobowcach, żaden z współczesnych w dziełach jego nie figuruje, a co niemniej zastanawia, autentycznego portretu jego samego niema wcale. Czerpiemy naturalnie tę uwagę z dzieła Klaczki (str. 81), w którym, jak w skarbnicy, cokolwiek się tych czasów ty-cze, zawsze odnaleźć można.

## XII.

Bo też dzieło Klaczki jest wyjątkiem w estetyczno-lit-rackiej produkcji naszych czasów, a przecież na brak takowej skarżyć się nie można. Sporą rozmiarami książkę można gdzie-bądź otworzyć, jakkolwiek przeczytać kartę, bez wyboru, na wrywki, a pokaże się, że każdy ustęp godnym jest za-



stanowienia, że myśl niepowszednia, uwaga niespodziewana, spostrzeżenie trafne i głębokie, narzucają się siłą czytającemu — nie mówiąc już o stronicach, gdzie zapal, wymowa, szlachetność i podniosłość uczucia, waleczą o lepsze z nieporównanym urokiem, wykwintem i wdziękiem stylu.

W trzech znacznych rozmiarach rozdziałach: *Les Chambres supérieures*, *Dans la „Camera della Segnatura“*, *La seconde Stance*, znajdujemy rodzaj epopei o życiu i dziele Urbinaty, o historycznej owego *rinascimento* chwili, tak świetnej, ale tak szybko przemijającej niestety, jak wszystko, co w życiu doczesnym czy ludzi, czy narodów, jest najpiękniejszym. Zdrada w polityce, niesłowność, zmiana frontu i porzucanie najwierniejszych sojuszników, zaprzysiężonego przywierza (*Le jeu de ce monde*), odbijają na tle tego, co nigdy nie przeminie, na tem, co prawdziwe, dobre i zacne, co piękne i szlachetne, dlaczego żyć i dlaczego w razie potrzeby życie poświęcić warto. W niniejszych słowach nieraz uwagę zwracaliśmy na ujemne i niebezpieczne Odrodzenia strony. Mimo to wraca się do nich zawsze, a choćby z krytyką, choćby nawet z uprzedzeniem, sympatya, podziw i skłonność ku tym czasom i ludziom w końcu zwyczajają. Ileż one wywołały szereg zapal, ale obok tego ile szychu, napuszonej frazy i nędznego z erudycją popisu; aureola jednakże, którą je Klaczko otoczyć umiał, to jest, jak mówią Anglicy, *sterling gold*.

„Wielka myśl wieku XIII, urzeczywistniona z szerokim zakrojem umysłu i bogactwem zasobów Odrodzenia w pełni rozwoju, oto *Segnatura* Rafaela“ (str. 225). Unikaliśmy z umysłu cytat, uważając je w każdym sprawozdaniu za zbyt cenne, tembardziej z książki, którąby chyba w znacznej części przepisać należało; powyższe jednak zdanie uważamy, jako oddające w sposób szczególnie wyraźny tak myśl Klaczki, jak całą robotę, proces sztuki w Stanzach objawiony. Pod tym względem bowiem trzeba sobie artystę uprzytomnić w związku ze swym czasem. Wprawdzie znajomy nam Monsignor ostrzega przed nowatorami, przed manią tłómaczenia myśli i przypisywania artyście zamiarów, o których mu zgola się nie

śniło, oraz przed przypuszczeniem, że czy Papież, czy teologowie lub ówczesni uczeni dawali mu wskazówki, jak i co ma wymalować; zwłaszcza to ostatnie weale niebezpieczne i może śmiesznością trącić i tego rodzaju kreacye, przy jakimkolwiek fantazyi artysty kępowaniu, powstać by nie mogły. Z drugiej jednak strony ta, rzecz można, widownia, rodzaj całokształtu ówczesnego świata, wymagała z pewnością ogromnego procesu myślenia. Jakie były wskazówki, które mógł Rafael ze strony swego otoczenia otrzymać, nie wiemy, ale że u człowieka, tak jak on towarzyskiego, musiała być ciągła zamiana myśli pomiędzy nim a tak wysoko cywilizowanym społeczeństwem, to rzecz bardzo naturalna i prosta, a nawet inaczej być nie mogło. Co innego u Michała Anioła; ten żył w odmiennym świecie swych ideałów i myśli, nikogo nie pytał, nikogo nie potrzebował, a byłby zapewne nieproszoną radę ze zwykłą swą szorstkością odrzucił; dlatego też jego dzieła nie są odbiciem myśli i roboty społecznej tych czasów. Zresztą u tych ludzi prądy, wiadomości, iskry natchnienia, wsiąkały jak w gąbkę.

Trudno przypuścić, by dziecko ubogich rodziców, które jak najprędzej oddano z domu na naukę, mogło być systematycznie odebrać wykształcenie, z pewnością więc Rafael choćby z braku czasu *trivium* i *quadrivium* przechodzić nie mógł; mimo to przy bystrości umysłu, w tej gorącej i rozbudzonej atmosferze, a przy ocieraniu się poufnym o pierwsze swego czasu umysły, mógł nabyć wszystkich potrzebnych wiadomości, by zadany lub zamierzony temat sprostać. Człowiek się kształci własną pracą, wyrabia atmosferą w której żyje, a która mogła być bujniejsza, by drzemiące w duszy instynkta zdolności, twórcze siły rozbudzić i w życie wprowadzić! Zresztą w społeczeństwie, w którym prosty siodlarz, osiedlony w Rzymie Florentczyk, mógł z Michałem Aniołem w stałej pozostawać korespondencyi i donosić mu o modelu glinianym, zrobionym przez Rafaela dla rzeźbiarza Piotra z Ankony <sup>1)</sup>, taki musiał być poziom cywilizacyi, że tem-

<sup>1)</sup> Chodzi tu o nieżywe dziecko, pływające na barkach delfina w Ermitażu petersburskim. Springer, 303.

bardziej takiemu artyście nie z ówczesnej wiedzy i dążności obcem być nie mogło.

Otóż nie wchodząc wcale w szczegóły, z obawy, by nie popsuć tego, co Klaczko wypowiedział po mistrzowsku, duchowy obraz, obejmujący wszystkie bez wyjątku prądy ówczesnego ruchu umysłowego przedstawia nam autor w ocenie Stanz. By zaś na wstępie dać drogowskaz czytającemu o co tu właściwie chodzi, wymienia dwie właściwości, *les deux facultés maitresses* (str. 194) malarza Stanz: wrodzone poczucie piękna, przenikające wszechstronnie jego duszę i talent grupowania, którym najpierwszych malarzy, nawet Michała Anioła, daleko za sobą pozostawił. Niewątpliwie w perugiańskim fresku w kościele San Severo<sup>1)</sup>, ta właściwość jego talentu objawia się już w zarodku, tylko że między takową a działaniem rzymskiem zachodzi długa przerwa, w ciągu której nabył tej wprawy, by jak mu się otwarło pole działania, malować nagle z tą pewnością i doskonałością, w której on sam już dalej nie poszedł, a w której mu nikt inny nie sprostał.

W skutek porównania fresków innych malarzy, mianowicie na ścianach kaplicy Sykstyńskiej i po wykazaniu wielkiej wadliwości grupowania takowych, tłumaczy nam Klaczko wyższość Rafaela tak wyraźnie i dobitnie, że i przeciętny czytelnik łatwo go zrozumieć może, a niemalą między innymi zasługą książki jest i to, że arcydzieła myśli ludzkiej szerokiemu ogółowi uczyniła dostępnymi, tem większą, że niestety tak znaczna część takowych z biegiem czasu i w skutek strasznych wypadków, jak *Sacco di Roma*, coraz bardziej ulega zniszczeniu. Nasze pokolenie już z trudnością tylko i z pewnym wysiłkiem zaznajamia się bliżej z temi najrzadszemi Odrodzenia owocami. Kto ma czas i możność, zgłębianiem kartonów i szkiców w muzeach może dopełnić świadomość o tych kreacyach — dla innych pozostaje tylko reprodukcya. Jakaż więc zasługa, że książka tak wyjątkowych

<sup>1)</sup> Springer, 54.

zalet, utrzymuje w ludzkości pamięć minionej świetności sztuki, chroniąc takową od zapomnienia.

Rozmowa z owym Monsignorem, który w naszej literaturze mógł zostać typową figurą, jak niektóre Sienkiewicza postacie, należy do rzeczy najlepszych, jakie kiedykolwiek o sztuce napisano. Nawet X. Schneider (*Theologisches zu Raffael*), który zdaniem naszym zgłębił najlepiej związek zachodzący w *Dyspu ie*, mimo pozornego rozdziału na dwie grupy, nie był w stanie tak z myślą artysty się zespolić. To też nie przesadzimy twierdząc, że są to karty, które w literaturze świata pozostaną, ale gorzko pomyśleć, że dla polskiego języka są one stracone, bo tego nie przełoży nikt, a jeżeli — podobno w Warszawie z tym zamiarem się noszą — to niepłonna zachodzi obawa, by się tu nie sprawdziło skrzydlate słowo: *traduttore traditore*.

### XIII.

Historya idzie swoim biegiem, czasy, prądy, obyczaje się zmieniają, ale tłum, czyli ogromna większość, by się najogólniej wyrazić, mieszkańców tej ziemi, pozostaje zawsze ten sam. Najstarsze pomniki, od Biblii począwszy, ukazują nam człowieka z temi samemi cnotami i wadami, z tą samą chęcią pracy, miłości, poświęcenia, ale z temiż samemi żądzami, namiętnościami, z tymże samym egoizmem, który bezustannie w obce prawa i cudzą sferę wkroczyć pragnie. Cóż więc tę *rudis indigestaque moles* w ruch wprowadza? Oto osobniki, wybitne jednostki, uzbrojone większą siłą fizyczną i umysłową, które poczucie tej wyższości niemal bezwiednie do owładnięcia słabszemi popycha. Nierówność przyrodzonych uzdolnień prowadzi do nierówności stanów, wytwarza z biegiem czasu zwierzchników i podwładnych, rządy i rządzonych. Dla niewierzących jestto mechaniczny niemal proces, mocą którego co cięższe przygniata lżejsze, co silniejsze przemaga nad słabszem. Człowiek wierzący uważa te wybitne osobniki jako narzędzia woli i myśli Bo-



żej, które społeczeństwem ludzkim wedle tych przewodnich wskazówek kierują. Rzeczą filozofii i teologii dociekać, jakim procesem ten stan społeczeństwa ludzkiego się wytworzył, historycznie atoli przykład społeczeństwa bez zwierzchności i władzy nie istnieje. Ale i w tych historycznych społeczeństwach indywidualum, t. j. osobnik, który widzi dalej, myśli głębiej, a silniej jest uposażony, da niebawem uczuć swój wpływ, znaczenie i władzę i na bieg wypadków bezpośrednio niemal wpłynąć może. Dobrze, czy źle, to dla tej kwestyi obojętnem, ale faktycznie wpływa. Im więcej jakie społeczeństwo takich czynnych wytworzyło żywiołów, tem czasy będą żywsze, ruchliwsze, nie wolne może od wykroczeń, ale bogate w szlachetne dążności, wielkie czyny, pomniki umysłowego życia. Że wiek XV z początkami XVI wieku rozporządzał szczególniejszym tego fermentu społecznego zasobem, a we Włoszech bardziej niż w innych krajach, o tem przekonywują dzieje tych czasów na każdym kroku.

Choć nam tego Klaczko nigdzie nie mówi wyraźnie, z całej jego książki widnieje przekonanie, że narzędziem tego, co się w tych czasach i w tem społeczeństwie odłamało dzieła, była osoba Juliusza II. Umiał go on tak postawić w środowisku wypadków historycznych, wielkich zadań umysłu, niebywałych pomników sztuki, że go musimy uznać za hetmana, od którego hasło do całej społeczno-umysłowej roboty wychodziło.

W rozdziale *La seconde Stance* przedstawia nam zakończenie dzieła Rafaela. Michał Anioł ukończywszy Sykstyne, schodzi chwilowo na drugi plan, dalsza jego twórczość założeniem książki nie objęta; pozostaje więc tylko Rafael. Próżno wchodzić w szczegóły. Uważny czytelnik będzie korzystał z głębokich, często do drobnych szczegółów dochodzących uwag, które tu na każdej karcie znajdujemy. O kolorycie, często wadliwym, na co, choć złośliwie, Sebastyan del Piombo nie bez słuszności wskazywał, znajdujemy niepospolite uwagi, mogące tylko być wynikiem wieloletnich badań. Czasami, jak we *Mszy Bolszeńskiej* znaczny widnieje postęp, który znów się gdzieś podziewa, bo Rafael już z natury tego

instynktu kolorytu, jak Tycyan i Wenecyanie, nie posiadał. Gorszem było to, że nie mogąc podolać nadmiernej pracy i nie mogąc dotrzymać kroku impetycznemu parciu ze strony Juliusza II, wyręczał się coraz częściej pomocą uczniów, a co gorsza, samoistnych malarzy, rozumie się, ze szkodą dla dzieła.

Wprost atoli bijące prawdą i trafiające do przekonania każdego są myśli o stopniowym przeobrażeniu się malarstwa Rafaela. Raz był to wpływ Michała Anioła<sup>1)</sup>, któremu po ujrzeniu sklepienia kaplicy Sykstyńskiej niemal bezwiednie ulegał, a z którego z misterną delikatnością i umiarkowaniem korzystał. Powtóre, a co najważniejsze, przedmioty symboliczne i allegoryczne, wymagające u malarza ustawicznego natężenia myśli, by je godnie, bez szablonu i w zrozumieniu dla widza przedstawić sposób, wyczerpały się już były zupełnie, tak, iż artysta, jeżeli się nie miał wyjałowić, usiłowania swe do innych założeń skierować musiał (469) — to zaś prowadziło do malarstwa historycznego. I tutaj się nam znowu objawia nowa twórczość Rafaela strona. O ile w *Camera della Segnatura* podziwialiśmy harmonię i jedność myśli, tak, że wszystkie szczegóły do tegoż samego dążą tam celu, o tyle w drugiej Stanzy uderza nas siła dramatyczna, niezwykle grupowanie i ruch ogromny, może nawet nieco przesadzony. Największe dwa do cyklu tego należące obrazy, *Ukaranie Heliadora* i *Powstrzymanie napadu Hunnów z Attylą na czele*, ukazują nam Rafaela w zupełnie odmiennem świetle. Co do grupowania, *Heliodor* przedstawia coś tak niezwykłego, że wywołało to u niektórych krytyków wątpliwości, ażali tu licencya nie poszła za daleko. Nam się zdaje, że przedmiot układ podobny zupełnie usprawiedliwia, a wrażenie ogromnie podnosi. Można widzieć podobną robotę (nie do tego stopnia, bo przedmiot tego nie wymagał) w *Męczeństwie św. Cecylii* Domenichina w kościele francuskim św. Ludwika, a przecież i ten obraz słynie z nadzwyczaj umiejętnego ugrupowania. W ogóle za-

<sup>1)</sup> Raz jeden za daleko się posunął w naśladownictwie w obrazie Izajasza Proroka w San Agostino w Rzymie. Reumont, III, 2, 391.

rzucają, że druga Stanza nie stoi w dostatecznym z *Camera* związku. Klaczko robi tu bardzo trafną uwagę, że zewnętrznem ogniwem, które ten wspinały rząd obrazów pomiędzy sobą wiąże, jest postać Juliusza II, którą też po trzykroć na nich spotykamy; malarstwo, działające na zmysł widzenia, musi się koniecznie tego rodzaju godłami posługiwać. To też wszyscy krytycy i historycy sztuki, począwszy od Vasarego, zwracają na to uwagę, że nicią i myślą przewodnią fresków jest nietylko papieża osoba, ale wszelkie zdarzenia, wywołane jego wpływem w ciągu trwania pontyfikatu. Raz jeden artysta od swego założenia odstąpił w obrazie *Napadu Hunów*. Próżność Leona X, za którego rządów obraz był malowany, wzięła tu górę nad rzeczywistością, bo domysł bardzo naturalny, że z rozkazu papieża Rafael osobie Leona I nadał rysy Leona X. W ogóle ten wiek mianują zupełnie niesłusznie mianem tego papieża, na którego tylko spadł odblask życia i działania potężnego poprzednika, a który miał przypadkowo i ten los szczęśliwy, że w początkach jego rządów Rafael jeszcze żył i malował. Mało który fakt cechuje tak charakter owego papieża, jak to mizerne narzucanie swej osoby w pomniku, zawdzięczającym swe powstanie jedynie Juliuszowi II; można bowiem śmiało twierdzić, że tylko szalony impuls, nieprzelamana wola mogła ująć w karby i do jednolitego działania niejako przyniewolić tak potężne indywidualności artystyczne, jak Michał Anioł, Rafael i Bramante, którzy wobec zdumiewającej owych czasów liczby niepospolitych malarzy, budowniczych i rzeźbiarzy, górują wszakże nad nimi tak wysoko, że gdy mowa o Odrodzeniu, te trzy nazwiska naturalnym prądem naprzód się wysuwają<sup>1)</sup>.

Umiał też to Klaczko we właściwy sobie sposób uwydatnić. Ani ocenić, ani używać, ani korzystać z jego książki dostatecznie nie można, nie będąc poniekąd do tego przygotowanym, ale kto się wczyta gruntownie i dokładnie wszystko rozważy, ten wymiarkuje, że pod formą *essayów*, jak autor

<sup>1)</sup> Oczywiście pomijamy tu Lionarda da Vinci, który do owej plejady rzymskiej wcale nie należał.

swe dzieło ze zbytnią mianuje skromnością, ukryta jest myśl głęboka, mianowicie, jak czasy na osobistości, a te ostatnie na rozwój i cechę takowych wpływają.

Wspominaliśmy w tych uwagach kilkakrotnie, że osoba Juliusza II nie tyle na pierwszym tu stoi planie, ile jest osią i środkiem tego wyjątkowo rozbujającego życia. Prawie tak samo atoli osoby trzech wymienionych artystów stanowią *dramatis personae* tego niesłychanego widowiska. Wśród mnóstwa dygressyj, szczegółów i szczegółików, zawsze ciekawych i zajmujących, które jak cegielki pojedyncze w murach pomagają do wywołania wielkiego wrażenia, tak owa trójka stanowi potężne filary, na których cała budowa spoczywa. Klaczko zaś ze szczególną intuicją wskazuje nam te ich przymioty i strony, które nietylko cechują każdego z osobna, ale stanowią o zaletach i tym stopniu doskonałości, mocą której tak wysoko nad całem otoczeniem górują. Te też przymioty, te drzemiące w duszach artystów myśli i zdolności powołane zostały do życia Rzymem, papieżem i duchem Odrodzenia.

U Michała Anioła rzeźba starożytna wpłynęła na cały jego kierunek, tak w rzeźbie, jak w malarstwie. Nagie ciało, nadprzyrodzone rozmiary, wygórowana potęga myśli, czyli patetyczność, oto wybitne cechy jego utworów, które często do przesady i nadmiernej wybujałości fantazyi doprowadziły.

Rafael przy uczuciu piękna, stanowiącem rdzeń jego jestestwa (*le sentiment immanent de la beauté*), łączy z tem gieniusz w grupowaniu, sposób oddania myśli z jednością i harmonią, która znowu przewyższa wszelkich innych artystów tak dalece, że dopiero przez porównanie zalety i wady każdego dostatecznie ocenić można.

Najciekawszym jest Bramante, nie dlatego, by tak dalece, jak oni dwaj, nad mistrzami swego cechu górował — i owszem, miał on współzawodników bardzo poważnych, a nieledwie tego samego co on talentu — ale w skutek szczególniejszego, łamiącego, że tak rzeknę, wpływu, jaki wywarł Rzym na jego artystyczną przeszłość i karierę.

Rafaël i Michał Anioł, zwłaszcza pierwszy, przybyli do Rzymu jako młodzi, ledwie po za granicami ściślejszej swej ojczyzny znani artyści — Bramante jako człowiek dojrzały, podeszłego niemal wieku, mający za sobą szeroką, rozmaitemi pomnikami ustaloną przeszłość, co więcej, przeszłość z bardzo odrębnym, ściśle lombardzkim charakterem. Mając lat 56, przybywa do Rzymu i natychmiast odbywa się u niego zupełne przeobrażenie, *palingenesia*, jak ją Klaczko słusznie nazywa. *Tempietto*, koło San Pietro in Montorio, jest pierwszym wyrazem tego nowego, wręcz odmiennego kierunku, którego się bez wyjątku aż do końca życia trzymał, a wzorem do takowego jest sztuka starożytna, która mu się dopiero w Rzymie w całym swoim majestacie objawiła.

Można w bardzo licznych ksiązkach znaleźć doskonałe o tych czasach i współczesnej im sztuce uwagi, wszakże według mniemania piszącego, nikt nie wyświetlił tak wyraźnie wytycznych punktów, *les points de repère*, według których można się z łatwością w epoce Odrodzenia zorientować, jak Klaczko w dziele, o którym tu mówimy.

#### XIV.

Ludwik z Granady, jeden z najtęższych nawet w kaznodziejskim zakonie mowców i pisarz duchowny najpierwszej wody, w kazaniu na uroczystość narodzin Najśw. Maryi Panny zastanawia się nad owym wspaniałym rzędem czterdziestu pokoleń, od Abrahama aż do narodzenia Chrystusa Pana. Wskazuje na szlachetność tego pochodzenia, które od Abrahama, będącego pierwszym wielkim panem, zawiera tak wiele znakomitych królów, wodzów i mędrców, przy innych protoplastach, którzy bądź od prawa Bożego odstąpili, bądź pod względem cnót i przymiotów obojętne lub ujemne zajęli stanowisko. Robi on, korzystając ze sposobności, uwagi nad szlachetnością rodu i szlachectwem tak trafne i prawdziwe, żeby je można

żywcem do naszych zastosować czasów<sup>1)</sup>. Dziwna rzecz, dwaj ludzie żyjący w tych samych prawie czasach — kazania Granatensa wyszły po raz pierwszy w r. 1577 — jak weale odmiennie na tych „przodków Chrystusa“ się zapatrują. Zresztą wszyscy prawie artyści czynią tak samo, a w licznych kościołach mamy właśnie tę genealogię Chrystusa Pana przedstawioną z całą świetnością, odpowiadającą zupełnie przedmiotowi (423, 424). Michał Anioł odstąpił tu od wszelkich tradycji, wbrew prawdzie historycznej, i naprawdę tą częścią sklepienia Sykstyny wygląda na rozmyślną chęć sprawienia zawodu patrzącemu. Daro, musiał on wszystko inaczej pojąć, inaczej przedstawić, niż każdy inny by to był uczynił. Tych przodków Pana Jezusa on przedstawił w biedzie, w sposób jak najbardziej powszedni i pospolity, z realizmem, który często się do brzydoty zbliża. Ma się rozumieć, że malowanie jest zawsze przedziwne, że są wspaniałe figury (jedna mianowicie, którą Klaczko za jeden z najpiękniejszych typów kobiecych uważa, str. 427), obok tego zaś inne poprostu szpetne. W rozdziale *L'épilogue de la route* zdaje nam autor sprawę z tej części kolosalnego malowidła, po którym, jakby po jakim przestworze, buja oko patrzącego i zastanawia się nad tem, co artystę do tak dziwnego pojmowania przedmiotu skłonić mogło.

Tragiczność, smutek i groza, ciężące jak zmora na całym tem malowidle, przenikają tak samo i tę część, odnoszącą się do pochodzenia Pana Jezusa. Niema tu miejsca na wesele, świetność i ozdobę; wszyscy pogrążeni w myśli, ile złego narobił grzech pierworodny, w myśli pokuty, nadziei lepszej przyszłości w oczekiwaniu Messyasza. Są to po większej części rodziny z trzech złożone członków, na wzór Messyaszowej, jak Matka Boska, Św. Józef i Boże Dzieciątko, a znajdują się między niemi co chwila wspaniałe postacie.

Dopiero na samym końcu, gdy chodziło o wypełnienie reszty lunet w sąsiedztwie wielkiego ołtarza, uderza coś wprost

<sup>1)</sup> Granatensis: *Concionum de Sanctorum festis*, tom II, 217—221 (Antverpiae, Plantinus, 1581).

odmiennego, obcego dotychczasowej robocie. Michał Aniol przechodził właśnie najcięższe chwile swego niewesołego żywota. Z listów jego widać okropne znużenie, chęć pozbycia się jak najprędzszego tego zadania; do tego wypadki polityczne, upadek wolności we Florencyi, zupełna zmiana frontu ze strony papieża, republikańską jego duszę napelniała gorczyca. Może być, że wszystko to razem wzięte, wywołało pewną zgryźliwą ironię, a ta znowu ostatnie pociągi pendzła na sklepieniu, które nam wprost szpetne przedstawiają postaci. W ten sposób objaśnia nam Klaczko ostatnią część malowidła.

Na tym rozdziale kończy się książka. Warto się zaś tu zastanowić, jak styl, myśli, słowa autora do ostatniej karty, do ostatniego zdania nie słabną na chwilę; życie, ogień, sumienność w pracy ta sama, czy historyczne, czy społeczne lub estetyczne obrabia kwestye, przymiot niepospolity, którego nie łatwo, w tym przynajmniej stopniu, gdzieindziej znaleźć można.

Jesteśmy jeszcze bardzo zacofani i stoimy daleko po za obrębem umysłowego ruchu Europy. O ile w ostatnich mianowicie czasach w historii własnego narodu, głównie za przewodem naszej Akademii Umiejętności, uczyniono wielkie postępy, o tyle historia powszechna, historia społeczeństwa i kultury jest niwaa, na której nazwisko polskie tylko wyjątkowo zabłyska.

Polacy, jeżdżący za granicę, bardzo rzadko wracają z jakim dorobkiem i zniwem. Zwłaszcza zaś historia Włoch, papieżstwa i Odrodzenia nie znalazła chyba ani jednego wymienienia godnego polskiego pracownika, a przecież ta ziemia jest wspólną ojezyczną całego cywilizowanego świata, nie tylko pod względem religijnym, ale tak samo społecznym, umysłowym i artystycznym. Znalazł się jeden i stanął w przednim rzędzie, a według naszego zdania, dla epoki, o którą chodzi najbardziej jest znakomity..... I ten pisze po francusku!

Jeżeli niniejsze uwagi przekroczyły miarę zwykłego sprawozdania, jeżeli piszący przestąpił nieraz granice samem wskazane dziełem, to wina w tem autora. Ta książka jest najlepszą, która najwięcej do myślenia pobudza, a wszystkie nazwiska, które liczne pokoleń rządy przetrwały i przetrwają, temu jedynie przymiotowi zawdzięczają, że ich pamięć w społeczności ludzkiej nie wygaśnie, ale dobroczynnym wpływem i późniejszych potomków do tego, co zacne, wyższe, szlachetne, podnosić będzie.

De Maistre powiada w *Wieczorach Petersburskich*, że przerażającą jest odpowiedzialność człowieka, który ogłosił złą i niegodziwą książkę, bo ten grzech w skutkach swoich wcale nie ustaje, nie wiadomo bowiem kiedy i komu ona zaszkodzić może. Na szczęście są i książki dobre, jest ich nawet Bogu dzięki o wiele więcej, które w ekonomii społecznej na szali zasługi i enoty zaważyć zdołają, i jedną z takich, szlachetną stylem, mądrą wnioskami, przezacną kierunkiem, w dziele Juliana Klaczki witamy.

Niechajże powyższe uwagi — choć dziwić się wypada, że ich dawno zdolniejsze i więcej powołane nie podjęło pióro — będą wyrazem wdzięczności dla autora, że imieniu polskiemu tak wielkiej przysporzył sławy.



930

Poplar

Wheat