

Po-ranne noce

(Dokończenie ze strony 3)

Ówczesna prasa, nieopierzona jeszcze, zajmowała się omijaniem prawdy o rzeczywistości, pogłoskami, supozycjami, jawnym bajdurzeniem, jakby oprócz rezonerskiego politykowania nie stać jej było na przytaczanie faktów i poruszanie się w obrębie rzetelnych informacji; pospolite ruszenie pismaków o skrajnie cynicznych poglądach, popierało mętne interesy.

Przedrewolucyjny okres pozostawił w spadku prawo nieczytelne, rozwodnione przez wyraźny brak jednolitej interpretacji: prawo sprzecznych paragrafów. Ignorowało ono człowieka; państwo było heteronomiczne i policyjne – po staremu, natomiast sfraternizowany obywatel, bezradny i zagubiony – po nowemu.

Luki prawne stanowiły drożdże legalnego cwaniactwa; brak jurystycznej obroży rozwydrzył wyznawców finansowego prymitywizmu, mnożyły się więc majątki mętne pochodzenia.

Sądownictwo działało opieszale. Rekiny krętały się w kulał ze sprawiedliwości, a złodziejski plankton odsiadywał kolejną pomyłkę w wylęgarni więziennych talentów.

Policja nie spełniała swoich zadań bawiąc się z łotrzykami w chowanego. Rosły zwarte szeregi ludzi takich, jak Fouché, brytan opowiadający się za każdą władzą.

Dawał się we znaki upadek jakichkolwiek pozytywnych wzorców; poprzednie autorytety moralne zostały obalone, lecz ich miejsca nie zajmowały trafniejsze.

Lęk przed bezprawiem powodował wewnętrzną, jak i zewnętrzną niemoc państwa. Wśród ludzi, którzy pozostali w miejscu sprzed ustrojowych przemian rodziło się coraz powszechniejsze rozczarowanie nowym systemem.

To były balzakowskie realia. Określi te lata jako „panowanie arystokracji pancernych kas”. A w „Jaszczurze” powie: „Wolność rodzi anarchię, anarchia wiedzie do despotyzmu, despotyzm przyprowadza znów do wolności”.

Balzakowski świat parzy, odstręcza i frapuje. Jego opinie są pesymistyczne: świat jest kotłem, w którym pichcą się koncepty.

Teraz wiemy, że nie ma, nie było i już nie będzie podobnego zjawiska; gdyby zdarzyło się zwycięstwo jego pragnień, byłby dusigroszem przemijania. Lecz niefaskawy los oszczędził go dla czytelników; talent pada pod naporem układów, a geniusz wzmacnia się przeszkodami, wchłania doczesne rafy i czyni z nich gustowne przystanie. Jego pisarstwo znajduje się pomiędzy Szekspirami. To, co niemożliwe dla nas, dla niego staje się igraszką woli, fanaberią ducha.

Konstruowane przez niego powieści mają rozmach; nie są kameralnymi dąsami Romantyzmu. Przeciwnie, zawierają duży ładunek obyczajowych scen, które do teraz stanowią żer dla epigonów jego myśli.

Nazywają go Prometeuszem, sam często określa się wyrobikiem pióra (pisze sześćdziesiąt stron na dobę), lecz niezależnie od słów, obowiązkiem geniusza jest cudotwórstwo; rzeczą ludzką jest błędzić, a jego – trafiać do ich serc.

Czy można mówić o nim, nie wspominając o zażartej walce Klasyków z Romantykami, nie przypominając o nowych, ożywczych, tchnących optymizmem kierunkach w literaturze, o duchu romantycznym, jakże innym od naszego, upolitycznionego, wrzącego od niepodległościowych sporów, skażonego wysiłkiem trafnych diagnoz i recept na zbawienie Ojczyzny?

Czy można mówić o nim, nie dotykając jego współczesnych, milcząc o Wiktorze Hugo, George Sand, Delacroix, zaprezentować go bez powiedzenia o Walterze Scotcie, o Byronie, nie nawiązując do Lista i Beethovena, nie odnosząc się do epigońskiego malarstwa przed Wielką Rewolucją, a pełnym naturalnego wigoru po niej, o architekturze, muzyce i rzeźbie, o tych procesach i zjawiskach, z którymi się stykał, których echa widoczne są w każdej jego powieści?

Poza francuską miedzą, w 1836 roku, Gogol wystawia „Rewizora”, gorzką komedię o tragicznych czasach. Ma 27 lat. A w 1842 publikuje „Martwe dusze”. W 1831 roku, a zatem w roku publikacji „Jaszczura”, równolecie Honoriusza, Puszkina, kończy pisanie „Eugeniusza Oniegina”. Ma 32 lata. Büchner w 1836 roku ogłasza „Woyceka”. W tym samym roku ukazuje się „Spowiedź dziecięca wieku”, dzieło Musseta. Anglia szczyli się Dickensem i jego „Klubem Pickwicka” (1836). Goethe zawłaszcza czytelnicze psychiki i po Europie rozlewa się moda na spazmy w werterowskim stylu.

Za atlantycką kałużą dogorywa Niewolnictwo. Wkrótce Wojna Secesyjna położy trupem wielu idealistów. W powietrzu wyczuwa się ideologiczną jonizację: dla człowieka nadchodzi lepszy klimat: ocieplenie dusz i ogólne zbratanie. Euforyczny Thore, Francuz, galopuje: istnieje już tylko jedna rasa i jeden naród, już tylko jedna religia i jeden symbol – ludzkość! [Thoré – Bürger *Nowe kierunki w sztuce XIX wieku* POLSKA AKADEMIA NAUK].

Zaczynają się polityczne exodusy: upada Powstanie Listopadowe i następują obrachunki z przeszłością. Przychodzi czas na wylewanie krokodylich łez i zewsząd słychać

tupot rozwścieczonych motyli w konfederatkach.

Mickiewicz w Paryżu, dokąd zanoszą go krajowe klęski, pisze „Pana Tadeusza”, Chopin nie daje się namówić na skomponowanie Narodowej Opery, a Norwid gaśnie w przytułku. Mityk, umysłowy chudziak i diaboliczny maestro, Mąż Opatrznościowy – Towiański, z kropidłem w ręku zamiast serca na dłoni, spieszy na mesjanistycznej miotle z Litwy do Paryża, by ratować z obłędu żonę Pana Adama, by, ludzi tej miary, co Słowacki, owinąć wokół swojego charyzmatycznego palca.

To również Francja, lecz Francja nie Balzaka: Balzak jest frankofilem.

„Komedia ludzka”

Gigantyczny projekt namalowania uniwersalnego, socjologicznego portretu swojej epoki, obrazu wszechstronnie obejmującego życie człowieka, zamiar ten powstawał w głowie Honoriusza długo; lecz kiedy już przybrał konkretne rozmiary, przekształcił się w arcydzieło złożone z arcydzieł; „Komedia ludzka”, to przypominający system naczyń połączonych zbiór powieści składających się na wizerunek Francji; jest oryginalnym gmachem zbudowanym z ludzkich cech, pragnień, nadziei i złudzeń.

Kiedy czyta się większość z nich (nie wszystkie bowiem zostały przetłumaczone), ma się wrażenie przenikania bohaterów jednej fabuły w drugą. W pierwszej występują w roli epizodycznej; ledwie są wymienieni w tracie rozmowy. Balzak wspomina tylko o nich. Natomiast w drugiej, ta sama postać przestaje być marginalna i awansuje na postać kluczową. Na przykład margrabina d'Espard, która na różnych kartach „Komedi ludzkiej” pojawia się przelotnie, w noweli „Kuratela” jest najważniejszą osobą.

Honoriusz robi to z premedytacją; ludzie zapelniający stworzony przez niego fresk, są postaciami pełnokrwistymi, fizycznie i psychologicznie rzetelnymi, plastycznie, drobiazgowo przedstawionymi.

Ukazani na tle epoki, są jej doskonałą ilustracją: wzbogaceni i uzupełnieni.

Pomysł utworzenia cyklu książek złączonego bohaterami wykuwał się od 1839 r., a ostatecznie zmaterializował – w 1841 roku. Jak pisze Andre Maurois („Prometeusz, czyli życie Balzaka”), Honoriusza olśniła myśl, że „istnieją gatunki socjalne, jak istnieją gatunki zoologiczne. Różnice między robotnikiem, kupcem, marynarzem, poetą są tej samej natury, co różnice między lwem, osłem, rekinem i owcą” (str. 450).

cdn.

Marek Jastrząb