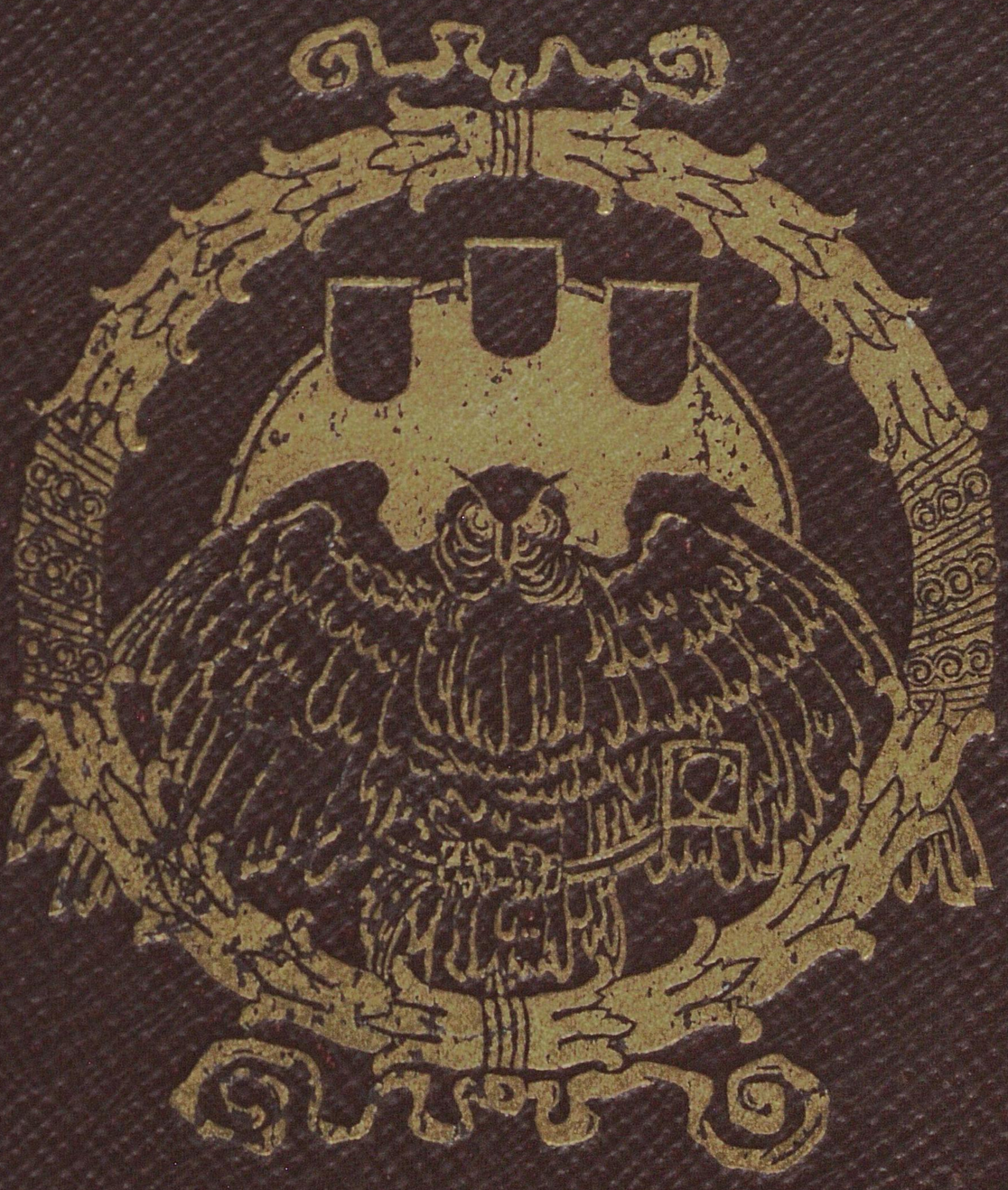
NAVKA I SZTVKA



E. PORĘBOWICZ : DANTE

10 P
160 SIII

A

DANTE

Wydawnictwo
Towarzystwa Nauczycieli szkół wyższych we Lwowie

NAUKA I SZTUKA

TOM II.

Dante

Skład główny w księgarni H. Altenberga we Lwowie
Warszawa. E. Wende i Spółka

DANTE

napisał

Edward Porębowicz

z 73 ilustracyami

Skład główny w księgarni H. Altenberga we Lwowie
Warszawa. E. Wende i Spółka

265017

WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA 265011 w Białymstoku

KSIĄŻNICA PODLASKA im. Łukasza Górnickiego Nr 441858 Inwentarz Główny w Białymstoku

CZYTELNIA KSIĄŻEK

821.131.1(091)-1"12/13"

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI

Motyw z kodeksu Nr. VI. 11. bibl. Uniw. w Turynie.

WSTĘP.

Dla historyka, psychologa czy estety człowiek był po wszystkie czasy tematem przednim ciekawości i badania. Cóż dopiero geniusz twórczy, świętą grozę budząca zagadka! W nowszych czasach, kiedy życiorysy sławnych ludzi z listów, pamiętników i wyznań dadzą się złożyć aż do najdrobniejszych szczegółów, badacz-psycholog zdoła z nich samych skreślić wizerunek duchowy o kształtach przejrzystych. Gdzie jednak, jak się to dzieje przy świadectwach dantejskich, materyał jest szczupły i niepewny, tam pomocy musi dostarczyć przedewszystkiem dzieło. Z niego zgaduje się charakter autora, konstruuje gmach jego myśli, określa gatunek twórczości. Dawnej krytyce to wystarczało; dla niej człowiek i jego epoka byli celem, dzieło środkiem badania. Ale w dobie dzisiejszej wędrowiec, żeglujący po morzach piękna w poszukiwaniu wrażeń, nie godzi się na to, aby dzieło, czyn artystyczny, miało do spełnienia jedyną rolę: mówić o swoim twórcy. Od chwili, gdy urodziło się z jego ducha, samo posiada byt indywidualny, godny najwyższego zajęcia. Doskonałością form, wielkością i harmonią idei budzi rozkosz estetyczną, która jest celem sama w sobie. Ma zatem dzieło dwie racye bytu: w pierwszym rzędzie głosi piękność własną, w drugim wykrywa duszę twórcy.

Ale próżno głosić piękność własną, gdy słuchacz piękna tego nie odczuwa. Więc tu rozpoczyna służbę swą krytyka, przewodniczka po krainie cudu. Do odczucia sztuki dantejskiej nie wystarcza jednak ani krytyka impresyonistyczna, wrażeniowa, zmienna z każdym osobnikiem, ani dogmatyczna, zmienna z każdym nowym prądem; dzieło Dantego leży zbyt od nas daleko, aby mogło być w pełni zrozumiałe, a co jest niezrozumiałe, może wywołać nastrój, lecz uczuć estetycznych po kres nie zadowoli; może niepokoić, straszyć, dziwić, nawet unosić, zachwycać, lecz już nie poeta — sam słuchacz przytem doznaje ujmy

gdy całej przepastnej myśli nie zgłębił, wszystkich piękności nie dopatrzył. Zrozumienie piękna jest dla samego Dantego w pracy duszy ludzkiej szczytnym stopniem uciechy.

Uniwersalnych praw wieczne ogniwo
Musiałem widzieć, bo wspomnienie zjawy
Rozkosz mi daje nieprzepamiętliwą
(R. XXXIII. 91—3).

Do spotęgowania uciechy estetycznej po właściwe granice jest zatem potrzebna krytyka literacka, wykrywająca i wskazująca zarówno wszystkim widoczne, jak dla mniej biegłych utajone cuda twórczości. Aby zaś ta krytyka nie myliła i powiodła żądnego wrażeń słuchacza do szukanego celu, musi przejść z nim po tej samej drodze, którą przy tworzeniu dzieła kroczył poeta. Po tej samej, jeno w kierunku odwrotnym. Poeta naprzód odczuwa świat, który chce zakląć w słowo, potem wizyę swą odtwarza; słuchacz przeciwnie, musi naprzód przez z r o z u m i e n i e wszystkich tajników i odkrycie wszystkich piękności o d t w o r z y ć sobie wizyę poety, poczem dopiero jest zdolny w pełni w y c z u ć arcydzieło.

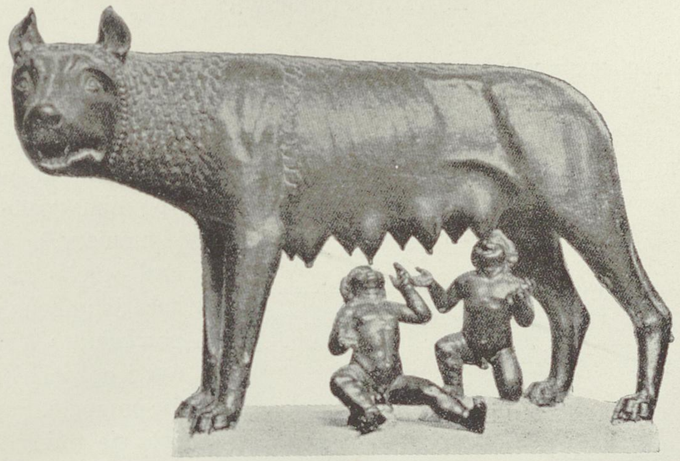
Do zrozumienia Dantego potrzeba: zanim się wstąpi w progi stolicy wielkiego ducha, odbyć podróż po jego dziedzinie; uprzytomnić sobie rysy epoki, oswoić się z warunkami, w których geniusz wyrastał i działał.

Zebrać wiadomości o osobie poety, o jego losach bolesnych, o porywach wielkodusznych, rozczarowaniach tragicznych.

Potem, gdy odtworzy się dzieło, t. j. pozna jego genezę, kształt widzialny, dążność utajoną i gdy już wyraźniej zacznie się rysować i jaśnieć postać człowieka, wtedy, o ile metoda krytyczna nie zawiedzie, na podstawie zebranego materyału określi się naturę jego twórczego umysłu.

Ale jeżeli przy tej pracy zdarzy się, że pewnych niebotycznych wielkości geniuszu żadną ze znanych miar ludzkich wymierzyć się nie da, to trzeba będzie w pokorze uznać przestrogę jaką Beatrycze daje poecie i śmiertelnikom w obliczności wiecznych zagadek:

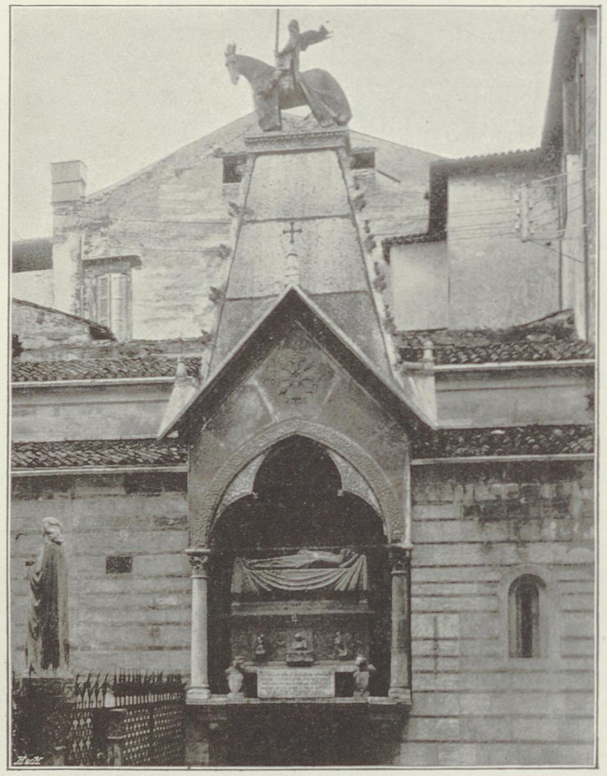
Rozumie ludzki, dość tobie *ad quia!...*



I. Tło dziejowe.

STAN POLITYCZNY WŁOCH W EPOCE DANTEGO [1]). Rok 1260, przedświt urodzenia Dantego, miał być punktem zwrotnym w dziejach ludzkości: tak głosili Joachimici, — zwolennicy opata kalabryjskiego Joachima de Floris, i Fraticelli, — zelanci franciszkańscy. Wypełniła się bowiem, wedle ich kabalistycznej rachuby, liczba lat: uciski Kościoła i ludu włoskiego, nędza człowieczeństwa dobiegły kresu i oto kończyły się epoki Ojca i Syna, a miał nastąpić zbawczy okres Ducha św., obiecanego Parakleta, okres miłości powszechnej i wiecznego pokoju [2]). Wszystkie też zapowiedziane znaki były po temu; plagi apokaliptyczne wysypały się na Italię, nie brakło nawet Antychrysta, spierano się jedynie o to, kto nim był: czy straszny Ezzelino da Romano, tyran padewski, świeżo zmarły w więzieniu, czy też może ów potężny a zawzięty wróg Rzymu, Fryderyk II szwabski, który przed 10-ciu laty wyzionął ducha w chwili, kiedy ostatkami sił i nienawiści miotał się przeciw kuryi rzymskiej i gminom miast, nie urzeczywistniwszy ideału wszechcesarstwa. Antychrystem obwołali go mnisi, a powszechne uczucie ludu włoskiego stało się ich echem. Ta odraza Włoch do najbardziej włoskiego władcy z dynastyi szwabskiej jest sama przez się objawem znamiennym epoki. W innym czasie, za Odrodzenia, Fryderyk byłby ubóstwiany, bo wszystko się w nim skupiło, aby zeń stworzyć doskonalszy, wyższy typ człowieka: junactwo i dzielność ramienia, bystrość i zręczność umysłu, fantazya poetycka, porywy i upodobania artystyczne, bujna zmysłowość żądna rozkoszy. Był to polityk, esteta, mistrz życia. Zdało się, jak gdyby wszystkie rasy, które niegdyś wsiąkły w rodzinną jego

sycylijską glebę, zostawiły na nim jakby swój osad najwybrańszy: Normanowie przedsiębiorczość i nieustraszone, zuchwałe męstwo, Grecy chytrość, Arabowie dworność i lubieżność, Włosi wydelikacony zmysł piękna. Wszak Fryderyk był poetą i to nie jednym z setki bezbarwnych naśladowców liryki prowanckiej, ale szczerym twórcą. Te drobne poemaciki, które po nim zostały, z kilką zaledwie innych są wyjątkami pośród powszechnej maniery [3]). Czar roztaczał wkoło siebie. Kronikarz Salimbene, choć Gwelf, powiada: »Widziałem go raz i pokochałem«. Ale to nie pomogło. Papieża dzierżyły się gminy welfickie, te gminy demokratyczne, które w krwawych bojach wywalczyły sobie przewagę, koncentrując się ustawicznie od czasów Barbarossy — Fryderyk był wrogiem demokracyi, więc musiał upaść, a z nim idea wszechcesarstwa. I tylko w legendach żył dalej, tylko w dalekiej Germanii nie chciano uwierzyć, aby naprawdę umarł.



Grobowiec księcia Can Grande w Weronie (Fr. della Scala 1329).

Rok 1260 nie przyniósł zbawienia, zato przyniósł bitwę pod Montaperti, co »dała Arbii fale rubinowe«, a Ghibellinom florenckim ostatnie zwycięstwo, po którem Gwelfowie, a z nimi część rodziny Alighierich, podówczas jeszcze gwelfickich, została z miasta wygnana. Dante mści się w »Boskiej Komedyi« za tę porażkę: Farinacie degli Uberti rzuca w twarz szyderstwo, a Bokkę degli Abbati, który zdradził własne wojsko i, uciąwszy rękę chorążemu Gwelfów, spowodował popłoch w ich szeregach, strąca do najniższych kręgów lodowych. Wygnanie Gwelfów trwało niedługo: tak długo, jak fortuna króla Manfreda. Stronnictwo Ghibellinów na chwilę wzięło górę; papież został wypędzony z Rzymu, Manfred otoczony świetnym dworem, z aureolą wdzięku na czole patronuje sztuce i oświacie. I on marzy o zjednoczeniu Włoch pod jednem berłem. Ale próżno walczyć ze złą gwiazdą Hohenstaufów; los ich jest postanowiony. Papież Urban IV wzywa przeciw niemu księcia Karola Andegaweńskiego, Francya wyciąga chciwą rękę po jabłko sycylijskie, Manfred pada, zwyciężony pod Benewentem (1266 r.), obłożony klątwą kościelną; duch jego ze śladami ran na czole będzie się skarżył poecie u podnóża góry czyścowej na okrutną twardość zwycięzców, co nie pozwolili uczcić go pogrzebem. W dwa lata później Konradyn, syn Konrada szwabskiego zginie, stracony na placu publicznym w Neapolu, a z nim skończy się epopea cesarska we Włoszech.

Dante był entuzyastą idei monarchicznej, która w jego umyśle utrwaliła się jako dogmat ostateczny, wywnioskowany śród długich zadumań i rozumowań; ale w tym olbrzymim rachunku historyozoficznym otwarła się przepastna rysa, która powstała stąd, że polityk-myśliciel, z granic czystej teoryi wkraczając w sferę praktycznych urzeczywistnień, spełnienie roli nadludzkiej przeznaczał, rzekomo jako spadkobierczyni cesarstwa rzymskiego, rasie znienawidzonej i skazanej na wymarcie w obiecanej ziemi włoskiej. Rzecz przejmująca tragicznym dreszczem: pośrodku stronnictw, dbałych jedynie o własne zyski lub co najwyżej o korzyść własnego miasta, on jeden był patryotą, ogarniającym miłośnie wszystką krainę »gdzie brzmi lubego *si* nuta pieszczona«, i oto on jeden w obcym przybyszu widział jedyne zbawienie Włoch. Dzieło jego rozbrzmiewa tem namiętnie i upornie powtarzanem hasłem. Nie mógł Dante umieścić Barbarossy w Raju: ruiny miast i jęki pomordowanych zamykały mu drogę; nie mógł nie posłać Fryderyka do Piekieł: głos powszechny, a zwłaszcza sfer ascetycznych ogłosił go — czem zresztą był — heretykiem. Ale tam, gdzie Farinata pręży się w niezapomnianej posturze wzgardy, Fryderyk jest zaledwie wspomniany, jakby poeta nie pragnął, aby jego kaźń zapamiętano. Zato nagradzając mu takie śród Piekła poniżenie, synowi jego, Manfredowi, poświęca patetyczne tercyny w »Czyścu« (III, 107—145), a cesarzowi Henrykowi VII wystawia tron prawie u szczytu Róży mistycznej. Mści się też na Andegaweńczykach. Przeciw Karolowi I, zabójcy Konradyna, wylicza zbrodnie, które popełnił »dla pokuty« (Cz. XX. 67—9); przeciw niedołężnemu Karolowi II dobywa jeszcze zjadliwszych grotów, to wypominając mu, że sprzedał, jak niewolnicę, córkę Beatryczę Azzowi d'Este (Cz. XX, 90—2), to ostrzegając go przed orłem Ghibellinów:

Niech nań z Gwelfami swymi Karol wtóry
Nie godzi, a lew siłę orła ceni:
Tęższe on grzywy bierał pod pazury.

Wielekroć byli synowie karceni
Za winy ojców; nie myśli on przecie,
Że Pan Bóg herb swój na lilie odmieni.
(R. 106—11).

to obliczając jego *debet* w wielkiej księdze niebieskiej na tysiące, a ***credit*** jeno na jednostki:

Jeruzalemu monarcha kulawy
M-tą mieć będzie znaczone swe złości,
A tylko Jotą swoje zacne sprawy.
(R. XIX. 127—9).

Nie oszczędza też Dante dynastyi francuskiej, zwłaszcza straszny swój gniew wywiera na Filipie pięknym, to nazywając go »ojcem francuskiej niedoli« (Cz. VII. 109) i oskarżając o »fałszowanie monety« (R. XIX. 119), to wyobrażając go w postaci »olbrzyma z ohydnem obliczem«, jak pieści apokaliptyczną niewiastę wszeteczną w wizyi Wozu (Cz. XXX. 152). On to bowiem wprowadził na stolicę apostolską »Gaskończyka«, Klemensa V (1304—1314), który przeniósł stolicę do Avignonu i zgodził się na ruinę zakonu Templaryuszów »a był człowiek chciwy złota i świętokupca i lubieżnik«, jak twierdzi kronikarz Villani [4]).

Opowiada legenda ludowa, że Konradyn, stojąc już na rusztowaniu, rzucił rękawicę, którą podjął Giovanni da Procida, przyszły bohater Nieszporów sycylijskich. W ów to krwawy poniedziałek wielkanocny 1282 r. Karol I stracił Sycylię, której królem następnie został obwołany Piotr III aragoński, mąż Konstancyi, córki Manfreda. Poeta wspomina go z szacunkiem jako tego, który »opasywał się sznurem wszelkiej cnoty« (Cz. VII. 114), ale już synowi jego Fryderykowi zapowiada, że w księdze bożej

Będzie miał żywot kreślony tytłami,
Które na małem wypisują dużo, —
(R. XIX. 130—5).

a będą to zarzuty chciwstwa i podłości.

Purpurowym kwiatem Średniowiecza, ostatnią, wynaturzoną odroślą romantycznego rycerstwa jest instytucya wojsk i wodzów najemnych, *condottierów* [5]). W czasach kiedy gminy miejskie, rozpanoszone i napęczniałe bogactwem, musiały ustawicznie pilnować się bądź przed miastami sąsiedniemi, bądź przed nieprzyjacielem wewnętrznym, którym zawsze było stronnictwo na razie pobite, kiedy brakowało piersi chętnych do noszenia pancerza, a ramion dzielnych do władania mieczem, signorye brały w najem regularne bandy zbrojne Niemców, Szwajcarów, Francuzów, lub wreszcie złożone ze szlachty, świeżo z sąsiedniego miasta wypędzonej. Kondotier ma sumienie mało skrupulatne; często rozsiada się w państwie zdobytem dla swego mocodawcy, często jemu samemu kładzie na kark dłoń żelazną; stąd uciera się obyczaj, że miasto, dopiąwszy celu, przedewszystkiem stara się pozbyć swego zwycięskiego szermierza. On, gdy mocno osadzi się w siodle, zakłada państwo i dynastyę: tak powstają tyranie. Ich rozkwit odbywa się w epoce 1200—1559 r., około 1300 r. jest ich mnóstwo niezliczone. »Ziemie Italii są pełne tyranów«. (Cz. VI. 124). Niektórzy z tych świeżych książąt-dynastów byli ludźmi światłymi, artystami, kochającymi wiedzę i sztukę: Guido da Polenta, który wysyłał Dantego w poselstwie do Wenecyi, Malatesta z Rimini mieli domy bogate i strojne. Ale innym dzikość żołnierska weszła w krew i zwyrodniała w potworne instynkty. Z kondotierów poszła dynastya esteńska w Ferrarze; Pizę i Lukkę w latach 1313—16 dzierżył Ugoccione della Faggiuola, który pobił Gwelfów 1315 r. pod Montecatini, ale potem został wypędzony z obu miast. Po nim kapitanem Lukki został wybrany Castruccio Castracani, okrutny a śmiały, trochę rabuś-polityk. Wypędził 300 rodzin, zniszczył majętność wielu, zburzył 300 wież, nauczył Lukezanów sztuki wojennej. W 1325 r. pobił Florentczyków, poczem oddali się Karolowi Robertowi. Ugolino della Gherardesca, uwieczniony w Piekle, był w pewnej chwili (1284 r.) panem absolutnym Pizy. Viscontowie, wypędziwszy Torrigianów, zawładnęli 1315 r. na długo Medyolanem. Rasa to była najpotworniejsza śród degeneracyi włoskiej. Malatestowie panowali w Rimini. W tym rodzie rozegrała się tragedya Franczeski i Paola w r. 1285 lub 1289. Malatestino, »zdrajca jednooki«, kazał zamordować dwu posłów z Fano; Dante mówi o tem w Piekle, XXVIII. 76—90.

Wszyscy bodaj książęta i władcy królestw ziemskich z epoki, spółczesnej poecie, przesuwają się przez trzy królestwa zaświatowe »Boskiej Komedyi«. Ale co najgłośniej tamże rozbrzmiewa, to odgłosy wypadków, które zdarzyły się w rodzinnej Toskanie, na które patrzał, w których sam brał udział. Więc wojna Florencyi z Sieną 1269 r. i zwycięstwo Gwelfów florenckich na dolinie Elsy, gdzie to zginął magnat sieneski, dumny Provenzano Salvani. Według podania, zapisanego w kronice Villaniego, dyabeł przepowiedział mu, iż głowa jego będzie wywyższona ponad inne na polu bitwy: i oto sprawdziło się, gdy odciętą głowę trupa obnoszono na lancy. Wtedy Gwelfowie sienescy zrównali z ziemią pałace Provenzanów i tak upadła ta potężna rodzina. Przykład marnej sławy ludzkiej, przypomniany w Czyścu (XI. 109), gdzie ów Salvani kaje się, obciążony kamiennem brzemieniem. Więc wypędzenie Gwelfów z Pizy, więzienie i śmierć Ugolina 1289 r.; w tymże roku wojna z miastem Arezzo i zwycięstwo nad Ghibellinami i Aretynami pod Campaldino; w wojnie tej sam Dante podobno brał udział, służąc w konnicy:

Widziałem w życiu wojowników roty
Na bój idące; widziałem ataki
Hufców, przeglądy wojska i odwroty;

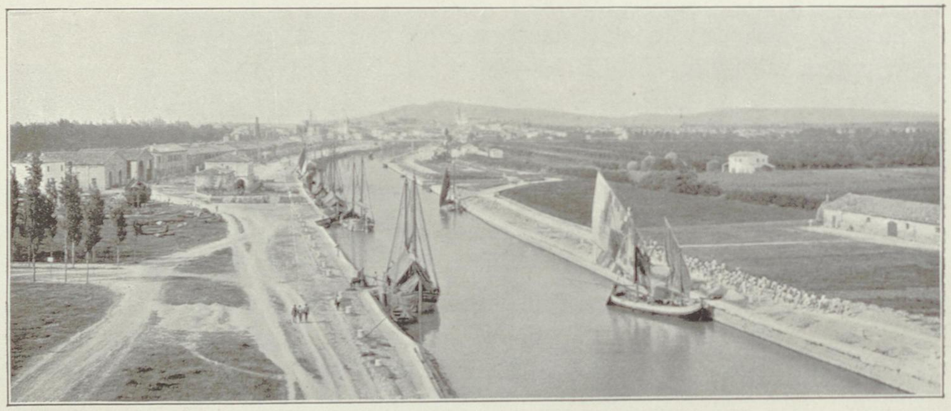
Widziałem na harc wodzone rumaki,
Aretynowie!... *(P. XXII. 1—5).*

Więc odwet Pizańczyków pod wodzą Gwidona di Montefeltro i wzięcie twierdzy florenckiej Pontadera 1291 r., skąd pozostała poecie niechęć do sławnego wodza, ujawniona w scenie Piekła (XXVII. 67 i nast.). Więc nowa konstytucya florencka z 1293 r. Giana della Bella, jedna z tych zmian, które wywołują smętne uwagi poety o niestałości miasta rodzinnego:

Ileż to razy za naszej pamięci
Zmianę twych ustaw ludzie już widzieli,
Twoich urzędów, monet i pieczęci!
(Cz. VI. 145—7).

Potem, w 1295 r., Dante już sam wstępuje na widownię polityczną, bierze udział w rządzie, poddany odtąd wichrowi namiętności stronnictw; odtąd też poglądy, uczucia, dążności patryoty jeszcze żywiej i częściej odzywają się w pieśni. A to zostawimy już do jego dziejów.

OBYCZAJE [6]). W epoce poprzedzającej narodziny Dantego całe Włochy od krańca do krańca, od Palerma po Genuę i Wenecyę były jedną kotłownią zawichrzeń. Bandy wojsk najemnych przeciągają krajem, wszędzie wyciskając haracze; po gościńcach Maremmy toskańskiej i rzymskiej prości bandyci i ryce-



Rimini.

rze-rabusie napadają na spokojnych kupców, co wiozą szlakiem nadmorskim towar swój do Francyi. Rinieri Pazzo i Rinieri da Corneto pokutują za rozboje, pławiąc się w rzece krwi gorącej (P. XII. 137—8). Rabowali bogatych prałatów, trochę z polecenia cesarza Fryderyka II, więcej jednak na własny rachunek. Z nimi strącony do piekieł okrutny Ezzelino III, pan Romanii, przez czas pewien pan Marchii trewigiańskiej, Padwy i kęsa Lombardyi. Villani opowiada [7]), że kazał raz spalić 11.000 Padewczyków. Ponure tragedye rodzinne wiążą się z tym domem. Jeszcze w XII w. Tisolino di Camposampiero zwierzył się Ezzelinowi I, panu na zamku Romano, z zamiarem ożenienia swego syna z bogatą Cecylią Ricco. Ezzelin, podszedłszy zaufanie, pozyskuje ją dla swego. Tissolino porywa młodą mężatkę, bezcześci i odsyła mężowi, który ją wypędza, zatrzymując jednak posag. Wojny domowe i zajazdy na tle *vendetty* trwają między obu rodami wiek cały, a mściwy szał, prawem doboru potęgując się, wydaje wreszcie potwora ludzkiego, Ezzelina III. Mały wzrostem, ale strasznego wzroku, żołnierz twardy, dziki i nieustraszony, nie poczuł nigdy litości

ni wzruszenia. Jako wikaryusz cesarski zagarniał graniczne dzierżawy. Burzył pałace, rujnował miasta, mordował tysiącami, wytracał wrogie sobie rody, albo wypędzał je z kijem żebraczym. Papież Aleksander IV w 1256 r. ogłosił przeciw niemu krucyatę; Azzo d'Este z Ferrary był jej wodzem. Trzy lata trwała wojna śród ciągłych okrucieństw tyrana; wreszcie, kiedy Medyolan przystąpił do ligi, powaga jego została podcięta. Pobity pod Cassano, wtrącony do więzienia, nie pozwolił się leczyć; zerwał opaski i zginął, według świadectw, zgrzytając zębami i bluźniąc Bogu.

Z samych figur, wymienionych w »Boskiej Komedyi«, da się złożyć krwawa historya domów włoskich XIII w. Razem z poprzednim cierpi Obizzo d'Este, uduszony poduszkami przez własnego syna; nie syn jednak, lecz ten ojciec okrutnik brodzi w krwawej rzece VII koła.

Trzebaż przypominać patetyczny epizod Paola i Franczeski? Poeta skupił wszystko współczucie na tych dwojgu. A jednak nieszczęśliwsi byli gdzieindziej. Paolo to był nicpoń, niekarny żołnierz i płochy mąż; ojciec dwojga dzieci, porzucił dom i służbę, aby bałamucić żonę brata. Gianciotto Malatesta, Jan Kulawy, nie ubiegł i nie podszedł brata, jak głosiła sentymentalna legenda; Paolo nigdy nie był narzeczonym Franczeski; sam ożenił się w 1269 r., podczas gdy Gianciotto dopiero w r. 1275. I nie był Paolo tak młody wówczas, gdy porzucał żonę, aby rozpocząć romans z bratową, bo w tę noc fatalną, kiedy zginął z nią razem, pochwycony na schadzce, zaplątawszy się w zatrzasku, umieszczonym w podłodze alkowy, liczył już 20 lat stanu małżeńskiego! Ale Dante miał obowiązki wdzięczności dla »Orła z Polenty«, więc, jak rozwiozłą Cunizzę, siostrę Ezzelina, tak wyszlachetnił Franczeskę [8]). I oto potęga poezyi! Żaden historyk z dokumentami w ręku nie zniweczy i nie wyruguje legendy. Litość na wiek wieków stać będzie po stronie pary nieszczęsnej, zato srodze skrzywdzony i pohańbiony Gianciotto, w 1300 r., kiedy rozgrywa się akcya »Boskiej Komedyi« jeszcze żyjący, drżeć musi, że *Kaina* go czeka po skonie.

Inna krwawa powieść, do której Dante częste czyni aluzye, powieść, powtarzana również u późniejszych nowelistów, to historya dwu florenckich rodów: Buondelmontich i Amideich; Buondelmonti był zaręczony z panną rodu Amidei; Gualdrada Donati, chcąc go pociągnąć do własnej córki, skłoniła go, że zerwał tamto małżeństwo. Wtedy Mosca degli Lamberti na radzie familijnej zdecydował zamordowanie młodzieńca, rzuciwszy to słowo, które mu wypominają jeszcze w piekle: *cosa fatta capo ha.* (P. XXVIII. 106), t. j. od tego co się stanie, nie będzie odwołania. Mściwi bracia opuszczonej zaczaili się u Starego Mostu, którędy przejeżdżał na białym rumaku piękny rycerz, i zamordowali go; tak zaczęła się wojna florenckich Gwelfów i Ghibellinów. Stało się to w 1215 [9]).

Między poległymi nagłą śmiercią zjawia się poecie w Czyścu (V. 133—6) Pia dei Tolomei. Jej historya opowiedziana w *Annałach* florenckich. Czy to podejrzywając ją o niewiarę, czy chcąc jej się pozbyć, mąż sprowadził ją do zamku, położonego nad przepaścią, kazał oknem strącić na dół i pozostawił bez pogrzebu.

W Bolonii żyje familia Lambertazzich, wymieniona między cnotliwymi rodami Włoch północnych w Czyścu (XIV. 100). W lmeldzie de' Lambertazzi kocha się młody de' Geremei. Bracia Imeldy chwytają go na schadzce i zabijają zatrutym sztyletem, poczem porzucają pod schodami. Imelda klęka nad ciałem kochanka, całuje jego rany chcąc ocucić, wysysa krew zatrutą i kona [10]).

Alberigo de' Manfredi otruł pośród uczty owocami brata swego i siostrzeńca; za to, że »zatrute owoce miał w sadzie«, poeta duszę jego strąca na dno Piekła, do Ptolomei, podczas gdy ciało jeszcze żywe chodzi po ziemi (P. XXXIII. 118). Sędzia Benincasa, podesta sieneński, skazał na śmierć dwu bandytów, nazwiskiem Tacco i Turrino. Kiedy później zasiadał jako sędzia na trybunale rzymskim, wpadł do sali brat skazanego Ghin di Tacco, również bandyta, i zabiwszy Benincasę, głowę jego wyniósł pod płaszczem. O nich słyszymy w Czyścu (VI. 14).

Mniej straszne, lecz równie srogie czyny gwałtu zdarzają się we Florencyi. Jeden z wysoce patetycznych, to los Pikardy Donati, siostry Foresego i Corsa, a kuzynki Dantego, którą w młodości kochał podobno czulszym afektem. Wstąpiła do klasztoru; bracia wydobyli ją stamtąd gwałtem, aby wydać za mąż w celach politycznych. Pikarda wnet później umarła. Ukazuje się poecie w Raju:

Jestem Pikarda; tu, gdzie inni święci,
W błogosławieństwie siedzę, sama święta.

(R. III. 29—30).

W lesie samobójców (P. XIII) Dante spotyka kilku spółcześników swoich i rodaków. Roztrwoniwszy majątek, umknęli dobrowolnie przed nędzą. Podaje kronikarz, że w epoce 1280 r. istniała we Florencyi prawdziwa mania samobójcza. Ciekawa analogia do epoki Werteryzmu. A przyczyną jej zapewne spotęgowane życie nerwowe, którego przykład występuje równie w owym »klubie rozrzutników« z ***brigata sponderecia*** z Sieny w drugiej połowie XIII w. Grono dwunastu z bogatej i hulaszczej młodzieży złożyło na spółkę 200 tysięcy dukatów i postanowiło wydać je jak najprędzej, potrzebowało zaś na to nie więcej jak dwudziestu miesięcy. Poeta mówi o nich z lekceważeniem w XXIX p. Piekła.

Występki przeciw naturze wypominać zbyteczna; grzech to był we Włoszech po wszystkie czasy nazbyt powszechny a cierpią zań w Piekle i pokutują w Czyścu głośni uczeni i poeci, wysocy dostojnicy, między nimi tak blizcy Dantemu Brunetto Latini (P. XV) i Guido Guinicelli oraz Arnaut Daniel (Cz. XXVII).

Zemsta rodzinna, ***vendetta***, to równie odwieczny rys włoskich obyczajów. Sam nawet Dante zda się ją uznawać, bo kiedy w kręgu szerzycieli niezgody Geri del Bello przechodzi mimo niego, grożąc mu palcem, poeta mniema, że krewniak wypomina śmierć swą, dotąd niepomszczoną:

Wodzu, myśl moja zaniepokojona,
Że jego gwałtem z żył wypruta dusza,
Od uczestników hańby niepomszczona,

Wzgardą się na mnie należną obrusza.

(P. XXIX. 31—4).

»Boska Komedya«, czytana z komentarzem w ręku, jest istną kopalnią szczegółów charakterystycznych, służących do odtworzenia duszy ówczesnej. Jakże pamiętny, gdy się raz o nim usłyszy, jest ten Marzucco z Pizy (Cz. VI. 18), który raz w podróży po bagnistej Maremmie, przestraszywszy się ogromnego węża, nagle »wszedł w siebie«, wstąpił do zakonu Minorytów, a kiedy syn jego został zamordowany, dał rozgłośny przykład pokory, tak, jak ją wykonywać polecił mistrz zakonu św. Franciszek, bo publicznie ucałował rękę zabójcy! Jak znamienne również to, że najświatlejszy człowiek ówczesny, Dante, wierzył, iż Michał Szkot był »naprawdę« *(veramente)* czarodziejem (P. XX. 116). O nim to opowiadano, że miał na usługi duchy podziemne, którym kazał znosić najprzedniejsze potrawy i zastawiać niemi stoły królów: francuskiego, angielskiego, sycylijskiego, a w styczniu podawał świeże owoce.

W okresie pisania »Boskiej Komedyi«, który jest okresem odwrócenia się od życia świeckiego, Dante karci, nawet zbyt surowo, obyczaje ziomków bądź przez usta Foresego w Czyścu, bądź Cacciaguidy w Raju. Pierwszy gniewa się na zalotność stroju niewiast florenckich i przepowiada czas:

Gdy ku niewiastek florenckich ohydzie
Z ambon wyklinać będą księże ręce
Taką, co piersi odsłania w bezwstydzie.

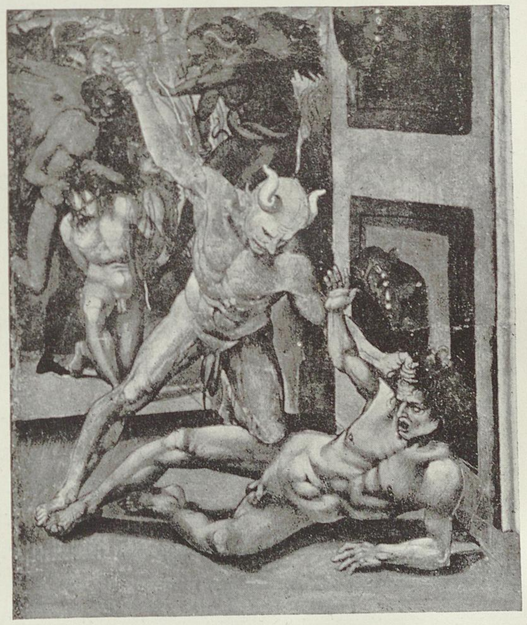
(Cz. XXIII. 100—2).

drugi, chwalca »dobrych, starych lat« prostoty, przypomina czasy, gdy to

Szlachta, jak Berti pas rzemienny kładła
Z kościaną sprzączką; niewiasty wstawały
Z nieubieloną twarzą od zwierciadła.

(R. XV. 112—4).

Konserwatyzm Dantego stoi w rozterce z ochotą do życia, z gorącym powiewem kultury ogarniającym w jego epoce gród nadarneński. 1285 r. Florencya została otoczona drugim murem; w latach

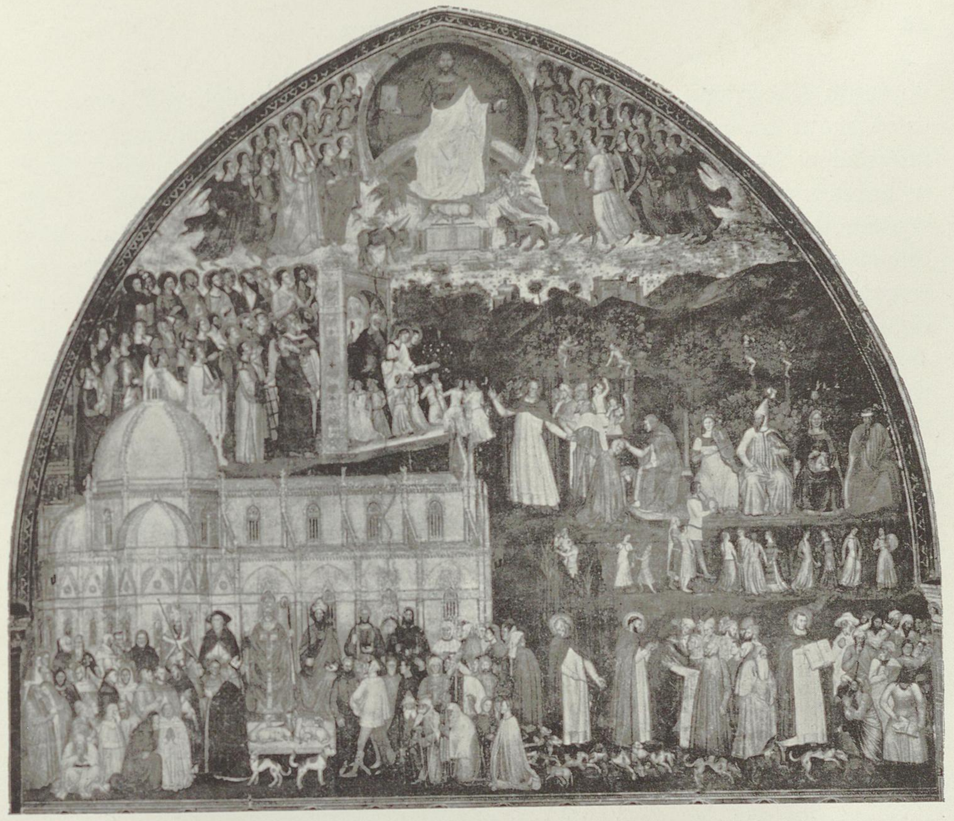


Luca Signorelli: Fragment z fresku w tumie orwietańskim. (Fot. Alinari.)

następnych wznosiły się wspaniałe gmachy: Baptisterium, Santa Croce, Duomo, Sta Maria Novella.

Poza tem olbrzymiem świadectwem wieku, jakiem jest »B. K.«, skądinąd jeszcze wyzierają pamiątki ówczesnych obyczajów: z kronik Villaniego [11]), Dina Compagniego [12]) lub Salimbena [13]); z rzeźb na odrzwiach kościelnych i na szkatułkach, puharach i rogach z kości słoniowej; z fresków kościelnych i pałacowych, z ksiąg kupieckich, gdzie wpisywano przywożone ze wschodu lub wywożone na cały świat chrześcijański towary i gdzie czasem, jak na »Memoryałach notaryuszów bolońskich« [14]), zakochany młody kleryk wypisywał wierszem swoje miłosne wrażenia; z romansów rycerskich i z miniatur, zdobiących rękopisy. Malarze: Giotto, Taddeo Gaddi, Spinello, wprowadzając do obrazów ruch i życie, dają im za tło ulicę lub wnętrze domów mieszczańskich. W *Palazzo publico* w Sienie znajduje się fresk Lorenzettiego [15]), przestawiający scenę ruchu miejskiego. Dama przejeżdża na bogato przybranym rumaku, otoczona licznym dworem; kupcy z obładowanymi mułami wybierają się w drogę jedną z bram miasta; pośrodku widać kramy i ławki przekupniów; młode dziewczęta pląsają w kole tanecznem, a w głębi bakałarz czy mistrz naucza z katedry. Bo też handel i przemysł miast włoskich, wzrastających w potęgę polityczną na gruzach feudalizmu przeciw zakusom ghibellińskim, rozwijają się mimo wojnę i grozę najazdów, mimo klęski głodu i pożarów. Piza, Genua, Wenecya, Neapol żyją handlem morskim; Florencya i Siena rozsyłają po Europie tkaniny swych warsztatów i złoto swych domów bankierskich.

A teraz inny obraz, jaskrawo odbijający od tych scen wybujałej lub dzikiej namiętności, pogodnej uciechy, skrzętnych zabiegów światowych. Czytamy u kronikarza: [16]) »W r. 1260, podczas gdy Italia była mnogiemi zbrodniami pognębiona, ruch nagły i nowy ogarnął naprzód Peruginów, potem mieszkańców Romanii, a w końcu wszystkie ludy włoskie, na które padł taki strach boży, że szlachta i gmin, starzy i młodzież, a nawet dzieci pięcioletnie na placach miejskich prawie nadzy, bo jeno z przepaskami na biodrach, kromie wszelkiego pomiarkowania kroczyli w pochodzie, trzymając w ręku bicze skórzane i śród jęków i płaczu okrutnie cięli się po plecach aż do krwi. Folgując potokom łez, jak gdyby oczyma cielesnemi oglądali mękę Zbawiciela, błagali miłosierdzia bożego i pomocy Bożej Rodzicielki, aby im wraz z niezliczonymi grzesznikami były darowane grzechy. A nie tylko we dnie, ale także nocami, przy płonących gromnicach, w czasie ostrego zimna setkami, tysiącami, dziesiątkami tysięcy obchodzili kościoły miast i kładli się krzyżem przed ołtarzami. Przed nimi szli księża, niesiono krzyże i chorągwie. Podobnie działo się po wsiach i grodach; głosami wołających do Boga zdały się huczeć pola i góry. Zamilkły instrumenty muzyczne i pieśni miłosne; wszędzie było słychać jeno ponury śpiew pokutników; od żałobnego brzmienia serca zatwardziałe miękły, a oczy ludzi najzawziętszych nie mogły wstrzymać się od łez. Niemniej kobiety oddawały się tym praktykom nabożnym; w izbach swoich nie tylko wieśniaczki,



S. Martini: Kościół wojujący i tryumfujący. Fresk w kościele Sta Maria Novella we Florencyi. (Fot. Alinari).

ale szlachetne matrony i dziewczęta delikatne z wszelką przystojnością to czyniły. Tedy spory kończyły się zgodą; lichwiarze i rabusie spieszyli zwracać źle nabyte majętności; ludzie, splamieni rozlicznemi zbrodniami, spowiadali się pokornie i czynili pokutę. Otwierały się więzienia, uwalniano niewolników, a wygnańcy otrzymywali swobodę powrotu do domów swoich«. »Tedy — jak pisze inny kronikarz [17]) — miasta pogodzone przesyłały sobie pocałunek pokoju; mieszkańcy Imoli szli do Bolonii, Bolończycy do Modeny, Modeńczycy do Bolonii, Parmy i Reggio, Piaceńczycy do Pawii i t. d. Ten rok słusznie otrzymał nazwę »roku świętego«. Kościół nie zawsze chętnie poglądał na te ruchy fanatyków, gdyż z nich często rozwijały się kacerstwa; podobnie książęta i signorye miast, gdyż praktyki ascetyczne zakłócały bieg naturalny spraw i pracy, hamowały rozwój handlu i przemysłu. Król Manfred wzbronił biczownikom wstępu do Apulii, podobnie miasta Medyolan, Florencya, Ferrara.

OŚWIATA [18]). Oświata przedstawiała w owej epoce silne przeciwieństwa świateł i cieniów. Między ludem ciemnota zupełna; wiara w demony i czary jest powszechna; przesądy, zabobony, sympatyczne leki zastępują wiedzę przyrodniczą i lekarską. Wiara w mechaniczne działanie relikwii zniża religijność

do rzędu fetyszyzmu. Dyabeł o wiele zapobiegliwiej niż anioł stróż towarzyszy człowiekowi na każdym kroku. W żywotach świętych, w zbiorach anegdot, przykładów budujących, u Cezara z Heisterbach [19]), u Jakóba de Vtiry [20]), w Legendzie złotej [21]), w Cudach Matki Bożej [22]) traktowanych bądź nowellistycznie, bądź dramatycznie, jego dyabla mość stoi ciągle na widoku. Młody człowiek tępego umysłu otrzymuje od szatana kamień; póki będzie go trzymał w garści, będzie panem wszelkiej wiedzy. Młodzieniec zachorował, wyspowiadał się, odrzucił kamień zaklęty, poczem skonał. Szatani poczęli męczyć jego duszę, ale święta jakaś osoba zjawiła się i zawołała: »Opuśćcie duszę, którą oszukiwaliście!« Dyabli uciekli, w tej chwili młodzieniec ożył i, poświęcając się Bogu, wstąpił do zakonu Cystersów. Mnich nabożny otrzymał od Boga dar łez tak obfitych, iż zalewały posadzkę kościoła. Raz rzekł: »Chciałbym, aby ktoś widział, jak ja umiem płakać!« Zjawił się zaraz czarny braciszek, — to był dyabeł — i począł przypatrywać się uważnie łzom, uciekł jednak przed znakiem krzyża. Pewną damę, lubiącą siadywać u zwierciadła, dyabeł, przebrany za pokojówkę, wymuskał i wystroił tak pięknie, że od razu zczerniała, stała się potwornie brzydka i dotknięta drżeniem ciągłem a nieuleczalnem, umarła. — Dyabeł gubi człowieka, ale z łaską Matki Boskiej można mu się obronić nawet w ostatnich terminach. Często też bywa oszukiwany i tak katowany, że aż litość bierze; wszak jeden dobry braciszek rozpłakał się rzewnie, widząc, jak lokaje pewnego magnata przepędzali dyabła kijem z pałacu.

Był to zresztą czas legend już zmierzchających, ale jeszcze niezupełnie pobladłych — taki moment, kiedy wyobraźnia poety, ogarniona tęsknotą cudu, chwyta pierzchające kształty pięknych mar i zaklina je w słowo po raz ostatni. Więc opowiadania o wyspie szczęśliwych, gdzie panuje wieczna wiosna; o rycerzach lub mnichach, co za życia oglądali piekło; o czarodzieju Merlinie i dobrej wróżce Morganie; o zaklętych skarbach, cudotwórcy Wirgiliuszu, opiekunie rzymskiego miasta. Potem przeobfite legendy hagiograficzne, t. j. z żywotów świętych; legendy z ewangelii apokryficznych o młodości Jezusa, legendy o krajach nieznanych, które Marco Polo odwiedzał i opisywał, albo o których się słyszało z historyi Aleksandra W. lub Apoloniusza z Tyru. A potem legendy miejscowe o początkach miast włoskich, prześcigających się w szukaniu starszych i dostojniejszych genealogii. Więc Mantua, Padwa, Piza, Werona, Piacenza, Aquileja, Parma, Modena wywodziły się od rozbitków trojańskich, więc Brescia od Herkulesa, a Fiesole od Attala, prawnuka Jafeta, zaś Rawenna od Tubala, wnuka Noego [23]). Wiele z nich wspomina Dante w poemacie z wiarą jeszcze silną; opisuje szeroko ufundowanie Mantui, ojczyzny Wirgiliusza (P. XX. 55—93), chwali sobie baśnie, powiadane przy kominku, »O Troi, Rzymie, fiezolskiej dziedzinie« (R. XV. 126). Już jednak za czasów Dantego trzeźwe głowy szydzą z pięknych podań, jak ów Cecco d'Ascoli, rywal autora »B. K.«, spalony na stosie pod zarzutem kacerstwa 1327 r., wyśmiewający bujność poetyckiej wyobraźni w swych *Acerba;* »Ja tu nie śpiewam na sposób poety, wymyślającego fantazyą rzeczy próżne!«

Na zabobon i ciemnotę szkoły nie były jeszcze dostateczną bronią. Nie istniało pojęcie szkół liberalnych, demokratycznych lub narodowych. Niższe po wsiach i miastach były prowadzone przez duchowieństwo, samo nie zawsze dość wysoko oświecone. Klasztornemi były szkoły wyższe, *scholae maiores.* Najwyższe instytucye naukowe, uniwersytety, powstają we Włoszech dopiero w XI i XII w.; fakultet medyczny w Palermo, uniwersytety w Neapolu, Padwie i Bolonii. Ostatni celuje wykładami prawa, tak jak paryski teologią a szkoła w Montpellier medycyną. Dzięki autonomii oraz przywilejom tworzą się z nich potężne państewka. Wszystkim wspólna jest metoda scholastyczna Abelarda; dowodzenie przez *sic et non* zapomocą formuł logicznych, zwanych syllogizmami. Nauka polegała na czytaniu i komentowaniu jakiegoś tekstu, uznanego za powagę. W każdej roztrząsanej sprawie wychodziło się z pewnych niewzruszonych aksyomatów ogólnych, które nie podlegały już dalszej analizie. U kolebki wszelkiej wiedzy stało zatem nie wątpienie, lecz wiara. Nam, wychowanym w metodzie analitycznej i krytycznej, trudno nawet uprzytomnić sobie drogę, jaką postępował rozum ówczesny w badaniach i dociekaniach. Aksyomatem naukowym i teologicznym było, że gwiazdy wywierają wpływ na temperament i charakter człowieka i oto nie sprawdzano już rzetelności tego zjawiska, ale tłumaczono jego przyczynę i poszczególne odmiany. Aksyomatem było, że »naturą ognia jest dążyć ku górze«, więc spadek piorunu objaśniano zboczeniem, omyłką, błędem elementu. Aksyomatem było, że wszelka płodność pochodzi z ruchu okrężnego sfer niebieskich, rozsiewającego po ziemi nasiona. Więc też Dante w Czyścu (XXVIII. 114—116) ostrzega, aby nie dziwiono się, spotykając na ziemi roślinę nieznaną, bo ona właśnie spadła z górnych regionów i przyjęła się, znalazłszy glebę odpowiednią.

Zresztą wiedza pozytywna wieków średnich nie była rozległa; wszystka mieściła się w któremkolwiek z takich dzieł encyklopedycznych, jakie są typowym wytworem epoki. Nie najpełniejszą i nie najuczeńszą, ale najciekawszą ze względu na autora jest ów *Skarb (Li Tresors)* Brunetta Latiniego [24]), pisany w Paryżu i po francusku w latach 1262—66, a przypomniany poecie w Piekle:

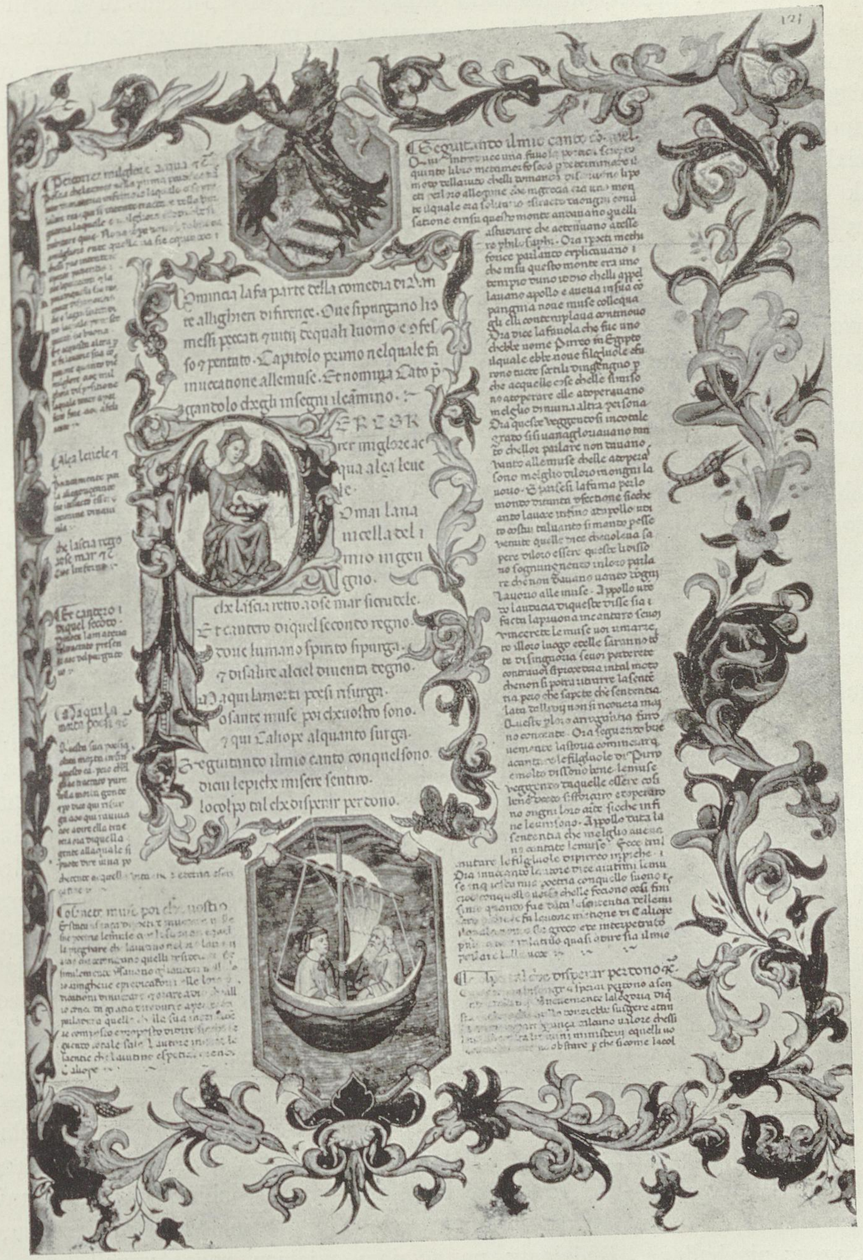
Skarb mój, gdziem żywy jest, tobie powierzę.
(P. XV. 120.)

Dzieli się na 3 części: w pierwszej Filozofia ogólna, do której należy kosmografia, historya człowieka, astronomia, geografia, rolnictwo i nauki przyrodnicze. A więc: stworzenie świata, upadek aniołów i człowieka, dzieje ziemi i rodu ludzkiego, opowiedziane według Biblii naspół z mitologią starożytną. Następnie fizyka: cztery elementy i piąty, zwany *Orbis,* z którego utworzone niebiosa oraz istoty duchowe; system planetarny; obliczenie wielkości ziemi i jej odległość od innych planet; wpływ gwiazd na temperament i charakter

człowieka. Następuje geografia ze wszystkiemi baśniami o cudownych krajach i dziwacznych ludach, jednookich jak Cyklopy, jednonogich lub bezgłowych z oczyma na grzbiecie, albo znów z głowami zwierzęcemi. Wreszcie nauki przyrodnicze, zbiór najdziwniejszych podań o naturze, obyczajach i własnościach zwierząt: o hipopotamie czyli koniu nilowym, który puszcza sobie krew, gdy jest chory, o wężach z kamieniem karbunkułem w głowie, o bazyliszku, posiadającym wzrok zabójczy, o jednorożcu, zwierzu bajecznym, który zasypia na widok dziewicy. Część druga zawiera filozofię moralną według Arystotelesa, według przysłów i przypowieści — część trzecia retorykę i nieco o ustroju politycznym Florencyi.

Można dziś żartować z takiego dzieciństwa wiedzy, można mieć żal do umysłów ówczesnych, że opóźniły rozwój i te zdobycze nauki, które wyszły na błogosławieństwo ludzkości; nie można przecież nie podziwiać i nie uszanować w wiekach średnich jednej rzeczy: owej dociekliwości człowieka, co nie chce znać zrezygnowanego *ignoramus et ignorabimus,* ale musi mieć odpowiedź na wszystkie bez wyjątku zagadnienia bytu, a co więcej, umie z tych odpowiedzi złożyć całość ogromną i zharmonizowaną, gdzie wszystkie części stoją w ścisłym składzie logicznym. Potężne to były głowy, zdolne do konstruowania tak misternie wiązanych gmachów. A dążność do syntezy istniała we wszystkich dziedzinach twórczości umysłowej. Filozof, teolog, artysta, poeta, wszyscy marzyli dumnie o ujarzmieniu całości. Kiedy św. Tomasz z Akwinu układa dogmatykę, z pod pióra jego wychodzi *Summa.* Kiedy Giotto bierze pędzel do ręki, wychodzą z pod niej pełne cykle: żywot Matki Boskiej, żywot św. Franciszka. Inny maluje sąd ostateczny i natychmiast temat rozkłada mu się na 3 części, bo trójca jest wyrazem skończoności: w jednej stronie ziemia z otwierającymi się grobami, z drugiej wszystkie znane katusze piekła, w trzeciej raj z całą gloryą Boga, Chrystusa, Ducha św., Maryi i świętych. Kiedy dramaturg układa widowisko religijne, scena sama dzieli mu się na trzy światy, gdzie człowiek stoi pośrodku między mocami piekieł a opatrznością niebieską.

Rzecz jasna, że i szkoła średniowieczna dążyła do objęcia całości wiedzy. Z tradycyi jeszcze rzymskiej szkoła średnia dzieliła się na *trivium* i *quadrivium:* do pierwszego należały: gramatyka, dyalektyka, retoryka; do drugiego arytmetyka, muzyka, geometrya i astronomia. Wreszcie do nauk uniwersyteckich należały: fizyka, metafizyka, etyka i teologia. Uczony średniowieczny dopatruje w zjawiskach ziemskich i nadziemskich jednej zasady porządku, układa z nich szeregi analogiczne. Przykład znamienny znajdujemy w »Biesiadzie« Dantego. Umiejętności wyżej wymienione odpowiadają dziewięciorgu sfer niebieskich według systemu Ptolomeusza. Pierwsze siedm odpowiadają siedmiu niższym niebom planetarnym: księżycowi gramatyka dla ciągłej odmiany, Merkuremu dyalektyka dla szczupłej objętości, Wenerze retoryka dla wdzięku, słońcu arytmetyka jako źródło wszystkiej wiedzy, Marsowi muzyka, gdyż Mars znajduje



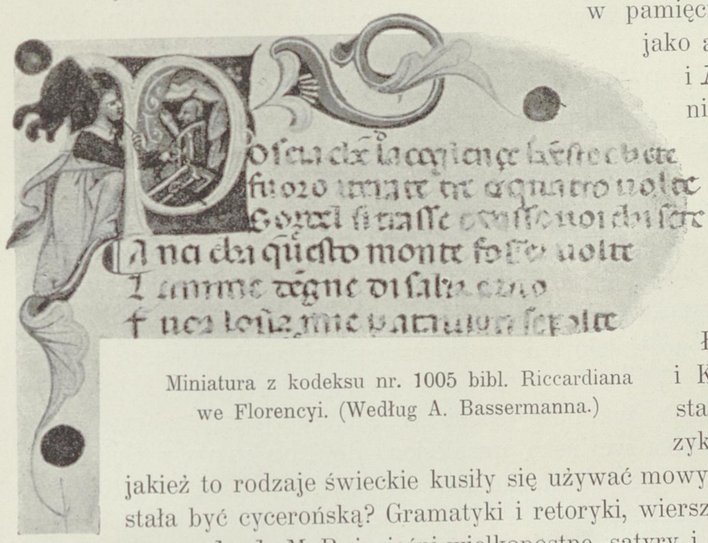
Z kodeksu watykańskiego 4776 (według A. Bassermanna).

WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA w Białymstoku
BIBLIOTEKA PODLASKA im. Łukasza Górnickiego Nr ..... Inwentarz Główny

się w pośrodku planet, a taksamo muzyka polega w harmonii i symetryi, Jowiszowi geometrya, gdyż, jak on, porusza się między początkiem a końcem, Saturnowi astronomia: Saturn porusza się najpowolniej po najszerszym kręgu, taksamo astronomia wymaga najrozleglejszych studyów. Niebu gwiazd stałych odpowiadają fizyka i metafizyka, traktujące o rzeczach widzialnych i niewidzialnych. *Primum mobile* znajduje odpowiednik w filozofii moralnej, gdyż jak pierwsze jest źródłem ruchu wszechrzeczy, podobnie druga, według św. Tomasza z Akwinu, wiedzie do wszystkich umiejętności i porządkuje człowieczeństwo. Wreszcie Niebu empirejskiemu, które jest kopułą chrześcijańską dla dziewięciorga sfer Ptolomeusza, wtórzy Teologia, źródło najwyższej prawdy, niezmienne, wszechogarniające. Nie można zaprzeczyć: pomysł przepyszny, wynikły z ogromnego rozmachu myśli konstruktywnej.

LITERATURA [25]). Wielkie postaci i wielkie dzieła, gdy się pojawią na widowni dziejowej, rzucają poza siebie cień tak rozległy, że drogi, którą przebyły, nie widać; olśnionej potomności wydają się jakby twory, cudem z gruntu wyrosłe, jakby *proles, sine matre creata*. Ale przychodzi krytyka i, obserwując człowieka i jego twórczość jako wynik sił działających z zewnątrz, powiada: Poeta musiał być, jakim był, dzieło jego jest wypadkową ściśle określoną i wymierną wpływów rasy, otoczenia i momentu dziejowego. Krytyka późniejsza wprowadza do tej formuły ważną i zasadniczą poprawkę: między częściami składowemi geniuszu wskazuje jeszcze jeden potężny czynnik woli, indywidualizm. A kiedy i to jeszcze do jego wytłumaczenia nie wystarcza, sięga po czynniki transcedentalne i pojmuje geniusz jako bezpośrednią, niewymierną i żadnemi prawami nieujętą emanacyę absolutu. Ostatni czynnik uchyla się z pod analizy; poprzednie dadzą się wytknąć i wymierzyć przez porównanie ze zjawiskami spółrzędnemi. Okaże się tedy, że jak z jednej strony dzieło Dantego nie da się pomyśleć inaczej, jak na tle epoki, tak z drugiej strony zdumiewa, jako ponad tę epokę wyrosłe, przeraża prawie czemś nieskończenie wzniosłem i doskonałem. Każda bowiem idea z tej olbrzymiej masy iskrzących się w dziele Dantego, można rzec, istniała przed nim, ale zawsze jakby w pączku niewykształconym, niepozornym. On wszystkie poznał lub przeczuł i ogarnął, a potem rozwinął i doprowadził do formy ostatecznej. A rzecz to nie błaha, nadać ideom formę ostateczną — przez piękno; rzecz, której zdolni są tylko najwięksi. I podczas gdy idee dadzą się śledzić wstecz aż do pierwszego źródła, — wykrycie, skąd u genialnego poety pochodzi ta moc wcielania idei w kształty, dotąd niewidziane, staje się na zawsze niemożebnem. Środki jego artystyczne dadzą się przejrzeć i odsłonić — taki rozbiór powiększy nawet rozkosz estetyczną czytelnika — prawa jednak, które ich wyborem rządzą, to jest rzecz niezbadana. Będziemy na swojem miejscu rozpatrywali owe widzialne i wymierne strony dzieła; na teraz przedstawimy, jaka literatura zaścielała ziemię włoską, kiedy Dante wstępował w szranki.

Tradycye kultury starożytnej nigdy w wiekach średnich nie zginęły, ale mocno pobladły i zbrzydły. Z piękności literackich Grecyi nie pozostało bodaj nic, ze sztuki tylko ruiny, z mitologii tylko imiona bogów i niektóre baśni. Ale bogowie pod wpływem żarliwości przeciwpogańskiej zostali zamienieni na dyabłów i takim w epopei ludowej jest Apollo, obok Mahometa i niewyjaśnionego »Tervaganta«, mity zaś, bardziej przemawiające do wyobraźni i dla pamięci ponętniejsze, przedzierzgnęły się w alegorye prawd religijnych i moralnych. Więcej zostało z filozofów i przyrodników, ale to wyłącznie w kołach szkolarzy. Z poetów rzymskich znowu jedynie Owidyusz i Wergiliusz pozostali w pamięci ludowej; pierwszy jako autor *Sztuki kochania* i *Metamorfoz*, szczególnie podatnych do zamiany na alegorye, drugi jako czarodziej, patron Rzymu, twórca cudów, zwanych *Mirabilia Romae*.



Miniatura z kodeksu nr. 1005 bibl. Riccardiana we Florencyi. (Według A. Bassermanna.)

Łacina, organ Kościoła i Kancellaryi, nie przestała wprawdzie być językiem literackim; ale jakież to rodzaje świeckie kusiły się używać mowy, która zdawna przestała być cycerońską? Gramatyki i retoryki, wierszowane kroniki historyczne, *laudy* M. B. i pieśni wielkopostne, satyry i sentencye rymowane, żartobliwe piosenki studentów i goliardów, — wszystko wiersze, składane już nie według iloczasu, lecz według ilości zgłosek i akcentu.

Poezya rodzima włoska zato, pełna sił żywotnych i nadziei, ukrytych w jej łonie, rozwija się w XII i XIII w. równocześnie na wielu punktach półwyspu. Na północy, w Lombardyi i w dolinie Padu poezya rycerska, przyniesiona z Francyi. Po miastach i grodach *cantastorie*, gawędziarze ludowi, śpiewają o Karlomanie i Rolandzie, o Renaudzie z Montaubanu, który potem pod imieniem Rinalda stanie się istnym bohaterem narodowym, wywyższonym nad Rolanda. Dlaczego właśnie on, — nie zgadnąć: może dla brzmiącego nazwiska, może dla szczególnych rysów junactwa. Ale i bitwa pod Roncevaux jest popularna; a kiedy poeta w studni piekielnej słyszy głos trąby Nemroda, to, aby dać o niej pojęcie, przypomina zaczarowany róg rolandowy:

> Po smutnej klęsce, gdy, zdradzony wrogu,
> Padł w bitwie święty poczet Karlomana,
> Nie grzmiał tak strasznie Roland na swym rogu.
> *(P. XXXI 16—18).*

Tamże epika religijno-moralna, obliczona na budzenie grozy i skruchy: wizye piekła i sądu ostatecznego, lub dla kontrastu ponętne obrazy raju ziemskiego, ponure lub naiwnie radosne, a zawsze rubaszne zapowiedzi Boskiej Komedyi.

Zato na dworach, w Weronie lub Ferrarze inna kwitła literatura: romanse prozaiczne, przerabiane z poematów francuskich cyklu artusowego, z dwoma żywiołami: czułej miłości »dwornej« i służby rycerskiej, oraz przygód fantastycznych i nadludzkich. Więc powieść poetyczna i bolesna o nieszczęsnem kochaniu Trystana i jasnowłosej Izoty, to znów o namiętym a występnym stosunku rycerza Lancelota i królowej Ginewry, żony króla Artusa: była to księga owa, ponad którą spotkawszy się, oczy Franczeski i Paola uczyniły sobie pierwsze wyznanie.

A teraz w stronie Południa, na dworze bogatym i wytwornym Fryderyka i Manfreda; szkoła poetycka, sycylijską zwana od swego głównego ogniska, wydaje lirykę, która jest odbiciem idei i form prowanckich trubadurów; tam zwana *gay saber* tutaj *gaia scienza* czyli »sztuka radosna«, opiewa kobietę namiętnie a dyskretnie, dla samej jeno chwały. Miłość jest tam przedstawiona jako sztuka, sercom szlachetnym jedynie dostępna, źródło zacności i wiedzy, rycerskiej odwagi i dwornej grzeczności. Tylko że w szkole sycylijskiej idee prowanckie, zesztywniałe w konwencyonalnych, jednostajnych formułach, z małymi tylko wyjątkami pozwalają miejsca uczuciom, płynącym z serca prosto i szczerze.[26])

W innych stronach, już bliżej epoki Dantego, spotykamy znowu prądy i rodzaje odmienne. Szkoła sycylijska przeniesiona do Toskany, z Guitonem d' Arezzo daje początek poezyi o duchu bardziej rodzimym, w Bolonii zaś, gdy z żywiołami prowanckimi złączą się doktrynalne i filozoficzne i gdy poecie bodźcem zacznie być natchnienie, pocznie się nowa maniera, ów *dolce stil nuovo*, którego mistrzem, po nauczycielu swym Guidonie Guinicellim, sam Dante nazwie się w słynnym ustępie Czyśca *(XXIV. 52—4)*.

Wreszcie w Umbryi, ojczyźnie św. Franciszka, liryka pełna żarliwości i uczucia, trafiająca w sentyment ludowy, bo z ludowych form poetyckich wyrosła. Więc pieśni *(laudy)* o M. B., więc pieśni o Męce Pańskiej i kolędy. W nich naiwne umiłowanie Chrystusa i Maryi, to znowu mistyczne wzloty, bolesne wołania, rozkosze stygmatyzowanych.

Poza tem w sferach uczonych, bez wyraźnie ograniczonej ojczyzny, poezya uniwersalna: alegorya i dydaktyka. — Oto literatura którą Dante poznał, na której się chował i którą w każdym rodzaju przewyższył.

Motyw z kodeksu N. VI. 11. bibl. Uniw. w Turynie.

II. Życiorys [27]).

Głowa Dantego z »Dysputy« Raffaela.

Dante Alighieri urodził się we Florencyi, w maju lub czerwcu 1265 r. Miejsce urodzenia jest pewne; rok da się ustalić nie tylko ze świadectw, ale także z własnego wyznania w pierwszym wierszu »Boskiej Komedyi« »Połową drogi życia«, lub »wierzchołkiem żywota«, jak go nazywa w Biesiadzie (IV. 25) albo »szczytem łuku«, o którym mowa w jednej kanconie, jest rok 35-ty życia. Ponieważ akcya »Boskiej Komedyi« odbywa się w roku jubileuszowym 1300., zatem rachunek wskazuje powyższą datę urodzenia. Urodził się pod znakiem Bliźniąt (a więc w maju lub w czerwcu); tej też konstelacyi przypisuje swoje uzdolnienie poetyckie:

»Z was był sformowany
Geniusz, który się moim stał udziałem«.
(Raj XXII. 112).

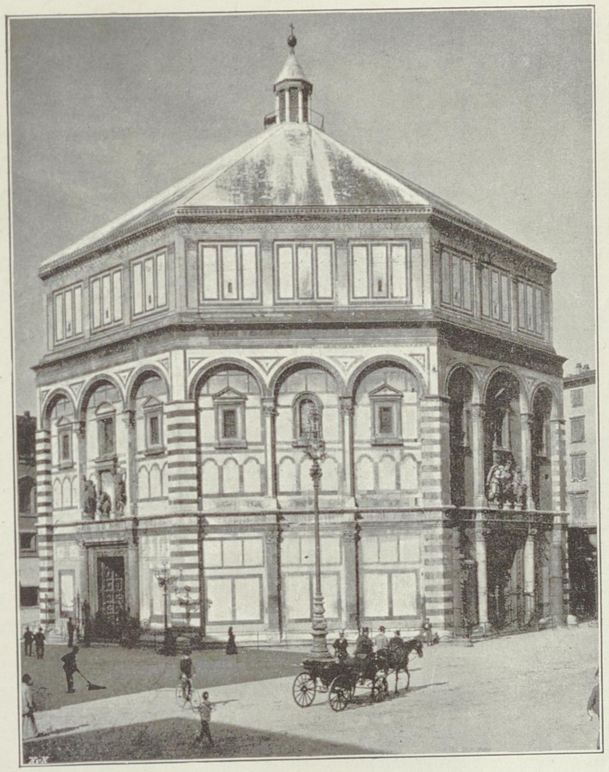
Prapradziad poety, zjawiony w Raju (XV. 130), zwał się Cacciaguida. Ród to był średnio szlachecki; sam ów protoplasta miał wedle własnego wyznania towarzyszyć cesarzowi Konradowi do Ziemi świętej, gdzie od Muzułmanów był zabity. Synem Cacciaguidy był Aldighieri I; nazwisko to jest niemieckie, odziedziczone po matce, pochodzącej z doliny Padu, prawdopodobnie z Ferrary. Drugi syn Aldighierego, Bellincione, miał czterech synów: z nich

Aldighieri II. był ojcem poety. W dokumentach sławne odtąd nazwisko jest pisane rozmaicie: Aldigherius, Allaghieri, Alighieri i t. p. Matką poety była donna Bella z domu Durante, stąd skrócone Dante. Jak wszystka szlachta krajów romańskich, tak i ci pochodzili zatem z Germanów, tylko że Alighierowie byli świeższymi przybyszami. Chełpliwość synów północy z powodu tak dostojnej latorośli byłaby jednak nie na miejscu; poeta nigdy nie czuł się synem rasy barbarzyńców, a wywodził się raczej z Rzymian, — świadkiem aluzya uczyniona w Piekle (XV. 75). O Germanach owszem odzywa się z pogardą, dając im epitet »żarłocznych«, *Tedeschi lurchi.* (P. XVII. 21). Dom rodziców Dantego stał niekoniecznie tam, gdzie dziś znajduje się Muzeum Dantejskie, naprzeciw placyku św. Marcina, jednak bez wątpienia w tej okolicy. Ród był znaczny i zamożny. Alighierowie posiadali domy i grunta w mieście i okolicy; o zamożności ich świadczy między innemi to, że na parę lat przed wygnaniem poeta zaciągnął znaczną pożyczkę: czy na wesołe życie, czy na cele natury poważnej, niewiadomo. Snać jednak personatami politycznymi rodzice jego nie byli, skoro w czasie wypędzenia Gwelfów 1260 r. pozostawiono ich w spokoju.

O studyach Dantego [28]) wiemy tyle, ile z dzieł jego bije w oczy. Wiedza musiała być rozległa, usprawiedliwiała wyniosłość i wzgardliwość wobec prostego gminu. Sądząc z głębokiej czci, jaką okazuje Brunettowi Latiniemu (P. XV), liczył się bądź do jego uczniów, bądź do pilnych czytelników *Skarbca* i *Skarbczyka,* z których to uczył się: »Nieśmiertelności jako można dostać« (P. XV. 85). Jest też rzeczą prawdopodobną, że studyował w Padwie i Bolonii. Zdobył dobrą znajomość łaciny, prawda, tej łaciny »średniej«, z której będą szydzić humaniści, nadto nieco hebrejszczyzny i greczyzny; musiał też być biegły w językach francuskim i prowanckim, którymi mówiono na dworach włoskich: w »Boskiej Komedyi« daje dowód swej biegłości, wkładając dwie oryginalne tercyny prowanckie w usta Arnauta Daniela (Cz. XXVI, 140—147). Starożytność umiłował istną miłością; znał Wirgiliusza, Owidiusza, Juvenala, Lukana, Stacyusza, Terencyusza, Cicerona; Arystotelesa znał z komentarzy, Platona pośrednio przez Ojców Kościoła (spotykamy u niego echa *Fedona, Biesiady, Timaiosa);* nieobcy mu byli Homer i Hezyod. Mitologia dostarczyła mu obrazów i porównań: duchy, demony, potwory starożytne zaludniły Piekło. Nie odwracał się ze wstrętem od bóstw Apollina, Diany, Wenery, Minerwy — przekształcał je na symbole chrześcijańskie. Cały świat greckiego mytu popularny, niepoblakły i nieskrzywiony znalazł miejsce w jego dziele.

»Dziewięćkroć od chwili mego urodzenia słońce wróciło do tego samego punktu niebios, gdy po raz pierwszy oczom mym ukazała się błogosławiona pani mych myśli, zwana od wielu »Beatrycze«, nie wiedzieli bowiem, jak ją nazwać inaczej«. To wyznanie poety z »Nowego życia« (r. 2) prześwieca przez las komentarzy i domysłów jednym pewnikiem: w 10-tym roku życia młody Florentczyk poznał i ukochał dzieweczkę, której imię dyskretnie na wzór trubadurów zastąpił symbolem *(senhal).* O ile jednak istnienie tej młodzieńczej

kochanki jest niezawodne, o tyle wątpliwe dopatrywanie w niej osoby historycznej, Beatryczy Portinari [29]). Poeta chciał zataić jej prawdziwe imię i odtąd nikt nie wie, kto ona; bo choćby nawet o tych dwojgu szeptano wówczas w dzielnicy św. Piotra, nikomu ze spółczesnych nie wpadłoby na myśl zapisywać do kronik lękliwą miłość młodzieniaszka. Zaczynała właśnie dziewiąty rok życia. Ujrzał ją strojną w purpurę, a od jej spojrzenia »duch żywota zadrżał w nim i ozwał się do niego: oto Bóg silniejszy odemnie, który, przypadłszy na mnie, owładnie mną«. Potem szukał jej wielokrotnie i znajdował w tak czesnej postaci, że »można było o niej rzec słowami Homera: Nie zdaje się córką człowieczą, lecz bożą«. Po 9-ciu aż latach otrzymał od niej pierwsze pozdrowienie; potem sny i przeczucia objawiły mu jej blizką śmierć. I umarła rzeczywiście, — poeta powiada nawet kiedy: z kunsztownego określenia w guście epoki wypada rok 1290. — Oto wszystko, co wiemy o tej, którą w wieku dziecinnym i młodzieńczym ukochał taką nieziemską miłością, a którą potem uwielbiał, jak był przyrzekł w zakończeniu »Nowego życia«, powiadając o niej to, »czego nie powiedziano dotąd o żadnej ziemiance«. Miłość to była, jak obłok górna, lecz nie przelotna jak obłok, bo wrosła mu w serce na żywot cały; ale przecież, kiedy burza krwi rozpętała mu zmysły, zstąpił ze świata mar, kochał i cierpiał po ziemsku, popadał w nizkie namiętności. Nie tai tego; wyznaje zarówno w Biesiadzie, jak w Czyścu, gdzie odbywa rzeczywistą pokutę ogniową na VII. tarasie, aby, przeszedłszy przez ogień oczyszczenia, złączyć się znowu z Beatryczą.



Florencya. Baptisterium.

W lat kolei fala życia poniosła go szlakiem zwykłych śmiertelników: w 1298 r. ożenił się z Gemmą Donati. Brat jej młodszy, Forese, był przyjacielem poety, co więcej: towarzyszem zabaw szalonych, starszy Corso zawzię-

tym wrogiem, jednym ze sprawców wygnania. Cała tragedya rodzinna, bliżej niewyjaśniona, kryje się pod tem suchem zestawieniem faktów. Czy był w małżeństwie szczęśliwy? Pytanie drażliwe, którego nie zadawano poetom w wiekach średnich, kiedy małżeństwo było uważane za instytucyę bardzo szanowną, ale niepoetyczną, kiedy w literaturze występują tylko dwa ideały kobiece, godne pieśni: kobieta niezamężna i żona cudza. Żony swej Gemmy Dante nie wspomina ni razu, choć byłaby po temu okazya niejedna w »Boskiej Komedyi«; tylko z jednego ustępu brzmi jakby wyrzut, że o nim zapomniała: W Czyścu (VIII. 76—8) Nino Visconti skarży się poecie na żonę Beatryczę, że nie modli się za jego duszę:

»Na niej się widzi, jak prędko umiera
Miłość w kobiecie, z płochej swej natury,
Gdy jej spojrzenie lub uścisk nie wspiera«.

Gemma nie towarzyszyła Dantemu na drodze wygnania. A jednak pożycie ich we Florencyi nie było snać zupełnie złe; pozostawili kilkoro dzieci (komentatorowie wyliczają bez podstawy 7 synów i 2 córki); z tych Piotr i Jakób zasłużyli na trwalszą pamięć.

W epoce 1298 r. Dante jako obywatel florencki wstępuje także na widownię życia publicznego, wdaje się w ten wir dążeń i walk stronniczych, które niedługo miały wyrwać go z ojczyzny i rzucić na dozgonną tułaczkę. Oto w krótkich słowach historya jego działalności politycznej, której dążność chybiona miała odbić się tak namiętnym tonem w »Boskiej Komedyi«; ta jedna strona żywota poety rzuca się sama w oczy barwami szkarłatnej pasyi i nie potrzeba do jej przedstawienia innych dokumentów poza gromkimi wyrazy miłości i nienawiści, które brzmią z kart poematu.

Po bitwie pod Beneventem, gdzie poległ król Manfred (1266 r.), Gwelfowie ustalają na zawsze swą władzę we Florencyi. W nowych »konstytucyach« *(ordinamenti)* Giana della Bella Toskana otrzymuje podział na gminę miejską *(commune)*, złożoną ze szlachty i mieszczaństwa pod naczelnictwem *podesty,* oraz na gminę ludową *(popolo)* pod wodzą *kapitana.* Demokracya zdobywała stopniowo przewagę, aż wreszcie nowe *ordinamenti* z 1293 r. wykluczały szlachtę od urzędów, przypuszczając jedynie wpisanych do cechu. Dante, ażeby otrzymać urząd, musiał wpisać się do cechu lekarskiego i aptekarskiego. Szlachta niezadowolona wdała się w spiski z papieżem Bonifacym VIII., który zamyślał uczynić z Toskany prowincyę państwa kościelnego, a miał po swej stronie magnatów, między innymi potężnego Corsa Donatiego. W zamieszkach, powstałych z ubocznego powodu, Giano della Bella dobrowolnie usunął się z miasta i wyjechał do Francyi, gdzie umarł.

W 1289 r. Dante bierze udział w bitwie pod Campaldino, wydanej Aretyńcom i Ghibellinom; w 1295 r. zostaje członkiem Rady Stu; w 1299 r. idzie w poselstwie do San Geminiano radzić nad wyborem nowego kapitana

Gwelfów toskańskich. W 1300 r. zostaje jednym z 6-ciu *priorów;* nie czemu innemu zapewne tę godność zawdzięcza, jak zaletom osobistym. Tymczasem we Florencyi ułożyła się nowa kombinacya stronnictw: Donatyści i Cerchiści, którzy z wojny domowej w Pistoi przenieśli nazwę »Czarnych« i »Białych«; Dante należał do ostatnich. Po sprzysiężeniu »Czarnych« w kościele św. Trójcy Signoria florencka wydaliła z miasta wodzów jednego i drugiego stronnictwa, jednak nie na długo. Równocześnie już Corso Donati począł knuć intrygi w Rzymie, podając »Białych« w podejrzenie Ghibellinizmu i żądając przysłania Karola Walezego jako »pośrednika pokoju«. O jego-to zdradnej roli powiada poeta w strasznym gniewie:

Inny się Karol z Francyi wy- [sforuje,
Aby dał poznać siebie i swą [wiarę.
Bez miecza wyjdzie; włócznią [on wojuje
Iskaryotową, którą, gdy się zło- [ży,
Brzuch wypuczony Florencyi [rozpruje.
(Cz. XX. 72—5).

Florencya. Palazzo Vecchio.

Karol istotnie wkracza do Florencyi z niezbrojnym orszakiem; uroczyście przyjęty, składa przysięgę na zachowanie pokoju. Ale wnet, łamiąc słowo, wpuszcza do miasta Corsa Donatiego; po rozpędzeniu priorów Florencya zostaje wydana na pięciodniowy rabunek. Biali skazani na wygnanie; w edykcie banicyjnym (1302 r.) zarzuca się im oszustwa *(barattcrie),* niedozwolone zyski, wymuszenia i przekupstwa, nieprzyjaźń, zwróconą przeciw papieżowi i księciu. Nadto nakłada się na nich karę w wysokości 5000 złotych i zwrot rzekomych nieprawych zysków pod grozą konfiskaty majątku. Drugi edykt, wydany w dwa miesiące później, wzbrania wygnańcom powrotu do miasta pod karą spalenia żywcem na stosie. Ciężkie zarzuty, podniesione w edykcie, to zwykły sposób pozorowania okrutnego wyroku; majestatowi Dantego

zaszkodzić nie mogą; wymienione zbrodnie, piętnowane i karane w kręgach piekielnych, świadczą o wstręcie poety do nizkiego przestępstwa.

Rozpoczyna się pierwsza wędrówka wygnańca. »Podobało się obywatelom przepięknej i przesławnej córy Rzymu, Florencyi, odepchnąć mię od swego lubego łona, gdzie urodziłem się i chowałem aż po szczyt żywota« *(Conv. I. 3).* Temi słowy poeta żali się na okrucieństwo »macochy«. Gdy wspomnimy, że we Włoszech do niedawnych jeszcze lat »ojczyzną« było jedynie miasto rodzinne, a tu do tego miasto najpiękniejsze, najświatlejsze, w najmilszym leżące klimacie, gdy zważymy przytem godność i dumę niezawisłego ducha, skazanego na upokorzenie, pojmiemy dopiero całą boleść, mieszczącą się w przepowiedni Cacciaguidy:

Poznasz następnie, jakie gorzkie gody
Spożywać cudzy chleb; jak uciążliwa
Droga wstępować na nieswoje schody.
(R. XVII. 58—60).

Kiedy z gniazda rodzinnego wybiera się na wędrówkę młodzieńczyk, żądny widoku cudzych krajów, nowej wiedzy i przygód romantycznych, to taka włóczęga bez określonego celu i mety stać się może rozkoszą; ale tutaj za wygnańcem, oderwanym od żony i dzieci, od nawyknień i upodobanych widoków, powlokły się troska i żal. Naprzód dali mu się we znaki towarzyszebanici, *fuorusciti,* t. j. Biali i Ghibellini, pragnący zwykłą modłą, t. j. zbrojnym najazdem, odzyskać miasto i panowanie. Inaczej rozumiał ten podbój poeta: pracą i sławą zmusić nieprzyjaciół do szacunku i oddania wydartych dóbr. Wnet też odłączył się od kompanii »niewdzięcznej i głupiej, dzikiej i złośliwej«, zapewne w 1303 r. Potem oni napadli istotnie na Florencyę, ale zostali odparci, a w dwa lata później wygładzeni do reszty. Dante odstąpił ich sprawy, stworzył »stronnictwo sam sobie« i oddał się wyłącznie nauce i wewnętrznemu skupieniu sił ku wielkiemu zamysłowi, nurtującemu w jego duszy. Czytamy we wróżbie Cacciaguidy:

Pierwsza gościna, gdzie będziesz przyjęty,
W czesnej wielkiego Lombarda ostoi:
Ponad schodami u niego ptak święty.
(R. XVII. 70—2).

Tym pierwszym patronem jest prawdopodobnie Bartłomiej de la Scala, pan Werony. Scaligerowie noszą w herbie orła ghibellińskiego nad drabiną. Na tym dworze poznał owe, podówczas dziewięcioletnie, chłopię, po którem rokuje dla Włoch lepszą przyszłość: to Can Grande, mający zostać wodzem Ghibellinów, wedle wielu komentatorów uwieczniony w poemacie pod figurą 505 (DVX) lub pod symbolem »Charta« *(Veltro)*, który ma przegnać »Wilczycę«. Po śmierci Bartłomieja Dante musiał opuścić Weronę, gdzie uczyniono mu chleb zbyt gorzkim i odtąd tuła się po całych Włoszech jako pielgrzym, żebrak *(peregrino, quasi mendicando).*

Itinerarium do r. 1314 nie jest pewne. Bolonia mogła go wabić sławą uniwersytetu; liczne wzmianki o obyczajach, gmachach i rodach bolońskich wskazują, że mieszkał w tem mieście. Był w Padwie; pochwała margrabiego Malaspiny z Lunigiany (Cz. VIII. 130) łączy się z przepowiednią, że tam będzie goszczony przed 1307 r. Podróż do Paryża w tym czasie jest prawdopodobna; między »Biesiadą« z lat 1306—8 a »Boską Komedyą« (po 1314) istnieje bijąca w oczy różnica rozległości studyów filozoficznych, a zwłaszcza teologicznych, które każą przypuszczać pobyt w Sorbonie. Świadectwami etapów tej dalekiej podróży mogą być opisy Lerici, Nolijskiej góry, Turbii, miasta Arles, »gdzie Rodan rozlewa żuławy« i gdzie na cmentarzu rzędem stoją legendarne trumny kamienne. Ze wspomnień Paryża jednak nie pozostało nic więcej prócz nazwy ulicy *des Fouarres,* niedaleko dzisiejszego placu *Maubert,* gdzie nauczał Sigieri (R. X. 133). Dalsze podróże do Flandryi, do Oksfordu wkraczają już w dziedzinę legend; gdybyśmy chcieli drogę jego wykreślać według wszystkich wzmianek w »Boskiej Komedyi«, moglibyśmy snuć wnioski o pobycie w Czechach nad Dunajem, Donem lub Nilem.

W 1309 r. Henryk VII, cesarz niemiecki, podjąwszy romantyczny plan odnowienia cesarstwa rzymskiego, przybywa do Włoch i koronuje się w Medyolanie lombardzką żelazną koroną 1310 r. Gwelfowie toskańscy z Florencyą na czele gotują się do oporu, dlatego cesarz, którego szczupły poczet rycerski służy raczej do parady niż podboju, przez wierną ghibellińską Pizę idzie do Rzymu (1312 r.). Opuszczony przez papieża Klemensa V. zostaje wprawdzie koronowany, ale w Lateranie. Z powrotem oblega bez skutku Florencyę. W 1313 r. umiera, według niesprawdzonej legendy, którą jeszcze Luter powtarza, otruty hostyą. Pochowany w Pizie, gdzie w tumie stoi do dziś dnia jego piękny nagrobek.

Werona. Piazza dei Signori z pomnikiem Dantego.

Stosunek Dantego do idei cesarstwa określimy na innem miejscu. Czy bawił w tych latach w Toskanie? Czy na wieść o wyprawie cesarskiej powrócił prędko z Paryża? Czy listy do Florentczyków i cesarza, zawierające echo entuzyazmu dla sprawy odnowionego cesarstwa, są autentyczne, dotąd nie wykryto; nie zdaje się też pewnem, aby poeta zetknął się z cesarzem osobiście. Do chybionych planów aluzye w »Boskiej Komedyi« są częste i pełne żalu za straconą okazyą zjednoczenia Włoch, pełne gniewu na opornych. Tak jest we wspaniałej apostrofie do »niewolnej Italii« (Cz. VI. 76—126), gdzie wyrażony ból Rzymu, czekającego na swego małżonka:

Przyjdź i posłuchaj, jak twa Roma płacze:
Z pustego łoża biada głos jej wdowi:
Cezarze ty mój, kiedyż cię obaczę?...

tak w inwektywach na »Gaskończyka« Klemensa V. (P. XIX. 83, R. XVII. 82), który opuścił Henryka w chwili stanowczej.

Rozpoczyna się druga wędrówka Dantego, jeszcze mniej znana od pierwszej: jej etapy dadzą się jednak wykreślić z własnych wspomnień i z kombinacyi świadectw spółczesnych. I tak między r. 1314 a 1316 poeta bawił w Lukce. Pobyt w tem mieście da się wywnioskować z tego ustępu Czyśca, gdzie poeta lukezański Bonagiunta rzuca Dantemu z gestem porozumienia nazwisko »Gentukki«:

...'zieweczka, która nie nakłada
Jeszcze namitki; ta ci gród umili,
O którym taki dzisiaj źle powiada. *(XXIV. 43—5).*

Szukano tej Gentukki między nazwiskami historycznemi, ale wypadały z rachunku same starsze matrony... Czemu nie przypuścić, że była to mieszczaneczka, którą polubił 50-letni wędrowiec i która innym sposobem nie byłaby się dochowała w pamięci potomnych? Na rok 1315 i 1316 przypadają nowe edykty banicyjne: potwierdzenie wyroku na Dantego i synów, amnestya dla niektórych wygnańców, co się upokorzyli. Dante prawdopodobnie nawet nie otrzymał propozycyi, aby pod hańbiącymi warunkami wrócił do miasta; fabrykatem Bokacyusza jest więc zapewne ten zresztą piękny i pełen godności list, w którym wygnaniec dumnie powiada, że droga jego do ojczyzny nie prowadzi przez upokorzenie i że »jeżeli niema innej, to zrzeka się powrotu; wszędzie świecą słońce i gwiazdy, a chleba nigdy mu nie braknie«. Edykt dotyczył także synów Dantego, jeszcze niepełnoletnich; jakby echo skargi na tę nieludzkość widziećby można w owym wyrzucie, uczynionym Pizie z okazyi Ugolina:

Czemu skazywać na męki chłopięta?

O nowa Tebe, wszakże sam wiek młody
Usprawiedliwiał Brigatę... *(P. XXXIII. 87—9).*

Drugie *itinerarium* obejmuje miejscowości całych Włoch; ile z nich widział, gdzie zatrzymał się dłużej, na to stanowczo odpowiedzieć nie podobna. San Benedetto, jezioro Garda, Wenecya, Rawenna, Siena, Piza, Rzym, Perugia, Mantua, Treviso, Reggio, Istrya, Kalabria, Sycylia, — wszystkie te miasta i prowincye, sądząc z opisów i aluzyi rozsianych w »Boskiej Komedyi« mogą ubiegać się w twierdzeniu, że miały zaszczyt gościć przez moment wielkiego tułacza. Te 7 lat (1314—1321) to właśnie pora układania »Boskiej Komedyi«, skończonej niedługo przed śmiercią w ostatniej ziemskiej ostoi, którą jest Rawenna.

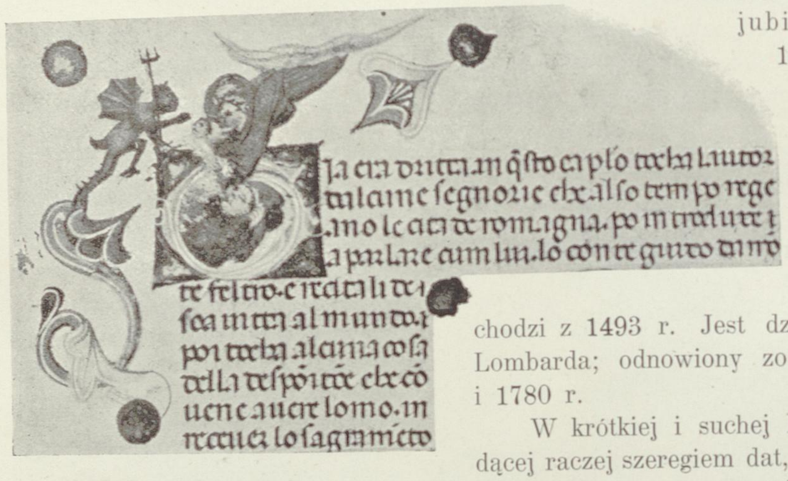
Las sosnowy w Rawennie.

Przybył tam poeta na zaproszenie Guidona Novello da Polenta w r. 1317 lub 1316. Dom Polentów uświetnił wspomnieniem w Piekle (XXVII. 40—2):

Rawenna stoi jak za dawnych panów:
Orzeł Polenty tam swe gniazdo ściele
I skrzydłem swojem osłania Cerwianów,

nadto przekazany nieśmiertelnej pamięci epizodem Franczeski z Rimini. Z ostatnich lat życia wiemy zaledwie, że tam, w Rawennie, przyjął zapewne pasek św. Franciszka i wstąpił do trzeciego, świeckiego zakonu, a nadto, że był wysłany w poselstwie do Wenecyi. Wracając przez okolice malaryczne, zapadł na

febrę i po powrocie umarł w dzień Podniesienia Krzyża, 13 września 1321 r. Prochy jego zostały złożone w kościele franciszkańskim. Kiedy Florentczycy za papieża Leona X. domagali się ich wydania, zakonnicy przenieśli je i ukryli. W r. 1677 O. Antonio Santi umieścił je w nowej trumnie i opatrzył napisem; znaleziono ją w roku jubileuszowym 1865. Pomnik grobowy, w kształcie kaplicy wystawiony w jednej ze ścian klasztoru, pochodzi z 1493 r. Jest dziełem Piotra Lombarda; odnowiony został w 1692 i 1780 r.

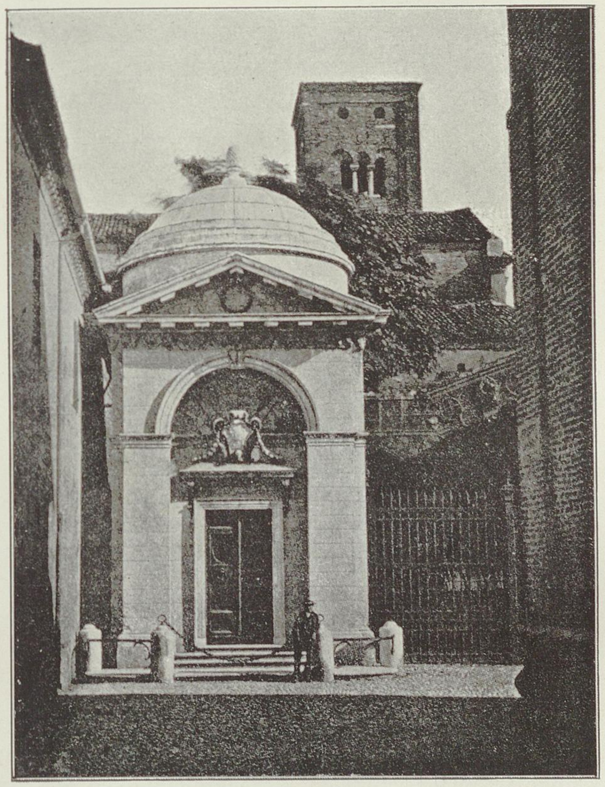


Miniatura z kodeksu nr. 1005 biblioteki Riccardiana we Florencyi. (Według A. Bassermanna).

W krótkiej i suchej biografii, będącej raczej szeregiem dat, postać poety nie występuje ani wyraźnie, ani majestatycznie; o każdym *fuoruscito* możnaby z mozołem zebrać wiązankę wieści równie bladą i nikłą. Najlepsza biografia — to jego własne dzieło, gdzie każde drgnienie nerwu się czuje i skąd da się wykreślić idealny, a jednak prawdziwy portret duchowy.

LEGENDA DANTEJSKA [30]). Dzieje wybitnych postaci historycznych, działających na wyobraźnię, mają jak gdyby drugi pokład legendowy, jak gdyby skorupę, którą czas nakłada i pogrubia; rysy innych dawniejszych ludzi narastają na niej, tworząc kształty zolbrzymiałe i mityczne. Dante bardziej niż każdy inny musiał ku swojej osobie przyciągać, niby magnes, tego rodzaju opiłki. Rzecz jednak szczególna: anegdoty, przyczepiane do jego osoby, są przeważnie niedorosłe do jego geniuszu, dowcipy i bystre odpowiedzi, docinki, które mu przypisuje legenda, są blade i pospolite; milej wierzyć, że mu zostały narzucone. Ze wspomnień zaledwie kilka godnych pamięci. Więc jedno, które podaje Boccaccio — główne źródło tych legend dantejskich — o śnie, jaki miała matka poety przed jego urodzeniem. Oto u stóp drzewa laurowego nad źródłem powiła syna. Dziecko żywiło się jagodami krzewu i piło z potoku, potem wyrosło w oczach na pasterza. On sięgał chciwie po liście wawrzynu, wreszcie przemienił się w pawia. Fikcya aż nadto wyraźna: twórca jej zdradza się tem drzewem laurowem, klasycznym symbolem sławy. — Inna, bardziej już prawdopodobna anegdota opowiada, jak kobiety w Weronie — czy w Rawennie — siedząc na progu, patrzały na przechodzącego poetę i szeptały do siebie, że to

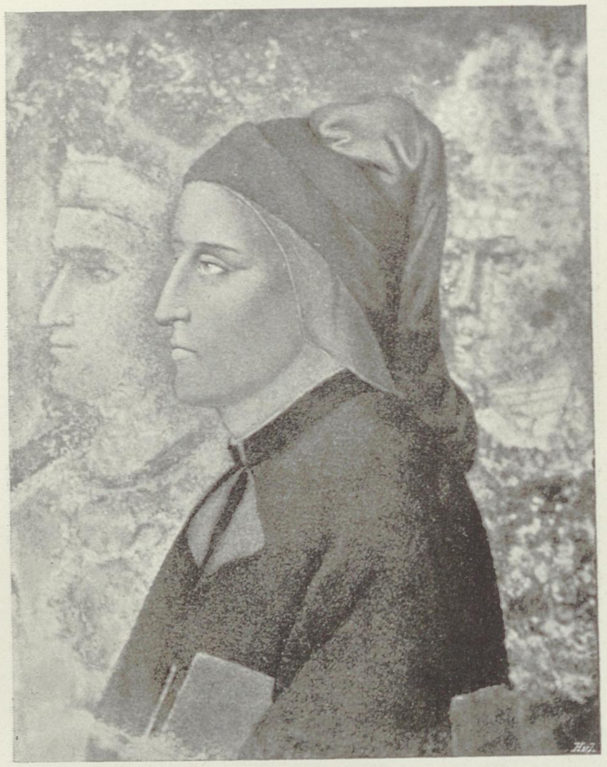
człowiek, który powraca z piekła, dlatego ma włos skędzierzawiony i twarz jakby przyćmioną. — Według innej jeszcze, poeta w czasie pobytu w Sienie zadumał się tak nad książką, że nie widział turnieju, który przed nim rozegrał się na placu. — Nowelista Sacchetti opowiada, że Dante, przechodząc raz koło kuźni, słyszał, jak kowal śpiewał fałszywie jego kancony. Poeta obruszył się i, wszedłszy, zaczął rozrzucać narzędzia, a gdy tamten się żachnął, miał powiedzieć, że psując jego robotę oddaje mu pięknem za nadobne. Powieść ta również niezbyt szczęśliwie dobrana, bo między kanconami Dantego niema ani jednej, którąby zrozumiał, a więc i podobał sobie w niej, człowiek z gminu. — Humanista Poggio podaje w *Facecyach,* że, gdy Dante bawił w Sienie, pewnego razu w kościele Minorytów stał zadumany przy ołtarzu; jakiś natręt przeszkadzał mu nieustannie, aż Dante zniecierpliwiony zapytał: Jakie jest największe zwierzę *(bestia)?* — Słoń, odparł tamten. — Na to Dante: Mój słoniu, pozwól mi myśleć o rzeczach ważniejszych i daj mi pokój! Takich konceptów znalazłoby się więcej; jest to zdawkowa moneta humoru międzynarodowego, rozsiana obficie po zbiorach facecyi w wiekach średnich i za Odrodzenia, a czepiająca się wszystkich znaczniejszych osobistości.



Kaplica grobowa Dantego w Rawennie.

PORTRETY [31]). Sława Dantego zaczęła się po śmierci; ludzie, co go znali, musieli niewątpliwie przechować i podać do potomności tradycyę fizyognomii wielkiego poety. Można więc, jeżeli nie zupełnie, to przynajmniej w znacznej mierze uważać za wiarogodne to świadectwo, które doszło do Bokacyusza i które on o nim podaje. Według niego Dante miał być średniego wzrostu; chód jego był poważny i spokojny, postawa nieco zgarbiona, strój zawsze przystojny, twarz owalna, nos orli, oczy duże, broda mocno wystająca — cecha

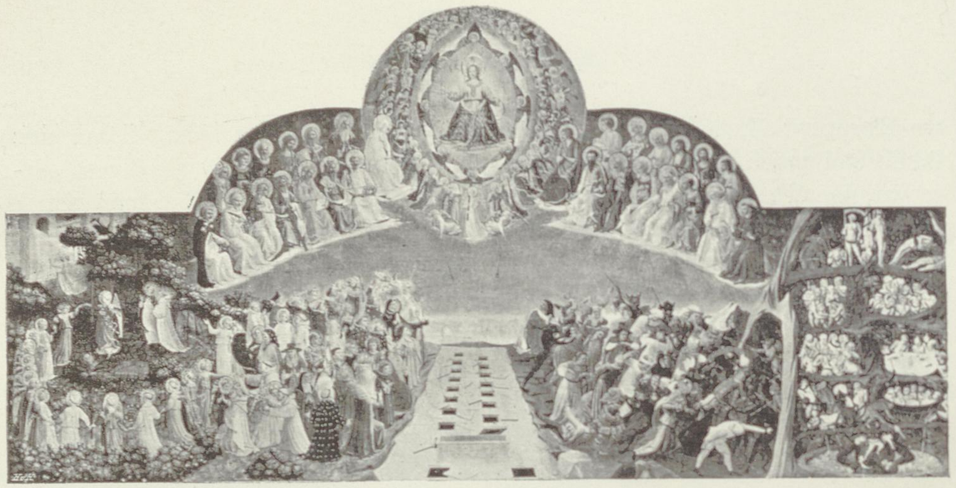
znamienna wielkiej energii, — dolna warga wysunięta — cecha wzgardliwości, — cera śniada, gęsty zarost kędzierzawy, włosy barwy kasztanowatej, wyraz twarzy melancholijny i zadumany. W jadle i napoju był powściągliwy, w wypełnianiu zajęć pilny; małomowny, lubiący samotność, ale, gdy się odzywał, w wymowie ognisty. Portretu o niezawodnej autentyczności nie posiadamy. Najstarszy znajduje się na fresku w kaplicy podesty, w florenckiem Bargello (w dzisiejszem Muzeum narodowem) i przedstawia rzekomo Dantego w wieku młodzieńczym, z książką pod pachą i owocem granatu w ręce. Miał go malować Giotto, przyjaciel poety, ale że pałac podesty spalił się 1332 r., zatem fresk dzisiejszy jest dziełem innej ręki, może Tadeusza Gaddiego, twórcy jeszcze jednego, zaginionego portretu z kościoła Sta Croce we Florencyi. Są jednak uczeni, którzy autentyczności giottowskiego wizerunku bronią. Odkryty w 1840 r., ale nieszczęśliwie zrestaurowany, ma dzisiaj barwy stroju odmienne od pierwotnych, któremi były symboliczne barwy Beatryczy z Czyśca i narodowe włoskie: biały, różowy, zielony. (Restaurator Marini z polecenia rządu przemalował nienawistną barwę zieloną na czekoladową!). Nadto wskutek niezręcznego wyrwania gwoździa ze ściany Dante stracił lewe oko. — Z portretów późniejszych wspomnieć należy nieudolne zresztą wizerunki rękopisów Palatyńskiego, Riccardiańskiego i Laurentyńskiego, przedstawiające drugi typ fizyognomii poety w wieku dojrzałym, z charakterystycznie wydłużonymi nosem i brodą. Ten typ utrwalił się w tradycyi malarskiej i odtąd wszystkie idealne portrety Dantego, zachowując rysy charakterystyczne, usiłują oddać w nich wybitny wyraz »dumy i wzgardy«, który tak wspaniale jest określony w epitecie *alma sdegnosa*. Tu należą: Andrzeja del Castagno (XV w.) wizerunek w klasztorze św. Apolonii



Portret Dantego z fresku Giotta
w kaplicy podesty w Bargello florenckiem.

we Florencyi; Michelina (XV w.) »Dante i jego dzieło«, w katedrze florenckiej: Dante stoi przed tumem; po lewej stronie brama piekielna, w głębi góra czyścowa, ponad nią szematycznie przedstawione sfery niebieskie. Najsilniej jednak odczute są portrety idealne pędzla Raffaela ze »stanc« watykańskich, w »Parnasie«, a zwłaszcza w »Dyspucie«. Między rzeźbami godne uwagi: maska pośmiertna, t. zw. Torrigianego z florenckich Uffizi, rozumie się, nieautentyczna; biust bronzowy (XV w.) z Muzeum narodowego w Neapolu, niesłychanej ekspresyi; posągi w Weronie, Florencyi, Trydencie, Paryżu (przed *Collège de France*).

Głowica słupa z S. Vitale w Rawennie.



Sąd ostateczny. Obraz Fra Angelica w Akademii florenckiej. (Fot. Alinari.)

III. Dzieła mniejsze.

NOWE ŻYCIE (VITA NUOVA) [32]). W szeregu dzieł Dantego »Życie nowe«, chronologicznie zajmuje miejsce pierwsze. Czas jego powstania określa Boccaccio, powiadając, że »Dante ułożył je pośród łez, wylewanych z powodu śmierci Beatryczy, jakoby w 26. roku życia« — zatem w 1292. r. Przed tą dobą jednak była już znana jedna z kancon utworu, mianowicie: *Donne che avete intelletto d'amore;* prof. Carducci znalazł ją w jednym rękopisie z r. 1292. Ponieważ zaś pierwszy sonet *A ciascun' alma presa,* jak wynika z wyznań poety, był napisany w 18. roku życia, t. j. 1283 r., zatem posiadamy termin *a quo* zupełnie pewny. Czas powstania reszty poematów z »Nowego Życia« nie jest wyjaśniony, całość jednak musiała być ukończona przed 1300 r., gdyż w komentarzu prozaicznym jest mowa o »pierwszym przyjacielu«, którym jest Guido Cavalcanti, zmarły w tymże roku. Część poetycka powstała przed prozaiczną: pierwsza, to jakby pamiętnik miłości młodzieńczej, druga to glossy, dodane doń po uspokojeniu serdecznej żałości, spokojna i uczona analiza przebytych wrażeń. Tę odrębność dwu części składowych trzeba dobrze utrwalić w pamięci, chcąc pojąć dziwny nieco charakter »Nowego Życia«.

Forma dziełka jest tradycyonalna: rymy, opowieść wraz z komentarzem, podziały scholastyczne; ta część ostatnia nie wiadomo nawet czy wyszła z pod pióra Dantego i mogłaby nie istnieć bez szkody dla reszty utworu. Co do mieszania poezyi z prozą, to znajdujemy ją n. p. w starofrancuskiej epicznej pastoreli *Aucassin et Nicolette,* w utworze prowanckim *Breviari d'amor,* w *Consolatio philosophiae* Boëcyusza. Ciekawy szczegół wykrył ame-

rykanin Norton: oto utwory poetyckie »Nowego Życia« są ułożone według systemu; kancona *Donna pietosa* stoi w pośrodku; przed nią i za nią po 4 sonety, dalej po 1 kanconie; na obu wreszcie skrzydłach po 10 poemacików w drobnej formie ballaty. Że poeta uczynił to świadomie, nie ulega wątpliwości, ale symbolika układu jest niewytłumaczona: może po prostu kaprys artystyczny. Suma 35 utworów poetyckich została rozdzielona między rozdziały prozaiczne w liczbie 43.

TREŚĆ. Przez »Życie Nowe« jedni, jak Fraticelli i Casini, rozumieją życie młodzieńcze, drudzy, jak Witte, d' Ancona, Scartazzini i Carducci, rozumieją odrodzenie, palingenezę, jakiemi dla młodzieńca była idealna miłość pięknej dzieweczki. Możnaby tytuł ów pojmować jeszcze inaczej. Cała opowiedziana

Florencya.

w poemacie historya miłości składa się z momentów nierealnych: z przelotnych spojrzeń i uśmiechów, z przeczuć, wizyi, smętków i zachwyceń. Jest to więc jak gdyby życie w zaświatach, w krainie fikcyi, życie przekształcone artystycznie. Dla człowieka wieków średnich wogóle świat, *saeclum,* jest zjawiskiem przejściowem, podrzędnem; fantazya jego buduje sobie świat inny, świat duszy, gdzie dopiero byt jest rzeczywisty, bo wieczny. A jeżeli dziś w każdym artyście kryje się moc organiczna rozdwajania osobistości własnej, ileż bardziej w poecie wieków średnich, i to w mocarzu o tak potężnej wyobraźni! Więc z chwilą, kiedy młodzieńcowi, któremu było duszno w świecie realnym wojen, zaciekłości stronniczej, kupieckiego krzątania się i zabiegów, błysnęła miłość, począł sobie tworzyć z niej »Życie Nowe«, nieziemskie, transponowane na język wizyi i marzenia.

Podział »Nowego Życia« daje się według najlepszego szematu d'Ancony i Casiniego przedstawić jak następuje: § 1—17 miłość młodzieńcza i opis wdzię-

ków Beatryczy; § 18—28 opis jej piękności duchowej; § 28—34 śmierć Beatryczy; § 34—38 odstępstwo; § 39—43 nawrócenie i kult Beatryczy wanielonej.

»W księdze mej pamięci, w tej części, przed którą niema jeszcze nic godnego wzmianki, znajduje się rubryka, nosząca napis: *Incipit Vita nuova*«. Tak poeta poczyna swą powieść. W 10-tym roku życia ujrzał Beatryczę po raz pierwszy; sama zaczęła dopiero 9-ty. Szła ubrana w purpurę, — kolor miłości. »W tej chwili duch żywota, mieszkający w najskrytszej komórce serca, począł drżeć tak silnie, że dał się czuć w najdrobniejszych żyłkach; a drżąc, powiadał te słowa: Oto Bóg mocniejszy odemnie, który, przypadłszy, zawładnie mną«. W tejże chwili duch rozumu, mieszkający w wysokiej komnacie, dokąd wszystkie duchy zmysłowe znoszą swoje wrażenia (t. j. w mózgu), począł zdumiewać się wielce, a odzywając się zwłaszcza do ducha wzroku, mówił tak: Zjawiło się zbawienie twoje. A w tejże chwili duch przyrodzony, mieszkający w tej części, którędy pokarm przyjmujemy (t. j. duch mówienia), począł płakać i płacząc rzekł: Biada mi, albowiem odtąd często gnębion będę. Odtąd Amor jął panować duszy mojej«. Jest w tem przedstawieniu zjawisk psychicznych maniera szkolarska wiedzy ówczesnej: »duchy« poszczególnych zmysłów, działające jak mechanizm zegara, jest bardzo dawna teorya powstawania uczucia miłosnego drogą przez oczy do serca; jest wreszcie to tragiczne połączenie miłości ze smutkiem, znane już poezyi trubadurów, a ciągnące się echem melancholii aż do Schopenhauera i do słynnej kancony Leopardiego »Miłość i śmierć«.

W jeden dzień siostry z losu się poczęły:
Miłość i śmierć.

Dziwna ta powieść poety. Po dziewięciu latach — (snać tylko takie symboliczne spotkania wydają mu się godne wzmianki) — widzi ją znowu w białej szacie, między dwiema starszemi niewiastami. — Jakby chciał powiedzieć: Niewinność pod strażą Cnoty. — »Przechodząc mimo, rzuciła wzrokiem w stronę, gdzie stałem pełen lęku, i z niewysłowioną grzecznością pozdrowiła mię tak, że zdało mi się, iż oglądam granice szczęśliwości«. Była godzina dziewiąta. Poeta upojony wrócił do siebie. Zasnął. I zdało mu się, że komnata napełniła się purpurowym dymem; w pośrodku stała postać Amora o srogiem wejrzeniu, lecz sama pełna w sobie radości, która mówiła: Jam panem twoim. W ramionach swoich zdała się trzymać uśpioną i nagą, lecz otuloną w lekkie szkarłatne zasłony, kobietę; wpatrzywszy się, poznał swoją panią. Amor zdał się dzierżyć w ręce rzecz gorejącą i zdał się mówić: Patrz, serce twoje. Potem zdał się budzić śpiącą i namawiać ją, aby jadła tę rzecz płomienną, a ona w istocie poniosła ją do ust zalękniona. Potem Amor zaczął płakać, objął panią ramionami i zdał się ulatywać w niebo. Poeta przerażony ocknął się, począł obliczać czas i spostrzegł, że była godzina dziewiąta. Postanowił widzenie swoje ubrać w formę sonetu i rozesłać innym poetom, jakby zagadkę do wytłumaczenia. Tak powstał pierwszy utwór: ***A ciascun alma presa e gentil core*** (Du-

Miniatura z kodeksu Palch. I. 29 bibl. Magliabecchiana we Florencyi. (Według A. Bassermanna).

szom zakochanym i sercom szlachetnym). Istnieje rzeczywiście kilka odpowiedzi na ten sonet, między innemi drwiąca odpowiedź Dantego da Majano.

W widzeniu powyższem łatwo rozpoznać alegoryę; treść jej, to skrócona historya miłości, zakończonej śmiercią kochanki. Po tych trzech rozdziałach wstępnych poeta zaczyna powieść właściwą. Zakochany pobladł i wychudł; zazdrośni, widząc tak wyraźne oznaki afektu, starali się podpatrzeć jego tajemnicę. Znalazł sposób na utajenie sekretu. Pewnego razu widział Beatryczę w kościele. Między nim a nią siedziała młoda kobieta, która często mu się przyglądała. I usłyszał, jak mówiono: Patrz, jak ona go nęka. Ucieszył się, że chybiono w domyśle i postanowił uczynić sobie z niej »pozór« *(schermo)*. Trwał tak miesiące i lata, pisząc dla niej wiersze miłosne (§ 4—6). W tym czasie napisał ***sirventes***, t. j. poemat pochwalny na cześć 60 niewiast Florencyi [33]) i oto wypadło z rymu, że pani jego, Beatrycze, stawała na miejscu dziewiątem (§ 7). Dama, będąca jego »osłoną«, wyjechała, co zmartwiło go wielce. I znów dla zmylenia poszlak napisał poemacik pełen żalu: »O wy, którzy chodzicie po drodze miłości, stańcie i patrzcie, czyli jest boleść, jako boleść moja« (§ 8). Potem zdarzyło się, że umarła w mieście pewna młoda dziewczyna; widział ciało jej, leżące bez duszy w otoczeniu niewiast, a przypominając, że ją widywał w towarzystwie Beatryczy, nie mógł powstrzymać łez i dał żalowi swemu wyraz w wierszu: »Płaczcie, kochankowie, albowiem sama Miłość płacze, że podła Śmierć uderzyła w Piękno, niszcząc to, co było w świecie godnego uwielbienia. Amor pogląda ku niebu, gdzie zasiadła jej szlachetna dusza«. Drugi wiersz zwracał się ku Śmierci; treść jego podobna jak w poprzednim (§ 8). Zdarzyło się poecie, że musiał wyjechać do miasta, gdzie znajdowała się właśnie jego »osłona«. Odjeżdżał z sercem ściśnionem. W drodze miał widzenie Amora w postaci pielgrzyma, ubranego w szaty wiotkie i ubogie, który kazał poecie, aby sobie wybrał nową »osłonę«. To widzenie dało treść nowemu sonetowi (§ 9). Po powrocie wykonał polecenie tak dokładnie, że aż Beatrycze obraziła się i odmówiła mu pozdrowienia. A trzeba wiedzieć, że jej pozdrowienie budziło w nim uczucia cudowne: miłość bliźniego, chęć przebaczenia wszelkich uraz. A kiedy nań spojrzała, to wpadał w zachwyt i kamieniał. Snać w jej pozdrowieniu mieściła się moc niebieska (§ 11). Więc znowu wpadał w rozpacz,

płakał rzewnie, zamknięty w izdebce. Śród płaczu zasnął. We śnie ujrzał młodzieńca ubranego w białe szaty, zadumanego, który ozwał się do niego (po łacinie): »Synu mój, czas porzucić nasze udawanie«. I rozkazał mu uczucia swe wyrazić w rymach. Poeta spostrzegł, że widzenie owo naszło nań o godzinie 9-tej. I wyszedłszy z izdebki, natychmiast napisał ballatę: »Ballato, idź poszukaj Amora i stań z nim przed moją panią. Jesteś tak pełna grzeczności, że mogłabyś pójść sama, lepiej jednak pod jego opieką, bo podobno pani moja na mnie zagniewana. I opowiedz jej rzecz całą: Że to miłość kazała mi taić się. Ale myśli jego tobie tylko służą i nigdy nie odwracały się od ciebie. Niech mu więc przebaczy, — lub rozkaże umrzeć, a on go usłucha« (§ 12). Potem zaczął zastanawiać się, dobra-li jest miłość czy zła i na ten temat napisał sonet: »Wszystkie myśli moje prawią o kochaniu«; jedna radzi poddać mu się, druga odradza; inna niesie mu słodycz nadziei, inna pobudza do płaczu; a poecie śród sprzecznych uczuć nie pozostaje nic, jak tylko prosić Litości, aby stanęła po jego stronie (§ 13). Potem zdarzyło się, iż był proszony na wesele. Grono dziewcząt zebrało się w komnacie, a on, stojący na uboczu, nagle poczuł gwałtowne bicie serca. Obróciwszy się, obaczył Beatryczę. Na jej widok życie zeń prawie uleciało. Dziewczęta poczęły szeptać i wspólnie z Beatryczą uśmiechać się z jego bladości i nieszczęsnej miny. Poeta wyrzuca jej to łagodnie w sonecie (§ 14). Stan swój roztrząsa jeszcze w sonetach rozdziałów następnych (§ 15 i 16), poczem w (§ 18) powiada, że skoro tajemnica jego została odkryta, przyjaciółki Beatryczy wezwały go pewnego razu ku sobie. I żartowały z niego, powiadając: Cóż z kochania, skoro nie możesz znieść widoku swej pani? Odpowiedział, że nie pragnie nic, prócz jej pozdrowienia. Poczem postanowił wziąć jej pochwałę za jedyny przedmiot rymów. I kiedy raz przechadzał się nad rzeką, mowa jego jakby sama z siebie się poczęła »*Donne, che avete intelletto d'amore*«:

Niewiasty, które miłość pojmujecie [34]),
Niechaj o pani mej z wami pogwarzę;
Nie, bym jej pełną chwałę mógł znieść w darze,
Lecz, że tem duszy potrzebę ukoję.
Gdy wspomnę czar jej najdziwniejszy w świecie,
Poczynam płonąć w tak lubym pożarze,
Że, jeśli wtedy mówić się odważę,
To świat rozkocham przez mówienie moje.
— — — — — — — — — — — — — — —

Miłość przemawia z bożego popędu
I rzecze: Panie, żyje w ziemskiej stronie
Cud, wcieleśniony przez duszę, co płonie
Tak, że jej jasność aż tutaj dolata.
Pośrodku nieba, w którem niema błędu
Prócz że jej braknie, święci prężą dłonie,
O nią błagając; a w naszej obronie

Jedyna Litość do Boga na tronie
Za rodem ludzkim prośbami kołata.
A o mej pani mówi Władca świata:
Kochani moi, czekajcie cierpliwie,
Niech ona jeszcze tam czas jakiś żywie,
Gdzie kogoś boleć będzie jej utrata,
Co powie, piekieł przeszedłszy wierzeje,
Błogosławionych widziałem nadzieję.

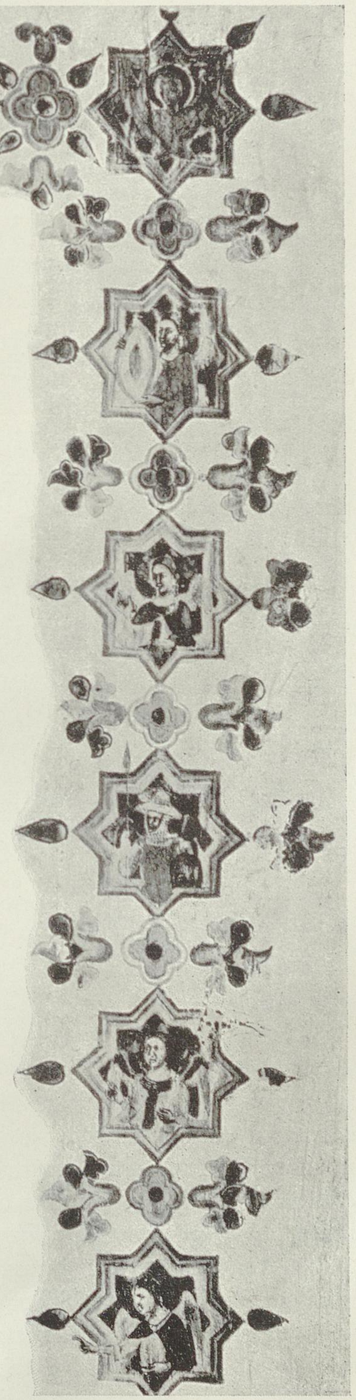
Wysokie niebo na mą panią czeka,
A tutaj wielkie jej cnoty wymienię:
Która szlachetna pani chce być w cenie,
Z nią niech obcuje; bo, gdzie stąpi ona,
Tam serca liche miłość w lód obleka
I mrozi każdą myśl złą, każde tchnienie.
Kto zły wytrzymać zdoła jej spojrzenie,
Wyszlachetnieje od niego — lub skona.
Lecz w kim się kryją zacności znamiona,
Inaczej na nim jej władza się ziszcza,
Bo mu uświęca serce i oczyszcza,
Pamięć krzywd wszelkich pierzcha z jego łona.
To wzięła jeszcze między dary boże.
Iż, kto z nią mówił, źle skonać nie może.

Powiada Miłość: W niewieście śmiertelnej
Skąd czystość taka i taka uroda?
A potem, kiedy wzrok swój ku niej poda,
Że Bóg chciał cud z niej uczynić, tak wierzy.
Jej cera, — perły blask nieskazitelny,
Jakim się krasi najwdzięczniej twarz młoda.
Co najlepszego stworzyła przyroda,
W niej mieszka; piękno jej miarą się mierzy;
Z obu jej źrenic, gdzie wzrokiem uderzy,
Gorące duchy miłości wypadłszy
Godzą na tego, co w jej lica patrzy,
A grot ich prosto do serca mu bieży.
Miłość wdzięk dziwny na jej usta garnie,
Nikt na nie spojrzeć nie może bezkarnie.
— — — — — — — — — — — — — — —

(§ 19)

Po tym utworze jeden z przyjaciół prosił poetę, aby za przykładem wielu spółcześników rymami określił istotę miłości. Poeta, parafrazując słynną kanconę Guidona Guinicellego »W sercu szlachetnem zawsze miłość mieszka«, napisał sonet następujący:

Serce szlachetne jest domem kochania,
Jak mówi mędrzec w swoim rozhoworze,



Miniatura z kodeksu nr. 1080 bibl. Trivulziana w Medyolanie.

I bez jednego drugie być nie może,
Jak duch rozumny bez władzy poznania.

Natura, gdy jest w miłosnym nastroju,
Kochanie panem, serce czyni sługą;
W niem ono tedy krótko albo długo
Uśpione mieszka, w ciszy i pokoju.

W tem piękno światłej niewiasty się zjawia
Takie ponętne oczom, aż tą bramą
W serce pragnienie powabów się wśliźnie

I tak je długo czarem zastanawia,
Aż zbudzi ducha miłości; — tak samo
Kobietę chwyta czar w dzielnym mężczyźnie.
(§ 20).

Następnie poeta układa jeszcze sonet, opiewający, »w jaki sposób jego pani budzi miłość« i to nie tylko tam, gdzie ona jest utajona *in potentia* (t. j. w człowieku), ale nawet tam, gdzie niema podstawy bytu (to jest w przyrodzie).

Ma pani luba w oczach miłość niesie,
Wszystko pięknieje, na co wzrok swój skłoni;
Gdzie przejdzie, wszystko obraca się do niej,
Kiedy pozdrowi, serce za nią rwie się.

Gdy spuści oczy, to świat z żalu kona
I, na brak słońca narzekając, wzdycha;
Pierzchają przed nią zawziętość i pycha,
Niechajże będzie godnie wysławiona!

Myśl bez goryczy, myśl bez cienia grzechu
Rodzi się w sercu od jej słodkiej mowy:
Kto ją raz ujrzał, już jest wniebowzięty;

A w co się sama we własnym uśmiechu
Przemienia, trudno wypowiedzieć słowy,
Taki w tem dziwny czar i niepojęty.
(§ 21).

Potem umiera ojciec Beatryczy, a poeta, widząc jej boleść, współczuje z nią tak, że mimowoli się zdradza. Na ten temat pisze dwa sonety, niby rozmowę z drużkami Beatryczy (§ 22). Sam zapada w ciężką chorobę (§ 23); dziewiątego dnia nachodzi go z nienacka myśl, że przecież Beatrycze kiedyś umrze. W gorączce ma wizyę, z której układa nową kanconę:

»U łoża jego, gdzie wzywał śmierci, stała litośna, młoda i pełna wdzięków niewiasta. Słysząc bredzącego w gorączce, poczęła płakać. A inne oddaliły ją, pytając chorego: Czemu rozpaczasz? Tedy odzyskał zmysły i począł wołać swej pani. Głos jego był tak złamany i słaby, że sam jedynie usłyszał jej

nazwisko w głębi serca. Poczęły pytać, co za sen go trapił, a on przyznał się, jakie miał myśli: że on umrze, że pani jego umrze. I opowiedział swój sen: Widział niewiasty z rozpuszczonym włosem, jęczące. Słońce się ćmiło i płakało, gwiazdy płakały, ptaki padały martwe i drżała ziemia. A jakiś blady człowiek zjawił mu się, powiadając: Jakto, nie wiesz wieści? Umarła pani twoja, tak piękna! On podniósł oczy załzawione i zobaczył rzeszę aniołów, lecącą ku niebu, a przed nimi mały obłoczek. Aniołowie wołali: Hosanna! Tedy rzekła Miłość: Już ci nie ukrywam, pójdź zobaczyć panią swą nieżywą. I ujrzałem niewiasty, jak nakrywały ją całunem. A było w jej postaci umilenie tak prawdziwe, jakby mówiła: Jestem w pokoju. On sam złagodniał na ten widok i powiadał: Śmierci, oto słodką nazywać cię muszę. Zaiste stałaś się rzeczą lubą, skoro mieszkałaś w mojej pani. Pójdź, serce moje cię pożąda.

Werona. Amfiteatr.

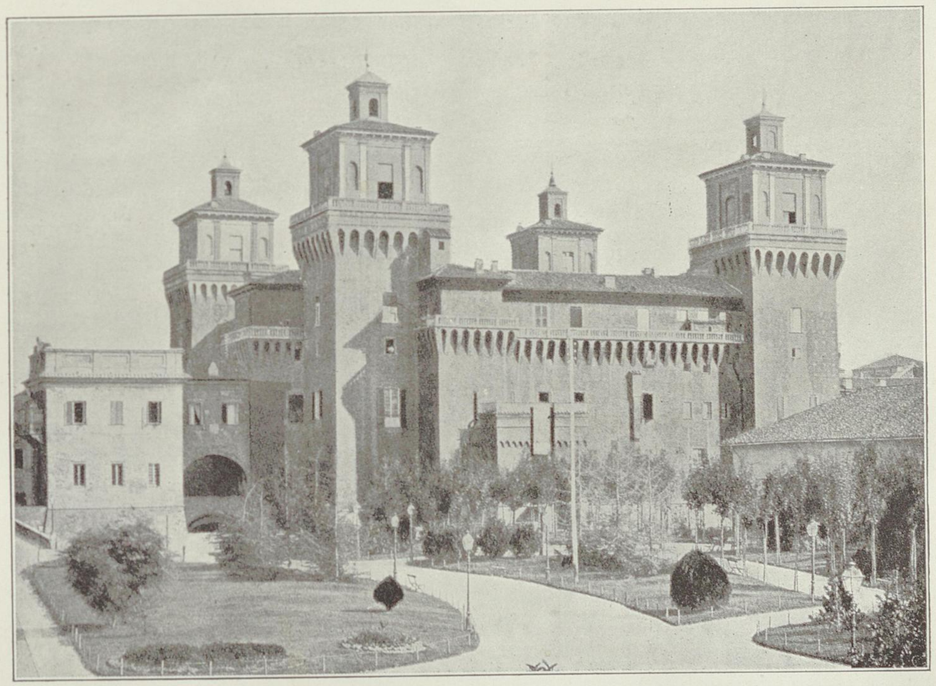
»Potem odszedłem zbywszy boleści. A znalazłszy się sam, rzekłem obracając oczy ku niebu: O duszo piękna, błogosławiony, kto cię ogląda. Ty obudziłaś mię w tej chwili, pani litościwa« (§ 23). I znów opowiada, jak, siedząc w pewnem miejscu i dumając, uczuł nagle drżenie serca, znak blizkości Beatryczy. Istotnie nadeszła; przed nią kroczyła jej przyjaciółka imieniem Giovanna *(monna Vanna)*, której dla urody dawano imię *Primavera*. Poeta według mody scholastycznej tłumaczy ją jako tę, która *prima verra* »pierwsza przyjdzie«, więc jakoby zwiastunkę Beatryczy. Nowy sonet, gdzie jedna uwielbiona pod postacią Wiosny, druga pod postacią Amora (§ 24). W dalszym wreszcie (§ 26) opowiada wdzięk jej urody niewieściej; utwór to jest jeden z najpiękniejszych w poezyi włoskiej; subtelności jego żadnym językiem oddać niepodobna. *Tanto gentile:* »Taka szlachetna i taka dostojna wygląda pani moja w swem pozdrowieniu, że język niemieje i oczy ku niej podnieść się nie ważą. A ona kroczy

pośród szeptów zachwytu skromna i pogodna i wydaje się, jakby zstąpiła z nieba dla objawienia cudu. Z jej widoku rodzi się w sercu słodycz niezrównana. I zda się, jakby z jej warg zlatywał duch cichy, pełen kochania i powiadał do duszy: westchnij, duszo!« Wreszcie spada na poetę cios, widzeniami smutnemi zapowiedziany: Beatrycze umiera (§ 29). Poeta przytacza trzy powody, dlaczego o tej śmierci mówić nie będzie; szkolarz czyni tutaj krzywdę kochankowi. Zamiast odgłosu bólu znajdujemy rozprawę o liczbie 9, która odegrała taką rolę w życiu Beatryczy. Umarła w pierwszą godzinę dziewiątego dnia, dziewiątego miesiąca, w 90-tym roku XIII. stulecia. A fakt, że ta cyfra była z nią w przyjaźni, t. j. była do jej osoby tak przywiązana, był znakiem widocznym, że przy jej urodzeniu współdziałały wszystkie nieba ruchome. Ale, rozumując subtelniej, ta cyfra była nią samą: 3 jest pierwiastkiem z 9-ciu i twórczynią 9-ciu, zaś twórcami cudownymi trójcy są: Ojciec, Syn i Duch św. Beatrycze była więc cudem niebieskim (§ 30). Po jej śmierci miasto sieroce pozostało w nieutulonym żalu; poeta sam śród łez pisze kanconę, gdzie wysławia Beatryczę-niebiankę, powołaną dla ozdoby nieba. Poeta pożąda śmierci; żalom swym daje upust w pieśniach dalszych; w jednej z nich (§ 34) przedstawiony nowy byt umarłej dzieweczki: »Czar jej urody, ulatując z naszego widoku, zmienił się w wielkie piękno duchowe, rozsiewające po niebie światło miłości«. Beatrycze przedzierzgnęła się w czysty symbol.

Teraz (§ 36) następuje opowieść zdarzenia, które poruszyło pióra wszystkich dociekaczy. W rok po śmierci swej ubóstwionej poeta siedział zadumany i bolesny; wtem, podniósłszy głowę, ujrzał nad sobą w oknie młodą, szlachetną damę wielkiej urody, która poglądała nań ze współczuciem. On, któremu zbierało się na łzy, wstał i odszedł szybko. Dama niejednokrotnie dawała mu do poznania swą życzliwość; blada na twarzy, przypominała mu zmarłą, więc też szukał jej widoku... Stało się, co było nieuniknione; zakochał się, wyrzucając sobie równocześnie odstępstwo. Jednak przeciw tej miłości nowej podniosło się pewnej nocy widzenie błogosławionej Beatryczy w szacie purpurowej, tak, jak się mu była zjawiła po raz pierwszy. Odtąd zwrócił się znowu wszystek do pierwszej miłości. Pewnego razu przechodzili przez Florencyę obcy pielgrzymi, idący do Rzymu oglądać prawdziwy wizerunek Chrystusa. Poeta zwraca się do nich w sonecie i pyta, czemu nie płaczą, idąc przez miasto boleści *(città dolente)*. Wreszcie układa sonet, w którym wielbi Beatryczę jako mieszkankę nieba (§ 42): »Poza najszerszą z krążących sfer wylata z serca mego westchnienie. Nowa władza pojmowania, którą w sercu mem Amor zaszczepił, westchnienie moje tam pociąga. A gdy ono doleci do celu swych pragnień, ogląda panią, której cześć oddają«. »Po napisaniu tego sonetu — powiada dosłownie w rozdziale ostatnim — miałem przedziwne widzenie: oglądałem rzeczy, które mię skłoniły: nie mówić więcej o tej błogosławionej, póki nie będę mógł uczynić tego godniejszemi słowy. W tym celu kształcę się, ile zdołam, a ona wie o tem, zaiste. Więc, jeżeli spodoba się temu, przez którego wszystko

istnieje, pozostawić mię jeszcze przy życiu, spodziewam się powiedzieć o niej, czego jeszcze nigdy nie powiedziano o ziemiance« (§ 43).

GENEZA I WYKŁAD »ŻYCIA NOWEGO«. Rozbiór powyższy wskazuje niechybnie, że dziełko nie powstało z jednego odlewu, że jest spojone sztucznie z luźnych utworów, pisanych w różnym czasie, a nadto, że mimo zapewnień autora wrażenia nie były notowane i przerabiane poetycko spółcześnie z wypadkami. Na dowód tego wystarczy wskazać kanconę *Donna pietosa* (§ 23), napisaną widocznie po śmierci Beatryczy, boć w rzeczywistość takiej wizyi



Ferrara. Zamek książęcy.

proroczej, w którejby poeta oglądał szczegóły jej przyszłego skonu, wierzyć trudno. Genezę literacką »Nowego Życia«, przy dzisiejszej znajomości szkoły prowanckiej i sycylijskiej, przy niezawodnym wpływie zarówno filozofii, jak mistyki, objaśnia się z łatwością. I tak z dawnej poezyi lirycznej pozostała u Dantego cała teorya t. zw. miłości dwornej. Według niej kobieta piękna, szlachetnego serca i umysłu nosi w sobie jak gdyby fatalną władzę budzenia miłości. A miłość ta, przeniesiona w sferę towarzyską, ma charakter wyłącznie duchowy: polega w służbie rycerskiej, w poddaniu i pokornem uwielbieniu. Jest sztuką, do której zdolne są jedynie serca szlachetne, — myśl, rozwinięta ze szczególnym naciskiem u Guinicellego i Dantego. Skutki tego uczucia, na mi-

łośnikach wywarte, zarówno fizyologiczne jak psychiczne, w poezyi określane są jednakowo: bladość, onieśmielenie, bicie serca, oniemienie z zachwytu. Ileż razy te objawy notuje Dante w swym pamiętniku! Ze skutków duchowych najdonioślejsze są te, że miłość daje wiedzę, uczy dworności, hartuje odwagę męską. Równie potężny jest jej wpływ etyczny: miłość uszlachetnia, złego czyni dobrym, gładzi mściwość i jest źródłem cnotliwości. Wszystkie znamiona zakochania, jak widzimy, nie odbiegają od codziennej obserwacyi, ale u poetów zarówno prowanckich jak włoskich są porządnie zszeregowane, stanowią skończoną doktrynę. Poezya Dantego zbliża się również do wspólnego prądu, tylko że u niego idee owe są wypowiedziane w formie przepięknej, jakiej nie byli zdolni stworzyć nawet najwięksi ze spółczesnych: Guinicelli i Cavalcanti.

Ale Dante przynosi inne jeszcze idee. Jakkolwiek wpływ kobiety i piękna niewieściego były dotąd określane wzniośle, nie wykraczały poza sferę ziemską, — bo, że miłość wyszlachetnia, to jest zjawisko, które każdy bodaj raz w życiu sprawdza sam na sobie. Nowym pomysłem, który nie mógł już wyniknąć z prostej obserwacyi, ale sięgał w głąb filozofii i mistyki, było twierdzenie, że piękno jest odbiciem Bóstwa, i argumentem na jego istnienie; że miłość, za pięknem koniecznie idąca, to jest tęsknota duszy, która w tworze ziemskim spostrzega odbicie piękna niebiańskiego, jakie znała ze swego pierwobytu, i dąży do zlania się z niem w jednę całość. Są to idee Platona; Dante znał je nie wprost z lektury *Fedona i Biesiady*, ale przez Arystotelesa, przez św. Augustyna, Pseudo-Dyonizego Areopagitę i przez mistyków chrześcijańskich, jak: św. Bonawentura, Hugo i Ryszard de Saint-Victor [35]). Tylko że u nich wszystkich p i ę k n o jest pojmowane abstrakcyjnie, jeszcze nie wcieleśnione w kształty ziemskie. U Dantego piękno jest już zaklęte w postać niewieścią: kobieta piękna, taka jak Beatrycze, jest aniołem, który stąpił z nieba; uroda jej, to refleks duszy, którą Bóg utworzył wyjątkowo doskonałą na to, aby cud swego istnienia przez nią objawić światu. Kult Matki Boskiej w poezyi i sztuce przyczynił się do takiego wywyższenia kobiety. Ta jej natura anielska przedstawiona i dowiedziona ową symboliczną d z i e w i ą t k ą. Aniołem była Beatrycze, nie dziw, że tęskniło jej się do aniołów, do nieba empirejskiego. Tam ogląda ją poeta w swojem ostatniem widzeniu, jako »niewiastę wanieloną«, *donna angelicata*.

A teraz, wziąwszy pod uwagę charakter niemateryalnego piękna Beatryczy i niezmysłowej miłości poety, zrozumiemy, w jaką formę musiała się ubrać historya jego serca. Instynkt genialnego artysty wskazał ją odrazu: w barwach wiotkich i zaledwie dostrzegalnych, w liniach drżących i nieuchwytnych przesuwają się obrazy — raczej tchnienia obrazów niby za mgłą w przestrzeni dalekiej. Słyszymy powtarzane prawie z uporczywością wyrazy *visione*, widzenie, lub *mi parea*, zdało mi się, jakoby. Przeważna część akcyi, jeżeli o niej zgoła mówić można, odbywa się we śnie, a raz nawet śród gorączkowej majaki. Jedyny ton ostrzejszy, realny, to owo odstępstwo, po którem jednak następuje prędki powrót do rzeczywistości. Całość pozostaje w pamięci, raczej jako czysty

nastrój, impresya. Odtąd też w i z y a będzie w poezyi Dantego formą zasadniczą; a jeśli kształty wizyi w tem pierwszem dziele są niepewne, wibrujące jak miraże, to później ona utrwali się, stanie treścią rzeczywistą myśli twórczej; nierzeczywistość faktu nabierze miąższości w realizmie przedstawienia, w plastyce tak dotykalnej, że w czytelniku wrażliwym zdolna jest wywołać halucynacyę. Tryumf »Boskiej Komedyi« w tem leży właśnie, iż w niej marzenie przedstawia się tak dotykalnie, że przysięgaćbyś mógł na jego prawdziwość.

»BIESIADA« (I L C O N V I V I O) [36]). Dziełko to, pisane w latach 1307—8 składa się z czterech traktatów prozaicznych, będących komentarzem do 3 kancon. W planie pierwotnym kancon tych miało być 14, a całość miała stanowić rodzaj encyklopedyi filozoficznej, przyrodniczej i moralnej w rodzaju *Skarbu* Brunetta Latiniego. Tytuł *Convivio* wskazuje na wpływ pośredni *Sympozionu* Platona; treścią o tyle doń się zbliża, że tu i tam jest mowa o miłości, pojmowanej jako popęd filozoficzny. Punktem wyjścia jednak w traktacie I. jest dla Dantego Arystoteles. »Jako powiada filozof na czele pierwszej filozofii (t. j. Metafizyki), wszyscy ludzie z przyrodzenia swego dążą do wiedzy. Przyczyna może leżeć w tem, że każda rzecz z natury skłonna jest ku doskonaleniu, a że wiedza jest najwyższą doskonałością duszy i że w niej polega ostateczna szczęśliwość, stąd wszyscy temu przyrodzonemu pragnieniu jesteśmy poddani«. — Oto jedna z prawd zasadniczych, na których oprze się potem cały gmach »Boskiej Komedyi.« W drodze do wiedzy jednak człowiek spotyka przeszkody; jedne we własnej ułomności cielesnej, drugie w skłonności do uciech zmysłowych, w lenistwie, w przeszkodach materyalnych. »O, błogosławieni ci nieliczni, siedzący u stoła, gdzie się spożywa chleb aniel-

Pomnik Dantego w Weronie.

ski; o, biedni ci, których strawa równa się strawie zwierząt [37]). Ale człowiek jest człowiekowi naturalnym przyjacielem. Więc ja, który wprawdzie nie siedzę przy błogosławionym stole, ale, porzuciwszy strawę pospólstwa, u stóp biesiadników zbieram okruchy i znam nędzę tych, co za mną pozostali w tyle, ogłaszam powszechne zaproszenie do biesiady«. Następnie poeta usprawiedliwa się, że w traktacie będzie mówił o sobie; ten zwrot do osoby własnej jest jednak konieczny, gdyż potrzeba mu oczyścić się z »osławy«. Pojmując dosłownie wyznanie w »Życiu Nowem«, niektórzy oskarżyli go o nizką namiętność. Otóż teraz okaże właściwe znaczenie tego wyznania, ukrytego pod alegoryą (r. 3). — Jest to aluzya do owej miłości, która ogarnęła go w rok po śmierci Beatryczy; z jej powodu, jak się dowiadujemy, nieprzyjaciele polityczni zarzucili mu płochość nie licującą ze stanowiskiem męża stanu. Pragnie zatem odzyskać powagę, którą w oczach rodaków utracił. Następnie (r. 6—7) usprawiedliwia się z tego, że traktat swój napisał po włosku, nie po łacinie. Przyczyny były następujące: Naprzód konieczność przystosowania środków właściwych. Każda bowiem rzecz ma swój ład i odpowiednie przeznaczenie. Ponieważ kancony są pisane po włosku, komentarz musiał się do nich dostroić. Następnie chęć podania wiedzy użytecznej jak największej liczbie czytelników, a nakoniec miłość mowy ojczystej (r. 10—13).

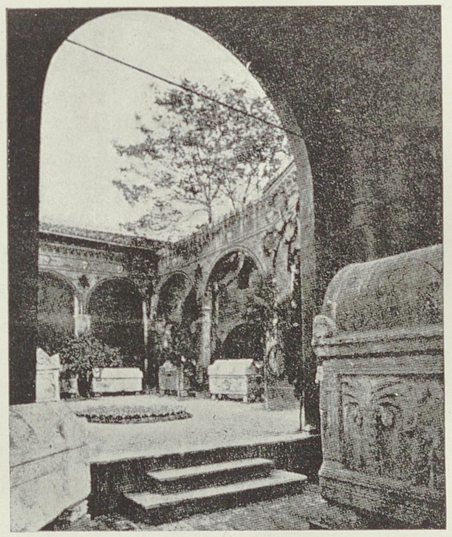
Traktat II. rozpoczyna się kanconą: ***Voi ch'intendendo il terzo ciel movete***: »O wy, poruszający trzecie niebo pojmowaniem, słuchajcie głosu mego serca! Nowy, nieznany dotąd afekt, przybywający ku mnie z wpływu trzeciego nieba, walczy przeciw żałości mej duszy. Życiem serca mego była dotąd myśl o błogosławionej w niebie Beatryczy. Dusza tęskniła tak, że pragnęła wyrwać się do niej. Teraz inna myśl tamtę wypłasza i zagarnia nademną władzę, ta myśl pociąga oczy moje do nowego przedmiotu kochania, powiadając: kto chce oglądać zbawienie, niech patrzy w oczy tej nowej pani. Dusza płacze, żaląc się, że pierzchła myśl o umarłej, myśl, będąca dotąd jej pociechą. Grzeczny duch miłosny zachwala jej nową panią, jej litościwość, uprzejmość, rozsądek, wspaniałość; skłania poetę, że odtąd będzie ją zwał swą władczynią. W zakończeniu poeta zwraca się do swej kancony: Niewielu będzie takich, którzy cię pojmą. Ale wtedy, ukochana moja, powiedz im: Jeśli mine nie rozumiecie, patrzcie przynajmniej, jak jestem urodziwa«.

Następuje wykład kancony. Przedewszystkiem autor uprzedza, że można ją pojmować dosłownie i alegorycznie. Są bowiem, dodaje, cztery sposoby interpretacyi: Wykład dosłowny, literalny, tłumaczy treść utworu według brzmienia litery; drugi, przenośny, alegoryczny, jest »ukryty pod płaszczem opowieści«; trzeci, moralny, z którego wyciąga się regułę postępowania; wreszcie czwarty, anagogiczny czyli mistyczny, z którego wydobywa się prawdy nadzmysłowe. Ten sam podział powtórzy się w liście o niepewnej autentyczności do Scaligera Can Grande z okazyi wykładu »Boskiej Komedyi«.

Wykład dosłowny jest zatem ten: W rok po śmierci Beatryczy, która

zamieszkała w niebie, poeta, siedząc i wspominając zmarłą, całą swą postacią okazywał boleść niezmierną. Wtem, spojrzawszy w górę, obaczył niewiastę; wyraz jej twarzy był pełen współczucia. Wzruszony i blizki płaczu nie chciał zdradzić się ze słabością i odszedł, powiadając w sobie: niepodobna, aby w tej szlachetnej pani nie mieszkała miłość. Poeta zwraca opowiadanie swoje do istot, poruszających trzecie niebo Wenery, niebo miłości, rozumie się, intelektualnej. Następuje (r. 3) wykład różnych systemów planetarnych aż do 9-ciu sfer Ptolomeusza. Szalony ruch ostatniego z nich, nieba kryształowego czyli ***primum mobile***, pochodzi stąd, że ono pragnie połączyć się ze źródłem wszechbytu; to pragnienie, tę »miłość« poeta w »Boskiej Komedyi« uczyni dźwignią ruchu wszystkich gwiazd i planet, źródłem życia we wszechstworzeniu. Ruch dziewięciorga sfer niebieskich jest tem szybszy, im bliżej znajdują się Boga. Narzędziami ruchu sfer są aniołowie czyli inteligencye, stąd powiada: »wy, co poruszacie pojmowaniem«. Ta wspaniała koncepcya jest przejęta od mistyków, mianowicie od Pseudo-Dyonizego Areopagity, autora książki »O hierarchiach niebieskich«. Dante zbliża je do platońskich idei, które pojmuje jako pierwotypy gatunków; człowiek, złoto, srebro mają swoje »inteligencye«, mieszkające w górnych sferach. Zbija twierdzenie, jakoby ich liczba była ograniczona bądź do liczby sfer niebieskich, bądź do ilości gatunków, znanych w przyrodzie. Dzieli je na 3 hierarchie, każdą hierarchię na 3 rzędy. Porządek ich, zgodny tutaj z nauką Grzegorza W., a odmienny nieco od porządku, wykreślonego w »Boskiej Komedyi«, jest następujący: I. Aniołowie, Archaniołowie, Trony; II. Państwa, Mocy, Księstwa; III. Mocarstwa, Cherubiny, Serafiny. To, co dzisiaj może się wydać błahem: pytanie, kto kieruje niebem Wenery, Księstwa czy Trony, dawniej było przedmiotem poważnych dysput, gdyż z odpowiedzi tłómaczył się ład przyrodniczy i moralny świata. Troistość hierarchii jest dostósowana do Trójcy św. Moc Ojca ogląda się w pierwszej, Mądrość Syna w drugiej, Miłość Ducha św. w trzeciej; stąd sfera Wenery jest sferą miłości (r. 6).

Po wykładzie dosłownym następuje alegoryczny. Autor powiada, że po śmierci Beatryczy zaczął czytać książkę Boëcyusza »O pociesze filozofii«, oraz Cicerona »O przyjaźni«. Znalazł w nich nie tylko ulgę łzom, ale dużo wiedzy. I rozważając, »przyszedł do przekonania, że filozofia, pani *(donna)*



Cmentarz klasztoru w Rawennie.

owych autorów, była rzeczą wzniosłą. I wyobraził ją sobie jako szlachetną niewiastę, a nie mógł inaczej, jak w postaci litosnej. I począł szukać jej tam, gdzie się ukazywała prawdziwie, t. j. w szkołach duchownych i na dysputach filozofów. W krótkim czasie, po 30 zaledwie miesiącach zaczął odczuwać jej słodycz tak, że miłość ku niej wygnała i wygładziła inne myśli« (r. 13). Tu jest rdzeń rozumienia owej *donna gentile*. W »Życiu Nowem« była ona osobą z krwi i kości, teraz poeta przekształcił ją w alegoryę filozofii. Tak samo uczyni później z Beatryczą.

Traktat III. zawiera kanconę: ***Amor che nella mente mi ragiona.*** »Miłość, która w myślach moich gwarzy, powiada mi o mojej pani rzeczy tak ponętne, że od nich rozum się miesza. A dusza moja skarży się, że nie zdoła oddać ich należycie. Słońce, okrążające ziemię, nie widziało istoty równie szlachetnej. Z góry patrzą na nią aniołowie, a na ziemi kochają się w niej ludzie cisi. Istota jej tak podoba się Bogu, że jej udziela ze swej mocy więcej, niż przynależy ludzkiej naturze. Czysta jej dusza objawia się na zewnątrz urodą, a oczy, któremi ona zaświeci, wysyłają posłów do serca pełnego tęsknoty, a tęsknota z łona wylata westchnieniem«.

»Moc boża wstępuje w nią jak w anioła, co twarzą w twarz Go ogląda; która szlachetna pani temu nie wierzy, niech zbliży się do niej i patrzy w jej postać. Gdzie ona mówi, duch schodzi z nieba, dając świadectwo, że jej wysoka cnota przewyższa ludzkie zalety. Jej gesty pełne słodyczy muszą budzić miłość. Zaiste rzec można, że jest szlachetnem w kobiecie to, co się w niej mieści, a pięknem to, co do niej podobne, i że widok jej pozwala wierzyć w cuda«.

»W jej postaci jawią się rzeczy, odbijające rozkosze raju, mówię o oczach jej i o słodkich ustach; miłość umieściła tam swe rozkosze, jako w ich właściwej siedzibie, a rozum nasz tak lśnie od nich, jak słaby wzrok od blasku słońca. Z jej urody tryskają promienie, ożywione grzecznym duchem, który budzi wszelką myśl dobrą, a niweczy wszelką lichość. A która pani usłyszy, że ganią jej własną urodę, przeto, że nie jest dość skromna i cicha, niech patrzy na nią, która jest wzorem skromności. Ona upokarza wszelką przewrotność; taką pomyślał i stworzył Twórca wszechświata«.

Charakter pierwotnie świecki kancony bije w oczy; przedstawia znaczną analogię do utworów z »Nowego Życia«, opiewających wpływ etyczny piękna Beatryczy. Dlatego mimo uroczyste zapewnienia autora należy sądzić, że *donna gentile* nie była tak bardzo abstrakcyą...

Wykład literalny zaczyna od interpretacyi wyrazu *Amor* zaraz w pierwszym wierszu. Co to jest *Amor?* »Miłością, prawdziwie biorąc i bystrze rozważając, jest nic innego, jeno połączenie duchowe duszy z rzeczą kochaną; ku temu połączeniu dusza z własnej swej natury bieży skorzej lub opieszalej w miarę, czy jest wolna, czy spętana. Przyczyna jest taka, że każda istota *(forma sostanziale)* bierze początek od Boga; im szlachetniejsza, tem więcej ma w sobie tej natury bożej. Teraz-że: Pragnieniem naturalnem wszechrzeczy jest być w Bogu; dusza zatem pragnie połączenia jak najgoręcej. Połączenie odbywa się za pośrednictwem rzeczy przyrodzonych, będących odbiciem Boga. Im doskonalsze, tem ono odbywa się szybciej; tak dusza poety łączy się z Bogiem przez zapatrzenie w urodę pani szlachetnej, w której odbiła się taka pełnia blasku bożego. Miejscem, gdzie owa miłość wiedzie z nim rozhowory, jest myśl. — Tu następuje traktat psychologii. W duszy rozróżnia się trzy władze: życia, czucia, myślenia, t. j. władzę wegetatywną, sensytywną i intellektualną. (Jest to doktryna Arystotelesa.) Doskonała dusza ludzka posiada wszystkie trzy; tem różni się od roślin i zwierząt, a upodobnia do Boga i aniołów. Myśl jest wynikiem władzy ostatniej, więc, powiadając, że miłość gwarzy w jego myśli, oznacza się jej naturę czysto duchową. Trzeba bowiem wiedzieć, że każda rzecz ma swoją miłość: ogień dąży ku sferze księżycowej, igła magnesowa zwraca się ku źródłu swej mocy, dusza ludzka dąży do prawdy i cnoty (r. 2—3). Z okazyi wiersza »Słońce, okrążające ziemię« autor roztacza (w r. 5) swój pogląd kosmograficzny, obraz systemu planetarnego z ziemią nieruchomą pośrodku. W rozdziale następnym (r. 7) roztrząsa pytanie, skąd pochodzi nadludzka piękność jego pani. Oto Bóg, który ją stworzył, dla doskonałości jej duszy zlał na nią łask swych ponad zwykłą miarę ludzką. A stało się to w ten sposób: Jak powiada Filozof (Arystoteles) w II. rozdziale »O duszy«, dusza jest aktem ciała (t. j. siłą czynną), twórczynią kształtów cielesnych. Więc jej dusza udzieliła ciału doskonałości, której ostatnią przyczyną jest Bóg. Stąd pochodzi jej nadludzka uroda. Doskonałość objawia się tutaj, bardziej niż czemkolwiek, mową i postawą; jedno i drugie musi budzić miłość patrzącego. Wdzięki »pani szlachetnej« są jakby miarą piękności kobiecej, są też argumentem na istność Boga, argumentem wiary. Dwa są miejsca, z których dusza wdzięk swój najistotniej objawia: oba w obliczu, mianowicie oczy i usta *(negli occhi e nel suo dolce riso)*. Każde bowiem wzruszenie wybłyska przez okna ócz: łaskawość, żarliwość, litość, zazdrość, miłość, wstyd. A zaś przez usta wydaje się także, bo uśmiech jest jakby wyświtem uciechy dusznej. Jeno, że uśmiech kobiety winien być powściągliwy: »uśmiech twój niech nie będzie gdakaniem, jak u kury. O przedziwny uśmiech mojej pani, który słyszało się tylko oczyma!« (r. 8).

Wykład allegoryczny podaje definicyę filozofii według Platona. Jak wskazuje etymologia, jest ona »ukochaniem mądrości czyli wiedzy«. Dokładniej: ***filosofia è amoroso uso di sapienzia,*** jest miłosnem obcowaniem z mądrością, a nadewszystko z Bogiem, bo w nim jest najwyższa mądrość, miłość, dzielność. Przedmiotem filozofii jest wiedza, jej formą miłość, a metodą dociekanie (dyalektyka). Postępując w tym wywodzie alegorycznym autor powiada: »A trzeba wiedzieć, że oczyma mądrości są jej argumenty, za pomocą których przegląda się prawdę, a jej ustami jest mowa przekonywująca, która wskazuje światło wewnętrzne pod zasłoną; z tych dwojga dobywa się błogość naj-

wyższa Raju« (r. 11—15). Tak samo oczy Beatryczy i jej uśmiech w »Boskiej Komedyi« wiodą poetę do coraz szczytniejszych objawień, a tak pojęta Beatrycze jest stopniem wyższym owej *donna gentile* z »Biesiady«.

Traktat IV. z kanconą *Le dolci rime d'amor,* mógłby nosić tytuł »O naturze szlachectwa«. Poeta porzucił rymy miłosne, zajmując się określeniem prawdziwego szlachectwa i, podobnie jak Guido Guinicelli w jednym ze swych utworów [38]), zakłada je na zaletach osobistych. W długim wywodzie występuje przeciw zdaniu cesarza Fryderyka II., który wyraził się, że szlachectwo polega w odziedziczonych bogactwach i dobrych obyczajach. Inni pomijają te drugie, pozostawiają »odziedziczone bogactwa« czyli starożytność i potęgę rodu. Dantemu imponuje powaga cesarza, dlatego zwalczeniu jej w sprawie szlachectwa poświęca traktat ogromny, najdłuższy ze wszystkich. Mieszczą się w nim poglądy polityczne i społeczne, powtórzone w »*Monarchii*«, rozwinięte w »Boskiej Komedyi«. Fundamentem zasadniczym powagi cesarskiej jest konieczność cywilizacyi, postanowionej dla pewnego celu, którym jest żywot szczęśliwy. Tego celu nikt nie dostąpi bez pomocy, dlatego też człowiek został stworzony istotą towarzyską. On potrzebuje rodziny, rodzina sąsiedniego domu, dom całej gminy, gmina całego państwa, a państwo naspół z innemi państwami tworzy dopiero jedynowładczą monarchię. Monarchia powszechna i jedynowładztwo dają gwarancyę pokoju, gdyż ten, który posiadł wszystko, nie może pożądać więcej. Więc jeden rządzący, a wiele części rządzonych, każda ze szczególnem przeznaczeniem. Nazwa władcy: *imperator,* t. j. rozkazujący. Tak więc jasną się staje rzeczą, że majestat i powaga cesarska są najwyższe w społeczności ludzkiej. Powie ktoś, że stąd jeszcze nie wynika, aby imperatorem musiał być koniecznie cesarz rzymski, tem bardziej, że powaga cesarstwa rzymskiego została założona nie na zgodzie powszechności, lecz na przemocy [39]). Odpowiedź na to, że Rzym jest głową świata z woli Opatrzności. Przemoc była tam jeno narzędziem. Nie dziw, kiedy Opatrzność postępuje tajnie w sposób niepojęty, skoro widzimy, że niedocieczone są nieraz postępki ludzkie. Ale dziw większy, kiedy działania Opatrzności są tak jawne, iż wszystkim widoczne. Oto Bóg, chcąc zbawić ludzkość, zesłał Syna swego, by uczynił zgodę między nim a człowiekiem. Że zaś należało, aby przy tem zejściu Syna Bożego nie tylko niebo, lecz i ziemia były w dobrym ładzie, ład zaś ziemski jest najlepszy w monarchii, więc Bóg wybrał miejscem cudu cesarstwo rzymskie. Ród, z którego wyszedł Jezus, musiał być zacny, — ród Dawida. Równocześnie z narodzeniem Dawida zostało założone wieczne miasto *(sic).* A i to jeszcze godne uwagi, że w chwili narodzenia Jesusa panował pokój powszechny na ziemi. Słowem, cała historya Rzymu odbywała się w widokach wzniosłego przeznaczenia.

Autor rozstrząsa dalej istotę wyrazu *autorità.* W filozofii powagą jest Arystoteles; powaga filozoficzna z polityczną jest złączona w tych słowach Salomonowych: »Miłujcie źródło mądrości wy, którzy rządzicie ziemią«, co

znaczy: niechaj powaga filozoficzna złączy się z powagą cesarską ku doskonałemu rządzeniu. Dalej rozprawia o istocie władzy cesarskiej, o sposobach rządzenia, o granicach jego »sztuki«; przy ostatniej zaczepia znów o swój przedmiot: Określenie szlachectwa nie należy do zadań sztuki cesarza, w tym względzie więc powagi jego niekoniecznie słuchać należy. To też mniemanie autora jest następujące (r. 16): Szlachectwem jest wydoskonalenie w każdej rzeczy jej własnej natury, a więc człowieczeństwa w człowieku, a w każdej istocie jej cech szczególnych. Oto myśl, w której tkwi zaród przyszłego humanizmu: doprowadzenie natury swojej do szczytu! Więc dla człowieka zasadą szlachectwa jest cnota, schodząca weń w chwili generacyi dwiema drogami: naturalną i nadprzyrodzoną. Dalej (r. 24) autor określa, jaka to cnota ma być w każdym z czterech okresów życia: młodzieńczości do 29 r., męskości do 45 r., starości do 70 r., zgrzybiałości do 80 r. Rok 35-ty życia jest »szczytem jego łuku« *(colmo dell'arco).*

Portret Dantego (Andrea del Castagno w klasztorze Św. Apolonii we Florencyi).

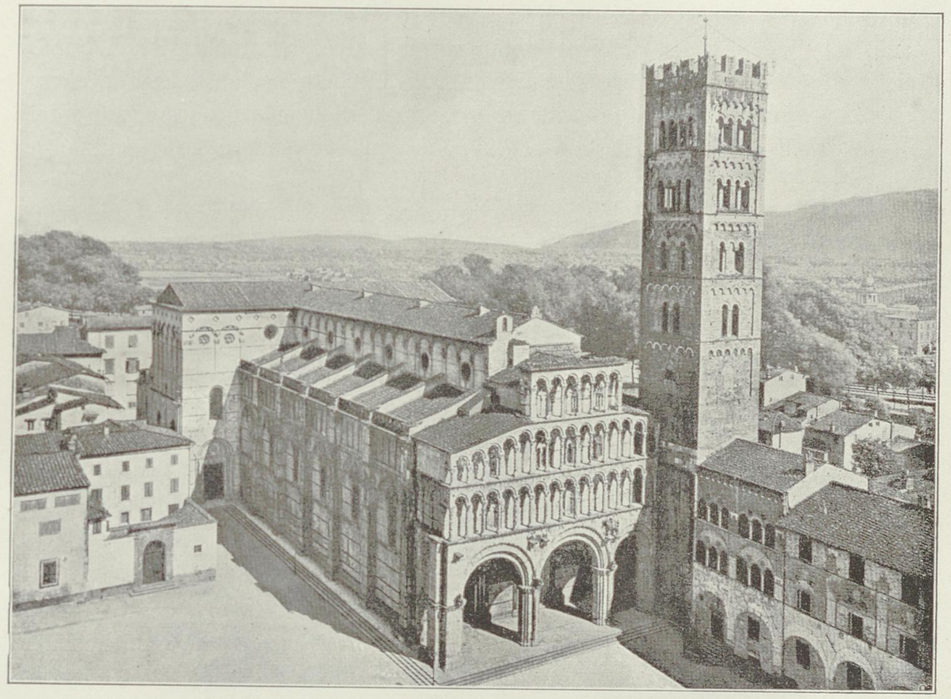
Dla wytłumaczenia »Biesiady« trzeba wyjść z tych samych pewników, co przy »Nowem Życiu«. Rzeczywistość faktu jest tu przekształcona w alegoryę. Dwie pierwsze kancony są utworami miłosnymi, myśli w nich te same, co w »Nowem Życiu«, gdzie poeta piętnuje charakter anielski piękna Beatryczy; tutaj czyni to z większym jeszcze naciskiem: kobieta, obdarzona taką łaską piękna i cnoty, jest rzeczywistym aniołem, zesłanym na ziemię jako dowód istnienia Boga. Odblask piękna niebiańskiego i treść jej natury anielskiej są skupione w oczach i ustach. Typ Madonny, tak charakterystyczny u Fra Angelica, Perugina, Raffaela, Lionarda ze spojrzeniem i uśmiechem to słodkim i łagodnym *(umile),* to zagadkowym i niepokojącym, jest widocznie wzięty z teoryi Trecentystów. *Donna gentile* z »Biesiady« jest zatem właściwie identyczna z Beatryczą, a w jej przekształceniu na symbol zbiegła się nauka Pla-

tona z mistyką chrześcijańską. Definicya miłości jako »połączenie duchowe z istotą kochaną«, tak samo wygląda u Pseudo-Dyonizego. U Prowensalów miłość była »sztuką«; obecnie staje się wiedzą, pojmowaniem, siłą oświecającą. Odtąd zamiast *amare* mówi się *aver intelletto d'amore*, pojmować miłośnie. Miłość jest siłą poruszającą, dźwignią wszechświata. Wy, którzy »pojmowaniem«, (t. j. rozumieniem woli bożej) wzruszacie niebo, — woła poeta do aniołów. Widać tu, jak w poezyi Dantego rośnie a rośnie pomysł tej potęgi kosmicznej, póki nie dojdzie najwyższego napięcia w »Boskiej Komedyi«. W równej mierze Dante doprowadza do doskonałości ideał kobiety, poczęty u trubadurów: z istoty ziemskiej zmienia ją w emanacyę Bóstwa, przekształca mistycznie w symbol religijny, źródło wiedzy najwyższej, w symbol piękna absolutnego. Oto jak ziemskie namiętności poety, pod siłą oczyszczającą sztuki, przechodziły w niebiańską ekstazę.

Znaczenie realne wyznań »Biesiady« jest to, że poeta po śmierci Beatryczy oddał się z zapałem studyom filozoficznym; zgromadzona tu w czterech traktatach: filozofia, teologia, kosmografia, astronomia, psychologia, gramatyka, wiedza przyrodnicza. Ten nawał szkodzi przejrzystości dzieła, czyni je w wielu miejscach pedantycznem, zwłaszcza, że język, naginany po szkolarsku, samochcąc osłabia siłę uroku poetyckiego. A pomyśleć, że w ten sam sposób autor miał komentować jeszcze 14 kancon! Za to w pojedynczych ustępach porządek i ścisłość argumentacyi nadzwyczajne; tutaj logika wieków średnich odnosi tryumf, tworzy dla dzisiejszego czytelnika wzór ładu i porządnego myślenia.

KANCYONARZ (IL CANZONIERE)[40]. Pod tytułem Kancyonarza *(Il canzoniere)* istnieją zbiory drobnych utworów Dantego, pisanych w okresie 1296—1317 r., złożone w całość po jego śmierci obcą ręką. Mieszają się w nich utwory autentyczne z apokryfami. Dantejskie niewątpliwie są te, które tam w znacznej liczbie weszły z *Vita nuova*, z *Convivio*, z dziełka *De vulgari eloquentia*. Fraticelli w wydaniu swojem uznaje za autentyczne: 20 kancon, 3 sestyny, 10 ballat, 44 sonetów, 1 stance. Co się tyczy ich charakteru, to obowiązuje tutaj podział Carducciego[41]) na poezye rycersko-miłosne, mistyczne i doktrynalne. Do pierwszych należą owe, gdzie Dante opiewa ziemską urodę swych kochanek, do drugich, gdzie sławi miłość duchową, do trzecich te, które zawierają bądź tendencyę moralną i pouczającą, bądź wykład jakiejś doktryny filozoficznej. Typem tego ostatniego gatunku jest kancona z »Biesiady«: *Voi ch'intendendo*, określająca istotę miłości i piękna, ich znamiona, ich działanie. Tu należy z »Kancyonarza« kancona *Doglia mi reca* »Boleść mi sprawia«, zwrócona przeciw nałogowi skąpstwa i przeznaczona zrazu na jednę z czternastu kancon »Biesiady«. Tu równie wspaniała kancona *Tre donne intorno al cor mi son venute:* Trzy niewiasty zeszły się w pobliżu serca, w którem mieszka Amor, niewiasty lekceważone w świecie. »Jedna skarży się słowami i na dłoni opiera się, jak podcięta róża. Nagie jej ramię, boleści kolumna, odczuwa promień, padający z lica. Drugą dłonią twarz przysłania zapłakaną, bez przepaski i bosa, jakby już sobie tylko była panią. To jest Prawość *(Drittura)*. Wtóra niewiasta przedstawia Hojność, trzecia Roztropność. Skarżą się, że je wypędzono, a poeta, widząc tak dostojne a nieszczęśliwe, wygnanie własne uważa sobie za zaszczyt. — Fraticelli nazywa tę kanconę najlepszą w poezyi włoskiej, taka jest pełna poetyckiej siły, taka majestatyczna pozą dumy i wzgardy. Słychać z niej także akcent polityczny, równie jak w kilku innych. Mało jeszcze wówczas pisano liryk na tematy niemiłosne. Do politycznych zatem liczy się t. zw. *Montanina canzon*, górska piosenka: *Amor dacche convien*. Poeta żali się w niej na jakąś okrutną piękność, która go pojmała, — motyw pospolity, ale tutaj podniesiony stylem niezwykle silnym i oryginalnym. W zakończeniu woła: »Górska moja piosenko, leć, obaczysz może Florencyę, moją ziemię, która mię wygnała bez miłości i zmiłowania. Powiedz: Pan mój nie może już gotować ci wojny, bo znajduje się w niewoli, a choćby nawet twa surowość złagodniała, on nie otrzyma wolności powrotu«.

Utwory z treścią miłości świeckiej są liczne: wczesne i późne. Forma ich tradycyjna, prowancka, koncepcya miłości i piękna jeszcze bez domieszek mistycyzmu. W kanconie *Io son venuto al punto della rota* poeta określa naprzód wedle maniery astronomicznej porę, w której akcya się odbywa. Jest to pora



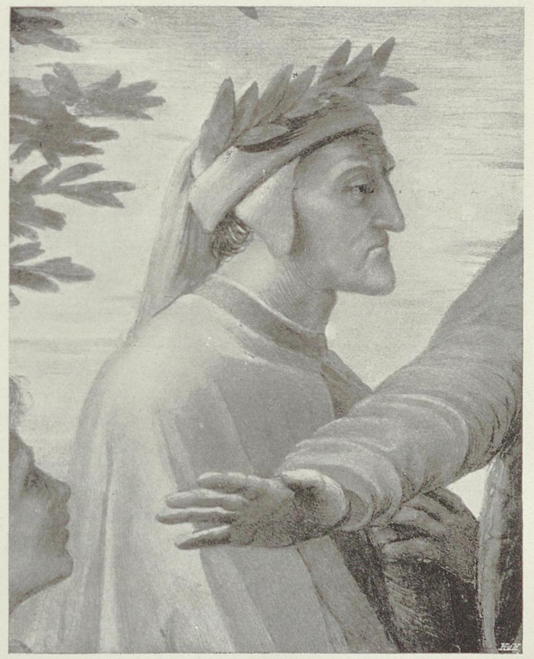
Katedra w Lukce.

zimowa, ptaki odleciały do ciepłych krajów, a te, które zostały, nie myślą o zalotach. On jeden kocha się i to kocha w małolatce. »Poschły zioła i opadły liście z drzew, a jego miłość jest zawsze żywa i taką zostanie. Ziemia skrzepła, rzeka stanęła lodem; poeta w wojnie, którą wiedzie z Amorem, nie cofnie się, bo jeżeli katusza jest tak słodka, ileż milsza śmierć, co spotkać go może«.

Zdawałoby się, że nie będzie wątpliwości co do charakteru miłosnego tej kancony. Jednak z tego okresu pojmowania dzieła dantejskiego, kiedy postać poety otaczano sztucznym nimbem nadczłowieczej cnotliwości, dochowały się poglądy, nie mogące w żaden sposób pogodzić się z myślą, iżby czuły kochanek Beatryczy miał się skazić inną ziemską miłością. Po Beatryczy jeszcze tylko jedną kobietę miał kochać, żonę własną, Gemmę z Donatich. Poeta ułatwił fałszywy pogląd tłumaczeniem *donna gentile* jako »filozofii«; według niej wszystkie kobiety, do których młody poeta zaleca się w pieśni, poczyniono alegoryami. Interpretacya tak wymuszona wymagała niejednokrotnie wiele wysiłku, a przecież tej manii alegoryzowania ulegli nie tylko starsi, jak Fraticelli [42]), ale także nowocześni dantyści, jak (niedawno zmarli) Kraus [43]) i Scartazzini [44]). Przy kanconie niniejszej Fraticelli pyta, o jakiej tu miłości mowa: naturalnej czy symbolicznej. Gdyby o naturalnej, mógłże-by rzec poeta, że dziewczyna, którą kocha, jest małoletnia *(ha picciol tempo)?* I dochodzi do wniosku, że mamy do czynienia z alegoryą filozofii, »małoletnią« zwanej przeto, że dopiero niedawno poeta jej się poświęca. Kraus i Scartazzini słyszą w niej znowu »głos miłości obrażonej, której przedmiotem była okrutna Florencya«. Czyż nie prościej wyjaśnić, że poeta upodobał sobie młodziutką dziewczynę, sam już może zaszły w lata męskie i umyślnie przedstawił siebie w przeciwieństwie do natury: zimą krzepnie miłość, krzepnie życie, a w nim, o dziwo, ciągle są bujne i młodzieńcze!

W jednej seryi kancon powraca wielokrotnie i z widoczną intencyą wyraz *pietra,* kamień. Nazwano je kanconami »kamiennemi«. Sądzono, że poeta czyni w nich aluzyę do imienia Pietry; miała nią być to pani Pietra Scrovegni z Padwy, to Gentucca z Lukki, a nawet Pietra, bratowa poety, do której miał pałać grzeszną miłością. Ułożono nawet teoryę, że scena Paola i Franceski jest napisana dla zrehabilitowania tego grzesznego stosunku. Są to fikcye bezpodstawne: wszak imię Pietra nie było taką rzadkością, aby trzeba dlań szukać właścicielki po aktach i dokumentach. Trafniejsza będzie przypuścić po prostu, że wyraz »skała« jest użyty symbolicznie na oznaczenie okrutnej obojętności damy, igraszka pospolita w kunsztownej liryce według maniery prowanckiej. Jako przykład tej maniery stylu wystarczy wymienić pierwszą z rzeczonej seryi: *Cosi nel mio parlar voglio ser aspro:* »W mojem mówieniu tak pragnę być szorstki, jak w swoich czynach jest ta piękna skała, której żaden pocisk nie przebije. Niema tarczy, aby się o nią nie skruszyła, ani miejsca, gdzieby się ukryć można przed jej wzrokiem«. Amor dybie na serce poety,

wyciąga rękę, uzbrojoną mieczem, nie da się ubłagać i tnie go pod lewe ramię. Poeta mówi do siebie: »Jeżeli jeszcze raz uderzy, już po mnie«. Następują strofy w tonie szorstkim, zapowiedzianym we wstępie. Szorstkość ta istotnie dziwna, wyszukana. »Niechby i jej rozpłatał serce na dwoje, mniej czarna wydałaby mi się śmierć, którą dla jej urody ponoszę. Bo sroga jest dla mnie zimą czy latem ta zbójniczka. Czemu nie zawyje *(sic),* cierpiąc dla mnie, jak ja dla niej w tym wrzątku. Zawołałbym wtedy: biegnę ci na pomoc i ująłbym ją za włosy... A ująwszy ją za jasne włosy, które były dla mnie biczem, nie bawiłbym się w litość ni grzeczność, ale byłbym jak niedźwiedź, kiedy żartuje. W jej piękne oczy, skąd padają iskry, zapalające mi serce, wpatrywałbym się z blizka, mszcząc się za to, że mię unikały. A potem zawarłbym pokój«. Trzeba było przytoczyć dosłownie ustęp z dziwnej kancony, aby dać przykład, jak doktryna poetycka wywabiła największego poetę na fałszywe drogi. Z góry ułożył, że rymy będą rubaszne, stąd to niespodziewane wycie czy szczekanie *(latrare),* stąd to grube porównanie do »żartującego niedźwiedzia«. Brutalność jest w poezyi siłą tam, gdzie jest na miejscu, np. w epizodach Piekła; tutaj wygląda raczej na sztuczny grymas. Objaśniając kanconę, Fraticelli przychodzi od przekonania, że damą okrutną nie może być ani Filozofia, ani Beatrycze, ani kobieta z krwi i kości; ale dziwić się także wypada, że Kraus koniecznie chce w niej widzieć — Florencyę. A ponieważ okrutnica jest bohaterką także innych kancon: *Amor tu vedi ben che questa donna, Io son venuto al punto della rota,* oraz sestyny *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra,* zatem w nich równie dopatruje allegoryi nieczułego miasta. Tymczasem pierwsza kancona jest igraszką poetycką zbudowaną na rymach: *donna, luce, freddo, tempo, pietra,* które wracają przez długość 66-ciu wierszy. W drugiej znajduje się wprawdzie ustęp, który Kraus uważa za wyraźne określenie topograficzne Florencyi: *Ond' io l'ho chiesta in un bel prato d'erba — Chiuso d'intorno d'altissimi colli,* co znaczy: Szu-



Portret Dantego z »Parnasu« Raffaela.

kałem ci jej na zielonej łące, którą zamknęły wysokie pagórki, — ale naprzód myśl może się odnosić do jakiejkolwiek dziewczyny w jakiejkolwiek okolicy górzystych Włoch, a następnie cały utwór jest znowu igraszką, zbudowaną na rymach *ombra, colli, erba, verde, pietra, donna,* przyczem rzecz była konieczna, aby raz *erba* złożyło się z *colli.* Trzeci wreszcie argument przeciwny jest ten, że dziwne byłoby zaiste, gdyby poeta, mający w sercu taki żal przeciw rodzinnemu miastu, wyrażał go w wierszowanych figlach!

Autentyczność prawdziwie politycznych kancon, jak »Na cześć Henryka VII« lub »O zepsuciu Kościoła«, lub »O zatargu papieża Jana XXII z Ludwikiem bawarskim« jest bardzo wątpliwa, głównie z uwagi na ich wartość literacką dość nizką. Powyższe liczymy zatem do liryki miłosnej, najobfitszej w Kancyonarzu; znajdują się tam utwory, które mogłyby być wcielone do »Nowego Życia«, zwrócone do drużek jego kochanki, to znów opowiadające jego tęsknoty i żałości, płaczące jego łzami po śmierci ukochanej. — Po Beatryczy zaloty do innych, realniejszych ziemianek. Jeden z rzadkich utworów w tonie ludowym, ballada *Per una ghirlandetta* zaczyna się: »Odkąd widziałem wianuszek na jej głowie, każdy kwiat wzdychać mię zmusza. Widziałem wieniec na twej głowie, a nad tobą polatywał anioł miłości«.

Wreszcie z erotyków mistycznych najpiękniejsza i najniezwyklejszej treści jest ballata: *Io mi son pargoletta:*

Maleńka jestem, dorodna i młoda;
By was ucieszyć, zeszłam tutaj w gości
Z krainy piękna i nieśmiertelności.

Do nieba wrócę, które mną się chlubi,
Ażeby sobą nacieszyć anioła;
Kto z was, mię widząc, we mnie się nie wlubi,
Ten nigdy pojąć miłości nie zdoła.

Wszystek wdzięk zniosłam z niebieskich sfer czoła
Kiedy u Boga ziemia wyprosiła,
Ażebym do was, o drużki, zstąpiła.

Moc każdej gwiazdy i skry brylantowe
Źrenicę mego przystroiły oka;
Powaby moje są dla świata nowe,
Bowiem przybyły tu do mnie z wysoka.

A zaś zrozumieć zdolny ich wymowę
Tylko mężczyzna wiedzący, jeżeli
Amor mu władzy kochania udzieli.

Komentator (Fraticelli) i tutaj dał się uwieść fałszywej metodzie. W wykładzie dosłownym przez ową »maleńką« rozumie Beatryczę, w wykładzie zaś alegorycznym rozumie znowu Filozofię. Jedno jest nieusprawiedliwione, drugie prawie potworne. Gdyby ballata była zwrócona do Beatryczy, to dla swej

przedziwnej doskonałości byłaby zapewne znalazła miejsce w »Nowem Życiu«. O Filozofii zaś poeta nie mógł powiedzieć, że »zeszła z nieba«, bo właśnie uważa ją za »wiedzę ziemską« w przeciwieństwie do niebieskiej, którą jest teologia. Jest przecież w ballacie co innego: ubóstwienie kobiety wanielonej, *donna angelicata,* z wyraźnym, jak w obu kanconach »Biesiady«, charakterem mistycznym. *Pargoletta* jest aniołem, zesłanym dla obudzenia w ludziach miłości Boga. Piękno jej spłynęło z gwiazd, które są mieszkaniem duszy przed i po wcieleniu, według poglądu Platona, powtórzonego w Raju:

Mówi, że dusza na gwiazdę w błękicie
Wraca, skąd była odjęta, — jak wierzy, —
By stać się formą na cielesne życie.
(IV. 52—4).

Tak dokonywa się ostateczne przekształcenie ideału, poczętego u trubadurów, rozwiniętego w szkole bolońskiej i toskańskiej: przemiana miłości dwornej w ekstazę mistyczną. A nigdy może nie oblekł się w kształty tak wyłącznie poetyckie, bez domieszki rysów szkolarskich, jak w tym drobnym, prostym i wiotkim utworze.

IL DOLCE STIL NUOVO. Na szóstym tarasie góry czyścowej Dante spotyka poetę lukezańskiego Bonagiuntę, który go wita z czcią i podziwem:

Lecz powiedz, widzę-ż ja w tym naszym świecie
Tego, co pieśni znalazł s p o s ó b n o w y,
Pisząc: »Wy, które miłość pojmujecie?«

Więc ja mu na to: »Człek jestem takowy,
Że, gdy tchnie miłość, śpiewam i w tej mierze,
Jak mi dyktuje, wypowiadam słowy«.

»Bracie mój«, westchnął, »widzę ja obieżę,
Co Notaryusza i mnie i Gwittona
Ku n o w e j, s ł o d k i e j nie puszcza m a n i e r z e.

Widzę, piór waszych tęgość wyprężona
Za dyktującym prosto leci strzałą;
Nasza tej drogi pewno nie dokona.

Kto się dziś wdzięczyć chce nutą przebrzmiałą,
Wyższości waszej chyba nie dostrzega...«
(Cz. XXIV. 49—62).

W tym ustępie, doniosłym dla dziejów poezyi włoskiej, są naznaczone wszystkie cechy, pozwalające dać określenie t. zw. n o w e g o, s ł o d k i e g o s t y l u *(dolce stil nuovo).* Bonagiunta odkrył go w kanconie *Donne che avete intelletto d'amore* i wyznaje, że nie dorósł doń ani on, ani Jacopo da Lentino, ani wreszcie Guittone d'Arezzo. Dante znowu czuje swą odrębność w tem, że pisze li tylko w chwilach natchnienia, pod dyktatem Amora. Bonagiunta, potakując, oddaje hołd temu rodzajowi tworzenia poetyckiego, przed którym musi

ustąpić dawna maniera. Otóż dwaj pierwsi z wymienionych to byli poeci, piszący jeszcze w stylu szkoły sycylijskiej, skostniałym w formułkach, nieosobistym, beznamiętnym. Trzeci, Guittone, co prawda znalazł dla liryki źródło żywiołów nowych w filozofii i etyce, ale nie umiał tchnąć w swe rymy wdzięku poetyckiego. Dante wyróżnia się od nich tem, co widziało się w analizie kancony: głębokością myśli filozoficznej, natchnieniem, płynącem z rzeczywistych wzruszeń serca, i silnym akcentem osobistym, wreszcie piękną, świeżą, iście artystyczną formą. To są zatem znamiona nowego kierunku; jego Janem Chrzcicielem jest Guido Guinicelli, zaś mistrzami Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja — i największym Dante.

Znajduje się jednak w »Boskiej Komedyi«, prawie w sąsiedztwie tamtej sceny, ustęp inny, mieszający nieco pojmowanie Dantego jako szermierza »nowego« stylu. Na siódmym tarasie zjawia się oczom jego cień Bolończyka, wymienionego właśnie Guinicella, »rodzica najlepszych na ziemi — Słodkich i lubych miłosnych pieśniarzy«. Dante oddaje mu cześć należną, na co autor kancony *Al cor gentil* odpowiada skromnie:

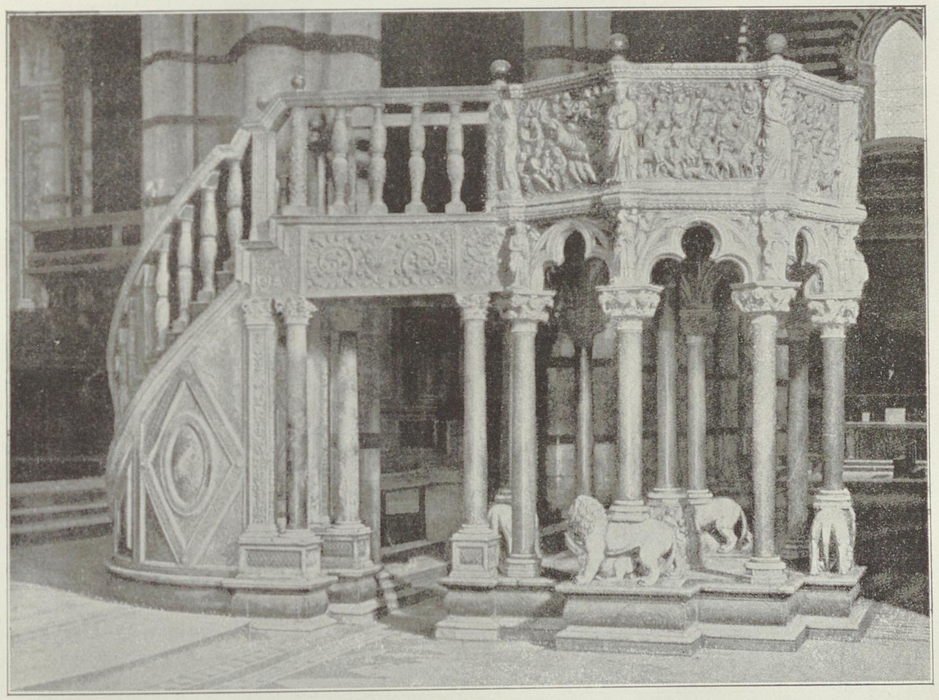
»O bracie«, odrzekł, »jest tutaj ktoś inny«,
I wskazał palcem, — »bardziej godzien cześci,
Bieglejszy kowacz swej mowy rodzinnej.

»W pieśniach miłosnych, w rycerskiej powieści
Przewyższył wszystkich; głupim zwać należy
Tego, co wyżej Limuzyńca mieści«.

(Cz. XXVI. 115—20).

Limuzyniec — to Giraut de Borneilh; pieśniarz, którego się mu przeciwstawia, to Arnaut Daniel, obaj trubadurowie z końca XII. w., naczelnicy dwu szkół poetyckich o dwu kierunkach przeciwnych. I tu poznajemy sympatye Dantego. Ideałem jego jest nie Guiraut, autor sentencyonalny, piszący stylem prostym i trzeźwym, — »suchym jak miech, wyschły na słońcu«, powiada jeden z jego kolegów literackich, — lecz Arnaut [45]), mistrz »ciemnej maniery« i »rzadkich *(caras)* rymów«, poezyi niezmiernie trudnej do pochwycenia, przystępnej jedynie dla wtajemniczonych i wyrafinowanych, jak Mallarmé lub René Ghil śród dzisiejszych symbolistów. W jego to manierze są pisane »kancony kamienne« i sestyny »Kancyonarza«. Autor »Nowego Życia«, choć porzucił szkołę prowancką, nie przestał — jak widzimy — cenić Arnauta i to w epoce swej największej potęgi może dlatego, że prócz rzadkich rymów są w nim jeszcze: finezya uczuć, niezwykle silne i oryginalne obrazy, przenośnie, porównania poetyckie i bogata retoryka, składająca się na doskonałą szkołę dla twórcy mistycznej epopei. Pozorna niezgodność dążeń »nowego stylu« z kunsztowną manierą Arnauta Daniela tym sposobem się znosi i mniej zadziwiają kapryśne rymy »Kancyonarza«, będące hołdem, złożonym czarodziejowi prowanckiego Parnasu.

O JĘZYKU LUDOWYM (DE VULGARI ELOQUENTIA) [46]). Dziełko łacińskie było pod tym tytułem zapowiedziane już w »Biesiadzie« (I. 5), zatem powstało przynajmniej po pierwszym jej traktacie, t. j. po 1309 r. na wygnaniu, śród wędrówek, czem tłómaczy się tak dokładna znajomość dyalektów włoskich. Było obliczone na 4 księgi, pozostały jednak 2. Sądzono, że śmierć przerwała poecie robotę; z drugiej strony słusznie podniesiono [47]) przeciw temu przypuszczeniu fakt następujący: Poeta wymienia trzy tematy: użyteczne, przyjemne, cnotliwe, inaczej rycerskość, miłość, sprawiedliwość jako godne języka

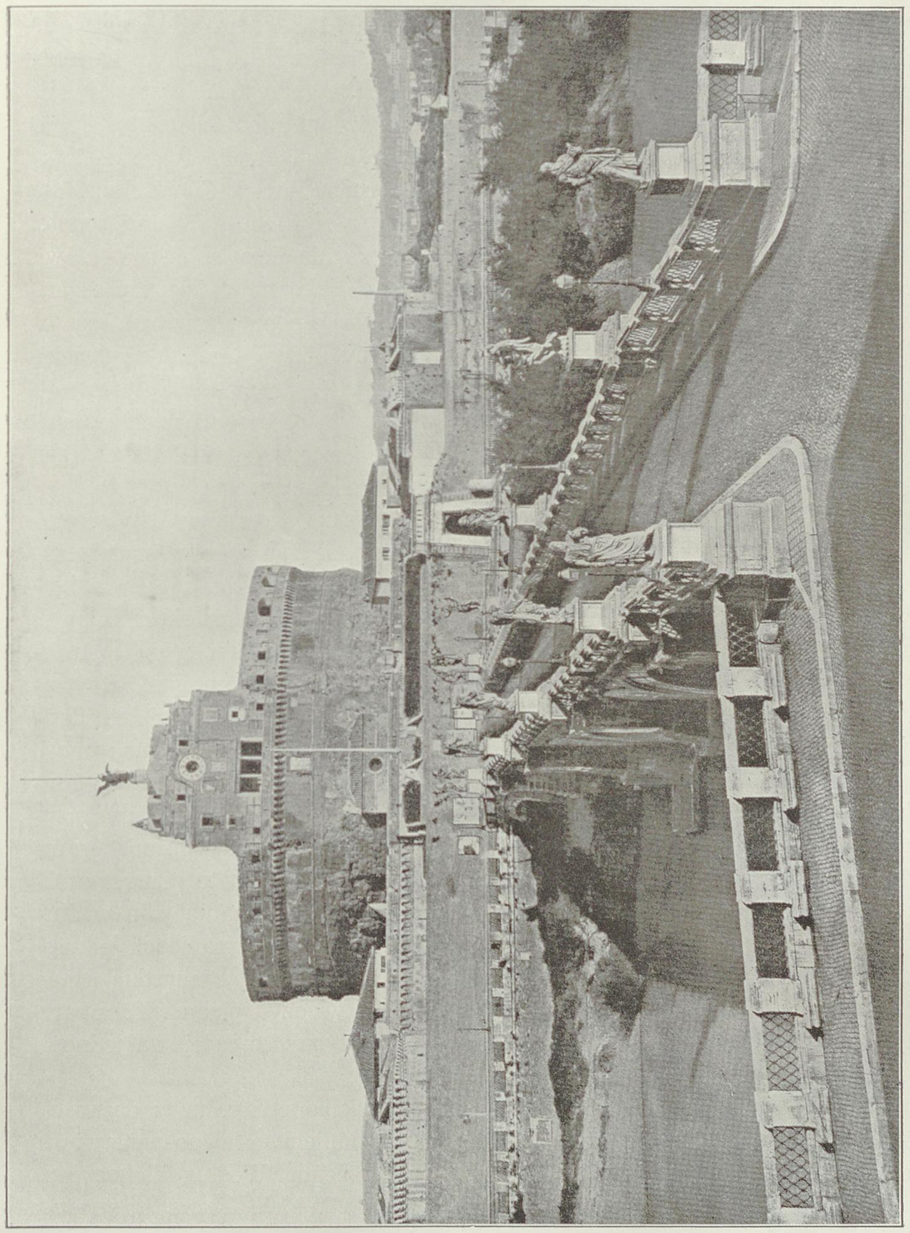


Kazalnica Mikołaja Pizano w katedrze sieneńskiej. (Fot. Alinari.)

włoskiego czyli *vulgare*, podczas gdy dawniej język włoski był jedynie organem liryki miłosnej, nie zaś epopei ani dydaktyki. Ale z »Boską Komedyą« ta dziedzina powiększyła się jeszcze o jeden temat, religijny. Nie mogło więc dziełko powstawać w epoce »Boskiej Komedyi«, ale znacznie wcześniej.

Treść. Księga pierwsza. Mową potoczną *(vulgaris)* w odróżnieniu od gramatycznej *(grammatica)* jest ta, której dziecko uczy się od swego otoczenia bez pomocy obcej, podczas gdy łacina wymaga dłuższych studyów. Pierwsza jest szlachetniejsza, jako mowa prarodziców; jest mową całego świata w odmiennych gwarach; jest naturalną, podczas gdy tamta sztuczną (r. 1). Jedynie człowiek jest obdarzony mową, nie zaś aniołowie, demony, zwierzęta. Anioło-

wie nie potrzebują jej, gdyż porozumiewają się intellektem, lub przeglądają się w Bogu jak w zwierciedle. Demony znają myśli jedne drugich; zwierzętom język niepotrzebny, gdyż instynkt im wystarcza. Mowa, którą przemawiał wąż i oślica Balaama, była przybrana: w pierwszym wypadku przez szatana, w drugim przez anioła (r. 2). Człowiek, jako istota rozumna, potrzebuje mowy w stosunkach wzajemnych (r. 3). Pismo św. cytuje pierwsze słowa kobiety, co nie przeszkadza mniemać, że pierwszym, który przemówił, był mężczyzna, jako istota doskonalsza. Pierwszym wyrazem musiał być nie inny, jeno *Eli,* t. j. Bóg (r. 4). Język był dany człowiekowi razem z duszą, a mówiłby nim do dziś dnia, gdyby nie pomieszanie w wieży Babel. Odziedziczyli go jednak Hebrajczycy, a to dlatego, aby Chrystus nie mówił językiem pomieszania, tylko językiem łaski. Był więc hebrajski pierwszym językiem człowieka (r. 6). Z katastrofy babelskiej wynikła różnica idyomów, rozprószonych po całym świecie (r. 7). Podział Dantego, rozumie się według pojęć spółczesnych skreślony, jest nieco podobny do starych kart geograficznych, dziś uśmiech budzących. Europa podzielona na trzy części: ludy mówiące *jo* na »tak«, to są Słowianie, Węgrzy, Niemcy, Sasi, Anglicy, słowem ludy północy i wschodu. Językami zachodnimi są: język *si,* t. j. włoski (*»bel parse là, dove il Si suona«*. Inf. XXXIII. 80), język *oïl,* t. j. francuski i język *oc,* t. j. mowa Prowansalów, których Dante z powodu pokrewnej im Katalonii zalicza do Hiszpanów (r. 8). Różnica spółczesnych dyalektów włoskich pochodzi z ustawicznej przemiany (dziś rzekłoby się: rozwoju), której ulegają wszystkie rzeczy ludzkie; mieszkaniec Pawii z przed lat tysiąca nie zrozumiałby dzisiejszego Pawijczyka. Aby przeciwdziałać tej zmienności, gramatycy stworzyli język, nie ulegający zmianom, łacinę, jedną dla wszystkich krajów i czasów (r. 9). Następuje podział dyalektów włoskich na wschodnie i zachodnie oraz ocena ich wdzięku, przyczem dyalekt rzymski wychodzi z przyganą jako najbrzydszy, zaś dyalekt sycylijski, używany na dworze cesarza Fryderyka, z pochwałą jako najdostojniejszy (r. 10—12). Rozbierając zalety gwary toskańskiej, Dante gani Guittona, Bonagiuntę i Brunetta Latiniego, że w zaślepieniu uważali gwarę toskańską jako taką za *vulgare illustre* i pisali dyalektem swych miast, nie starając się stworzyć odrębnego języka literackiego (r. 13). Poszukiwaniu podstawy dla takiego wspólnego języka literackiego Dante poświęca dalsze rozdziały (14—15): Nie mogą nią być: genueński, romagnolski, wenecki, brescyański, piemoncki. Zastanawia się dłużej nad bolońskim i zalicza go do piękniejszych dlatego, że wybierał szlachetniejsze rysy z innych dyalektów, jednak i ten nie może służyć za organ literacki, to też Guido Guinicelli odstąpił od niego, kiedy pisał swe kancony. Którąż zatem gwarę wybrać na *vulgare illustre?* Żadną z istniejących: język literacki (Dante nazywa go *illustre, cardinale, aulicum, curiale*) należy s t w o r z y ć tak, jak Rzymianie stworzyli sobie łacinę artystyczną. »Podstawą jego będzie ten język, który jest wspólny wszystkim miastom włoskim, a zdaje się nie pochodzić z żadnego« i to będzie powszechny język włoski«.



Rzym. Zamek św. Anioła.

Księga druga traktuje o użyciu języka włoskiego. Jest on podatny zarówno do poezyi jak do prozy, nie wszyscy jednak wierszopisowie winni go używać, jeno ci, którzy posiadają wiedzę i talent (r. 1). Ale w jakiej materyi? (r. 2.) Rozumie się, że w najgodniejszej. Mamy trzy władze duszy: wegetatywną, senzytywną, rozumną; ostatnia najwyższa. Według nich trzy środki: użyteczne, przyjemne, uczciwe, oraz trzy cele: zbawienie, miłość, cnotę. To są trzy najwyższe materye poezyi: rycerstwo, miłość, reguła woli. Ich przedstawicielami w Prowancyi byli Bertran de Born, Arnaut Daniel, Giraut Borneilh, we Włoszech Cino da Pistoja opiewał miłość; jego przyjaciel (t. j. Dante) cnotę. O broni dotąd nikt nie pisał (Dante, rozumie się, za nie liczy rubaszne śpiewy *Cantastoriów*). W rozdziale (3) o formach poetyckich jako najwyższą i przeznaczoną dla najwznioślejszych tematów autor uważa kanconę; w rozdziale (4) o stylach rozróżnia styl tragiczny wyższy, komiczny niższy, trzeci z rzędu elegijny. Pierwszy wymaga formy kancony, drugi form średnich, trzeci form najniższych *(umili)*. Dalsze części (r. 5—7) zajmują się rodzajami wiersza kancony, jej budową, stylem, słownictwem. Dyskurs urywa się; w dalszych jego częściach miała być mowa o stylu komicznym i religijnym.

Rozpatrując wartość doniosłej teoryi, postawionej w księdze I., spostrzegamy, że Dante przeziera sprawę niejasno. Myli się, sądząc, jakoby język łaciński klasyczny był wyłącznie stworzony przez gramatyków; jest także w błędzie, mniemając, jakoby można język, choćby nawet literacki, skomponować przez umowę z mnóstwa dyalektów, zapomocą zwykłej mechanicznej abstrakcyi. Wiadomo dziś, że łacina klasyczna jest językiem pierwotnym, ale wykształconym przez literatów; równie wiadomo, że podstawą prawie każdego dzisiejszego języka literackiego jest gwara ludowa, która w pewnej epoce wzięła górę nad resztą gwar, skazanych tym sposobem do roli narzeczy gminnych. To też sam Dante, mimo oburzenia na pychę Toskańczyków i wskazywania rysów rubasznych tej gwary, nie może ujść konieczności pisania po toskańsku. Niemniej znaczenie dziełka pozostanie ogromne. Jest to pierwszy traktat filologii romańskiej, dociekający początku języków, grupujący je według pewnych znamion, rozróżniający właściwości dyalektyczne w granicach jednego szczepu. Użycie włoskiego *volgare* jest w nim rozszerzone na wszystkie działy literatury; język staje się organem popularyzowania wiedzy i piękna. Tam również po raz pierwszy słyszą Włosi o jedności ojczyzny, opartej na jedności języka.

O MONARCHII (DE MONARCHIA) [48]). Dziełko polityczne z dążnością polemiczną; podnosi najdonioślejsze dla Włoch zagadnienia prawno-państwowe, ogarnia olbrzymie horyzonty ładu społecznego na ziemi. Według Bokacyusza było napisane w czasie wyprawy Henryka VII. do Włoch, liczne argumenty wskazują jednak na datę późniejszą: dojrzałość systemu politycznego, wyłożonego w tej książce, zgodność z licznymi ustępami Czyśca i Raju, wypadki polityczne, które prawdopodobnie wywołały jej powstanie. Co do pierwszego,

Pomnik Dantego w Trydencie. (Prof. Cesare Zocchi.)

znaczna przestrzeń dzieli je od »Biesiady«, gdzie niektóre z wspólnych zagadnień były już podniesione i rozwiązane, ale mniej biegle i mniej skończenie. Konkordancye z »Boską Komedyą« są uderzające. W »Monarchii« (I. 14) jest mowa o wolności woli jako o największem z dóbr, danych od Boga, przyczem autor dodaje *«sicut in Paradiso comoediae jam dixi«* (jakto powiedziałem w Raju Komedyi). Choćby nawet te słowa miały być wtrętem niewiarogodnym, pozostaje fakt istotny w zgodności tego poglądu z wierszami Czyśca XVI. 71, Raju V. 19—24. Następnie teorya władzy monarszej, po wielekroć wyłożona w »Boskiej Komedyi«, schodzi się z wykładem ostatniego rozdziału książki niniejszej (III. 15). Można zatem przyjąć[49]), że była pisana po śmierci Henryka VII. w epoce 1313—1317 r. z tendencyą zwalczania bulli Jana XXII. *«In nostram et fratrum«*, w której znajduje się wywód, że po śmierci cesarza juryzdykcya państwowa przechodzi prawnie na papieża.

Treść »Monarchii«. We wstępie autor wyjaśnia, dlaczego czuł się uprawniony do napisania dzieła: kto od Boga otrzymał dar poznania prawdy, nie powinien jej taić przed ludźmi. Książka dzieli się na 3 części: w pierwszej wykazana potrzeba władzy monarszej, w drugiej dowiedziono, że Rzym i lud rzymski są wieczystymi dziedzicami cesarstwa, w trzeciej wykryte źródło władzy, którem jest Bóg, a stąd wydobyty wniosek o niezależności monarchy. Autor wychodzi z idei państwa jako ustroju koniecznego. Człowiek nie może żyć szczęśliwie poza społeczeństwem. Karol Martel zapytuje w Raju:

»Byłożby dla ludzkiego rodu
Gorzej, gdyby żył w niespołecznym stanie?«
»Tak«, rzekłem, »ani nie pytam powodu«.
(VIII. 115—16).

Ustrój państwowy zatem jest przyrodzoną potrzebą, a wyprowadza się według »*Polityki*« Arystotelesa z wrodzonego popędu do szczęśliwości. Tę szczęśliwość, od Boga samego naznaczoną, człowiek osięga przez uspołecznienie *(civilitas)*, do którego znów dochodzi przez oświatę, poznanie. Zadaniem bowiem człowieka jest nie tylko wegetować jak roślina i czuć jak zwierzę, ale także poznawać zapomocą rozumu. Poznanie jednak we wszystkich dziedzinach nie może być ogarnione przez jednego człowieka; potrzebny zatem jest podział pracy, w której winna uczestniczyć ludzkość cała. Kultura może być osiągnięta śród pewnych warunków; podstawą jej jest pokój powszechny, który znów zakłada się na fundamentach sprawiedliwości, wolności i miłości. — Pokój powszechny! Oto przedmiot tęsknoty i pragnień znękanej ziemi w wiekach średnich, hasło marzycieli i proroków. Uczniowie św. Franciszka odzywają się do zdziwionych mieszkańców Umbryi po raz pierwszy pozdrowieniem zakazywanem: *Pax vobiscum;* aniołowie niebiescy u Dantego śpiewają nieustannie hymny ze słowami pokoju. — W pojęciu »pokoju powszechnego« mieści się też pojęcie jedności państwa. Owo utopijne państwo Dantego, zbudowane na najwyższej kulturze, musi być jedno i niepodzielne. Jedność ustroju według

logiki Arystotelesa każe równie przypuszczać jedność władzy. Więc jedno państwo i jeden monarcha: dopiero wtedy doskonałością swą człowieczeństwo upodobni się do Boga, który także jest jeden i niepodzielny. Monarchia odpowiada najlepiej idei boskiej.

Sprawiedliwość, wolność, miłość jako podstawy pokoju powszechnego są możliwe tylko w jedynowładztwie, a to dlatego: Jedną z przeszkód panowania sprawiedliwości w świecie jest chciwość, jako przekraczająca słuszną miarę tego, co się każdemu należy. Powiedział Arystoteles: *quod iustitiae maxime contrastatur cupiditas.* Monarcha jednak nie może popadać w chciwość, skoro jego juryzdykcya jest nieograniczona. Drugą przeszkodą jest brak siły do jej słusznego wymierzenia, więc i tu monarcha będzie najlepszym wykonawcą sprawiedliwości, gdyż posiada wolę i siłę, obie w stopniu najwyższym. Symbolicznie związek monarchii ze sprawiedliwością jest wyrażony napisem, jaki z siebie układają chóry niebieskie w Raju (XVIII. 88): *Diligite iustitiam, qui iudicatis terram,* miłujcie sprawiedliwość, którzy sądzicie ziemię (Ks. Mądr. I. 1). Wolność jest najwyższem dobrem człowieka; tę prawdę Dante nie tylko powtarza po wielekroć, ale kładzie pod nią pieczęć własnego życia, pędzonego w niedoli. Któż zaś pośród ludzi posiada wolność najwyższą? Autor argumentuje z Arystotelesa (*Metaphys.* I. 2): »Prawdziwie wolne jest to, co istnieje samo dla siebie; gdyż, co istnieje dla czegoś drugiego, bywa przez nie zniewalane i ograniczane, jak droga ograniczona przez swój cel. Taką więc wolnością będzie się cieszyć ludzkość pod władzą monarszą, monarcha bowiem musi kochać swe państwo i pragnie, aby w niem wszyscy byli dobrzy; wolność zaś nie ma innego znaczenia jak to, że pozwala być dobrym. Stosunek władcy do poddanych przedstawia się tak, że nie oni są dla niego, ale on jest dla nich. Czemu jednak nie urzeczywistniają wolności inne formy rządu: demokracya, arystokracya, oligarchia lub tyrania? Dlatego, że w nich bodźcem naturalnym jest chciwość, co sprawia, że nie pozwalają pragnąć sprawiedliwości i wolności.

Drzeworyt z wydania florenckiego »Komedyi« 1481 r.

Wreszcie miłość. Monarcha musi mieć w sobie większy niż ktokolwiek zasób miłości, gdyż przedmiotem jego troski są nie poszczególne kraje i narody, ale ludzkość cała.

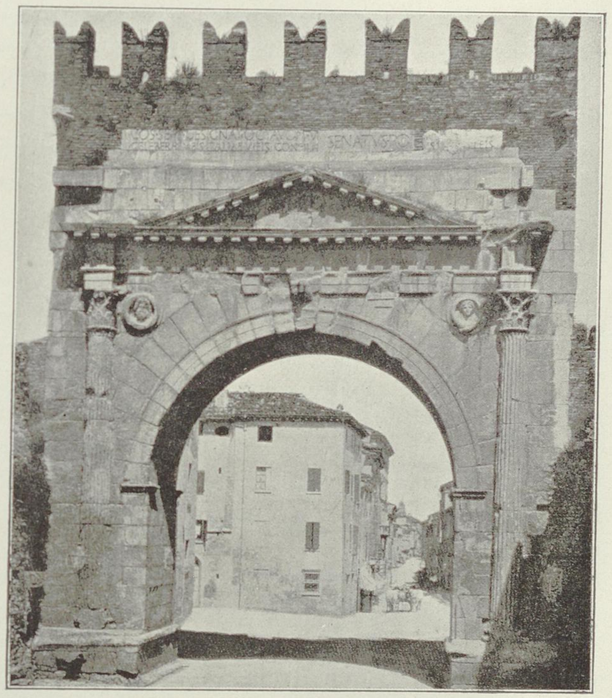
W księdze II autor dowodzi tezy, że Rzym był predestynowany, z góry

przeznaczony na siedzibę cesarstwa i że wedle praw bożych ma pozostać na wieki jego stolicą. Argumentami wkracza tutaj w sztuczny świat syllogizmów scholastycznych. Wychodzi z założenia, że prawo ludzkie jest wypływem woli bożej, która w tym wypadku objawia się całym szeregiem zdarzeń historycznych. Zarówno rozum jak objawienie świadczą o boskiem posłannictwie Rzymu. Tu czytamy powtórzone legendy o Eneaszu, o tarczy, która miała spaść z nieba podczas ofiary Numy Pompiliusza, o gęsiach kapitolińskich, o gradzie, który wypędził wojsko Hannibala. Cały szereg wielkich mężów był Rzymowi zesłany od Boga, ta zaś piecza Opatrzności stanie się jeszcze widoczniejsza, gdy się zważy, że przed Rzymem nie było monarchii uniwersalnej, monarchia bowiem Aleksandra, dążąca do powszechności, z jego śmiercią upadła. Wreszcie sam Chrystus uznał władzę cesarza rzymskiego, co więcej — tu dowodzenie wygląda na śmiały paradoks — Chrystus nie byłby zbawcą świata, gdyby Rzym nieprawnie dzierżył władzę. Śmierć bowiem Chrystusa tylko w tym wypadku czyniła zadość za grzechy Adama, że była zadana wyrokiem prawowitym za rzeczywistą winę, tę zaś winę Chrystus istotnie przyjął na siebie. Analogie z »Boskiej Komedyi« i tu są liczne; najznamienitsza w p. VI. Raju, gdzie cesarz Justynian opowiada dzieje Rzymu pod postacią wspaniałych lotów orlicy i kończy gromem słowa, rzuconego w tych, co niekarni i zaślepieni sprzeciwiają się zamiarom Opatrzności. Uderza także analogia z »Biesiadą« (trakt. IV).

Księga III. przeprowadza myśl, że cesarstwo, pochodząc wprost od Boga, nie może być od nikogo zależne, a zatem nawet od zastępcy Chrystusowego. Dotąd Dante mógł obracać się swobodnie w świecie chimery, teraz wstępuje na cierniste ścieżki polityki spółczesnej, drażliwej i niebezpiecznej. Jednak to nie powstrzymuje go od wypowiedzenia otwarcie przekonań choćby sprzecznych z ówczesną większością — dowód, jak bardzo kochał wolność sumienia. Kościół nie powinien dążyć do władzy świeckiej. Na dowiedzenie swej tezy autor przytacza naprzód dowody negatywne, między innymi ten, że cesarz Konstantyn nie miał prawa czynić darowizny papieżowi, a to dlatego, że zadaniem monarchii jest zjednoczenie ludzkości, nie zaś rozdwojenie, które też nastąpiło w formie schyzmy greckiej. Inny argument jest zaczerpięty ze słów Chrystusa: »Królestwo moje nie jest z tego świata« i z upomnienia, wyrzeczonego do apostołów: »Nie miejcie złota ani srebra w trzosach waszych« (Mat. X. 9), a także z przykazania Mojżeszowego, że pokolenie Lewi miało być wykluczone od posiadania.

Dowody pozytywne, utwierdzające autora w przekonaniu, że powaga cesarska nie potrzebuje sankcyi Kościoła, są następujące: Cesarstwo istniało przed założeniem Kościoła; Chrystus uznał je swem urodzeniem i śmiercią, uznał je także sam Kościół przez św. Pawła. Wreszcie, gdyby Kościół miał prawo ustanawiać władzę świecką, to miałby je albo z Boga, albo z siebie, albo z nadania. Z Boga go nie ma, owszem Bóg wykluczył Kościół od posiadania. Z siebie nie ma go także, bo nikt nie może dać, czego sam nie posiada,

gdyby zaś sobie je przywłaszczył, to władza nadana byłaby nieprawomocna. Nakoniec z nadania innego władcy również go mieć nie może, gdyż powstałaby stąd niezgodność dwu władz najwyższych. Zatem władza świecka Kościoła jest przeciwna jego naturze, a zato władza cesarska pochodzi wprost od Boga.



Łuk Augusta w Rimini.

Wnioski, jakie Dante wyprowadza z dyskusyi, dadzą się streścić w kilku słowach: Człowiek złożony z ciała i duszy ma cel dwojaki, doczesny i wieczny. Do osiągnięcia podwójnej szczęśliwości potrzeba mu dwu wodzów: duchownego, który poprowadzi ludzkość wedle objawienia, i świeckiego, który nią pokieruje wedle zasad przyrodzonego, filozoficznego poznania. Obie władze są równorzędne, każda najwyższa w swym zakresie. Zepsucie harmonii nastąpiło przez to, że wódz duchowny uzurpował sobie miecz, nie zadowalając się pastorałem.

Teorye wielkiego szermierza jedności włoskiej budzą głęboką zadumę. Dantemu wypadało z rachunku, że najlepszą formą rządu jest monarchia, dlatego głosił ją wbrew Rzymowi i Florencyi, wbrew zdrowemu instynktowi kraju. Rzecz zdumiewająca: wieszczem narodu stał się ten, który poszedł przeciw niemu. Leżało w tragizmie nieszczęsnego losu Włoch, że ratunek był niemożebny bez zjednoczenia, a zjednoczenie wymagało środków rozpacznych i paradoksalnych. Powtórzy się ta ponura konieczność nieraz jeszcze. Machiawel będzie radził dążyć do wolności — przez tyranię i będzie wypatrywał zbawcy w takim jak Cezar Borgia potworze. A w 300 lat po nim wybawcą — o ironio! — będzie obwołany Bonaparte, ambitny i podstępny wódz tego samego narodu, co za czasów Dantego do Italii zdradą wniósł niewolę.

Politycy włoscy, jak Gioberti, podnosili ideę Dantejską o podwójnej władzy jako podstawę rozdziału Kościoła i państwa. Ze strony przeciwnej Berardinelli lub Hettinger bronili władzy świeckiej papieża. Spór nie może być roz-

strzygnięty tam, gdzie samo zagadnienie zostało postawione fałszywie. W wiekach średnich i jeszcze później papież nie mógł pozbywać się dobrowolnie władzy świeckiej, gdyż musiał z bronią w ręku strzedz samej instytucyi Kościoła. Bez tego byłyby po nim przeszły hordy barbarzyńców lub zdeptaliby go właśni baroni. Zresztą jeżeli wielki marzyciel domagał się, aby prawo zjednoczenia Włoch przyznano cesarzowi niemieckiemu, czemużby tego samego prawa — i to w dziedzinie praktycznych urzeczywistnień — nie miał żądać dla siebie papież, kość z kości Włoch. Rozstrzygając wartość realną planów Dantego, trzeba zapomnieć o tercynach »Boskiej Komedyi«, o ustępach »Monarchii«, przemawiających za tym lub owym cesarzem; trzeba mieć na uwadze, że punkt ciążenia jego systemu leżał poza spółczesnością, — a zjednoczenie Włoch było tylko jednym akordem w symfonii. Gmina i miasto rodzinne, kraj ojczysty szczęśliwe pod jednym pasterzem; one same znów zgodną częścią wielkiej powszechności, ogarniającej ludy, szczepy, ludzkość całą. W jakiejże głębokiej dali od tych szczytów leży ziemski zatarg o supremacyę! »Monarchia« jest istnym poematem; trzeba w niej podziwiać wielkość koncepcyi, nie zaś praktyczność wniosków. Dziś sprawa władzy świeckiej papieża *(temporale)* teoretycznie pozostaje sprawą otwartą, choć w rzeczywistości jest zamknięta ogłoszeniem Rzymu jako stolicy królestwa i hasłem *Roma intangibile.* Uszczuplenie władzy wzmogło jednak siłę moralną Kościoła katolickiego i zbliżyło do tej wyłącznej roli, jaką mu Dante wyznaczał: roli »słońca, świecącego ludziom na drodze ku Bogu«.

LISTY [50]). Przypuszcza się, że istniała obfita korespondencya poety: wygnaniec nie mógł zaniedbać jedynego łącznika, jaki go zbliżał do miasta i domu rodzinnego; mąż stanu, głoszący teorye państwowe najwyższej wagi, nie omieszkał bez wątpienia korzystać z wypadków tak doniosłych, jak wyprawa Henryka VII. lub wybór nowego papieża, aby odezwać się ze wskazaniami politycznemi, które uważał za zbawienne. Na nieszczęście z tej przypuszczalnie obfitej schedy rękopiśmiennej pozostało niewiele, a i to jeszcze stoi pod zarzutem nieautentyczności. Do 1827 r. znano tylko 4 listy, odtąd wykryto jeszcze 10; dzisiaj liczba wiarogodnych spadła do 3, które w »Kronice« wspomina Villani. A i tu jeszcze krytycy, jak sceptyczny Scartazzini, pytają, czy właśnie te trzy nie zostały zredagowane później, na podstawie świadectwa kronikarza. Oto jak brzmi ustęp z jego »rubryki dantejskiej«: »Między innemi (Dante) napisał 3 zacne listy, jeden do rządu Florencyi ze skargą na niesłuszne wygnanie, drugi do cesarza Henryka z czasu, kiedy oblegał Brescyę, ganiąc go za opieszałość i prawie prorokując; trzeci do kardynałów włoskich po śmierci papieża Klemensa z upomnieniem, aby wybrano Włocha rodem, — wszystkie po łacinie, stylem podniosłym, ze znakomitemi myślami, z oparciem na powagach, listy obficie komentowane« (*Cron.* l. IX. c. 136). Boccacio w »Żywocie Dantego« mówi o listach jako rzeczywiście istniejących. Lïonardo Bruni Aretino, humanista XV w., autor innego »Żywota«, wspomina listy Dantego, w których

była mowa o bitwie pod Campaldino i o prioracie, jako pierwszej przyczynie wygnania; wymienia też inne, pisane do rządu i ludu florenckiego. Dodaje szczegół niezmiernie ciekawy: »Charakter jego pisma był szczupły, wydłużony, bardzo staranny, jak to sam widziałem na listach, pisanych jego ręką«. Bądź co bądź, choćby wypadło wszystkim listom odmówić autentyczności i uważać je za wypracowania późniejsze, wyszłe z pod pióra humanistów, u których listy fikcyjne stanowiły osobny rodzaj literacki, to jednak wspomnieć je należy dla kilku silnych zwrotów i myśli świetnych, dochowanych może z tradycyi.

Plac katedralny w Pistoi.

List »do książąt i ludów Italii«, pisany w natchnionym stylu biblijnym, wyraża radość w przedświcie nowej epoki, że pojawił się tytan pokoju, lew z pokolenia Judy. »Ciesz się Italio, — woła poeta, — boski August i Cezar spieszy na gody«. (Jest to jakby odpowiedź na skargę wdowiej Italii: Cezarze ty mój, kiedyż cię obaczę! (Cz. VI. 114).

List do Florentczyków wskazuje, że wszechwładztwo ziemskie było oddane cesarstwu rzymskiemu z woli Opatrzności, dlatego gromi niekarnych, co się przeciw woli bożej buntują. Mury i fosy nie obronią ich przed orłem w złotem polu: poeta przepowiada miastu klęski i niewolę.

List do cesarza Henryka jest entuzyastycznem powitaniem upragnionego wybawcy-tytana, po którem następuje prośba, aby nie zabawiał się w Lombardyi, tylko spieszył zetrzeć florencką pychę. Styl listu jest deklamacyjny, pełen cytat z Wirgiliusza i Lukana, pełen metaforycznych inwektyw przeciw Florencyi.

List do kardynałów włoskich pisany rzekomo po śmierci Klemensa V. w 1314 r. z okazyi *Conclave*, odbywającego się w Carpentras w Prowancyi, w którem brało udział tylko sześciu kardynałów włoskich, przemawia żarliwie za wyborem rodaka. Stało się inaczej, papieżem został po dwuletnim wakansie nienawistny Dantemu »Kaorzańczyk«, Jan XXII.

List do przyjaciela florenckiego zawiera kilka myśli pełnych godności i siły. Poeta nie chce poddać się upokarzającym warunkom powrotu, — »nie tędy« — mówi — »droga do ojczyzny«. List, choćby nie był falsyfikatem Bokacyusza, nie przyniósłby wstydu autorowi »Boskiej Komedyi«.

Z pomiędzy reszty listów godny jeszcze uwagi list do Scaligera znanej treści: o poczwórnym wykładzie »Boskiej Komedyi«, o nazwie, budowie, intencyi poematu. Jest rzeczą wielce prawdopodobną, że list został skompilowany na podstawie komentarzy Gwidona z Pizy, Jakóba della Lana, Piotra i Jakóba Alighierich.

SIELANKI (EKLOGI)[51]. Dante napisał pod koniec życia (w epoce 1319 do 1321 r.) dwie sielanki w stylu wirgiliuszowym. Autentyczność ich jest prawie zapewniona (stoją za nią Fraticelli, Witte, Carducci), ale, jeżeli się je wymienia, to głównie dlatego, aby na nich sprawdzić, jak dalece Dante stawał się niezręczny, kiedy mu wypadło iść w niewolę form poetyckich, naturze jego nieprzyjaznych. Lionardo Bruni wymienia Eklogi właśnie na dowód, że Dante pisał nieskończenie lepiej po włosku niż po łacinie. Pochop do kuszenia tak obcej liry dały poecie listy młodego magistra z Bolonii, Jana de Virgilio, zachęcające twórcę poematu o trzech królestwach zaświatowych, pisanego w języku gminnym, do szlachetniejszych lotów. Dante w odpowiedzi przesyła mu pierwszą eklogę. Występuje w niej sam pod imieniem Titirusa, jego korespondent pod imieniem Mopsusa, jeden z towarzyszy wygnania zwie się Melibeusem. Autor chwali młodego magistra za jego żarliwość i usprawiedliwia się, czemu nie może przybyć do Bolonii po obiecywany wieniec wawrzynowy; wolałby jako tryumfator powrócić do miasta rodzinnego.

Akcya drugiej eklogi jest przeniesiona na Sycylię. Pasterz Alfesibeus dziwi się, jak Mopsus może mieszkać w okolicy dzikiej, między skałami Cyklopów, u stóp nieurodzajnej Etny (t. j. w gwelfickiej Bolonii). Prosi sędziwego Titira, aby on przynajmniej nie porzucał zielonej doliny. Stary pasterz odpowiada, że mimo wszystko odwiedziłby Mopsusa, gdyby nie obawiał się strasznego Polyfema (Romea dei Popoli, lub Karola Roberta neapolitańskiego).

Motyw z kodeksu Nr. VI. 11. bibl. uniw. w Turynie.

IV. Boska komedya.[52])

Tytuł nie pochodzi od Dantego. Sam on nazywał swoje dzieło »komedyą« (P. XVI, 128) lub »poematem świętym« (*poema sacrato*, XXIII, 62, lub *sacro*). Wyraz komedya miał w wiekach średnich inne znaczenie niż dziś, kiedy w przeciwieństwie do »boskiej« pisano »ludzką« lub »nieboską«. Z zapomnieniem pięknej literatury klasycznej zatarło się także pojęcie form dramatycznych. W szkołach czytano wprawdzie Senekę i Terencyusza, ale nie uważano ich dzieł za rodzaj sceniczny. Zaś w popularnem rozumieniu, którego wyrazem jest komentator Piotr, syn poety, komedya jest to utwór, który »smutno zaczyna, a wesoło kończy; tragedya przeciwnie, ma — miłe początki, lecz koniec żałosny... Epitet »boskiej« znajduje się po raz pierwszy u Bokacyusza, w »Życiorysie«; jeszcze pierwsze druki nazywają utwór »Księgą« Dantego (*liber Dantis*) lub *terze rime di Dante.* Pełny tytuł ***Divina commedia*** zdarza się po raz pierwszy w wydaniu Ludwika Dolciego z 1555 r.

Utwór zbudowany na zasadzie trójdzielności; w tercynach, 3 części po 33 kantyk, nadto 1 kantyka wstępu, — razem 100. Całość zawiera wierszy 4720+4755+4758=14.233. Czas powstania określa się datami 1314—1321 r. t. j. do ostatniego roku życia; zadrżeć można z lęku, pomyślawszy, że najwspanialszy poemat świata mógł pozostać niedokończony. Granice *ab quo* i *ad quem* dały się z niezachwianą pewnością ustalić na podstawie wskazówek wewnętrznych. Zestawili je Witte i Scartazzini[53]). Oto kilka dla przykładu metody: Z lochu świętokupców (P. XIX. 76 i nast.) poeta słyszy głos Mikołaja III (zm. 1280), który sądzi, że ten, co miał zapaść po nim i przywalić go w otchłani, Bonifacy VIII (zm. 1303) zakończył życie w kilka lat wcześniej, niż miał naznaczone losem. (Pamiętać należy, że akcya poematu odbywa się fikcyjnie w 1300 r.). Wie jednak Mikołaj, że Bonifacy, poprzednik Klemensa V. krócej (bo tylko lat 11) będzie czekał na swego następcę, niż on sam na Bonifacego (lat 23). Dante, pisząc ten ustęp, wiedział zatem o śmierci Klemensa V (kwiecień 1314), stąd wniosek, że pieśń XIX Piekła a zapewne i wcześniejsze pieśni

powstały nie wcześniej jak w tym roku. — W Czyścu (XX, 93) znajduje się aluzya do zniesienia zakonu Templaryuszów przez Filipa Pięknego w 1302 i ostatecznie w 1312 r. — W Raju (XVII, 82) zgromiona obłudna polityka Klemensa wobec cesarza Henryka VII, co wskazuje na rok 1313; tamże (XIX, 120) mowa o śmierci króla Filipa (1314).

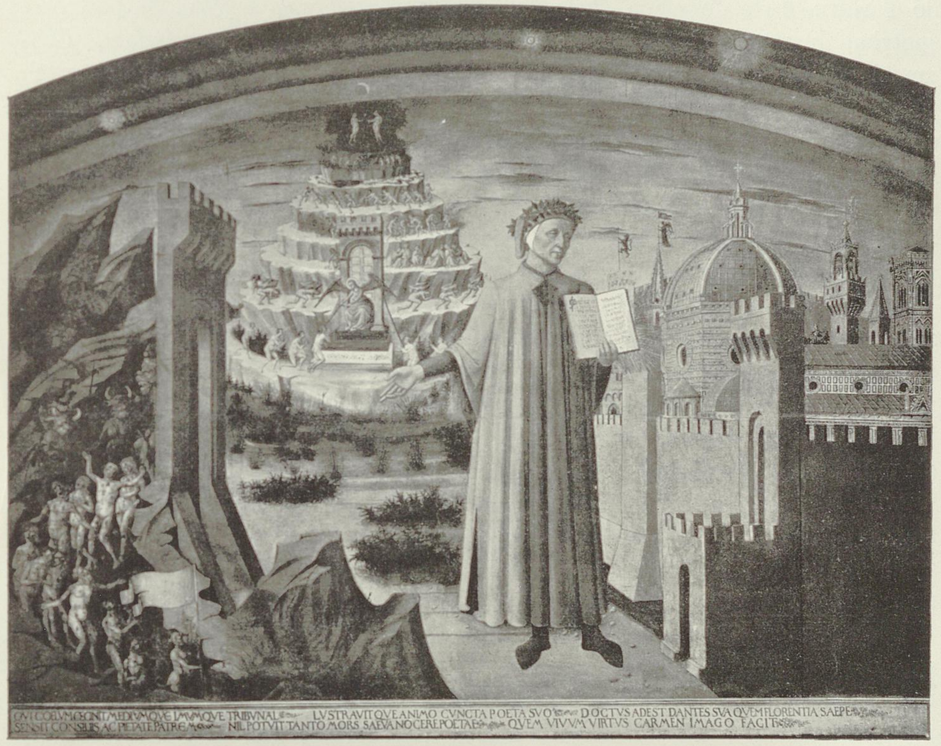
Kiedy jednak powstały oddzielne epizody, sprawdzić nie można i to nawet obudzić musi zdziwienie, zważywszy silny element polityczny B. K., nasuwający ustawiczne aluzye do zdarzeń spółczesnych. Ich rzadkość da się wytłumaczyć faktem następującym: Poeta piszący w r. 1314, a mieszczący akcyę w r. 1300, cofa się wyobraźnią o lat kilkanaście. To, co się zdarza po owej dacie, występować musi jako przepowiednia: przepowiednia Ciacca (P. VI, 64 i nast.) o zmiennych losach Czarnych i Białych; przepowiednia Cunizzy o wypadkach w Treviso i Padwie (R. IX, 46 i nast.); przepowiednia Cacciaguidy o tułaczce Dantego (R. XVII). Te proroctwa (rzeczywiście *vaticinia post eventum*) zatrzymują się na 1314 r., dowód, że plan poematu, i to bardzo dokładny, powstał przed tą datą, ale samo wykonanie już po niej. Dante nie był kapryśnym kronikarzem »aktualności«; niechętnie wdawał się w dygresye; nie dozwalała ich nawet forma utworu, nader zwięzła, prawie na wiersze obliczona. Zdarzenia polityczne, mające znaleźć miejsce w poemacie, z góry były wybrane, a to głównie z epoki przed 1300 r. Reszta musiała być przepowiedniami, a że, jak się rzekło, poeta unikał aluzyi przygodnych, więc właśnie w B. K. brak odbicia bezpośredniego wypadków, które się zdarzyły w okresie 1314—1321 r. Gdzieniegdzie przecież poeta nie może ustrzedz się mimowolnej dygresyi, z której też można wywnioskować jakąś datę, użyteczną dla oryentacyi krytyka. Pieśń XXV Raju zaczyna się:

Jeśli poemat święty, co doń społem
Ziemia i niebo przykładały dłoni,
Który lat tyle układam z mozołem

Zwycięży srogość, co mi wstępu broni
Pięknej owczarni...

Słowa »lat tyle« (*più anni*) wskazują, że ta pieśń powstała co najmniej około 1320 r.; cały dłuższy ustęp świadczy równie, że poeta był w otusze, że spodziewał się dokończyć dzieła i wydać je na widok publiczny, a tak był przeświadczony o jego wielkości, że miał nadzieję, iż mu otworzy bramy miasta rodzinnego, mimo straszne ciosy, jakimi z pomsty swej na nie runął. Poprzednio jednak i niedawno przedtem Dante otuchy tej nie miał; w rozmowie z Cacciaguidą zapytuje, czy należy wyznawać całą przykrą prawdę ziomkom i obcym. Jeżeli ich będzie karcił, może prócz Florencyi zamknąć sobie drogę do innych miejsc schronienia, jeżeli zaś cofnie się przed obowiązkiem głoszenia prawdy, straci dobrą sławę u potomnych.

Wskazówki postronne, któreby mogły pomódz w określeniu, kiedy powstały poszczególne części B. K., są bardzo nieliczne. Piekło i Czyściec miały być



Domenico di Francesco, zwany Michelino: Dante i jego dzieło. W tumie florenckim. (Fot. Alinari).

znane już w 1319 roku, ale niema na to pewnych dowodów; całość poznano dopiero po śmierci poety.

ŹRÓDŁA BOSKIEJ KOMEDYI [54]). Wiara w życie zagrobowe jest wrodzoną człowieka potrzebą; w afirmacyi bytu niechcącego zginąć godzi się nawet na stan okropnych i wiecznych męczarni, byle istnieć; przeraża go i doprowadza do rozpaczy myśl o nie-bycie. I tylko religia buddyjska, dzięki heroicznym i niepojętym dla nas wysiłkom woli, zdolna była zniszczyć samą wolę życia i otworzyć Nicość jako bezkresny cel. Więc »tamten świat« zajmuje miejsce poczesne w starożytnych mitologiach i teogoniach u Indów, u Persów i Greków. Ci ostatni mają myty o Plutonie i Prozerpinie, o Orfeuszu, który zstąpił w podziemia po żonę, o Ulyssesie, który zwiedził Hades i pola elyzejskie. U Platona, w ostatniej księdze »Rzeczypospolitej«, znajduje się myt o Herze Pamfilijczyku, tym samym, którym zaczyna się »Król-Duch« Słowackiego:

Ja, Her Armeńczyk, leżałem na stosie...

Żołnierz, poległy w walce, zmartwychwstawszy po dziesięciu dniach, opowiada, jak był zaprowadzony do gmachu o czterech bramach; dwie wiodły

do Tartaru, dwie do nieba. Sędziowie piekielni wydawali wyroki. W powrocie spotykał dusze, opowiadające to o radościach, to o katuszach zaświata. Gromadziły się na jednej łące, skąd prawem metampsychozy wędrowały do innych ciał. Pewien tyran Pamfilii nie mógł nigdy wstąpić na tę łąkę, gdyż przeszkadzały mu straszne postaci ludzi ognistych, którzy go bili, szarpali, wykrzykując głośno jego zbrodnie. Tak samo Plutarch [55]) podaje o zmartwychwstaniu Tespezyusza zbrodniarza, który przerażony tem, co oglądał na tamtym świecie, nawrócił się do życia cnotliwego. Opowieść to ciekawa, bo już znająca stopniowanie kar piekielnych. Jeden krewny poznał go i oprowadzał po otchłani. Widział dusze skąpców, całe czarne; okrutników czerwone, rozpustników żółte, zazdrośników blade. Duchy piekielne kolą obłudnych, potępieńcy gryzą się jak węże. W padole rozlewają się trzy jeziora: z płynnego złota, z ołowiu mrożonego, z żelaza. Dusze zbrodniarzy już tam podlegają metamorfozom. Neron jest skazany na wejście w ciało żmii, ale że kochał Grecyę, kara ta zostaje złagodzona i okrutnik przedzierzga się w żabę. Dalej Tespezyusz iść nie mógł; niewiasta wielkiej piękności dotknęła go różdżką — ocknął się i powrócił na ziemię. Myty greckie są jednak mgliste i nieokreślone w konturach; dla Greka życie zagrobowe niewarte ziemskiego; pobyt dusz jest tam jedynie przejściowy, potrzebny dla odbycia kolejnych metamorfoz.

Łacinnicy przejmują myty greckie. Cicero w »Śnie Scypiona afrykańskiego« (*De republica*, księga ostatnia) daje istną wizyę raju; Wirgiliusz wzorem Homera prowadzi Eneasza w podziemia (*Eneida*, ks. VI).

Germanie i Celtowie mają podania o tamtym świecie w formach krainy wiecznego życia i szczęśliwości, oraz krainy śmierci, »skąd nikt nie powraca«. Zwłaszcza myty celtyckie godne są baczniejszej uwagi, gdyż one to są przeważnem źródłem wizyi, tak obfitych w literaturze średniowiecznej. A więc z jednej strony kraina dobrych wróżek, — taką jest legendarna Morgana, — dokąd piękne dziewice porywają młodzieńców na byt pełen rozkoszy. Ojczyzna ich, nazwiskiem *Avalon*, jest wyspą niedostępną, ze wszystkiemi cechami ziemskiego raju: z owocami, których smak każe zapominać o świecie, z wodą odmładzającą. Z drugiej strony dziedzina śmierci, kraj dziki, obwarowany murami i fosą lub rzeką, która wściekle się pieni; przez nią prowadzi most, ostry jak szpada. Pośród zamków złośliwi olbrzymi lub potwory więżą pojmane niewiasty. W utworach literackich, które z tych podań wyrosły, te dwie krainy mieszają się z sobą w jeden tajemniczy »tamten świat«, co tłumaczy także wygląd podań, będących najbliższem źródłem B. K. Nawet uczeni kronikarze nie gardzą tymi tworami wyobraźni ludowej: oto jak bajeczną wyspę Avalon przedstawia Wilhelm de Rennes, w *Gesta regum Britanniae* (z XIII w): »*Cingitur Oceano memorabilis insula nullis — Desolata malis...*« [56]) »Jest na Oceanie godna pamięci wyspa: nigdy jej żadna nie dotknęła klęska. Złodziej, zbójca, najeźdźca tam nieznany; śnieżyca ni mgła, ni upał zbytni tam się nie srożą; wieczny pokój i zgoda. Wieczna wiosna: kwitną lilie, róże, fiołki, jabłoń pod

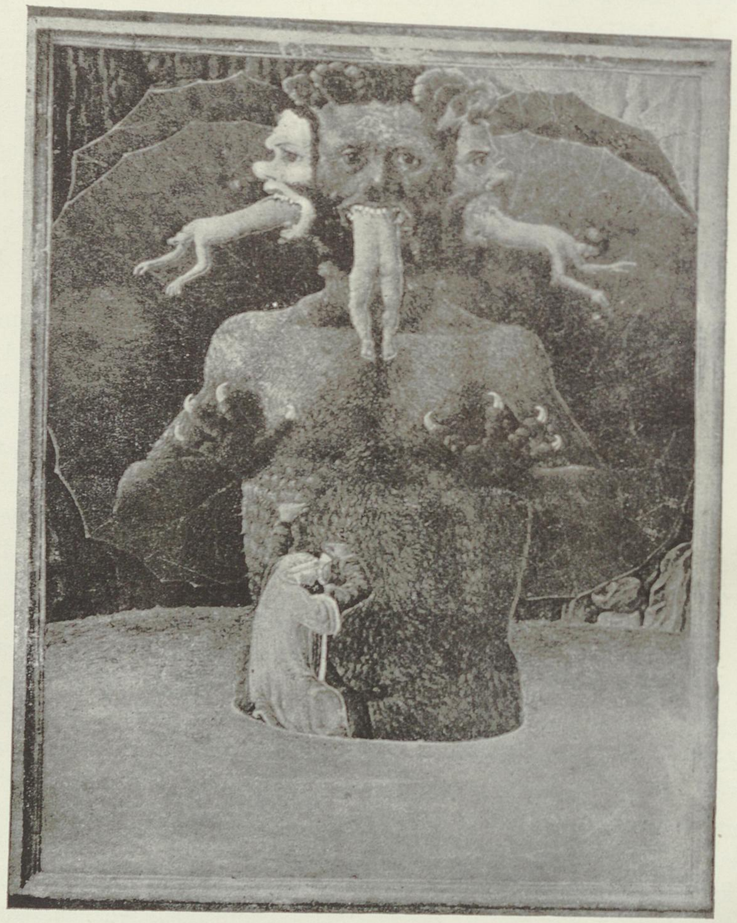
jednymi liśćmi kryje razem kwiecie i owoc. Bez uczucia wstydliwości żyje panna obok młodzieńca. Niema starości, niema choroby, niema cierpienia; wszystko pełne wesela. Nikt nie posiada swojej własności, wszystko jest wspólne« i t. d.

Wreszcie w baśniach mahometańskich, arabskich, »tamten świat« przybiera kształty jeszcze fantastyczniejsze. Podróże Sindbada marynarza obfitują w opisy wysp tajemniczych, które są pełne cudów lub strachów; na jednej z nich [57]) znajduje się dolina, rojąca się od wężów olbrzymich, otoczona niebotycznemi skałami dyamentowemi, dokąd znosi Sindbada ogromny ptak *rokh*, jak Gerion Dantego. Gdzieindziej, jak w »Historyi królowej Yamliki« [58]), albo w »Historyi o lampie Aladyna« [59]) niewidziane nigdy krainy, do których przechodzi się przez podziemne korytarze, lśnią pałacami, budowanymi z brylantów i drogich kamieni, wdzięczą się wieczną zielenią łąk, ogrodami, gdzie drzewa zamiast owoców wydają olbrzymiej wielkości perły, szmaragdy, rubiny, a roje przecudnych dziewic czarują zmysły przygodnego wędrowca.

W chrześcijaństwie życie zagrobowe staje się realne, nie ulegające wątpieniu, a z tem przeświadczeniem rysy jego zyskują na wyrazistości; kara, pokuta, zbawienie wyrażają się całą skalą mąk, trudów, uciechy. Najdokładniej przedstawia się piekło, środek działania na wyobraźnię grzesznika, bodziec pokuty i poprawy. A istnieje wielu takich, którzy w snach, widzeniach i objawieniach oglądali owe światy. Posty, umartwienia, zatapianie się w modlitwie ułatwiały te zwycięstwa wyobraźni nad zmysłami, wywoływały rzeczywiste hallucynacye. Stąd tylu wizyonerów, którzy przeważnie są wiarogodni, bo istotnie opowiadają szczerze, co oglądali w swoich snach na jawie. Apokalipsa św. Jana, to pierwsza, niedościgła w majestacie wizya przyszłości. Św. Antoni, pustelnik z Tebaidy († 356), Joachim de Floris († 1202), św. Franciszek z Assyżu († 1226) przynosili pewne formy widzeń, lub pewne symbole, wzory dla poetów i artystów. Można je podzielić [60]) na monastyczne (zakonne) z dążnością moralizującą i polityczne z dążnością satyryczną lub ostrzegawczą.

Główny interes przedstawiają opowieści zakonne. Najstarsze są jeszcze epizodyczne. Pseudo-Dyonizy Areopagita opowiada wizyę św. Karpiusza: Widział Chrystusa w niebie otoczonego aniołami; w dole stali ludzie nad przepaścią, a węże kąsały i opasywały ich, usiłując strącić do otchłani. — Św. Augustyn znowu słyszał o św. Saturze, iż doszedł aż do tronu Boga, gdzie błogosławieni śpiewali: Święty, święty, święty! — Św. Perpetua widziała swego brata uleczonego od trądu, jak pił cudowną wodę ze złotej czary. Dusze wstępowały po schodach światłości, wązkich i pełnych niebezpieczeństwa. — Św. Grzegorz donosi o żołnierzu, który, umarłszy na zarazę, powrócił do życia i opowiadał, jak stał nad mostem, prowadzącym przez czarną wodę; po drugiej stronie były łąki kwietne, gaje, pałace ze złoconych kamieni. Po moście wolno było przechodzić jedynie dobrym, inni wpadali w przepaść. — Dłuższa legenda pochodzi z czasu między VII a VIII wiekiem. Trzej mnisi wschodni: Teofil, Ser-

giusz, Igin, poszukując raju, wędrują po Azyi i Afryce; dochodzą do jeziora pełnego potępieńców, którzy wyją i jęczą, kąsani od wężów. Dalej jawi się człowiek-olbrzym, przywiązany do skały czterema łańcuchami. Przypomina olbrzymów ze Studni piekielnej Dantego, przypomina także tego wodza złych duchów z Tysiąca i jednej nocy [61]), który za krnąbrność okazaną Salomonowi cierpi



Miniatura z kodeksu urbinackiego w bibl. watykańskiej, nr. 365.

karę, przykuty łańcuchem u kolumny, do pół ciała zagrzebany w ziemi. Ten ostatni »miał dwa ogromne skrzydła czarne i czworo rąk, z których dwoje było podobnych do łap z pazurami lwimi. Dalej widział kobietę splecioną z wężem, las i ptaki wołające do Boga, jak w gaju samobójców u Dantego. Uciekłszy stamtąd, oglądał świątynię kryształową, gdzie święte niewiasty śpiewały chwałę Bożą.

Po tych opisach epizodycznych z hagiografii chrześcijańskiej następują wizye, tworzące same w sobie rozległe całości z wyłącznym tematem »drugiego świata«. Tu należą przedewszystkiem podania pism apokryficznych: Apokalipsa św. Piotra i Wizya św. Pawła [62]). Pierwsza znajduje się w rękopisie, znalezionym w Achmin a pochodzącym z II wieku: »Po jednej stronie sprawiedliwi, święci, aniołowie, których oblicza błyszczą jak słońca

Miniatura z kodeksu urbinackiego w bibl. watykańskiej, nr. 365.

i którzy mieszkają w blasku wszystkich czasów; po drugiej duchy kaźni, których oblicza są jak u pantery; zęby sterczą im z ust, oczy krwią zaszłe, włos roztargany; w ich rękach duchy grzeszników płonące. Piekło — to morze ognia, niby bagnisko, płomyków pełne; fale jego — płonąca smoła i siarka. Pławią się w niem duchy, skrępowane na rękach i nogach.

Wizya św. Pawła pochodzi z XI wieku. Została ułożona na podstawie listu II do Koryntyan, 12, 2. »Znam Człowieka w Chrystusie przed czternaścią

lat (jeśli w ciele, nie wiem; jeśli prócz ciała, nie wiem: Bóg wie); iż takowy był zachwycony aż do trzeciego nieba. — I słyszał tajemne słowa, których się człowiekowi nie godzi mówić«. Dante czyni aluzyę do tego wyznania:

Po nim Apostoł, wybrane naczynie,
Skroś przewędrował te zaziemskie smugi,
By wzmocnił wiarę, zbawienia dawczynię.
(P. II. 28—30).

a opisując swoje wniebowzięcie:

Czym tam był w ciele, czyli duch dobyty
Z powłok sam bieżał, ty wiesz, niebem władne
Kochanie, światłem rwące mię w błękity.
(R. I. 73 - 5).

Św. Paweł, prowadzony od anioła, ogląda drzewa obwieszone grzesznikami, piec gorejący, rzekę mętną, przez którą wiedzie most, wązki jak włosek. U mostu stoi Belzebub z otwartą paszczęką, w którą padają grzesznicy. W rzece potępieńcy brodzą po kolana we krwi, podobnie jak gwałtownicy i tyrani w B. K. (P. XII). W studni, zapieczętowanej na 7 pieczęci apokaliptycznych, są pogrzebani ci, co przeczyli bóstwu Chrystusa. Obróciwszy się, św. Paweł widzi duszę, unoszoną do nieba. Jęk potępionych przebija czworo niebios i dolata aż do tronu Chrystusa. Tedy on zstępuje i stanowi, aby grzesznicy w każdą niedzielę byli wolni od mąk... Jakby powiew litości przeszedł kojąco po tej ponurej dziedzinie fantazyi zatopionej w obrazach gniewu bożego!

Drugi rodzaj widzeń należy do epiki religijnej; tu mogą być zaliczone: Podróż św. Brandana, Wizya Tundala, Czyściec św. Patrycego, Wizya brata Alberyka, wreszcie opisy Piekła, Raju, Sądu ostatecznego w poezyi religijnej Włoch północnych lub Umbryi, u Giacomina z Werony, u Jacopona de Todi.

Podróż św. Brandana[63]) z XII w. przedstawia typ, bardzo w wiekach średnich lubiany, awanturniczych podróży po lądach i morzach. Złączyły się w niej podania irlandzkie o wyspie szczęśliwości z wykwitem fantazyi wschodniej, która stworzyła romanse greckie o Apolloniuszu z Tyru, o Aleksandrze Wielkim, powieści arabskie o Sindbadzie. W zakres humorystyki wkracza fakt, że ta nieodnaleziona wyspa była znaczona na starych mapach; Portugalia odstąpiła ją Hiszpanii w 1721 r. Miała to być jedna z wysp Kanaryjskich. Żeglarze czasem ją widywali, ale natychmiast ginęła im z oczu. Polexandre, bohater romansu Gomberville'a z XVII wieku, poznał tam piękną Alcydianę, ale, odjechawszy, nie mógł wyspy znaleźć na nowo, aż po wielu latach. Dantę daje do poznania w przedstawieniu ostatniej podróży Ulyssesa (P. XXVI. 100—142), że ta wyspa była ostatnią wizyą podróżników przed zapadnięciem w morze. I przedziwnie wyzyskuje ten rys, pozwalając domyślać się, że to była ta sama wyspa, na której wznosi się góra czyścowa; wielki tułacz starożytności, szukający wiedzy i prawdy, otarł się o krawędź chrześcijaństwa... Św Brandan ogląda wyspę ptasią, kędy żyją dusze »ni wrogie Bogu,

Starożytna kazalnica w Pizie.

ni też wierne«, cały tydzień są aniołami, w niedzielę jednak przedzierzgają się w ptaki, podobnie jak w jednej z przygód Sindbada[64]). Zwiedza wyspę dyabelskich cyklopów, gdzieindziej spotyka duszę Judasza Iskaryoty; ona także uwolniona jest od mąk w każdą niedzielę i święto N. M. P. Potem jeszcze ogląda ziemię obiecaną i raj rozkoszy.

Wizya Tundala[65]) (XII w.) pochodzi z podań irlandzkich. Ów Tundal, rycerz irlandzki, młodzieniec gwałtowny i rozpustny, padł raz nagle przy

stole jak nieżywy. Po trzech dniach ocknął się i począł opowiadać o okropnościach i dziwach zagrobowych. Duszę, wyszłą z ciała, ogarnął naprzód wielki lęk na wspomnienie karygodnego życia, zwłaszcza że otoczyła ją natychmiast zgraja szatanów, zgrzytających zębami i uśmiechających się okrutnie. Spostrzegł w oddali jasność niby gwiazdę; gdy się zbliżyła, poznał, że to był anioł w postaci pięknego młodzieńca. — (Scena ta przypomina zjawienie anioła sternika w Czyścu (II. 13—30).—Anioł oprowadza Tundala po krainie mąk. Na rusztach pieką się dusze, roztapiają i znów przybierają kształt pierwotny. Po obu stronach wązkiej ścieżki są przepaści; w jednej płonie siarka, w drugą sypie się grad i śnieg. Demoni spychają tam zdrajców. Pyszni pławią się w rzece siarczanej. Acheron, zwierzę okropne, pochłania dziewięć tysięcy zbrojnych ludzi naraz; szatani dostarczają mu ustawicznie żeru; Tundal jest rzucony w jego paszczę wraz z innymi, dobywa się jednak na wierzch i postępuje dalej. Przechodzi przez zdradziecki most, wązki i najeżony gwoździmi, trzymając się krowy rozjuszonej; za życia dopuścił się kradzieży tego zwierzęcia... Tak odbywszy pokutę, która mu była naznaczona za grzechy, obchodzi resztę piekła w charakterze widza. Największą grozę budzi opis Lucyfera: Leży przykuty łańcuchami do rusztu rozpalonego; opędzając się żarowi, miażdży tysiące dusz, które rozpryskują się na szczęty; tedy on, chłonąc powietrze, wdycha je bezustannie i wydycha. Wyobraźnia ponura do okrucieństwa wymyśliła, że dusze potępieńców oglądają naprzód rozkosze raju, aby tem cięższemi wydały się męki. Następnie Tundal, otrzymawszy swobodę, opuszcza piekło i nagle znajduje się pod wysokim murem; u stóp jego dusze pokutują na deszczu i wietrze, w głodzie i pragnieniu. To jest widocznie przedsionek Czyśca; trwają w nim czas pewien dusze tych, którzy za życia nie świadczyli jałmużny. Przez pierwszą bramę Tundal z aniołem wstępują do pięknego ogrodu; słońce w nim nie zachodzi. Dusze w nim przebywające są już wolne od mąk. Ale raj, siedziba świętych, znajduje się dopiero za bramą następną. Błogosławieni, pełni radości, w szatach słonecznych, śpiewają cudne melodye. To jest raj wiernych małżonków. Za nim raj męczenników, trwających w czystości i dobroczyńców kościoła. Za ostatnim murem, złożonym z drogich kamieni, mieszkają hierarchie anielskie. W pośrodku stoi tron przeznaczony duszy, bawiącej jeszcze śród żywych. Anioł oznajmia Tundalowi, że musi wracać; zmarły ocuca się z uśpienia. — Analogie tej wizyi z B. K. są bardzo uderzające, ale czy Dante znał ją bezpośrednio, niewiadomo.

Do podań specyalnie irlandzkich należy równie Czyściec św. Patrycego [66]). Ten patron »zielonej wyspy« miał żyć w VI wieku i miał nawrócić Irlandczyków, ukazawszy im grotę piekielną. W 600 lat później miał ją odwiedzić rycerz Owen. Opowieść zawiera znowu motywy, powtórzone w B. K. Są tam zatem potępieńcy »ukrzyżowani na własnym krzyżu«, t. j. rozkrzyżowani i przybici do ziemi jak Kaifasz w kręgu Obłudników. Inni szarpani od wężów, inni miotani wichrem, rzucani w jamy rozpalone, jak kacerze Dantego,

albo zakrzepli w lodzie jak Ugolino, to znów topieni w płynnym metalu i kłuci widłami. Nie brak mostu wązkiego jak szpada i potworu pochłaniającego dusze grzeszników. Dziedzina owa zowie się »Czyścem« dlatego, że stamtąd wiedzie bezpośrednio do Raju most: przechodzą po nim dusze oczyszczone.

Wizya Fra Alberyka [67]) (z pocz. XII. w.) pod wieloma względami jeszcze bardziej zbliża się do B. K.; rozmaitość i ustosunkowanie kar są tam już bardzo staranne, nadto raj opisany dokładniej. Alberyk, chłopiec dziesięcioletni, porwany za włosy przez gołębia, zwiedza »tamten świat«. Oto co widzi w piekle: Rozpustnicy ślęczą w skorupie lodowej, gwałciciele świąt wstępują po rozpalonych schodach, tyrani chodzą w kulach ognistych, mężobójcy pławią się w jeziorze krwi, świętokupcy prażą się w ogniu, niegodnych kapłanów kąsają węże, świętokradzcy toną w płynnym metalu. W drodze szatani korzystając z chwili, kiedy św. Piotr odszedł do nieba, aby otworzyć bramę nowej duszyczce, zaczepiają Alberyka, jak Dantego nad kotłem złodziejskim. Następnie przebywszy wązki most, Alberyk dostaje się do kraju pełnego światłości i woni. Tam spotyka najwięcej Benedyktynów, — wskazówka niechybna pochodzenia wizyi. — Potem Alberyk jest porwany do pierwszego nieba, gdzie św. Piotr objaśnia mu układ gwiazd i 51 regionów niebieskich, — uderzająca analogia do pouczeń Beatryczy, — zaczem, włożywszy mu do ust zapisaną kartę — jak anioł św. Janowi w Apokalipsie — odsyła go z powrotem do klasztoru.

Widoczna jest odrazu różnica rzeczonych Widzeń od architektury dantejskiej. W niej trzy dziedziny zaziemskie rozdzieliły się symetrycznie i samoistnie. Most naiwny zginął; z Piekła do stóp góry czyścowej Dante dostaje się długim, drążonym w środku ziemi korytarzem, dusze zaś skazane na doczesne męki czyścowe, nie zaczepiając o Piekło, skąd wedle nauki chrześcijańskiej niema już wyjścia, przewożą się »z innego brzegu« w łodzi sternika anioła. Jeszcze śmielszy jest pomysł Nieba, jak go nie roił dotąd wizyoner ani artysta. W sztuce średniowiecznej niebo jest rodzajem sali pałacowej, gdzie na krzesłach, w porządku hieratycznym zasiadają Bóg Ojciec, Syn Boży z M. B. pośrodku i unoszącym się nad nimi gołębiem, niżej zaś grupy i szeregi świętych. Jakże odmienny jest Bóg Dantego, niemateryalny, bezpostaciowy, przeczuwany tylko za niezmierzonem morzem światłości!

Pomijamy wizye z dążnością polityczno-satyryczną lub ostrzegawczą; autorowie, umieszczając w piekle lub niebie książąt i królów, pragną ich następcom dać wskazówkę postępowania, — zwykle nakłonić do budowania kościołów i nadawania donacyi klasztorom. — Wypada jednak wspomnieć jeszcze wizye piekła i nieba z najbliższej Dantemu literatury włoskiej: poematy laudenzów i pokutników pełne ponurego nastroju, z okropnymi obrazami sądu i kar piekielnych, to znów upajające ponętą rajskich cudów i rozkoszy. Do takich należą dwa poematy, pisane w dyalekcie weneckim, brata minoryty Giacomina z Werony [68]). Pierwszy jest przerażającym opisem piekła: »Opowiem o mieście

piekielnem, fałszywem, przeklętem. Zwie się Wielki Babilon. Królem jego jest Lucyfer. Miasto ogromne pośrodku otchłani, napełnione siarką i smołą płonącą. Pośrodku płyną mętne wody, gorzkie, zatrute, zarosłe cierniem i ostem. Nad miastem kopuła ze stali, żelaza, bronzu, gliny palonej; wkoło skały i mury. U bramy czterej strażnicy: Trifon, Mahomet, Barachin i Sathan. Ponad bramą wieża ze strażnikiem nigdy nie zasypiającym«. — Poeta kreśli dolę grzesznika, świeżo strąconego do piekieł: »Związą mu ręce i nogi i, wybiwszy, przedstawią królowi. Zostanie wrzucony do głębokiej studni. Zaduch z niej bucha nie do wytrzymania. Wpośrodku wiją się węże, smoki, żmije, bazyliszki, dyabły z wielkimi kijami, miotający ogniem z paszczęki; wrzucają grzesznika do wody tak zimnej, że dzień wydaje mu się rokiem, potem do tak gorącej, że chciałby czemprędzej powrócić do tamtej. Potem przychodzi »kucharz«, Buçabu (Belzebub) nazwiskiem, i zaczyna piec go na ruszcie; przyprawia solą, octem i żółcią i w takim sosie podaje Lucyferowi. A ten, skosztowawszy, odyma wargi powiadając, że jeszcze surowy i każe go piec dłużej«... Jakże był biedny człowiek średniowieczny: nie dość, że żył w ustawicznem pognębieniu i nędzy, z tronu poezyi straszono go takimi obrazami! Dante przypomniał zapewne ten poemat, opisując »gród Disa« w VIII p. Piekła. Zresztą jednak daleki musiał być od lubowania się w jego nastroju. Bo choć komizmem ludowym nie gardził i nawet najgrubsze jego rysy zużytkował dla celów artystycznych, to długo trwać w nim nie raczył; najsroższe pokuty wypiększają się u niego majestatem cierpienia.

Giacomino, malujący Piekło w tak ciemnych barwach, ma zato na palecie barwy świetne i wesołe, gdy trzeba ponętnie przedstawić powaby Raju. »O pewnem mieście świętem opowiem wam: zowie się Jeruzalem niebieskie... Całe otoczone murami, podzielone na cztery *kantony*. Mury są tak wysokie, jak długie i szerokie, ufundowane na drogich kamieniach. Do każdego kantonu wiodą trzy piękne bramy, jasne jak gwiazdy, a wysadzane perłami i złotem. Nigdy grzesznik tamtędy nie wchodzi. Przed bramą cherubin z mieczem ognistym, w koronie hiacyntowej na głowie. Nie wpuści tam ani bąka, ani muchy, ani żmii, ani węża, ani żadnego szkodliwego stworzenia. Ulice wysypane piaskiem złotym i srebrnym, pałace z marmuru, kryształu i drogich metali. Jasność tam jest wieczna, noc nigdy nie zapada. Niema ani chmur, ani mgły. Wody i źródła piękniejsze od srebra i złota; kto się z nich napije, nigdy nie umrze i nigdy nie zazna pragnienia. Pośrodku płynie piękna rzeka, obrzeżona zielonością. Drzewa przeróżne, lilie, róże, fiołki wydają przepiękny zapach. Piękne fale toczą żwir drogich kamieni; własność ich taka, że starego odmłodzą, chorego uzdrowią. Także smak owoców leczy chorych. Srebrne i złote drzew gałęzie i liście nie opadające. Zapach rozchodzi się na tysiąc mil. Po gałęziach ptaki nucą swe pieśni. Tam więc żyją święci rycerze, nie znając innej troski prócz opiewania chwały bożej. Wpośrodku tron Boga; naokół aniołowie i święci patryarchowie i prorocy ubrani w aksamity zielone, lazurowe i białe, śpiewają

psalmy. Święte dziewice, stojące w obliczności Chrystusa, nucą tak słodko, że, kto usłyszy, nie potrzebuje obawiać się śmierci. A ponad wszystko uwielbiona, siedzi po prawicy Chrystusa Matka Boża. Święci ofiarowują jej kwiaty, rumaki, sztandary«...

Michał Anioł: Fragment z »Sądu ostatecznego«.

Nie sama tylko fabuła umożebnia powstanie poematu epicznego — wiele w nim rodzi się z nastroju. To jest czynnik nawet ważniejszy, bo bez dreszczu grozy wyobraźnia nie wywoła żądanych obrazów. Nastrojowej poezyi w wiekach średnich jest wiele, ale żadna tak silna, jak u Jacopona da Todi (um. 1306 roku [69]). Był to za młodu człowiek światowy, biegły adwokat, zamożny, lubiący

życie. Jak u Pascala na Pont-neuf, nagłe wstrząśnienie wywołało w jego umyśle przewrot gwałtowny. W czasie zabawy weselnej dom się zapadł i przywalił biesiadników. Śród zabitych znajdowała się jego żona. Gdy zdjęto z umarłej ubranie, obaczono, że na ciele nosiła włosienicę. Jacopone, przejęty i nawrócony, wstąpił do zakonu Franciszkanów, zaczął wieść żywot ascetyczny, w przesadzie umartwień dochodził do szaleństwa. Raz oblał się żywicą, utarzał w pierzu i tak chodził, wodząc za sobą gromadę, która wołała: Waryat! Żądza cierpień fizycznych, urągań, pogardy owładnęła nim; pragnął doznać na sobie prześladowania, które przecierpiał Chrystus. Nie jedyny to przykład żądzy namiętnej cierpienia w wiekach średnich.

Poezya Jacopona, człowieka światłego, z rozmysłem jest rubaszna, ale znajdują się w niej rzuty wspaniałej, żywiołowej twórczości. Najsilniej działają wizye sądu ostatecznego. Michał Anioł, kiedy malował Chrystusa z ręką podniesioną ku przekleństwu i umykającego chyłkiem grzesznika, miał może na oczach te wiersze Jacopona: »Kto jest ten wielki mocarz, król na wysokości? Pod ziemię chciałbym skryć się, takim przeraził mię strachem. Kędy ucieknę przed jego surowem obliczem? O ziemio, przykryj mię, niech nie widzę jego gniewu!« — Albo znowu: »Nie mam miejsca, gdzieby skryć się; góry ni doliny, ni groty, ni lasu; wzrok boży zewsząd mię okrąża, w każdem miejscu grozę we mnie budzi. *Che la veduta di Dio mi circonda,* — przerażającej mocy metafora, ileż silniejsza od owego oka, które patrzy na Kaina w »Legendzie wieków« W. Hugo!

Nie z samemi tylko wizyami stoi w związku Boska Komedya. Jej charakter alegoryczny nie odskakuje od literatury spółczesnej, gdzie alegorya jest formą typową dla utworów treści moralnej. Wskazywać analogie bezpośrednie, jak czynią niektórzy uczeni, mogłoby być rzeczą zawodną; skoro raz uznano »B. K.« za poemat alegoryczny, analogie same się nasuwają. Wzorem najznamienitszym tego gatunku literackiego jest ów znany »Romans o Róży« (*Roman de la Rose*) [70]), poemat starofrancuski z XIII w. Wilhelma de Lorris i Jana de Meung. Treść jego: jakiemi drogami kochanek (*l'amant*) dochodzi do zdobycia symbolicznej róży. Kwiat ten rośnie pośrodku ogrodu, obronnego murem i wieżami, strzeżonego całym zastępem strażników, jak Wstyd, Bojaźń, Obmowa, Zazdrość, Hazard; podczas gdy inni: Uciecha, Wesołość, Hojność, Grzeczność, Rozsądek, Przychylność są sprzymierzeńcami kochanka. Wytrwałością przełamuje zawady i zrywa ukochaną Różę. — Poemat, zakreślony zrazu na drobne rozmiary określoną powyżej alegoryą, pod piórem drugiego z wymienionych pisarzy wyrósł na olbrzymią encyklopedyę, liczącą kilkadziesiąt tysięcy wierszy.

Z tego utworu wzięły początek niezliczone alegorye w całej literaturze europejskiej; wymienić wypada chyba te, których treść zbliżona do części doktrynalnych w »B. K.« narzuca czytelnikowi myśl o ich zależności. Do takich więc należy tegoż Jacopona da Todi traktat [71]), opiewający o sposobach, ja-

kimi człowiek może dostąpić poznania prawdy i posiąść doskonały pokój duszy. Tam w rozdziale III czytamy o trzech stanach duszy; w pierwszym następuje poznanie grzechów, w drugim przechodzi się do rozmyślania nad odkupieniem, w trzecim postępuje się do miłości Chrystusa. Ten trzeci stan dzieli się znów na trzy okresy: w pierwszym zaczyna się kochać i płakać z nabożeństwa; w drugim miłość rośnie, a łzy wylewają się bez bólu, przybywając niewiadomo skąd; w ostatnim okresie dusza dostępuje zjednoczenia z Bogiem, kosztuje rozkoszy wiecznego żywota i przestaje płakać.

Niektórzy krytycy, jak Kraus [72]), łączą ten utwór z ideą zasadniczą »B. K.« i chcą go widzieć między jej wzorami; trzeba rzec na to, że analogie są bar-

Michał Anioł: Fragment z »Sądu ostatecznego«.

dzo ogólne. Sam utwór Jacopona to nic innego, jeno parafraza pism mistycznych św. Bonawentury lub Hugona de St. Victor i do nich z równą łatwością dałaby się odnieść idea »B. K.« Bo czemże ona jest, jezeli nie drogą do nieba, jedną z licznych *scalae caeli?*

Zato bliższym jako gatunek, a nawet podobniejszym w szczegółach jest utwór Franciszka da Barberino: *Regimento e costumi di Donna* [73]), gdzie występuje tajemnicza postać istoty wyższej, *Madonna:* od niej poeta bierze natchnienie. Ona opowiada, że jest pierworodną córą Boga, dawczynią wiedzy, przewodniczką cnót, dworzanką światłości wiecznej,—słowem spełnia wolę Beatryczy w Raju. Podobna postać występuje w poemacie nieznanego autora, — przypuszczalnie Dina Compagni, kronikarza florenckiego,—p. t. *Intelligenza* [74]), t. j. Mądrość. Nie brak takich nauczycielek w całej literaturze doktrynalnej w. śr.,

że wymieni się tylko panią *Naturę* z Romansu o Róży. Ale *madonna Intelligenza* zasługuje na szczególną uwagę. W części pierwszej teorya miłości dwornej schodzi się z trubadurami, z Gwidonem Guinicellim i Dantem, druga jest alegoryą. Rozpoczyna opisem pięknej wiosny, śród której poetę tknęła miłość. Poeta czyni spostrzeżenie, że miłość mieszka tylko w sercach szlachetnych; zastanawia się nad szczegółami wdzięków swej damy: chwali barwę jej twarzy białej i pąsowej jak kryształ i owoc granatu, usta małe i wonne, szyję świeżą i białą jak róża, włos jasny i piękne miłosne oczy; — mamy snać do czynienia z rzeczywistą ziemianką. Dalej przedstawiony wpływ jej piękna na ludzi i przyrodę: od jej spojrzeń świat się raduje, w blasku jej doskonałości szlachetnieje dziewica i niewiasta. Jest bowiem piękna, mądra, grzeczna. — Tu zaczyna się alegorya: Ma na głowie koronę z 60-ciu drogich kamieni. Mieszka w stronie wschodniej, w pysznym pałacu, zbudowanym rękoma Amora, ozdobionym rzeźbą i obrazami, przedstawiającymi wojny Greków i Rzymian, podboje Aleksandra W., wojny Juliusza Cezara (według romansu francuskiego). Orszak jej składa siedm szlachetnych królowych i tłum służebnic w wieńcach i w bieli. Poeta, stojąc przed nią, słucha muzyki cudnych instrumentów. Dama przemawia, zachęcając go do miłości. On wyznaje jej swe uczucia, poczem tłumaczy alegoryę: Wiecie kto ona, co mię rozkochała urodą? *L'amorosa madonna Intelligenza.* Wyjaśnia znaczenie 60-ciu drogich kamieni, pałacu i dworu, wreszcie wzywa słuchacza, aby i on pokochał »madonnę Intelligenzę«, mieszkającą u Boga, karmicielkę ducha i serca. Ona to budzi w aniołach miłość bożą, aniołowie poruszają sfery niebieskie, a zaś nieba tworzą życie. — Poemat wygląda na to, że był napisany już po Dantem, złożony z pomysłów »Biesiady«.

Między analogiami czy wzorami »B. K.« szczególnie godny uwagi jest drugi utwór Brunetta Latiniego: poemat włoski w septenarach, dla odróżnienia od wielkiego *Trésor* nazwany »Skarbczykiem«, *Tesoretto* [75]). Treść jego jest następująca: Poeta wraca do Florencyi z Hiszpanii, dokąd był wysłany w poselstwie. Pod Roncevaux, gdzie Roland zginął, spotyka ucznia z Bolonii; ten opowiada o klęsce Gwelfów pod Montaperti. Poeta, żałością obłąkany, traci z oczu drogę; nagle znajduje się w c i e m n y m l e s i e pod wielką górą. Tam ogląda różne gatunki stworzeń: ludzi, zwierzęta, rośliny, — wszystkie posłuszne skinieniu wspaniałej postaci niewieściej. Jest nią Natura. Ona poucza poetę o swej istocie, o stworzeniu świata, o upadku aniołów, o człowieku, o duszy i ciele, o siłach przyrody, o żywiołach, o niebie i gwiazdach. Snują się jeden po drugim traktaty geograficzny i przyrodniczy. Poeta podąża dalej, wychodzi na dolinę; pośród niej zasiada na tronie cesarzowa, nazwiskiem Cnota, matka czterech córek, nazwiskiem Roztropność, Umiarkowanie, Sprawiedliwość, Siła. Alegorya przejrzysta: przejście od wiedzy ziemskiej, filozofii, do etyki. Poeta jednak spieszy jeszcze dalej, na poszukiwanie szczęścia i miłości. Znajduje Miłość na ukwieconej łące, otoczoną takiemi postaciami, jak w Romansie o Róży. Sam popada w jej moc, ale Owidyusz, który jest autorem nie tylko »Sztuki kochania«, lecz także »Lekarstwa na miłość«, poucza go, jak się ma wyzwolić. Za jego radą odbywa pokutę w Montpellier, uczonem mieście Prowancyi. Odwraca się od uciech ziemskich; w nowej podróży wstępuje na szczyt Olympu, spotyka Ptolomeusza, który rozpoczyna wykład astronomii. — Tu poemat się urywa.

Kiedy zaś mowa o Owidyuszu, warto wskazać, jak wszechwładna musiała być w wiekach średnich dążność alegoryzowania, skoro dało się »zmoralizować« samą *Ars amandi* i wyłożyć allegorycznie *Metamorfozy. Ovide moralisé*, to jeden z najciekawszych dokumentów tej epoki, dzieło Chrétiena Legouais [76]) z pierwszej ćwierci XIV wieku, a więc spółczesnego Dantemu. Książka liczy 70.000 wierszy; czem wobec tego jest sama Boska Komedya! A oto jak w niej mytologia pogańska przedzierzga się w służkę etyki chrześcijańskiej: Pallas oznacza mądrość bożą; Arachne, wojująca z boginią, — zuchwalstwo ludzkie; jej tkanina pajęcza — grzechy. Albo znowu: Dafne jest córką rzeki, t. j. ma temperament zimny i wyobraża dziewiczość; zostaje przemieniona w drzewo, to znaczy, że czystość doskonała nie zna wzruszeń zmysłowych; w drzewo wawrzynowe, bo ono, jak dziewiczość, nie traci zieleni i nie wydaje owoców. Dafne kochana od tego, który jest prawdziwem słońcem, wyobraża także Matkę Boską. Apollo stroi się w wawrzyn, oznacza w wykładzie mistycznym: Bóg zamieszkiwa w ciele ziemianki i t. p.

Po takim przeglądzie literatury spółczesnej nie może ulegać wątpliwości określenie, do jakiego gatunku liczy się Boska Komedya. Jest to w i z y a i jest a l e g o r y a. Ani nawet w intencyi twórcy nie chce być czem innem: jakiemś objawieniem sztuki nowej; jeżeli niem jest w istocie, to krom woli świadomej, z konieczności geniuszu. Powaga form, uświęconych Apokalipsą, zbyt przytłacza nawet największych, aby, mówiąc o tajemnicach bożych, z pod niej wybić się śmieli. Jest to więc wizya. Św. Bernard powiada do poety w przedświcie ekstaz ostatecznych:

Lecz czas uśpienia Twojego się kończy.
(R. XXXII. 139).

I jest to alegorya. Poeta niedwuznacznie wskazuje na to w słowach zwróconych do słuchaczy:

O wy, jasnego zdolni rozeznania:
Patrzcie nauki, która z osłoniętej
Niezwykle mowy tajną myśl wyłania...
(P. IX. 61—3).

Tych zasadniczych cech dzieła pamiętni, wstąpmy zatem w jego tajemne głębiny.

BUDOWA BOSKIEJ KOMEDYI [77]). Rozpoczyna się podróż w zaświaty d. 7/8 kwietnia 1300 r. w noc z wielkiego czwartku na piątek. Rok jubileuszowy, we Włoszech rok ogromnego napływu pielgrzymów, niósł nadzieje zwrotu w losach ludzkości, nadzieje tak silne, jak tylko w umysłach średnio-

Illustracya z wydania weneckiego »Komedyi« 1481. r. (Z egzemplarza Biblioteki Ossolińskich we Lwowie).

wiecznych, wierzących w symbolikę cyfr, być mogły. Była to równocześnie 35-ta wiosna poety, — »połowa drogi ludzkiego żywota«. Nie dziw, że przy takiej uderzającej zgodności dat w jego własnym duchu obudziła się myśl predestynacyi i że tę chwilę wybrał za punkt wyjścia dla akcyi dzieła. Czas trwania podróży obliczają rozmaicie: od 2 dni (Bartoli) do 10 (Fraticelli), co tem bardziej zadziwia, ile że autor za pomocą określeń astronomicznych oznaczył, zda się, każdy jej moment. Najtrafniej oblicza Agnelli: Jedna doba zeszła poecie w »ciemnym lesie«, jedna doba w Piekle, dzień i noc szedł ku wylotowi Otchłani, przez 3 nocy i $3\frac{1}{2}$ dnia obchodził tarasy góry czyścowej, jednę dobę zużył na wzlot do Empireum, — razem 174 godzin czyli $7\frac{1}{4}$ dnia.

BUDOWA PIEKŁA jest skonstruowana wedle pojęć średniowiecznych, w kształcie lejka, zwężającego się ku dołowi. Wirgiliusz tłómaczy jego powstanie w ostatniej pieśni Piekła (w. 121—133). Według tego wykładu Raj ziemski znajdował się na półsferze południowej i zajmował rozległą przestrzeń. Gdy Lucyfer spadał z nieba, ziemia w przestrachu cofnęła się, równocześnie wystąpił ponad morze ląd w naszej półsferze północnej. Lucyfer spadł, tworząc korytarz aż do środka ziemi, zaś w drugiej stronie, t. j. w północnej, utworzyła się otchłań lejkowata, t. j. Piekło. Ale grunt, wypychany upadkiem anioła, uciekając przed nim, bokami wyskoczył w górę i utworzył górę czyścową. Wzoru dla amfiteatralnej czeluści Piekła szukano w naturze; wymieniano Wezuwiusz, Etnę, kocioł skalny *Li Baus* w Prowancyi, Arenę Padwy, grotę adelsberską, lodowce alpejskie. Zapewne dostarczyły materyału krajobrazy rzeczywiste: strome skały, usypiska, piargi ślizgające się pod stopami, jeziora lodowe musiały być malowane ze wspomnień wędrowca. Mamy bowiem w Dantem pierwszego bodaj alpinistę, zwiedzającego góry dla rozkoszy widoku lub dla wyładowania nadmiaru energii.

Poeta zbłądził w »ciemnym lesie«. Szukając drogi, już o świcie podszedł pod górę i chciał przejść tamtędy, gdy trzy zwierzęta zamknęły mu drogę: pantera, lew i wilczyca. Przerażony omal nie runął w przepaść, gdy zjawił mu się duch Wirgiliusza. Aby ujść wilczycy, — powiadał — jest tylko jedna droga, przez Piekło i Czyściec. Dante zgadza się; w drodze Wirgiliusz opowiada, że zesłały go na ratunek trzy mocy niebieskie: Matka Boska, Łucya i Beatrycze. Obaj poeci przestępują próg zaświata.

Za bramą, piętnowaną groźnym napisem *Lasciate ogni speranza*, znajduje się Przedpiekle, odgraniczone od Piekła nurtami Acherontu. Tam ślęczą wzgardzone zarówno od Boga jak szatana dusze, »które bez hańby żyły i bez cześci«, rzesze aniołów, »które samolubnie żyły, ni wrogie Bogu, ni też wierne«, nie zasługujące jak tylko na obojętne: *guarda e passa*. Tam równie gnuśni, »co w świecie żyli nieżywotnie«, biegną bez celu za błahym proporczykiem, kąsani od ós i mszycy. Piekło właściwe, poczynające się u brzegów Acherontu, dzieli się na wyższe i niższe. Pierwsze, podzielone na sześć kół (*cerchi*), sięga aż do środka ziemi, siedziby Lucyfera. System kar jest ułożony według św. Tomasza z Akwinu: pierwszy grzech z nieświadomości, grzech rozumu (koło I); drugi ze słabości, grzech zmysłów (koło II—VI); trzeci ze złośliwości, grzech woli (koło VII).

Oto w ogólnym zarysie rozkład tej dziedziny:

Koło I stanowi Przedpiekle (*Limbo*). W nim przebywają bez cierpień fizycznych, ale i bez nadziei wyjścia: niemowlęta niechrzczone, wielcy mężowie i niewiasty starożytności. — W kole II zmysłowi snują się jak stada ptaków, burzą miotane. Tu Paola i Franczeski żałosna para. — W kole III żarłoczni, sieczeni deszczem i gradem. Cerber postawiony za stróża tej krainy. — W kole IV chciwcy i rozrzutnicy toczą ogromne głazy w dwie strony przeciwne. Wieczysta syzyfowa praca. Plutus klasyczny, bóg bogactwa, jest ich dozorcą. — W kole V gniewliwi i ponurzy. Flegiasz przewozi duchy po bagnie styksowem, w którem się pławią jedni i drudzy. Między duchami Filippo Argenti, florentczyk, osobisty Dantego nieprzyjaciel. Po drugiej stronie gród Disa. Trzy furye i zgraja szatanów na chwilę wstrzymują podróżnych. Wewnątrz znajduje się koło VI, kacerzy, którzy dręczą się zamknięci w rozpalonych trumnach. Tu dumny Farinata i Cavalcanti, cesarz Fryderyk II i inni. Wirgiliusz wykłada zasadę rozdziału kar w kręgach następnych (P. XI. 22—111): Złość może objawić się w postaci dwojakiej: jako gwałt lub jako zdrada; gwałt jest nadużyciem siły, zdrada nadużyciem inteligencyi; ta ostatnia srożej karana. Gwałt obracają przeciw osobie bliźniego mordercy i tyrani, przeciw jego własności — rabusie, przeciw osobie własnej — samobójcy, przeciw swojej własności — rozrzutnicy. Gwałt przeciw Bogu popełniają bluźniercy, przeciw jego własności, t. j. przeciw naturze — sodomici, przeciw sztuce, która jest »córą natury«, —

lichwiarze. To są mieszkańcy koła VII, podzielonego na trzy kręgi (*gironi*). Koło VIII zawiera zdradę mniej ciężką, a dzieli się na 10 jarów (*male bolgie*), schodzących coraz niżej i złączonych z sobą kamiennymi pomostami. Tutaj cierpią wszelkiego rodzaju oszuści. Wreszcie koło IX ma kształt studni, gdzie na dnie są karcone cztery rodzaje zbrodni najcięższej, zdrady zaufania. Obaczmy rozkład ten szczegółowo.

Farinata degli Uberti. (Fresk Andrea del Castagno, z klasztoru św. Apolonii we Florencyi.)

Stróżem całego koła VI jest Minotaur, potwór kretejski. Tam w kręgu 1-szym gwałtownicy, mężobójcy, tyrani pławią się we Flegetoncie, rzece krwi, pod okiem czujnych centaurów. Aleksander, Dyonizy tyran, Ezzelino, rabusie Maremmy. W kręgu 2-gim samobójcy: Pier delle Vigne, kanclerz cesarza Fryderyka II i poeta; kilku florentczyków. Dusze ich mieszkają zaklęte w drzewa, pod strażą harpii. W kręgu 3-cim bluźniercy wiją się w piasku rozpalonym, sieczeni ognistym dżdżem. Między nimi hardy Kapaneusz, który nie raczy okazać, że cierpi. W tym kręgu tryskają źródła Flegetontu. Wirgiliusz wymienia rzeki piekielne, wypływające z olbrzyma kreteńskiego: Acheron, Styks, Flageton, niżej Kocyt. Lete nie może znajdować się w piekle chrześcijańskiem, jako że jest rzeką zapomnienia. Potępieńcy nie tylko pamiętają swe występki, ale wspomnienie dawnych uciech owszem potęguje ich katusze. — W tymże kręgu cierpi się za grzech przeciw naturze; sodomici biegają cwałem, sieczeni deszczem ognistym. Między nimi Brunetto Latini, a obok nie byle kto: *Cherci e letterati grandi e di gran fama:* szkolarze i uczeni wielcy i sławni. Teraz Gerion, symbol chytrości, ukazuje się u krawędzi skalnej. Podczas gdy Wirgiliusz go dosiada i przyucza do karności, Dante ogląda jeszcze karę lichwiarzy, ponoszoną za gwałt przeciw sztuce, t. j. przeciw ładowi społecznemu. Lichwiarze florenccy, wszyscy z wielkich magnackich rodów, siedzą na brzegu przepaści, ogniem chłostani.

W kole VIII dziesięć jarów; w 1-szym uwodziciele i stręczyciele. Tu zaczynają pełnić straż szatani według wyobrażeń chrześcijańskich, uzbrojeni w bicze, widły, osęki. Tutaj Caccianimico, który oddał siostrę margrabiemu d'Este, tutaj wielu Bolończyków; między uwodzicielami wspaniały Jazon, kochanek Medei. — Jar 2-gi, wypełniony kałem, siedziba pochlebców i sławnych kurtyzan. — W jarze 3-cim świętokupcy, wbici głowami na dół, lizani ogniem po wystających stopach. Tutaj najwyżsi dostojnicy kościelni; na ich widok lub wspomnienie gniew poety wybucha namiętnie przeciw »prastarej wilczycy«, chciwości. Mikołaj III oczekuje, aż go przywalą sobą i popchną w dół następcy: Bonifacy VIII i Klemens V. — W jarze 4-tym wróżbici i czarodzieje, z głową przekręconą w tył; między nimi ze starożytnych Amfiaraos, Tirezyasz, Manto, z nowożytnych Michał Szkot. — Jar 5-ty mieści oszustów: pluskają w smole wrzącej, dzióbani widłami szatanów. Scena w duchu ludowym, epizod komizmu piekielnego. Właśnie przyniesiony i wrzucony do kotła świeżo zmarły w wielki piątek radca miejski z Lukki. Dyabli wyprawiają nad nim harce. Budujący przykład z etyki: czart chce oszukać swego kolegę, lecz sam jest oszukany, poczem rozpoczyna się bijatyka, a Dante z Wirgilim zgorszeni odchodzą. — Jar 6-ty przedstawia nagłą zmianę nastroju. Tam był ruch żywy i wrzawa, tu nagle cisza i ociężałość. Obłudnicy wloką się ubrani w ołowiane habity i kaptury. Są tam »bracia ucieszni«, sodalisi maryańscy; są podeści bolońscy i florenccy, a potem Kaifasz, »rozpięty na własnym krzyżu« i przygwożdżony do ziemi. — W jarze 7-mym zdumiewające plastyką opisu metamorfozy; potępieńcy kąsani od wężów rozsypują się w proch i znowu powstają; przemieniają się wzajemnie: smoki na ludzi, ludzie na potwory. Jest to, co mógł najgenialszego stworzyć kunszt poetycki, co mogła niespokojna, gorączkowa wyobraźnia wymyśleć najśmielszego i najdziwniejszego; przemiana pięciu złodziei florenckich — to cała epopeja. — Jar 8-my wypełniają zdradni doradcy; dusze ich chodzą odziane w ogniste płomyki. Tam w podwójnym płomieniu cierpią Ulysses z Diomedesem, tam Guido di Montefeltro, wielki wojownik, potem mnich, zły doradca Bonifacego VIII. — W jarze 9-tym szerzyciele niezgody: Mahomet, rozcięty w pół ciała, Mosca bez rąk, Bertran de Born, własną głową świecący sobie jak latarnią. — W jarze 10-tym fałszerze, którzy podawali się za drugich dla zysku: Gianni Schicchi, który podyktował fałszywy testament (pomysł, który przypadkiem powtórzy się w *Legataire universel Regnarda*), Mirrha zakochana w ojcu. Biegają zdjęci szałem, gryząc się wzajemnie. Dalej fałszerze monety, obrzękli, wydęci wodną puchliną, oraz fałszerze słowa, jak Sinon trojański, trzęsieni febrą i paleni ustawną gorączką.

Koło IX roztacza się w głębi studni (*pozzo*). Strażnikami jej są klasyczni olbrzymi: Nemrod, Efialtes, Anteusz; Briareusza nie widać. Anteusz znosi parę poetów na dno. W Kainie mordercy krewnych sterczą zakrzepli w lodzie; w Antenorze zdrajcy ojczyzny już głębiej wtopieni w mroźną skorupę: Bocca degli Abbati, zdrajca z pod Montaperti, Ganelon, zdrajca z Roncevaux, Ugolino

Luca Signorelli. Z fresków katedry w Orvieto. (Fot. Alinari.)

della Gherardesca, wyżerający mózg z arcybiskupa Ruggiera. W Ptolomei — tak nazwanej od mordercy Pompejusza — zdrajcy przyjaciół. Straszny wymysł tortury: dusze tkwią w piekle, podczas gdy ciała chodzą po świecie jeszcze żywe; czart w nich mieszka zamiast duszy. Dwaj wymienieni są po nazwisku: brat Alberigo i Branca d'Oria; obaj potruli gości, zwabionych na ucztę. Powiadają, że na Brance Dante pomścił się w ten sposób za obrazę osobistą, podobnie jak na Filipie Argentim. Niebezpiecznie, zaiste, było zasłużyć na jego nieprzyjaźń! — Wreszcie w Giudecce, w trzech paszczach Lucyfera tkwią, szarpani kłami szatana, zdrajcy dobroczyńców: dwaj, którzy obrazili majestat ziemski Cezara, Brutus i Kassyusz, trzeci ten, który obraził majestat Boga w Chrystusie: Judasz Iskaryota. Po kudłach »imperatora bolesnej krainy« poeci spuszczają się w dół; przeszedłszy długi korytarz, wychodzą na światło gwiazd.

KOLORYT I PORZĄDEK PIEKŁA. Już te trzy zwierzęta, wzbraniające Dantemu przejścia w ciemnym lesie, są jakby hasłem, że wkraczamy w świat potworny. Za bramą piekielną jakby łącznik między wizyami i wierzeniami starożytności a zaświatem chrześcijańskim, — Charon, klasyczny dusz przewoźnik

z oczyma błyszczącemi śród wiecznej nocy jak latarnie. — Z kręgu do kręgu krwawe, bulgocące wrzątkiem strugi, gdzieniegdzie rozlane w bagnisko. Opary i mgły wypełniają bezdenne głębie. Głazy poszarpane, barwy ciemnej, gdyż nigdy nie padło na nie światło słońca, gwiazd ni księżyca; jedyny blask, rozświecający otchłanie, to ogień, padający gdzieś z wysoka, lub wybuchający z głębi grodu piekielnego. Żarzą się mury i daleko rzucają krwawy blask. Krajobraz alpejski: krzesawice, turnie, moreny, wąwozy, jary głębokie, lodowce, niewidzialne, huczące kaskady. Nigdzie żywej rośliny: jeżeli drzewo, to skręcony, karłowaty cierń, w którym pokutują dusze. Nigdzie ziemskiego zwierzęcia: harpie, ludozwierzęta, smoki niesamowite. Psy wściekłe uganiają się za potępieńcami. W jarach pełno gadów, ale i to nie są gady rzeczywiste: to potępieńcy, przechodzący nieustannie potworne metamorfozy. Raz gorące piaski, przypominające poecie opisy puszczy libijskiej, drugi raz doliny, wypełnione zmarzłemi jeziorami.

W wyborze katuszy panuje etyczny ład; zasada nieugiętej sprawiedliwości bożej przepisała każdej winie karę odpowiednią.

BUDOWA CZYŚCA. Pomysł góry czyścowej wynikł z planu ogólnego. W jej antypodach, w północnej pół-sferze znajdują się Jerozolima i Golgota, na jej szczycie raj ziemski; zatem miejscu, gdzie pierwszy człowiek dopuścił się grzechu, odpowiada wzgórze odkupienia. Czyściec posiada kształt stożka o 7-miu tarasach (z przedczyścem i rajem ziemskim razem 9 części); oblany dokoła morzem, wznosi się z gruntu porosłego sitem, zielem pokory. Opis raju wzięty z legend i powieści o wyspach szczęśliwych; pomysł tarasów okólnych nie zdaje się także zupełnie oryginalnym; w opisie pewnej świątyni indyjskiej znajduję takie same tarasy z obrazami budującymi [78]). Droga, którędy szły podobne wyobrażenia, jest prawdopodobnie ta sama, co dla reszty podań i legend Wschodu: przez Arabów. Układ jest analogiczny do układu Piekła. U stóp góry Przedczyściec, dokąd dopływa się morzem w łodzi, kierowanej skrzydłami sternika-anioła. Tam gospodarzy Kato z Utyki, miłośnik wolności, obrońca wielkości rzymskiej. Przebywa nie w przedsionku Piekła, ani w kręgu samobójców, bo poeta nie chce go wykluczać ze zboru błogosławionych, ale u wrót Czyśca które jednak stoją dlań zamknięte aż do skończenia świata. Zaraz na wstępie, pomiędzy świeżo przybyłymi duchami Dante spostrzega przyjaciela Casellę, który go wita słowami początkowemi jego własnej kancony: *Amor che nella mente mi ragiona.* Tuż pod górą stoją, czekając wyznaczonego terminu, duchy zmarłych w klątwie kościelnej; choć pojednali się z Bogiem, nie odbyli jeszcze pokuty. Pomysł przejęty z przepisów kościelnych, zatrzymujących pokutnika boso, na słocie, przed bramą świątyni. Między duchami młodzieńczy król Manfred, który legł pod Benewentem. W pierwszym kręgu Przedczyśca, dokąd się wchodzi przez wązką szczelinę skalną, duchy Opieszałych stoją bezczynne, oparte o kamienną ścianę. W następnym duchy zmarłych śmiercią gwałtowną, pojednanych z Bogiem w chwili ostatecznej; między nimi

nieszczęsna Pia de'Tolomei i pieśniarz Sordello z Mantui, rodak Wirgiliusza. Powitanie obu poetów wywołuje z ust Dantego słynną apostrofę: *Ahi serva Italia, di dolorostello!* (Cz. VI, 76 i nast.). Trzej poeci wchodzą na dolinę ukwieconą, gdzie przebywa rzesza królów, dbałych o chwałę ziemską. Aniołowie strzegą doliny przed najściem węża. Dante zapada w sen; ma widzenie orła,

Miniatura z kodeksu urbinackiego bibl. watykańskiej nr. 365.

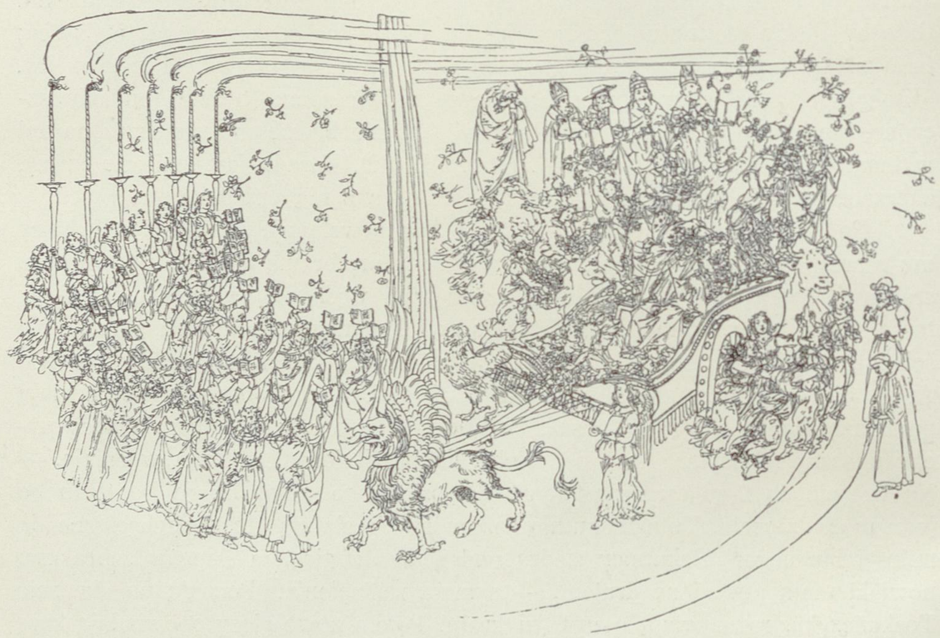
który go porywa w górę. W czasie snu zjawia się Łucya i przenosi poetę pod bramę czyścową, — tu zaczyna się Czyściec właściwy.

Składa się z 7-miu tarasów, odpowiadających liczbie grzechów głównych. Podczas jednak gdy Piekło zwężało się, tworząc kondygnacye dla grzechów coraz to cięższych, Czyściec w tym samym stosunku tworzy kręgi coraz szczuplejsze; najcięższa pokuta odbywa się w tarasach dolnych. Wykład sy-

stemu pokuty jest przedstawiony w p. XVII. w. 90 i nast.: Bodźcem spraw wszelkich jest miłość; spraw dobrych, gdy we właściwą obrócona stronę, spraw złych, gdy zboczyła z drogi. Zła miłość może pociągnąć do grzechu trojakim sposobem: 1) przez zły wybór, gdy ktoś wynosi się nad drugich (pycha), lub gdy martwi się szczęściem cudzem (zazdrość), lub wreszcie gdy szuka pomsty na bliźnim (gniew); 2) przez niedość żarliwe ukochanie Boga (lenistwo); 3) przez ukochanie zbytnie dóbr ziemskich, bądź to pożądaniem bogactw lub nadużyciem ich (rozrzutność i skąpstwo), bądź nieumiarkowaniem w jadle i napoju (obżarstwo i opilstwo), bądź zmysłowością (nieczystość). Jak w Piekle najlżej karana była nieczystość, tak tutaj jest ona ostatnim grzechem do zgładzenia. Grzechy Piekła jednak nie pokrywają się w zupełności z grzechami Czyśca; tutaj niema miejsca dla zdrady, która jest zbrodnią przeciw Duchowi św. »Ktokolwiek rzekł słowo przeciw Synowi człowieczemu, będzie mu odpuszczono, ale ktoby mówił przeciw Duchowi św., nie będzie mu odpuszczono ani w tem, ani w przyszłym świecie«. (Mat. XII. 32). Zdrada jest śmiercią duszy, zaprzeczeniem inteligencyi; wyklucza poprawę a z nią przebaczenie.

Po trzech stopniach marmurowych Dante wstępuje ku Aniołowi, który mu znaczy 7 »P« *(peccata)* na czole, poczem otwiera bramę kluczem podwójnym, srebrnym i złotym. Wązkim korytarzem trzej wędrowcy wychodzą na 1-szy taras. Tam duchy, winne pychy, stąpają pod brzemieniem ciężkich głazów. Na ścianach rzeźbione przykłady pokory: Zwiastowanie, król Dawid, tańczący przed Arką, cesarz Trajan, słuchający skargi wdowiej. Duchy obarczone odmawiają parafrazę modlitwy »Ojcze nasz«. Pod nogami ryte w kamieniu przykłady pychy ukaranej: Lucyfer, Arachne, Niobe, Cyrus, Holofernes, Troja w ruinie. — Na wstępie do 2-go tarasu i tak aż do ostatniego anioł ściera Dantemu po jednem »P« z czoła. Tutaj pokutują zazdrośni. Przelatują głosy, zachęcające do miłości bliźniego. Pokutnicy siedzą pod ścianą z giestem ślepców żebraków; powieki mają pospajane drutem, — symbol zaślepienia. Poznają po akcencie Toskańczyka, rozmawiają o upadku kraju. Potem nowe głosy opowiadają karę zazdrosnych. Na tarasie 3-cim gniewliwi. U wstępu słychać głos: »Błogosławieni miłosierni«. Poeta śni, krocząc jak lunatyk. W wizyi ogląda przykłady łagodności: Maryę, która słodko strofuje synaczka, Pizystrata, który przebacza zuchwałemu młodzieńcowi ukradzionego. jego córce całusa, i św. Szczepan, który, kamienowany, modli się jeszcze za swoich prześladowców. Pokutnicy stąpają w tumanach mgły. Z góry słychać głos: »Oto Baranek, który gładzi grzechy świata«. W nowem widzeniu przykłady gniewu ukaranego: Filomela, Haman, matka Lawinii. Na tarasie 4-tym leniwi oczyszczają się, biegając i zachęcając przykładami skwapliwości. Poeta we śnie widzi kobietę-potwór, symbol chciwości, żarłoctwa i rozpusty. Na tarasie 5-tym skąpi i rozrzutni. U wstępu słychać głos: »Błogosławieni płaczący«. Pokutnicy leżą na ziemi, ręce i nogi mają powiązane. Głosy opowiadają przykłady ubóstwa. Między chciwcami Hugo Kapet, protoplasta rodu znienawidzonego. Przykłady chciwości ukaranej:

Midas, Heliodor, Krassus. Góra drży — to jedna dusza wstępuje do świętości. Poeci spotykają Stacyusza, który im towarzyszy dalej. Taras 6-ty zaludniony żarłocznymi. Na drodze jabłoń mistyczna i głos: »Z tego owocu pożywać się broni«. Przykłady wstrzemięźliwości. Głos: »Wargi me otwórz« pochodzi od duchów jakby wychudzonych długim postem. Między nimi przyjaciel Dantego Forese Donati i Bonagiunta z Lukki. Przykłady obżarstwa ukaranego: walki Lapitów z Centaurami, wojownicy Gedeona. Na ostatnim 7-mym tarasie zmysłowi przechodzą tam i sam przez ogień oczyszczenia. Głos: »Męża nie znam« brzmi z ust niewidzialnych, potem ostrzegawczo wymienia nazwiska Sodomy,



Sandro Botticelli: Kościół tryumfujący. (Ilustracya do Czyśca p. XXX.)

Gomorry i królowej Pazyfai. Między duchami dwaj wielcy poeci: Guido Guinicelli i Arnaut Daniel. Sam Dante musi ten jedyny raz poddać się rzeczywistej katuszy. Wzdraga się przerażony, ale na imię Beatryczy, którą ma ujrzeć po przeciwnej stronie, rzuca się w ogień i przebywa mur płomieni. Gdzieś z daleka słychać śpiew, noc zapada; Wirgiliusz, Stacyusz i Dante kładą się na stopniach granitowych i zasypiają. Dantemu ukazuje się we śnie biblijna dzieweczka Lia, wijąca z kwiatów wianek pracowicie. Nazajutrz Wirgiliusz żegna Dantego, przed którym otwiera się raj ziemski. W gaju nad rzeką postać Matyldy. Pochód mistyczny: na przodzie 7 złotych lichtarzy, dalej 24 starców, wreszcie wóz, zaprzężony w Gryfa, — na nim króluje Beatrycze w barwach białej, zielonej i szkarłatnej. Po bokach wozu cztery zwierzęta

QVI SONO PVNITI LI PROCHI
E AVARI
QVI SONO PVNITI LI TRADITORI
QVI SONO PVNITI LI HOMICIDI E FERITORI DI SE STESSI
QVI SONO PVNITI LI BESTEMMIATORI DI DIO
QVI SONO PVNITI LI SODOMITI
QVI SONO PVNITI LI VSURIERI
QVI SONO PVNITI LI IDOLATRI
QVI SONO PVNITI LI INVIDIOSI
QVI SONO PVNITI LI GOLOSI
QVI SONO PVNITI LI ACCIDIOSI
QVI SONO PVNITI LI LVSSVRIOSI
QVI SONO PVNITI LI IRACVNDI
QVI SONO PVNITI LI SVPERBI
QVI SONO PVNITI LI VANAGLORIOS

ewangeliczne. Beatrycze gromi Dantego za odstępstwo, potem przed skruszonym odsłania twarz. Matylda zanurza go w falach Lety, w rzece zapomnienia grzechów. Pochód zatrzymuje się u stóp drzewa wiadomości złego i dobrego; Beatrycze zstępuje, Gryf, uwiązawszy wóz, ulatuje do nieba. Spada orzeł i zasypuje wóz pierzem, potem doń wkrada się Lis; smok dobywa się z pod ziemi i przez dno czyni w nim szkodę. Nagle na Wozie wyrasta 7 głów apokaliptycznych i Niewiasta wszeteczna, całująca się z Olbrzymem, który następnie siecze ją batem i pociąga do boru. Dante, skąpany w Eunoi, rzece pamięci dobrego, gotów jest wylecieć na gwiazdy.

Koloryt Czyśca jasny i pogodny. W miejsce mitologicznych potwornych strażników, Kato sędziwy, aniołowie, duchy dobroczynne świata chrześcijańskiego, to czuwający nad bezpieczeństwem cichych dolin, to otwierający bramy złotym kluczem; Łucya, opiekunka Dantego, piękna Matylda, Beatrycze i jej drużki. A potem zwierzęta mistyczne: orzeł, porywający poetę we śnie, gryf zaprzężony do wozu. Roślinność przybiera charakter ziemski. Czasem jeszcze zjawia się w kształtach dziwnych, jak owe drzewa symboliczne z koroną szerszą od góry, ale zresztą krzewy i zioła nasze, widziane: płach sitowia na wysepce pod górą, dolina kwietna, gaj szumiący i rozśpiewany, jak raweńska *pineta*. Krajobraz kreślony z miłosnym artyzmem: łagodnie falujące morze, szemrzące strumienie, trawy wiatrem kołysane, konstelacye gwiazd, wschody i zachody ze wszystkimi odcieniami barw na czystym lazurze. I kary pokutników mniej przerażające: działają na uczucie, wywołują nie strach, ale czułą litość. W plastyce niema potworności; owe rzeźby, kute i ryte po ścianach i w posadzce, przedstawiają życie w gestach pełnych prostoty i wdzięku, — żywe odbicie wczesnej, ledwie budzącej się do bytu rzeźby pizańskiej i sieneńskiej. Ziemsko brzmi także muzyka tamtych stron: nie jęki i wycia nieludzkie katowanych skazańców, ale hymny, szepty modlitwy, wersety Pisma św. ubierane w melodye. Akcya odbywa się inaczej niż w Piekle. Tam duchy miotały się namiętnie dalszym ciągiem pasyi ziemskiej, nienawidząc jeszcze wścieklej, przeklinając jeszcze okropniej; tu miejsce akcyi dramatycznej zajmuje opowiadanie: powieść Manfreda, przykłady cnót i grzechów, będące narzędziem oczyszczenia. Ruch cofa się w głąb duszy działacza, kajanie odbywa się przez zadumę. Wizya sama, nawet wizya w wizyi, gra wybitną rolę; każdy nocleg przed wstąpieniem na taras wyższy jest widownią snu proroczego lub symbolicznego. Raz nawet Dante ma widzenia na jawie, jak człowiek stąpający w letargu. Tam opowiadało się zdarzenia dziejowe, dzikie i straszne tajemnice rodów, tutaj przeważają dysputy etyczne i filozoficzne. W Piekle poeta był widzem, nie cierpiał męki; tu osobiście przebywa pokutę trudem wstępowania, śród której po jednem »P« spada mu z czoła; na ostatnim tarasie musi nawet przejść przez ścianę ognia tak gorącego, iż »radby skoczyć do płynnego szkliwa dla ochłody«.

BUDOWA RAJU. Ze szczytu góry czyścowej Dante wzlata z Beatryczą w przestwory. Wirgiliusz, symbol wiedzy ziemskiej, nie wystarczał za wodza w tej górnej podróży; zastąpiła go kochanka pierwszej młodości, która zasiadła była śród aniołów jako *intelligenza nova* i stała się wyobrazicielką wiedzy boskiej, teologii. Oczy jej są iście »argumentami«, w nie wpatrzony poeta »przeczłowieczywszy się«, jak Glaukos, staje się zdolnym do poznania prawd najwyższych. Ze sfery na sferę przebywają wszystkie 9 nieb Ptolomeusza, potem wzlatują do Empireum. W każdej płanecie zjawiają się duchy błogosławionych, raczej wizye duchów. Gdyż w koncepcyi Dantego duchy święte zasiadają wszystkie w niebie najwyższem, składają sobą kielich Róży mistycznej, rozkoszują się oglądaniem oblicza bożego. Jawieniem się na różnych wysokościach określają tylko stopień ubłogosławienia, dany im w miarę zasługi i łaski bożej. Jednak poczucie sprawiedliwości sprawia, że wszystkie są zadowolone ze swego losu. W niższych kręgach na duszach spoczywa jeszcze jakby cień grzechu ziemskiego, cecha padołu jeszcze się z nich nie starła; niejedna Dante znał osobiście lub słyszał o niej od spółczesnych. Dopiero od IV. nieba sami święci: teolodzy, filozofowie, ojcowie Kościoła, — cały Kościół wojujący i tryumfujący.

I. niebo Księżyca; poeta wpływa w nie, jak promień w wodę. Spostrzega twarze ludzkie rysów niepewnych, jakby odbite w cichem jeziorze. To są dusze tych, którzy pomarli, nie wypełniwszy ślubów. Pośród nich Pikarda, siostra Foresego, oraz Konstancya, matka cesarza Fryderyka. — II. niebo Merkurego. Duchy zbiegają się do Dantego, jak ryby w sadzawce do żeru. Cesarz Justynian, wyobrażający ład społeczny, opowiada historyę rzymskiego cesarstwa. W III. niebie Wenery duchy w postaci płomyków, śród nich Karol Martel i Cunizza da Romano. W IV. niebie Słońca duchy, ułożywszy się w tęczę, krążą dokoła poety. Tu mistrz Tomasz akwinacki, źródło teologii Dantego; w 1300 r. nie był jeszcze kanonizowany, więc, mieszcząc go tak wysoko, Dante dał świadectwo, jak prawowiernie był poddany dogmatom katolickim. Obok Albert W., Gracyan, Piotr Lombard, król Salomon, Dionyzy Areopagita, Boecyusz, Ryszard de St. Victor, św. Franciszek, św. Bonawentura, Hugo de St. Victor, Joachim de Floris. V. niebo Marsa. Duchy tworzą z siebie krzyż ognisty. Tu są bojownicy wiary; tu Cacciaguida, dziad poety, opowiada dawne dobre czasy Florencyi, wróży wnukowi smutne losy wygnania. — VI. niebo Jowisza. Duchy układają się w kształt orła, symbol władzy monarszej, symbol sprawiedliwości. Tu król Dawid, cesarze Trajan i Konstantyn. — VII. niebo Saturna. Duchy kontemplatywne wstępują i zstępują po drabinie Jakóbowej. Tu Piotr Damian i św. Benedykt, założyciel zakonu. Stąd poeta pogląda w dół, widzi szlak przebytej drogi, płanety, które zwiedził, a gdzieś daleko drobną bryłkę-ziemię; uśmiecha się na widok jej marności. — VIII. niebo gwiaździste. Wizya Chrystusa w postaci słońca i Maryi, około której archanioł Gabryel zaplatá girlandę ognia. Widzenie ulata w górę, wszystkie duchy podążają za niem, śpiewając *Regina Caeli*. Następnie trzej apostołowie: Piotr, Jakób i Jan egzaminują Dantego z wiary, nadziei i miłości. Pierwszy rodzic, Adam, powiada o raju i pierwszych dniach stworzenia. — IX. niebo kryształowe. Następuje wykład Beatryczy o hierarchiach niebieskich i wzlot do Empireum. Tam wizya Róży mistycznej; objaśnia ją św. Bernard, gdyż Beatrycze zajęła już miejsce obok Matki Bożej, na szczycie Róży. Ostatnia modlitwa do Maryi o łaskę; poeta wzmocniony ośmiela się spojrzeć w światło Boga i jednej chwili pojmuje wszelką zagadkę bytu. Wreszcie ostatnie zjawienie: trzy tęcze, jedna wypływająca z drugiej, każda barwy różnej. Darmo chce przejrzeć tajemnicę, jak jedna tęcza mieści się w drugiej, a przecież nie niweczy jedności. Aż grom łaski weń uderzył i wybłysło mu najwyższe poznanie. Zaczem pragnienie jego i wola potoczyły się ruchem zgodnym z wolą bożą.

Giotto. Żywot św. Franciszka. Z katedry w Assyżu.

Nieba nie można czytać w jakimbądź momencie. Aby módz się niem rozkoszować, trzeba z poetą przeżyć naprawdę piekło i czyściec, trzeba uczynić postępy na drodze wewnętrznego poznania i oczyszczenia, którego symbolem są część pierwsza i druga »B. K.«; trzeba także zapomnieć własnej cielesności. Wszelka ziemskość znika bowiem w opisach światów planetarnych, w malowaniu szczęśliwości bawiących tam duchów. Zmysły wrażeń najbardziej materyalnych: węch i dotyk, tak silnie drażnione w Piekle i Czyścu, stają się tutaj bezczynne. W tem silniejszem są napięciu wzrok i słuch dla chwytania różnorodnych odcieni światła, barwy i dźwięku. W ostatnich kręgach i te pierzchają; pozostaje z ł u d z e n i e barwy w przedstawieniu potoku światłości, który płynie między zieleń, kwiecie i topazy w niebie empirejskiem, albo w przedstawieniu listków Róży mistycznej i trzech tęcz, symbolizujących Trójcę św. W oceanie światła słychać już tylko głos; jasność coraz to intenzywniejsza, coraz jaskrawsza wypełnia coraz przestrzenniejsze kręgi; Dante jeno w oczach Beatryczy czerpie moc wytrwania temu ogromnemu blaskowi. Wskutek wyłącznego operowania

światłem efekty muszą się stawać jednostajnymi; poeta czuje brak odmiany i zapobiega znużeniu owemi figurami, układanemi z iskier świetlanych: tęczy pojedynczej lub wielorakiej, krzyża, orła, liter gwiezdnych, drabiny ognistej, strugi płomiennej. Dla wyrażenia dziwności, dla oznaczenia, że świat kreślony leży poza pojętnością zmysłów ludzkich, zatapia linie i kształty we mgle lub pożarze. Oblicza zaledwie widzialne jawią się w mgławicach sfery księżycowej; duchy otulają się ognistą oponą, jak knoty świecy płonącej, i błyskają jaśniej, ilekroć uczucie miłości lub radości w nich wzbierze. Inne wyrażają radość szybszym ruchem okrężnym. Sfery w obrotach swych grają cudne melodye. Poeta rozumie, że, gdzie wyrażeniu uczuć nie wystarcza mowa, tam rolę obejmuje muzyka. Niestety, on sam ją tylko słyszy; czytelnik nie może dowiedzieć się nic nad to, że była cudowna. Chyba, że sam jest muzykiem i przepełniony rozkoszą z wyobraźni własnej czyni orkiestrę i grać sobie każe. Melodyami śpiewanemi w niebie są zaś nie tylko hymny, ale całe historye, jak żywot św. Franciszka i Dominika. Raz głosy brzmią *unisono*, drugi raz krzyżują się i splatają. Tak, gdy św. Tomasz i Beatrycze wygłaszają swój duet niebiański, poeta porównywa zbieg ich głosów do fal płynu w naczyniu, potrąconem równocześnie z wewnątrz i zewnątrz. Efektem dziwności jest ów złożony z duchów orzeł, który przemawia ludzką mową. Potężny i nowy jest pomysł, że poeta ogląda niebo kryształowe naprzód w oczach Beatryczy, a potem, obróciwszy się, widzi, że z obrazem zgadza się rzeczywistość. Zdumiewająco śmiałe i piękne są sposoby, jakimi oznacza moment i miejsce, w których się znajduje. Oto wyobraźnią przenosi się między gwiazdy i, patrząc ku bryle ziemi, mierzy kąty widzenia:

Ziemia, odkąd ją oglądałem, nowe
Jawiła lice; snać łukiem zwrotnika
Już pierwszej sfery ubiegłem połowę.

Stąd me spojrzenie za Gadem spotyka
Szlak Ulyssesa szaleństw; stąd znów morze,
Gdzie słodki ciężar siadł na karku byka.

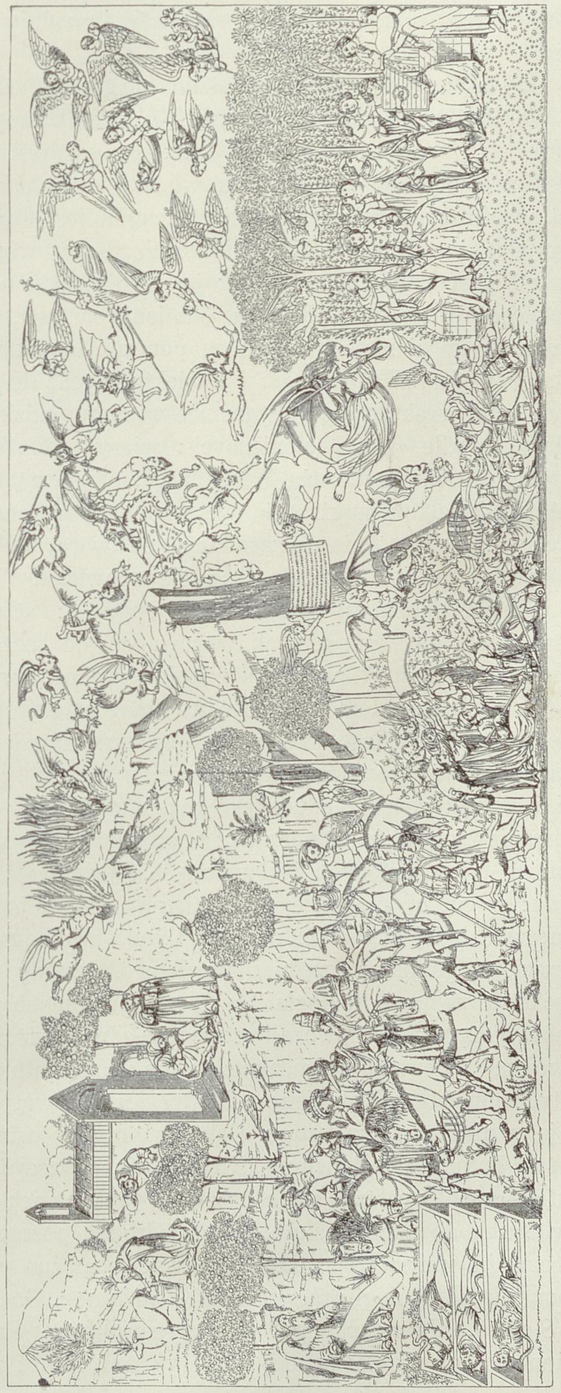
Więcejbym odkrył miejsc na ziemskiej korze,
Lecz pod mą stopą okrężnymi loty
Słońce o jeden znak zbiegło w tej porze.

(R. XXVII. 79—87).

Poeta chce tem powiedzieć, że, odkąd zawisł w konstellacyi Bliźniąt, w południku Jerozolimy (R. XXII, 112), odbył drogę o 90° ku zachodowi, skąd widzi Ocean Atlantycki poza Kadyksem i brzeg afrykański, gdzie to Jowisz porwał Europę. Tymczasem słońce, które miał wprzód pod nogami, posunęło się o jeden znak Zodyaku ku Bykowi, tak, że część wschodnia ziemi zaczęła zachodzić w cień. Podobnie oznacza krótki moment milczenia Beatryczy, powiadając, że trwało taką chwilę, przez jaką słońce i księżyc, jedno stojące w znaku Barana, drugi naprzeciwko w znaku Wagi, równoważą się

na horyzoncie (R. XXIX 1—7). Łatwo pojąć, że do podobnego kunsztu nie wystarcza ta biegłość astronomiczna, jaką w daleko większej niż dziś mierze posiadał w W. śr. człowiek wykształcony czy prostak, mierzący czas nie zegarem, lecz położeniem gwiazd i słońca; potrzeba jeszcze mieć na rozkazy potężnie żywą wyobraźnię.

POCHÓD IDEI W BOSKIEJ KOMEDYI [79]). Odepchnięty brutalnie od domu i ojczyzny, zawiedziony w nadziejach politycznych, dzięki tułaczce i doświadczeniom rozczarowany do świata i ludzi, poeta cofa się w siebie, zaciera poczucie świata rzeczywistego, doczesnego, w którym rządzi przypadkowość, docieka porządku rzeczy i prawd wiecznych, przeznaczenia człowieka i i ludzkości, dróg wiodących do zbawienia. Zdobył pewność, że jedynem ukojeniem dla duszy szlachetnej a nieszczęśliwej jest przejście z gwaru zabiegów ziemskich do zapatrzeń na rzeczy wiecznie piękne, z życia aktywnego do kontemplacyi. Stawia się w ognisku dumań, układa



»Tryumf śmierci«. Fresk w Campo Santo w Pizie. (Według Springera.)

historyę drogi ciernistej a zbawiennej i podaje ją ludzkości ku zbudowaniu.

Jak gdyby plan streszczony dzieła poeta nakreślił już w »Monarchii« (VIII 15). Wedle dwu swoich składników, ciała znikomego i duszy nieśmiertelnej, człowiek otrzymał od Boga dwa cele: jednym jest szczęśliwość życia doczesnego, polegająca w użytkowaniu własnej siły *(in operatione propriae virtutis)* i jest wyobrażona rajem ziemskim, drugim jest szczęśliwość życia wiecznego, polegająca w radowaniu się obliczności bożą; własna siła może jej dopiąć jedynie wsparta światłem bożem; jej wyobrażeniem jest raj niebieski. Do tych dwu szczęśliwości, jako do dwu odmiennych met, dochodzi się odmiennymi sposobami: do pierwszej zapomocą pouczeń filozoficznych, o ile je wypełniamy działając wedle sił moralnych i intelektualnych; do drugiej zapomocą pouczeń duchowych, przekraczających granice rozumu ludzkiego, o ile je wypełniamy, działając wedle cnót teologicznych: wiary, nadziei i miłości. W poemacie mądrość ziemską wyobraża Wirgiliusz, teologiczną zaś Beatrycze. Trzeba położyć nacisk na to wywyższenie życia kontemplatywnego nad aktywne u Danta; twórca »B. K.« wyróżnia się zasadniczo od twórcy »Fausta«, gdzie życie czynne jest wystawione jako szczytne zadanie człowieka. W liście do Scaligera (rozdz. 15) jako cel poematu naznaczono wyraźnie: »Człowieka, stojącego jeszcze w tem życiu, ze stanu niewoli wprowadzić do szczęśliwości«. Choćby list był apokryfem, to jednak pochodzi z kół, przechowywujących w świeżej pamięci poglądy mistrza, zatem może być uważany za wyraz niefałszowany jego myśli.

Środkiem, jakiego użył poeta, jest przedstawienie duszy ludzkiej w trzech stanach ziemskich i zaziemskich: grzechu i kary, pokuty i oczyszczenia, zasługi i szczęśliwości. Według tego rozkłada się także materya poetycka: w dole panowanie zmysłów, w pośrodku wyzuwanie się z cielesności, w górze byt stworzeń odcieleśnionych i zbawionych. Odpowiednio rozdziela się materya ideowa: w części pierwszej zagadnienia życia i jego drogowskaz praktyczny: etyka; w drugiej zagadnienia istoty bytu i jego zjawisk ziemskich, — filozofia; w trzeciej zagadnienia rzędu najwyższego, prawdy odwieczne o Bogu i ładzie wszechstworzenia, — teologia. Każde z postawionyeh w »B. K.« zagadnień i problemów otrzymuje stanowczą i ostateczną odpowiedź. Bo człowiek średniowieczny w swojem pragnieniu wszechwiedzy nie znosi wątpienia, zawieszenia w próżni, sceptycyzmu, jak u Montaigne'a, lub tragicznych wątpień, jak u Pascala. Dogmat jest jego niezachwianą ostoją. Dante znalazł go ostatecznie w teologii, w *Summie* św. Tomasza z Akwinu. Nią rozwiązał wszystkie pytania i wątpliwości. A tutaj trzeba zwalczyć uprzedzenie, z jakiem niektórzy zbliżają się do »B. K.« a zwłaszcza do części ostatniej, uprzedzenie, pozostałe u wielu z tego okresu ich rozwoju umysłowego, który nazwaćby można racyonalistycznym; objawia się pogardą dla teologii: *theologia est, non legitur*. Boska Komedya jest niewątpliwie *Summą*, ale *summą* poetycko przerobioną. Encyklopedya wszechwiedzy zamieniona na dzieło sztuki, materya szkolarska w tyglu wyobraźni przetopiona i młotem artysty przekuta na posąg nieśmiertelny. To tak, jak gdyby dziś zjawił się geniusz, któryby prawdy matematyczne umiał złożyć w epopeję; cyfry byłyby tam indywiduami czującemi i myślącemi, w gestach i pozach, linie, powierzchnie i bryły zbiegłyby się dla stworzenia układów architektonicznych niesłychanej nowości i wspaniałości.

Piekło jest dziedziną poznania: etyka wyłożona tam raczej na strasznych przykładach, niż w ustnych dyskusyach; zasadą moralną jest biblijne prawo odwetu; za grzech pomsta niechybna, sprawiedliwość nie zna przebaczenia. »Litość zatłumić tu litością zwie się« — upomina Wirgiliusz Dantego, gdy ten zaczyna płakać na widok kary wróżbitów (P. XX. 28), a w innem miejscu głuchy na prośbę zdrajcy, aby mu zdjął z ócz łuskę lodową, Dante tłumaczy: »Surowość moja — tam był czyn cnotliwy« (P. XXXIII. 150).

W Czyścu przeważa spokojna dysputa, której tematem jest filozofia, tj. w określeniu średniowiecznem fizyka, wiedza przyrodnicza, metafizyka, polityka. A więc kwestya wolności woli i ładu społecznego na ziemi (Cz. XVI. 67—124), teorya miłości i natura miłości w stosunku do wolności woli (Cz. XVII i XVIII), teorya generacyi i stosunku duszy do ciała, nauka o ciele powietrznem, które duszom pozostaje po śmierci (dzięki temu są dla Dantego widzialne) (Cz. XXV. 37—108), meteorologia Raju ziemskiego, nauka o pochodzeniu gatunków (XXVIII. 91—144).

Wreszcie w Raju formą pouczeń jest objawienie, udzielane Dantemu z ust Beatryczy lub duchów błogosławionych, jak Pikarda, Karol Martel, Cacciaguida, św. Bernard. Zatem: O porządku wszechświata (I. 103—141). Teorya plam księżycowych, wyjaśnionych teologicznie (II. 64 i nast.). O stopniach szczęśliwości (III. 70—87). O powrocie dusz na gwiazdy i o siedzibie błogosławionych (IV. 19—63). O naturze ślubów (V. 19—84). O odkupieniu i nieśmiertelności duszy (VII). Przyczyna różności charakterów ludzkich i o powołaniu człowieka społecznego (VIII. 97—148). Ład w ustroju płanetarnym (X. 10—21). Ciało i duch odbiciem Bóstwa (XIII. 52—87). Jasność ciał po zmartwychwstaniu (XIV. 37—60). Potrzeba wiary. Niezbadalność wyroków bożych. (XIX. 40—90). Natura pierworuchu (XXVII). O hierarchiach niebieskich. System sfer. Teorya aniołów (XXVIII i XXIX). O stopniach łaski bożej (XXXII. 52—87). Tajemnica Trójcy św. (XXXIII. 115—141).

Rozwiązanie wszystkich zagadnień etyki, filozofii i teologii odbywa się w »B. K.« według ducha i litery dogmatyki katolickiej; zbyteczne byłoby dowodzenie tej prawdy na przykładach. Wyłaniają się z nich jednak pewne idee zasadnicze, fundament misternej budowy poematu, — i te godzi się ukazać splecione w przedziwnej zgodzie. Boska Komedya harmonizuje się dokładnie z wykładem Dantego o bożym pokoju w »Monarchii«. Warunkami jego na ziemi są sprawiedliwość, wolność, miłość. Temi samemi zasadami rządził się Bóg-monarcha, układając porządek wszechświata.

1. Sprawiedliwość. Panuje w Piekle. Na bramie jego stoi napis: »Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki«.

Minos, sędzia piekielny, nie omyli się nigdy w wymiarze kary:

»Czerń nieustanna duchów przedeń płynie:
Każdy z kolei przybywa przed sędzię,
Wyzna, wysłucha i już na dół chynie«.

P. V. 13—15).

Zakłócenie porządku bożego musi być pomszczone; jest to jak gdyby święte fatum tragedyi chrześcijańskiej. Zakłócenie porządku świadczy, że gdzieś została popełniona zbrodnia i tę ktoś musi opłacić. Chrystus opłaca ją tam,

Rzeźby z fasady katedry ferrarskiej. (Fot. Alinari)

gdzie człowiek do zadośćuczynienia jest niezdolny, jak to poeta wykłada w Raju (p. VII. 25—120). Dusze same nie uchylają się przed karą; znamienne i doniosłe w swej potędze etycznej jest pouczenie, którego Wirgiliusz udziela Dantemu nad Acherontem:

Lud, co umiera w nieprzyjaźni bożej,
Z ziemi wszech krańców tutaj się gromadzi.

Co rychlej wszyscy rzekę przebyć skorzy,
Bo tak ich boska sprawiedliwość bodzie,
Że zmniejsza lęku, a pragnienie mnoży.

(P. III. 122—126).

Jest to jak gdyby echo platońskiego *Gorgiasa*: »Kto czyni nieprawość, musi dobrowolnie tam iść, gdzie odbędzie pokutę. Zawinić a nie odpokutować, to jest z natury swej najgorsze złe«. Według Platona pokuta przynosi dobro

dwojakie: samopoprawę i przykład odstraszający. Dla potępieńców świata chrześcijańskiego wzgląd samopoprawy ginie. Oni modlą się raczej o »skon wtóry«, tj. o śmierć duszy (P. I. 117). Pozostaje zadośćuczynienie jako prawo etyczne i przestroga jako cel etyczny. Zato samopoprawa przeniesiona została do Czyśca. I tam panuje to samo przeświadczenie o konieczności odpłaty:

Sprawiedliwości bożej wyglądanie,
Jak wprzód do grzechu, prze ich do katuszy.

(Cz. XXI. 64).

Spełniają zaś tę pokutę z radością. Wirgiliusz obiecuje Dantemu:

Potem tych ujrzysz, których płomień cieszy,
Rozradowując nadzieją niepłoną,
Że się ich wniebowstąpienie przyspieszy.

(P. I. 118—120).

Usprawiedliwienie dusz, usprawiedliwienie samego poety, który w akcyi Czyśca uczestniczy, odbywa się trojakim sposobem: przez cierpienie, przez kontemplacyą, przez modlitwę. Cierpienie jest mniej bolesne i wstrętne, niż w Piekle, ale rzeczywiste, nadto potęgowane tęsknotą do Boga. Do kontemplacyi służą sceny, ryte w kamieniu; modlitwa brzmi u wstępu na wszystkie tarasy. W Piekle katusza była pomstą, tu jest lekarstwem.

Tak to zawodzą, podczas gdy się iści
Ich odkupienie w ogniowej ostoi;
Takim to trudem ich wina się czyści

I taką maścią ich rana się goi.

(Cz. XXV. 126—9).

Oczyszczenie budzi w duszach coraz gorętszą żarliwość, a u Dantego objawia się uczuciem coraz większej lekkości i swobody, aż do chwili, kiedy Wirgiliusz pozostawia go własnej woli:

Rozsądkiem wiodłem cię i sztuką własną,
Teraz twój zapał niechaj ci przewodzi.

(Cz. XXVII. 130—1).

Wolność zupełną otrzymuje, napiwszy się z rzeki Lete, co znaczy, że człowiek dopiero wtedy jest zdolny zaznać najwyższej rozkoszy, gdy zapomni, że istnieje złe, brzydota i cierpienie. U takiego, jak Dante, męczennika idei nikt nie nazwie tego egoizmem: wszak wiemy, jak kochał ludzkość i ojczyznę.

Sprawiedliwość rozmierza wreszcie stopnie uciechy duszom błogosławionym w raju. Nie skarżą się na podział nierówny, owszem, poznanie jego słuszności jest dla nich źródłem rozkoszy:

chęć naszę nasyca
Zupełnie miłość, która chcieć nam radzi,
Co posiadamy: i to jest granica

Żądz naszych. Byśmy wyżej byli radzi,
Niezgodną byśmy żywili ochotę
Z wolą Onego, który los nasz ładzi.

Nieradość mamy tutaj za niecnotę:
W kochaniu Boga żyje, kto tu gości...

(R. III. 70—77).

2. Wolność czyli najwyższa wola jest najwyższem dobrem.

Największe dobro, którem Bóg stworzenie
Darzy, litości jego odpowiedne
I które stawia sam w najwyższej cenie,

Jest wolność woli, którą samowiedne
Istoty były i są na przestworze
Obdarowane tylko one jedne.

(R. V. 19—24).

Dana jest człowiekowi do swobodnego użytku a może stać się źródłem zarówno złego, jak dobrego. Złe jest nadużyciem wolności; gdy się raz spełni, pociąga za sobą konieczne następstwa. Pierwszym naturalnym popędem człowieka jest żądza uciechy, sama w sobie jeszcze nienaganna. Ale uciecha może być prawa lub nieprawa, a tu wybór powinien rządzić się rozumem.

Gwiazdy są źródłem pierwszego popędu,
Lecz choćby wszystkich, to i w tym wypadku
Światło wam dane na obejście błędu

I wolna wola... *(Cz. XVI. 73—6).*

a podobnie:

... »pierwszych żądz zarzewie
Jest mu właściwe, jak pszczole zbieranie
Miodu, więc pierwsza ta wasza chęć czynna
Jest niepodległa chwale ni naganie.

Lecz, że się do niej wiąże wszelka inna,
Władza wyboru w was odwiecznie tleje:
Ta przyzwolenia progu strzec powinna.

(Cz. XVIII. 57—63).

Grzech oddala duszę człowieka od podobieństwa Boga, sprowadza utratę wolności woli, która zbliża się doń napowrót dopiero przez skruchę:

W grzech wpadłszy, rychło wolności ułaknie:
Toż grzech w niej boże podobieństwo skłóci;
Nierozjaśniona bożem światłem, blaknie

I do godności swej nigdy nie wróci,
Póki przez skruchę nie odzyska maju
Łask... *(R. VII. 79—84).*

Wolność wyboru trwa tylko do chwili śmierci, potem już duszą rządzi konieczność, wypływająca z winy lub zasługi.

Rzeźby z fasady katedry ferrarskiej. (Fot. Alinari.)

3. Trzecią zasadą porządku bożego we wszechświecie jest miłość, łącząca się w osobie bożej tak ściśle z wolą i sprawiedliwością, że już niewiadomo, co z czego wypływa. Miłość boża może pragnąć tylko dobrego, więc wszystko, co jest, jest dobre, nawet cierpienie. Piekło jest zarówno dziełem miłości bożej, jak niebo:

Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna,
Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna.

(P. III. 5—6).

Uważmy, że ten dogmat jedności wymagał w w. śr. silnej podpory przeciw kacerstwom manichejskim, przyjmującym dwa pierwiastki: Boga i szatana. Według Dantego złe, istniejące na świecie, nieszczęście, grzech wynikają z łaski bożej, są środkami pokuty. »Łaska boża — nas wpędziła w te bezdroża«, powiedział za Dantem Krasiński w wierszu, wyśmiewanym przez płytkich ludzi. Miłość jest bodźcem wszelkiego działania (cf. *Summa theol.* I 2, 28, 6: *Omne agens, quodcumque sit, agit quamcumque actionem ex aliquo amore.* »Każda rzecz ma swoją miłość«, powiada Dante w innem miejscu). Miłość ziemska może albo być przyrodzona, albo pochodzić z wyboru. Pierwsza, instynktowa, nie jest grzeszna, gdyż wynika z naturalnego w każdym tworze dążenia do szczęśliwości; druga miłość z wyboru może zbłądzić trzema sposoby, jak się to przedstawiło wyżej przy budowie Czyśca (str. 95). W pieśni następnej (XVIII. 13—33) znajdujemy definicyę miłości; jest ona ostatecznem sformułowaniem poglądów Biesiady (III. 2, IV. I): miłość jest skłonieniem się duszy ku rzeczy lubej, tj. dobrej i pięknej; połączeniem duszy z rzeczą ukochaną. W ciągu dalszym tej pieśni jest określony stosunek miłości jako instynktu przyrodzonego do wolnej woli i wolnego wyboru; system moralno-religijny Dantego jest bowiem tak zbudowany, że można którąkolwiek z trzech wymienionych zasad

przyjąć za punkt wyjścia, — zawsze ona znajdzie się w zgodzie zupełnej z innemi. A to dlatego, że wszystkie łączą się znowu w zasadzie najwyższej, w Bogu. Na miłość jednak, na ten przymiot szczególny Ducha św. jest położony nacisk tak znamienny, iż ją można wystawić jako ognisko układu ideowego Boskiej Komedyi. Z wyraźną intencyą poeta zamyka i pieczętuje dzieło swe słowami: »Miłość, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy«. Wspaniale przerobiona na poezyę, jaśnieje tutaj dźwignia chrześcijaństwa, miłość, uczyniona źródłem wszystkich zjawisk fizycznych i duchowych, ruchu i życia, pierwszą przyczyną wszechrzeczy. Na ziemi z niej wypływa dobro, które jest znikome, i złe, które jest pozorne; wszystko razem dąży ku »wielkiemu morzu« wieczności. Tragiczny wędrowiec, mający tyle powodów nienawiści do ludzi i dający jej tak pełną folgę, uwierzył w najwyższe prawo boże, a w oświetleniu własnej teoryi te jego gniewy srogie i gromy surowe są także niczem innem, jak objawem kochania, którem obejmował człowieczeństwo.

ALEGORYA BOSKIEJ KOMEDYI[80]). Przedstawienie trzech światów ubrało się w tradycyjną i konieczną formę alegoryi; od czasu najdawniejszych komentorów ten charakter Boskiej Komedyi nie ulegał wątpliwości. Niektóre partye są wyraźną przenośną: trzy zwierzęta I. p. Piekła, wizya Wozu i pochód mistyczny w Czyścu, wiele figur: Wirgiliusz, Łucya, Matylda, Beatrycze, wszystkie potwory piekielne, Kato z Czyśca, figury świetlne z Raju muszą być pojmowane przenośnie. Ale jakiego rodzaju to jest alegorya? Zarówno w Biesiadzie (II., 1) jak w liście do Scaligera (rozdz. 7), jak wreszcie w komentarzu Piotra Alighierego podane są cztery sposoby wykładu pisma: literalny, moralny, alegoryczny i anagogiczny czyli mistyczny:

Littera gesta refert, quod credas allegoria,
Moralis quid agas, quid speres anagogia.

Stosując tę zasadę egzegetyki scholastycznej do Boskiej Komedyi, znajdziemy, że w wykładzie dosłownym oznacza stan dusz po śmierci; w alegorycznym oznacza człowieka, który cnotą czy występkiem, własnowolnie zasługuje sobie na sprawiedliwość nagradzającą lub karzącą. Wykład moralny przedstawia odkupienie społeczności ludzkiej, wyjście z anarchii do wiecznego ładu bożego. Człowiek i ludzkość muszą jednak sami doń przyłożyć rękę, postępując drogą wiedzy i czynu. Obok najwyższego ideału kontemplatywnego obowiązkiem ziemskim jest życie czynne, *vita activa*. Zagadnienie bytu rozwiązane w duchu chrześcijańskim, lecz nie skrajnie ascetycznym.

Czwarty wykład anagogiczny, duchowy, jest przenośnią mistyczną. Według niego widzenia, opowiedziane w poemacie, oznaczałyby co następuje: Dusza ludzka, wyrwana z więzów cielesności, ogląda tajemnice bytu. Ta historya duszy wyobrażona jest w osobie poety; Wirgiliusz oznacza rozum, Beatrycze objawienie, które człowieka wynosi do szczytu szczęśliwości przez pośrednictwo Łaski (Łucya). Jakież koleje przechodzi dusza? Ojczyzną jej jest

niebo, gdzie przebywa czekając, aż ją Bóg do wypełnienia woli właściwej na świat powoła:

Dusza pieszczona w swoim pierwobycie
Idzie, gdy Stwórca na świat ją powoła,
Kwiląc i śmiejąc się, jak małe dziecię.

Duszyczka prosta nie pojmuje zgoła
Nic, lecz, byt szczęsny chowając w pamięci,
Popędem dąży, gdzie żyła wesoła.

Naprzód ją w świecie marne dobro nęci...
(Cz. XVI. 85 - 91).

więc schodzi na bezdroża; nieświadomość, ciemnota są źródłem złego. Aby wejść na drogę prawą i zdobyć istotną szczęśliwość doczesną, potrzeba rozumu, wiedzy, prowadzącej do rozeznania złego i dobrego. Wybór dobra za pośrednictwem rozumu zależy od dobrej woli; do dostąpienia wiedzy potrzebna jest ochota poznania. Dlatego to Dante podąża tak skwapliwie za Wirgiliuszem:

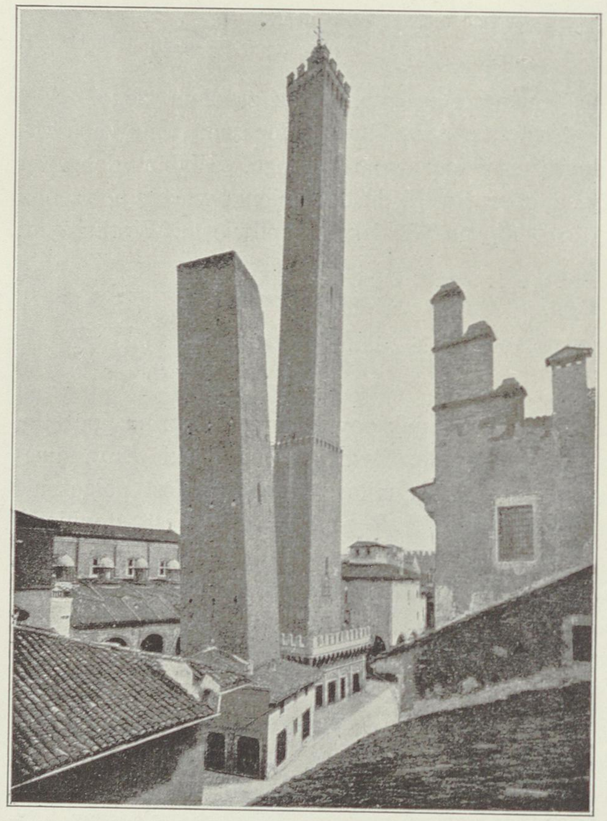
»Poeto«, rzekę.... »przez Boga nieznanego tobie,
Bym z tej i gorszej doli był zbawiony,

Tam gdzie powiadasz, wiedź-że mię w tej dobie«.
(P. I. 130—4).

Ochota wiedzy jest człowiekowi wrodzona, jak powiedziano zaraz na początku Biesiady. Owa ochota, — to jest popęd filozoficzny, to platoński *Eros, amoroso uso di sapienza,* miłość duchowa. Celem miłości duchowej jest połączenie duszy z rzeczą ukochaną, z pramiłością, z Bogiem. Drogą jest stopniowe wewnętrzne doskonalenie. A więc naprzód poznanie własnego występku w grzechach cudzych, — Piekło, i obejrzenie się z grzechu — Czyściec. Na jego szczycie dwie rzeki: Lete, rzeka zapomnienia złego i Eunoë, rzeka przypomnienia dobrych uczynków. Tak oczyszczona i przystrojona dusza jest zdolna wzlecieć ku niebu. A tu zaczyna się jej rozkosz w poznawaniu kolejnem i stopniowem prawd najwyższych. Przewodzi jej objawienie. Spoczywa ono w Piśmie św., gdzie jednak jest literą *in potentia*. Objawienie *in actu*, zapomocą żywego słowa, to Beatrycze, symbol teologii katolickiej. Mową porusza, rozjaśnioną twarzą zachwyca, oczyma pociąga w wyższe regiony. Uśmiech jej, coraz bardziej luby, to odbicie coraz większego piękna, a oczy jej, — »demonstracye«, to odkrywanie tajników coraz to przepastniejszych.

Boska Komedya nie jest przeto jakimś tendencyjnym utworem okolicznościowy, pamfletem na osobistych lub partyjnych nieprzyjaciół autora. Jest to poemat wieczny, to znaczy, że, choćby się odrzuciło wszystko, co w nim jest przypadkowego, ziemskiego, a więc echa nienawiści Gwelfów i Ghibellinów, rozżalenie poety na miasto ojczyste, na politykę papiestwa, na dzikość obyczajów włoskich, choćby się usunęło nawet owe wycieczki kosmograficzne, fizyczne, przyrodnicze, w oczach dzisiejszego uczonego już dziecinne, to zawsze

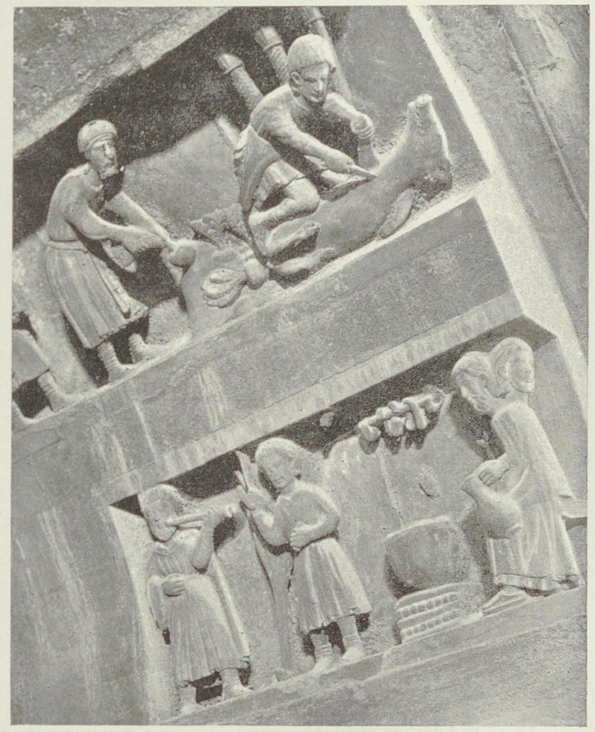
jeszcze zostałaby wspaniała konstrukcya, którą człowiek nowoczesny może »przetłumaczyć« na język nowy. Dążność polityczna jest niezawodna, ale nie przeważna; należy do pomysłu ogólnego. Mimo to niektórzy komentatorowie podkreślali żywioł polityczny w »Komedyi« tak silnie, że wobec niego bladła dążność moralno-religijna; kolejne wspieranie się i przewaga tych dwu wykładów jest historyą roli, jaką Boska Komedya odgrywa w życiu politycznem i duchowem Włoch.



Wieże Garisenda i Asinelli w Bolonii.

1. Pojmowanie moralno-religijne panuje od czasów Dantego aż do końca XVIII w., po raz pierwszy wyrażone u Piotra Alighierego, następnie w kołach Jakóba della Lana, Bokacyusza i jeszcze w XV w. u Krzysztofa Landina. W myśl tego wykładu alegorya trzech pieśni początkowych jest następująca: Pobłądzenie w »ciemnym lesie« oznacza uwikłanie w grzechach; trzy bestye: Pantera, Lew i Wilczyca trzy grzechy główne; występują już w widzeniu Jeremiasza (V. 4–6), a znaczą zmysłowość, pychę i chciwość. Bardzo wcześnie, bo u komentatora Benwenuta z Imoli (ok. 1374) Wilczyca oznacza chciwość wyższego kleru, Chartem *(Veltro)*, który ją umorzy, ma być jakiś książę świecki. Trzy niewiasty: Marya, Łucya, Beatrycze są uosobieniem potrójnej łaski: oświecającej, ostrzegającej, skutecznej. Przez Charta rozumie się bądź Chrystusa, bądź wybawcę, który będzie pochodził z nizkiego stanu, bądź świątobliwego papieża. Po raz pierwszy w komentarzu Aleks. Vellutellego (Wenecya, 1544) przez Charta rozumie się księcia Can Grande della Scala.

2. Wtóry okres zaznacza się wprowadzeniem wykładu historyczno-politycznego. Początek daje mu poeta Gasparo Gozzi w »Obronie Dantego« (Wenecya, 1758), rozwija go kanonik, margr. Dionisi (w »Anegdotach«. Wenecya, 1785—99): Ciemny las oznacza źle rządzoną Florencyę; centkowana Pantera — stronnictwo Czarnych i Białych, Lew Francyę, Wilczyca Kuryę papieską; Chart (Can Grande) położy koniec jej władzy świeckiej. Wykład ten, choć nie zupełnie pewny, uderza dokładnością analogii. Namiętność wyznaniowa doprowadziła go jednak do absurdu. Tak u Gabryela Rosettiego, głośnego poety i malarza prerafaelity, który nie tylko w każdym rysie dostrzega aluzyi politycznej, ale manię tę puszcza na fale najbujniejszej wyobraźni. W Lucyferze n. p. widzi uosobienie papiestwa, dowodem wyrazy *Pape Satan!* którymi Plutus wita wędrowców (P. VII); twierdzi, że cała »B. K.« jest kryptogramem, zrozumiałym jedynie Ghibellinom, którzy dla porozumiewania się stworzyli tajny język (np. *amo-re* oznacza: kocham króla — choć Ghibellini kochali właśnie nie króla, lecz cesarza). Dziwactwa tego kierunku dotrwały aż do dni ostatnich, kiedy w Charcie dopatrywano się po kolei Wiktora Emanuela, Garibaldiego, Napoleona III, nawet Lutra i Wilhelma I!..



Rzeźby z kościoła Sta Maria della Pieve w Arezzo (fot. Alinari).

3. Trzeci okres przynosi reakcyę przeciw nadużyciom wykładu historyczno-politycznego i wraca do wykładu moralno-religijnego. Przedstawicielami jego są K. Witte, L. G. Blanc, Philaletes (Król Jan Saski), Scartazzini, Kraus. Wszyscy oni, z małemi odmianami, uważają »B. K.« za epos powszechne, którego treścią jest życie duchowe człowieka, historya duszy: jej obłąkanie, podniesienie, uświęcenie. Równie we Włoszech Balbo, Tommasèo, Giuliani zwrócili się do wykładu moralnego.

4. Epoka dążności Włoch do zjednoczenia (1848—70) zaznacza się między komentatorami włoskimi znowu silnem zaakcentowaniem przenośni politycznej w »B. K.« Do tego stronnictwa należeli między innymi Bianchi i Fra-

ticelli w komentarzach swych wydań, Gioberti w swych pismach politycznych z epoki 1848 r., dziś Giosue Carducci. Zwłaszcza ostatni, namiętny przeciwnik zasady *il temporale,* sławi Dantego jako piewcę i szermierza zjednoczenia i odrodzenia Włoch wedle tradycyi rzymskiej. Naprzeciw tych antikościelnych wykładów, w duchu wyłącznie katolickim objaśniają »B. K.« we Włoszech Jezuita O. Berardinelli, w Szwajcaryi Dominikanin O. Berthier, w Niemczech Hettinger.

Najcięższym kamieniem obrazy dla żarliwego katolika jest, rozumie się, wykład Wilczycy jako Kuryi rzymskiej. Komentatorowie chcą oczyścić Dantego z takiego podejrzenia, przedstawić go jako niesplamiony krnąbrną myślą wzór prawowierności. Najbardziej umiarkowani jednak muszą godzić się co najmniej na to, że przez Wilczycę Dante rozumiał chciwość dóbr ziemskich licznych papieży i wyższego kleru. Obfite i niedwuznaczne cytaty nie dopuszczają takiego ograniczenia. Prócz miejsc, gdzie poeta gromi chciwość, zakałę Kościoła (P. XIX. 90—114; R. IX. 129; XII. 80—90; XVII. 51; XVIII. 120; XXI. 127—135; XXII. 73; XXVII. 55—59; XXIX. 115—126 i t. d.), znajdują się w »B. K.« znamienne i często powtarzane ustępy o złych następstwach darowizny Konstantyna:

»O Konstantynie, jakżeś stał się wrogi
Światu nie przez chrzest, lecz przez darowiznę,
Którą się pasterz wzbogacił ubogi«.

(P. XIX. 115—117).

i o klęskach, wynikłych z połączenia dwu władz w ręku papieża:

»Rzym, który wyrwał świat wiecznemu wrogu,
Dwojgiem słońc rzucał w dwoje dróg swe blaski:
W drogę ku światu i w drogę ku Bogu.

Jedno zagasło w drugiem; miecz do laski
Przystał pasterskiej, a ta wspólna sprawa
Musiała stworzyć pośród nich niesnaski«...

a dalej:

»Głoście, niech ludziom z oczu spadnie łuska:
Rzym, że dwie władze w jedną rękę chwyta,
Z brzemieniem w błoto wpadł i w niem się pluska«.

»O Marku«, rzekłem »prawda to niezbita;
Teraz pojmuję, dlaczego wyzutym
Z tego dziedzictwa miał zostać Lewita«.

(Cz. XVI 106—132).

Cokolwiek jest tu gromione: czy wogóle dzierżenie władzy świeckiej (Gioberti), czy dążenie do powszechnego *imperium* i do supremacyi nad cesarstwem (Berardinelli), w każdym razie jest gromione ubieganie się o władzę, leżącą poza zakresem powołania kapłaństwa, o władzę z której wyradza się koniecznie nałóg chciwości dóbr ziemskich. A kiedy poeta woła:

»Bądź ty przeklęta, prastara Wilczyca!
Większy łup bierzesz, niż inne zwierzęta,
A chuć się twoja nigdy nie nasyca.

O niebo! w wirach twoich jest zamknięta
Moc, która losu przewodzi odmianie:
Kiedyż nadejdzie ten, co ją opęta?«

(Cz. XX. 10—15).

i zaraz potem przez usta Hugona Kapeta kreśli czyny chciwości królów francuskich i najazd Karolów na Włochy, który za poduszczeniem Rzymu był się dokonał, to niepodobna przypuścić nawet, aby, mówiąc o »prastarej wilczycy« *(antica lupa),* nie łączył jej w myśli z posągiem kapitolińskim dzikiej karmicielki Romulusa. Jeżeli zaś niema zuchwalstwa, na któreby się nie ważył w tym pomściwym poemacie, nie dziw, że i tej uderzającej analogii, jaka istniała między wilczycą — średniowiecznym symbolem chciwości, i wilczycą — symbolem Rzymu, poeta zaniechać nie zechciał. Nawet przesądy ludowe przyjął do alegoryi:

Rozliczny jest zwierz, z którym cudzołoży,
I dotąd będzie, aż nadejdzie żwawy
Chart, co ją na śmierć w boleściach umorzy.

(P. 100—102).

Ów »Chart«, który ma opętać, zadławić Wilczycę, to najtrudniejsza do rozwiązania zagadka »B. K.« Według wszelkiego prawdopodobieństwa jest on tym samym, co Wódz (DVX), wyrażony kaballistycznie cyfrą 515:

To wam oznajmiam, co oglądam duchem:
Oto się w gwiazdach lepsza dola święci
Niepowstrzymana przeciwieństw łańcuchem:

Gdy od pięciuset pięci i dziesięci
Na śmierć zdławiona będzie rozbójnica
I olbrzym... *(Cz. XXXIII, 40—45).*

Cyfra sama jest analogią do apokaliptycznych 666, tłumaczonych: *Neron Caesar.* Podkładano pod nią najrozmaitsze wartości: *D*ante *X*risti *V*ertragus (Dante Chart Chrystusa) albo *D*ominus *X*ristus *V*ictor (Pan Chrystus Zwycięzca), albo *D*omini *X*risti *V*icarius (tj. namiestnik Chrystusowy, — papież). Rozwiązywano zagadkę matematycznie (gwałcąc przytem poprawność języka): K=10, G=7, d=4, e=5, S=90, S=90, d=4, e=5, V=300, razem Can Grande de Scala, Signore de Verona. R. della Torre [81]) poświęcił ogromnych rozmiarów książkę dowodzeniu, że przez Charta Dante rozumiał siebie samego.

Z pomiędzy innych figur najbardziej sporna jest Beatrycze. Piotr Alighieri widzi w niej teologię, równie Benwenuto z Imoli; Boccacio łaskę odkupiającą; z nowszych Balbo — poznanie Boga, Rossetti — mądrość bożą, Blanc — objawienie, Witte — teologię jako przeciwstawienie filozofii, Hettinger — łaskę

ratującą oraz ideę ubłogosławienia, Tommaseo — wiedzę teologiczną; Bartoli i de Sanctis — ideę kobiecości. Scartazzini pierwotnie rozumiał przez Beatryczę światłość bożą; w ostatnich czasach uznał w niej symbol powagi kościelnej *(autorità ecclesiastica)*, ostatecznie równoznacznej z teologią. Beatrycze jako symbol teologii katolickiej, — to jest wykład najprostszy i mający najwięcej cech prawdziwości. Bogata literatura określa symbolizm licznych figur »B. K.«, jako Minos, Trzy Furye, Harpie, Centaury, rzeki piekielne, Kolos kreteński, Gerion, sznur, który Dante rzuca w głąb otchłani, olbrzymi w Piekle, Cztery Gwiazdy, Kato, Dolina kwietna, Wąż, Orzeł, Łucya, Stacyusz, drzewa na szóstym tarasie, Lia, Rachela, Matylda w Czyścu. W Raju wszystko ma

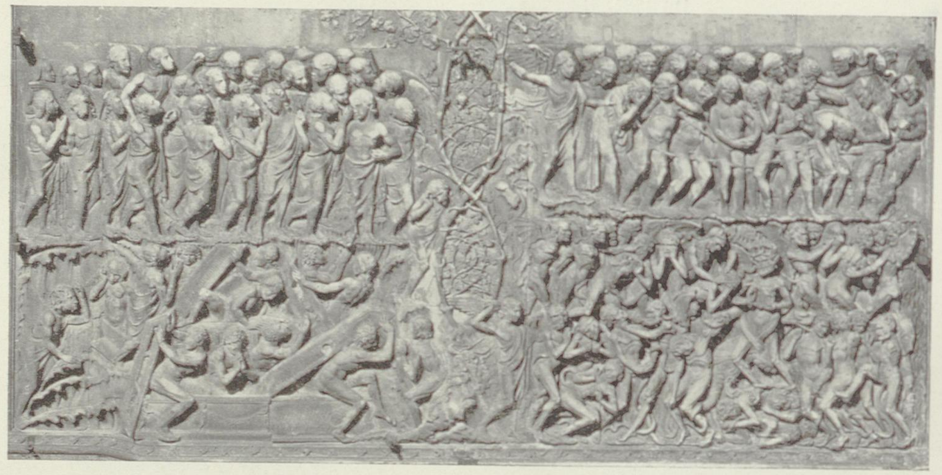
Z kodeksu Plut. 40, nr. 3 bibl. Laurenziana we Florencyi
(według A. Bassermanna).

znaczenie symboliczne; najbardziej pamiętne są symbole Orlicy, Krzyża, Rzeki świetlnej, Róży mistycznej.

Osobno godzi się rzec o alegoryi Pochodu mistycznego w 5-ciu ostatnich pieśniach Czyśca, uwzględniając obok wykładu religijnego wykłady polityczne. 7 świeczników oznacza 7 darów Ducha św.; 24-ch starców — 24 księgi Starego Testamentu; czworo zwierząt — cztery ewangelie. Wóz jest symbolem Kościoła powszechnego; Gryf (lew-orzeł) symbolem Chrystusa, Boga człowieka; trzy młódki — trzy cnoty teologiczne; cztery niewiasty — cztery cnoty kardynalne; dwaj starcy — Akta apostolskie i Listy św. Pawła; czterech postawy skromnej — uosobienia listów św. Piotra, Jakóba, Jana i Judy; starzec śpiący — Apokalipsa. Drzewo ogołocone z liści jest symbolem cesar-

stwa rzymskiego w epoce apostołów, ogołoconego z cnót. Orzeł, obdzierający, drzewo z liści — to Neron i Dyoklecyan, prześladowcy chrześcijan. Lis oznacza herezyę Nowacyana, powtórny atak Orła — darowizny Konstantyna, Smok schyzmę Focyusza lub Szatana. W Niewieście zagorzali komentatorowie polityczni widzą Kuryę rzymską, w Olbrzymie króla francuskiego. Brutalnie jaskrawa jest ta wizya ostatnia; połączona z pamięcią namiętnych ataków na Kuryę przez wszystkie trzy części »B. K.« podawała Dantego w podejrzenie herezyi, ujawnione w książkach pod senzacyjnymi tytułami, jak książka E. Aroux: *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, 1854. Poważne badania nie pozwoliły ostać się nawet cieniowi tych mrzonek.

Biust bronzowy (XV w.)
z Muzeum narodowego w Neapolu.



Fragment z płaskorzeźby fasady tumu orwietańskiego

V. Artysta. [82])

Wejrzeć w obyczaj artystyczny poety znaczy odkryć jego s t y l. Forma indywidualna »stylu« — to jest pewien stały sposób funkcyonowania wyobraźni i uczucia, dający zewnętrzne odbicie maszyneryi umysłu poetyckiego. Materyałem artystycznym jest tu s ł o w o, jak materyałem rzeźbiarza kształt, muzyka dźwięk, architekta linia. Słowo jest najdoskonalszem, syntetycznem narzędziem sztuki dlatego, że może zastąpić tamte wszystkie; a może zastąpić przeto, że zdolne jest wywołać wizyę zarówno barwy, jak kształtu, dźwięku lub linii. W miarę jak poeta z natury swego temperamentu i swych cech fizyologicznych daje przewagę jednemu zmysłowi w chwytaniu objawów świata zewnętrznego lub w przedstawianiu myśli i uczuć, styl jego przybiera charakter szczególny, z przewagą wrażeń wzrokowych, słuchowych, dotykowych. Temperament znowu odbija się w rytmie, który może być wszystek nerwowy lub ociężały, lekki, skoczny lub gwałtownie popędliwy. Ten sam rytm reguluje się falowaniem uczuć momentalnych. I gdyby poeta w chwili, kiedy rozpoczyna swój zawód pisarski, miał duszę niezapisaną tablicą, gdyby artysta był nieuczonym prostaczkiem, podobnie jak pierwotny twórca z ludu, kiedy to naiwnie tworzył baśń na wyrażenie sił przyrody, panujących nad człowiekiem, lub kiedy z natury brał obrazy i przenośnie na wyrażenie wzruszeń i uczuć, w takim razie określenie gatunków twórczych wedle stylu byłoby rzeczą uproszczoną. Ale poeta-erudyt przechodzi szkołę; mimo wiedzę i wolę napawa się stylem dzieł, które podziwia, a nadto przejmuje się tym stylem powszechnym, który jest produktem czynności zbiorowej, wypadkową stylów indywidualnych, a który, doprowadzony do pewnych formuł umówionych, stanowi t. zw. styl epoki. Rzecz łatwa do spostrzeżenia, że najoryginalniejszy poeta nie tworzy z siebie wszystkich rysów swojego stylu: duża część należy właśnie do inwentarza powszechności. Gdybyśmy mieli poezyę starszą od Iliady, wykrylibyśmy źródła jej retoryki. Zato poeta o silnym indywidualizmie buntuje się przeciw tyranii formuł utartych, podstawia na ich miejscu swoje własne, przerabia dobytek starych tropów na swoję modłę, buduje szpichlerz nowy, dopóki, nie wyczerpawszy ograniczonego bądź co bądź zasobu, nie zacznie się powtarzać, t. j. nie wpadnie w m a n i e r ę. Jeżeli wpływ jego potężnego talentu jest wielki, wtedy ta maniera, ta właściwie degeneracya twórczości staje się początkiem konwencyi nowej; całe rzesze pisarzy, całe nawet okresy literackie wydają poezyę w manierze jednego poety. Historya literatury jest jednym ciągiem walki osobistości z konwencyą. W XII i XIII w. styl poetycki konwencyonalny stworzyli Prowensale, wnosząc doń pewien zasób stałych obrazów, porównań, przenośni, figur kontrastu, antytezy, hyperboli i t. d. Liryka francuska, niemiecka, włoska w szkole sycylijskiej stoją pod jej wszechwładnym czarem. Na setki poetów nie znajdzie się jeden, któryby jarzmo strząsnął. Petrarka panowanie stylu prowanckiego jeszcze uświęca, dogmatyzuje, a po nim całe epoki »petrarkizują«, tworzą w jego manierze, która jest jeno wytwornie wymuskaną manierą prowancką.

Walka indywidualizmu z konwencyą właśnie panującą, powstawanie maniery, która z kolei stanie się stylem umówionym dla epok późniejszych, — słowem: prawo ewolucyi stylu, wyjawia się doskonale na Dantem. Pierwsze liryki, zwłaszcza duża część Kancyonarza, to odbicie cech prowanckich. Najbardziej charakterystyczne, to s e s t y n y w manierze Arnauta Daniela. Następuje wyzwolenie, zwane *dolce stil nuovo*, tryumfalne odkrycie osobistości:

... Io mi son uno, che quando
A" ore spira, noto ...

obwieszczenie zwycięstwa i swojej wyższości:

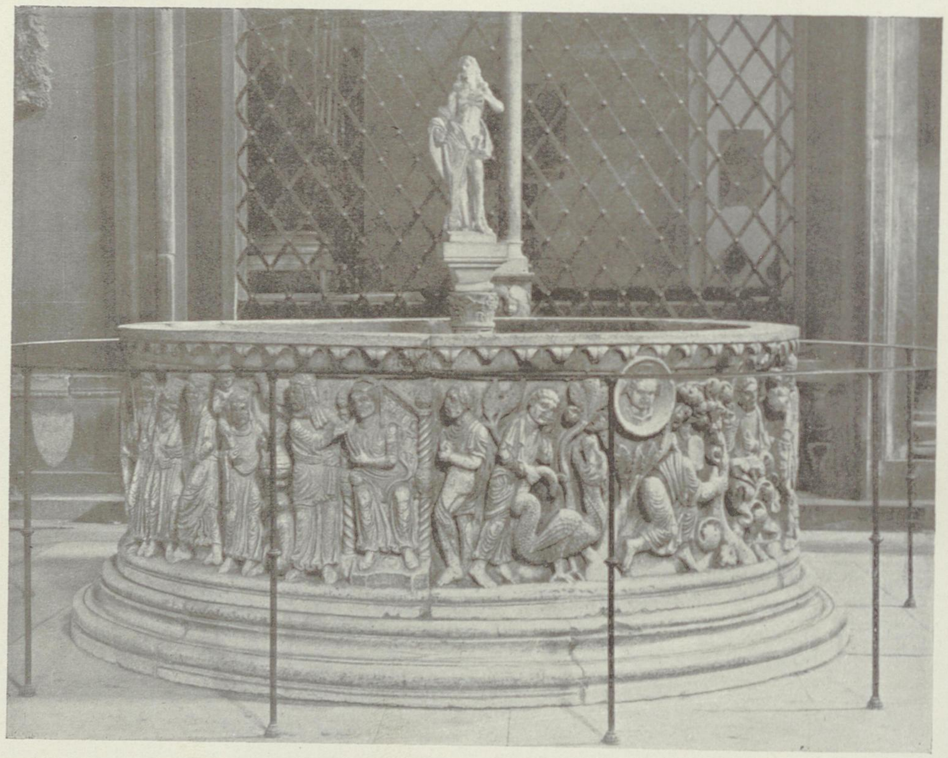
Tak jeden Gwido po drugim narzędzie
Wziął stylu, a już może wnet powstanie
Taki, co po nich w ich gnieździe zasiędzie.
(Cz. XI. 97—9).

To w liryce; w Boskiej Komedyi już świat nowy, zupełnie nie przypominający dawnych nawyknień: owej igraszki słów, kontrastu łez i żaru, lodu i ognia, kamiennej surowości i miękkiego poddania, któremi Dante dawniej »kuglował« jak inni spółcześni. Chyba gdzieniegdzie jeszcze się odezwą odgłosy dawnej »nuty przebrzmiałej«, a poeta sam się nad niemi uśmiecha:

Sądziłem, że mistrz sądził, że sądziłem ...

A mimo, że jeszcze w okresie Czyśca szanuje swych dawnych mistrzów i okazuje cześć Arnautowi, snać dlatego, że to najoryginalniejszy i najśmielszy z nowatorów, to jednak sam opuścił ich bezpowrotnie, wyrósł nad nich, jak jodła nad pełzający kosodrzew.

Będziemy zatem »tłumaczyć Dantego Dantem«, jak mówią Włosi; wydobyty z najgłębszych pokładów jego jestestwa sposób przetwarzania poezyą materyału faktów, idej i uczuć da nam obraz jego duszy artystycznej.



Chrzcielnica w kościele S. Frediano w Lukce (fot. Brogi).

O Dantem da się powiedzieć, co Słowacki o sobie: »Nie tworzy prawie nic, lecz przypomina«. Leynardi mówi [83]): »Dante wydobywa każdą rzecz sam z siebie, z ojcowizny badań, ze spostrzeżeń nawet najpospolitszych, z ludzi i z rzeczy. *Commedia,* to życie Dantego«. Dość przypomnieć w istocie, jak popada w ton namiętny każdym razem, kiedy przychodzi mu dotknąć bądź polityki, bądź wspomnienia osobistych zatargów z ludźmi, jak staje się fanatycznie stronniczy w sądzeniu przeciwnika. Jeszcze w Raju grzmią pioruny, rzucane na papieża Bonifacego. Te akcenty osobiste dodają strasznej mocy

pociągającej dziełu, tak nam dziś obcemu. Samo ono wspaniałe, jak krajobraz neapolitański. Ale jakże i tam ożywia się scena, kiedy na nią padnie łuna Wezuwiusza! U Dantego zwłaszcza na wygnaniu obserwacya wzmogła się w samotnych włóczęgach, pamięć napełniła się ziarnem ważkiem i płodnem. A pamięć człowieka ówczesnego nie była jeszcze zabijana książką do tego stopnia, co dzisiaj. Była świeża i czuła, równie jak wyobraźnia. Kiedy więc Dante pisał swe dzieło, to w każdej chwili pamięć dostarczała mu materyału, a wyobraźnia czyniła równocześnie ten materyał tak wyraźnym i plastycznym, że stawał się prawie halucynacyą. Wyobraźnia ludzi w w. śr., przeczulonych z powodu ciągłego napięcia nerwowego, była powszechnie ruchliwa, cóż dopiero u poety, który był rzeczywiście wizyonerem i miewał chwile zapamiętań i zachwyceń, o których sam powiada:

O wyobraźni, w takie nas wichury
Porywać zdolna, że rogów tysiące
Nie zbudzą duszy, rwanej temi pióry...
(Cz. XVII. 13—15).

Wszak zdarzało mu się śnić na jawie ze wszystkiemi oznakami somnambulizmu:

Oto uszedłeś więcej niż pół mili
Z wzrokiem zamglonym, w nóg nierównowadze,
Jak człowiek, co go sen lub wino zmyli.
(Cz. XV. 121—3).

Była to głowa potężna, która ogarniała i dzierżyła całą olbrzymiość pomysłu, z jasnowidzeniem wszystkich splotów misternego rusztowania. Więc też nieprawdopodobny jest domysł niektórych krytyków, jakoby poeta przygotowywał kawałkami poszczególne części poematu: »Pracę przygotowawczą«, pisze jeden z najznakomitszych d a n t y s t ó w, »będziemy musieli wyobrazić sobie jako gromadzenie materyału, przyczem materyał ów do wielkiej budowy był naprzód opracowany i przygotowany. Tysiące wierszy i tercyn, całe epizody, porównania, opisy i t. d. były gotowe, kiedy poeta zabierał się do wykonania wspaniałego planu« [84]). Prawda, że złudzenie takie mieć można, skoro się zważy dokładność tej cudownej architektury, gdzie wszystko tak mądrze jest urządzone zarówno w stopniowaniu tonu ogólnego, jak w rozmieszczeniu harmonijnem szczegółów. Ale w wiekach średnich nie używano brulionów; tem mniej można wyobrażać sobie Dantego, gromadzącego swoje epizody na kartkach, jak redaktor encyklopedyi, i wożącego tobołki notat po świecie.

TEORYA SZTUKI DANTEGO [85]). Wieki średnie posiadają teoryę piękna dostrojoną do całości systemu teologii scholastycznej; można ją wydobyć z pism św. Tomasza z Akwinu i św. Bonawentury, ci znów dadzą się odnieść do Arystotelesa, Platona i Nowoplatończyków drogą komentatorów, drogą św. Augustyna i Pseudo-Dyonizego. Poglądy Akwinatczyka są złożone w komentarzu

do dzieła Pseudo-Dyonizego p. t.: *De divinis nominibus* oraz w *Summie.* Piękno polega w całości, symetryi i jasności *(integritas, consonantia, claritas).* Te warunki po mistrzowsku są wypełnione u Dantego; szczegóły znajdują się w takiem rozmieszczeniu, że stanowią całość jasną i jednolitą. Piękno i dobro są identyczne, tylko że piękno posiada kształt widzialny, a podczas gdy dobro samo przez się jest celem pożądania, piękno staje się tym celem dopiero, kiedy człowiek pod jego władzą stanie się »wiedzącym«, pojmującym. Oko i ucho — to przewodniki, wiodące ku pięknu; one też wyłącznie są czynne w zachwytach Raju. Piękno ziemskie jest odbiciem boskiego; najpełniejszem jego odbiciem jest uroda niewieścia. W nauce św. Tomasza, a po nim Dantego mieści się też teorya b r z y d o t y. Brzydota nie jest czemś pozytywnem; jest »brakiem piękna«. Absolutna brzydota bowiem nie istnieje, równie jak absolutne złe; nie godziłyby się z dobrocią bożą. Dante daje tej myśli zastósowanie praktyczne w »B. K.«. Wie, że brzydota może czynić wrażenie piękna, jeżeli jest odtworzona doskonale. Owszem, im potężniejsze, im rdzenniejsze są cechy tej brzydoty, tem wartość jej artystyczna będzie większa, doskonałość bowiem według nauki, wyłożonej w Biesiadzie, polega »w wypełnianiu swej natury«. Jak widzimy, hasło romantyków z »Przedmowy do Cromwella« W. Hugo nie było nowością już dla wieków średnich. Dante przedstawia potworność w całej pełni: to w rozmiarach gigantycznych, to znowu z najznamienniejszymi rysami ohydy i wywołuje niemi wrażenia grozy iście tragicznej.

Według Monarchii (I. 4) natura jest arcydziełem bożem, zaś równorzędnie sztuka jest arcydziełem człowieczem. Poeta rozróżnia trzy czynniki, działające przy powstawaniu dzieła sztuki: w duchu mistrza (t. j. pomysł artysty), w narzędziu, w materyi, urobionej jego ręką. Tak samo naturę można rozważać w trzech stopniach tworzenia: w rozumie twórcy, którym jest Bóg, w sumie sił, działających przy kreacyi, w materyi kształtowanej. W niej to jedynie leży wada, jeżeli dzieło nie dorównywa pomysłowi i wychodzi niedoskonałe:

Prawda, że często forma nie pokrywa
Umyślonego od artysty wzoru,
Bowiem materya jest nieposkromliwa.

(R. I. 127—91).

Prawidłem sztuki jest miara i umiarkowanie. Dante nazywa to *fren dell' arte:*

Lecz oto pełne są już karty moje
Materyą na śpiew przeznaczoną wtóry,
Więc c u g l e m s z t u k i swój zapęd pokoję.

(Cz. XXXIII. 141).

Gra on istotnie ważną rolę w kompozycyi »B. K.« Do jakich rozmiarów musiałby rozszerzyć się poemat, gdyby nie miał takiego artystycznego hamulca! Musi go mieć równie natura,

Inaczej nieba, po których drabinie
Stąpasz, zmieniłyby ten świat ogromny
W twór nie cudowi równien, lecz ruinie.

(R. VIII. 106—8).

Pojmując sztukę jako »córkę natury«, Dante okazuje się realistą:

...Za naturą dąży wasza sztuka
Jako za mistrzem uczeń dąży w ślady.

(P. XI. 97).

A nie przeszkadza temu pojęciu fakt, że »B. K.« jest wizyą, gdyż nie ulega wątpliwości, że wszystko, co w niej jest, było oglądane bądź na jawie, bądź wywołane siłą wyobraźni tak plastycznie, że, nim weszło do pieśni, stało na oczach poety jak dotykalna rzeczywistość. Poeta daje temu wyraz symboliczny, powtarzając po trzykroć słowo »widziałem« przy opisie zjaw najbardziej niemateryalnych:

...i oto widziałem
W okazałości dwa niebieskie dwory.

O blasku boży, przez który widziałem
Królestwa prawdy chwałę nadobłoczną,
Daj mi opisać tak, jak ją widziałem.

(R. XXX. 95—9).

A niedość, że widziany, każdy kształt u niego jest odczuty. Dante z naciskiem wygłasza zdanie, które może służyć za kanon zarówno realistom, jak idealistom, o ile jedni i drudzy chcą być szczerymi artystami: *Poi che pinge figura, — Se non può esser lei, non la può porre* (Kanc. III z *Convito):* »Kto chce namalować jakąś postać, nie zdoła uczynić tego, jeżeli w nią się nie włoży«, co sam objaśnia jeszcze w komentarzu: »Żaden malarz nie zdoła nakreślić postaci, jeżeli rozmyślnie sam nie uczyni się wprzód takim, jaką ma być ona«.

Nie dość jednak widzieć, pamiętać, odczuwać, mieć dzielne narzędzie i materyę podatną, potrzeba jeszcze natchnienia. Znaczy to, że artystą nie każdy być może: geniusz poetycki jest darem łaski bożej. Myśl, że poeta tworzy pod natchnieniem, nie dostała się po Grekach wiekom średnim w spuściźnie; poeci, jak trubadurowie, czuli się tylko doskonałymi, wyższymi nad tłum mistrzami swej sztuki. Dante mówi o geniuszu twórczym, który nazywa *alto ingegno:*

Wesprzyjcie, Muzy, krzep mię, twórcza duszo!

(P. II. 7).

Tego to natchnienia wyprasza z góry w licznych inwokacyach; im przedmiot wznioślejszy, tem inwokacya sięga sfer i mocy wyższych. W Czyścu goręcej jeszcze wzywa tych samych muz:

O święte Panny, jeśli ja zwyczajem
Dla was niewczasy i chłody i głody
Cierpiałem, wy mię dziś nagródźcie wzajem!
(Cz. XXIX. 37—9).

W Raju (I. 13—36) zwraca się już do obu »szczytów parnaskich«, do Muz i Apollina. A przed najwyższem widzeniem, porzuciwszy symbole pogańskie, modli się do Boga:

O szczytne Światło, błyszczące gwiaździściej
Ponad pojęcie, wspieraj mię w zamiarze,
Niechże mój język coś z mych widzeń ziści!
(R. XXXIII. 67—9).

Piękno — odbiciem nieskończoności, sztuka jego urzeczywistnieniem: z takich myśli wyrosłszy, Boska Komedya staje się celem dla siebie. Nie jest już substratem dążności moralnej, jak dotychczas sztuka malarska, rzeźba, literatura. Wprawdzie człowiek spółczesny Dantemu będzie w niej widział przedewszystkiem alegoryę, ale dla nas takie pojmowanie mogłoby już nie istnieć. Według Dantego piękno jest rozkoszą samo przez się, a nieskończenie liczne są ustępy, gdzie opowiada zachwyt swój z samego zapatrzenia i zasłuchania:

Uśmiechem mi się wszechświata wydało
To, com oglądał; słodkie upojenie
Przez wzrok i przez słuch we mnie wstępowało.

O radość, szczęście, o niewysłowienie
Piękny kochania i miru żywocie!
O wolne żądzy i bezpieczne mienie!
(R. XXVII. 4–9).

Słowem, Dante jest takim artystą w teoryi, w czynie i w zdolności odczuwania piękna, jakich dopiero wieki nasze wydały. Bo uważmy, że jeszcze Petrarka, jeszcze Ariosto nie są artystami tak ogromnie poważnymi, tak przejętymi majestatem sztuki i dostojeństwem geniuszu mieszkającego w poecie. A Dante jest już świadom swej wielkości i swej roli, świadom tego, że sztuka jest najwyższym wyrazem myśli człowieka i w genealogii swej wywodzi się wprost od Bóstwa.

DANTE I STYL EPOKI. Rozróżniło się trzy fazy twórczości Dantego: w pierwszej liryka konwencyonalna według maniery prowanckiej, w drugiej *dolce stil nuovo,* w trzeciej osobisty, odrębny, do niczego nie zbliżony styl Boskiej Komedyi. Nad tą linią ewolucyjną jednak panuje prawo ogólne i nieuniknione, któremu bezwiednie jest poddany każdy twórca, zwane u Taine'a »prawem wzajemnej zależności« a opiewające, że w każdej epoce wszystkie objawy i wytwory pracy umysłowej przedstawiają się w zgodności stylistycznej. Łatwo spostrzedz tę zgodność na Dantem, jak zresztą na całem piśmiennictwie jego epoki. Stylem, panującym w architekturze wieków średnich,

Alegorya teologii katolickiej.
Fresk z kościoła Sta Maria Novella we Florencyi. (Fot. Alinari.)

jest g o t y k; cechuje się superpozycyą części składowych z kierunkiem wytycznym ku górze. Zasadą jego układu jest trójdzielność. A oto ten sam porządek spotykamy w kanconie. Każda strofa ma rymy ułożone trójdzielnie, w następstwie tem samem; trójdzielność sięga aż do rozmieszczenia treści. W »B. K.« poeta niedarmo użył tercyny, formy trójkowej z rymem niezamkniętym, symbolizującym nieskończoność. Sam poemat niejednokrotnie był nazwany tumem gotyckim i zbytnią rzeczą byłoby przedstawiać wszystkie analogie. W stylu malarskim uduchowienie postaci na niekorzyść kształtów cielesnych; temu odpowiada w liryce uduchowienie kobiety i miłości, w epice wizya. Środkami tu i tam są alegorya i symbol. Fresk Giotta, przedstawiający ślub św. Franciszka z »panią Biedą«, powtórzony także w »B. K.« (R. XI. 58—84), jest jakby ilustrowaną *moralité.* W literaturze panuje hierarchiczność, jak w ustroju kościelnym i politycznym: język wyższy, łacina, język niższy, *volgare,* formy i rodzaje wyższe i niższe; Dante wymienił je w traktacie »O języku ludowym«. W estetyce panuje dogmatyzm, jak w teologii i filozofii, a sam Dante swoją teoryę sztuki opiera na powadze ojców kościoła. — Podobne analogie istnieją między literaturą a dążnością filozoficzną: tu i tam abstrak-

cyjność, generalizowanie, poszukiwanie całokształtów. Jak owe figury, otulone w płaszcz i chusty, tak, że im widno tylko owal twarzy, są abstrakcyą żywego człowieka, podobnie w poezyi trubadurów lub Petrarki »dama« jest abstrakcyą; u Dantego Wirgiliusz, Matylda, Beatrycze są symbolami. W Czyścu poeta spotyka cienie ludzi wychudzonych czczością: symbol człowieczeństwa, wyraz *homo* mają wypisany na twarzy.

Jako popsuty pierścień bez kamienia
Były ich oczy; kto chce czytać OMO
W twarzy, poznawał tu M bez wątpienla.
(Cz. XXIII. 31—3).

Jednym z objawów zabiegania o syntezę, o ujęcie wszystkich objawów natury i życia jest groteska, która w rzeźbie wydaje mieszaninę wzniosłości i komizmu, majestat i słodycz świętych obok brzydkiego grymasu szatanów i potępieńców na odrzwiach kościołów gotyckich w Notre-Dame lub w tumie orwietańskim. Wieki średnie, — to epoka gwałtownych przeciwieństw; miotają się w niej przeciw sobie świat ciała i ducha, zmysłowość i dzikość z ascetyzmem i egzaltacyą niebiańską. Wizya Boga i aniołów miesza się ustawicznie z wizyami szatana. Ale szatan nie zawsze jest straszny; dla człowieka obronnego wiarą i cnotą, jest niegroźny, przeto śmieszny; lada prostaczek, ufny w opiekę Matki Boskiej, upokorzy go, nawet oszuka. Oszukać dyabła nie uważa się za nieprzyzwoitość. Żywioł humorystyczny jest w misteryach nieodzowny; więc obok dyabłów pachołek, rybałt *(ribaldo)*, wiła *(villano)*, żołnierz samochwał, kat, tyran Herod, żebrak, ślepiec, głuszec, niemowa, jąkała — to są typy humorystyczne misteryów, karykatury człowieczeństwa, powagi, rozumu. Dante czuł, że jego »komedya« nie byłaby zupełna bez ustępów gminnego humoru, trywialnej brzydoty. I stworzył swój niezrównany krąg oszustów (p. XXI Piekła). Cała scena jest skomponowana w duchu wyobraźni ludowej: doły, napełnione wrzącą smołą, dyabli rogaci, zbrojni w widły i osęki, ruchliwi, jowialni. Grzech, który karcą, także jest podłego gatunku, a towarzystwo nieарystokratyczne, małomieszczańskie, jak dalekie posępnego Farinaty degli Uberti! Gdzieindziej kaźń grzeszników jest tragiczna, budzi grozę i litość; tutaj jeno zabawna, budzi strach i śmiech.

DANTE I STAROŻYTNOŚĆ[86]). Wychowaniec szkoły, w której pobladły tradycye klasyczne, Dante zna ze starożytności tyle, lub nie wiele więcej, co spółcześni erudyci, ale odczuwa ją inaczej. Jego dusza artystyczna nie może się oprzeć urokowi greckiego pogodnego świata. Z jaką lubością odtwarza krajobraz pól elizejskich, siedzibę mężów starożytnych (P. IV. 106—120). Ile odczucia piękności pogańskiej w tej scenie korowodu Dyjany:

Jak na księżyca pełni Djana tańce
Wyprawia z nimf swych nieśmiertelnem gronem
I rozpogadza wszystkie nieba krańce...
(R. XXIII. 25—7).

W jakiejże cudownej wizyi ukazało się poecie, że je tak przepysznie odtworzył, stado centaurów:

Nad fosą, w podłuż ściany granitowej
Łuczne centaury biegały w orszaku,
Jako tam w górze, gdy chodzą na łowy.
(P. XII. 55—7).

Niema w Dantem niechęci do świata starożytnego, jaką w duszach średniowiecza zaszczepili ojcowie kościoła. Kiedy św. Augustyn wyrzekł *ana-*

Miniatura z kodeksu Bibl. narodowej w Paryżu, ital. 2017 (według C. Morela).

thema, od tego przekleństwa powiędły święcone gaje. Zakwitły na nowo u Dantego, który wyznaje Apollinowi, że spragniony jest wawrzynu i sądzi, że owszem

w radość się obróci
Bogowi z Delfu ta myśl, że krzewina
Penejska jeszcze w kimś pragnienia cuci.
(R. I. 31—31).

Wielorakiego rodzaju reminiscencye starożytności spotyka się w »B. K.« Naprzód postaci i sceny, przedstawione i pojęte realnie; trzy Furye: Megera, Alekto Tyzyfone w Piekle (p. IX. 45—8), hardy Kapaneusz (P. XIV. 63),

Sinon trojański (P. XXX. 98), a zwłaszcza niezrównane metamorfozy, arcydzieło, wykradzione przez poezyę sztukom plastycznym, a zaćmiewające swój pierwowzór klasyczny:

Niech Aretuza i Kadmus Nazona,
Ten zmienion w węża a tamta w krynicę,
Zbledną; dziw u mnie większy się dokona.
(P. XXV. 97—9).

Drugi rodzaj wspomnień klasycznych to te, które w retoryce poetyckiej zostały użyte na porównanie lub przenośnie: w Piekle przykład Arachny przy opisie ornamentyki Geriona (XVII. 18), wspomnienie Ikara i Faetona (tamże, 106—11), obraz Scylli i Charybdy (VII. 22), historya urodzenia Jowisza (XIV. 94—102), porównanie grzesznika, podnoszącego się z prochu, do przemiany bajecznego Feniksa (XXIV. 106). Widok dwurożnego płomienia, w którym cierpią Ulysses z Diomedesem, przypomina poecie stos Eteoklesa i Polynika (XXVI. 54), a głos, wychodzący szczytem płomienia, który otula Gwidona di Montefeltro, nasuwa mu myśl o Byku sycylijskim (XXXVII. 7). Wściekłość potępieńców wywołuje wspomnienie szałów bajecznych: Athamanta, który zabija synka, i Hekuby, ozywającej się psiem wyciem po stracie dzieci (XXX. 1—21). Słowa Wirgiliusza są dla poety jak włócznia Peleusa, równocześnie zadająca i gojąca rany (XXXI. 5). Ugolino i Ruggiero przypominają mu Tydeusza i Menelippa (XXXII. 130), Piza okrucieństwem zdobywa imię »nowych Teb« (XXXIII. 88). — W Czyścu moment przed świtem nasuwa wspomnienie smętnej Filomeli (IX. 13—15). Ocknienie swoje poeta przyrównywa do ocknienia Achillesa, uniesionego rękoma Tetydy (IX. 34—9) i do porwania Ganimeda (X. 25). Na marmurze ryte przykłady ukaranej pychy: Gigantów, Nioby, Arachny, Almeona, Troi w ruinie (XII. 28—63), przykład Aglauro, za grzech zazdrości przemienionej w kamień (XIV. 139), przykład Eryzychtona, ukaranego nienasyconym głodem za gwałt, popełniony na święconym gaju Cerery (XXIII. 25). Chudość duchów wytłumaczona mytem Meleagra (XXV. 28). Na wyrażenie otuchy, płynącej z imienia Beatryczy, przypomniana powieść Pirama i Thysby (XXVII. 38). — W Raju poeta, aby uzmysłowić dziw swego przeczłowieczenia, przypomina przemianę Glaukosa (I. 58). Obiecuje słuchaczowi tak zdumiewające widoki, jak w wyprawie Argonautów (II. 16—18). Złudzenie swoje na widok cieniów sfery księżyca nazywa »odwrotnem złudzeniem Narcyza« (III. 17). Ostrzega przed szalonymi ślubami przykładem Agamemnona (V. 68). Trubadur Folco z Marsylii przyrównywa żary miłosne swych pieśni do żarów Fillidy i Herkulesa (IX. 100). Jako przykład nieoględnej ciekawości jest postawiony Faeton (XVII. 1—3). A Beatrycze w rozwiniętym blasku swej urody powstrzymuje uśmiech, aby Dante nie spalił się, jak Semele w pożodze Jowisza (R. XXI. 6). Sam poeta przyrównywa się do Hipolita, wywołanego z Aten niegodziwością macochy (R. XVII. 46—8). — Do tej wreszcie kategoryi retorycznego wyzyskania wspomnień starożytności należą owe niezliczone peryfrazy, jak Córa Latony — księżyc, córa Taumantowa, Iryda — tęcza, Syn Hyperiona — słońce, córa Diany — gwiazda Wenery, Gniazdo Ledy — konstelacya Bliźniąt.

Szczegół z kościoła Zbawiciela w Lukce
(Fot. Alinari).

Trzecią kategoryę stanowi u Dantego mit w znamiennem przekształceniu na symbol figur, prawd i pouczeń chrześcijańskich. Tu należą nazwy Jowisza, Apollina, Pallady, Wenery, Muz, Nimf, przez które rozumie się Boga, Chrystusa, Mądrość, Miłość duchową, święte natchnienie, cnoty chrześcijańskie. Następnie potwory Piekła: Charon, Minos, Cerber, Plutus, Flegiasz, Centaury, Harpie, Perion, Olbrzymy, Kolos kreteński.

W rozmieszczeniu tych motywów panuje mądry porządek; postaci świata starożytnego nie mogą przekroczyć progu Czyśca, — sam Kato z Utyki stoi u stóp góry, — ale przecież mają tam jakby cień bytu realnego, w kształcie przykładów, rytych na marmurze, w kształcie dłuższych epizodycznych legend. W Raju i to ginie, aluzye starożytności stają się szczuplejsze, służą już tylko do porównań, lub jako przykłady dla uzmysłowienia rzeczy niepojętych.

Wyjątek stanowi starożytność rzymska, a tu godzi się określić stosunek Dantego do najbliższej mu i umiłowanej tradycyi. Cześć poety dla Miasta Wiecznego, jego roli dziejowej i kultury wynika z poczucia duszy włoskiej, duszy łacińskiej, że to jest naturalne ognisko włoskiej ojczyzny, wynika z wyrozumowania człowieka, mieniącego się obywatelem świata — *(Nos autem, cui mundus est patria...* »De vulg. el.« I. 6), — że to jest postanowiona przez Opatrzność stolica dwu władz najwyższych na ziemi: duchowej i świeckiej, Kościoła i Cesarstwa. Między Rzymem starożytnym a Włochami Gwelfów i Ghibellinów panuje w utopijnych pojęciach Dantego łączność nieprzerwana. Kiedy przyjdzie »Chart« oczekiwany,

Nędznej Italii on wybawi włości,
Dla których Turnus, Kamilla dziewica,
Euryjal, Ninus położyli kości.
(P. I. 106—8).

Historya cesarstwa rzymskiego, włożona w usta Justyniana (R. VI.), sięga od Eneasza aż do Karlomana. Żywymi łącznikami dwu światów są w »B. K.« Wirgiliusz, Stacyusz, Kato z Utyki. Pierwszy, to klasyczny piewca państwa. Sława jego w w. śr. szła dwoma szlakami: w tradycyi ludowej, która przeszła także do nowelistyki (Historya siedmi mędrców), wyrósł na czarodzieja, dla erudytów był uczonym gramatykiem, retorem i filozofem, a nawet, wedle pojmowania »Eklogi IV.« prorokiem chrześcijaństwa, kiedy powiadał:

Na nowo się rodzi
Świat; sprawiedliwość wraca z nowem ranem
Ludzkości; z nieba nowe plemię schodzi.

(Cz. XXII. 70—2). [87])

Dla Dantego jest nadto wodzem w zaświatach, które sam znał, bo je był przedstawił w swojej epopei, jest dla niego nauczycielem języka i stylu poetyckiego. Miłość ku niemu rzeczywista, gorąca i czuła objawia się u Dantego w niezliczonych apostrofach. »Uprzejma dusza mantuańska, pociecha, słodki i mądry mistrz, słodki ojciec i pan«, oto jakiemi nazwami darzy go w każdem odezwaniu. Nie waha się go ogłosić »światłem i zaszczytem« poetów i w obliczu Homera obdarzyć go tytułem *altissimo poeta.* Stacyusz jest autorem *Achilleidy,* a więc materyi poniekąd trojańskiej, pokrewnej dziejom Rzymu; jest uczniem, wielbicielem, naśladowcą Wirgiliusza, nadto chrześcianinem — ze wszech powodów godzien towarzyszyć mu aż do szczytów raju ziemskiego. Wreszcie Kato z Utyki, miłośnik wolności, patron potęgi wszechświatowej Rzymu, śród trójcy miejsce znajduje należne.

Dla w. śr. Dante jest rewelatorem, szermierzem idei nieuświadomionych; otwiera oczy ziomków na nieprzerwaną tradycyę dawnej wielkości, przygotowuje grunt pod utopie Petrarki i Rienzego.

Materyał mitów i baśni starożytnych Dante czerpie z kilku źródeł, znanych powszechnie szkolarzom, a nawet mniej światłym czytelnikom nie obcych. Są nimi: *Metamorfozy* Owidyusza, *Eneida* Wirgilego, *Tebaida* i *Achilleis* Stacyusza, *Farsalia* Lukana, średniowieczne *Aleksandrydy* i *Tebaidy.* Zato nie spotyka się u niego aluzyi do mitów najwyższego rzędu, jak baśń o Prometeuszu lub Amorze i Psysze, ani do konfliktów tragicznych, wystawionych u Eurypidesa, Sofoklesa, Eschyla, choć taki przedmiot sporu Antygony i Kreona mógł był zająć miejsce między dysputami, rozegranemi pośród sfer niebieskich.

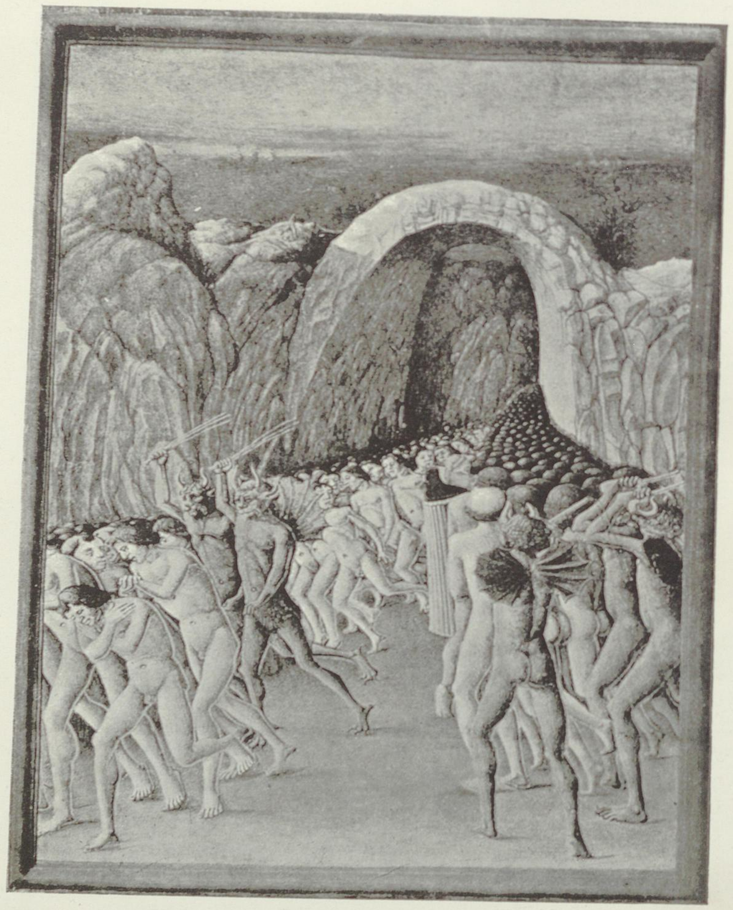
Z kolei wypada rozpatrzeć się w tej sztuce nowej, w środkach artystycznych, jakich poeta użył do przedstawienia trzech światów zaziemskich, człowieka, własnych stanów duszy. Tu należeć będzie naprzód sposób przedstawienia natury w ogólności, następnie sposób użycia tych tropów i figur stylistycznych, po których głównie i najłacniej wykrywa się odrębną indywidualność pisarską, t. j. metafory czyli przenośni, symbolu i porównania [88]).

PRZEDSTAWIENIE NATURY [89]). Przed Dantem przyroda dla sztuki prawie nie istnieje. Ogniskiem świata jest człowiek, jedynie godzien uwagi. Jeszcze na freskach Giotta krajobraz ledwie jest zaznaczony: drzewo wyobraża las, kwiat wyobraża łąkę. W poezyi trubadurów wstępne strofy są zazwyczaj konwencyonalnym obrazkiem wiosennym lub zimowym, a służą jedynie za tło

Miniatura z kodeksu urbinackiego Bibl. watykańskiej, nr. 365.

nastrojowe, z którem albo się harmonizują, albo, przeciwnie, kłócą się uczucia poety. Cały świat wesoły i serce poety radosne, albo cały świat wesoły, tylko serce poety smutne. Dzieje się także odwrotnie. Niema mowy o tem, aby zjawisko natury było celem odtworzenia poetyckiego samo przez się. Brzask, wschód słońca, żar południa, zmierzch, noc, księżyc, mgła, burza, opisy gór, lasów, potoków, morskich wybrzeży, — to wszystko jest nieznane poezyi

średniowiecznej. Aby obudziły interes, na to potrzeba poety, lubującego się w pięknie dla piękna. Takim jest Dante. Nie wyzwolił wprawdzie siebie i natury do tego stopnia, aby ją przedstawiał oderwaną od człowieka, jak Chateaubriand lub Byron. Ale pozostawiając przyrodę jako tło bądź dla akcyi, bądź dla stanów własnej duszy, zajmuje się nią także; patrzy na nią z zami-



Miniatura z kodeksu urbinackiego Bibl. watykańskiej nr. 365.

łowaniem, notuje jej objawy, odczuwa je i, party chęcią artystyczną, odtwarza sceny realne. Mamy więc:

1. Przedstawienie obrazów i zjawisk natury objektywne. Takim jest opis dziewięciu jarów w dolnej części Piekła:

Jest miejsce w Piekle, Złymi doły zwane,
Całe z kamienia, ale barwy rdzawej. *(P. XVIII. 1—2)*

opis lasu samobójców (XIII. 1—9), opis Flegetontu (P. XIV. 79—82 i XVI. 94—105), niezrównanej piękności opis Raju ziemskiego (Cz. XXVIII. 1—36). Następnie obrazki natury, epizody zamknięte w sobie. Opis burzy:

...wyzwolone sprzecznych prądów mocą,
Tłuką się wiatry po lasu rubieży,
Szarpią konary, z pniami się szamocą,

Rwą i unoszą kwiat; a po grabieży
Dumnie odchodzą w kurzawy obłoku,
Pędząc przed sobą trzody i pasterzy. *(P. IX. 64—72).*

opis polowania (P. XIII. 112—14), opis wysepki wśród morza (Cz. I. 100—5), opis mgły w górach (Cz. XV. 142—5). A potem jakby obrazki rodzajowe sielskie, wplecione w tło zaświatów z ogromnem wrażeniem artystycznem: szron na wiosnę (P. XXIV. 1—15), świecenie robaczków świętojańskich w noc letnią (P. XXVI. 25—30), pasterz, strzegący trzody (Cz. XXVII. 70—84).

2. Analogie. Dante jest na swoje czasy wielkim erudytem, biegłym w astronomii i wiedzy przyrodniczej. Z tej sfery czerpie swoje spostrzeżenia równorzędności zjawisk przyrodzonych z nadprzyrodzonemi, to jest bogaty skarbiec jego scholastycznych dowodów. Dla człowieka w. śr. faktowi metafizycznemu znaleźć analogię w przyrodzie, znaczy już fakt ów wytłumaczyć. Więc za pomocą zjawiska przyrodniczego Dante tłumaczy miłość: Natura miłości prze duszę ku górze, jak płomień dąży ku właściwej sobie sferze księżyca i jak woda dąży ku dołowi. Dlatego Dante wzlatuje, gdzie go ciągnie pożądanie:

Niechże ci zatem w podziwie nie będzie
To, że się wznosisz, jak że popędliwy
Strumień w dół bieży przez skalne krawędzie.

Toby dopiero były istne dziwy,
Gdybyś ty, wolen przeszkód, został w dole,
Gdyby na ziemi usiadł płomień żywy. *(R. I. 136—41).*

Tchnienie boże przy tworzeniu zamienia się w duszy na jej mocy czynne, t. j. wolę, czucie i siłę, jak słońce, wygrzewając grona, zamienia sok winny na wino. Pożądanie dobra jest człowiekowi tak wrodzone, jak pszczole zbieranie miodu (C. XVIII. 58). Zjawisko, znane alpinistom, że w górach na znacznych wysokościach krok staje się lekki, poeta wyzyskał symbolicznie na wyrażenie, że dusza ludzka im wolniejsza od grzechów, z tem większą dąży ku Bogu ochotą.

Pokrewne temu sposobowi jest porównanie, wzięte z natury, użyte na uzmysłowienie zjawisk fizycznych. Dusza Piotra delle Vigne w lesie samobójców jęczy, jak świeża gałązka w ogniu:

...jako z żywego patyka,
Gdy płonie z jednej, płacze z drugiej strony,
A od przeciągu i skwirczy i syka,

Z owego szczątka wychodziły tony
I słów i płaczu...

(P. XIII. 40—4).

Świętokupcom płomień liże podeszwy:

Jako to pełza puszczony na smalce
Ogień, że tylko po powierzchni liże,
Tak chodził płomień od pięty po palce.

(P. XXIX. 28—30).

Duch, ulegający metamorfozie, powoli przebiera się z jednej postaci w drugą:

Jako więc w ogniu karta przypalona,
Na której barwy tracą czystość swoję:
Czarność nie doszła, a białość już kona.

(P. XXV. 64—6).

Lichwiarze otrząsają się z płomieni, jak pies, kiedy go bąk lub mucha kąsa (P. XVII. 49). Oszuści pluskają w smole jak delfiny (P. XXII. 19). Putyfara i Sinon parują, jak w zimie dłoń, wyjęta z wody (P. XXX. 92). Zdrajcy wychylają głowy ponad lód, jak żaby, i klekcą, jak bociany (P. XXXII. 31). Prześliczne jest porównanie, samo w sobie stanowiące obrazek natury:

Jak szpaki, gdy je wiatr jesienią łowi,
Snują w powietrzu długie, zbite chmary.
— — — — — — — — — — — — — —
I jak zawodząc pieśń swą klucz żórawi
Długim się sznurem po niebiosach wlecze,
Tak się mym oczom smutna rzesza jawi.

(P. V. 40—48).

3. Jeszcze jeden sposób przedstawiania natury, to całe obrazki, służące do oddania stanów psychicznych. Duszyczki czyśćowe, spłoszone upomnieniem Katona, przyrównane do gołębi, gdy się im przerwie biesiadę (Cz. II. 124—9). Do gołębi przyrównani również św. Piotr i Jan, witający się w Raju:

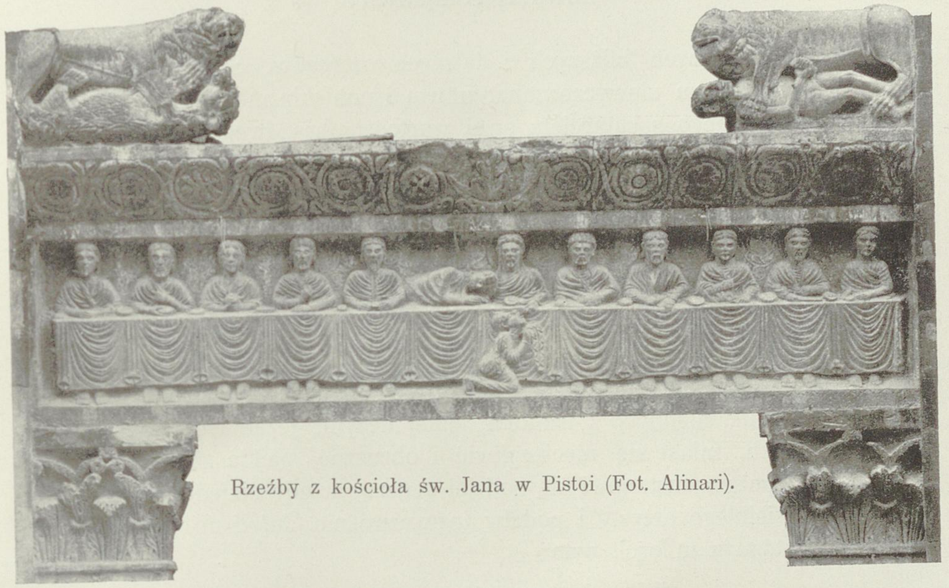
Jako-to gołąb do gołębia zlata,
Puszy się, grucha, kroczy dookoła
I pieszczotliwie skrzydła z nim zaplata,

Tak tu apostoł witał apostoła.

(R. XXV. 19—20).

Beatrycze oczekuje zjawienia się Chrystusa, jak ptak pośród gałęzi oczekuje świtu (R. XXIV. 1). Duchy, wstępujące po drabinie złotej w niebie Saturna, przyrównane do kawek; pomysł dziwny, dążący do uzmysłowienia ruchów: otrząsania się, krążenia, przysiadania na miejscu obranem (R. XXI. 34—91). Z przedziwną dokładnością sceny podpatrzonej jest oddane stadko dusz, wychodzące naprzeciw Dantego:

Jak owce schodzą przez koszary bronę
Po jednej, po dwie i po trzy; niezwinne,
Postawające, w ziemię zapatrzone;



Rzeźby z kościoła św. Jana w Pistoi (Fot. Alinari).

Co pierwsza czyni, za nią czynią inne;
Na grzbiet się kupią idącej na przodzie,
Nie wiedząc czemu, proste i niewinne. —

Tak szli duchowie w onej świętej trzodzie.

(Cz. III. 79—85).

W tych i podobnych ustępach obrazek wybija się po nad podrzędną rolę analogii; popęd artystyczny zwyciężył i stworzył małe arcydzieło realistycznej sztuki opisowej.

Praca twórcza, zwana poetyzowaniem [90]), polega w wymianie wyobrażeń równorzędnych; odbywa się przez podstawianie znaku widzialnego lub tylko pojętnego w miejsce idei niewidzialnej. Jest to więc ucieleśnianie, uprzystępnianie myśli, która w swej formie oderwanej czyni na słuchaczu wrażenie czegoś nieuchwytnego, póki jej nie ubierze w kształty znajome i zmysłom lub pojęciu przystępne. Trzy są najdzielniejsze środki transpozycyi poetyckiej: metafora czyli przenośnia, symbol i porównanie, wszystkie u Dantego w bujnym rozkwicie.

METAFORA (PRZENOŚNIA). Metafora jest najpierwotniejszą formą myślenia poetyckiego, tak jak stoi równie u kolebki tworzenia mowy. Samo życie języka jest historyą nieustannej pracy wyobraźni. Poezya jest ufundowana na zasadach tych samych; poetą może być tylko ten, co tworzy, jak człowiek nieoświecony, naiwnie poglądający na przyrodę. Praca tworzenia poetyckiego odbywa się przez kojarzenie *(asocyacyę)* wyobrażeń, a to bądź przez zamianę afektów wewnętrznych na wizye zmysłowe, bądź przez uduchowianie i ożywianie, czyli »uczłowieczanie« przedmiotów świata zewnętrznego lub stanów i afektów wewnętrznych, bądź wreszcie przez odkrywanie analogii między

wyobrażeniami różnych bliższych i dalszych szeregów. Skarbnica przenośni poetyckich jest zatem niewyczerpana; utarte i poblakłe metafory, które weszły do języka potocznego z zatarciem swej wartości obrazowej, zastępuje się nowemi; oryginalność wyobraźni polega w wynajdywaniu i błyskawicznie szybkiem odkrywaniu analogii niezwykłych i pięknych. Przez afektacyę i manierę, a także przez nadmiar zdolności analogizowania przenośnie dziwaczeją, stają się potworne, barokowe. Ten wypadek zdarza się czasem u Dantego. Niektóre jego przenośnie są zanadto niespodziewane, niepokojące, dziwne; między ideą a jej korrelatem czy ekwiwalentem związek jest bardzo daleki. Dante w swej manierze jest ojcem przyszłego baroku. Często jednak ta niezwykłość jest świadoma i służy, jak się wyżej rzekło, do obudzenia nastroju dziwności. Wogóle, czytelnik, nieobyty z Dantem, lepiej uczyni, jeżeli we wszystkich razach podobnych, miast się niecierpliwić i obruszać, podda się urokowi tajemniczości, a potem zastanowi się nad jej genezą; wtedy niejednokrotnie przejrzy zamiar wielkiego artysty i podziw jego wzrośnie. Jeżeli np. św. Jan, egzaminując Dantego z miłości, pyta:

Ilą się zębów miłość w ciebie wpija?

a on odpowiada:

...Wszystkie ukąszenia
Ku Bogu w słodkiej bodące katuszy
Zbiegły się moje podsycać pragnienia,

(R. XXVI. 51—7),

to taka metafora, wybrana umyślnie ze słownika pieszczot miłosnych, może komuś wydać się niewczesna; tymczasem, badając bliżej, poznajemy, że to jest naśladowanie języka mistyków takich, jak św. Bonawentura lub Ryszard de St. Victor, parafrazujących chętnie Pieśń nad pieśniami: ***Vulnerata charitate sum ego...***

Oto szereg przenośni Dantego jako przykład śmiałości jego wyobraźni. W kanconie ***Tre donne,*** ramię, na którem dama wspierała głowę, zwie się »kolumną boleści«. Pełna wdzięku jest metafora, po kilkakroć użyta w Raju:

Myśl do mej pani lecąca w zaloty.

(R. XXIV. 118, XXVII. 88).

O Wirgiliuszu, zafrasowanym u bramy grodu Disa, poeta powiada: Brwi miał odarte (dosłownie »zgolone«) z wszelkiej śmiałości (P. VIII. 118). Pier delle Vigne opowiada o sobie:

Jam jest ten, com trzymał w ręce
Obydwa klucze od serca Frydryka.

(P. XIII. 59).

Niezwykle śmiała przenośnia użyta na wyrażenie, że jęki potępionych prosiły poetę o litość daremnie.

Lamentów zawierucha ku mnie bije,
W litość okutych, jak groty ze stali;
Przed nimi uszy rękoma zakryję. *(P. XXIX. 43—5).*

Św. Szczepan kamienowany,

Gdy go na ziemię zwalili morderce,
Do niebios czynił z oczu swoich wrota.

(Cz. XV. 110—11).

Konrad Malaspina, dziękując Dantemu ze uprzejmość, przepowiada:

Takie o rodzie moim grzeczne zdanie
Utkwi ci w głowie mocniejszymi ćwieki,
Niśli to moje słabe dziękowanie.

(Cz. VIII. 136—8).

t. j. gościnne przyjęcie, którego dozna w tym domu jako wygnaniec, będzie mu silnym dowodem, że się na nim nie omylił. — Św. Piotr, egzaminując poetę z wiary, wydaje mu dobre świadectwo, powiadając:

Już się zbadało do znaku,
Jakiej twój kruszec próby i ciężkości,
Lecz powiedz: Masz-li tę monetę w saku?

(R. XXVI. 83—5).

Do najulubieńszych Dantemu, po wielekroć użytych, zawsze jednak w różnych odmianach, należą metafory łuku, np.: »Wypuść strzałę mowy, napiętą po same żeleźce (Cz. XXV. 18). Metafora korzenia: Św. Piotr i Adam siedzący w Raju po obu stronach Matki B., »to jakby Róży rajskiej dwa korzenie« (R. XXXII. 120). Metafora węzła i pętlicy: Dante prosi Wirgiliusza: »rozwikłaj pętlicę, która mi władzę poznania zaciska« (P. X. 96). Metafora łódki: poeta zwraca się do słuchaczy:

Wy, co spragnieni słuchać, w wiotkiem drewnie
Prujecie fale, poganiając biegu
W ślad barki mojej, płynącej tak śpiewnie.

(R. II. 1—3).

Metafora skrzydeł:

Lecz nie wystarczał lot ziemskiego pierza.

(R. XXXIII. 139).

Metafora pieczęci: poeta wyznaje, że wiarę w dogmat Trójcy św.

Niby pieczęci niemylne odbicie
Na myślach jego Ewangelia kładzie.

(R. XXVI. 142—4).

Wszystkie te przenośnie, czerpane z dziedziny materyalnej, jak najbardziej zmysłom przystępnej, potęgują realizm stylu. Szczególny rodzaj przenośni polega w transpozycyi, wymianie wrażeń zmysłowych: wrażenia wzrokowe zastąpione słuchowemi. »Stawałem w jamie ciemnościami głuchej« *(luogo d'ogni luce muto).* (P. V. 28). Ten jednak rodzaj metafory, w poezyi symbolistów najnowszej doby tak nadużywany, jest u Dantego nader rzadki: po przykładzie powyższym nie umiałbym wymienić drugiego.

SYMBOL I ALEGORYA. Obie figury są oparte na podstawieniu znaczenia, t. j. na przenośni. Symbol jest to znak (gest, akcya, postać, rzecz), którego treść wewnętrzna oznacza jakąś ideę. Jest to uproszczona forma myślenia poetyckiego, jakgdyby algebra sztuki, niezmiernie podatna do celów artystycznych. (Np. u Dantego Fucci na bluźnierstwo Boga czyni nieskromny gest figi. P. XXV. 1—3). Alegorya jest rozwiniętą przenośnią, zbudowaną bądź z symbolów, bądź z szeregu obrazów i porównań, bądź z szeregu czynności, stanów lub zdarzeń. Taką wielce złożoną alegoryą jest wizya wozu w ostatnich pieśniach Czyśca. Cała zresztą Boska Komedya nosi niezawodnie charakter alegoryczny, jak się wyżej wyjaśniło; dlatego na tem miejscu będzie mowa jedynie o symbolu. Skłonność do rozległego stosowania tej figury pochodzi u poety w. śr. z zasadniczych pojęć dualistycznych o bycie. Świat zmysłowy niema wartości sam dla siebie; rzeczywistość jest poza nim, w wieczności. Tę wieczność natura odbija w każdym szczególe; idee ziemskie są odbiciem idei wiecznych; jedna podstawiona za drugą daje więc człowiekowi jej wyobrażenie. Nadto Dante w większej mierze niż ktokolwiek używa symbolu jako poeta, jako twórca prymitywny. Pierwszym przeto rodzajem tej figury jest u niego:

1. Symbol jako forma ogólna myślenia poetyckiego. Myśl, zamiast słowem, opowiada się znakiem, którym jest ruch lub poza. Dzieje się to bez ubocznej intencyi podkładania temuż znakowi myśli wyższego rzędu, np. myśli etycznej. Jako symbol tajemnicy możnaby nad całym poematem położyć ów gest, którym Dante zapowiada zbliżanie się dziwu:

Ja, żeby ostrzec, że tu coś się święci,
Palec w poprzek ust i brody położę.
(P. XXV. 44—5).

Aby wyrazić ruch wstępujący po stoku góry, poeta powiada:

...po bezludnych progach stopy nużę,
Wciąż niżej mając wyprężoną nogę.
(P. I. 29—30).

Aby wyrazić bezcielesność postaci Caselli w Czyścu, poeta opowiada:

Trzykroć się na nim ręce me wiązały,
Trzykroć do piersi mych wracały próżne.
(Cz. II. 80—1).

Szybkie zbliżanie się anioła-sternika ku brzegom wysepki jest przedstawione szeregiem momentów perspektywicznych. Naprzód zdaleka widać niby gwiazdę; gwiazda coraz to rośnie, po dwu bokach i dołem ubiera się w jasne plamy świetlne i odrazu wykrywa się para skrzydeł i sam anioł-przewoźnik (Cz. 16—26). Sam wyraz, układ wyrazów, rytm, znak graficzny stają się u Dantego takim symbolem. W opisie kręgu zmysłowych wyrazy *grui, guai, lai* tworzą nastrój pełen smętku. Zbliżając się do opisu studni piekielnej poeta wyraża życzenie:

S'io avessi le rime aspre e chiocce (Gdybym miał rymów twarde, chrypłe zgrzyty... P. XXXII. 1). Upadek ciała jest wyrażony rytmicznie zapomocą pięciu wyrazów dwuzgłoskowych z akcentem paroksytonicznym: *E caddi come corpo morto cadde* (I padłem jako ciało martwe pada. P. V. 142). Znak graficzny: linia łukowa jest użyta na oznaczenie, że poeta stał pochylony:

I miałem postać pół-arkady zgiętej. *(Cz. XIX. 42).*

Luca Signorelli. Fragment z fresku w tumie orwietańskim. (Fot. Alinari.)

Gdzie poeta przedstawia rzecz, nie dającą się dobrze pochwycić zmysłami, tam używa wyrażeń nieokreślonych. W »Życiu nowem«, gdzie akcya dzieje się jakby za zasłoną wizyi, powtarza się ustawicznie wyraz *mi parea*, »zdało mi się«. W Piekle tak jest określone pojawienie się Geriona:

W górę się parła jakaś rzecz straszliwa
Przerażającej i dziwnej postury.
(P. XVI. 130—2).

Tak samo duchy sfery księżycowej zjawiają się w kształtach niepewnych »jako przez szybę gładką i przeźroczną« (R. III. 9—15). Za to gdzie poeta chce gro-

mem przerażenia uderzyć w wyobraźnię słuchacza, umie uczynić wizyę dotykalnie plastyczną. Oto Bertran de Born w kręgu szerzycieli niezgody:

Za kędzior głowę dzierżąc, ów kaleka
Ręką w powietrzu jak latarnię waży
I patrząc na nas: Gorze mi! narzeka.
(P. XXVIII. 121—3),

lub Ugolino nad Ruggierem:

...dwa widziadła
Spostrzegam, taką zwarte zawziętością,
Że głowa głowie za kaptur przypadła.
(P. XXXII. 124—6).

2. W drugim rzędzie linia, gest, ruch symboliczny służą do uzmysłowienia głębokiej myśli filozoficznej lub moralnej. I tak symboliczne znaczenie mają: kształt lejkowaty piekła, stożkowaty góry czyścowej, koncentryczne, coraz szersze kręgi niebieskie aż do bezgranicznego Empireum. Gerion krąży łukiem krętym, spiralnym — bo jest symbolem chytrości. Dante wylatuje z Beatryczą prosto w górę po szczytnej linii ubłogosławienia. Każda kara jest określona szczególnym gestem symbolicznym: zmysłowi snują się miotani wichrem, chciwcy rzucają się na siebie »z zamkniętym kułakiem«, wróżbita, jako że »nazbyt skwapliwie w przyszłość godził«, stąpa z głową przekręconą, pochlebcy, jako że zapalali kadzidła słów obleśnych, nurzają się w kale, szerzyciele waśni chodzą połupani na sztuki. Niezapomnianie straszny jest Bertran de Born, obnoszący w ręce własną głowę za to, że pokłócił z ojcem królewicza angielskiego:

Że taka jedność była roztargniona
Z mej winy, własny mózg obnoszę w ręce.
(P. XXVIII. 139—40).

W Piekle ruch ma cechę bezcelowości i nieskończoności; potępieńcy biegają lub chodzą bez ustanku, tam i sam jak rozrzutnicy, w kółko jak sodomici. To też kiedy Dante staje przed Mahometem, ten zatrzymuje się na chwilę, ale »z nogą podniesioną ku iściu«; gdy skończył mówić, — »sprostował kolano i poszedł dalej« (P. XXVIII. 61—3). Ruch obłudników jest powolny tak dalece, że zwykły krok wydaje im się pędem. »Wstrzymajcie się w pędzie«, wołają do obu wędrowców. A mimo, że ci zwolnili już kroku, »przy każdym ruchu mają towarzystwo świeże« (P. XXIII. 73—7). Zato krąg złodziei jest ruchliwy i niespokojny; duchy raz po raz przebiegają pośród pełzających wężów.

W Czyścu akcya toczy się ruchem postępowym i celowym; duchy, o ile im wolno, spieszą skwapliwie ku górze. Okrężny gościniec Czyśca roi się jakby od pątników, dążących na miejsce odpustu. Odbija od nich niemą rozpaczą Belacqua, skazany na bezczynność, która tam jest ciężką pokutą:

U kolan wiązał swoich ramion sploty,
A lica ukrył pomiędzy kolany.
(Cz. IV. 107—8).

I tam przedziwnie odtworzona poza symboliczna zastępuje długie opisy. Oto dusze, oczekujące zlotu anioła. Poeta obraca oczy ku jednej —

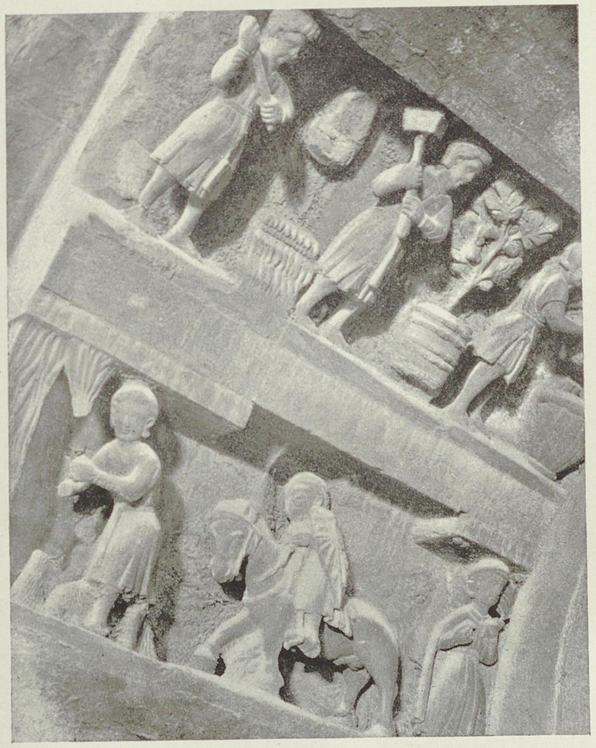
Która o ciszę prosi dłoni ruchem,
Podeszła, w górę rąk podniosła dwoje,
Na wschód oczyma zbiegła...

A tuż przy niej spostrzega

kornie stojące zastępy,
W niebo wpatrzony tłum cichy i blady.
(Cz. VIII. 8—24).

Czasem poeta wyraża ruch zapomocą dziwnego połączenia konkretu z abstrakcyą; wtedy powstaje wrażenie jakiejś czynności mistycznej. Tak, kiedy Łucya zaniosła poetę śpiącego pod bramę czyścową: »Potem odeszli razem — sen i ona« (Cz. IX. 61). Ta dążność i umiejętność używania gestu dla wyrażenia życia, to jest sztuka nowa, wstępująca na miejsce nieruchomej pozy bizantyńskiej, symbol trwania poza granicami czasu, tylko że w poezyi Dantego występuje jeszcze dojrzalej i świetniej niż w malarstwie i rzeźbie spółczesnej, u Giotta, Tadeusza Gaddiego lub Mikołaja z Pizy.

3. Symbol służy w dalszym rzędzie do przedstawienia uczuć, stanów duszy, wogóle fizycznego i duchowego życia człowieka. Punktem wyjścia artysty, który bądź słowem, bądź pendzlem czy dłutem chce przedstawić istotę ludzką, jest niezmienność typu człowieczeństwa w kolei wieków. Pewne proste czynności, stany duszy lub



Rzeźby z kościoła Sta Maria della Pieve w Arezzo. (Fot. Alinari.)

afekty wyrażają się wiecznie tym samym sposobem: atak skurczem mięśni nóg i ramion, gotowych do skoku i ciosu; pilna uwaga podaniem się naprzód i przychyleniem ucha; ból sfałdowaniem czoła i jękiem; gniew roziskrzeniem oczu, ściśnieniem zębów i pięści, szkarłatem, wybiegającym na policzki. Artysta notuje objawy, a potem podkłada objaw, aby wyrazić przyczynę. Wyższość artystyczna polega w bystrzejszem zrozumieniu tego, co jest najistotniejszą treścią zjawisk bądź fizycznych, bądź duchowych i w wyszukaniu dla nich odpowiedniego równoważnika symbolicznego. Dante używa symbolów prostych i złożonych, od prostego gestu, który bije w oczy i odrazu się tłumaczy, aż do ruchów utajonych, wewnętrznych, które poeta słowem już tylko w wyobraźni słuchacza wywołać usiłuje. Sztuka trafnego używania symbolu musiała u Dantego wydoskonalić się jeszcze z przyczyn czysto technicznych. W poemacie ograniczonych rozmiarów trzeba było pomieścić ludzkość całą; na każdy typ człowieka dać przykład pamiętny; więc, gdy tego nie można było wypełnić mnogością i różnorodnością rysów, poeta posługiwał się jednym, silnie nakreślonym symbolem znamiennym. Dadzą się rozróżnić następujące kategorye symbolów, służących do przedstawienia człowieka w różnych objawach bytu:

a) Na oznaczenie aktu widzialnego użyty symbol zmysłowy. Poeta u brzegów Acherontu upadł »jako pada człowiek senny« (P. III. 136). Wirgiliusz przed bramą grodu Disa »stanął i czekał jak człowiek, co słucha« (P. IX. 4). Kiedy widzenie anioła olśniło poetę, wtedy ku towarzyszom swym nachylił głowy »jak człowiek ślepy, co za słuchem kroczy« (Cz. XXIV. 144). Iloma-to sposobami poeta umie określić spojrzenie Spojrzenie! obojętne:

Jak pielgrzymiego widzimy człowieka,
Który, w zadumie podszedłszy, od ziemi
Oczy podniesie i spojrzy zdaleka,

Tak przeszły mimo i niewidzącemi
Oczyma na nas spojrzały widziadła.

(Cz. XXIII. 16—20).

Spojrzenie wzgardliwe wyrażone sławnem ***guarda e passa;*** spojrzenie ciekawe silną metaforą:

Kiedy spostrzegły, że w słońcu stanąłem,
Jamami oczu podziw ze mnie żarły.

(Cz. XXIV. 5—6).

Spojrzenie dumne wspaniale oddane w geście Sordella:

Do przechodzących słowem nie zagada,
Puszczając mimo; tylko okiem śledzi
I patrzy nakształt lwa, co się pokłada.

(Cz. VI. 64—6).

Spojrzenie zachwytu przyrównane do ekstazy pielgrzymów przed świętym Wizerunkiem (R. XXXI. 103).

b) Na oznaczenie aktu widzialnego użyty symbol duchowy. Jest to ulubiony sposób Dantego. Natura jego refleksyjna lubi zaglądać w głąb własną, śledzić objawy własnej duszy. Poeta uważa, iż najpotężniej wyrazi gest lub ruch człowieka miotanego silnem uczuciem, jeżeli zamiast niego postawi korrelat, odpowiednik wewnętrzny. I tak: dusze, przed któremi umknęły się jabłka jabłoni, odeszły »jak człek, co dozna zawodu« (Cz. XXIV. 112). Niepotrzebny tu już gest odpowiedni, gdyż słuchacz uzupełni go sobie wspomnieniem z własnej obserwacyi. — Sztuka Dantego jest, jak z tego przykładu widno, niesłychanie suggestywna. — Obudzenie z wizyi wyrażone jest równocześnie symbolami: widzialnym i duchowym:

Idąc, skroń niosłem, jak człek, zaprzątnięty
Jakowaś myślą, co mu w sercu leży,
I miałem postać pół-arkady zgiętej.

(Cz. XIX. 40—2).

W pierwszym okręgu Czyśca kają się niedbali:

...osoby tam stały
W cień zasunięte, co padał od ściany,
Jako zwykł stawać człowiek opieszały.

(Cz. IV. 104—6).

Poeta przestraszony odwraca się, ciekaw przyczyny przestrachu. To lękliwe zatrzymanie kroku przedstawione tak:

Więc się zwróciłem jak człek, co się stara
Wytrwać i poznać strach, który go pędzi.

(P. XXI. 25—6).

Beatrycze strofująca Dantego:

Zaczęła mówić, patrząc mu w oblicze,
Jak człek, co wyrzut gotuje surowy.

(Cz. XXX. 71—2).

Spotęgowanie jednego symbolu duchowego drugim tego samego rzędu znajdujemy w tem zdumiewającem określeniu gestu, z jakim odszedł Mosca zrozpaczony:

Więc, boleść piętrząc na boleści,
Odszedł jak człowiek smutny, zdjęty szałem.

(P. XXVIII. 110—11).

c) Na wyrażenie aktu niewidzialnego, jak afekt lub stan duszy, użyty symbol widzialny. Wędrowcy nie wiedzą, jaką obrać drogę; ta niepewność wyrażona słowami:

Staliśmy ciągle nad fal morskich wałem,
Jako podróżni do drogi gotowi,
Myślą spieszący, a żmudzący ciałem.

(Cz. II. 11—13).

Św. Tomasz radzi ostrożność w sądzeniu rzeczy:

A miej u nogi kulę ołowianą
I stąpaj wolno, jak człowiek znużony,
Zanim osądzisz rzecz nieoglądaną. *(R. XIII. 112—14).*

Strach przedstawiony gestem cofania się, blednięcia, drżenia. Charakterystyczny jest moment jazdy na Gerionie:

Miniatura z kodeksu urbinackiego w Bibl. watykańskiej nr. 365.

Jak ten, którego paroksyzm się zbliża
I już mu w febrze paznokcie zsiniały,
Drży na myśl samą chłodu, tak się zniża
Moja odwaga... *(P. XVII. 85—8).*

Dante pierwszy wprowadził do literatury zwroty symboliczne tego kształtu: Wyznam jak człowiek, co mówi — a płacze; — stałem jak człowiek przera-

żony; — byłem jak człowiek, co bieży, ni wie, dokąd bieży; — jak człowiek, co słucha, jak człowiek, co pragnie i t. p. Zadaleko zawiodłaby dokładna analiza środków, jakich poeta używa, przedstawiając wszystkie stany psychologiczne, objawy woli, uczucia, rozumu na stopniu bądź pierwotnym bądź złożonym; znajdzie je czytelnik w książce Leynardi'ego (str. 319—443). Dla ilustracyi oraz dla dopełnienia obrazu, oto kilka przykładów wyrażenia stanów

Miniatura z kodeksu urbinackiego w Bibl watykańskiej nr. 365.

duchowych aktami zewnętrznymi: Gniew objawił się u św. Piotra nagłą rumianością blasku, równocześnie spłonęła pąsem twarz Beatryczy i całe niebiosa (R. XXVII. 13—34). Dalszym efektem tego gniewu jest zmieniony dźwięk głosu:

Jak mu się przedtem zasępiły lica,
Teraz dźwięk głosu zmienił się do szczętu (w. 39).

Gniew wyraża się także gestem gwałtownym u świętokupców, sterczących nogami w górę:

Podczas kiedy nań takim szydem bryznę,
Snać gniew lub żarły go w sumieniu grzechy,
Duch obu łydek wytrząsał goliznę.
(P. XIX. 118—20).

Uosobieniem dumy jest Farinata degli Uberti, prężący się ze swej trumny kamiennej:

wznosił piersi i czoło surowe,
Jakby miał piekło w pogardzie bezdennej.
(P. X. 35—6).

Sceny symboliczne pokory, wyrzeźbione na murach góry czyścowej, używają gestu jako przepotężnego środka ekspresyi. Archanioł Gabryel ma »umilony ruch i postawę«, w skromnym geście Dziewicy widne odbite słowa: »otom ja twoja służebnica, Panie!«, Dawid pokorny tańczy przed arką, podczas gdy dumna córa Saulowa, Mikola, pogląda nań »z wzgardą na ustach i chmurą na czole« (Cz. X. 34—69). Sztuka Dantego występuje wreszcie najsubtelniej, gdy

d) na wyrażenie aktów d u c h o w y c h używa symbolów d u c h o w y c h. Oto jak wygląda niezdecydowanie:

Jak człek, co, chciawszy, znów odmienia chcenie,
Aż w postanowień kolejnych szeregu,
Zgoła odwróci pierwotne życzenie,

Taki ja byłem na ponurym brzegu. *(P. II. 37—40).*

Ten rodzaj symbolu używany chętnie w Raju:

Jak dobrze czyniąc, wzmaga się ochotę
I rozkosz dobra, a śród tego społem
Człowiek spostrzega, że urasta w cnotę,

tak poeta śród spotęgowanej uciechy spostrzegł, że przelatuje do szerszego kręgu (R. XVIII. 58—63). Albo:

Już byłem w słońcu, lecz, jak w nie wpłynąłem,
Tegom nie dostrzegł; tak człowiek nie zbieży
Wybłysku myśli, jeno z myślą społem. *(R. X. 34 - 6).*

Albo:

Czekałem czegoś, jak ten, co po nocy
Był nawiedzony jakąś senną marą
I pragnie włudzić ja znowu na oczy. *(R. XXIII. 49—51),*

PORÓWNANIE. Trzecią figurą stylistyczną, najobficiej w »B. K.« stosowaną, jest p o r ó w n a n i e, potężny środek suggestywny, wywoławczy, bo stawiający przed wyobraźnią słuchacza wizyę podwójną: rzeczy przedstawionej i jej korrelatu. Niema w »B. K.« jednej sceny, jednego gestu, któremuby poeta nie podłożył porównania. Obliczono, że jest ich tam 664 na 14 tysięcy wierszy. Homer, Wirgiliusz mają zaledwie połowę. Pamięć artystyczna, to

jedno źródło nieprzebranej obfitości. A drugiem jest natura twórcza, zbliżająca poetę do człowieka pierwotnego, którego sama mowa jest nieustającym szeregiem obrazów. U Dantego, kiedy tworzy, myśl krystalizuje się i nabiera bytu dopiero wtedy, kiedy poeta znajdzie dla niej równoważnik plastyczny, kiedy, by tak rzec, naocznie ją ogląda. Porównania dantejskie można podzielić:

1) na takie, które pochodzą ze w s p o m n i e ń l e k t u r y. To są porównania uczone, literackie. Piaski gorące w kręgu sodomitów przypominają poecie owe »miałkie, piaskowe zatopy« z opowieści o Katonie, który przeprowadzał tamtędy wojska Pompejusza do króla Juby (P. XIV. 13). Fałszerze leżący pokotem przypominają mu pomór Eginy (P. XXIX. 58). Siekanina ciał nasuwa mu wspomnienie drugiej wojny punickiej, bitwy pod Tagliacozzo (P. XXVIII. 7—18). Łakomi w Czyścu pierzchają jak ptaki nad Nilem (Cz. XXIV. 64). Góra czyścowa w momencie, kiedy dusza nowa wstępuje do Raju, wstrząsa się tak, jak wyspa Delos, kiedy Latona wydawała na świat Apollina i Dianę (Cz. XX. 130—2). Przy widzeniach wyższego rzędu porównania są czerpane z literatury mistycznej: ocknienie swe w Wizyi Wozu poeta przyrównywa do ocknienia apostołów na górze Tabor (Cz. XXXII. 73—82), a dociekanie tajemnicy Trójcy św. do zadumań geometry nad kwadraturą koła (R. XXXIII. 133—8). Mimo pochodzenie uczone, wszystko to nie są porównania martwe. Poeta ze wspomnień lektury odtwarza sobie naprzód scenę plastycznie, potem ją dopiero do tercyn przenosi.

2) Porównania, pochodzące ze s f e r y p o s p o l i t e j, z rzeczywistości świata otaczającego. Jedną z przyczyn pogardy Petrarki dla sztuki dantejskiej była zapewne pospolitość jego tropów i figur, rażąca wydelikacony i wytworny smak humanisty. Ale w nich leży właśnie wielkość mistrza; sam on, artysta czuły na piękno w formie najszlachetniejszej, rzeczywistość dzierży pełną garścią; stąd taka u niego siła i złudzenie prawdy. Wirgiliusz, broniąc towarzysza przed napadem szatanów, porywa go i unosi:

Tak matka, nocnym zbudzona rozruchem,
Gdy ujrzy, że dom nad jej głową gore,

Porywa dziecię i unosi duchem,
Więcej o skarb swój niż o siebie dbała,
I nie odzieje się nawet rańtuchem.
(P. XXIII. 38—42).

Zda się, jakby Rafael miał tę scenę w pamięci, malując »Pożar grodu«. — Ale jedno porównanie poecie nie wystarcza; podpiera je drugiem:

Nie tak się rączo wyrywa z łożyska
Potok, kamienie obracać u młyna,
Nawet kiedy już na koła się ciska,

Jak mistrz, gdy niósł mię...
(P. XXIII. 46—91).

Uważmy, jaki złożony proces musiał tu odbyć się w duszy poety: z widoku strumienia naprzód abstrahował, wyłączył ruch, pęd i dopiero z niego złożył porównanie. — Anteusz wygląda raz jak pochylona wieża Garysenda, raz jak maszt nachylony i wyprężający się (P. XXXI. 136—45), Gerion jak łódź, wyciągnięta na brzeg do połowy, lub jak bóbr wyzierający z wody (P. XVII. 19—20). Italia przyrównana do chorej niewiasty, co się »rzuca na pościeli niedospaną nocą« (Cz. VI. 149).

Niedość, że pospolite — porównania są czasem świadomie t r y w i a l n e. Nie dziwi to jeszcze w Piekle: Fałszerz wygląda jak lutnia z wydętym brzuchem (P. XXX. 49), inny łuszczy się paznokciami jak karp (XXIX. 79); dyabli pełnią nad kotłem piekielnym służbę kuchcików (XXI. 55); sodomici wpatrują się w Dantego i Wirgiliusza »jak stary krawiec w igłę, gdy nawleka« (XV. 21). Ale tych właśnie porównań trywialnych Dante używa z widocznem upodobaniem w szczytnych sferach Raju. Miłość Boga objawia się miłością w ludziach, jak promień słońca w bursztynie, szkle lub kryształe: równocześnie przenika i rozświeca (XXIX. 25). Duch okazuje chęć mówienia drżeniem swego świetlnego oprzędu, tak jak owad drży skrzydłami, kiedy ma zerwać się do lotu (XXVI. 97). Iskry i kwiaty zmieniają się w rzeczywiste duchy błogosławionych, jak człowiek, gdy zdejmie maskę w czasie karnawału. A św. Bernard, skracając rozprawę o Róży mistycznej, usprawiedliwia swoją zwięzłość mowy powiadając:

Bądźmy jak dobry krawiec, co oblicza
Wedle ilości sukna krój opończy.
(XXXII. 140—1).

Cel jest niewątpliwie ten, aby uprzystępnić zmysłom ów świat najmniej materyalny. Tak w całej »B. K.« realizmowi poety odpowiada bezpośredniość wrażenia u słuchacza, co poematowi, najbardziej w literaturze abstrakcyjnemu, nadaje taką siłę prawdy, że ludzie prości, gdy się im czyta »B. K.«, wierzą święcie, że tam wszystko było i jest, jak poeta podaje.

Widno z powyższego rozbioru, że w sposobach przedstawiania u Dantego przeważa znak symboliczny; cały świat zjawisk fizycznych i duchowych jest nieustannie przetwarzany na wizyę. W przeważnej części Boska Komedya ma charakter epiczny i dramatyczny, co nie przeszkadza, że uczucie wyraża się w niej także bez użycia ekwiwalentu obrazowego, w sposób bezpośredni jako wybuch i wylew liryczny. Analiza zasługuje na rozdział osobny; korzystnie będzie wybrać te ustępy, gdzie w rzutach drgającego życiem słowa wyłania się własna dusza poety.

LIRYZM DANTEGO [91]). Uczuciami dominującemi są: w Piekle gniew, litość, strach, w Czyścu patetyczność, rzewność, współczucie, w Raju zachwyt i święta groza. Straszne są akcenty gniewu, uderzające w ludzi i rzeczy. Filippo Argenti żali się: »wszak widzisz, jestem, który płacze...« To nie wzrusza zawziętego mściciela:

Duchu przeklęty, na to zawołałem,
Zostańże tutaj w płaczu i żałobie!
(P. VIII. 37 - 8).

Przekleństwem, szyderstwem, bolesnym wyrzutem brzmią apostrofy do miast włoskich: »Hulaj, Florencyo, światowładna pani!« (P. XXVI. 1); »O Pizo, pięknej zakało krainy!« (P. XXXIII. 79). »Genueńczycy, przeniewierce plemię!« (Piekło, XXXIII. 151). Zdawałoby się, że w Raju gniew zmilknąćby powinien; lecz nie; tam on nosi jeszcze namiętniejszą cechę świętego oburzenia. Dość przytoczyć inwektywę św. Piotra:

Ołtarzyk z kości słoniowej w Rawennie (Fot. Alinari).

Ten, co przywłaszczył sobie na Opoce
To moje miejsce, moje miejsce, moje
Miejsce, w obliczu Chrystusa sieroce...
(XXVII. 22—4).

Gniew poety jednak, który wybucha przedewszystkiem wtedy, kiedy pamięć jego lub spojrzenie dotknie drażliwych spraw publicznych, wynagradza się wielką litością, nachylającą się miłośnie po nad wszelkim bolem i niedolą. Od pierwszego spojrzenia w głąb piekieł ściska mu się serce: »Więc już na progu stając, zapłakałem«. Zwłaszcza dla potępieńców, którzy zgrzeszyli zmysłami, dla biednych niewolników żądzy, Dante znajduje w duszy najtkliwsze wyrazy współczucia. »Pokutnico biedna«, powiada Franczesce z Rimini, »do łez mię twoje wzruszyły cierpienia« (P. V. 116—17); a Rusticucciemu:

Nie wzgardę, rzekłem, lecz ból i współczucie
Budzi to kształtów ludzkich wykrzywienie.
(P. XVI. 52—3).

A kiedy z ust jego wyrwie się skarga na własne nieszczęście, to jest w niej rzewność niezrównana. Któż nie pozna poety-tułacza w owym wędrowcu, co mu

serce rwie się z łona,
Kiedy usłyszy za wiatru podmuchem
Dzwon, który, zda się, płacze dnia, co kona.
(Cz. VIII. 4—6).

Kto nie dosłyszy, jak łkają boleśnie smutne wróżby w ustach Cacciaguidy:

Naprzód porzucisz najsłodsze kochania:
To pierwsza będzie z twych losów przygody
Strzała, puszczona po łuku wygnania.

Poznasz następnie, jakie gorzkie gody
Spożywać cudzy chleb; jak uciążliwa
Droga wstępować na nieswoje schody.
(R. XVII. 55—60).

Jakie głosy rozszlochanej orkiestry zdolne są przewyższyć ton rozdzierający nieśmiertelnego trójwiersza: ***Nessun maggior dolore...***

Oprócz tych patetycznych wylewów gwałtownego wzruszenia, przedstawiających stan duszy poety w danej chwili, znajduje się w »B. K.« cały szereg ustępów, malujących jej stany trwałe: skłonności wrodzone, nawyknienia nabyte, trwałe upodobania. Składa się z nich materyał pomocniczy do charakterystyki człowieka. Świadomość wielkości własnego dzieła, wysokie mniemanie o roli wieszcza — rzecz przed Humanizmem niesłychana, odzywają się z kart jego wielokrotnie:

Tobie się taka z losu znaczy sława,
Że cię ułaknie, kto dziś prześladuje.
(P. XV. 70—1) —

zapewnia poetę Brunetto Latini; on sam nazywa dzieło swe: »poemat święty, co doń niebo i ziemia przykładały dłoni«, a ma się za posłańca bożego, któremu święci każą po powrocie na ziemię głosić ludziom prawdy i przestrogi. Dante zna swoje ułomności: zawiścią — wyznaje — nie grzeszył, ale kaje się z pychy (Cz. XIII. 34—7). Kaje się zwłaszcza ze zmysłowości; przechodzi żywcem przez rzeczywisty ogień czyśćowy, słucha pokornie surowych wyrzutów Beatryczy śród Raju ziemskiego. Wolność ceni jako »najwyższe dobro«, w poszukiwaniu tego skarbu człowieczeństwa pnie się mozolnie na strome tarasy. W imię tych zacnych pragnień Wirgiliusz poleca go Katonowi:

Mile go przyjmij, boć go tu sprowadza
Wolności żądza... *(Cz. I. 70).*

Poznanie nauczyło go szlachetnej wzgardy i obojętności na pogwary bezmyślne lub wrogie:

Cóż cię obchodzi, co się tutaj gada!
(Cz. V. 12).

Powaga uczonego, nieufność odludka, nie przeszkadza poecie cenić grzeczność i dworność. Gwido Duca pośród zdziczenia szlachty włoskiej tęsknie wspomina tradycye rycerskie domu Anastagich i Traversarich w Rawennie:

Damy, rycerstwo, świat zabaw i gwarów,
Dworności naszej i miłości szkoła...
(Cz. XIV. 109—10).

Przez usta Cacciaguidy Dante wychwala prostotę obyczajów dawnej Florencyi; stary szlachcic ze wstrętem mówi o nowej klasie zbogaconych mieszczan, zacierającej czystość rodową przez domieszkę krwi chłopskiej. W tem ciekawem świadectwie Dante wykrywa się nieprzejednanym, chowającym tradycye konserwatystą, jak gdzieindziej zacnym, ale nieco gderliwym zrzędą, gdy rzuca gromy na bogactwo i swobodę zalotnego stroju niewieściego:

Z ambon wyklinać będą księże ręce
Taką, co piersi odsłania w bezwstydzie.
(Cz. XXIII. 101—2).

Które jednak uczucie gra najżywszem tętnem w tej wrażliwej i marzycielskiej duszy, to pragnienie przyjaźni. Śród wędrówki zaziemskiej, jak zapewne śród ziemskiego tułactwa, ręce poety wyciągają się do spotkanych przyjaciół. Mało jest ich w Piekle: jeden Brunetto Latini; poeta od brzydoty występku trzymał się zdaleka, zresztą do piekła wysłał swoich osobistych i politycznych wrogów. Za to w Czyścu Casella, Nino Visconti, Forese Donati; w Niebie Piccarda Donati i Karol Martel. Zda się, jakby poeta pragnął symbolicznie unaocznić przepiękny dogmat katolicki obcowania świętych, nieprzerwanie serdeczny związek żywych z umarłymi.

Rzeźby z kościoła św. Bartłomieja w Pistoi.

VI. Portret duchowy [92]).

Indywidualizm tak potężny, jak Dantego, przenika, rozumie się, na wskróś wszystek organizm dzieła; przy silnych wzruszeniach objawia się bezpośrednim, namiętnym, nie ubierającym się już w figury stylistyczne wybuchem, trwałym stanom duszy wynajduje szczery i znamienny wyraz. Nadto jednak niesłychana zdolność przezierania i odtwarzania uczuć i wzruszeń zapomocą sztuki, którą sam Dante określił w »Biesiadzie« jako wejście, wżycie się w istotę obcą, sprawia, że i z tej sfery wydobyte rysy będą dla poznania charakteru twórcy niemniej cennym wskazownikiem. Czy to więc duma Farinaty lub Sordella, czy twarda zaciętość Kapanea, czy wielka powaga, ***grande autorità***, duchów starożytnych, czy purpurowy gniew św. Piotra, czy smętek Buonconta, — wszystkie te nastroje składają się na fizyonomią duchową poety taką, jaka się równie w tradycyi najstarszych biografów i komentatorów dochowała.

Nie żądajmy jednak od wniosków, wyciągniętych z dzieła, pewności matematycznej, ani nie szukajmy wyznań w każdym słowie, z większą powiedzianem żywością. Pamiętajmy także, iż wybór rysów, służących do charakterystyki człowieka, podlega mimowolnie upodobaniom lub uprzedzeniom krytyka; to też z »B. K.« można wybrać dwie grupy świadectw, z których każda przedstawi Dantego w barwach zgoła odmiennych. Hettinger, wybierając jedynie rysy, które odpowiadają jego mniemaniu o nieskazitelności moralnej autora »Biesiady«, nakreślił obraz człowieka cnotliwego, pełnego pobożności i umiarkowania, przykładnego służkę praw boskich i ludzkich, — słowem obraz porządnego mieszczanina. »Śmiały ale hamujący się obowiązkiem; nie bez dumy, ale otwarty i szczery; gniewliwy, w nienawiści złego nieprzejednany, ale nieprzyjaciel wszelkiej nizkiej zemsty. Rozum jego bystry, mowa zwięzła, treściwa, daleka od wszelkiej obłudy. Ośmiesza głupstwo ludzkie ale opłakuje kary, które za niem idą. Szanuje każdą powagę, jest pełen czci dla Kościoła, usprawiedliwia się z mowy zbyt śmiałej, która przecież ma na widoku dobro powszechne; nienawidzi pochlebców, ale podziwia stałość w cierpieniu nawet u potępieńców. Otrzymał od Boga wspaniałe dary umysłu; jest niestrudzony w badaniu prawdy, wytrwały w tem, co raz przedsięwziął. Lekceważy bogactwa, ale jest żądny sławy. Umie wyznać własne błędy. Pogardza kaprysami przypadku i jest gotów na zmiany fortuny. Lubi poznawać nowych ludzi i rzeczy, ale starzy przyjaciele są mu najmilsi. Prawdę miłuje nadewszystko, nawet nad najmilszych przyjaciół. Śród ludzkości szuka wielkich i szlachetnych i korzy się przed nimi. Jest skromny, niczego bardziej nie lęka się, niż nagany uczciwego człowieka. W głosie, spojrzeniu i ruchach lubi godność i powagę. Miłość niczem niestłumioną zwraca ku ojczyźnie. Przyjaciołom jest oddany, dobroczyńcom wdzięczny. Pobożny chrześcijanin-katolik myśli zawsze o śmierci; jest żarliwy w modlitwie, czciciel szczególny św. Łucyi i Matki Boskiej« [93]). Każdy z tych rysów prawomyślnej mierności jest zadokumentowany odpowiednim cytatem; autor zebrał ich 53 z samej »B. K.«, i z »Biesiady«. Wynik, jak widoczna, jest nieszczęśliwy; widząc namiętnego mściciela złości tak potulnym, mamy ochotę zapytać, za co właściwie wypędzono go z Florencyi, za jakie własne winy kajał się tą pokutniczą mozolną wędrówką po Piekle i Czyścu?

Inni biografowie popadają w drugą ostateczność. Na podstawie cytat, wybranych z tejże Boskiej Komedyi, dowodzą w Dantem złych i chorobliwych narowów. Boccaccio [94]) w ślad pierwszych komentatorów oskarża go o zbytnią zmysłowość, przez którą pewni poszukiwacze senzacyi rozumieją wstrętny grzech przeciw naturze. Inni dodają jeszcze przywarę pychy i chciwości, aby tak dopełnić liczby grzechów, odpowiadających trzem bestyom symbolicznym. Wreszcie psychiatrzy, jak Lombroso [95]), De Leonardis [96]) czynią zeń histeryka i epileptyka. Ostatni szczegół jest wybornym przykładem, jak ostrożnym trzeba być w konstruowaniu życiorysu z wyznań i świadectw, zawartych w dziele. Dante kilkakrotnie opowiada o swoich »padaniach« i nagłych zaśnięciach: »I padłem, jako pada człowiek senny« (P. III. 136); — »I padłem jako ciało martwe pada« (P. V. 142). W Czyścu kilkakrotnie zasypia (IX. 11; XVIII. 145; XXVII. 92), lub śni na jawie (XV. 85 i nast.). Jak jednak owe zaśnięcia nie są padaczką, tak wizye czy to w ***Vita nuova*** czy w »Komedyi« nie są halucynacyami na tle choroby nerwowej. Pierwsze owo zaśnięcie, to mądrze pomyślany symbol przejścia z bytu ziemskiego w zaświaty, które to przejście zmysłom jest niedostępne, pamięcią niepochwytne, dzieje się bowiem poza świadomością. Po opowiadaniu Franczeski poeta pada, zmożony współczuciem;

w Czyścu zasypia trzykrotnie, gdyż »takie w tym świecie rządzi prawo boże«, iż po zachodzie słońca ustaje wędrówka ku szczytowi góry. Wypadek ostatni, snu na jawie, rzeczywistej wizyi, jest świadectwem ze wszystkich najciekawszem. Poeta podaje tam objawy fizyologiczne swego dziwnego stanu:

Naglem się poczuł w wizyi ekstatycznej:
Ramiona moje po powietrzu płyną.

Ogląda w świątyni scenę Maryi i Jezusa, potem czyn łagodny Pizystrata, ukamienowanie św. Szczepana. Wreszcie »dusza jego odzyskała jawę«; stał przed Wirgiliuszem

Jak człowiek, co się ze snu powstać sili;
Więc rzekł: Co tobie, że ci drżą kolana?

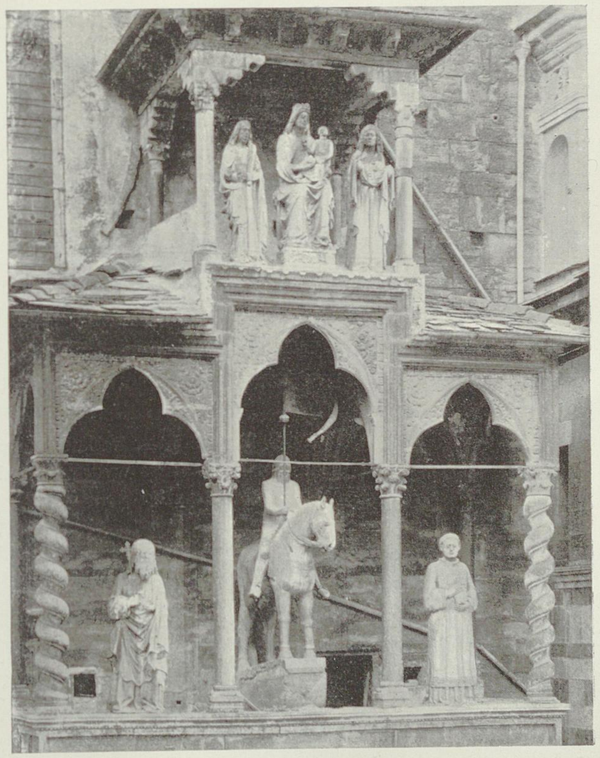
Oto uszedłeś więcej niż pół mili
Z wzrokiem zamglonym, w nóg nierównowadze
Jak człowiek, co go sen lub wino zmyli.

Mamy tu obraz patologiczny, dokładnie zanotowany, pytanie jednak, czy z samodoświadczenia, czy też z obserwacyi, jak zawsze z wielkim wyzyskanej realizmem. Mógł Dante spotkać się w życiu z wizyonerem: roiło się od nich w owe czasy; mógł zapamiętać stan własnych zachwyceń i tu go odtworzyć. Że scena powyżej przedstawiona nie jest jednak odbiciem rzeczywistego zdarzenia, dowód na to choćby w wyborze widzeń, któremi są przykłady pokory, potrzebne właśnie do konstrukcyi symbolicznej w opisie III. tarasu. Wizye są zresztą możliwe przy zupełnej poczytalności umysłu [97]); bez zdolności do pewnego rodzaju halucynacyi nie istniałaby twórczość poetycka, muzyczna, malarska. Zdaniem psychiatrów »bardzo żywe, natężone, długotrwałe wyobrażenie przedmiotów może je uczynić plastycznie widzialnymi« [98]). Wizyą rzeczywistą, świadomie silnem skupieniem woli wywołaną, jest cała Boska Komedya; któżby śmiał nazwać ją tworem chorobliwych przypadków!..

Określając osobistość Dantego nie według temperametu, gdyż ten podział w dzisiejszej psychologii zarzucono [99]), — ale według pospolicie przyjętej formuły trzech władz umysłowych: intelektualnego, emocyonalnego i energicznego [100]), trzeba powiedzieć, że Dante, to człowiek pod każdym względem stojący powyżej miary zwykłego człowieczeństwa. Niewiadomo, co w charakterze jego przeważa: Wola olbrzymia, skoro mogła doprowadzić do kresu taki poemat, wytrwać w raz ugruntowanych idejach do śmierci. Uczucie przemożne, skoro jego refleks tak jeszcze wstrząsa dzisiejszym słuchaczem. Wyobraźnia wórcza niewidzianej dotychczas i niezrównanej odtąd mocy. Rozum potężny skoro mógł objąć tak przestrzenny świat wiedzy i mądrości życia. Do jakich »kategoryi« umysłowych liczyć tego olbrzyma, który rozpiera wszystkie granice? Jakiem narzędziem pochwycić rysy dominujące tego jestestwa, kiedy wszystkie znamiona twórcy znajdują się tam w stopniu najwyższym?

Nawet negatywnie, zapomocą wykluczeń nie dojdzie się do celu; bo twóczość poetycka Dantego w okresie »B. K.« nie zna słabszych lotów.

Jeden chyba brak, — jeżeli to brakiem nazwać można, — jeden rys wedle niektórych pojęć negatywny, psuje doskonałość nadczłowieczą tej postaci. Oto wola tak niezmiernie silna mogła go doprowadzić do zwycięstw, gdzieby ich zapragnął. Czemu więc nie został zdobywcą, kondotierem? Czemu nie zjednoczył, nie wyzwolił Włoch, jak pragnął, choćby ludowi swemu na przekór, choćby środkiem jemu nienawistnym? Cola Rienzi nie miał tego geniuszu, a przecież bodaj na moment stworzył fikcyę rzeczypospolitej rzymskiej, twór poetyckiego raczej marzenia, niż trzeźwej myśli politycznej. Oto Dante nie był człowiekiem czynu. Istota jego dzieła nie wykroczyła poza granicę abstrakcyi. Ojczyzna, ta szczupła, którą z grzbietu Apenin przejrzeć można od morza do morza, i owa rozległa, wszechziemska, w myśli jego przybrały kształty idealne, nie do urzeczywistnienia w dniach dzisiejszych. Aż po wiekach, kiedy twór ziemski, zwany człowiekiem, dojdzie do poznania prawdziwego dobra i wszystką pracę padolną obróci wyłącznie ku jego zdobyciu i kiedy to poznanie skupi w harmonii i ładzie ludzkość całą, tak, że będzie jedna owczarnia i jeden pasterz.



Szczegół z kościoła Sta Maria Maggiore w Bergamo.

Nie łatwiej, niż charakter, da się określić natura artystyczna Dantego. Posiadamy do wyboru najrozmaitsze podziały umysłów; starsze i nowsze psychologie sztuki rozróżniają typy twórcze i przetwórcze, impulsywne, tj. odruchowe, i refleksyjne tj. namyślne, idealistów i realistów, epików i liryków, typy z przewagą zdolności słuchowej lub wzrokowej, inaczej muzyczne lub plastyczne [101]). Żaden z wymienionych podziałów nie daje dostatecznego, kry-

teryum do określenia istoty geniuszu Dantego. Twórczym jest niechybnie, konstruując gmach ogromny, wynajdując nowe sposoby poetyckie przedstawienia przyrody, człowieka, światów mistycznych, prawd, rozumem nie ujętych. Ale równocześnie przetwórczym, skoro w przeważnej części swego dzieła rozwija jeno pomysły poprzedników doprowadzając je do kształtów ostatecznych i doskonałych. Widziało się to w liryce miłosnej, w przedstawieniu genezy Boskiej Komedyi, w sposobie poetyckiego przyswojenia *Summy* teologicznej. — Jest twórcą odruchowym: odczuwa i ucieleśnia myśli, jak poeta pierwotny; z pośród nowożytnych pierwszy pisze z natchnienia: *Io mi son un, che quando — Amore spira, noto...*; jest też refleksyjnym, przerabiając całą materyę »B. K.« rozumowo. — Jest idealistą, obracając się w świecie fikcyi, a realistą, nadając tworowi wyobraźni kształty dotykalne, z niesłychaną sztuką powtórzone według rzeczywistości. — Jest mistrzem poezyi opisowej, a równocześnie pieśniarzem poetycznym, przelewającym w dzieło gwałtowne strumienie swej osobistości. Nie można też dopatrzeć u niego przewagi jednego ze zmysłów nad drugim, powiedzieć, że wrażenia wzrokowe przeważają nad wrażeniami słuchu, plastyczne nad muzycznemi, lub odwrotnie. Boska Komedya i pod tym względem jest utworem złożonym przedziwnie mądrze. W dolnych pokładach, w otchłani piekielnej wszystkie zmysły doznają bolesnego podrażnienia; nawet zmysł dotyku działa w dziwnej scenie z Bokką degli Abati, któremu poeta wydziera pęk włosów z głowy:

Więc krzywe palce w kudły jemu wbiję
I już nie jeden kędzior wydrę w czubie:
Duch oczy spuszcza ku dołu i wyje.
(P. XXXII. 103—5).

W Czyścu już ten zmysł wobec duchów jest bezsilny: poeta po trzykroć próżno chce uściskać Casellę:

Trzykroć się na nim ręce me wiązały,
Trzykroć do piersi mych wróciły próżne.
(Cz. II. 80—1).

We wzroku i słuchu skupia się widzenie dziedzin pokuty; co do smaku, to wprawdzie nie nastręcza się sposobność użycia tego zmysłu, ale poeta ze świadomem upodobaniem posługuje się nim w licznych przenośniach [102]). Kiedy wreszcie Dante wylata do ostatnich sfer niebieskich i znajduje się przed obliczem Boga, wtedy zrywa się łącznik ze światem zmysłowym i już tylko wzrok, najszlachetniejsze cielesności narzędzie, służy mu do oglądania tajników najwyższych. Notując podziwu godną zdolność uplastyczniania wizyi, chciałoby się przysiądz, że poeta w tej sztuce stanął najwyżej. I znowu wyjść nie można ze zdumienia, kiedy się zajrzy w jego środki melodyjne, jako to: harmonie naśladowcze, sposób oddawania i piętnowania uczuć własnych i cudzych rytmem odpowiednim, modulacye dźwięków, same przez się stanowiące

muzykę dla ucha; tedy chciałoby się okrzyknąć Dantego najwyższym muzykiem słowa [103]).

Gdy tak wszystkie wymienione określenia, jako zbyt szczegółowe, do charakteru twórczości Dantego zastósować się nie dadzą, trzeba dlań szukać definicyi o szerszym zakresie, zdolnym objąć wszystkie rysy tej wielostronnej organizacyi poetyckiej. Biorąc za podstawę podziału najogólniejsze a zasadnicze cechy pisarzy, można rozróżnić dwa typy główne: z jednej strony takich, którzy pojmują świat zewnętrzny oraz świat własnych uczuć realistycznie, przedstawiają fakta i stany duszy bądź rzeczywiste, bądź fikcyjne objektywnie, z ich wartością rzeczywistą, używając ku temu znaków konwencyonalnych mowy potocznej; z drugiej takich, którzy nie zdołają wytrwać, aby każdej myśli swojej nie przetworzyli poetycko; nie widzą, nie odczuwają jej inaczej, jak pod postacią symbolu, tj. podstawiając jej odpowiednik obrazowy, jako to: przenośnię, porównanie, analogię i t. p. korrelaty. Istniałyby zatem dwa główne typy twórców: realiści i symboliści; z tej ostatniej nazwy należy usunąć to znaczenie ujemne, jakiego nabrała wskutek pewnych śmiesznych rysów spółczesnej szkoły poetyckiej we Francyi, a pojmować ją w znaczeniu najpierwotniejszem. Z tego punktu widzenia Dante byłby p o e t ą s y m b o l i s t ą, t. j. twórcą żywiołowym, który w organiźmie mózgu przyniósł na świat jakby fatalny popęd i moc nadawania myślom kształtu, dźwięku i barwy, słowem form, zmysłami pochwytnych. Nie jakoby inny sposób wyrażania myśli był mu zupełnie obcy, gdyż owszem w dużej części swego dzieła posługuje się bądź to stylem dyalektyki scholastycznej, bądź stylem szkół poetyckich, na których się kształcił. Jednak od chwili, gdy, otrząsnąwszy się ze wszystkich wpływów i nawyknień literackich, wykształcił w sobie artystę i w pełni sił twórczych począł budować nowy świat poetycki, owa wrodzona skłonność umysłu pociągnęła go ku symbolice jako formie ostatecznej i jedynej.

Dzieło, zaczęte »Nowem Życiem«, skończone »Boską Komedyą«, dzieło lat blizko czterdziestu, musi niechybnie przedstawiać kolejne stopnie wzrostu twórcy, od prób lękliwych ku najwyższej potędze, odbijać stan jego wiedzy, wierzeń, poglądów, siły poetyckiej, niejednokrotnie wahań i falowań. Wszystko to istnieje i krytyką dzisiejszą jest odsłonięte. Niejednolitość pierwszego dzieła młodzieńczego, sprzeczność między częścią poetycką a prozaiczną, dowodząca, że te dwie części powstały odrębnie i w epokach różnych [104]). Partye chybione »Biesiady« pisane stylem przerażająco pedantycznym. Różnica obszaru wiedzy pozytywnej między »Biesiadą« a Boską Komedyą. Trzy okresy rozwoju w samym »Kancyonarzu«: okres maniery prowanckiej, okres nowego, słodkiego stylu, okres doktrynalny i mistyczny. Zato w Boskiej Komedyi dojrzałość zupełna, już nie znająca odpływów ni przypływów, ani zboczeń, ani wahań, ani osłabień wyobraźni lub inteligencyi, ani sprzeczności w szczegółach nawet najdrobniejszych. Twór tak skończony i tak ostatecznie wyczerpujący zagadnienia wszechbytu, iż wprost niepodobna pomyśleć, aby po nim autor, żyjąc

dłużej, mógł jeszcze tworzyć dzieła nowe. Skłon taki dla myśli Dantego jednak nie istnieje; szczęśliwszy on, niźli Tasso, niźli W. Hugo, którzy wielkość swą przeżyli.

Mimo, że tak Dante jest poddany zwykłym prawom człowieczeństwa, niektórzy entuzyaści chcieli pojmować i tłómaczyć życie jego i dzieło jako odlew jednolity. W tym duchu komponowali z nich trylogie. Pomysł taki nasuwał się mimowolnie z chęci zastosowania systemu trójkowego. Skoro panuje w »B. K.«, pięknie będzie — myślano — ukazać równie twórczość Dantego jako akord z trzech złożony tonów, jako harmonię heglowskiej tezy, antytezy i syntezy. Tak powstała fałszywa w założeniu, choć wdzięczna w budowie teorya najznakomitszego ze starszych Dantystów: Karola Wittego, głośna niegdyś pod nazwą trylogii dantejskiej[105]). Według niej trzy główne utwory Dantego: Życie Nowe, Biesiada, Boska Komedya, stanowią jakby trzy rozdziały żywota poety a równocześnie trzy części jednego poematu allegorycznego. »Życie Nowe« — to jest »pierwsza miłość«, miłość dziecinna Stwórcy, namiętność naiwna i czysta, utajona przed oczyma ludzkiemi. Jej symbolem jest Beatrycze. Po tym okresie następuje wiek dojrzały, pierwsza miłość już stracona i opłakiwana. Czyhają pokusy, między innemi owa »pani litośna«, *donna pietosa* z »Biesiady«; poeta sam odkrywa jej znaczenie alegoryczne: to jest filozofia, wiedza ziemska. Ona zwraca go ku rzeczom świeckim, wtrąca w wir spraw doczesnych, namiętności nizkich, ambicyi znikomych. »Poeta odbiega od religii Chrystusowej, pozbywa się trzech cnót, jej właściwych; w ich miejsce poziome namiętności gwałtem pociągają go w ciemnię burzli-

Katedra w Assyżu.

wego życia. Rozpacza o przyszłem królestwie bożem, cały jest pochłonięty uciechami spraw doczesnych i nieumiarkowaną miłością własną. Zamiast wierzyć, poddając się we wszystkiem objawieniu bożemu, pozwala się omamić pysze filozoficznej, szepczącej mu, że rozum sam wystarcza, aby przeniknąć otchłań wieczności«. Tu następuje ocknienie; spostrzegł, że rozum odsłania mu tylko pierwsze ścieżki prawdy, tak, że »ciemnego lasu« wątpień nie zdoła przebyć bez objawienia. Tedy schodzi nań łaska boża, zapala w nim napowrót wiarę i powraca mu pierwszą naiwną pobożność. Tu zaczyna się Boska Komedya, przedstawiająca poznanie grzechu, skruchę i zadośćuczynienie; poeta zdobywa niemi wolność oglądania Boga

Pierwszy Klaczko[106]), za nim Bartoli[107]) zbili teoryę Wittego; Barbi[108]) uznał ją za czysty wymysł; Aless. d'Ancona[109]) wykazał fałszywość założenia z którego Witte konstruował swoję sztuczną trylogię, uznając miłość Beatryczy i miłość »pani łaskawej» nie za fakta rzeczywiste, lecz za przenośnie. Jeden Scartazzini[110]) do ostatniej chwili życia podtrzymywał piękny pod względem artystycznym pomysł Wittego, nieco go tylko zmieniwszy. W najlepszem z nowych kompendyów dantejskich Fr. X. Kraus[111]) przedstawia rozwój duchowy Dantego sposobem prostym: unika sztucznych wykładów, nie odbiera postaci człowieka znamion ziemskich, nie wyrywa go ze środowiska, na którem wyrósł, i tak nadaje swemu obrazowi wszelkie cechy prawdziwości. Cztery okresy Dantego byłyby zatem następujące: I. faza. Wczesna młodość, okres poezyi miłosnej, przewaga zmysłowości. — II. faza. Młodość dojrzała. Tematem poezyi kobieta idealna, *donna angelicata*. Okres ten kończy się z »Nowem Życiem«. — III. faza. Przewaga skłonności świeckich, namiętności politycznych. Symbolem tego okresu jest *donna pietosa* z »Biesiady«. (Autor czyni to ustępstwo na rzecz »pozytywnych«, że pozwala w niej przypuszczać kobietę rzeczywistą). Chociaż sam Dante czyni z tej postaci symbol wiedzy ziemskiej, nie znaczy to, aby chciał przez nią wyobrazić własne odstępstwo od wiary, jak chcieli Witte i Scartazzini. Dante nigdy nie był racyonalistą. Oskarżenie, padające z ust Beatryczy w p. XXX Czyśca, dotyczy nieumiarkowanego lubowania się w rzeczach świeckich, między innemi w studyach filozoficznych, lecz nigdy rzekomego kacerstwa. Kraus wierzy także w zmysłowe upadki poety w wieku młodym. — IV. fazę stanowi powrót do Beatryczy niebiańskiej, tj. do mądrości bożej. Poprzedza ją zapewne walka wewnętrzna, której wynikiem jest przejrzenie i nawrócenie. Autor przypuszcza, że »grom łaski« spadł w pewnym momencie na Dantego jak na wielu w owym czasie ludzi świeckich; ten zwrot datowałby się z upadkiem Henryka VII oraz utopii cesarstwa. Poznał nicość rzeczy ziemskich, po raz pierwszy przeszła po nim myśl o śmierci i z niej wykwitła Boska Komedya.

Sądziłbym, że na tej fazie proces rozwoju duchowego w Dantem jeszcze się nie kończy, że w czasie układania »B. K«. zaszły w nim dalsze przemiany wewnętrzne, których echem samo dzieło wyraźnie rozbrzmiewa. Piekło,

to odbicie ziemskiego szału, w jakim trwał przez cały wiek młody: zabiegi miłosne, kończące się cierpieniem, ambicye polityczne, zduszone w powszechnej ruinie, badania prawdy i gromadzenie wiedzy dla zdobycia sławy ziemskiej, równie, jak reszta, zawodnej. Wszystko to wyobraża przeszłość, którą sobie wędrowiec-pokutnik jeszcze raz przed oczy stawia, jak człowiek »z morza na ląd ratowany«. Potem myśl wyzwolona dąży do górniejszego i trwalszego dobra. Już nie doczesność, wieczność ją pociąga: wspomnienia ziemskie mijają poetę, jak te głosy duchów, przelatujące po tarasach czyścowych. Ale nie wyrzeka się przecież ziemi, po której stąpa; ideał życia czynnego przechodzi wreszcie powoli do zapamiętania się w rozkoszy, do zapatrzenia i ekstazy. Marność rzeczy ludzkich kreśli się tedy przed nim jasno i wyraźnie:

O bezrozumne zabiegi człowiecze,
Jakaż tkwi w waszych syllogizmach wada,
Że się wam skrzydło tak poziomo wlecze!

Ten księgi prawne, ów lekarskie bada,
Ten chce w kapłańskiej pysznieć świętej krasie,
Ten sztuką rządzi, a ów siłą włada.

Ten się rozbojem, ów urzędem pasie,
Znów inny zmysły rozkoszą mozoli,
Inny w gnuśności żyje i wywczasie.

A ja, wyrwany z tej wszystkiej niewoli,
Otom był w raju...

(R. XI. 1—11).

Taki jest ostatni stopień rozwoju duszy Dantego: wyzwolenie ostateczne z cielesności, roztopienie własnego jestestwa w Pięknie najwyższem.

BIBLIOTEKA PODLASKA w Białymstoku Biblioteka Górnickiego Nr 144858 Inwentarz Główny
WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA 265017 w Białymstoku

BIBLIOGRAFIA I PRZYPISKI.

Literatura, tycząca poety i jego utworów, doszła już dzisiaj do takiego ogromu, że go nawet fachowy »dantysta« w pełni ogarnąć nie zdoła. Każdy historyk literatury uważa bowiem za punkt ambicyi dorzucić bodaj źdźbło do bogatego plonu badań dantejskich Rzecz prosta, że w książce, jak niniejsza, będącej jedynie zarysem, wypadło ograniczyć bibliografię do wiadomości niezbędnych, do dzieł podstawowych.

Organami studyów dantejskich we Włoszech są obecnie: Bolletino della Società dantesca, oraz Giornale dantesco, wydawane: pierwszy od 1890, drugi od 1894 roku. Towarzystwo Dantejskie z siedzibą we Florencyi pracuje nad wydaniem krytycznem dzieł poety.

Bibliografię dzieł, traktujących o Dantem, prowadzili: do r. 1845 de Batines; do r. 1865 Carpellini; do r. 1880 Petzholdt; do r. 1900 Passerini.

Dzieła ogólne: G. A. Scartazzini, Enciclopedia dantesca. 3 vol. 1896—1905; tenże, Dante-Handbuch 1892; tenże, Dantologia, ed. Scarano 1906.

K. Witte, Dante-Forschungen, 2 vol. 1869—79.

Fr. X. Wegele, Dante Alighieri's Leben und Werke 1852. 3-cie wyd. 1879.

Fr. X. Kraus, Dante, 1905, największy z nowszych podręczników, rozpatrujący krytycznie historyę studyów dantejskich we wszystkich działach, nadto stawiający nowe poglądy na źródło idei politycznych Dantego, na jego stanowisko do zakonu Minorytów etc.

N. Zingarelli, Dante (tom III. wielkiego wydawnictwa: Storia della letteratura italiana scritta da una società di professori) 1905. Składa się z dwu części: w pierwszej życiorys, skreślony na szerokiem tle kulturalnem, w drugiej analiza dzieł ze szczegółowem określeniem filozofii, etyki i estetyki Dantego.

Codice diplomatico dantesco, 1892—1903, dotąd wyszło 10 zeszytów in folio. Jest to zbiór dokumentów do życia Dantego i rodziny, do jego działalności politycznej. I tak: o poselstwie D. do S. Gemignano; Dante w Radzie florenckiej; dokumenty, dotyczące córki Dantego, Beatryczy, zakonnicy u św. Stefana w Rawennie; akta potępienia i banicyi.

Z głównych szkiców o Dantem należy wymienić Th. Carlyle'a w książce »Bohaterowie«; Macaulay'a paralelę w szkicu o Miltonie; Jul. Klaczki świetne Causeries florentines 1880, (polski przekład prof. Stan. Tarnowskiego 1884). W tej książce znakomitego esseisty znajdujemy paralelę między tragedyą Dantego a Michała

Anioła: pierwsza polegała w rozterce między ideałem politycznym wielkiego patryoty a nie dającą go urzeczywistnić koniecznością dziejową. Charakter realny miłości Dantego i Beatryczy, — polemika, zwrócona przeciw poglądom K. Wittego. Prawowierność katolicka Dantego. W literaturze polskiej istnieje nadto monografia Cezarego Jellenty, Dante Alighieri, 1900.

Tło dziejowe.

[1]) Dante e il suo secolo. 1865. Dzieło zbiorowe, wydane z okazyi 600-letniego jubileuszu urodzin poety. Zawiera między innemi rozprawy następujące: Cesare Cantù, Europa w epoce Dantego; Gino Capponi, Lud toskański w epoce D.; A. Conti, Filozofia D.; N. Tommaseo, Chart; G. Antonelli, Uwagi o wiedzy astronomicznej w B. K.; G. Giuliani, Dante tłumaczony Dantem; Giosue Carducci, O poezyi D.

I. del Lungo, Dante ne' tempi di D. 1887. Dante i jego czasy: »Nowy lud» Florencyi; Dante i Esteńczycy etc.

G. Villani, Historia fiorentina (w Muratoriego: Rer. ital. scrip. XIII. »Rubrica dantesca« w ks. IX., rozdz. 133).

R. Davidsohn, Geschichte von Florenz, I t. 1896, oraz Forschungen zur Geschichte von Florenz, 1900—1.

[2]) F. Tocco, Eresia nel medio evo, 1884, t. I, p. 261—409.

[3]) Kancony z kod. watykańskiego nr. 3793, wyd. w Monaciego: Crestomazia italiana 1899, I. p. 71—4.

[4]) Villani, Cron. IX, 59.

[5]) A Franchetti, w Vita italiana (patrz niżej), p. 48—97.

Obyczaje.

[6]) La Vita italiana nel Trecento, 1891. Zbiór odczytów, wygłoszonych we Florencyi. Z ważniejszych zawiera: R. Bonfadini, Stronnictwa włoskie; A. Franchetti, Początki signoryi i condottierów; P. Rajna, Geneza B. K.; Art. Graf, Zmierzch legend.

[7]) G. Villani, Cron. V. 38.

[8]) C. Posocco, Francesca da Rimini secondo la storia e secondo l'arte. 3-cie wydanie 1892.

[9]) Vita ital. p. 11. — [10]) Tamże, str. 12. — [11]) G. Villani, l. cit.

[12]) I. del Lungo, Dino Compagni e la sua cronaca 1879.

[13]) Salimbene. Część kroniki, obejmująca lata 1212—1287 została wydana w Monum. hist. ad prov. Parmenses, 1857.

[14]) Wydane w Crestom. ital. Monaciego, I. p., 299—97.

[15]) K. Chłędowski, Siena 1904, str. 59.

[16]) Monach. Patav. (Muratori: Rer. ital. scrip. VIII, 712).

[17]) Rer. ital. scrip. IX, 704.

Oświata.

[18]) D. Comparetti, Virgilio nel medio evo. 2-gie wyd. 1896. 2 vol. Znakomite dzieło, przedstawiające: stan oświaty w wiekach śred.; rolę Wirgiliusza w tradycyi uczonej i ludowej; stosunek Dantego do Wirgiliusza.

A. Stoeckl, Geschichte der Philosophie des Mittelalters. 3 vol. 1864—66

[19]) Caesarius v. Heisterbach, ed. Coloniae 1615.

[20]) Jacobus (Jacques) de Vitry, Exempla, ed. Crane 1890.

[21]) Jacobus de Voragine, Legenda aurea, ed. Graesse 1890.

[22]) Istnieją liczne zbiory »Cudów M. B.« Największy w formie dramatycznej, sporządzony w XV w., pod tytułem Miracles de Notre Dame wydany przez G. Parisa i U. Roberta 1876—83. 8 vol.

[23]) Vita ital. p. 293—321.

[24]) Brunetto Latini, Li tresors, ed. Chabaille 1963.

Literatura.

[25]) A. Bartoli, Storia della letteratura italiana 1881—87. Tomy I—III poświęca literaturze przed Dantem, tomy IV—VI Dantemu.

A. Gaspary, Geschichte der italienischen Literatur 1834—9. 2 tomy. Dzieło doprowadzone do połowy XVI w., przerwane śmiercią autora.

A. d'Ancona, Studi sulla lett. ital. de' primi secoli. 1884. Godny szczególnej uwagi rozdział o Jacoponem da Todi.

G. Carducci, Studi letterari 1880. Przepiękny rozdział: O poezyi Dantego, oryginalne studya: O stosunku Dantego do szkoły sycilijskiej, O słodkim nowym stylu, O falowaniu chwały Dantego (Della varia fortuna di D.) w pierwszych wiekach.

[26]) A. Gaspary, Die sicilianische Dichterschule 1879. Najlepsza dotąd książka o stosunku szkoły sycylijskiej do prowanckiej.

Fr. Diez, I. Die Poesie der Troubadours; II. Leben und Werke der Troubadours. ed. K, Bartsch 1883.

Fr. Torraca, Studi sulla lirica italiana del duecento 1902. Studya O «notaryuszu«, poecie Jakubie da Lentino; O szkole sycylijskiej; O Fryderyku II i poezyi prowanckiej etc.

Życiorys.

[27]) Cesare Balbo, Vita di Dante 1839. Dzieło pod względem literackim wielkiej i trwałej wartości, jednak zbyt ufające tradycyi, nieraz legendarnej. Ocenę krytyczną świadectw rozpoczyna G. Todeschini, Scritti di Dante, 2 vol. 1872. Przesadnym sceptycyzmem odznacza się A. Bartoli w dziele wyżej wymienionem; nauka dzisiejsza przyjmuje mniej niedowierzająco świadectwa współcześników jak Villani, Pietro syn Danta lub Boccaccio. Scartazzini, Kraus (obaj niedawno zmarli) oraz Zingarelli, przedstawiają ostatni wyraz dzisiejszej wiedzy o Dantem. Szczególne epoki życia poety opracowali A. Bassermann, Dantes Spuren in Italien 1860, fol. z 67 tablicami, oraz Corr. Ricci, L'ultimo rifugio di D. Al. 1891. Pierwszy z przedziwną trafnością na podstawie świadectw B. K. odtwarza szlak dwukrotnej wędrówki Dantego. Druga część książki traktująca o wpływie Dantego a zwłaszcza B. K. na sztukę jest obficie illustrowana miniaturami kodeksów z bibliotek turyńskiej, weneckiej, medyolańskiej, rzymskiej watykańskiej, z wielu bibliotek florenckich. Książka drugiego autora jest ostatecznem słowem badań o pobycie poety w Rawennie i o latach ostatnich jego życia.

[28]) M. Scherillo, I primi studi (w Alcuni capitoli della biografia di D). 1806.

[29]) K. Witte, Philaletes (król Jan Saski), Gaspary, Fraticelli, Tommaseo, także Scartazzini w dawniejszych latach, zgodnie ze starymi komentatorami wierzyli, że przedmiotem pierwszej miłości Dantego była Beatrycze, córka Folka Portinarego, później żona Szymona de' Bardi. Scartazzini w ostatnich latach życia zgadzał się tylko na imię dzieweczki; Kraus przypuszczał, że ową anonimową Beatryczę utożsamiono z córką Folka dopiero w XV w. Bartoli zaczepił nawet prawdziwość samego zakochania;

w swojej teoryi »idealistycznej« uważa postać Beatryczy z »Nowego Życia« za twór wyobraźni, za abstrakcyę pojęcia piękna, wdzięku, czystości kobiecej. Jej śmierć oznacza symbolicznie, że miłość naiwna młodzieniaszka zamarła, zostawiając pole nowym, płochym miłostkom. D'Ancona trafnie zarzuca Bartoli'emu, że przeniósł ideje XIX w. na wieki średnie. Wówczas bowiem wychodzono z rzeczywistości i dopiero z niej układano symbole. Podobnie Dante wybrał postać rzeczywistą Wirgiliusza i uczynił go symbolem wiedzy. W najnowszej biografii Dantego Zingarelli wraca do autentyczności Beatryczy Portinari.

A. d'Ancona, La Beatrice di Dante 1865, artykuł, przedrukowany w wydaniu »Vita nuova« 1872.

M. Scherillo w Alcune fonti provenzali della V. N. (Atti della R. Acc. di Torino, t. XIV, 1889) wskazał, że Beatrycze jest odbiciem obyczaju poetyckiego Prowensalów zarówno w typie jak w imieniu.

[30]) G. Papanti, Dante secondo la tradizione e i novellatori 1873.

[31]) O portretach, Kraus, l. cit. p. 189—202.

Nowe życie.

[32]) Rękopisów istnieje 35; 3 z XIV w., reszta z XV i XVI. Pierwsze wydanie: 1576 r. Najlepsze wydania: d'Ancony, 1872 i 1884; K. Wittego 1884; T. Casiniego 1891. Nowsza literatura: E. Norton, On the structure of the V. N., we wstępie do przekładu N. Ż. Boston 1872. Przekład polski przez G. Ehrenberga, nowe wyd. 1902.

K. Vossler, Die philosophischen Grundlagen zum »süssen neuen Stil« 1904. Odnosi pomysły filozoficzne Guinicellego, Cavalcantiego i Dantego do wpływów filozofii scholastycznej i arabskiej.

C. de Lollis, Dolce stil nuovo, w Studi medievali Novatiego i Reniera, t. I, 1905.

V. Zappia, Studi sulla V. N. 1904. O rozbieżności partyi prozaicznych i poetyckich; o stosunku rzeczywistości do alegoryi; o przejściu ze starego do nowego stylu.

[33]) Według Scherilla (l. cit) pod tą cyfrą przejęta z pieśni nad pieśniami, VI, 7, kryje się 60 postaci alegorycznych.

[34]) Wszystkie przekłady liryk pochodzą od autora niniejszej książki.

[35]) E. Porębowicz, Studya do literatury średniowiecznej. Teorya miłości dwornej 1905 (Porów. rec. dra W. Rubczyńskiego w »Przeglądzie filozoficznym« 1906. t. I).

Biesiada.

[36]) Z 23 rękopisów żaden nie sięga po za połowę XIV w. Pierwsze wydanie florenckie 1490 roku. Z nowych dotąd najlepsze Fraticellego, w Opere minori, t. III. Nowsza literatura:

Fr. Selmi, Il Convito 1865. Chronologia, budowa, wykład tekstu, objaśnienie stosunku do reszty dzieł Dantego.

[37]) »Chleb anielski«, porów. »Raj« II, 10—11.

[38]) Kancona Guinicellego: Al cor gentil ripara sempre amore.

[39]) Schodzi się to ze słowem historyka Guicciardiniego, że początek wszelkiej władzy państwowej leży w uzurpacyi.

Kancyonarz.

[40]) Istnieją 3 rękop. bibl. Magliabecchiana, 17 Riccardiana, 13 Laurenziana, wszystkie we Florencyi. Najpełniejsze jest wydanie Fraticellego, Op. min. t. I. Z dzieł o K. najlepsze:

G. Carducci, Delle rime di D. A., ostatni raz przedruk. w Studi letterari 1880.

[41]) Podział na liryki rycerskie, mistyczno-religijne i doktrynalne, odpowiada trzem kierunkom głównym liryki średniowiecznej.

[42]) Fraticelli w objaśnieniach swego wydania.

[43]) l. cit. p, 245—6.

[44]) Scartazzini rozróżnia w Kancyonarzu dwa cykle: cykl »Nowego życia«, erotyczno-mistyczny i cykl »Biesiady« erotyczno-filozoficzny. Dama opiewana w »Biesiadzie« według niego nie jest postacią realną, ale oznacza filozofię. (Porów. Dantologia, p. 319).

[45]) Arnaut Daniel, ed. Canello 1883.

O języku ludowym.

[46]) Dwa rękopisy podstawowe znajdują się w Medyolanie i w Grenobli. Najlepsze wydanie sporządził Pio Rajna 1897 r. Ze studyów najważniejsze: Fr. d'Ovidio, Sul trattato »de V. E.«, w Saggi critici 1879. Tamże: Dante e la filosofia del linguaggio, gdzie Dante wskazany jako pierwszy filolog, bystro widzący niektóre prawdy naukowe.

[47]) Kraus, l. cit, p. 252.

Monarchia.

[48]) Najlepsze wydanie K. Wittego 1874 r., sporządzone na podstawie 8-miu rękopisów. Nowszą literaturę wymieniają:

Scartazzini, Handbuch, p, 250, 259, 253; Kraus, l. cit. p. 270—281

Listy.

[50]) 11 listów, wszystkie niepewnej autentyczności, w rękopisach bibliotek: Laurenziana, Palatina, Magliabecchiana i i. Najlepsze wydanie Fraticellego, w Op. min. t. III.

Eklogi.

[51]) Z rękopisów w liczbie 5-ciu najważniejszy wawrzeniecki. Najlepsze wydanie: G. Albin, Dantis Eclogae, Joannis de Virgilio Carmen et Ecloga responsiva 1903. Najlepsze studyum: L. Macri, La bucolica latina nella lett. ital. del sec. XVI. 1889.

Boska Komedya.

[52]) Rękopisy: Od 1333 r. do końca XV w. Carducci liczy 510 rękopisów, inni liczą 600 i 700. Opis ich znajduje się u De Batines'a, Bibliografia dantesca, vol II, p. 1—227. Najsławniejsze są t. zw. kodeks Gadianus z 1347 roku i kod. z Santa Croce z końca XIV w., oba florenckie, dziś złożone w Laurenziana; następnie kodeks esteński w Modenie, kod. Landianus (1336 r.) w Piacency, kod. Trivulzianus w Medyolanie. Z rękopisów miniowanych najsławniejsze: Laurentianus, Trivulzianus, Vaticanus; próby miniatur podane w dziele Bassermanna, Dantes Spuren in Italien. Opisy u Volkmanna, Iconografia dantesca 1897.

Najlepsze wydania: Fraticellego (ostatnie 1898 r.), Scartazziniego wielkie lipskie wydanie w 4 tomach 1874—90; tegoż małe wydanie (ost. 1903 r.). Obecnie Vandelli z polecenia Towarzystwa dantejskiego pracuje nad ostatecznem wydaniem krytycznem.

Polskie przekłady B. K.: Korsaka 1860, A. Stanisławskiego 1870; cześciowy przekład Felicyana (Faleńskiego) w tomie: Przekłady obcych poetów 1892; E. Porębowicza: Piekło 1899 i 1994; Czyściec 1899; Raj 1906.

Fr. Hettinger, Die Göttliche Komödie 1880, 2-gie wyd. 1889. Znakomite przedstawienie pomysłu, budowy, idei zasadniczych B. K. pojętej jako poemat teologiczny.

G. Carducci, Opera di Dante 1887. B. K. pojęta jako synteza wszystkich rodzajów twórczości ducha włoskiego. Między biegunowo przeciwnemi stanowiskami tych dwu autorów mieszczą się setki nazwisk, których tu wymieniać niepodobna. Cała starsza i nowsza literatura dotycząca B. K. rozpatrzona u Krausa, l. cit. p. 325 i 776, oraz w Scartazziniego Dantologii. Do każdego działu B. K. podajemy niżej studya ważniejsze.

[53]) Witte, Dante-Forschungen, I, 134 sq., Scartazzini, Handbuch, p. 379.

[54]) Pasqu. Villari, Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C. 1866. Mieści teksty następujące: Wizya Tungala, redakcya łacińska i włoska 1449 r.; Czyściec św. Patryka, red. włoska; Wizya św. Pawła, red. włoska; Legenda o św. Brandanie, red. włoska, zestawiona z red. łacińską wydaną przez Jubinala. Jako dodatek: Legenda o Wirgiliuszu czarodzieju, wyjęta z Kroniki neapolitańskiej Bart. Caracciolo.

Al. d'Ancona, I precursori di Dante 1874, wylicza, porządkuje i streszcza wizye średniowieczne.

[55]) Porów. d'Ancona, l. cit. p. 17.

[56]) Tekst Golfreda z Monmouth, wyd. San-Marte, p. 425—6, oraz Romania, tom XXVII, p. 558.

[57]) Tysiąc nocy i jedna (noc 290—315) Według przekładu J. C. Mardrusa, Le livre des mille nuits et une nuit, t. 14, świeżo ukończonego i wydanego w Revue blanche.

[58]) Tamże, noc 357 (Mardrus, t. VII).

[59]) Tamże, noc 732—74 (Mardrus. t. XI).

[60]) Według d'Ancony, l. cit. p. 28.

[61]) Tysiąc nocy i jedna, noc 351 (Mardrus, t. VII).

[62]) Apokalipsa św. Piotra, ed. Harnack 1893.

[63]) Navigatio s. Brandani, w Jubinala: Légende latine de S. B. 1836.

[64]) Podróże Sindbada marynarza, w Tysiąc nocy, noc 314 (Mardrus, t. VII).

[65]) Visio Tungali, ed. Schade 1869. Mussafia w Sitzber. I. der Wien. Akad. Phil.-hist. Cl. LVII, p. 157, dowodzi wpływu tej wizyi na B. K.

[66]) St. Patricks Purgatory, ed. Wright 1844.

[67]) Visio Alberichi, wyd. w Bibl. Cassinensis, V. 1. 1894.

[68]) Oba utwory Giacomina z kodeksu marcyańskiego w Wenecyi wydał A. Mussafia (Sitzber. der Wien. Ak. Phil.-hist. Cl XLVI. p. 136—158 (1864 r.).

[69]) Jacopone da Todi. Część jego pieśni wydana u Ancony: Studi sulla lett. ital. de' primi secoli 1884, p. 1—101 oraz u Monaciego: Crestomazia ital. p. 371—481.

[70]) Roman de la Rose, ed. Francisque Michel 1872, oraz Marteau-Croissandeau 1878.

[71]) Traktat J. da Todi, ed. Böhmer (Roman. Stud. t. I. 1871).

[72]) Kraus, l. cit. p. 435.

[73]) Porów. A. Thomas, Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie 1883.

[74]) Intelligenza, wydał Ozanam w Documents inédits 1850.

[75]) Brunetto Latini, Tesoretto, ed. Wiese w Zeitschrift für roman. Phil. VII. 236 i nast.

[76]) Porów. Gaston Paris, Chrétien Legouais et autres imitateurs d'Ovide (w Hist. litt. de la France, t. XXIX, p. 435—507).

[77]) Położenie trzech światów B. K. oraz czas trwania akcyi przedstawił najlepiej G. Agnelli, Topo-cronografia del viaggio-dantesco 1891. W sprawie daty, kiedy rozpoczyna się wędrówka dantejska, autor oświadcza się za 7 (8) kwietnia. Do książki dołączono 15 tablic z dokładnymi wymiarami Piekła, obliczonymi na kilometry i stopnie.

System kar w B. K. przedstawili H. Paur, Dantes Sündensystem (w Herrig's Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Literaturen, vol. XXXVIII, 1865); — K. Witte, Dantes Sündensystem (w Dante-Forschungen, t. II, p. 121—160); — Fr. d'Ovidio, La topografia morale dell' Inferno (w Nuova Antologia, 15 Sept. 1894).

O Raju: A. Graf, Il mito del Paradiso terrestre, (w Miti e leggende 1892); — S. Ferrari, Il Paradiso di D. 1900.

[78]) R. Kipling, Pod niebem indyjskiem (Przekład polski p. Gawrońskiej 1905 r.).

[79]) Vinc. Genovesi, Filozofia della D. C. 1876.

P. Fr. Berardinelli, Il Concetto della D. C. 1859.

Fr. Hettinger, l. cit. p. 64—152.

[80]) Przegląd i bibliografia wykładów alegoryi B. K. znajdują się: u Krausa, l. cit. p. 441—491 i u Scartazziniego, Dantologia, p. 385—8.

[81]) Dante Gabriel Rossetti, La D. C. con commento 1820, oraz La Beatrice di Dante 1842; Sullo spirito antipapale etc. 1852.

[82]) L. Leynardi, Psicologia dell' arte nella D. C. 1894. Studyum esto-psychologiczne, rozbierające: Objawienie indywidualizmu poety, sposoby przedstawienia natury, człowieka, idei, charakter wyobraźni Dantego, jego sposoby wyrażania uczuć i stanów duszy, estetykę wiersza pod względem muzycznym.

[83]) Tamże. p. 35.

[84]) Scartazzini, Handbuch, p. 383.

[85]) H. Janitschek. Die Kunstlehre Dantes und Giottos Kunst 1893. Wykład teoryi sztuki Dantego, wskazujący na zgodność z doktryną św. Tomasza z Akwinu i św. Bonawentury.

[86]) A. Schück, Dantes classische Studien (w Neue Jahrb. für Philol. u Pädagogik, XCII, 2, 1865).

[87]) Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies caelo demittitur alto.
Virg. Ecl. IV, v. 5—7.

[88]) W układzie swoim uprościłem podział Leynardiego, nadto pojąłem i przedstawiłem odmiennie symbolizm poety, przyjmując symbol jako formę ogólną myślenia i wyrażenia poetyckiego.

[89]) Porównaj do tego rozdziału drobiazgową analizę u Leynardiego, l. cit. p. 254—273

[90]) O twórczości poetyckiej, porów. Th. Ribot, Essai sur l'imagination créatrice 1900; także Ign. Matuszewski, Słowacki i nowa sztuka 1902.

[91]) Rug. della Torre, La pietà nell' Inferno dantesco 1893.

[92]) Del Lungo, Dante nel suo poema (w Vita italiana, p. 183—217). Poeta przedstawiony pod różnymi kątami widzenia: jako człowiek dążący do boskości, jako człowiek swej epoki i Florentczyk, jako artysta o potężnym indywidualizmie.

C. Cipolla, Di alcuni luoghi autobiografici della D. C. (w Atti della R. Acc. delle Scienze di Torino, vol. XXVIII, 1. 1893).

Fr. de Sanctis, Carattere di Dante e la sua utopia (w Saggi critici 1893).

[93]) Hettinger, l. cit. p. 44—5.

[94]) Syn Dantego Pietro oraz Bokacyusz mówią o »luxuria«; niektórzy z nowszych jak Scheffer-Boichorst posuwali się do cięższych oskarżeń.

[95]) C. Lombroso w głośnem dziele »Człowiek genialny«, jako dowody nienormalności umysłu Dantego wymienia: zakochanie się w 9 roku życia, manię wielkości, nienawiść ojczyzny; zdumiewać musi, zaiste, u Włocha tak haniebny brak zrozumienia największego człowieka Włoch.

[96]) de Leonardis, w Giornale dantesco, II, p. 156—211.

[97]) Krafft-Ebing, Lehrbuch der Psychiatrie 1888, pod »Hallucination«.

[98]) Sander w Real Encykl. der gesamm. Heilkunde, t. XXII, p. 447.

[99]) Kraus, l. cit. p. 151 zalicza Dantego do temperamentów cholerycznych.

[100]) Bain w Study of charakter 1871, rozróżnia trzy typy zasadnicze: intelektualny, emocyonalny, wolitywny; Ribot w książce: La Psychologie des sentiments 1897 (p. 388 - 490) rozróżnia trzy zasadnicze typy normalne: les sensitifs, les actifs, les apatiques, zaś jako charaktery anormalne wymienia: niestałe, zmienne i chwiejne p. 411—23),

[101]) Podczas gdy przy charakterach badacze zgadzają się mniej więcej na podział według działalności intellektualnej: czuć działać, myśleć, przy rodzajach wyobraźni podziały wychodzą z różnych punktów widzenia. Ribot rozróżnia zatem naprzód dwie formy zasadnicze wyobraźni twórczej: plastyczną i rozlewną (plastique, diffluante), następnie odmiany tej ostatniej: wyobraźnię liczbową i muzyczną, wreszcie szczególne formy wyobraźni: mistyczną, naukową, praktyczną i mechaniczną, handlową, utopijną (p. 153—259).

[102]) P. I. 7; XXX, 64—9; Cz. XXXI, 116—17; XXXII, 73—5; XXXIII, 138; R. II, 10—12; III, 91—3; V, 37—9; VIII, 93; XVII, 58—9; XVII, 130—2; XXXIII, 62—3.

[103]) Leynardi, l. cit. p. 499—504.

F. Mariotti, Dante e la statistica delle lingue 1880. Autor analizuje żywioły muzyczne w słowie dantejskiem i wskazuje, jak pewne uczucia, stany duszy, obrazy w B. K. wyrażają się wedle stałych zasad rytmicznych i dźwiękowych.

[104]) V. Zappia, Studi sulla Vita nuova di D. 1904.

[105]) K. Witte, Dante-Forschungen, t. I, p. 1—65 i 141—182.

[106]) J. Klaczko w Revue contemporaine 1851 oraz w Causeries florentines 1880.

[107]) A. Bartoli, Storia della lett. ital. 1897, t. VI.

[108]) Barbi w Giornale dant. I, 15.

[109]) Al. d'Ancona, we wstępie do wydania Vita nuova.

[110]) Scartazzini, Dantologia (1906), p. 273—6.

[111]) Kraus, l. cit. p. 405—13.

Florencya, w kwietniu 1906 r.

KSIĄŻNICA PODLASKA im. Lukasza Górnickiego Nr ..... Inwentarz Główny w Białymstoku

SPIS ILUSTRACYI.

Str.

1. Motyw z kodeksu Nr. VI, 11, bibl. uniw. w Turynie 1
2. Z miniatury rękopisu bibl. Riccardiana Nr 1007 we Florencyi 2
3. Wilczyca kapitolińska 3
4. Grobowiec księcia Can Grande w Weronie 4
5. Krajobraz z Rimini 8
6. Luca Signorelli, Fragment z fresku w tumie orwietańskim 11
7. S. Martini, Kościół wojujący i tryumfujący. Fresk w kościele Sta Maria Novella we Florencyi 13
8. Z kodeksu watykańskiego Nr. 4776. Karta tytułowa Czyśca 17
9. Miniatura z kodeksu Nr. 1005, bibl. Riccardiana 19
10. Motyw z kodeksu Nr. VI, bibl. uniw. w Turynie 21
11. Głowa Dantego z »Dysputy« Raffaela 21
12. Baptisterium florenckie 23
13. Florencya. Palazzo vecchio 25
14. Werona. Piazza dei Signori z pomnikiem Dantego 27
15. Las sosnowy w Rawennie 29
16. Miniatura z kodeksu Nr. 1005 bibl. Riccardiana 30
17. Kaplica grobowa Dantego w Rawennie 31
18. Portret Dantego z fresku Giotta w kaplicy podesty w Bargello florenckiem . 32
19. Głowica słupa z S. Vitale w Rawennie 33
20. Fra Angelico w Akademii florenckiej: Sąd ostateczny 34
21. Widok Florencyi 35
22. Miniatura z kodeksu Palch. I, 29, bibl. Magliabecchiana we Florencyi . . . 37
23. Miniatura z kodeksu Nr. 1080 bibl. Trivulziana w Medyolanie 39
24. Werona. Amfiteatr 41
25. Ferrara. Zamek książęcy 43
26. Pomnik Dantego w Weronie 45
27. Cmentarz klasztoru Franciszkanów w Rawennie 47
28. Portret Dantego (Andrea del Castagno w klasztorze św. Apolonii we Florencyi) 51
29. Katedra w Lukce 53
30. Portret Dantego z Parnasu Raffaela 55
31. Kazalnica Mikołaja Pisano w katedrze sieneńskiej 59
32. Rzym. Zamek św. Anioła 61

Str.

33. Pomnik Dantego w Trydencie 63
34. Drzeworyt z wydania florenckiego »Komedyi« 1481 r. 65
35. Łuk Augusta w Rimini 67
36. Plac katedralny w Pistoi 69
37. Motyw z kodeksu Nr. VI, 11 bibl. Uniw. w Turynie 71
38. Michelino: »Dante i jego dzieło«. W tumie florenckim 73
39—40. Miniatury z kodeksu urbinackiego w bibl. watykańskiej Nr. 365 . . 76—7
41. Starożytna kazalnica w Pizie 79
42—43. Michał Anioł: Fragmenty z »Sądu ostatecznego« . . . . . 82 i 85
44. Ilustracya z wyd. weneckiego »Komedyi« 1481 r. (z egzemplarza Biblioteki Ossolińskich we Lwowie) 88
45. Andrea del Castagno: Farinata degli Uberti (z klasztoru św. Apolonii we Florencyi) 90
46. Luca Signorelli: Z fresków katedry w Orwieto 92
47. Miniatura z kodeksu urbinackiego bibl. watykańskiej, Nr. 365 94
48. Sandro Botticelli: Kościół tryumfujący (Ilustr do Czyśca p. XXX) 96
49. Giotto: Żywot św. Franciszka. Z katedry w Assyżu 99
50. Tryumf śmierci. Fresk na Campo Santo w Pizie 101
51—52. Rzeźby z facyaty katedralnej w Ferrarze, z XII w., przedstawiające miesiące roku . . . . . 104 i 107
53. Wieże Garisenda i Asinelli w Bolonii 110
54. Rzeźby z kościoła S. Maria della Pieve w Arezzo, z XIII w. przedstawiające pory roku 111
55. Miniatura kodeksu Plut. 40. Nr. 3 bibl. Laurenziana we Florencyi 114
56. Portret Dantego. Biust bronzowy z Muzeum narodowego w Neapolu . . . 115
57. Fragment z reliefu tumu orwietańskiego 116
58. Chrzcielnica w Lukce 118
59. Alegorya teologii katolickiej i tryumf św. Tomasza z Akwinu. Fresk z kościoła Sta Maria Novella we Florencyi. U stóp świętego trzej herezyarchowie, w górze cnoty teologiczne i kardynalne oraz czterej ewangeliści. Niżej 14 figur symbolicznych przedstawiających nauki trivium i quadrivium: gramatykę, retorykę, dialektykę, muzykę, astronomię, geometryę, arytmetykę, teologię, prawo kanoniczne i cywilne 123
60. Miniatura z kodeksu bibl. narodowej w Paryżu, ital. Nr. 2017 125
61. Szczegół z kościoła Zbawiciela w Lukce 127
62—63. Miniatury z kodeksu urbinackiego bibl. watykańskiej Nr. 365 . . 129 i 130
64. Rzeźby z kościoła św. Jana w Pistoi 133
65. Luca Signorelli: Fragment z fresku w tumie orwietańskim 137
66. Rzeźby z portyku kościoła Sta Maria della Pieve w Arezzo, przedstawiające pory roku 139
67 - 68. Miniatury z kodeksu urbinackiego Nr. 365 . . . . . 142—3
69. Ołtarzyk z kości słoniowej w Rawennie. Na dole relief przedstawiający turniej 147
70. Rzeźby z kościoła św. Bartłomieja w Pistoi 150
71. Szczegół z kościoła Sta Maria Maggiore w Bergamo 153
72. Katedra w Assyżu 156
— Andrea Orcagna: Piekło według Dantego. Fresk w kościele Sta Maria Novella we Florencyi. (Na osobnej karcie).

TREŚĆ KSIĄŻKI.

Str.

Wstęp 1
I. Tło dziejowe. Stan polityczny Włoch w epoce Dantego 3
Obyczaje 8
Oświata 13
Literatura 18
II. Życiorys 21
Legenda dantejska 30
Portrety 31
III. Dzieła mniejsze. Nowe życie (Vita nuova) 34
Geneza i wykład Życia nowego 43
Biesiada (Il Convivio) 45
Kancyonarz (Il Canzoniere) 52
Il dolce stil nuovo 57
O języku ludowym (De vulgari eloquentia) 59
O Monarchii (De monarchia) 62
Listy 68
IV. Boska komedya 71
Źródła Boskiej Komedyi 73
Budowa Boskiej Komedyi 87
Koloryt i porządek Piekła 92
Budowa Czyśca 93
Budowa Raju 98
Pochód idei w Boskiej Komedyi 101
Alegorya Boskiej Komedyi 108
V. Artysta 116
Teorya sztuki Dantego 119
Dante i styl epoki 122
Dante i starożytność 124
Przedstawienie natury 131
Metafora (Przenośnia) 135
Symbol i Alegorya 138

Str.

Porównanie 146
Liryzm Dantego 148
VI. Portret duchowy 150
Bibliografia i przypiski 159
Spis ilustracyi 167
Treść książki 169

WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA w Białymstoku

Druk ukończono w lipcu 1906 r.

XXXVII/1

60-0
-50

1800

441858

Mag. A

Książnica Podlaska
im. Ł. Górnickiego w Białymstoku
KP-BG-0443699