

G. K. CHESTERTON

Charles
Dickens

1929

W Y D A W N I C T W O „A L F A”

234229

Autoryzowany przekład z angielskiego
MARJI GODLEWSKIEJ

366121
I

K-73/12634

28.8.

50,-



Drukarnia Stołeczna, Warszawa

ROZDZIAŁ I

Epoka Dickensa

Znaczna część naszych współczesnych nieporozumień — czy to z zakresu religji, czy innych dziedzin — powstaje poprostu stąd, że nie odróżniamy słowa „nieokreślony“ od słowa „niejasny“. Jeśli ktoś się wyrazi o jakimś duchowym fakcie jako o czemś „nieokreślonym“, wyobrażamy sobie natychmiast coś mglistego, np. chmurę o niewyraźnych zarysach. Ale to jest błędem nawet w elementarnej logice. Rzecz, której się nie da określić, to jest rzecz podstawowa, to istotna rzeczywistość, to nasze ręce i nogi, nasze rondle i garnki. Coś, co się nie da określić — to pewnik. Najbliższy nasz sąsiad nie da się określić, ponieważ jest na to zanadto rzeczywisty. Otóż istnieją ludzie, dla których rzeczy duchowe mają tę samą faktyczną i bezwzględną

bliskość; ludzie, dla których Bóg jest zanadto rzeczywisty, aby Go można było określić.

Ale jest jeszcze trzeci rodzaj zasadniczych wyrażań. Istnieją popularne terminy, których każdy używa, a jednak nikt ich nie może wytłumaczyć; które mądry człowiek przyjmuje i uznaje, jak uznaje żądę, czy ciemność, czy jakikolwiek inny żywioł. Zarozumialcy z klubów dyskusyjnych zażądają od niego ścisłego określenia terminów, a ów człowiek, będąc mądrym, wręcz im tego odmówi. Te podstawowe, niewytłumaczalne terminy są najważniejsze ze wszystkich. Słowo, którego nie można określić, jest słowem, które żadnem innem zastąpić się nie da. Jeśli ktoś powraca ustawicznie do słów takich jak np. „pospolity“ lub „męski“, nie należy przypuszczać, że słowa te nic nie oznaczają, ponieważ ten, który ich używa, nie umie ich znaczenia wytłumaczyć. Gdyby umiał je dokładnie określić, użyłby właśnie tego określenia zamiast danych słów. Gdy Game Chicken (ów subtelny myśliciel), powtarza wciąż panu Toots: „To jest podłe — tak, poprostu podłe“ — używa mowy w sposób najmędrszy. Bo cóż innego mógłby powiedzieć? Człowiek musi sam stać się bardzo podłym, zanim się zdobędzie na określenie podłości. Dlatego właśnie, że jakieś słowo określić się nie da, jest ono niezastąpionem.

I w rozmowach, i na łamach pism, powtarza się codziennie banalne napozór pytanie: „Dlaczego nie mamy dziś ludzi wielkich, ludzi jak Carlyle,

Thackeray, lub Dickens?“ Warto się nad tem zastanowić, choćby ta kwestja wydała się nam mało ważną, lub nieuzasadnioną. Wielkość mimo wszystko znaczenia nie straciła. Stosujemy odruchowo to określenie do pewnych ludzi, z pominięciem innych, a bez chwili wahania obdarzamy niem czterech, czy pięciu ludzi z epoki wiktoriańskiej, między innymi Dickensa. „Wielki“, to ściśle określone pojęcie, którego Dickens jest uosobieniem. Nawet przesadnie wybredni, nieszczęśliwi ludzie, którzy czytają jego dzieła w czujnem a złośliwem naprężeniu, czują, że Dickens jest wielkim pisarzem, choć nie uznają w nim pisarza dobrego. Odnoszą się do niego jako do klasyka, czyli do monarchy może opuszczonego, lecz którego niepodobna obecnie tronu pozbawić; otacza go nimb słowa „wielki“. Ciekawa rzecz, że z żadnym ze współczesnych słowo to skojarzyć się nie da. „Wielki“, to pierwsze określenie, które ciśnie się pod pióro najskrupulatniejszego z krytyków w zastosowaniu do Dickensa; jest to zarazem ostatnia definicja, której ten sam krytyk użyłby w zastosowaniu do swej osoby. Nie śmiemy żądać dla siebie miana ludzi wielkich, nawet jeśli uznajemy, że jesteśmy od nich wyżsi.

Czy jest jakaś istotna przyczyna w stosowaniu pojęcia wielkości do ludzi doby minionej i utyskiwaniach na brak ich w czasie obecnym? Utarło się przekonanie, że wielkość, to miraż spowodowany oddaleniem, że ludzie widzą zawsze wielkość zmarłych, a małość żywych. Gdyby tak było, prawo per-

spektywy w świecie duchowym stałoby w jaskrawej sprzeczności z temże prawem w świecie fizycznym: postacie zwiększałyby się w miarę oddalenia. Jest to teoria, której przeczą przykłady. Nie dlatego brak nam ludzi wielkich, abyśmy ich wśród siebie nie szukali, przeciwnie, często dni całe na poszukiwaniach nam upływają. Nie jesteśmy też z gatunku tych, którzy kamienują swych proroków, a zostawiają potomności trud budowania im grobowców. Gdyby świat zechciał wydać wymarzonego przez nas proroka, uroczystego, wszechstronnego badacza, nie byłoby większego dla nas szczęścia nad zbudowanie mu grobowca; w gorliwości swej posunęlibyśmy się może do pochowania go żywcem. Fałszem jest również twierdzenie, że wielkość ludzi epoki wiktoriańskiej przez współczesnych uznana nie była. Wielu od początku wielkość ich uznawało. Karolina Brontë ochrzciła Thackeraya tą bohaterką nazwą. Ruskin stosował ją do Carlyle'a. Dickens uchodził za człowieka wielkiego, (od pierwszych dni swojej sławy) wśród pewnego odłamu literackiego, do którego sam zresztą należał.

W odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego niema dziś ludzi wielkich?“ podajemy mnóstwo przyczyn: reklamiarstwo, palenie tytoniu, upadek religji, upadek rolnictwa, wzrost filantropji, upadek filantropji, niedostateczny rozwój oświaty, zgubne rozpowszechnienie oświaty; to wszystko przytaczamy jako powód. Podaję własny mój pogląd na tę sprawę nie dla jego istotnej wartości, lecz dlatego, że

odповідź moja na zapytanie: „Dlaczego niema dziś ludzi wielkich?” wykazuje najgłębszą i najbardziej katastrofalną różnicę między epoką współczesną, a początkiem wieku dziewiętnastego — epoką zrodzoną w cieniu rewolucji francuskiej, epoką, w której urodził się Dickens.

Utalentowany pisarz, Jerzy Gissing, najtęższy krytyk Dickensa, rozpoczyna swoje studjum, wyrażając pogląd, że otoczenie, w którym wzrastał Dickens było twarde i okrutne. Wymienia obżarstwo, dzikie sporty i walki, błazeński humor, a wszystko to określa słowami: twarde i okrutne. Dziwna rzecz jak wrażenia się różnią. Według mnie ów dawny angielski świat jest o wiele mniej twardy i okrutny, niż świat opisywany w powieściach Gissinga. Szorstkie obyczaje, to rzecz zewnętrzna i względnie łatwa do wykorzenienia. Ludziom szybko twardnieją ręce i głowa. Lecz człowiekowi, postawionemu w świecie Gissinga, z konieczności musi stwardnieć serce.

Różnica między początkiem a końcem XIX-go wieku jest zasadnicza i prosta. W pierwszym okresie było wiele rzeczy złych, lecz i wiele nadziei. W drugim okresie, tak zwanym „fin de siècle” — wiele rzeczy nawet w pewnem znaczeniu dobrych, lecz zatraconych w dociekaniach nad potrzebą rzeczy dobrych. Weselość przestała być rałosną, a walki Cobbetta miały więcej istotnej szczęśliwości, niż uczty Waltera Patera. W okresie Cobbetta ludzie byli dość śmiali, aby ciosy zadawać i znosić,

byli też dość dzielni, aby zmienić istniejący porządek. Ów wiek „twardy i okrutny“ był mimo wszystko wiekiem reform. Czerniał wprawdzie nad niemi zarys szubienic, ale czarność tę łagodziło nadchodzące świtanie. A świt, na którego tle odcinały się ostro i wyraziście szubienice i wszelkie okrucieństwa dawnych czasów, to rozwijająca się idea wolności, idea rewolucji francuskiej. Filozofja to jasna i radosna, a tylko taka uwydatnić może zło. Optymista bywa lepszym reformatorem niż pesymista. Kto wierzy w doskonałość życia, najwięcej się do zmian w życiu przyczynia. Taka myśl wydaje się paradoksem, lecz proste są tego powody. Pesymistę może zło gniewać, lecz tylko optymistę zło zdumiewa. Reformator musi posiadać dar naiwnego zdumienia, musi się dziwić w sposób gwałtowny i młodzieńczy; nie wystarcza, aby niesprawiedliwość obudzała w nim niepokój, musi ją uważać za niedorzeczność, za anomalję, za stan nadający się raczej do drwin niż do łez.

Skądinąd trudno było pesymistom końca XIX-go wieku wyklinać nawet najczarniejsze przejawy zła, ponieważ nie odcinały się one na tle jednostajnie czarnem. Nic nie było złem, bo wszystko na zło się obracało. Życie w więzieniach było haniebnie — jak i życie w każdym innem miejscu. Ogień przesładowań były nikczemne — jak ogień gwiazd. Napotykamy wciąż ten paradoks niezadowolonego zadowolenia. Dr. Johnson zapatruje się zbyt smutno na ludzkość, a zarazem jest zbyt zadowolonym

konserwatystą. Rousseau zapatruje się zbyt różowo na ludzkość, a przyczynia się do wywołania rewolucji. Swift się oburza, ale jest torysem. Shelley jest szczęśliwy, ale zbuntowany. Dickens, optymistą, pisze satyrę na więzienie Fleet i Fleet znika. Gissing, pesymista, pisze satyrę na Suburbię i Suburbia istnieje.

Błąd popełniony przez Gissinga w ocenie epoki Dickensa za czasów jego młodości, można sformułować w sposób następujący: nazywa tę epokę „twardą i okrutną“, nie biorąc pod uwagę powiewu nadziei i ludzkich uczuć, które ją przenikają. Istniały wówczas, być może, nieludzkie prawa, lecz dużo było litościwych ludzi, których filantropja zyskiwała, według mego zdania, na pewnej szorstkości, a nawet gburowatości, nie miała za to wad, które ją zwykle charakteryzują. Była to ordynarna, krzykliwa, wojująca, pijacka filantropja — rzecz wspaniała. W każdym razie atmosfera taka jest atmosferą rewolucyjną, główną zaś jej ideą — idea równości. Nie zamierzam tu bronić idei równości przeciwko dziecinnyemu napaściom bogaczy i uczonych dzisiejszych czasów, chcę tylko zaznaczyć praktyczne jej następstwa. Jednym z istotnych i pewnych wyników przekonania o równości wszystkich ludzi, to natychmiastowe pojawienie się ludzi wielkich. Powiedziałbym ludzi wyższych, tylko że bohater ma poczucie swej wielkości, nigdy zaś swej wyższości. Prawdę tę przesłoniła ostatnimi czasami głupkowata cześć dla ludzi wyjątko-

wych a złowrogich, ludzi pozbawionych uczuć koleżeńskich i zaraźliwych cnót. Taki typ Cezara rzeczywiście istnieje. Istnieje człowiek wielki, przy którym wszyscy czują się mali, lecz prawdziwie wielkim jest ten, przy którym wszyscy czują się wielkimi.

Duch początków XIX-go stulecia wytworzył ludzi wielkich, bo wierzył w wielkość ludzi, wytworzył ludzi silnych przez dodawanie ducha ludziom słabym. Wychowanie, życie publiczne, krasomówstwo, wszystko skierowane było ku podniesieniu wielkości u wszystkich. Zaś podnoszenie wielkości u wszystkich wytwarzało naturalnym biegiem rzeczy superlatywną wielkość niektórych. Wyższość wypływała ze szlachetnego napięcia równości. Właśnie pod wpływem takiej zapalczywej podświadomości i przedziwnej wspólnoty myśli ludzie przechodzą samych siebie. Nikt nie wzrośnie, choćby o cal, rozmyślając wiele o sobie, lecz każdy może wzrosnąć o wiele cali, zapominając o sobie. Najwięksi ludzie rewolucji byli to poprostu ludzie zwykłej miary, którzy dali z siebie to co mieli najlepszego. Dlatego też nie możemy zrozumieć Napoleona. Ponieważ był wielki i zwycięski, wyobrażamy sobie, że musiał być nadzwyczajny, nadludzki. Niektórzy widzą w nim djabła, inni nadczołowieka. Czy to był zły, bardzo zły człowiek? Czy to był człowiek dobry, postępujący według wyższego moralnego kodeksu? Napróżno staramy się odgadnąć tajemnicę, kryjącą się poza nieśmiertelną maską

z brązu. Świat współczesny, mimo swej subtelności, nie rozwiąże nigdy osobliwej zagadki. Nieodgadnioną tajemnicą jest to, że Napoleon mało się różnił od innych ludzi. Prawie wszystkich wielkich ludzi wydała atmosfera równości. Wielcy ludzie wytwarzają często despotyzm, lecz sami są wytwarzani przez demokrację.

Poza rewolucją, zasadniczym czynnikiem wytwarzającym bohaterów jest religja. Każda zaś religja z natury swojej nie myśli o większej lub mniejszej wartości ludzi pojedynczych, a tylko o ludzkości całej jako głęboko i boleśnie wartościowej, jako o demokracji w wiecznem niebezpieczeństwie. W obliczu religji wszyscy ludzie są równi, jak wszystkie pensy są równe, ponieważ jedyną wartość każdego z nich stanowi podobizna króla. Zasada ta nie była dostatecznie uwzględniona przy studjach nad pobożnymi bohaterami. Pobożność wytwarza wielkość umysłu, właśnie przez swą obojętność dla umysłowej wielkości. Siłę Cromwella stanowiło jego przywiązanie do religji, zaś siłę religji — że była względem Cromwella obojętną, to znaczy, że nie dbała więcej o niego, niż o każdego innego człowieka. I on i jego służący zostali równie dobrze przyjęci w ciepłych zakątkach gościnnego piekła. Często spotyka się słuszną uwagę, że pod wpływem religji zwykły człowiek nabiera poczucia swej niezwykłości. Równie ważną prawdą jest to, że pod wpływem religji, niezwykły człowiek nabiera poczucia swej zwykłości.

Carlyle zabił bohaterów. od jego czasów nie pojawił się żaden. Zabił bohaterstwo, które szczerze miłował, zmuszając każdego do zapytywania siebie: „Czy jestem silnym, czy słabym?“ Na co odpowiedź uczciwego człowieka, (nawet Cezara, czy Bismarcka) musi brzmieć: „Jestem słabym“. Carlyle poszukiwał kandydatów do ściśle określonej arystokracji, poszukiwał ludzi, którzyby się z całą świadomością wynosili ponad bliźnich. Obiecywał im sławę, obiecywał wszechmoc. Nie pojawili się dotychczas i nigdy się nie pojawiają, gdyż prawdziwi bohaterowie, o których Carlyle pisał, powstałi z ekstazy ludzi zwykłych. Wspomniałem już o Cromwellu, lecz nie widzę potrzeby rozpatrywania wszystkich wielkich mężów Carlyle'a; on sam dorównywał im wielkością. Jeśli zaś chodzi o typowe dziecię rewolucji, był nim Carlyle. Zaczął od tego, że położył szalone nadzieje w Reform Billu, (Ustawie o reformach), i choć później zgorzkniał pod wpływem rozczarowania, stworzyły go i ukształtowały te właśnie nadzieje. Równość go rozczarowała lecz on równości nie rozczarował, gdyż równość usprawiedliwia wszystkie swoje dzieci.

Od czasu Carlyle'a staliśmy się wybredni w stosunku do ludzi wielkich. Każdy człowiek bada siebie, każdy bada swego sąsiada, czy dosięgnął już granicy wielkości. Odpowiedź wypada oczywiście przecząco. Niejeden mianuje siebie z zadowoleniem „poetą średniej miary“, w dawnych zaś czasach natchnienie ogólne wzniosłoby go napewno do

rzędu wielkich proroków. Jesteśmy ludźmi małej wiary, a trudno nas zadowolnić. Załedwie możemy uwierzyć w istnienie ludzi wielkich. Tymczasem nasi poprzednicy załedwie dopuszczali myśl, że mali ludzie istnieją. Modlimy się wciąż, aby oczom naszym danem było oglądać wielkość, zamiast modlić się aby wielkość wypełniła nasze serca. I tak, gdy partja liberałów była w okresie upadku, członkowie tego stronnictwa, (do którego sam należę), powtarzali wciąż: „Ach, gdybyśmy mieli Gladstone’a!“ Pragnęliśmy wciąż umocnienia z góry, zamiast wzmacniać partje od podstaw naszymi nadziejami, naszym gniewem i naszą młodością. Każdy wyczekiwał przewodnika, zamiast wyczekiwać sposobności przewodniczenia. Jeśli jakiś bóg ma przyjść na ziemię, zstąpi tylko pomiędzy śmiałków. Nasze błagania i litanje nie pomogą, nasze zahobony wzbudzają wstręt. Wielki człowiek zjawi się, gdy wszyscy poczujemy się wielkimi, nie zaś gdy wszyscy czujemy się małymi. Zstąpi w chwili cudownej, kiedy uświadomimy sobie wszyscy, że moglibyśmy się bez niego obejść.

Możemy więc już teraz odpowiedzieć na pytanie: „Dlaczego niema wśród nas ludzi wielkich“? Nie mamy ich głównie dlatego, że ich ciągle szukamy.

Jesteśmy znawcami wielkości, a taki znawca nigdy sam wielkim nie będzie. Jesteśmy wybredni, czyli mali. Kiedy Diogenes z latarnią szukał uczciwego człowieka, miał przypuszczałnie sam za mało czasu, aby być uczciwym. A gdy ktoś na klęczkach

poszukuje bohatera, aby mu oddać cześć, może być pewnym, że istnieje pewien człowiek, który nigdy wielkim nie będzie. Omyłka Diogenesa jest oczywistą. Zapomniał zauważyć, że każdy jest uczciwym, a zarazem nieuczciwym człowiekiem. Diogenes szukał uczciwego człowieka w każdej jaskini i każdej pieczarze, nie przyszło mu tylko na myśl zajrzeć do wnętrza złodzieja, a tam właśnie Twórca chrześcijaństwa znalazł uczciwego człowieka. Wynałaził go na krzyżu i obiecał mu niebo. I tak, jak chrześcijaństwo szukało uczciwego człowieka w duszy złodzieja, tak demokracja szukała mędrca w duszy błazna. Zachęcała błazna do mądrości. Można to nazywać optyzmizmem, lub równością, lecz najbliższej tego pojęcia będziemy, jeśli je określimy jako dodawanie ducha. Wynikała stąd często przesada i niezrozumienie grzechu pierworodnego, wynikało złudzenie, że pod wpływem oświaty wszyscy się staną dobrymi: pedantyczno dziecinna filozofja o udoskonaleniu ludzkości. Ale postępowanie to było natchnione wiarą w nieskończoność dusz ludzkich, a więc było chrześcijańskie, a nawet zupełnie ortodoksyjne, i to zostało przez nas zatracone w ciasnych granicach pesymistycznej nauki. Chrześcijaństwo poucza, że każdy może być świętym, jeśli zechce; demokracja — że każdy może być obywatelem, jeśli zechce; zaś hasłem nauki i sztuki ostatnich kilku dziesięcioleci jest to, że każdy człowiek jest napiętnowany nieodwołalną psychologją i zamknięty na wieki w ciasnem więzieniu swej

czaszki. Tamto był świat, który oczekiwał wszystkiego od każdego człowieka, który zachęcał każdego do stania się kimś, a w Anglii i w jej literaturze żywym wyrazicielem tego świata był Dickens.

Będziemy rozpatrywali Dickensa z wielu stron, zaczniemy jednak od tej właśnie. Był w Anglii owym głosem duchowego rozrostu i upojenia, który zachęcał każdego aby stał się kimś. Najlepsze jego książki są niejako zapustami wolności, i więcej jest prawdziwego ducha rewolucji francuskiej w „Mikołaju Nickleby“, niż w „Opowieści o dwóch miastach“. Jego dzieła głoszą wielką chwałę rewolucji, nakazując ludziom aby stali się sobą. Mają także i braki rewolucji: zdają się uważać wyzwolenie za cel wystarczający. Nikt tak nie dodawał ducha swym bohaterom, jak Dickens. „Jestem czułym ojcem“, mawiał, „dla wszystkich dzieci mego natchnienia“. Był zaś nietylko czułym, lecz i zbyt pobłażliwym ojcem. Dzieci jego natchnienia, to popsute dzieci. Dom drży od ich figlów, jak od psot niezgrabnych i hałaśliwych uczniów; rozbijają powieść w drzazgi, jak uczniaki meble. Gdy my, współcześni, piszemy powieści, władamy lepiej naszymi postaciami, co prawda są one łatwiejsze do opanowania. Nie istnieje dla nas niebezpieczeństwo gigantycznych kozłów istot, jak Mantalini lub Micawber. Niema strachu, abyśmy przesycili naszych czytelników Wellerem, albo Weggiem; nie stać nas na to.

Jeśli odczujemy szalone tempo życia, które u

Dickensa jest równoznaczne z jego pojęciem wolności, odczujemy najlepsze co dała rewolucja: prawdziwie demokratyczną zasadę, że wszyscy ludzie są jednakowo zajmujący. Dickens usiłował niekiedy dać postaci nudne, lecz nie umiał utrzymać ich w tonie. Nie potrafił stworzyć człowieka monotonnego. Nudziarze w jego dziełach są zabawniejsi, niż wesółkowie innych autorów.

Z całą świadomością rozpocząłem od odtworzenia nastroju epoki. Na nic by się zdały próby wyobrażenia sobie Dickensa i jego życia w atmosferze innej niż dawny demokratyczny optymizm i wiara w ludzi. Dzieło Dickensa opiera się całkowicie na takim a nie innym światopoglądzie; dlatego też warto się nad tym światopoglądem zastanowić, a przynajmniej zwrócić na niego uwagę.

Niełaska, w jaką popadł Dickens jako artysta, a także jako moralista, da się łatwo wytłumaczyć. Na jego nieszczęście żaden z dwóch prądów krytyki ostatniej doby nie był mu przychylny. Jednakowo źle obeszli się z nim jego własni wrogowie, jak i nieprzyjaciele jego wrogów. Znane to dzieje. Gdy świat otrząsnął się z dickensowskich wpływów, gdy zrzucił tyrańskie jarzmo jego temperamentu, z natury rzeczy nastąpiła reakcja. Na czele opozycji stanęli realiści zbrojni w dowody, (jak *Miss Flite*). Oświadczyli, zresztą słusznie, że sceny i postacie dickensowskie są zupełnie nieprawdopodobne, i na tej nieco paradoksalnej zasadzie odsadzili go od literatury. Dzieła Dickensa nie by-

ły „życiowe“ ,i na tem koniec. Realisci zwyciężyli na pewien czas, lecz nie cieszyli się długo zwycięstwem, (o ile czemkolwiek cieszyć się byli w stanie).

Wkrótce powstała bardziej symboliczna szkoła krytyki. Ludzie spostrzegli, że należy głębiej i subtelniej pojmować słowo „życiowy“. Ulica — to nie życie, miasta i kultura — to nie życie, nawet twarze i głosy nie są jeszcze życiem. Życie płynie korytem wewnętrznem i żaden człowiek ujrzeć go nie może. Nasze posiłki, obyczaje, ubiory, podobnie jak sonety, są wypadkowemi symbolami duszy. Jeden człowiek próbuje wypowiedzieć się, pisząc książki, inny — szyjąc buty; tak jeden jak i drugi prawdopodobnie mija się z celem. Nasze trwale zbudowane domy, zarówno jak solidne posiłki są w ścisłym znaczeniu tworami fantazji, które uosabiają nasze myśli. Ubrania, noszone przez ludzi mogą być nierealne, ruchy rąk — nieprawdopodobne.

Ludzki umysł ogarnął wkrótce te pojęcia, sława zaś Dickensa powinna była na nich wygrać. Jest on „życiowy“ w znaczeniu prawdziwszem niż realisci, ponieważ upodabnia się do pierwiastka rządzącego życiem i nami — jest jak samo życie, — przynajmniej w tym szczególe, że jest żywy. Sztuka jego jest jak życie, gdyż jak życie nie dba o nic poza sobą i radośnie idzie swemi drogami. Tak życie jak i Dickens stwarzają potwory od niechcenia, niby groteskowe od-

padki . Życie daje nam nosorożca, sztuka — Bun-sby'ego. W danym wypadku sztuka w tem naśladowuje życie, że się na niem nie wzoruje, gdyż życie nie wzoruje się na niczem. Sztuka Dickensa jest jak życie, gdyż jak życie jest nieodpowiedzialną i jak życie, nieprawdopodobną.

Jednak nawrót do romantyzmu nie na wiele się przydał wielkiemu romantykowi. Na upadku realizmu, tak jak i na jego panowaniu, Dickens nic nie zyskał. Odbyła się rewolucja i kontrrewolucja, ale nie było restauracji. Przyczyn tego należy szukać w atmosferze demokratycznego optymizmu, o który potraciliśmy. Najprostszym sposobem określenia obecnego zaniedbania Dickensa, jest stwierdzenie, że przesada jego idzie w kierunku, niezgodnym z naszymi czasami i upodobaniami.

Przesada jest podstawą sztuki. Rozumiał to zarówno Dickens, jak i moderniści. Sztuka w swej najwewnętrzniejszej istocie, to fantazja. Czas przynosi zadośćuczynienie w dziwacznej częstokroć formie ;przed upadkiem realizmu sztuka Dickensa znalazła swe uprawnienie w Aubrey Beardsley'u. Lecz ludziom, jak Beardsley, pozwalano na fantazję, gdyż nastroje, które on przejawiał i przesadzał, były dla otoczenia zrozumiałe; Dickens zaś przejawiał nastroje dla nas niezrozumiałe, mimo że przesadzał tylko nieograniczone możliwości i hałaśliwe braterstwo rewolucji. Przesada w tym kierunku gniewa nas, tem więcej ponieważ nie mamy dla tych spraw należytego zro-

zumienia . Drażni nas nadmiar tego, czego brak odczuwamy. Chcielibyśmy te wylewy zahamować, gdyż odnosimy się z matematyczną ścisłością do spraw, które są nam doskonale obojętne. Wyśledzimy odrazu przesadę na wystawie mormońskiej, lub w patryjotycznej mowie Paragwajczyka. Żądamy powściągliwości w sprawie węża morskiego. Lecz z chwilą gdy w coś uwierzemy, chętnie zaczynamy ową rzecz przeceniać, a w miarę tego, jak nasze dusze przenika powaga, słowa ogarnia szął. Niektórzy moderniści w ten sposób właśnie odnoszą się do przesady. Pozwalają każdemu autorowi na uwydatnienie np. wątpliwości, gdyż zwątpienie stanowi ich religję, lecz zabraniają wyolbrzymiania dogmatów. W chłodnym chrześcijaństwie wietrzą już „obludę“, a oszalały wiatrak pesymizmu zwą „temperamentem“. Wstrząsający opis niemoralności, odtworzony przez moralistę, podają w wątpliwość, nadmieniając, że djabeł nie taki czarny, jak go malują. Lecz jeśli pesymista przesadza obraz smutku, przyjmują bez wahania psychologję rozpaczy i nie przyjdzie im na myśl sprawdzić, czy artysta nie użył nazbyt ciemnych kolorów.

Jasne jest więc, dlaczego nawet zwolennicy przesady nie są zwolennikami Dickensa: wyolbrzymia on pojęcia im obce. Zrozumieliby smutek tak dziwny i głęboki, że dla wyrażenia go, należałoby stworzyć postać nierealną. Lecz nie rozumieją nigdy radości gwałtownej, nieomal żywią-

łowej, którą wyrazić mogą tylko typy przesadne. Rozumieją smutny stan duszy, w którym można marzyć o zsiniałych trupach Baudelaire'a, lecz nie chcą uwierzyć w tak wesołego ducha, aby mógł rozkoszować się jowialną gębą majora Bagstocka. Wiedzą, że można dojść do stopnia moralnego przynębienia, w którym wierzy się w Tintagilesa, lecz nie podejrzewają, że istnieją wyżyny wesołości, gdzie pan Wegg staje się rzeczywistym. Nieprawdopodobieństwa Dickensa wydają się im tem bardziej niemożliwemi do przyjęcia, że przeciwstawiają je nieprawdopodobieństwu Maeterlincka. Dla każdego usposobienia znajdzie się nieprawdopodobieństwo. przykrojone na odpowiednią miarę. Każdy stan duszy przejść może w ekstazę. Wszystkie drogi prowadzą do krainy czarów. Lecz niewielu podąży dziś ulicą Dickensa aż do miejsca, gdzie podmiejskie domki przez swoją śmieszność, stają się poetycznemi. Ludzie nie wiedzą, dokąd zaprowadzić może wesołość; nie wyobrażamy sobie, jak nasi przodkowie, aby osiągnąć mogła światów nadprzyrodzonych. Dowodzi tego zupełny brak humoru w nadprzyrodzonych wierzeniach ludowych obecnych czasów. Słysząc wiele o mądrości nadprzyrodzonego świata, lecz niema w nim humoru, jak dawniej, niema figlarnych bożków i radosnych świętych. W ludowych opowieściach znajdujemy nadprzyrodzonego mędrca — doktora Nikola, lecz nie szukajmy w nich rozkoszy ojców naszych, bajki o człowieku tak głupim, że stał

się nicomal nadnaturalnym, jak Bottom, tkacz. Zagadką jest dla nas tajemnicza nie sympatji między wrózkami a głupcami. Rozumiemy okultyzm religijny, okultyzm demoniczny, okultyzm tragiczny, lecz humorystyczny okultyzm przechodzi zakres naszej wyobraźni. A jednak okultyzm humorystyczny, to cała treść „Snu nocy letniej“, a także i „Dzwonów wigilijnych“. Chcąc to należycie ocenić, należy sobie uświadomić, że wesołość — to nie prosty stan fizyczny, lecz fakt mistyczny; że może być niezmierzoną jak smutek; że od żartu mogą runąć niebiosy, że coś może się stać boskiem, będąc bezsensownem do absurdu. Wszak śmieszność od wzniosłości dzieli jeden krok.

Dickens był wielkim, gdyż przejął się do przesyty temi zasadami; ażeby go zrozumieć, należy mieć o nich przynajmniej przybliżone pojęcie. Musimy odczuć starodawną bezmierną wesołość i wiarę w ludzi, choć na tyle, aby móc znieść przesadne jej przedstawienie. A Dickens przesadza. Wyolbrzymiając wesołość, stwarza postacie nieprawdopodobne; wyolbrzymiając wiarę w człowieka, wpada w sentymentalizm wcale nie przekonywujący. Jurna wesołość rewolucji ma swój wyraz w niewiarogodnem epitafium w Sapsea, a wiara rewolucji w ludzi dochodzi aż do skruchy Dombeya. Dickens stanowi wdzięczne pole do drwin. Jeśli się nie odczuwa jego wielkości, wyda się łatwo ordynarnym, a kto nie chce śmiać się z nim razem — uśmieje się z niego.

Co do mnie, wierzę, iż wróci ów świat lepszy, stworzony przez Dickensa; wierzę w jego prawdziwość, jak w poranek lub wiosnę. Jednak nim zamieszczę dalsze uwagi o Dickensie, zanoszę prośbę do tych, którzy uważają świat jego za niepoprawną omyłkę. Bądźcie pobłażliwi bodaj przez krótką chwilę; przejmijcie się nadziejami, zrodzonymi w epoce Dickensa, i nieodłącznem od nich radosnem wyczekiwaniem zmian. Jeśli idea demokratyzmu przyniosła wam rozczarowanie, nie myślcie o niej, jak o bańce mydlanej, ale jak o miłosnej przygodzie, o złamanem sercu. Nie drwijcie z brzasku wiary w ludzkość, odnoście się do niej z lęklwym szacunkiem należnym młodości. Może, wasz światopogląd, zaciemniła posępniejsza doktryna filozoficzna. Natchniony poeta średniowiecza napisał nad bramą piekieł: „porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie“. Współcześni poeci umieścili ten napis nad bramami świata; lecz jeśli chcemy zrozumieć niniejszą książkę, musimy napis wymazać choćby na krótką chwilę. Musimy wskrzesić wiarę ojców naszych, choćby tylko dla wytworzenia artystycznej atmosfery. A więc, jeśli jesteście pesymistami, odsuńcie na czas czytania tej książki rozkosze pesymizmu. Uwierzcie na jedną szaloną chwilę, że trawa jest zielona. Zapomnijcie o ponurej nauce, która wam się tak prostą wydaje. Wyprzyjcie się zabójczej wiedzy, tak dobrze wam znanej. Złóżcie w ofierze kwiat waszej kultury, najpiękniejszy klejnot waszej duszy: „Porzućcie beznadziejność, wy, którzy tu wchodzicie“.

ROZDZIAŁ II

Dzieciństwo Dickensa

Karol Dickens urodził się w mieście Landport, na wyspie Portsea, 7-go lutego 1812 r. Ojciec jego, kancelista w intendenturze marynarki, chwilowo tam zatrudniony, został po urodzeniu Karola przeniesiony do Bloomsbury na Norfolk Street, a po krótkim pobycie w tem mieście, na dłuższy już czas osiedlił się w Chatham. To też Chatham powszechnie uważane jest za rodzinne miasto Dickensa, a życie jego całe, niby pielgrzymą z Canterbury, prze-wija się wzdłuż rozległych dróg hrabstwa Kent.

Jan Dickens, ojciec, jak już powiedziałem, był kancelistą. Sam termin ten nie określa jednak położenia społecznego rodziny. Ojciec Browninga, (biorę przykład na chybił trafił), był również urzędnikiem, a więc człowiekiem stanu średniego; mimo to rodzina Browningów i rodzina Dicken-

sów, mają zabarwienie dwóch odrębnych cywilizacyj. O różnicy tej nie daje wyobrażenia stwierdzenie faktu, że Browning stał o wiele szczebli wyżej od Dickensa w znaczeniu towarzyskiem. Należy zaznaczyć, że Browningowie należeli do ludzi, którzy się podnosili, Dickensowie do ludzi, którzy upadali. Gdyby Browning nie urodził się poetą, zostałby urzędnikiem wyższym niż ojciec, a syn jego prawdopodobnie jeszcze wyższym i lepiej płatnym. Natomiast, gdyby Dickensowie nie zostali wywyższeni przez nieprawdopodobny fakt urodzin geniusza, byłiby przypuszczalnie spadali coraz niżej jako woźni, chłopcy do posyłek, aż rozpląnęliby się w tłumie nędzarzy.

Jednakże w chwili urodzenia Dickensa i podczas jego wczesnego dzieciństwa, nie uwydatniła się jeszcze ta życiowa nieodporność rodziny, a mały Karol tembardziej jej nie odczuwał. Urodził się w chwili pomyślnej i wzrastał w raju skromnego dobrobytu, uważając się za dziecko rodziców zamożnych, średniego stanu. Ojciec dany mu przez losy, był z rodzaju ludzi, u których dobrobyt wypukła najprzyjemniejsze i najsolidniejsze, choć może nie nazbyt indywidualne cechy charakteru. Jan Dickens należał prawdopodobnie do gatunku ludzi serdecznych i poczciwych, nieco gadatliwych, niezbyt obowiązkowych, szczególnie w rzeczach, dotyczących wychowania. Syn w późniejszym życiu wspominał gorzko swe zaniedbane wykształcenie. Naiwne samolubstwo ojca, nie zdobyło się

wśród ciężkich okoliczności na żaden wysiłek w tym kierunku; a nawet w chwilach dobrobytu ojcowskie uczucia miały cechy lenistwa i lekko-myślności. Postępowanie Jana Dickensa względem syna wykazywało sprzeczność, cechującą zawsze stosunek mało obowiązkowych rodziców do nadto rozwiniętego dziecka. Potrafił zaniedbać rozwój umysłowy syna, nazbyt go zarazem rozwijając.

Wśród wielu opowiadań z dzieciństwa Karola jeden drobny fakt utrwalił mi się w pamięci. Może w nim właśnie tkwi klucz do zrozumienia dziwacz-
nego charakteru Dickensa. Ojciec uznał, że milej być widzem niż nauczycielem i zamiast dziecku podsuwać umysłowe rozrywki odpowiednie jego wiekowi, sam go do swojej zabawy używał. Naj-
wcześniejsze prawie szczegóły, jakie nas z życia Karola dochodzą, ukazują nam dziecko, stojące na krześle lub stole i śpiewające humorystyczne pio-
senki wśród nieustannych oklasków. Zaledwie pierwsze kroki stawiać zaczął, otoczyło go światło kinkietów, i do śmierci w świetle tem pozostał. Był to człowiek dobry, z gatunku ludzi zdarzających się na tym zdumiewającym świecie: śmiały, prawy, miękkiego serca, skrupulatnie uczciwy i niezależny. Zasłużył na to, by jego słabostek dotykać delikatną ręką. Lecz mimo tych zalet pozostało na nim przez całe życie piętno teatralności, przyzwyczajenie do ześrodkowywania na sobie uwagi, coś w rodzaju śmiesznej zarozumiałości. Jego karjera literacka była pochodem triumfalnym; umarł przesycony

sławą, a poza tym cudem świata, poza tysiącami wydań, poza olbrzymimi podróżami, odczytami przy tłumach publiczności, poza dźwiękiem trąb reklamy, widzimy zarumienioną twarzyczkę dziecka, które śpiewa kabaretowe piosenki w kole wujów i ciotek. Ta rozrywka, niezbyt dla dziecka odpowiednia, rzuca pewne światło na charakter Dickensa. Przez całe życie miał on wady małego chłopca, którego za późno spać posyłają. Taki chłopak, to psychologiczny paradoks. Jest zbyt nierozkapryszony, gdyż czuje się nazbyt szczęśliwym. Dickens był zawsze nieco rozdrażniony, bo miał trochę za wiele szczęścia w życiu. Jak przemęczone dziecko, był przemity w towarzystwie, to znów niespodzianie zgryźliwy. W życiu codziennym przypominał dziecko w ostatnich godzinach towarzyskiego wieczoru, szczerze rozradowane, rozkosznie miłe, serdeczne i wesołe, a zarazem dziwnie podniecone i skłonne do płaczu.

Słabe zdrowie chłopca przyczyniło się również do nadania specjalnego piętna jego inteligencji. Nie cierpiał wprowadzić na żadną groźną chorobę, w późniejszym życiu używał dużo ruchu, był nawet zdolny chodzić całymi nocami, a jednak słabowość nie pozwalała mu na branie udziału w beztroskim życiu dziecinem. Wytrącenie poza nawias danego społeczeństwa, obraca się na dobre lub na złe, lecz kładzie zawsze niezatarte piętno na umysłowość. Z konieczności chłopiec zwracał się wciąż do umysłowych rozrywek i niebawem w je-

go głowie, jak w rozpalonym kotle, myśli poczęły się kłębić. W barwny, sobie właściwy sposób, opisuje wycieczki na opuszczony strych, gdzie w zakurzonej stosie książek, wynalazł nieśmiertelną literaturę Anglii. Wspomina najczęściej „Humphrey Clinkera“ i „Toma Jonesa“. Otworzywszy te dwie książki, nawiązał kontakt z jedyną przeszłością, z którą łączyły go pewne nici, zespolił się z wielkimi angielskimi mistrzami komizmu — sądzonem mu było zostać ostatnim z nich.

Musimy pamiętać, że krajobraz hrabstwa, gdzie zamieszkiwał Dickens, gościńce po których wędrował, podniecały przyjemność zatapiania się w dawnych satyrykach. Ludzie, którzy ciągnęli szerokimi drogami i wstępowali do miasteczka, byli to ci sami, którzy pod przewodem Smoletta i Fieldinga, wpadali do rowów, lub wyłamywali drzwi przydrożnych karczem. Jeszcze w obecnych czasach po szosach hrabstwa Kent ciągną często włości i druciarze, zjawisko nieznane na cichych wzgórzach Sussexu. Przypuszczalnie w dzieciństwie Dickensa, nie działało się inaczej. W sąsiedztwie żyły wspomnienia starszej jeszcze i świetniejszej ery literatury angielskiej. Z wysokości wzgórza Gad'shill, które chłopiec wciąż miał przed oczami, spoglądał na niego monstrualny cień Falstaffa; był to może duchowy ojciec wszystkich rozkosznych łotrów dickensowskich. Falstaff, monumentalny wyobraziciel angielskiego humoru i sentymentalizmu, wielkiego, zdrowego, łagodnego. an-

gielskiego humberga — ideał niedościgniony w żadnym narodzie.

Dickens spoglądał, jako chłopiec, na wyniosłość Gad's hill z mocnem postanowieniem, że kiedyś to wzgórze stanie się jego własnością. Fakt, że ostatecznie dopiął swego postanowienia, charakteryzuje ciągłość, która tkwi pod pozornie przypadkową jego karierą. Jako dziecko był już nad wiek rozwinięty, tak w rzeczach dotyczących poezji, jak i prozy życia. Był entuzjastą, a zarazem bardzo ambitnym. Nieznane nikomu marzenia kłębiły się w główce malca, gdy biegał po ulicach Chatham i wpatrywał się w Gad's hill. Mojem zdaniem, marzenia nawskroś światowe stanowiły lwią część tych wizji. Pragnął gorąco pójść do szkoły, (dziwne pragnienie u dziecka), pójść na uniwersytet, pragnął wyrobić sobie imię. Nie były to niewyraźne marzenia, Dickens był pewny, że stanie się według jego życzeń. Uważał się za dziecko średniego stanu, które wchodzi w świat w warunkach szczęśliwych. Uważał dom i rodziców za doskonałą odskocznię dla osiągnięcia stanowiska, które zamierzał zająć w świecie. Lecz w chwili gdy miał wyfrunąć z gniazda, podstawa, na której budował, zawałiła się i zniknęła w ciemności.

Wszystko runęło jak od uderzenia piorunu; dostojny ojciec został bankrutem i powędrował do więzienia Marshalsea. Matka zamieszkała w nędznym domku w północnej części Londynu i z rozpaczliwą zawziętością ogłaszała się jako przełożona

pensji dla panien, pensji, w której niestety nie było żadnej uczennicy. A Dickens, zdobywca świata i domniemany nabywca Gad's hillu, spędzał dni zdumiewające i pełne wrażeń, zastawiając domowe sprzęty u lichwiarzy. W następstwie spadł do rzędu małych obszarpańców, którzy, siedząc obok siebie w ponurym warsztacie, od rana do wieczora nalepiali etykiety na butelkach czernidła.

Pomimo, że Dickensowi upadek rodziny wydawał się raptownym, przygotowawczy rozkład zaczął się dawno. Do uszu Karola dochodziły czasem niejasne a tragiczne aluzje do „czynu“, który ze sposobu, w jaki się do niego odnosił ojciec — mógł być zarówno prośbą do króla, jak paktem z djabełem, a w rzeczywistości był nieudaną próbą porozumienia się z dłużnikami. Wówczas, przy schyłku życia, charakter Jana Dickensa zaczął nabierać soczystych tonów, które go unieśmiertelniły pod zmienionem nazwiskiem. Tragedja wydobyła na jaw groteskowość jego duszy.

Póki żył w dobrobycie, Jan Dickens był poprostu poczciwym człowiekiem, nieco gadatliwym i napuszonym, nieco lekkomyślnym, lecz naogół nie wiele się różniącym od sąsiadów. Zdawało się, że jak wszyscy ludzie, żyje chlebem i mięsem, lecz gdy stopniowo chleb i mięso zostały mu odjęte, okazało się, że żyje słowami. Niestety traktował jako dramat, w którym powierzono mu pierwszorzędną rolę. Ruina była dla niego pretekstem do deklamacji. Od tej chwili z tru-

dem przychodzi nam zwać go Janem Dickensem pod pióro ciśnie się nazwisko, które syn jego wstawił jako uosobienie tryumfalnego zwycięstwa ducha nad okolicznościami, nazwisko Wilkinsa Micawbera z Dawida Copperfielda, lub też Marnotrawnego Ojca z prywatnej korespondencji Dickensa.

Dzięki nieco niedbałej dobroduszości krewnego matki, niejakiego Jana Lamerta, młody Karol został umieszczony w fabryce niedaleko Hungerford Market. Była to wytwórnia czernidła, prowadzona nibyto przez jedyne prawdziwego „Warrena“, jako konkurencja firmy „Czernidło Warren“. W rzeczywistości obie wytwórnie prowadził Lamert. Dickens pracował posępnie i z rozpaczą. Dla nadmiernie rozwiniętego umysłowo i — zdaje się — w owym czasie bardzo samolubnego dziecka, ordynarność otoczenia, pracy, pomieszczenia, towarzyszy i rozmów, stała się rodzajem niesamowitej zmory, o której nigdy nie lubił wspominać. Po wielu latach, będąc u szczytu sławy, dowiedział się od Fostera o jakimś człowieku, który jakoby znał go niegdyś. Posłyszawszy nazwisko, zazna-
czył sucho, że spotkał raz tego człowieka. A gdy Foster odrzekł w naiwności ducha, iż ten człowiek twierdzi, że wielokrotnie widywał Dickensa w fabryce niedaleko Hungerford Market, Dickens popadł w długie milczenie. Zaprosił następnie Fostera, swego najlepszego przyjaciela na poufną rozmowę i z przykrością i trudem opowiedział mu ca-

łą tę historję po raz pierwszy i ostatni w życiu. Znacznie później podał światu część swych przeżyć, opisując dom Murdstone i Grinby w „Dawidzie Copperfieldzie“. A gdy w późniejszym życiu wspominał raz, czy dwa razy o pracy w fabryce, wyrażał się o niej jako o piekle.

Udręka dziecka została przypuszczalnie nieco wyolbrzymiona przez Dickensa, tem bardziej, że był wogóle skłonny do przesady. W jego opowiadaniach przejawiał się ton zjadliwy i wiele próżności. Możemy śmiało twierdzić, że przesadzał wszelkie zmartwienia o których mówił. Lecz to było właśnie przeżycie wyjątkowe, o którym nie wspominał. O tych ponurych latach zachował głuche milczenie przez lat dwadzieścia. Najdroższy jego przyjaciel dowiedział się wypadkiem części prawdy. Dickens powiedział wówczas całą prawdę temuż przyjacielowi, lecz tylko jemu, nikomu poza tem. Nie przypuszczam aby to milczenie było spowodowane poczuciem upokorzenia. Jeśli nawet dziecko odczuwało na razie swoje poniżenie, Dickens był zanadto z siebie zadowolonym, aby to poczucie zaciążyło poważnie na jego późniejszym życiu. Myślę doprawdy, że cierpienie jego w owym czasie było tak rzeczywiste i dotkliwe, iż wspomnienie o niem powodowało odruch nieznosnego wstydu, w rodzaju wstydu, odczuwanego przy bólu fizycznym, przy sponiewieraniu ludzkiej godności. Taką udrękę uważał za nieprzyzwoitą. Mamy jeszcze dwa powody do przypuszczenia, że

szczerze uznawał swe ówczesne położenie za beznadziejne. Po pierwsze, ponury pogląd na rzeczy jest dość pospolity w nieszczęściach wieku chłopięcego. Gorycz niedoli dziecięcej nie wynika z wielkości strapenia, lecz z braku poczucia jego małości. Nieszczęścia młodych mają cechy beznadziejności. Zaginione dziecko może cierpieć jak potępieniec.

Utarło się pospolite mniemanie, że nadzieja towarzyszy młodości, użyczając jej skrzydeł motylích. Co do mnie, twierdzę, że nadzieja to ostatni dar przyznany człowiekowi dojrzałemu, a jedyny, którego młodość jest pozbawiona. Młodość to okres fanatyzmu, liryzmu, poezji, lecz także okres beznadziejności. Koniec poszczególnego wydarzenia, to koniec świata. Możliwość zachowania nadziei poprzez wszystko, świadomość że dusza przeżywa wszelkie wypadki, owo szczytne natchnienie, przychodzi w wieku późniejszym. To smaczne wino zachował Bóg dla ludzi dojrzałych. Skrzydła motyle powinny wyrastać na plecach starszych panów. Nie tak nie zadziwia młodych, jak konsekwentna płochosć starych ludzi. Młodzi nie wierzą, że starzy odkryli swą niezniszczalność, że przeżywają drugie, jaśniejsze dzieciństwo; pogoda ich wzroku jest uzasadniona: ujrzeli kres końca świata.

Rozpacзлиwa beznadziejność młodocianego Dickensa, to dowód jego szczerości. Pamiętajmy że Dickens nie był uduchowionem dzieckiem w rodzaju małej Dorrit, lub małej Nell. Nie dążył jedy-

nie do rzeczy szczytnych, albo do uczuć oderwanych, osobistych, jak czułość, wierność. Był już wówczas, a według mego zdania, pozostał zawsze, szczerze, uparcie i gorzko ambitnym. Przed upadkiem rodziny miał dość jasny zarys tego, czego chciał w życiu dokonać i jakie miejsce zająć. Można go było wówczas nazywać światowcem, w ścisłym choć nie ujemnym znaczeniu tego słowa, a dzieci świata są o wiele wrażliwsze, niż mieszkańcy niebios. Nawrócony święty wybaczy sobie grzech, światowiec nie wybaczy sobie nigdy jakiegos „faux pas“. Można uzyskać rozgrzeszenie za morderstwo, lecz niema rozgrzeszenia za rozlanie zupy. Zbyt często zapominamy o wrażliwości światowców, a należy o niej pamiętać w stosunku do inteligentnego, niezrównoważonego chłopca, który snuł marzenia o świetnej przyszłości. Część strapiień Dickensa, dotycząca jego położenia w świecie, była najmniej szlachetna, lecz może najbardziej dokuczliwa. Bowiem duma, to nietylko grzech zasługujący na potępienie, (czego świat nie rozumie), lecz również, (rzecz jeszcze mniej rozumiana) słabość, której współczuć należy.

Żywotny tego przykład znajdujemy we wspomnieniach Dickensa. Najboleśniejsze jego chwile nie były spowodowane złem traktowaniem w fabryce, lub głodem. Szczytu upokorzenia doznał na uroczystości rozdania nagród w Królewskiej Akademji Muzycznej, gdy nagrodzono siostrę jego, Fanny. „Nie mogłem znieść myśli, że jestem wy-

rzezuony poza możność wszelkiego szlachetnego współzawodnictwa, poza możność osiągnięcia powodzenia. Łzy lały mi się z oczu, czułem jak serce pęka mi z bólu. Idąc tegoż wieczora na spoczynek, modliłem się o wydźwignięcie z zaniedbania i upokorzeń, w których żyłem. Nigdy przedtem nie cierpiałem tak silnie. W tym bólu nie było zazdrości“.

Nie przypuszczam doprawdy aby zazdrość grała tu rolę, a gdyby nawet i tak było, trudno o to winić biednego chłopca. Było to pewno tylko gorzkie poczucie krzywdy; duch jego czuł się jak dzikie zwierzę w klatce. Pozornie była to drobna sprawa: Dickens, któremu przeszkadzano stać się Dickensem .

Jeśli zestawimy te fakty, to znaczy pozorną beznadziejność tragedji, z tem że dotyczyła ona przeczulonej duszy i osobnika, będziemy mieć typowy przykład upadku ducha. A jeśli do upadku ducha dodamy zewnętrzne okoliczności i uciemiężenie, dosięgniemy beznadziejnych ciemności. Żle odżywiany chłopiec pracował cały dzień w fabryce. Opisał ją później, jako „Dom Murdstone i Grinby“. Wieczorem wracał przygnębiony do domu noclegowego dla chłopców, utrzymywanego przez starą damę. Opisał ją później jako panią Pipchin. Raz na tydzień zaledwie widywał w więzieniu Marshalsea tych, których kochał . Odwiedziny te upokarzały młodzieńczą jego dumę, nawpół męską, a nawpół snobistyczną. W dodatku był fizycznie słaby i ni-

gdy nie czuł się zdrowym, pewnego dnia w godzinach pracy zasłabł nagle. Sąsiad jego, Bob Fagin, ordynarny, szorstki chłopiec, który często mu za jego „pańskość“ dokuczał, okazał nagle zdrowe i trwałe współczucie, w które Dickens tak często wyposażał swych najnędźniejszych i najbardziej prostackich bohaterów. Fagin usłał dla swego chorego kolegi legowisko ze słomy pozbieranej w warsztacie, i cały dzień obkładał go butelkami od czernidła, napelnionemi gorącą wodą. A gdy nadszedł wieczór i Dickens trochę sił odzyskał, Fagin uparł się, że chłopca do ojca odprowadzi. Zaczęła się tragiczna farsa. Fagin, zakamieniały w swym rycerskim uporze, byłby dał się zabić aby Dickensa do domu odprowadzić, a Dickens, powodowany fałszywym wstydem, byłby wolał trupem paść, niż przyznać się Faginowi, że rodzina jego zamieszkuje więzienie Marshalsea. Dwaj młodzi warjaci przemierzali niezliczoną ilość ulic, obaj nieugięci, obaj cierpiący dla idei. Szlachetniejszą rolę miał tu oczywiście Fagin, który cierpiał przez chrześcijańskie współczucie, podczas gdy Dickens cierpiał przez pogańską dumę. Wreszcie Dickens, przywiedziony do rozpacz, pożegnał nagle przyjaciela, dziękując mu za jego dobroć i podbiegł do pierwszego lepszego domu na drodze do Surrey. Stukał i dzwonił, podczas gdy Bob Fagin, jego dobrodziej a zarazem zmora, znikał na zakręcie. Gdy służący drzwi otworzył, spytał z całą powagą czy tu mieszka p. Robert Fagin. Jest to rys znamieny. Nieśmiertel-

ny Dickens przejawiał się na chwilę w ostatnim szalonym żarcie tego męczącego wieczoru. Następnego dnia był zdrow na tyle, że mógł wrócić do zabójczej pracy i koła wielkiej fabryki potoczyły się dalej. Wytwarzały dużą ilość butelek „Czernidła Warrena“, a równocześnie wytwarzały także największego optymistę XIX-go stulecia.

Chłopiec, który upadał pod brzemieniem pracy, który cztery czy pięć razy tygodniowo cierpiał głód, którego najlepszymi, czy najgorszymi uczuciami poniewierano jednakowo, był człowiekiem, któremu dwie generacje wygodnych krytyków zarzucały zbyt różowy, a więc fałszywy pogląd na życie. Na właściwym miejscu powrócę jeszcze do tak zwanego optymizmu Dickensa, do jego domniemanej zbytnej pogody i łagodności. Chciałem tu poprostu przytoczyć przeżycia chłopięcych jego lat. Jeśli był zbyt pogodny, poznaliśmy środowisko skąd pogodę zaczerpnął. Jeśli wyszkolił umysł w kierunku pospolitego optymizmu, widzieliśmy jaką szkołę przeszedł. Jeśli nauczył się świat rozjaśniać, nauczył się tego w fabryce czernidła.

Nie posiadamy właściwie na to dowodów, że smutne przeżycia pociągają za sobą ponurą filozofję życiową. Duchowość Dickensa na wielu punktach styka się z duchowością biedoty, czyli znacznej części ludzkości, a na jednym punkcie utożsamia się z nią, wykazując że pesymizm nie konieczne jest skutkiem nieszczęścia. Smutek i pesymizm

poniekąd się wykluczają; wszak smutek wypływa z przywiązywania wartości do rzeczy, zaś pesymizm z zaprzeczenia ich wartości. Opierając się na przykładach, widzimy że najwięcej temperamentu wykazują poeci lub przywódcy polityczni, pochodzący z ludu. Tacy ludzie, przeszedłszy przez nieszczęścia, stają się zawsze optymistami, nawet krańcowymi optymistami. Robert Burns, którego ojciec zbankrutował (podobnie, jak ojciec Dickensa), którego życie całe było jednym pasmem walk przeciwko zewnętrznym okolicznościom i wewnętrznym słabościom, człowiek, którego młodość było szarą, a wiek dojrzały czarnym, opiewa z egzaltacją piękno życia. Rousseau, z którym przyjaciele i znajomi obchodzili się prawie równie nielitościwie, jak on z nimi, wysławia z emfazą i sentymentalizmem wrodzoną szlachetność ludzkiej natury. Karol Dickens, najnieszczęśliwszy w wieku, tak zwanym najszczęśliwszym, jest szczęśliwy w wieku, w którym ludzie płaczą. Zewnętrzne warunki łamią czasem ludziom kości, lecz nie dowiedziono nigdy, aby przełamywały optymizm. Wielcy przywódcy ludu popełniają częstokroć czyny rozpaczliwe pod wpływem przeżywanych tragedij. Stają się pijakami, demagogami, morfinistami. Nigdy nie stają się pesymistami. Istnieją nieszczęśliwi obszarpańcy, których pesymizm byłby najzupełniej uzasadniony, a jednak pesymistami nie są. Istnieją ciemne masy ludzi, którym należałoby wybaczyć przeklinanie Boga, a jednak Boga nie przeklinają.

Pesymiści, są to arystokraci jak Byron; ludzie, którzy Boga przeklinają, są to arystokraci jak Swinburne. A skoro głodni i nieszczęśliwi dojdą chwilowo do głosu, wyznają optymizm i to tani optymizm, na drogi ich nie stać. Nie mają czasu na szczegółową lub choćby tylko logiczną obronę swego poglądu na życie; straciliby zbyt wiele chwil, które na rozkosz życia obrócić mogą. Zdecydowani optymiści, do których należał Dickens, nie są ze świata zadowoleni; nie mają nawet dla świata powodu, są w nim poprostu zakochani. Zanadto są z życiem zespoleni, aby je móc krytykować, nawet aby jasno na nie patrzeć. Życie dla takich ludzi ma porywające piękno kobiety; a ten najwięcej kocha kobietę, który do miłości ku niej najmniej ma powodów.

ROZDZIAŁ III

Młodość Dickensa.

Niektóre popularne terminy mają tyle obrazowości, że nawet gdy są rozmyślnie śmieszne, stają się mimowoli twórczymi. Pamiętam na przykład, że jakiś zagorzały mówca ateistyczny w Hyde Parku użył, mówiąc o jakimś księdzu, wyrażenia „sternik niebiański“. Późniejsze badania wyjaśniły mi, że powiedzenie to miało być ośmieszające, a nawet urągliwe. Lecz, kiedy podświeżem wrażeniem szedłem do domu, słowa te brzmiały mi w uszach jak najpiękniejszy poemat. Nie wiele pobożnych podań zdobyło się na obraz tak niezwykły: sternik oparty na sterze ponad pustymi niebiosami holuje swój ładunek dusz powyżej samotnych obłoków. Jest to obraz godny liryki Shelleya. Albo przykład w innym języku: Francuzi mają cudowne wyrażenie na

określenie leniwych chłopaków: „il fait l'école buissonnière“. Idzie do szkoły w zaroślach. Jak świetnie ów przypadkowy termin „szkoła w zaroślach“ określa znaczną część współczesnych pojęć o wychowaniu zbliżonem do natury. Te parę słów wyraża całą poezję Wordswortha, całą filozofję Thoreau i ma niemniejszą od nich wartość literacką.

Otóż jest jedno z pomiędzy miljona natchnionych wyrażeń narzecz ludowego, które lepiej określa pewne właściwości Dickensa, niż całe stronnice komentarzy. Wyrażenie to zastosował raz bardzo trafnie sam Dickens. Kiedy Sam wysyła Joba Trottera na beznadziejne poszukiwanie obrońcy sądowego pana Perkera, pomocnik pana Perkera wyraża Jobowi swoje współczucie z powodu spóźnionej pory, a także i dlatego że drzwi wszystkich domów są zamknięte i mówi: „Przyjacielu, posiadasz klucz od ulicy“. Pomocnik pana Perkera, arogancki, złośliwy młodzieniec, może uzyskać przebaczenie jeśli użył to wyrażenie w sposób pogardliwy i impertynencki. Miejmy jednak nadzieję, że Dickens nie nadawał mu tego znaczenia, że odczuł obrazowość i trafność tych słów, gdyż sam miał „klucz od ulicy“ w najpoważniejszym i najświętszym tych słów znaczeniu. Jeśli się od jakiejś rzeczy odgradzamy, rzecz ta nas wyklucza. Jeśli odgradzamy się od ulicy, ulica nas wyklucza. Mało kto rozumie ulicę. Jeśli nawet na nią wkraczamy, czynimy to tak

jakbyśmy wchodzili do cudzego pokoju lub domu. Mało kto przejrzał wspaniałą zagadkę ulicy i dziwną jej ludność: przechodnia, ulicznika—koczownicze plemię, które od pokoleń zazdrośnie strzeże swej tajemnicy w pełnym blasku słońca. Ulicę w nocy znamy jeszcze mniej. Ulica w nocy, to olbrzymi gmach o zatrzaśniętem wejściu. Lecz właśnie Dickens, jak chyba nikt inny, posiadał klucz od ulicy; gwiazdami były dla niego lampy uliczne, bohaterami — ludzie ulicy. Umiał otwierać najwewnętrzniejsze drzwi swego domu, drzwi prowadzące do tajnego przejścia, które ma obramowanie z domów, a dach z gwiazd.

Ciche przeobrażenie w obywatela ulicy nastąpiło w czasie ponurych dni dzieciństwa, kiedy Dickens pracował w fabryce. Po ukończeniu godzin pracy dawał się porywać prądowi i waleśsał się po ulicach Londynu. Był dzieckiem skłonnem do marzeń, a rozmyślał przeważnie o swej posępnej przyszłości. Wiele jednak widział i zapamiętał na licznych ulicach, któremi przechodził. Zupełnie bezwiednie obrał najodpowiedniejszy ku temu sposób. Nie obserwował z premedytacją, według recepty pedantów; nie patrzył na Charing Cross, aby wzbogacić swój umysł; nie liczył latarni w Holborn aby rozwinać swoje zdolności rachunkowe, poprostu przeżywał w tem otoczeniu potworny dramat swej umęczonej duszyczki. Ciemność otaczała go wśród latarni Holborn, a na Charing Cross bywał ukrzyżowany.

I już na zawsze dzielnice te zachowały dla niego piękno, które cechuje pola bitew. Gdyż umysł nasz nigdy nie potrafi zapamiętać wydarzenia, w którym nie braliśmy udziału. Jedyny sposób, aby utrwalić na zawsze w pamięci jakąś miejscowość, to przeżyć tam godzinę. Jedyny zaś sposób przeżycia godziny w jakimś miejscu, to na godzinę o tem miejscu zapomnieć. Niezatarte krajobrazy, które się widzi przymknawszy oczy, nie są widoki, w które wpatrywaliśmy się za radą przewodnika, lecz te, na które nie patrzyliśmy wcale; to widoki, mimo których przechodziliśmy myśląc o czem innem, o grzechu, o miłostce, lub o dzieciennym smutku. Tło występuje we wspomnieniu ponieważ go wtedy nie zauważyliśmy. Tak było z Dickensem; to nie miejscowości wyrły mu się w pamięci, raczej on je naznaczył piętnem swego umysłu. Ulice Londynu zachowały dla niego na zawsze śmiertelnie romantyczne zabarwienie. Były skąpane w purpurze jego młodocianych tragedij.

Oto tajemnica wstrząsającego realizmu jakim Dickens ożywia ponure zaułki Londynu. Są w jego opisach szczegóły, jak okno, poręcz, lub dziurka od klucza, które żyją życiem wprost niesamowitem. Rzeczy nabierają zaprawdę więcej życia niż go mają w rzeczywistości. Ten stopień realizmu w życiu nie istnieje, jest to upiorny realizm snu, a osiągnąć go można tylko jeśli się spaceruje po jakiejś miejscowości marząc o czem

innem; nie osiągnie się go nigdy zapomocą bacznej obserwacji. Dickens daje doskonały przykład jak owa upiorna drobiazgowość nawiedzała go w chwilach największego roztargnienia. Wspomina jedną z kawiarni, do których lęklawie uczęszczał w czasach swej smutnej młodości, a która znajdowała się na St. Martin's Lane.

„Pamiętam to jedno, że była w pobliżu kościoła i że na drzwiach od ulicy miała napis „kawiarnia“, umieszczony na owalnym szkłe. Kiedy się tylko znajdę obecnie w kawiarni, która ma od ulicy napis na szkłe, i przeczytam na odwrót słowo „ainraiwak“, (jak to robiłem wówczas wśród posępnych marzeń), doznaję gwałtownego wstrząsu“.

Owo dziwaczne słowo „ainraiwak“ to motto prawdziwego realizmu, to arcydzieło zdrowej realistycznej zasady, że często niezbity fakt bywa najfantastyczniejszym. Dickens stosuje wszędzie ten rodzaj czarodziejskiego realizmu. W jego świecie martwe przedmioty żyją. Data na drzwiach tańczy nad głową pana Grewgiousa, kołatka szczerzy zęby do pana Scrooge'a; rzymianin na plafonie wskazuje palcem na pana Tulkinghorna; stary fotel spogląda figlarnie na Toma Smarta, wszystko to są ainraiwackie rzeczy, które człowiek spostrzega, bo się na nie nie patrzy.

W ten właśnie sposób mały Dickens zdickensował Londyn i przygotował drogi dla wszystkich swych bohaterów i gdziekolwiek by się zakradli

Dickens był tam przed nimi. Najdziwaczniejsze zewnętrzne wydarzenia, które opisywał, były mniej nieprawdopodobne niż to co się w nim samym działo. Najekscentryczniejsze jego postacie, były mniej ekscentryczne od niego samego. Klucz jego twórczości leży zapieczętowany wśród milczących lat, o których nie napisał jednego słowa. Być może że lata te przyniosły mu szkodę, wyrażając — według słusznej uwagi biografa jego Fostera — rodzaj gwałtownego indywidualizmu, który zabłysnął parę razy jak nawpół ukryty sztylet. Był szlachetny, lecz życie obeszło się z nim tak srogo, że nie zawsze bywał łatwy w pożyciu. Miał dobre serce, lecz nie zawsze bywał w wesołym usposobieniu. Możliwe także, że owe lata, przez swą dziwną mieszaninę chorobliwej wyobraźni i rzeczywistości, wzmogły u Dickensa skłonność do przesady. Nie należy jednak nad tem boleć jeśli chodzi o twórczość literacką; wszak przesada, to nieomal ściśle określenie sztuki, a zupełnie ściśle określenie jeśli chodzi o sztukę Dickensa. Te lata zadały być może wiele ran jego sercu i duszy, ran, z których się nigdy nie wyleczył, lecz dały mu także: „klucz od ulicy“.

W duszy urodzonego optymisty istnieje dziwna sprzeczność: może być szczęśliwy i nieszczęśliwy zarazem. Nieszczęścia i smutne przejścia lat młodości nie przeszkodziły Dickensowi gromadzić humorystycznych wspomnień, które

później zapełniał wszystkie swoje dzieła. Czuł się bezwątpienia nieszczęśliwym w nędznym domku gdzie matka jego założyła szkołę, a jednak zaobserwował tam niezgłębioną groteskowość małej pokojówki, którą unieśmiertelnił jako „Margabinę“. Był niewątpliwie pozbawiony wszelkich wygód w pensjonacie pani Roylance, lecz ze straszliwą radością zauważył, że pani Roylance nazywa się Pipchin. Zdaje się, że niema przeszkód aby tworzyć komedję przeżywając tragiczne przejścia. Te dwa czynniki mogą istnieć równocześnie w tym samym umyśle. Dickens opisuje w swej nieskończonej „autobiografji“, pewne szczególnie żywe i pełne charakteru zdarzenie, które powtarza następnie prawie dosłownie w „Dawidzie Copperfieldzie“. Chodziło o prośbę, wystosowaną na ręce króla, przez komitet więźniów z Marshalsea. Na prezesa komitetu wybrano ojca Dickensa, prawdopodobnie ze względu na jego krasomówstwo; ofiarowano mu również godność sekretarza komitetu, prawdopodobnie ze względu na jego zamiłowanie do piśmiennictwa.

„Wszyscy ważniejsi członkowie komitetu, którzy zdołali wcisnąć się do pokoiku podpisali prośbę. Stary mój przyjaciel, kapitan Porter, (umyty tego dnia, ze względu na ważność chwili), stanął blisko stołu, aby móc czytać prośbę tym, którzy tekstu jej nie znali. Wówczas otwarto drzwi i więźniowie zaczęli wchodzić długim szeregiem, zatrzymując się na korytarzu, aby dać

możność wyjścia tym co już prośbę podpisali. Kapitan Porter zapytywał każdego: „Czy pan chce abym prośbę odczytał?“ Jeśli kto choć najlżejszą chęć okazał, kapitan głośno i dobitnie czytał do ostatniego słowa. Pamiętam rozkosz z jaką wymawiał wyrazy: „Najjaśniejszy Panie“ — „Wasza Królewska Wysokość“ — „Nieszczęśliwi poddani Waszej Królewskiej Wysokości“. — „Znana wspaniałość Waszej Królewskiej Wysokości“ — jak gdyby słowa te były wyjątkowo smaczne i prawdziwe. Mój biedny ojciec przysłuchiwał się z odrobiną autorskiej dumy i wpatrywał się dobrodusznie w duży gwóźdź na przeciwległej ścianie. Jestem przekonany że siedząc w swoim kącie, odczuwałem — w równym stopniu, jakbym je odczuwał obecnie — komiczne a zarazem wzruszające cechy sceny, której byłem świadkiem. W każdym podpisującym widziałem bohatera historyjki przezemnie wymyślonej“.

Widzimy tu zupełnie jasno, że kiedy w późniejszym życiu Dickens sięgał pamięcią w przeszłość, humorystyczna ocena ówczesnych wydarzeń nie była dla niego nowością. Już we wczesnym dzieciństwie bywał rozśmieszony i zrozpaczony zarazem. Obydwa uczucia istniały w nim równocześnie w równie silnym stopniu. Dusza jego nie przypominała koloru pochodniego, np. fioletowego lub szarego, gdzie trudno podstawowe barwy rozróżnić. Dusza jego była podobna

do jedwabiu przetykanego czernią i purpurą, do jedwabiu przetykanego rozpaczą i radością. Przyjemności i małe dziwactwa Dickensa, widziane z zewnątrz, mają jeszcze więcej wzruszających cech niż jego smutki. Pewnego razu poważna figurka wkroczyła do szynku na Parliament street, i przemówiła w następujący sposób: „Ile u pana kosztuje najlepsze, ale doprawdy najlepsze piwo?“ „Dwa pensy“ odpowiedział właściciel. „Proszę o kufel tego piwa, tylko żeby był z czubem“.

„Właściciel“, opisuje dalej Dickens, „z dziwnym uśmiechem zmierzył mnie od stóp do głów, a zamiast nalewać piwo zajrzał za parawan i powiedział coś do żony, która natychmiast wyszła z robotą w ręku. Zaczęli mnie oboje rozpytywać o moje nazwisko, mieszkanie, zajęcie, etc. etc. Nie chcąc nikogo skompromitować dawałem zmyślane odpowiedzi. Dali mi piwa, ale mocno podejrzewam, że nie było najmocniejsze jakie mieli. Następnie gospodyni otworzyła drzwiczki od lady i, nachyliwszy się nademną, pocałowała mnie“.

Dickens dotyka tu innej strony życia prostych ludzi, której się stał rzecznikiem. Chce wykazać, że nic tak nie smakuje jak piwo na uczcie biedaka, i że niema większych przyjemności niż przyjemności ubogich. W innych jadłodajniach okazywał jeszcze więcej pewności siebie.

„Pamiętam. jak pewnego dnia zawinałem w brązowy papier chleb, który mi dano w domu. aby mu nadać wygląd książki. i wszedłem do naj-

wspanialszej sali w zakładzie Johnsona „Boeuf à la mode“ na Clare Court, Drury Lane. Obsta-
lowałem sobie dumnie małą porcję „boeuf à la
mode“ i zjadłem ją zagryzając swoim chlebem.
Nie wiem co pomyślał kelner o dziwacznej ma-
łej zjawie, która przyszła samopas. Pamiętam,
że wpatrywał się we mnie ze zdumieniem kiedy
jadłem, i zawołał na kolegę, aby się z nim po-
dzielić wrażeniami. Dałem mu pół pensa, a teraz
przykro mi że przyjął ten napiwek.

Przyszłość przedstawiała się chłopcu coraz
poseępniej. Właściwie to zdanie nie odzwiercia-
dla prawdziwego położenia, bo według odczucia
chłopca nie było to pogorszenie istniejącego sta-
nu rzeczy; była to raczej nieodwołalność cichej
klęski, coś jak zapadanie zmierzchu i ciemności.
Miał wrażenie że umrze i będzie pochowany w
czernidle. Zdaje się że rodzicom opowiadał ma-
ło o swych przeżyciach; pędzili oni napewno we-
selsze życie w więzieniu aniżeli Dickens na wol-
ności. Skrytość dzieciństwa jest najwięcej taje-
mniczem i niewytłumaczonym ze wszystkich dzi-
wactw, jakimi człowiek wykazuje swą bezro-
zumność. Dowiadujemy się o okrucieństwach
popelnianych w niektórych szkołach i fabrykach
od dziennikarzy, od inspektorów, od lekarzy, na-
wet od skruszonych nauczycieli i pracodawców,
lecz przenigdy od ofiar — od samych dzieci. Wi-
docznie żywą istotę powinno się kształcić, jak w
sztukach pięknych, w sztuce krzyczenia kiedy

coś boli. Widocznie cierpliwość jest darem przyrodzonym, zaś niecierpliwość — talentem nabytym, jak umiejętność gry w whista. W każdym razie jest najzupełniej pewnem, że Dickens mógł zapracować się i umrzeć z wysiłku w fabryce i pochować niezrodzonego Pickwicka, gdyby nie prosty przypadek.

Jak już wspomniałem, Dickens miał zwyczaj co tydzień odwiedzać ojca w Marshalsea. Rozmowa między ojcem a synem musiała być komedją okrutniejszą, a zarazem dowcipniejszą, niż wszystko co Dickens kiedykolwiek opisał. Jedyne Meredith mógł być odtworzyć porównanie między dzieckiem, które cierpiało jak potępieniec nad swemi dziecinnymi strapieniami, a człowiekiem dorosłym, który na ruinę całego swego życia zapatrywał się z beztroską niemowlęcia. Pewnego razu chłopak — doprowadzony może do rozpaczyny nieznośną lekkomyślnością swego wymownego tatki — nie wytrzymał i zaczął błagać o zwolnienie z fabryki; prosił, jak się zdaje, z gwałtowną i prawie przerażającą wymową. Stary optymista zdumiał się, zdumiał tak bardzo, że aż nic nie przedsięwziął dla wysłuchania prośby. Czy wydarzenie powyższe miało cośkolwiek wspólnego z rozwojem wypadków, nie wiadomo; przypuszczalnie nie miało, a ostateczną przyczyną uwolnienia Karola stała się kłótnia między jego ojcem a dyrektorem fabryki Lamertem. Dickens starszy, (który nareszcie Marshalsea opuścił) po-

siadał z pewnością dar prowadzenia kłótni nie gorzej od Micawbera. W każdym razie swoją sztuką doprowadził pana Lamerta do stanu białej złości. Dyrektor miał z Karolem burzliwą rozmowę, podczas której starał się zapanować nad sobą, ale nie potrafił się powstrzymać od słów prawdy o starym Dickensie. Ostatecznie zapowiedział chłopcu że musi odejść, i malec został wydalony ze swego piekła z wszelkimi honorami.

W tym wypadku matka okazała dziwną surowość; pragnęła kłótnię załagodzić i odesłać chłopca do fabryki. Może czuła ostrym kobiecym instynktem, że należy przede wszystkim unikać długów. Lecz stary Jan Dickens uparł się. Okazał ową hałaśliwą silną wolę, za pomocą której, (raz na dziesięć lat i często w rzeczy błahej), najslabszy mężczyzna bierze górę nad najsilniejszą kobietą: chłopak czuje się nieszczęśliwy w fabryce, chłopak jest zdolny, niech idzie do szkoły. I chłopak został oddany do Wellington House Academy, na Mornington Place. Wejść ze świata do szkoły, zamiast wyjść ze szkoły w świat, było to ciekawe doświadczenie. Można powiedzieć że dziecinne lata nastąpiły u Dickensa po latach młodzieńczych. Poznał życie z najbrutalniejszej strony, zanim zaczął się do życia przygotowywać; prawdopodobnie znał najgorsze słowa angielskiego języka, zanim się najpiękniejszych nauczył. Dickens zachował tę dziwną chronolo-

gję w swem autobiograficznem opowiadaniu o przygodach Dawida Copperfielda; Dawid pracował u Murdstona i Grinby'ego, zanim poszedł do szkoły doktora Stronga; Dawid miał być również pieczołowicie przygotowywany do wejścia w świat, który poznał już przedtem. Mało posiadamy wiadomości o szkolnych latach Dickensa, poza Dawidem Copperfieldem; dadzą się one sprowadzić do kilku świeatełek rzuconych przez przygodnych towarzyszy. Nie wiele można z nich wywnioskować o jego indywidualności, prócz ogólnego wrażenia pewnego junactwa, bystrości, żywych oczu i dowcipnej mowy. Prawdopodobnie chłopiec odzyskiwał siły po minionych niepowodzeniach; używał swobody; trzepotał skrzydłami szalonego ducha, który o mało co nie został złamany. Słyszymy o rzeczach, które brzmią zupełnie dziecinnie po przeżytych kłopotach dojrzałego wieku; o tajnym języku, który był właściwie niezrozumiałym szwargotem; o małym teatrzyku bardzo kolorowym i ognistym, w rodzaju tego, który Stevenson ukochał. Nie jest to prosty zbieg okoliczności że Dickens i Stevenson polubili ów teatrzyk. Taka scenka nie nadaje się do psychologicznego realizmu. Tekturowe postacie nie wywoływałyby żadnego wrażenia, analizując się wzajemnie. Ale ten teatrzyk nadaje się poprostu cudownie do stworzenia tła, otoczenia i sytuacji specjalnie romantycznych. Teatr lalek to przeciwieństwo teatru amatorskiego. Aktorzy teatru

amatorskiego mogą dać wiele, ale nie należy stawiać wielkich wymagań co do dekoracji; w teatrach lalek zaś można zrobić co się chce w kierunku wystawy, ale nie należy stawiać wymagań co do gry aktorów. Z trudnością dałby się tam odegrać nowoczesny djałog o małżeństwie, natomiast wystawienie sądu ostatecznego przysłoby zupełnie łatwo.

Po ukończeniu szkoły, Dickens dostał posadę u pana Blackmore, obrońcy sądowego. Został jednym z tych skromnych urzędników, których groteskowe sylwetki znajdujemy niejednokrotnie w jego dziełach. Tam spotykał napewno Lowtena i Swivellera, Chuckstera i Wobblera, o ile wogóle tak niebiańskie postacie bywały ucielesnione na tej ziemi. Dickens nie miał ochoty pozostać nadal urzędnikiem; jest to rys dla niego charakterystyczny. Mocne postanowienie wyniesienia się, które tkwiło w nim już wtedy gdy jako dziecko patrzył na wzgórze Gad's Hill, przytłumione, lecz nie zgaszone rutyną fabrycznej pracy, ożywiło się za powrotem do normalnego życia w szkole, i nie mogło się teraz zadowolnić przepisywaniem umów. Bez niczyjej rady i pomocy, wziął się Dickens do pracy aby się wykształcić na reporterą. Cały dzień ślęczał nad prawem, a całą noc nad stenografją. Stenografja jest to nauka, którą osiąść można jedynie przez wprawę. Dickens poświęcał jej nadliczbowe godziny pracy. Uczył się w najgorszych warunkach, bez nauczyciela,

bez możliwości intensywnej nauki, poświęcał najkonieczniejsze godziny snu i stał się jednym z najlepszych reporterów swej epoki. Zachodzi ciekawy kontrast między przypadkowością, wykształcenia jakie pobierał przy pomocy rodziców, a zawziętą powagą z jaką się sam kształcił. Pewnego dnia, ktoś zapytał Dickensa ojca, gdzie wychowywał się syn jego Karol „Ach ! doprawdy“ rzekł stary pan w sposób wymijający, sobie właściwy, „można powiedzieć — ahm — że sam się wychował“. Zaprawdę można.

Owa gorliwa pracowitość Dickensa zasługuje na uwagę, gdyż rzuca światło na pewne sprzeczności jego charakteru, a raczej na to co wydaje się sprzecznością w rozumieniu psychologii współczesnej. Przecistawiamy zawsze ludzi silnych ludziom słabym. Dickens zaś był nie tylko równocześnie człowiekiem silnym i człowiekiem słabym, ale człowiekiem bardzo silnym, a zarazem bardzo słabym. Miał wszystkie cechy tego co potocznie zwiemy słabością charakteru; był zdolny w każdej chwili rozplakać się jak dziecko; był niezmiernie drażliwy na krytykę, można powiedzieć że brakowało mu zwierchniego naskórka; był tak nerwowy, że wielkie dramaty jego życia pochodziły często li tylko z nerwów. Lecz w okolicznościach gdy przeciętnie silny typ wykazuje nędną słabość, w rzeczach dotyczących skupionej pracy, jasno wytkniętego celu, i niezwalczonej życiowej odwagi, bywał nieugięty jak stal.

możny gentleman, któremu przypadła obrona ministerstwa omówień, chował do kieszeni pomarańczę i rozpoczynał walną bitwę. Stawał przed izbą bijąc pięścią w stół, i piędź po piędzi zdobywał teren na swym szlachetnie urodzonym przeciwniku. Stawał przed izbą aby swemu szlachetnie urodzonemu przeciwnikowi dowieść, że ministerstwo omówień jest nie tylko bez winy w danej sprawie, ale że postąpiło w sposób godny pochwały, że należy go za tę sprawę wynosić pod niebiosa. Stawał przed izbą, aby oznajmić szlachetnie urodzonemu gentlemanowi, że chociaż ministerstwo omówień ma zawsze słuszość, i to zupełną słuszość, nigdy jednak tak słusznie nie postąpiło jak w danej sprawie. Stawał przed izbą, aby wyjaśnić szlachetnie urodzonemu przeciwnikowi, że byłby postąpił zgodniej ze swym honorem, że przyniosłoby mu większy zaszczyt, że dałby dowód dobrego smaku, że postąpiłby zgodnie ze zdrowym rozsądkiem i zgodnie z połową słownika komunałów, gdyby był zostawił w spokoju ministerstwo omówień i nigdy sprawy tej nie dotykał. Następnie zezował w stronę podpowiadacza z ministerstwa omówień i ścierał w proch szlachetnie urodzonego gentlemana, przytaczając sprawozdanie ministerstwa omówień o danej rzeczy. I choć nieodmiennie zachodziły dwa wypadki, a mianowicie: albo ministerstwo omówień nie miało nic do powiedzenia i oznajmiało ten fakt, albo miało coś do powiedzenia, a w takim razie

szlachetny lord, albo szlachetnie urodzony gentleman, wyksztuszał z trudem połowę sprawozdania, a o połowie zapominał. Mimo to usłużna większość uchwałała niezmiennie że ministerstwo omówień jest nieskalane“.

Utarło się mniemanie że Dickens położył kres nadużyciom i że powyższy opis już nie odzwierciadla życia publicznego obecnej doby. Takie jest w każdym razie sprawozdanie ministerstwa omówień w tej sprawie. Dickens, jak na dobrego radykała przystało, wołałby zapewne abyśmy prowadzili dalej walkę, zamiast wysławiać jego zwycięstwo; tembardziej że do zwycięstwa daleko, Anglią w dalszym ciągu rządzi rodzina Barnacle'ów. W dalszym ciągu nad parlamentem przewodzi słynna trójca Barnacle'ów; poważny stary Barnacle, który wiedział że ministerstwo omówień to protekcja; młody a trzeźwy Barnacle, który wiedział że ministerstwo omówień to oszukaństwo; i najmłodszy głupkowaty Barnacle, który o ministerstwie omówień nic nie wiedział. Nasze gabinety ministrów składają się wyłącznie z ludzi tych trzech kategorii. Mówimy o tyraństwach i nieprawidłowościach, które Dickens wyśledził, jako o rzeczach przeszłości. Wierzimy, że minęły na zawsze dni dawnego głupiego optymizmu i dawnej brutalnej obojętności. Prawdę powiedziawszy ta wiara to pod inną postacią ten sam dawny głupi optymizm i dawna brutalna obojętność. Wierzimy w Anglię wolną i czystą, bo

wciąż wierzymy sprawozdaniom ministerstwa omówień. Pogoda naszego ducha sięga daleko. Wierzymy że Anglja rzeczywiście zaprowadziła reformy; wierzymy że Anglja jest szczerze demokratyczna; wierzymy, że angielska polityka jest nieprzekupna. Nasz spokój i zadowolenie nie dowodzą wcale że Dickens zwyciężył Barnacle'ów, przeciwnie, wykazują że zwyciężyli Barnacle'owie.

Nie należy więc zapominać, czytając Dickensa, o jego młodym radykalizmie w stosunku do wszystkich instytucyj. Wywody jego są za barwiczne pewnym rodzajem radosnej niecierpliwości. Kiedy Dickens musiał wysłuchiwać godzinnych mów szlachetnego lorda w obronie ministerstwa omówień, to znaczy wysłuchiwać tego co uważał za ostatnią pozostałość nikczemnej oligarchji, niecierpliwość brała w nim górę nad radością. Jego nieuleczalnie ruchliwe usposobienie znajdowało więcej zadowolenia w dziennikarskich wędrówkach. Jako sprawozdawca z wieców politycznych z ramienia dziennika „Morning Chronicle“ uprawiał warjacką jazdę karetkami pocztowymi.

*, „W starym „Morning Chronicle“ rządzili prawdziwi panowie, którym nie żal było służyć. Czy chodziło o sprawy mniejszej czy większej wagi nie skąpili pieniędzy. Przedstawiałem rachunek za sześciokrotne połamanie karetki na przestrzeni trzydziestu sześciu mil; przedstawiałem

rachunek za płaszcz pokapany woskiem ze świecy, przy której pisałem późną nocą, w karetce pędzącej co koń wyskoczy“. A dalej: „Często pisywałem do druku ważne sprawozdania ze stenograficznych notatek. Rzecz wymagała najściślejszej dokładności. Najdrobniejsza omyłka mogła być bardzo kompromitującą dla młodego sprawozdawcy. Pisywałem na dłoni, przy niepewnym świetle latarni, w karetce pocztowej zaprzęgniętej czwórką koni. Pędziliśmy w ponurą ciemność nocy, poprzez dzikie okolice, ze zdumiewającą na owe czasy szybkością piętnastu mil na godzinę“. Życie Dickensa płynęło w takt tej nocnej gonitwy. Cały rozmach swych podróży zobrazował on później, z właściwą sobie przesadną wyobraźnią, opisując jazdę Jonasza Chuzzlewita w czasie burzy.

Podczas tego okresu, a prawdopodobnie już znacznie wcześniej, twórcza strona umysłu Dickensa była gorączkowo podniecona. Jeszcze jako mały chłopiec pisywał dla własnej zabawy szkice o ludziach, z którymi się stykał. Między innymi pisał o golibrodzie swego wuja, którego głównym dziwactwem było rozmyślanie nad tem co Napoleon powinien był zrobić w kwestjach taktyki wojennej. Cały notatnik miał wypełniony tego rodzaju szkicami i to nie tylko szkicami osób, lecz i szkicami miejscowości, które według niego miały nieraz więcej cech indywidualnych niż ludzie. W grudniu 1833 r. wydał jeden z tych fragmentów w „Old Monthly Magazine“, a następnie

dziewięć innych w temże samem piśmie. Skoro pismo, (romantyczno radykalna próba starego inwalidy z Boliwaru) zbankrutowało, Dickens drukował dalszy ciąg szkiców w „Evening Chronicle“, dodatku do porannego dziennika tegoż tytułu. Były to szkice znane i wydawane później pod nazwą „Szkiców Boza“ i przez nie Dickens wstąpił w szranki literatury. W tym samym czasie wszedł również w wiek męzki, a także zawarł związek małżeński.

Jerzy Hogarth, przyjaciel i kolega z „Chronicle“, miał kilka córek. Wszystkie, jak się zdaje, były w bardzo serdecznych stosunkach z Dickensem. Ponieważ szkic ten jest wyłącznie literacki, nie uważam za potrzebne rozpisywać się o wydarzeniach takich jak małżeństwo; to też zaledwie dotknę przelotnie tragedji jaka z tego później wynikła. Chcę jednak zaznaczyć tutaj, że nieszczęścia późniejsze wypłynęły do pewnego stopnia z okoliczności towarzyszących małżeństwu. Młodzieniec przebijający się przez życie, bardzo ubogi, którego wspomnienia od szeregu lat mogły być tylko bezbarwne, lub ordynarne, zaś najosobistsze przeżycia były wstrętne, znaleźli się nagle wśród rodziny, złożonej z grona młodych panien. Wydaje mi się że stwierdzę nie przesadną słabość, lecz raczej okoliczność łagodzącą, gdy powiem że zakochał się w możliwości kochania; poprostu upił się kobiecością; zdarza się to czasem u bardzo młodych chłopców. Zawinił bardzo

w tem co nastąpiło później, lecz nie przypuszczamy aby to było obojętne rozejście się z kobietą niegdyś głęboko i wyłącznie kochaną. Został oślepiiony palącą mgłą, nie powiem pierwszej miłości, a poprostu pierwszych flirtów. Wszystkie siostry go podniecały zanim zakochał się w jednej. I stan ten trwał długo po poróżnieniu się z żoną, a przyczyny kłótni nie wpłynęły na życzliwość, którą dla tej rodziny zachował. Pogląd ten opieram na szczegółach stosunku Dickensa do innych członków czcigodnej rodziny Hogarthów. Jedna z sióstr pozostała jego najdroższą przyjaciółką do śmierci. Drugą, która umarła, czcił jak świętą i zawsze wyrażał życzenie aby w jej grobie być pochowanym. Ożenił się 2-go kwietnia 1836 r. Foster zauważył, że na parę dni przed zamieszczeniem w „Timesie“ ogłoszenia o małżeństwie, pojawiło się w tem samym piśmie doniesienie, że 31-go ukaże się pierwszy odcinek powieści pod tytułem: „Papiery Klubu Pickwicka“. Jest to początek kariery Dickensa.

„Szkice“ poza przebijającemi gdzieniegdzie wspaniałemi błyskami humoru, nie zapowiadają genialnego pisarza, skłonni bylibyśmy nawet twierdzić, że książka ta jest jedną z rzadkich w twórczości Dickensa, która gdyby była jedynem jego dziełem, nie przyniosłaby mu sławy, a jednak stało się przeciwnie. Współcześni zauważyli nowego ducha tam gdzie my, znający pełne owoce tegoż ducha, widzimy tylko dalszy rozwój dre-

wnianego dowcipu literatury humorystycznej owych czasów. Trudno, coprawda, doszukiwać się w pierwszej książce autora pełnej jego daniny dla literatury. Młodość posiada wszelkie dary, lecz rzadko bywa oryginalna. Czytamy o młodych ludziach, którzy słyszanem już słowom nadają nowe znaczenie; lecz na ogół młodość to okres naśladownictwa, a nawet posłuszeństwa. Młodość może się subiektywnie wzruszać, może się wzruszać gwałtownie i porywczo, lecz jedyną tego oznaką na zewnątrz, jest gwałtowne naśladownictwo i porywcze posłuszeństwo. Tego czego mamy dokonać uczymy się w miarę dojrzewania. Skoro człowiek przybliży się do grobu, odkrywa stopniowo światopogląd, który może nazwać swoim, i styl, który może nazwać własnym, a stając się dojrzałym człowiekiem, robi się nowym pisarzem. Za młodu Ibsen pisywał nieomal klasyczne sztuki o wikingach, na starość dopiero zaczął wybijać okna i miotać ognie. Jedyną wadą pierwszych poematów Browninga było, że miały jak mówiono „zbyt bogatą formę a zbyt ubogą treść“. Czyli że jedyną wadą pierwszych poematów Browninga—że Browning nie był w nich sobą.

Jedna strona wszakże „Szkiców Boza“ występuje symbolicznie w życiu Dickensa, ujawnia się w nich specjalne zadanie, które obrał, zadanie sympatycznego, choć przesadnego, odmalowywania niższych warstw społecznych. Za pośrednictwem

wem Dickensa ludzie odkryli że ta tępa i nudna warstwa ludności, to pewnego rodzaju kraina czarów. Ponieważ forma „Szkiców“ jest surowa i nierozwinięta, przesada góruje tam nad sympatycznością. Oczywiście nie obchodzi nas pogląd ludzi, którzyby pragnęli aby Dickens był subtelniejszy; tego rodzaju duchy jeśli z czasem nabierają subtelności, nabierają jej w ogniu. Lecz w tej najwcześniejszej pracy znajduje się pierwiastek, który w późniejszych pracach Dickensa zanikł prawie w zupełności, pierwiastek charakterystyczny dla angielskiego stanu średniego, pierwiastek, który można poprostu nazwać ordynarnym: zarówno u autora jak u bohaterów „Szkiców“, wyczuwamy zarys małostkowego poczucia wyższości. owej niesłychanej ważności małych oligarchji, która jest jedyną poważną wadą brytyjskiego mieszczaństwa. Może mnie spotkać zarzut pragmatyczności kiedy oprę się na przykładzie farsy tak grubej jak anegdota o Horatio Sparkinsie. Występuje tam rodzina karjerowiczów, która ugaszcza wymownego młodzieńca, w przekonaniu że jest lordem. Okazuje się ostatecznie że to zwykły subjekt ze składu bławatnego. Wyobrażenie że lord z konieczności musi być wymownym, jest niewątpliwie cechą snobistyczną, lecz trudno obronić się od wrażenia że Dickens jest prawie równie wielkim snobem, skoro uważa wymowność subjekta za rzecz tak humorystyczną. Człowiek bez przesądów odczułby pogardę

dla całej rodziny nawet gdyby Horatio był pa-rem. I tutaj właśnie, ale jedynie tutaj, daje się wyczuć odcień jedynej pospolitości jaka cechuje środowisko, z którego pochodził Dickens. Przesadzone poczucie różnic między warstwami społecznymi i wszelkich hierachji — to jedyne prostackie uczucie, które w naszym ludzie istnieje. Odcienie, niewidoczne dla innych oczu, lecz nieubłagane i nieugięte jak prawo kasty braminów, oddzielają jedną posługaczkę od drugiej.

Natchniony symbolizm Dickensa wykazał niezwykle zalety demokracji; wykazał że jej zalety są najweselszą stroną naszej kultury, (w czem bez wątpienia miał słuszość), że są najszybciej i najczynniej współczującą częścią naszej kultury (i tu również miał słuszość). Demokracja posiada setki bujnych zalet; ma tylko jedną wybitną wadę — jest nie demokratyczna.

ROZDZIAŁ IV

Papiery Pickwicka

Wokoło narodzin „Pickwicka“ wybuchła literacka kłótnia, jedna z licznych w życiu Dickensa. Kłótnie owe spowodowane były wprawdzie przeważnie czyjąś pomyłką lub też wykroczeniem, lecz ułatwiała je nadmierna wrażliwość samego Dickensa. Był on tak drażliwy na punkcie swego autorstwa, że w tym wypadku opuszczało go nawet wrodzone święte poczucie humoru. Zamieniał w śmiertelnych nieprzyjaciół ludzi, z których mógł tak łatwo stworzyć nieśmiertelne żarty. Nie znaczy to by wykraczał przeciw prawu, był nawet w pewnym sensie zbyt legalistą, lecz nie rozumiał zasady „de minimis non curat lex“. Każdemu dawał się podejść, każdy głupiec mógł z niego zakpić. Nieznany warjat, któryby oznajmił że napisał całego „Marcina Chuzzlewita“, gryziپیórek, któryby powiedział że Di-

ckens nie nosił kołnierzyka, mógł wywołać publiczne zaprzeczenia, tak gwałtowne, jakby chodziło o dowiedzenie niewinności oskarżonego o czary, lub zdradę stanu. Dlatego listy Dickensa przepełnione są pewnym specjalnym rodzajem swarliwości i utyskiwań. Trudno powiedzieć że w owych kłótniach nie miał za sobą słuszności; po prostu mając za sobą słuszość niepotrzebnie się różnemi rzeczami zaprzętał. Był to nie tylko człowiek szlachetny, ale także człowiek sprawiedliwy. Niesłuszne oskarżenie kogokolwiek, lub też wniesienie niesłusznej skargi, byłoby dla niego rzeczą nie do pomyślenia. Lecz miał tę słabość że odczuwał jako rzecz równie nieznośną każdą najmniej słuszną pretensję lub oskarżenie, wniesione przeciwko sobie. Nie można o nim powiedzieć że nie miał często racji, można tylko powiedzieć, jak o wielu wojowniczych ludziach, że miał zbyt często rację.

Wydarzenia które towarzyszyły ukazaniu się „Papierów Pickwicka” nie są może w tym wypadku charakterystycznym przykładem, gdyż Dickens był wówczas początkującym dziennikarzem i cios wymierzony wtedy mógł przynieść mu więcej szkody, niż ciosy, które odbierał w dniach powodzenia. Lecz poprzez wszystkie dni powodzenia aż do dnia śmierci, Dickens odnosił się z najstraszliwszą powagą do owych burz w szklance wody; wypisywał oświadczenia, wzywał świadków, przechowywał rozpadające się w

proch dokumenty i przekazywał swym dzieciom to przedawnione głupstwo, jak gdyby chodziło o szkocki spór rodowy. A przecież niesłuszny zarzut jaki go spotkał, był o tyle więcej śmieszny niż krzywdzący, że dziwnem się wydaje iż mógł pamiętać o nim dłużej niż miesiąc, chyba dla własnej zabawy. Fakty są proste i bardzo znane.

Wydawcy — Chapman i Hall — chcieli zapoczątkować wydawnictwo z humorystycznymi ilustracjami popularnego karykaturzysty Seymoura. Ów rysownik znany był głównie jako odtwórca komicznej strony sportu i z tego względu wydawcy poddali ogólnikowo Dickensowi myśl aby napisał coś o klubie Nemrodów, albo o czymś w tym rodzaju, na przykład o klubie amatorów sportowców skazanych na wieczne niepowodzenia. Dickens sprzeciwił się tej myśli zasadniczo, z dwóch bardzo słuszych powodów, po pierwsze: dlatego że szkice sportowe były bardzo oklepane, a po drugie, że on sam na sportach wcale się nie znał. Zmienił więc poddany sobie pomysł na klub podróży i badań — klub Pickwicka, zatrzymując tylko jednego tłustego sportowca, pana Winkle, jako smętną pozostałość nie zrodzonego klubu Nemrodów. Pierwsze siedem ilustracyj pojawiło się z podpisem Seymoura i tekstem Dickensa. Winkle i jego niedole zajmowały tam miejsce dość poczesne lecz nie najwybitniejsze. Przed pojawieniem się ósmej ilustracji Seymour zastrzelił się. Po krótkiej próbie z rysownikiem nazwiskiem Buss,

Dickens pozyskał jako współpracownika Hablot K. Browne'a, którego wszyscy nazywamy Phizem. Współpracę tę można uważać za pewnego rodzaju współkę; dwaj artyści byli tak świetnie dobrani do siebie i do stworzenia wspólnie jednego dzieła jak Gilbert i Sullivan. Żaden ilustrator prócz Phiza, nie stworzył prawdziwych dickensowskich typów traktowanych z potrzebną i odpowiednią dozą przesady. Żaden ilustrator prócz tego jednego, nie odczuł prawdziwie dickensowskiej atmosfery, w której urzędnik jest urzędnikiem, a zarazem sylfem.

Dla spokojnego umysłu sprawa powyższa nie zapowiada żadnego obiecującego skandalu. Jednakowoż wdowa po Seymourze na tych faktach oparła twierdzenie, że mąż jej napisał Pickwicka, a przynajmniej że go swym duchem ożywił, i że wydawnictwo zawdzięcza jemu powodzenie. Nie zdaje się aby to twierdzenie miało inne podstawy niż niezaprzeczalny fakt że pierwszą myślą wydawców było zatrudnienie Seymoura. To było prawdą i Dickens, (który poza swoją uczciwością, jako człowiek kłótniwy starał się zawsze mieć słuszność i stawiał sobie niejako za punkt honoru mówienie prawdy w podobnych wypadkach), nigdy temu nie zaprzeczał i nie ukrywał tego. Było więc prawdą, że początkowo nie Seymour był ilustratorem Dickensa, raczej Dickens był ilustratorem Seymoura. Lecz nietylko, że nie było odwiedzone ale nawet nie było wyraźnie

zaznaczone żeby poddał zarys postaci pana Pickwicka, lub też numer dorożki pana Pickwicka; żeby skomponował powieść, lub dodał jeden średnik w powieści. Dickens zapełnia swe listy wszystkim co można było powiedzieć przeciwko pretensjom pani Seymour; lecz nie jest bardzo jasne czy cośkolwiek pewnego zostało powiedziane na poparcie jej roszczeń.

Dickens powinien był stanąć ponad tą głupią sprawą, ponad powierzchownym faktem jak i ponad jego prawną stroną; tem bardziej że biorąc rzecz głęboko i realnie, tego rodzaju oderwany zarzut nie dotykał ani jego, ani jego wielkości. Gdyby Seymour zapoczątkował powieść i dostarczył Dickensowi marjonetek Tupmana, lub Jingle'a, Dickens byłby zawsze Dickensem, a Seymour tylko Seymourem. W rzeczywistości było to kłamstwo godne pogardy, lecz byłoby również pogardy godną prawdą; gdyż wielkość Dickensa, a w szczególności wielkość Pickwicka, nie należy do wielkości, które umniejszyć może fakt, że ktoś drugi poddał pierwotny pomysł, albo nawet napisał pierwszy rozdział. Gdyby można dowieść że ktoś drugi poddał — naprzykład — Hawthorne'owi pomysł „Czerwonego piętna“, Hawthorne, który pomysł opracował, byłby w każdym razie doskonałym wykonawcą choć byłby o tyle mniejszym twórcą. Lecz sprawę Pickwicka można poddać decydującej próbie; jeśli Seymour podsunął Dickensowi zasadniczy pomysł Pickwicka, gdzież jest

ten zasadniczy pomysł? Niema w Pickwicku pierwotnego planu, któryby mógł być przez kogokolwiek poddany. Dickens nie tylko że nie zapożyczył od Seymoura ogólnego planu Pickwicku, ale go wogóle wcale nie miał. W Pickwicku, a właściwie we wszystkich dziełach Dickensa, autor jest szeroki i twórczy w szczegółach. Siła książki leży w rwącym potoku pomysłowego i twórczego sposobu pisania; treść, (zwłaszcza na początku), poprostu nie istnieje. Pomysł Tupmana, tłustego pożeracza serc niewieścich, jest sam w sobie zupełnie jałowy i pospolity, dopiero szczegóły, które występują w miarę rozwoju typu Tupmana robią go nadspodziewanie zabawnym. Pomysł Winkle'a, niezdarnego sportowca, jest najzupełniej przestarzały, dopiero przez ciągłe powtarzanie swych przygód staje się oryginalnym. Słyszymy o ludziach, których wyobraźnia przemienia banalne wypadki naszego życia w cudowne wydarzenia, wyobraźnia Dickensa, jeszcze bardziej nieposkromiona, przeobrażała nudne twory naszego umysłu w cudowne wydarzenia. Zanim doczytamy książkę do połowy, szereg bohaterów z przestarzałych krotchwili zdumiewa nas jak szereg zachwycających nieznanomych.

Pretensje Seymoura rozpatrywane bezstronnie mogły być nawet uważane za komplement. W zasadzie było prawdą, że podnieta do napisania Pickwicka przyszła, lub mogła być przyjść, od osoby postronnej. Dickens miał większą siłę twór-

czą niż zwykły artysta, którego twórczość jest przygotowana do napisania czegoś określonego. Miał siłę twórczą gotową do napisania czegokolwiek. Mógł był dokończyć opowieści każdego autora, mógł był natchnąć warjackiem życiem bohaterów każdego autora. Gdyby było prawdą że Seymour dał plan Pickwicka, gdyby podzielił go na rozdziały, gdyby nazwał i wyliczył bohaterów, to nawet wówczas spętany niewolnik potrafiłby w ten sposób potrząsnąć kajdanami, że świat zadrżałby w posadach. Gdyby Dickensa zmuszono aby wziął wydarzenia z rozdziału jakiejś dziecinnej książki, lub nazwiska z wycinka dziennika, już na dziesiątej stronie zamieniłby je na twory swej wyobraźni. Seymour, jak już powiedziałem, miał w pewnej mierze słusność, Dickens w owym czasie zbierał wszędzie materiały mało dbając o ich gatunek. Nie byłby ukradł pomysłu, lecz nawet gdyby kradzież popełnił nie potrafiłby nigdy naśladować. Potęgą, którą od początku wykazał, była jedyną potęgą, której nie sposób w literaturze naśladować; była to pierwotna, niewyczerpana energia twórcza, olbrzymia rozrzutność genjuszu, której nikt nie byłby mógł sparodjować prócz innego genjusza. Rościć pretensje do tego, że się poddało pomysł Dickensowi jest czemś w rodzaju przechwałki, że się dodało szklankę wody do Niagary. Skądkolwiek pochodził ten lub ów dopływ, kolosalny wodospad niedorzeczności huczał dzień i noc. Rozmiar twórczości Dicken-

sa przytłaczał wszelką wątpliwość o braku wyobraźni; był to niewątpliwie wielki człowiek, albo też był tysiącem ludzi.

Rzeczywiste okoliczności, które towarzyszyły napisaniu i wydaniu Pickwicka wykazują, że pretensje Seymoura były niesłuszne; ale wykazują także, że drobiazgowa ścisłość Dickensa co do autorstwa każdej kreski i kropki była również błędna. „Papiery Pickwicka” wynurzyły się z mgły podszeptów i propozycji, w które było zamieszanych kilka osób. Wydawcom nie powiodło się oprzeć powieści na klubie Nemrodów, ale udało im się wprowadzić do powieści klub. Seymour, specjalista od sportu, jeśli nie stworzył Winkle’a, w każdym razie przyczynił się do jego narodzin. Seymour naszkicował Pickwicka wysokiego i cienkiego, pan Chapman, jak się zdaje bez wiedzy Dickensa, zmienił go odważnie na niskiego tłuściocha. Chapman wzorował się na tłustym, starym elegancie, nazwiskiem Foster, który nosił obcisłe spodnie, kamasze, i mieszkał w Richmond. Wobec tego moglibyśmy nazwać Chapmana prawdziwym twórcą Pickwicka; lecz jak już zaznaczyłem, poddanie pomysłu do „Pickwicka” było łatwe i nie w tem leżało główne zadanie. Całą trudność stanowiło napisanie „Pickwicka”.

W każdym razie nie może być żadnej kwestji co do rezultatu tego chaosu. W „Papierach Pickwicka” Dickens przeszedł nagle ze stosunkowo

niskiego poziomu do bardzo wysokiego. Do poziomu „Szkiców Boza“ nigdy już nie zeszedł. Wątpie zaś czy kiedykolwiek potem wzniósł się do poziomu „Papierów Pickwicka“. „Pickwick“ nie jest ani dobrą ani złą powieścią, gdyż właściwie wcale powieścią nie jest. W pewnem znaczeniu jest czemś szlachetniejszym od powieści, gdyż powieść z intrygą i zakończeniem nie mogłaby wywoływać tego wrażenia wieczystej młodości—wrażenia jakby wędrówki bogów po Anglii. Nie jest powieścią, gdyż wszystkie powieści mają zakończenie, a „Pickwick“ jest wieczny, i tem jest równy aniołom. Chwila, w której drukowane słowa „Pickwicka“ się kończą, nie jest końcem powieści w pojęciu artystycznym tego słowa. Będąc małym chłopcem, wierzyłem że kilka stron zostało wyrwanych z mego egzemplarza i dotychczas ich poszukuję. Równie dobrze możnaby opowieść przerwać w każdym innem miejscu. Możnaby ją przerwać w chwili kiedy pan Pickwick został zwolniony przez pana Nupkinsa, albo kiedy pan Pickwick został wyłowiony z wody, albo w stu innych miejscach. A zawsze wiedzielibyśmy, że to nie jest prawdziwy koniec powieści. Wiedzielibyśmy, że pana Pickwicka spotykają ciągle wzniosłe przygody na tych samych traktach. W rzeczywistości książka kończy się w chwili gdy pan Pickwick wynajął dom w sąsiedztwie Dulwich. Lecz wiemy, że tam na stałe nie pozostał; wiemy, że się stamtąd wyrwał, aby

podążyć traktem szczytnych przygód. Wiemy, że jeśli gdziekolwiek w Anglii zechcemy sami szukać przygód, spotykamy się z nim na rogu każdej uliczki.

Stosunek „Pickwicka” do powieści o ściśle określonej formie, wymaga kilku słów wyjaśnienia, które w każdym razie należałoby wypowiedzieć przed rozpatrywaniem któregośkolwiek z dzieł Dickensa lub też ich całokształtu. Przede wszystkim dzieł Dickensa nie należy zaliczać do powieści. Dzieła Dickensa można oceniać zawsze według bohaterów, czasami według ugrupowań, częściej według fragmentów, lecz nigdy według treści. Nie można zastanawiać się czy „Mikołaj Nickleby” jest dobrą powieścią, albo czy „Nasz wspólny przyjaciel” jest złą powieścią. Ściśle biorąc powieść pod tytułem „Mikołaj Nickleby” i powieść pod tytułem „Nasz wspólny przyjaciel” nie istnieją. Są to poprostu części płynnej i różnorodnej substancji zwanej Dickensem — substancji, której każda dana ilość zawiera napewno daną proporcję złego i dobrego. Możemy powiedzieć, zależnie od naszych upodobań, że „część o Crummlesach jest świetna”, lub też, że „Boffinsowie nie są udani”; tak samo jak człowiek, który patrzy na płynącą rzekę zauważy czasami kwiat unoszony prądem a czasem płat piany. Lecz nie możemy podzielić na książki twórczości artystycznej Dickensa. Najlepsze rzeczy znajdują się czasem w najgorszych jego powieściach.

„Opowieść o dwóch miastach“ jest dobrą powieścią, „Mała Dorrit“ nie jest dobrą powieścią, a jednak opis „ministerstwa omówień“ w „Małej Dorrit“, jest równie dobry jak opis „banku Tellsona“ w „Opowieści o dwóch miastach“. „Magazyn starożytności“ nie jest tak dobry jak „Dawid Copperfield“, lecz Swiveller jest równie dobry jak Micawber. W większości wypadków, nie ma powodu aby te cudowne istoty znajdowały się w tej a nie w innej powieści. Niema powodu aby Sam Weller w swoich wędrówkach nie zawędrował do „Mikołaja Nickleby“. Niema powodu aby major Bagstock, w sobie właściwy szorstki sposób, nie wyszedł z „Dombeya i Syna“ aby wejść wprost do „Marcina Chuzzlewita“. Lecz w powyższych uogólnieniach należy poczynić pewne zastrzeżenia: „Pickwick“ stoi samotnie i jest nawet dość jednolity, choć się o jednolitość nie stara; „Dawid Copperfield“—w mniejszym już stopniu — zajmuje też osobne miejsce, jako jedyna książka, w której Dickens pisał o sobie; i „Opowieść o dwóch miastach“ jest odrębna, jako jedyna książka, w której Dickens trochę się zmienił. Lecz biorąc na ogół należy sobie jasno uświadomić, że u Dickensa zasadniczymi jednostkami nie są powieści, lecz postacie, które na powieść oddziaływają, a częściej jeszcze te, które na bieg powieści wpływu nie wywierają.

Są to rzeczy bardzo proste, trzeba jednak z nich zdać sobie jasno sprawę, i przejąć się nie-

mi, aby Dickensa dobrze zrozumieć i odpowiednio docenić. Gdyż nie tylko cała jego robota prowadzona jest w kierunku ułatwienia rozwoju niektórych charakterów, lecz jest w nim coś głębszego i jeszcze mniej współczesnego; można powiedzieć, że cała akcja istnieje jedynie po to, aby wykazać statyczną cechę bohaterów. Wypadki w powieściach Dickensa przesuwają się i zmieniają dlatego jedynie, abyśmy mogli patrzeć na wielkich bohaterów, którzy pozostają niezmienni. Gdyby Dickens napisał po latach dziesięciu dalszy ciąg „Pickwicka“, Pickwick byłby wciąż w tym samym wieku. Wiemy, że nie byłby popadł w owe dziwne i piękne zdziecinienie, które złagodziło i uprościło śmierć pułkownika Newcome'a. Newcome poprzez całą książkę pozostaje pod wpływem czasu, Pickwick zaś poprzez całą książkę wpływu tego nie doznaje. Ludzie współcześni wezmą to zdanie za pochwałę Thackeraya a za naganę Dickensa, lecz to tylko okaże jak niewiele współczesnych ludzi rozumie Dickensa, a także wierzenia i podania ludzkości. Można ująć tę sprawę ogólnikowo w sposób następujący: Dickens ściśle biorąc nie tworzył literatury, lecz mitologję.

Nasz zakątek Europy zachodniej upodobał sobie kilka lat temu formę literacką, którą nazywamy romansem. Jest to opis naszego własnego życia, lub też życia ludzi nam podobnych, które nam ułatwia rozpatrzenie się w tem życiu. Różnica

z dawniejszą literaturą polega głównie na mniej-szej romantyczności tych tak zwanych romansów. Naśladują one życie wraz z jego ograniczeniami; odtwarzają życie, ale odtwarzają również śmierć. Lecz poza nami, we wszystkich krajach i we wszystkich epokach, rozwijał się znacznie fantastyczniejszy rodzaj romansu. Mam na myśli to, co obecnie nazywamy folklorem czyli literaturą ludową. Współczesne powieści, które zajmują się ludźmi takimi jacy są w rzeczywistości, są pisane przeważnie przez mały odłam wykształconego społeczeństwa. Lecz tamta literatura opisuje ludzi większych niż są w rzeczywistości — półbogów i bohaterów; jest to sprawa zbyt ważna, by można ją było powierzyć warstwom wykształconym. Kształtowanie tych dziwotwów jest rzemiosłem ludowym jak orka lub mularstwo; ludzie, którzy robili płoty, ludzie, którzy kopali rowy byli to ci sami, którzy zrobili bogów. Nie mieli prawa obierać swych królów, lecz mogli obierać swych bogów. Stojemy wobec podstawowego kontrastu między tem co nazywamy romansem, a tem co nazywamy folklorem. W pierwszym przejawia się niezwykłą zręcznością obracania się w ciasnym zakresie codziennego życia, drugi wykazuje zupełnie naturalne pragnienie wyjścia poza to życie. Romans, to zwykle rzeczy widziane przez niezwykłych ludzi. Bajki, to niezwykłe rzeczy widziane przez zwykłych ludzi.

W miarę jak świat podążał poprzez historję

ku czasom obecnym, stawał się więcej wyłącznym, mniej demokratycznym, i stopniowo folklor zamienił się w powieść. Przemiana ognia czarodziejskiego w światło zwykłego realizmu następowała zwolna. Setki lat minęły od czasu kiedy postacie bajkowe przywdziały ubiór zwykłych śmiertelników, a wciąż jeszcze odzywa się w nich krew bogów. Nawet nasz sposób wyrażania się, zachował wspomnienia przeszłości. Kiedy romans współczesny ma za treść przeżycia młodego kupczyka, który nie może się zdecydować jaką kobietę chce poślubić, albo w jaką nową religję ma uwierzyć, nazywamy wciąż jeszcze tego pospolitego kretyna „bohaterem“. Nadajemy mu nazwę, która była koroną czynów Achillesa. Jeżeli powieści o szczęśliwym zakończeniu są bardziej poczytne, nie wypływa to, a raczej nie wypływało z cukierkowego optymizmu i jest pozostałością dawnego wyobrażenia o zwycięstwie nad smokiem, jest ostatnią apoteozą ulubieńca bogów.

Istnieje jeszcze inny, bardziej nieuchwytny ślad owej zanikającej nadprzyrodzoności, ślad bardzo wyraźny dla czytelnika, lecz prawie nieostrzegalny dla krytyków. Jest to wrażenie nieskończoności wydarzeń nawet w najkrótszych epizodach, wrażenie że wydarzenia rozwijają się poza nami pomimo żeśmy je opuścili. Współczesne zamięlowanie do krótkich nowel, nie jest prostym przypadkiem, jest to oznaka rzeczywistego poczucia przejściowości i znikomości; po-

czucia że bytowanie jest tylko impresją, może nawet tylko złudzeniem. Krótka nowela współczesna robi wrażenie snu; ma nieodwołalne piękno fałszu. Spostrzegamy szare ulice Londynu lub czarowne równiny Indji jakby poprzez dymy opjum, widzimy ludzi, którzy aresztują innych ludzi o dumnych lub błagalnych twarzach. Lecz z końcem noweli przychodzi kres i na jej bohaterów. Nie mamy wrażenia czegoś nie zakończonego, czegoś co istnieje poza danym epizodem. Jednem słowem współcześni opisują życie w formie noweli, dlatego że są opętani pocuciem iż życie samo jest niezwykle krótką a może nawet nieprawdziwą nowelą. W dawniejszej zaś literaturze, nawet w literaturze humorystycznej, (można nawet powiedzieć że specjalnie w humorystycznej), dzieje się wprost przeciwnie. Odczuwamy że bohaterowie są niezmienni, wolno nam tylko czasem, przechodząc мимо, rzucić na nich okiem. Odczuwamy w nich znamiona boskości. Wuj Toby wciąż mówi, tak jak chochliki wciąż tańczą. Jesteśmy pewni że zastaniemy Falstaffa, skoro do jego drzwi zastukamy; wierzymy w to, tak jakby poganin wierzył, że gdyby po wiekach niewiary jakiś zew przerwał ciszę, Apollo usłyszałby go w swej świątyni. Choć nowele dawnych autorów są krótkie, czujemy zawsze, że są to fragmenty długiej opowieści, i w tem leży szczególniejsze znaczenie, można nawet powiedzieć szczególniejsza świętość groszowych

okropności i popularnych wydawnictw dla naszych uliczników. Tutaj w mglistej i opłakanej postaci, pod pręgierzem naszej podłej kultury, wyklęta przez głupich urzędników, wykpiąta przez głupich nauczycieli, dawna literatura ludowa cieszy się jeszcze uznaniem. Tu panoszy się oczywista wielotomowość, tysiąc i jedna opowieści o Dicku Deadshocie, niby tysiąc i jedna opowieści o Robin Hoodzie. Tu znajduje się wspaśniały chłopak, który zostaje młodym poprzez tysiące lat i tysiące tomów. Tutaj ludzkość ukryta w marnych zaułkach i mrocznych sklepach, tropiona i śledzona przez policję, prowadzi wciąż dwuznaczny handel bohaterami. A także i w innych środowiskach, pod jaśniejszym niebem i w śmielszy sposób opowiada się takie same bajki, a cały świat śmiertelnych jest wielką wytwórnią nieśmiertelnych.

Dickens był raczej mitologiem niż powieściopisarzem; był ostatnim a może największym mitologiem. Nie zawsze potrafił zrobić ze swych bohaterów ludzi, lecz udawało mu się zawsze zrobić z nich bogów. Są to istoty w rodzaju Puncha lub św. Mikołaja z brodą i darami; żyją wiecznie w nieziennej radości bytowania. Celem Dickensa nie było wykazywanie wpływu czasu i zewnętrznych okoliczności na swych bohaterów, nie było również jego celem wykazywanie wpływu swych bohaterów na czas i zewnętrzne okoliczności. Trzeba nawet za-

znaczyć, że jeśli Dickens kiedykolwiek próbował opisywać ewolucje charakteru swego bohatera, nigdy mu się to nie udawało, np. opis skruchy Dombeya, lub pozornego zepsucia Boffina. Jego celem było ukazanie swych bohaterów zawieszonych w radosnej próżni, w świecie niezależnym od okoliczności; choć zdanie to może wydać się dziwnem jeśli je zestawimy z boskimi facecjami „Pickwicka“. Lecz wszystkie najszałeńsze pickwickowskie przygody były wymyślone w celu ujawnienia niezwykłości dusz, a nawet czasem wprost dla ułatwienia czytelnikowi bezpośredniego zetknięcia się z tą niezwykłością. Autor gotów był wystrzelić z armaty pana Pickwicka aby go na Boże Narodzenie sprowadzić do Wardle’a, gotów był zdjąć dach, aby go wpuścić na przyjęcie do Boba Sawyera. Lecz gdy Pickwick dostał się już do Wardle’a i zasiadł przy szklance ponczu w grupie godnych osobistości, niema siły, któraby go z krzesła poruszyła. Kiedy jest na przyjęciu u Sawyera, zapomina w jaki sposób się tam dostał, zapomina o pani Bardell i o swej przygodzie, gdyż cała ta przygoda była niejako magicznem zaklęciem dla wywołania bóstwa — i bóstwo, (pan Jan Hopkins), objawiło się w swej boskiej potędze. Z chwilą gdy wielcy bohaterowie stają przed sobą twarzą w twarz, drabiny po których weszli rozlatują się; budowa powieści się rozpada; treść jest zaniechana; inne postacie bywają opuszczone w najkrytyczniejszych chwilach;

przepełnione arterje ruchu zostają zahamowane przez dwóch czy trzech gadułów, którzy rozsiadają się z całym spokojem istot nieśmiertelnych, jak gdyby znajdowali się już w raju. Wiedzą oni dobrze że opowieść stworzona jest dla nich, a nie oni dla opowieści.

Mam nadzieję że każdemu zdarzyło się choć raz w życiu, toczyć rozmowę z miłymi przyjaciółmi wieczorem w około stołu, kiedy wszystkie indywidualności rozkwitają jak wielkie tropikalne kwiaty; każdy odgrywa rolę w uroczej za-improwowanej sztuce; każdy jest więcej niż kiedykolwiek sobą na tym padole łez; każdy staje się cudowną karykaturą samego siebie. Człowiek, który taki wieczór przeżył zrozumie przesadę „Pickwicka“. Człowiek, który takich wieczorów nie zna nie potrafi się rozkoszować Pickwickiem, ani, jak przypuszczam, niebem. Gdyż jak już zaznaczyłem, Dickens w tych sprawach jest bliski religji ludowej czyli religji niezawodnej i najwyższej. Dickens rozumie radość bez końca i tworzy istoty równie wieczne jak Puck albo Pan, istoty, których pragnienia życia nie zaspokoja wieki. Dickens nie pojawił się w literaturze aby tworzyć istoty, które odzwierciadlają życie i jego ograniczenia; pojawił się aby swe twory ożywić życiem bujniejszym niż rzeczywistość. Jest niedorzecznością jeśli nazywamy chrześcijan nieprzyjaciółmi życia, ponieważ żądają życia wiecznego; jeszcze większą niedo-

rzecznością jest nazywanie dawnych pisarzy humorystycznych nudnymi, ponieważ chcą aby ich niezmienni bohaterowie żyli wiecznie. Religja ludowa, ze swą wieczną radością, i dawne humorystyczne opowieści, ze swemi wiecznemi żartami, zanikły równocześnie w naszych czasach. Jesteśmy za słabi aby pragnąć nieśmiertelnej mocy. Wierzymy że i dobrego może być za wiele — bluźniercze wierzenie, które jednym ciosem unicestwia wszystkie wyśnione nieba. Dawni potężni bluźniercy nie lękali się mąk wiecznych. My doszliśmy do tego, że boimy się wiecznej szczęśliwości. Nie chodzi mi tu o rozsądzanie sprawy między tymi, którzy kochają życie i długie powieści, a tymi, którzy lubią śmierć i krótkie nowele; chcę tylko stwierdzić że ci, którzy widzą jedynie sztywność i brak ruchu w niezmiennych bohaterach i powtarzających się tyradach Dickensa, nie potrafili uchwycić charakteru i właściwości jego dzieł. Tradycja jego jest inną, cel jego jest różny od tradycyj i celów współczesnych powieściopisarzy, którzy idą śladem alchemicznych doświadczeń i wyszukują szare odcienia u swych bohaterów. Dickens pojawił się aby stwarzać bogów, jak prostaczkowie wszelkich czasów, pojawił się aby przesadzić życie w kierunku życiowym. Duch, którego sławi, jest to poprostu duch ożywiający dwoje przyjaciół, którzy spędzają noc na rozmowie przy szklance wina. Lecz u niego są to przyjaciele na śmierć

i życie, rozmawiają przez nie kończącą się nigdy noc, i nalewają wino z niewyczerpanego dzbanka.

Należy więc przedewszystkiem stwierdzić że „Pickwick“, jeszcze bardziej niż każda inna powieść Dickensa, jest historją nadprzyrodzoną. Pan Pickwick był czarownikiem, zarówno jak stary pan Weller. Nie trzeba jednak przypuszczać, że mogli hustać się na nitkach babiego lata, wystarczy stwierdzić, że nie zabiliby się, gdyby z takiej huśtawki zlecieli. Mówiąc zaś zupełnie ściśle, pan Samuel Pickwick nie jest czarownikiem, lecz raczej księciem zaczarowanym, błędnym rycerzem, poszukiwaczem wrażeń, Ulissem z komedji, pół człowiekiem, pół chochlikiem; jest dość ludzki aby błądzić i zdumiewać się, ale podtrzymuje go wesoły fatalizm, który jest właściwością istot nieśmiertelnych. W najczarniejszych godzinach boskie natchnienie szepce mu, że jest przeznaczony do wieczystego i szczęśliwego życia. Pickwick wyruszył w podróż na kraniec świata, lecz jest pewny, że zastanie tam gospodę.

To nas doprowadza do najlepszego i najśmielszego pierwiastka oryginalności w „Pickwicku“. Zdaje mi się że nie zauważono go dotychczas, może być że nawet sam Dickens go nie zauważył, a w każdym razie nie uplanował go zawczasu. Ów pierwiastek począł się prawdopodobnie w podświadomej części duszy Dickensa

i ogarnął powolnym ogniem całą powieść. Oczywiście przemienił całą powieść, zmienił ją do niepoznania, i wywołał jedną z licznych bitew wydanych przez Dickensa; gdyż jego wojownicza zarozumiałość nie pozwalała mu uznać słuszności najłagodniejszej krytyki. Z niewyczerpaną pomysłowością wynajdywał usprawiedliwienia, które zwykle powstawały pod wpływem późniejszych refleksyj. Zamiast wesoło uznać nieprawdopodobieństwo postaci Pecksniffa, przeciwstawiał się krytykom z mądrą a niesprawiedliwą ironją, i twierdził iż się wcale nie dziwi że Pecksniffowie wypierają się prawdziwości wizerunku Pecksniffa. Skoro zarzucano mu że pycha starego Pawła Dombeya łamie się tak raptownie jak złamana laska, starał się udowodnić, że w duszy Dombeya toczyła się długotrwała psychologiczna walka, której ograniczony czytelnik nie mógł dostrzec. Dowodzenie to oczywiście niema sensu. W podobny sposób odpowiadał tym, którzy mu wykazywali jasny i niezbyt obrażający fakt, że nasze uczucia dla Pickwicka są bardzo różne w drugiej części książki, od naszych uczuć dla niego w pierwszej jej połowie; że w pierwszej części mamy do czynienia ze śmiesznym starym błaznem, a nawet ze śmiesznym oszustem, a przy końcu zegnamy wytwornego starego angielskiego kupca, uosobienie zdrowego rozsądku. Dickens usprawiedliwiał się i odpowiadał z tą samą pomysłowością jaką wykazywał w podobnych wypadkach,

że napewno często się zdarza, gdy kogoś poznajemy — widzieć go początkowo w szacie groteskowych właściwości, a dopiero dalsza znajomość uwydatnia jego poważniejsze zalety. Jest to oczywiście prawdą, ale przypuszczam że każdy uczciwy wielbiciel Pickwicka przyzna, że to żadna odpowiedź, bo wadą „Pickwicka“, (jeśli to wadą nazwać można), jest przemiana całej atmosfery, a nie bohatera książki. Główną rzecz stanowi nie to że Pickwick stał się innym człowiekiem, ale że „Papiery Pickwicka“ stały się książką innego rodzaju. I choć obie części mogą mieć zalety artystyczne, ich zestawienie musi, z punktu widzenia czystej sztuki, wypaść wadliwie. Można znaleźć wytłumaczenie dla artystycznego punktu widzenia autora piszącego powieść, w której tchórz jak Bob Acres, staje się odważnym jak Hector. Lecz niepodobna wytłumaczyć artystycznego punktu widzenia autora, który pisze powieść zaczynającą się jak „Rywale“, a kończącą podobnie do „Iljady“. Innemi słowy nie przeszkadza nam jeśli bohater zmienia się w ciągu książki, lecz nie jesteśmy przygotowani do tego aby się autor w ciągu książki zmienił, a tu zachodzi właśnie ten wypadek. Dickens zrobił wielkie odkrycie w ciągu pisania; odkrył swoje przeznaczenie, a raczej co ważniejsze, odkrył swój obowiązek. Odkrycie to zrobiło z autora „Szkiców Boza“ autora „Dawida Copperfielda“. I to odkrycie stanowi właśnie wybitną i oryginalną cechę „Papierów Pickwicka“.

„Pickwick“. jak zaznaczyłem, jest powieścią romantyczną, a Samuel Pickwick jest błędnym rycerzem. To są rzeczy, które rzucają się w oczy. Lecz Dickens zrobił dziwne i wzruszające odkrycie: obrał sobie tłustego starca z drobnego mieszczaństwa, w tem przekonaniu, że wybiera najlepszy cel dla pośmiewiska, a przekonał się, że tłusty starzec z drobnego mieszczaństwa, jest najlepszym materiałem na błędnego rycerza. Największa odrębność „Pickwicka“ jest to, że treść jego stanowią przygody starego człowieka. Jest to bajka, w której zwycięzca nie jest najmłodszy z trzech braci, lecz najstarszy z ich wujów. Rezultat jest szlachetny, prawdziwy i nowy. Nic nie wymaga tyle prostoty co przygody, a nikt nie ma tyle prostoty co uczciwy stary kupiec. Jest bardziej romantyczny od całej gromady młodych trubadurów, gdyż młody zarozumialec spodziewa się przygód, tak jak oczekuje dochodów. Dlatego przygody i dochody znikają, skoro się do nich zbliży. Człowiek zaś starszy, przyzwyczajony do prostych konieczności, przeżywa pierwsze swoje wakacje jak drugą młodość. Dobry człowiek, powiada Thackeray z głęboką i wnikliwą prawdą, staje się prostszym w miarę jak się starzeje. Samuel Pickwick w młodości był prawdopodobnie nieznośnym fanfaronem; znał wtedy, lub też przypuszczał, że zna, wszystkie oszukańcze sztuczki oszustów w rodzaju Jingle'a. Znał wtedy, lub też był pewny że

zna, wszystkie miłosne zamierzenia chytrych niewiast w rodzaju pani Bardell. Lecz lata i doświadczenia życiowe oduczyły go tej próżnej i zbędnej wiedzy. Miał szczęście zatracić mądrość młodości, wraz z jej szaleństwami. Dickens od stworzył w uderzający i niezmiernie prawdziwy sposób, dziwaczną naiwność ludzi u schyłku życia. Okrągła, księżycowa twarz Samuela Pickwicka i okrągłe jego okulary, obracają się w powieści niby symbol kulistej prostoty. Przyglądają się światu z poważnem zdumieniem dziecka, z tem poważnem zdumieniem, które jest jedynem prawdziwem szczęściem dostępnem dla człowieka. Okrągła twarz Pickwicka jest jak okrągłe znaczne lustro, które odzwierciadla wszystkie urojenia ziemskiego żywota; gdyż, ściśle biorąc, zdumienie jest jedyną formą rozmyślania. To wszystko powoli dojrzewało u Dickensa. Doznajemy szczególnego wrażenia kiedy sobie przypomnimy pierwotny plan „Pickwicka“, plan Klubu Nemrodów i autora, który miał być całkowicie zajęty płataniem figlów swoim bohaterom. Dickens wybrał sobie (a może ktoś inny wybrał za niego), tego tłustego starego prostaka, jako osobnika nadającego się wyśmianie do wpadania w doły, do wylatywania z bryczek i do wpadania do stawów. Lecz Dickens sam i tylko Dickens, odkrywał w miarę pisania jak świetnie ów stary tłuszcioch przychodził z pomocą damom, przeciwstawiał się tyranom, tańczył, skakał, używał życia, stał się

czemś w rodzaju „deus ex machina“ a nawet stał się błędnym rycerzem. Dickens zrobił to odkrycie; wszedł do klubu Pickwicka aby drwić, a pozostał tam aby się modlić.

Moljer i jego markizy serdecznie się cieszą, kiedy pan Jourdain, tłusty stary mieszczanin, odkrywa z radością, że całe życie mówił prozą. Zastanawiałem się często nad tem, czy też Moljer odczuwał, jak pan Jourdain wzniósł się przez ten fakt ponad nich wszystkich, i dotknął nieledwie gwiazd. Posiadł on świeżość, która mu pozwoliła cieszyć się ze świeżego zdarzenia, świeżość, która pozwoliła mu radować się nawet ze zdarzenia dawnego. Odczuł, że rzecz tak zwykła jak proza, jest talentem, zarówno jak poezja — jest cudem mowy. Odczuł subtelny smak wody i delektował się nią jak winem. Jego naiwna próżność i żarłoczność, jego niewinna miłość życia, jego nieświadome umiłowanie wiedzy, są to rzeczy o wiele romantyczniejsze aniżeli zblazowanie drwiących i wymuskanych fircyków. Skoro świadomie mówił prozą, myślał nieświadomie poezją. Byłoby dla nas lepiej gdybyśmy mieli równie głębokie przeświadczenie o tem, że kolacja jest kolacją, lub że życie jest życiem, jak je miał ten prawdziwy romantyk, że proza jest istotnie prozą. Pan Jourdain stał się tutaj typem, jak pan Pickwick stał się gdzieś wzorem tej zapomnianej prawdy — romantyczności stanu średniego. Drwiny ze stanu średniego weszły

w zwyczaj naszej małosłkowej epoki. Artyści pochodzący z ludu głoszą że mieszczaństwo jest nudne, jak gdyby dla prawdziwego artysty cośkolwiek mogło być nudnem. Dekadenci mówią z pogardą o zwyczajach i ustalonych zadaniach mieszczaństwa, i nigdy im nie przyjdzie na myśl, że zwyczaje i ustalone zadania są właśnie sposobem utrzymania zatraconej przez nich zieloności trawy i czerwoności róż, Stevenson, w swych niezrównanych „Latarnikach“, opisuje ekstatyczną radość ucznia z powodu prostego faktu ukrycia ślepej latarki pod ciemnym płaszczem. Jeśli pragniemy doznawać ekstatycznej radości ucznia, musimy mieć na to duszę chłopięcą, ale musimy mieć także szkołę. Ścisłe możliwości i określone godziny stanowią podstawę tej radości. Człowiek w rodzaju pana Pickwicka spędza całe swoje życie w szkole, a skoro z niej wyjdzie, zdumiewa młodzież. Jego serce, według zdania przenikliwego psychologa, pana Wellera, urodziło się później niżli jego ciało. Należy pamiętać że i pan Pickwick kiedy brał udział w eskapadzie Winkle'a i panny Allen, radował się niepomrotnie z pewnej ślepej latarki, która nie była dość ślepą i sprawiała wszystkim kłopot. Jego dusza była razem z chłopcami Stevensona na szarych nadmorskich piaskach Haddingtonu i rozmawiała z nimi w ciemnościach. On także należał do ligi „Latarników“. Stevenson mówi, że w sklepach miasta można było nabyć „groszowe Pickwicki“ (świetne cygara). Miejsmy

nadzieję że chłopcy te cygara palili i że okrągły duch Pickwicka unosił się nad kłębami dymu.

Pickwick przechodzi przez życie z boską łatwo-wiernością, która jest kluczem do wszelkich przy-gód. Żółtodziób zwycięża ostatecznie wszystko; bierze z życia najwięcej. Ponieważ Pickwick daje się oszukać Jingle'owi, dostaje się do gospody pod Białym Jeleniem i poznaje tam jedynego na świecie Wellera, który czyści buty na podwórzu. Ponieważ daje się oszukać Dodsonowi i Foggowi, wchodzi do więzienia w roli obrońcy i ratuje mężczyznę i kobietę, którzy go najbardziej skrzywdzili. Kto jest dość mądry, aby uchodzić za głupca, temu nie zbraknie nigdy wrażeń i świetnych czynów. Będzie szczęśliwy wśród sideł na siebie nastawio-nych, da się pochwycić w matnię i zaśnie spokojnie. Wszystkie drzwi otwierają się przed tym, którego łagodność jest zuchwalszą od prostej odwagi. To wszystko można określić jednym szczęśliwym zda-niem: on się da zawsze „nabrać“. Dawać się na-bierać jest to widzieć wewnętrzną stronę rzeczy. Z pochodniami i trąbami, jako miłego gościa, przy-jmuje życie żółtodzioba, a sceptyka odrzuca od siebie.

ROZDZIAŁ V

U szczytu popularności

Jest jedna struna u Dickensa, która musi zainteresować nawet przyziemnych ludzi, nie podziwiających jego książek. Jeśli Dickens nie zajmie nas jako ważne wydarzenie w angielskiej literaturze, musi nas zająć jako ważne wydarzenie w angielskiej historii. Jeśliby nie znalazł miejsca obok Fieldinga i Thackeraya, znalazłby go obok Wata Tylera i Wilkesa; gdyż ten człowiek wiódł za sobą tłumy. Zdziałał to, czego może nie dokonał żaden angielski mąż stanu: zaczarował lud. Zdobył popularność w stopniu, o jakim obecnie nie mamy nawet pojęcia. Dziś niema autorów popularnych. Nazywamy Gay Boothbyego, albo Williama Le Queux autorami, którzy zdobyli popularność, lecz jest to popularność o wiele słabsza nietylko co do ilości, lecz także co do jakości. Dawniej popularność była pozytywną, obecnie jest negatywną. Jest wielka różnica między człowiekiem, który niecierp-

liwie dąży do przeczytania pewnej książki, a człowiekiem zmęczonym, który chce książki do czytania. Człowiek, który czyta sensacje Le Queux, chce jaknajprędzej dojechać do końca. Człowiek, który czytał powieść Dickensa, pragnął, aby się ciągnęła bez końca. Ludzie czytali powieści Dickensa po sześć razy, bo znali je dobrze. Jeśli kto może przeczytać sześć razy powieść Le Queux, to tylko dlatego że ją sześć razy zapomniał. Krótko mówiąc powieści Dickensa były popularne nie dlatego, że działy się w nierealnym świecie, lecz dlatego, że odtwarzały świat rzeczywisty, świat, w którym dusza może żyć. Najlepsza współczesna powieść sensacyjna stanowi pewną przerwę w życiu. Lecz kiedy powieść Dickensa wychodziła w odcinku, ludzie odnosili się do niej tak, jak gdyby rzeczywiste życie było przerwą między jednym a drugim odcinkiem „Pickwicka“.

Okres pojawienia się „Pickwicka“, to nagła apoteoza Dickensa. Od tej chwili wypełnił świat literacki w sposób trudny do pojęcia. W naszej mowie pozostały dotąd fragmenty owej gigantycznej mody. Rozmowa o każdym rzemiośle, lub zagadnieniu dotyczącem spraw publicznych, zawiera szczątki tej olbrzymiej religji. Ludzie nadają sobie dickensowskie pozory, nie zaglądając nawet do jego książek, tak jak katolicy żyją w tradycjach chrześcijańskich, nie zaglądając do Nowego Testamentu. Każdy prosty człowiek ma pamięć więcej wypełnioną Dickensem, którego nie czytał, niż

Marją Corelli, którą czytał. Nie można z niczem porównać owej wszechobecności i żywotności wielkich humorystycznych postaci Boza. Niema nowoczesnych Bumble'ów i Pecksniffów, ani nowoczesnych pań Gamp i Micawberów.

Rudyard Kipling, (jeśli weźmiemy autora wyższego typu, niż już wymienieni) uchodzi słusznie za popularnego autora; to znaczy, że jest poczytny, że się jego książkami ludzie rozkoszują i że dużo zarabia; urzeczywistnił paradoks równoczesnego robienia poezji i robienia pieniędzy. Lecz jeśli chcemy uwidocznić różnicę między Dickensem a Kiplingiem, spróbujmy nadać bohaterom Kiplinga cechy własności ogólnej, które mają postacie Dickens'a. Spróbujmy wejść do przeciętnego salonu i wspomnieć o Stricklandzie tak jak wspomnielibyśmy o panu Bumble zakrystjanie. Powiedzmy o kimś „to prawdziwy Learoyd“, jak powiedzielibyśmy „to prawdziwy Pecksniff“. Napiszmy humorystyczny artykuł do brukowego pisma i wspomnijmy o pani Hawksbee, zamiast o pani Gamp, przekonamy się wówczas, że świat współczesny prędkiej zapomniał o swych ulubieńcach, niż o mglistej tradycji odziedziczonej po przodkach. Pozostałości owej tradycji mają znaczenie większe niż każde współczesne wydarzenie. Pokłosie „Pickwicka“ jest bogatsze niż żniwo „Trzech żołnierzy“. Znam tylko jeden wyjątek od tej reguły: istnieje postać w naszej literaturze popularnej, którą lud rozpoznaje. Prosty człowiek zrozumie każdą

wzmiankę o Sherlocku Holmesie. Sir Arthur Conan Doyle byłby zapewne zupełnie usprawiedliwiony, gdyby głowę podniósł aż do gwiazd, dowiedziawszy się że Sherlock Holmes jest jedyną prawdziwie popularną postacią we współczesnem powieściopisarstwie. Lecz niech szybko opuści głowę z cichym smutkiem, niech wspomni, że choć Sherlock Holmes jest jedyną popularną postacią we współczesnem powieściopisarstwie, jest również jedyną popularną postacią w opowiadaniach Sherlock Holmesowskich. Nie wielu ludzi mogłoby powiedzieć bez namysłu, jak się nazywał właściciel Srebrnego Żaru, albo jaki kolor włosów miała pani Watson. Gdyby Dickens napisał opowiadanie o Sherlocku Holmesie, każda postać byłaby tam równie ciekawą i charakterystyczną, Sherlock Holmes gotowałby obiad dla Sherlocka Holmesa i Sherlock Holmes powoziłby jego dorożką. Jeśli Dickens potrzebował wprowadzić do swej powieści kogoś, kto poprostu tylko list przynosił, zdążył paroma rysami zrobić z niego olbrzyma. Dickens nietylko zdobył świat, ale zdobył go drugorzędnemi postaciami. Pan John Smauker, służący pana Cyrusa Bantama, pomimo że zaledwie przechodzi przez scenę, jest dla nas prawie równie żywy jak pan Samuel Weller, służący pana Samuela Pickwicka. Młody człowiek o guzowatym czole, który tylko mówi „Panie“ do cudzoziemca pana Podsnapa, jest równie dobry jak sam pan Podsnap. Postacie te zjawiają się na se-

kundę, lecz należą do wieczności. Widzimy je przez chwilę, lecz opanowują nas na zawsze. Gdy więc zwrócimy uwagę na Dickensa, mamy przed sobą człowieka, którego powodzenie było cudowne, nawet poniekąd potworne. Widzę już, jak mój przyjaciel, krytyk - artysta, naszpikowany Flaubertem i Turgeniewem, nie może się już dłużej opanować; zrywa się, wywraca po drodze filiżankę kakao i pyta pogardliwie, co to wszystko ma wspólnego z krytyką: „Po co rozpoczynać studjum o autorze od podnoszenia jego bezwartościowej popularności. Boothby jest popularny i Le Queux jest popularny i Matka Siegel jest popularna. Jeśli Dickens był jeszcze więcej od nich znany, może to oznaczać że Dickens był jeszcze od nich gorszy. Lud lubi literaturę bezwartościową. Jeśli pan zamierza wykazać, że Dickens należy do dobrej literatury, powinien pan przeproszać za jego popularność i szukać dla niej wytłumaczenia. Powinien pan starać się wykazać, że dzieła Dickensa należą do literatury wartościowej pomimo swej popularności. Powinien pan starać się wykazać, że Dickens był podziwu godny, pomimo że był podziwiany“.

Poproszę krytyka - artystę o chwilę cierpliwości i trochę wiary w poważne przyczyny, które skłaniają mnie do zarejestrowania tej historycznej popularności. Dojdziemy do tego wkrótce. A jako pewnego rodzaju wstęp do tej kwestji, poproszę o pozwolenie zbadania modnego twierdze-

nia, które wkładam w usta mego przeciwnika, a mianowicie twierdzenia że lud lubi literaturę bezwartościową, a nawet że lubi pewien rodzaj literatury, dlatego że jest bezwartościowy. Taki sposób stawiania sprawy jest pomyłką, a ta pomyłka jest wielkiej wagi dla Dickensa i jego stanowiska w literaturze. Publiczność nie lubi literatury bezwartościowej. Publiczność lubi pewien rodzaj literatury i woli ten rodzaj literatury, nawet w marnym gatunku, od innego rodzaju literatury, nawet w dobrym gatunku. Nie jest to bezrozumne, gdyż granica, która dzieli różne rodzaje literatury, jest tak rzeczywistą jak granica, która dzieli łyżę od śmiechu; a namawiać ludzi, których stać tylko na złą komedję, na pierwszorzędną tragedję, jest równie nierozsądnem jak częstować doskonałemi lodami zziębniętego człowieka, który siedzi nad leciutką lecz gorącą kawą.

Prości ludzie nie lubią subtelnej nowoczesnej roboty, nie dlatego że jest to robota dobra albo zła, lecz poprostu dlatego że nie jest to rzecz, której żądali. Jeśli na przykład tym ludziom żyjącym wśród jałowych ulic, żądnym przygód i straszliwych tajemnic, damy do wyboru „Czerwone studjum“ czyli dobrą powieść kryminalną i „Autobiografię Marka Rutherforda“, czyli dobry psychologiczny monolog, będą woleli bez wątpienia „Czerwone studjum“. Lecz nie dlatego że „Autobiografia Marka Rutherforda“ jest bardzo dobrym monologiem, tylko dlatego że jest to oczywiście bardzo

marna powieść kryminalna. Zapatrywać się będą obojętnie na „Ślepców“, nie dlatego że jest to dobry dramat, a dlatego że jest to zły melodramat. Nie podoba się im dobry sonet indywidualistyczny, ale niepodoba się im również zły sonet introspektywny, (jakich mamy wiele). Skoro kroczą za trąbami Armji Zbawienia zamiast wsłuchiwać się w klasyczne harmonje w Queen's Hall, twierdzą że lubią bezwartościową muzykę. Może po prostu wolą muzykę wojskową, muzykę, która marszeruje po ulicy, a gdyby orkiestra z Queen's Hall ogarnięta nagle łaską przystąpiła do Armji Zbawienia, możeby nawet woleli za nią kroczyć. Skoro więcej zadowolenia daje im hałaśliwy artykuł w „War Cry“, aniżeli stronica Emersona o życiu przyszłym, to nie dlatego że stronica Emersona należy do innego, wyższego, rodzaju literatury, a dlatego że stronica Emersona jest innym (niższym) rodzajem religji.

Dickens jest zuchwałym przykładem tego, co się dzieje, kiedy wielki genjusz literacki ma literackie gusta pokrewne gustom ogółu. Gdyż owe pokrewieństwo pochodziło tu z ducha i sięgało głęboko. Dickens nie pisał tego co lud żądał, Dickens sam pragnął tego, co lud żądał. I z tem łączy się ściśle drugi fakt, o którym niejednokrotnie wspominałem i którego nie należy nigdy zapominać, a mianowicie: Dickens i jego szkoła mieli wprost śmieszoną wiarę w demokrację i uważali słuzenie jej za rodzaj świętego kapłaństwa. Stąd wypływa żywot-

na dostępność dzieł Dickensa, nie było w nich zniżania się, nie było łaskawości. U wszystkich naszych współczesnych autorów można wyczytać między linjami przekonanie, że motłoch czyta tylko głupstwa; przekonanie to istnieje nawet u autorów, których głupstwa motłoch czyta. Fergus Hume nie odczuwa większego szacunku dla ludu, niż George Moore. Całą różnicę jaka zachodzi między pisarzami stanowi to, że jedni pisarze raczą ze swej wysokości zniżać się do ludu, a drudzy zniżać się nie raczą. Dickens nigdy nie przemawiał do ludu z wysokości; przeciwnie, on przemowami swemi lud podnosił. Zbliżał się do ludu jak do boga, i rozłączał swe bogactwa, i przelewał swą krew. I to jest właśnie nieśmiertelnym łącznikiem między nim a tłumami. Nietylko tworzył rzeczy dla nich zrozumiałe, ale tworzył je z powagą, w znoju i męce. Tłumy nietylko rozkoszowały się jednym z najlepszych pisarzy, lecz rozkoszowały się najlepszym, co ten pisarz mógł z siebie dać. Jego szalone i bezsenne noce, jego niespokojne spacerowanie w ciemnościach, jego niezliczone notatki, jego poszarpane nerwy, cała ta niezwykła wytwórczość była ofiarą dla prostych ludzi. Wspinał się do niższych warstw. Wznosił się ku nim na zmęczonych skrzydłach aby osiągnąć niebo biedoty.

Wyrażał z niezwykłą siłą i świetnością rzeczy bliskie umysłom pospolitym i to stanowiło jego potęgę. Lecz to proste wyrażenie: umysł pospolity, bywa często błędnie rozumiane. O pospolitości i u-

mysłach pospolitych mówi się obecnie jako o czemś jednoznacznem z niższością i umysłami niższemi — z umysłem ordynarnego motłochu. A jednak umysł pospolity oznacza umysł wszystkich artystów i bohaterów, nie byłby inaczej umysłem pospolitym. Plato miał pospolity umysł, Dante miał pospolity umysł, inaczej umysł ten nie byłby powszechnie uznany. Pospolitość oznacza cechę równie pospolitą u świętego jak u grzesznika, u filozofa jak u głupca, i tę właśnie cechę Dickens uchwycił i rozwinął. Każdy ma w sobie coś, co każe mu kochać działość, bać się śmierci, lubić światło słoneczne; owe coś rozkoszuje się także Dickensem. Zaś słowo: każdy, nie oznacza z konieczności ciemnych tłumów; każdy, to znaczy wszyscy; każdy, to znaczy pani Meynell. Ta pani, wyrafinowana i wyłączna autorka, napisała jedną z najlepszych pochwał Dickensa jakie istnieją; jest to rozprawa o trafności i ciętości jego stylu. A skoro mówię, że każdy rozumie Dickensa, nie twierdzę przez to, że Dickens jest dostosowany do niewykształconych umysłów. Twierdzę, że jest tak prosty, iż nawet uczeni mogą go zrozumieć.

Najlepiej oświecimy tę cechę, skoro zwrócimy uwagę na dwie rzeczy, w których występuje ona najsilniej. Największą artystyczną wartość, po zdolnościach humorystycznych Dickensa, mają jego zdolności wywoływania grozy. Obydwa rodzaje powyższych wrażeń są ściśle ludzkie, to znaczy należą do najistotniejszych naszych wrażeń, do

wrażen najgłębiej zakorzenionych. Naprzykład groza Dickensa, to zdrowa okropność cmentarza, to obawa przed groteskowem zniekształceniem zwanem śmiercią. Ta obawa istnieje u każdego człowieka, nawet jeśli odczuwa on równocześnie bardziej subtelne i skomplikowane obawy, pochodzące ze spaczzonego poglądu na rzeczy duchowe. Możemy obawiać się nikłych odcieni razem z Henrykiem Jamesem, czyli możemy bać się świata. Możemy bać się napięcia ciszy razem z Maeterlinckiem, czyli możemy bać się duszy własnej. Lecz każdy z nas z Henrykiem Jamesem i Maeterlinckiem włącznie, będzie się napewno bał ducha z Cock Lane. Jest to obawa prawdziwie śmiertelna, obawa śmierci, a nie obawa nieśmiertelna, czyli obawa potępienia, która jest udziałem wszystkich bardziej wyrafinowanych umysłów naszych czasów. Jednem słowem Dickens sprawia dosłownie że skóra cierpnie na człowieku, w przeciwieństwie do dekadentów, którzy sprawiają że dusza pełza. A cierpięcie skóry na wspomnienie o znikomości ciała jest rzeczą powszechną, podczas kiedy pełzanie duszy nie dla wszystkich jest jeszcze dostępne. Tak samo radość Dickensa jest udziałem każdego człowieka, jest dostępną dla wszystkich. Każdy uśmieć się może z prostego dowcipu, nie wyłączając subtelного humorysty. Nawet współczesny „flâneur“, który potrafi uśmiechnąć się na widok osobliwej kombinacji żółtego z zielonem, uśmieje się z prośby pana Lammle'a o nos pana Fildgeby.

Jednem słowem rzeczy pospolite są dostępne dla wszystkich, nawet dla ludzi niepospolitych.

Owe dwie podstawowe właściwości Dickensa: umiejętność sprawiania że skóra cierpnie ze strachu, i boki bołą ze śmiechu, były czemś w rodzaju duchowych bliźniąt; nigdy się od siebie zbyt nie oddalały. Dwie pierwsze powieści Dickensa wykazują ich łączność w ciekawy sposób.

Dickens mieszał zwykle te dwa pierwiastki w jednej powieści i dodawał do nich wiele innych rzeczy. Zazwyczaj mało go obchodziło że sześć opowieści różnego rodzaju rozwijało się równolegle w tej samej książce. Wywoływało to czasem efekt podobny do sześciu melodij granych równocześnie. Nie obchodziło go to, że brutalnie tragiczna postać Jonasza Chuzzlewita stawiała przed umysłem, który był pod świeżem wrażeniem alegorycznej pantominy Edenu, pana Chollopa i dziennika „Water-toast Gazette“, sceny równie satyrycznej jak „Gul-liwer“ i prawie równie nieprawdopodobnej. Z zupełną obojętnością związał w tej samej książce nieco napuszony szkic o prostytutce z cudownem nieprawdopodobieństwem postaci Bunsby'ego.

Lecz „Pickwick“ jest tak dalece spoisty, że aż spoicie humorystyczny i konsekwentny w swych włóczęgach. Wskutek tego następna książka Dickensa była, naogół biorąc, pełna spoistej i konsekwentnej grozy. Naturalny swój pociąg do okropności trzymał na wodzy w Pickwicku, naturalny pociąg do śmiechu i wesołości powściągał w „Oliwerze Twist-

cie". Nad „Oliwerem Twistem“ wisi chmura dymu z kuchni złodziejskiej, a cień Fagina pada na całą powieść. Jasno oświetlone pokoiki pana Brownlow i Róży Maylie są prawdopodobnie naumyślnie trzymane na dalszym planie, dla kontrastu z otaczającą je wstrętą ciemnością. Dziwnym a sprzyjającym trafem Cruikshank a nie „Phiz“ illustrował tę książkę. Sztuka Cruikshanka miała coś w rodzaju kurczowej energii, która jest prawie że określeniem zbrodniczej umysłowości. Rysunki jego są silne i ponure, jednak sama technika rysunku jest chorobliwa, a nawet ordynarna. W skurczonej postaci i strasznych oczach Fagina osadzonego w celi skazańców, uwydatnia się nie tylko podłoże tematu, ale także pewna podłoże samej techniki. Nie jest to swobodny rysunek wolnego człowieka, przyczaiła się tam półprzysłomna tajemniczość zgonionego złodzieja. Rysunek ten nie wygląda na wizerunek Fagina, a raczej na wizerunek zrobiony przez Fagina. Jedną z tych ponurych i wstrętnych ilustracji z pewną tajemniczą bezpośredniością odtwarza przeraźliwą poezję, która tkwi w powieści, mimo jej niejednolitości. Rysunek wyobraża Oliwera śpiącego przy otwartym oknie u jednego ze swych bardziej ludzkich chlebobawców. Za oknem stoją Fagin i Monk o wstrętnej twarzy, takich rozmiarów i tak blisko jakby stali w tym samym pokoju, i z ponurą zacieklnością wpatrują się w chłopca wielkimi złemi oczami. Rysunek ma szatańską prostotę właściwą rysownikowi. Sama naiwność tej okropności jest

przerażająca; łotrzy wyglądają jakby wyciosani z drewna, przez co zdają się być jeszcze gorszymi od zwykłych złych ludzi. Lecz obraz tych dwóch wielkich szatanów w ramie okiennej wyraża właśnie, jak zaznaczyłem powyżej, myśl poetyczną całej opowieści. Złodzieje są tu wyobrażeni, jako coś w rodzaju djabelskiej armji, która otacza ziemię i niebo domagając się duszy Oliwera i oblega dom, w którym się zamknął dla bezpieczeństwa. Zachodzi tu, jak przypuszczam, rozdźwięk między autorem a ilustratorem. U Cruikshanka było bezwątpienia coś chorobliwego, u Dickensa, pomimo jego czułościowości i sentymentalizmu, nie było nic chorobliwego. Prostu, tak jak Stevenson, kochał po dziecinnemu straszliwe historie o krwi i ciemnościach; o czaszkach, o szubienicach, jednym słowem o wszystkim co jest okropne, nie będąc smutnem. Odczuwamy pewną upiorną radość, wspominając jak czytaliśmy w dzieciennych latach o Sikesie i jego ucieczce; szczególnie zaś o głosie nieznosnego przekupnia, który w monotony sposób, doprowadzając wprost do warjacji, zawodził: „wywabia plamy tłuste, plamy błota, plamy krwawe“, aż Sikes uciekł, nieomal krzycząc. Na tę dziecinną mieszaninę przyjemności i wstrętu mamy trafne wyrażenie ludowe: „żywić się okropnościami“. Dickens żywił się okropnościami, tak jak żywił się puddingiem na Boże Narodzenie. Żywił się okropnościami ponieważ był optymistą i mógł żywić się czemkolwiek. Nie było normalniejszego ucznia i

mniejszego pozera niż Traddles, który na wszystkich książkach rysował kościotrupy.

„Oliwer Twist“ zaczął wychodzić w „Rozmai-tościach“ Bentleya, redagowanych przez Dickensa w 1837 roku. Powieść tę przerwał cios, który złamał chwilowo ducha i serce autora. Siostra jego żony, Marya Hogarth, umarła nagle. Rodzina żony była dla Dickensa jakby jego własną; obdarzał gorącym uczuciem siostry a specjalnie kochał właśnie Marję. W ciągu całego jego życia, poprzez wielką zarozumiałość, a nawet poprzez coś co stało na krawędzi samolubstwa, odczuwamy zbawczą nutę tragicznej prawie czułości. Był to człowiek, który naprawdę mógł umrzeć z miłości lub smutku. W tym samym roku podjął na nowo pracę nad Oliwerem Twistem, a skończył go w końcu 1838 roku. Pracował w sposób ciągły i zastraszający. W 1838 r. wyszedł już pierwszy numer „Mikołaja Nickleby“. Lecz wielka popularność Dickensa wzrastała; cały świat domagał się jego książek w coraz większej ilości i coraz natęczywiej, a Dickens pracował dzień i noc, jak fabryka. Pomiedzy innemi wydał „Pamiętnik Grimaldi'ego“. Książkę tę wspominam jedynie dlatego, że jest ona jeszcze jednym dowodem z jaką niemądrą łatwością dawał się Dickens naciągać krytykom, i z jaką mądrą swobodą potrafił się bronić w tych drobnych utarczkach. Ktoś szepnął łagodnie, że jednak Dickens nigdy Grimaldiego nie znał. Dickens uderzył na niego jak piorun zapytując ironicznie jaki stopień zażyłości

łączył Lorda Braybrocke'a z panem Samuelem Pepy.

„Mikołaj Nickleby“ jest może najtypowszą ze wczesnych prac Dickensa. Powieść ta ma formę starodawnego źle związanego romansu, gdzie bohater jest tylko narzędziem do ukarania łotra. Mikołaj jest poprostu drewnianym kołkiem. Lecz każdy kij jest dobry jeśli chodzi o wybicie takiego łotra jak Squeers. Porządne „łanie“, wyładowanie prostej energii to jedyne zadanie podobnych opowieści; zaś cała książka przesiąknięta jest rodzajem wysoce malowniczej banalności. Zepsuci arystokraci: Sir Mulberry Hawk, Lord Verisopht i ich towarzysze, są to nieudatne wizerunki modnego hulaki. Lecz owa nieudatność nie jest spowodowana jak przypuszczają niektórzy, tem że pospolity umysł Dickensa nie mógł zrozumieć subtelного zepsucia patrycjuszów. Niema bardziej rozpowszechnionego a zarazem głupszego wyobrażenia, niż to że arystokracja musi być koniecznie subtelna. Całą wadę koncepcji Hawksa stanowi jego zbytnia subtelność. Prawdziwy arystokratyczny hultaj nie byłby wyzywał Mikołaja z taką oratorską godnością. Prawdziwy arystokratyczny hultaj byłby prawdopodobnie dostał ataku apoplektycznego i nic nie powiedział. Lecz Dickens obdarzał arystokrację górnołotnym stylem i naturalną poezją, które, jak każdy melodramat, stanowią cenny skarb biedaków.

Książka ta zawiera jeszcze coś znacznie bardziej dickensowskiego. Jest to rozkosznie i charak-

terystycznie dickensowskie, że wielkiem dziełem tej opowieści jest osoba, która hamuje cały bieg powieści. Pani Nickleby ze swoją wspaniałą płataniną pamięci robi co może, aby przeszkodzić w napisaniu historii Mikołaja Nickleby. I ma słuszość. Niema specjalnej potrzeby abyśmy się dowiedzieli, co się stało z Magdaleną Bray. Natomiast jest nagła konieczna potrzeba, abyśmy wiedzieli, że pani Nickleby miała ongiś służącego z brodawką na nosie i stangreta z zieloną klapką na lewem oku. Jeśli Pani Nickleby jest głupią, należy do rzędu głupców, którzy są mądrzejsi niż świat. Jest ona wyobrazicielką prawdy, o której nie powinniśmy zapominać, że tragiczne doświadczenia w życiu rzeczywistem nie są rzeczą smutną. Ludzie, którzy przechodzili nieszczęścia lubią zwykle o nich mówić. Minione doświadczenia są jedną z prawdziwych rozrywek starości; zwykle wspomnienie staje się narzędziem pewnego rodzaju umysłowej rozpusty. Doświadczenia mogą być smutne dla tych, którzy nierozsądnie starają się je skoordynować i wyciągać z nich wnioski. Lecz dla szczęśliwych istot w rodzaju pani Nickleby, dla których system porządkowy nie istnieje, całe przeszłe życie przedstawia się jak niewyczerpana kraina czarów. Tak jak idziemy na spacer bez celu, wiedząc, że cała okolica jest piękna, tak owe istoty pozwalają sobie na umysłowe włóczęgostwo, ponieważ wiedzą, że całe życie jest ciekawe. Zagłębiają się w swej przeszłości w sposób bardziej romantyczny i przypad-

kowy niż młody chłopiec, który się rzuca w przyszłość.

Drugim promieniem książki jest pan Mantalini. O nim, tak jak zresztą o wszystkich prawdziwie humorystycznych postaciach Dickensa, nie można mówić krytycznie. Skończony absurd to rzecz bezpośrednia, jak ból fizyczny lub silny zapach. Żart jest faktem, nie można na niego napadać choć nie da się uzasadnić; nie można go obronić choćby się dał uzasadnić. Jeśli pan Mantalini, chwając „linję” swej żony, mówi: „Dwie hrabiny nie miały wcale linji, a hrabina matka miała podłą linję”, można to określić jedynie jako absurd, na który niema odpowiedzi. Można starać się ten absurd analizować, jak Karol Lamb analizował nie dający się uzasadnić żart o zającu. Można się zastanowić chwilę nad niejasną różnicą między negatywnem zdyskwalifikowaniem dwóch hrabin, a pozytywnem zdyskwalifikowaniem hrabiny matki, lecz gwałtowny urok żartu nie da się w żaden sposób uchwycić. „Ona będzie uroczą wdówką, ja będę trupem. Niektóre piękne kobiety zapłaczą, ona się szelmosko roześmieje”. Ta wizja szatańskiej oschłości serca ma także zuchwałą skończoność. O spostrzeżeniu, które tu zamieściłem, należy pamiętać w związku ze wszystkimi humorystycznymi arcydziełami Dickensa. Dickens wiele wycierpiał od krytyki, właśnie z powodu zadziwiającej prostoty swoich najlepszych dzieł. Krytyk jest powołany do opisania wrażeń, które odczuwa rozkoszując się Mantalinim

i Micawberem, nie jest zaś w możliwości wrażeń tych analizować, tak jak nie może analizować uderzenia w twarz. I dlatego Dickens traci wszechstronnie w naszej zarozumiałej, analitycznej i opisowej epoce. Jest podwójnie niedostosowany do najlepszej współczesnej krytyki. Złe jego dzieła są poniżej krytyki tego rodzaju a dobre, powyżej. Lecz choć praca Dickensa była olbrzymią, choć olbrzymie były wymagania, które mu stawiano, jego własne zamierzenia były jeszcze bardziej gigantyczne. Miał on ten rodzaj umysłowości, która pragnie dokonywać równocześnie prac wszelkiego gatunku; pragnie pracować za innych, a także za siebie. Unosiła się przed nim wizja olbrzymiego wydawnictwa perjurycznego, całkowicie przez niego wypełnianego. Skoro projekt ten został poddany pod dyskusję, Dickens podsunął wprawdzie myśl, aby uciekać się czasem do innych pisarzy; ale między linjami można wyraźnie wyczytać, że wyobrażał sobie wydawnictwo jako rodzaj rozszczepienia siebie na Dickensa wydawcę, któryby prowadził korespondencję; Dickensa piszącego artykuły wstępne; Dickensa reportera dającego sprawozdania z zebrań; Dickensa krytyka piszącego krytykę książek; nieomal Dickensa woźnego otwierającego i zamykającego drzwi. To wydawnictwo, o którym rozmawiał z pp. Chapmanem i Hallem, pojawiło się i przestało wychodzić, lecz pozostało jako kolosalny fragment związany wspólnym tytułem: „Zegar pana Humphreya“. W związku z tem wydawni-

ctwem Dickens miał jeden charakterystyczny pomysł, mianowicie zamierzał zrobić coś w rodzaju „Tysiąca i jednej nocy“ Londynu, w której dwóch olbrzymów, Gog i Magog, dawałoby kroniki tak kolosalne jak oni sami. Dickens lubił oprawiać kilka powieści w jedne ramy. Zapoczątkował i przerwał wiele rzeczy w tym rodzaju; niektóre doprowadził do połowy. Podejrzewam mocno, że projektował aby major Jackman z „Mieszkania pani Lirriper“ i „Spadku pani Lirriper“ rozpoczął serję szkiców o lokatorach tej damy, rodzaj opowieści o domu Nr. 81, Norfolk Street, Strand. „Siedmiu ubogich podróżnych“ zakrojone było na siedem opowieści, (nie chcę powiedzieć na siedem marnych opowieści). Dickens zamierzał prawdopodobnie napisać nowelkę o każdej części „Czyjegoś bagażu“, lecz napisał tylko o butach i kapeluszu. Ta olbrzymia skala literackiej architektury, rozległa, a zarazem dziwnie zaciszna, jest charakterystyką jego umysłu, lubiącego wielkość, a zarazem lubiącego wygodę. Podobało mu się zamieszczać opowieść w opowieści, niby pokój w pokoju w jakimś labiryntowym lecz wygodnym pałacu. W tym duchu chciał zapoczątkować „Zegar pana Humphreya“ jako wielką uprawę, czy też biblioteczkę na liczne powieści. I zegar zaczął chodzić, lecz wkrótce stanął.

We wstępie wypowiedzianym przez pana Humphreya pojawiają się znowu pan Pickwick i Sam Weller. O tym zmartwychwstaniu mówiono dużo,

przeważnie zaś wypowiadano rozsądne wyrazy żalu. Bezwątpienia nie dodają oni wiele do sławy autora, lecz sprawiają mu napewno wiele przyjemności. Chęć spotykania dawnych przyjaciół była mu wrodzoną. Wszystkie jego postacie są niejako zgóry przeznaczone na to aby zostać starymi przyjaciółmi; każda postać Dickensa jest w pewnem znaczeniu dawnym przyjacielem, nawet kiedy się pojawia po raz pierwszy. Przychodzi do nas już dojrzała po wielu domniemanych widzeniach i niesie blaski ognia na twarzy. Dickens ucieszył się po prostu, że napotkał znów Pickwicka, a chcąc dać wyraz swej radości ugościł zbytnio starego pana, co przeszkodziło mu być zabawnym.

„Zegar pana Humphreya“ jest obecnie prawie nie znany, poza tem że służy jako rama do jednej z bardzo znanych powieści. „Sklep starożytności“ został wydany stosownie do pierwotnego planu „Zegara“. Najbardziej może charakterystycznym jest sam tytuł tej książki. Na pierwszy rzut oka nie ma żadnej racji, dla której powieść miałaby wziąć tytuł ze sklepu starożytności. Dwie postacie tylko mają pewien związek z tego rodzaju sklepem, a i te po pierwszych paru stronach opuszczają go na zawsze. Zupełnie tak samo mógłby Thackeray zatytułować całą swą powieść: „Targowisko próżności“ — „Akademią panny Pinkerton“, lub Scott powieść „Antykwariusz“ — „Gospodą Hawesa“. Lecz skoro zastanowimy się głębiej, zdamy sobie sprawę, że ten tytuł jest czemś w rodzaju klucza do

romansów Dickensa. Jego powieści powstawały zawsze z jakiegoś pięknego podszeptu ulicy. A sklepy, może najpoetyczniejsza rzecz ze wszystkich, poruszały często jego fantazję. Właściwie każdy sklep był dla niego drzwiami do możliwego roman-su. Należy się dziwić, że Dickens nie zapoczątkował między wszystkimi ogromnymi seryjnymi zamie-rzeniami, o których mówiliśmy, nieskończenie długiego wydawnictwa pod tytułem: „Ulica“, dzieląc ją na sklepy. Mógł być dla towarzystwa „Sklepu starożytności“ napisać cudowny romans pod tytu-łem: „Piekarnia“; drugi pod tytułem: „Skład aptecz-ny“; trzeci pod tytułem: „Mydlarnia“. Stworzył z pewnością niezrównanego piekarza, lecz o nim zapomniał. Wspaniały aptekarz powinien był pow-stać. Nadludzki mydlarz zaginął dla nas na wieki. Dickens zatrzymał się przypadkowo przy sklepie starożytności i opowiedział nam ten romans.

Wokoło małej Nell, wybuchnął oczywiście spór i trwa do tej pory. Niektórzy błagali Dickensa aby jej przy końcu powieści nie zabijał; inni żałują, że jej nie zabił na początku. Jeśli chodzi o mnie, in-teresuję się głównie tą młodą osobą ponieważ jest przykładem, najślawniejszym przykładem tego co musiało być, jak myślę, osobistem dziwactwem, a może osobistem przeżyciem Dickensa. Nie jest oczywiście żadnym paradoksem jeśli powiemy, że najnieprawdopodobniejsza postać z dobrej książki, to bardzo często wizerunek osoby naprawdę istnie-jącej; jest to jeden z komunałów dobrej krytyki

artystycznej. Bo chociaż ludzie mówią o ograniczeniach wydarzeń rzeczywistych i o swobodzie twórczości literackiej, sprawa większości zamierzeń artystycznych przedstawia się zupełnie inaczej. Natura jest wolną jak powietrze, sztuka musi być prawdopodobną. Miljon rzeczy może się zdarzyć, lecz z tych jedna ma wygląd dość przekonujący aby było prawdopodobieństwo że się zdarzyła. Z miliona możliwych rzeczy może być jedna odpowiednia. Dlatego wydaje mi się, że wiele sztywnych, nieprzekonywających postaci jest wzorowanych na postaciach wziętych z kapryśnego targu życia. W rozmaitych dziełach Dickensa przejawia się szczególna jego słabość dla dziwnej dziewczynki, dla dziewczynki o przedwcześnie rozwiniętym rozumieniu obowiązku i odpowiedzialności. Czy Dickens znał taką dziewczynkę? Czy może umarła i utkwiała mu w pamięci przybierając zbyt wyblakłą i eteryczną postać. W każdym razie wiele takich dziewczynek napotykamy w jego dziełach. Mała Dorrit, i Florencja Dombey ze swoim bratem, i nawet Agnieszka w dzieciństwie, i oczywiście mała Nell. W każdym razie istnieje jeden pewnik: te dzieci nie posiadają wdzięku dzieciństwa. Nie są to dzieci, są to „małe mateczki“. Piękno i boskość dziecka leży w tem, że dziecko nie poddaje się udrękom, że nie jest sumienne, jednym słowem, że nie jest podobne do małej Nell. Mała Nell nie okazuje nigdy świętego zdumienia dziecka. Twarzyczka jej nie ma nigdy pięknego lecz prawie obłąd-

wciąż w stanie wrzenia. W 1841 roku zażądano nowej powieści i pojawił się „Barnaby Rudge”. Główne znaczenie tej książki stanowi to, że się w niej ucieleśniła niejako inna właściwość Dickensa—malowniczość a nawet obrazowość. Barnaby Rudge, idjota, ze swemi łachmanami, ze swemi piórami i ze swym krukiem, zwierzęcy kat, ślepy tłum—wszystko to składa się na piękne obrazy, mimo, że właściwie nie tworzy powieści. Jest tam wprawdzie jeden odblask pełniejszego i weselszego Dickensa: pan Sim Tappertit — młodzieńczy spiskowiec; lecz powinien być potraktowany z większą sympatją, z taką sympatją naprzykład jak pan Dick Swiveller, gdyż jest to przecież tylko romantyczny ulicznik, wesoły chłopak w tym wieku kiedy najwyższą rozkosz stanowi założenie tajnego stowarzyszenia, a najtrudniejszą rzeczą jest dochowanie tajemnicy. A jeśli po ziemi stąpał kiedykolwiek romantyczny ulicznik, był nim Karol Dickens. „Barnaby Rudge” nie jest historyczną powieścią, tak samo jak tajne stowarzyszenie Sima nie było wydarzeniem politycznym, lecz obie te rzeczy są piękne. Dlatego głównie wspominam tutaj tę powieść, że była ona kolejnym bąblem w kotle, kolejnym wybuchem niespokojnego wrzącego umysłu. Powierzchnia jego wznosiła się, parowała, aż wykipiała z garnka brytyjskiego i rozlała się po całej Ameryce.

W styczniu 1842 roku Dickens wyruszył w podróż do Stanów Zjednoczonych.

ROZDZIAŁ VI

Dickens i Ameryka

Istotą charakteru Dickensa było połączenie zdrowego rozsądku z niezwykle wrażliwością. Co prawda te pojęcia nie stoją w tak wielkiej sprzeczności jak to sobie zazwyczaj wyobrażamy. Angielskie autorytety literackie, jak Jane Austen i Chamberlain, przeciwstawili niejako słowo „rozsądek“ słowu „wrażliwość“; tymczasem nietylko, że słowa te nie są sobie przeciwne, ale właściwie mają to samo znaczenie. Obydwa oznaczają dostępność i zdolność wchłaniania zewnętrznych wrażeń. Poczucie koloru jest tem samem co wrażliwość na kolor. Osoba, która odczuwa że befsztyki są apetyczne, tem samem okazuje swoją wrażliwość. Osoba, która odczuwa romantyczność wschodu księżyca, wykazuje rozsądek. Nie trudno wszakże zauważyć przyczynę i potrzebę rozpowszechnionego oddzielania pojęcia wrażliwości od pojęcia rozsądku. w szczególności od zdrowego rozsądku. Zdrowy

rozsądek, jest to wrażliwość należycie podzielona na wszystkie normalne kierunki. Wrażliwość nabrała znaczenia wrażliwości skierowanej w pewnym specjalnym kierunku. Jest to niefortunne pomieszanie pojęć, gdyż nie wrażliwość jest złą, lecz jej specjalizowanie, to znaczy brak wrażliwości na inne wrażenia. Młoda dama, która noc całą przepędza na wpatrywaniu się w gwiazdy, nie powinna być potępiana za wrażliwość na światło gwiazd, lecz za brak wrażliwości na ludzi. Poeta, który od dziesiątej do piątej wypowiada własne wiersze z twarzą zalaną łzami, powinien być stanowczo zgromiony za brak wrażliwości — za brak wrażliwości na potężny rytm harmonji społecznej, zwany potocznie obyczajnością. Grzeczność jest długim poematem — składa się z rytmicznych form. Równowagę wszelkich wrażliwości zwiemy rozsądkiem i właśnie w tem znaczeniu staje się on niezmiernie ważną właściwością charakteru Dickensa.

Dickens, powtarzam, miał zdrowy rozsądek i niezwykłą wrażliwość, to znaczy że liczba zainteresowań jego była mniej więcej równa liczbie zainteresowań zwykłego człowieka, lecz odczuwanie ich było o wiele gwałtowniejsze. Jest to różnica niełatwa do zapamiętania, ponieważ w obecnych czasach słyszymy przeważnie o dwóch typach ludzi: o człowieku tępym, który umiarkowanie lubi rzeczy zwyczajne, i o człowieku niezwykłym, który lubi namiętnie nadzwyczajne rzeczy. Dickens lubił rzeczy zupełnie zwyczajne, tylko że odnosił się do

nich w sposób gwałtowny. Wpadał czasami w podniecenie podobne do epileptycznego ataku; lecz nie należy tego podniecenia uważać za jednoznaczne z furją człowieka o jednej idei, albo o jednej płaszczyźnie ideowej. Był on przesadny jak ekscentryk, lecz nie miał jego wad — nie był ciasny. Nawet kiedy bredził jak szaleniec, nie bredził jak szaleniec opanywany monomanią. Nie miał szczególnie czułego lub też szczególnie nieczułego miejsca. Był to poprostu człowiek normalny, pozbawiony normalnego opanowania. Nie okazywał wybitnego wstrętu lub specjalnych antypatyj, w rodzaju wstrętu Ruskina do pary i żelaza, lub stałej irytacji Bernarda Shaw w stosunku do miłości romantycznej. Drażniły go zwykłe, dokuczliwe rzeczy, tylko że drażniły anormalnie. Nie pragnął dziwacznych rozkoszy, niebieskiego wina lub czarnych kobiet, wraz z Baudelairem, albo okrutnych widoków na wschód od Suez, wraz z Kiplingiem. Pragnął tego, czego pragnie zdrowy człowiek, tylko że pragnął z chorobliwym napięciem. Aby go zrozumieć, musimy wciąż mieć w pamięci medyczną różnicę między chorobą a delikatnem zdrowiem. Może zrozumiemy lepiej tę różnicę, a także Dickensa, jeśli zastosujemy ją w myślach raczej do kobiety, niż do mężczyzny. Dickens miał dużo cech kobiecości, przejawiały się one najwyraźniej w jego nienormalnej normalności. Kobieta, w porównaniu do mężczyzny, bywa często bardziej wrażliwą a zarazem bardziej zrównoważoną.

O owem zróżniczkowaniu należy pamiętać przy wszystkich kłótniach Dickensa, a zwłaszcza przy sprawie do której obecnie przystępujemy, a którą nazwać możemy jego wielką kłótnią z Ameryką. Sprawa ta jest typowym przykładem stosunku Dickensa do zewnętrznych okoliczności, a szczególnie do wszystkiego co trąci polityką. Dlatego poproszę o pozwolenie zbliżenia się do owej kłótni inną, nieco okólną drogą.

Zdrowy rozsądek jest to czarodziejska nić słaba i cienka; znika jak babie lato. Dickens, (w wielkich rzeczach) nigdy tej nici nie zatracił. Weźmy jako przykład jego zapatrywania lub kierunek polityczny, przez przeciąg całego życia. Zapatrywania oczywiście mogły być słuszne lub fałszywe, reformy, które popierał, mogły być udatne lub chybione, ocena tego nie jest celem tej książki. Lecz jeśli porównamy Dickensa z innymi ludźmi, którzy chcieli tego samego, (albo z ludźmi przeciwnego obozu, którzy chcieli rzeczy przeciwnych), odczuwamy wybitny brak obłudy, wybitne poczucie ludzkości takiej jaka jest rzeczywiście, oraz wiecznej jej słabości. Dickens był zażartym demokratą, lecz znakomicie wydrwiwał pospolity typ zarozumiałego radykała o czerwonej twarzy, który mówił: „Proszę mi tego dowieść“, za każdym zdaniem wygłoszonym przez kogoś innego. Walczył o prawo wyborcze, lecz nie rozgrzeszał wyborców. Wierzył w rządy parlamentarne, lecz nie twierdził, jak twierdzą współcześni dziennikarze, że parlament jest rzeczą

znacznie większą i więcej imponującą, niż nią jest w rzeczywistości. Walczył o prawa uciemnionych nonkomformistów (dyssydentów), lecz wstrętem go napawała namaszczona zdawkowa powaga, którą wszystko okraszali, i przedstawiał im jako potworne zwierciadło tłustą, plugawą twarz Chadbanka. Widział, że pan Podsnap zbyt nisko cenił miejscowości znajdujące się po za Anglią. Lecz zdawał sobie również sprawę, że pani Jellaby miała o nich zbyt dobre wyobrażenie. W ostatniej swej książce uosobił w panu Honeythunder wstrętny, ale zdrowy, obraz haseł liberalnych wypowiedzianych przez antiliberalnego człowieka. Lecz może najlepszym dowodem równowagi i zdrowego rozsądku Dickensa jest to, że mimo swego dogmatyzmu nie związał się nigdy z przygodnym dogmatem, nie wpadł nigdy w „cul de sac” społecznego lub ekonomicznego fanatyzmu; kroczył szeroką drogą rewolucji. Nie uznał nigdy, że z domów zarobkowych należy zrobić ekonomiczne piekło, zarówno jak by tego nie uznał Rousseau. Nie mówił nigdy, że państwo nie ma prawa kształcić dzieci lub się nimi opiekować, zarówno jak nie mówił tego Danton. Był zapalonym radykałem, lecz nie był radykałem z Manchesteru. Używał próby utylitaryzmu, lecz nie był nigdy utylitarystą. Podczas gdy ekonomiści pisali słodkie słówka, on pisał „Ciężkie czasy”, rzecz, którą Macaulay nazwał: „posępnym socjalizmem”, ponieważ nie była to powieść oportunistyczna.

Lecz Dickens nie był nigdy socjalistą, tak

jak nie był indywidualistą, a już napewno nie był posepny. Nie był nawet żadnym politykiem. Był to poprostu człowiek o jasnych, świeżych zapatrywaniach na rzeczy, które nie podniecały jego osobistych uczuć, i zdawał sobie sprawę że każda teoria, która opiera całkowicie życie państwowe na jednej sile lub „jednym czynniku” jest prawdopodobnie bez sensu. Skoro tylko filozofia liberalna traktowała o czymś ciężkim, twardem lub bezdusznem, instyktownie to odrzucał. Był może zbyt romantyczny, lecz chciał mieć do czynienia li tylko z rzeczywistością. Zbyt nie cenił wolność, za to nie cenił wcale „laissez faire”izmu“.

Z pomiędzy wielu ciekawych przyczynków, które wynikły z kontaktu Dickensa z Ameryką, najwyższym i najwybitniejszym jest właśnie ów ostateczny przykład jego dziwacznej i niespodziewanej zimnej krwi i otwartości, jego nagłej i sensacyjnej trzeźwości. Oburzenie Amerykanów było naturalne i nieuniknione, zupełnie niezależnie od kwestji dokładności obrazów amerykańskich Dickensa. Trzeba tu brać pod uwagę czas, w którym sprawa ta miała miejsce.

Przy końcu zeszłej epoki cała nasza chrześcijańska cywilizacja została zbudzona dźwiękiem trąb i wezwana do wzięcia udziału (często z zapaśnami jeszcze oczami) w zdumiewającym Armageddonie. Niemcy i Austrija stanęły po stronie dawnego porządku, Francja i Ameryka po stro-

nie nowego ładu. Anglja, podobnie jak w czasie reformacji, zajęła wyczekującą i niewyraźną pozycję środka, warjacko trudną do określenia. Stworzyła demokrację, lecz zachowała arystokrację; zreformowała izbę gmin, lecz pozostawiła stan urzędniczy w postaci, (istniejącej dotychczas), ligi panów przeciwko światu. Niezależnie od wszystkich tych wątpliwości i kompromisów istniał w Anglji wielki, wciąż rosnący tłum dogmatycznej demokracji; napewno tysiące, a może miliony ludzi, spodziewały się ustroju republikańskiego za lat pięćdziesiąt. Cały ten tłum miał określony, instynktowny odruch. Tym odruchem były spojrzenia przesyłane poza Atlantyk, tam gdzie rozsiadła się część składowa nas samych w postaci republiki — przednia straż Anglików kroczących ku wolności. Prawie wszyscy wielcy liberałowie dziewiętnastego stulecia ogromnie Amerykę idealizowali, podczas kiedy dla Amerykanów, pozostających pod świeżem wrażeniem swych bohaterskich zwycięstw, pokonana matka — ojczyzna z hrabiowskimi koronami i urzędnikami hrabstw, była tylko rozwiązaniem lennem.

To są rzeczy, które łatwo ogarnąć. Lecz około połowy dziewiętnastego stulecia odezwał się w Anglji głos gwałtownego satyryka. W kwestjach politycznych zdawał się być zdławionym głosem pokrzywdzonej rzeczypospolitej. Niecierpliwił go fałszywe pozory wolności w Anglji. niecierpliwiły go zdania, że wzięliśmy z rewolucji

wszystko co było w niej cennego. Wylewał wodospady pogardy na tak zwane kompromisy pracy w Anglii, na gabinety oligarchji, na dwie sztucznie stworzone partję, na urzędy państwowe, na opieki kościelne, na dobrowolne jałmużny. Tym satyrykiem był Dickens, a należy pamiętać że był on nietylko gwałtownym satyrykiem, ale także gwałtownie poczytnym autorem, szkodził prawdziwie rzeczom, którym chciał szkodzić, co się rzadko zdarza. Podszedł do poważnego dostojnika opieki kościelnej, który wzbudzał prawdziwe zaufanie w sferach rządzących, i prawdziwie Boży strach w biedakach i zawiązał mu w koło szyi nazwę, która go zdusiła; nigdy już nie będzie niczem innem jak Bumble. Staął naprzeciw wytwornego starego angielskiego gentlemanna, który zadarmo spełnia patryjotyczną służbę miejscowego urzędnika, i przygwoździł go imieniem Nupkinsa, niby sowę w biały dzień. Na taką satyrę niema odpowiedzi. Nie da się zaprzeczyć, że człowiek w rodzaju Nupkinsa może być urzędnikiem, dopóki istnieje zdumiewający zwyczaj, że bogaty mieszkaniec danej okolicy może tam zostać sędzią. Jedyne sposoby usunięcia tej wizji, to zamknąć oczy i przywołać na pamięć najlepszego bogacza jakiego potrafimy sobie wyobrazić, tak też oczywiście czynimy. Lecz Dickens w tych sprawach był realistą; kazał nam poprostu patrzeć na Nupkinsa, na dziwoląg, któryśmy stworzyli. Dickens zdawał się nie widzieć Anglii

w postaci kraju, który powoli, od precedensu do precedensu, jest ogarniany przez „wolność, widział ją jako zbiór złych obyczajów siedemnastego wieku zaniechanych przez wszystkie inne narody — czyli, że patrzył na Anglję nieomal oczami amerykańskiego demokraty.

To też kiedy głos jego nabrawszy siły, dosięgnął Ameryki i Amerykanów, Amerykanie powiedzieli: „Oto jest człowiek, który pograży starą ojczyznę i utopi ją w morzu jej królów i zakrystjanów. Niech tu przyjedzie, pokażemy mu rasę wolnych ludzi, którą chce zaszcześcić na starym kontynencie. Niech tu przyjedzie, niech opowie Anglikom o boskiej demokracji, ku której ich wiecie. Tam ma monarchję i oligarchję, które może wydrwiwać. Tu znajdzie rzeczpospolitą, którą będzie mógł wychwalać“. Wydawało się doprawdy bardzo słusznem, że po zdemaskowaniu niedemokratycznej Anglji jako pustyni, ogłosi demokratyczną Amerykę jako ziemię obiecaną. Każdy przeciętny człowiek mógł być prorokować, że posunąwszy swą złość na stary porządek aż do czczej gadaniny, wychwalanie nowego porządku doprowadzi do obłudnego gadulstwa. Wśród ryków republikańskiego idealizmu, komplementów, nadziei i przedwczesnej wdzięczności, wielki demokratą wkroczył do wielkiej demokracji. Rozejrzał się w koło, zobaczył Amerykę bezsprzecznie postępową, bezsprzecznie samorządową, a następnie z więcej niż amerykańskim chłodem i z

więcej niż amerykańską bezczelnością, zasiadł do napisania „Marcina Chuzzlewita“. Jego psotny i przewrotny zdrowy rozsądek zbuntował się. Rozsądek jest rzeczą dziką, płochliwą, wyjętą z pod praw, podniósł więc przeciw nim rokosz i porwał je na kawałki.

Sprawy potoczyły się w następującym porządku, a należy sobie ten porządek uprzytomnić, zanim przystąpimy do rozpatrzenia ich słuszności. Skoro powiedziałem, że Dickens zasiadł do pisania „Marcina Chuzzlewita“ użyłem oczywiście metafory. Notatki do amerykańskiej części „Marcina Chuzzlewita“ porobił, będąc jeszcze w Ameryce, lecz decyzja co do umieszczenia podobnych wrażeń w książce powstała przypuszczalnie później, na ostatku zaś przyszła mu myśl umieszczenia ich w „Marcinie Chuzzlewicie“. Dickens miał (z artystycznego punktu widzenia), zgubny zwyczaj wprowadzania zmian w środku powieści, jak na przykład w „Naszym wspólnym przyjacielu“. Jest faktem stwierdzonym, że wysłał młodego Marcina do Ameryki, bo nie wiedział co z nim zrobić, a także, (jeśli mam rzec prawdę), bo pokupność wydawnictwa się zmniejszyła. Lecz pierwszym czynem, który był przez Amerykanów uważany za równie wrogi, było wydanie „Notatek amerykańskich“, których historję musimy wpierw opowiedzieć.

Projekt zwiedzenia Ameryki powstał u Di-

ckensa jako pomysł bardzo nieokreślony jeszcze przed ukazaniem się „Sklepu starożytności“. Lecz wzrastał i rozwijał się przez czas całego następnego okresu w sposób dotkliwy i stały, w jaki zwykle wzrastały i rozwijały się w nim myśli. Dickens do pewnego stopnia nie poddawał się projektowi, a miał wiele przyczyn po temu. W tym czasie był już nie tylko mężem, ale i ojcem i to ojcem kilkorga dzieci, których same istnienie było przeszkodą dla projektu podróży. Żona, jak mówił, płakała przy każdej wzmiance o jego planach. Lecz Dickens nie mógł nigdy zdobyć się na porzucenie projektu. Miał on ten gatunek niespokojnego, nerwowego optymizmu, który jest zawsze skłonny powiedzieć „tak“ a popada w rozpaczliwe zwątpienie jeśli powie kiedykolwiek „nie“. Pomysł zobaczenia Ameryki mógł być niezbyt pociągający, lecz myśl nie zobaczenia Ameryki była nieznośną. „Opuszczenie takiej sposobności byłoby bardzo smutnem“, powiada, „Jeśli Bóg pozwoli, myślę że trzeba to będzie jakoś doprowadzić do skutku“. I jakoś się to dało do skutku doprowadzić. Początkowo chciał zabrać ze sobą dzieci i żonę. Okoliczności, które nie dały się usunąć, stanęły temu na przeszkodzie, lecz nie udaremniły projektu Dickensa. Rozchorował się ciężko, lecz i to jego projektu nie unicestwiło, popłynął do Ameryki w 1842 roku.

Wysiadł na brzeg — i Ameryka podobała mu się. John Forster mówi słusznie, że należy się Di-

ckensowi, zarówno jak wielkiemu państwu, które go powitało, aby pamiętano o jego pierwszych, dodatnich wrażeniach, które: „rozpatrywać trzeba niezależnie od późniejszych zmian“. Zmiany późniejsze były, jak powiedziałem powyżej, poprostu nagłym kopnięciem obłudy, a raczej ciągłego powtarzania. Dickens najzupełniej się skłaniał do uwierzenia, że wszyscy Amerykanie są wolnymi ludźmi. Byłby temu uwierzył, gdyby mu tego wszyscy nie powtarzali. Był zupełnie przygotowany do zachwycanie się Ameryką. Byłby się nią zachwycił, gdyby sama sobą nie była tak bardzo zachwycona. „Zmiany“ jego zapatrywań nie nastąpiły skutkiem przemian zaszłych w Ameryce od czasu jak ją zobaczył po raz pierwszy. Jego podziw nie zmienił się z tego powodu. Uległ zmianie dlatego, że Ameryka pozostała niezmienioną. Yankesi doprowadzili go wreszcie do pasji, nie wskutek tego że mówili rozmaite rzeczy, lecz dlatego że powtarzali wciąż to samo. Byli republikanami, byli nowym i silnym krajem, i wydawałoby się zupełnie naturalnem gdyby to powiedzieli słynnemu cudzoziemcowi, który po raz pierwszy na ich ziemię zawitał. Lecz Dickensa doprowadzało do szaleństwa, że powtarzali to sobie od rana do wieczora, w każdym wagonie, w każdym szynku. Nie to go drażniło, że Amerykanie przestali chwalić Dickensa, a raczej to, że wychwalali go bezustannie. Nietylko pochwały dla jego osoby brzmiały cudownie skoro je posłyszał po raz pierwszy, ale tak-

że samochwalstwo Amerykanów brzmiało cudownie, kiedy je posłyszał po raz pierwszy. Że demokracja była rzeczą wielką, i że Karol Dickens był osobistością niezwykłą, o tych dwóch pewnikach nie zwątpił do śmierci. Lecz, jak powiedziałem, bezduszne powtarzanie zbudziło jego poczucie komizmu, zbudziło lwa śmiechu niby dziką bestję, wężącą żer. Posłyszał prawdę o jeden raz za wiele, posłyszał ją dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć razy i opatrzył się nagle, że była fałszywa.

Co prawda specjalna okoliczność zaostrzyła jeszcze i uwydatniła jego rozczarowanie. Odczuwał bardzo gorąco — jak zresztą odczuwał wszystko, zarówno to co go dotyczyło, jak i to co go nie dotyczyło — niesprawiedliwość amerykańskich kradzieży literackich, popełnianych na literaturze angielskiej a spowodowanych amerykańskim prawem przedruku. Nie przyjechał do Ameryki z myślą dyskusowania o tych sprawach. Skoro nieco później ktoś twierdził że tak było, odrzucił gwałtownie insynuację, jako dającą się określić: „jednym z najkrótszych słów w angielskim języku“. Lecz wkroczenie jego do Ameryki było nieomal tryumfalnem, mównica była gotowa, czuł się dość silnym aby móc wypowiedzieć każdą rzecz. Był jaknajgoręcej przyjęty przez wielu amerykańskich literatów, w szczególności przez Washingtona Irvinga. I w wypływającej stąd zapalczywej pewności siebie, przystąpił do niebezpiecznej kwestji amerykańskiego prawa przedruku. Wygłosił wiele

mów, w których napadał na amerykańskie prawo i teorię w tej sprawie, przedstawiając ich niesprawiedliwość zarówno względem angielskich pisarzy, jak i względem amerykańskich czytelników. Wrażenie, które wywołał zdumiało go. „Myślę, że nie istnieje na ziemi kraj“, powiada, „gdzieby było mniej wolności opinii w zakresie spraw, co do których może być duża różnica zdań. Piszę te słowa niechętnie, z rozczarowaniem i smutkiem, lecz wierzę w to co piszę całą duszą... Sam fakt że ja, człowiek w Ameryce obcy ośmieliłem się zwrócić uwagę Amerykanom, że istnieje rzecz, którą rozstrzygają niesprawiedliwie, zarówno dla swych współziomków jak i dla nas, zdumiała najśmielszych. Washington Irving, Prescott, Hoffman, Bryant, Halleck, Dana, Washington Allston — każdy kto w kraju tym pisze, jest w tej sprawie zainteresowany, lecz żaden nie śmie podnieść głosu, nie śmie oskarżyć wstrętnego prawa... Zdumiewa fakt, że znalazł się na ziemi człowiek dość śmiały, by wykazać Amerykanom, że mogą wogóle źle postąpić. Chciałbym, abyście byli widzieli twarze, które ja widziałem po obu stronach stołu w Hatford, skoro zacząłem mówić o Scottcie. Chciałbym, abyście byli słyszeli, w jaki sposób to wypowiedziałem. Krew się we mnie burzyła skoro pomyślałem o potwornej niesprawiedliwości i poczułem się wysoki na dwanaście stóp, kiedy im to w twarz rzuciłem“.

Obraz ten to nieomal portret Dickensa. Ma się

w oczach wyprostowaną, drobną postać o twarzy i włosach w ogniu.

Oto między innymi powody, dla których Dickens gniewał się na Amerykę. Lecz były również powody, dla których Ameryka złościła się na Dickensa. Nie przypuszczam, jak Dickens, aby oburzenie przeciwko jego mowom w sprawie prawa przedruku, było spowodowane jedynie nacjonalistyczną bezczelnością i zarozumiałością. Ameryka jest tajemnicą dla każdego prawego Anglika, lecz zdaje mi się, że Dickens potrafił położyć rękę na jej czułym nerwie. W każdym razie jest jedna rzecz, uderzająca dla każdego Anglika, który ma szczęście posiadać amerykańskich przyjaciół, a mianowicie: jeśli niema materjalizmu równie surowego lub też równie materjalistycznego jak amerykański, niema również idealizmu, równie surowego lub też równie idealnego. Ameryka robi na każdym Angliku wrażenie, że jest miękką w nieodpowiedniej chwili, a także i twardą w nieodpowiedniej okoliczności; będzie grubiańską właśnie tam, gdzie każdy cywilizowany człowiek okaże się delikatnym, a delikatną, tam, gdzie każdy dojrzały człowiek jest grubianinem. Naród ten ma piękne ideały, lecz stosuje je opacznie. Rzecz, o której myślę została odczuta jedynie przez Stevensona i opisana w jego „Rozbitku”; została zobrazowana w niezgrabnej delikatności Jima Pinkertona. Ameryka ma świeżą subtelność — ordynarną, bujną ogładę. Lecz jest inny jeszcze sposób wyrażenia mojej

myśli; według wszelkiego prawdopodobieństwa Amerykanie uważali wprost za nieprzyzwoitość, aby Dickens, boski autor, mówił o swych stratach pieniężnych. Niema nic bardziej amerykańskiego, niż oczekiwanie, że genjusz wzniesie się ponad sprawy handlowe. Ubolewali z pewnością nad samolubstwem Dickensa w tej sprawie, a prawdopodobnie — i nad jego brakiem delikatności. Piękny młody marzyciel, o rozrzuconych ciemnych włosach, nie powinien nawet wiedzieć, że prawo przedruku istnieje. Gdyż twierdzenie, że Amerykanie ubóstwiają dolara jest zupełnie niesprawiedliwem. Oni ubóstwiają prawdziwie intelekt — inny przemijający zabobon naszych czasów.

Jeśli istniała wówczas w Ameryce owa pinkertońska właściwość, owa świeża, surowa wrażliwość, Dickens był właśnie człowiekiem, który ją najbardziej drażnić potrafił. Był on zupełnem jej przeciwieństwem. Obyczaje, które szanował, były staromodne i podstawowe, a obok tego posiadał ową leniwą łatwość obejścia i swobodę, która może wyrosnąć jedynie na podłożu bardzo dawnej kultury, podobnie jak pańska niedbałość, lub rozwaga prostaków. Nie miał bynajmniej zamiaru dociągać się do owego naprężonego i drżącego idealizmu, którego żądano od amerykańskich patryjotów i mówców. Pozatem grał tu rolę jeszcze jeden czynnik, dotyczący specjalnie prawa przedruku i jego własnych pieniężnych pretensyj. Dickens nie

pragnął bynajmniej, by go uważano za zbyt „wielkodusznego“ żeby mógł żądać wynagrodzenia za swoje prace; wcale się nie wstydził wynagrodzenia domagać. Miał głęboko zakorzenione poczucie, bardzo silne u dawnych radykałów — bardzo silne szczególnie u dawnych angielskich radykałów — poczucie praw osobistych człowieka (nie wyłączając własnych praw), jako czegoś nie tylko pożytecznego, lecz poniekąd i świętego. Nie uważał, iż żądanie staje się mniej słuszne, lub mniej poważne, ponieważ odnosi się do własnej osoby. Nie dzielił żądań na egoistyczne i altruistyczne, lecz na słuszne i niesłuszne. Znamionem jest, że skoro upominał się o swoje pieniądze, nie czynił tego nigdy z nieśmiałym cynizmem, z rodzajem wstydlivej brutalności, z jaką współczesny światowiec mamrocze coś o tem, że interes jest interesem. Upominał się o pieniądze głosem śmiałym i dźwięcznym, jak o swój honor. Gdy amerykańscy krytycy drwili i jęczeli nad jego interesownemi motywami jako nad rzeczą niską, on potrzasał swemi interesownemi motywami jak sztandarem. „Nie dbają o to“ — wykrzykuje zdumiony, „że ze wszystkich ludzi, ja najwięcej na niem tracę“ (na prawie przedruku). „Nie dbają o to wcale, że mam powód, by mówić i być słuchanym“. Rzec, którą oni uważali za przeszkodę, Dickens przedstawia jako paszport. Amerykanie uważają, że on najmniej ze wszystkich powinien w tej sprawie głos zabierać, bo jest w niej zainteresowany. Dickens uważa, że on prze-

dewszystkiem powinien głos zabierać, bo jest pokrzywdzony.

Lecz owo rozczarowanie względem Ameryki, spowodowane tyraństwem jej opinii publicznej, było nietylko wyrazem faktu, że Dickens był typowym Anglikiem, czyli człowiekiem o silnem poczuciu wolności indywidualnej. Wpłynęło ono również później na szerszy i mniej określony wstręt, o którym już mówiłem — wstręt do wiecznego pozowania narodu przed lustrem. Tyraństwo opinii było irytujące, nietylko z powodu cierpień, które zadawało mniejszości, ile z powodu straszliwych blasków, któremi oświeślało wielką a idjotyczną szczęśliwość większości. Sama liczebność owej zarozumialej rasy wściekała Dickensa; jej wielkość, jej solidarność, jej spokój. Więcej go irytowało jej zadowolenie, niż jej niezadowolenie. Sama myśl o owych niezliczonych milionach istot, z których każda powtarzała, że Washington był największym z ludzi na ziemi i że królowa zamieszkuje Tower w Londynie, podniecała jego awanturniczą wyobraźnię niby zmora. Lecz do końca pozostał wierny zarysom swego pierwotnego, republikańskiego ideału i ubolewał nad Ameryką nie jako zanadto liberalną, lecz jako zbyt mało liberalną. Między innemi użył następujących znamiennych słów: „Obawiam się przyjazdu radykała tutaj, chyba że będzie to radykał z zasady, z rozsądku, z rozmysłu i z poczucia słuszności. Inaczej lękam się, że powróci do kraju konserwatystą... Nic więcej nie po-

wiem o tej sprawie w ciągu dwóch miesięcy, dodam tylko, że lękam się, iż najcięższy cios zadany wolności, będzie zadany przez to państwo, przez to, że dany przezeń przykład zawiedzie“.

Oczekujemy jeszcze spełnienia tej przepowiedni; jak dotąd, nikt nie może powiedzieć, że była ona fałszywą.

Dickens pojechał na zachód do wielkich kanałów; pojechał na południe i dotarł do strefy niewolnictwa; zwiedził Amerykę powierzchownie, lecz zwiedził ją w całości. Większość jego wrażeń była z pewnością przyjemna, pomimo że wściekał się z góry na właścicieli niewolników, mimo że przysięgał, iż nie przyjmie żadnego publicznego hołdu w kraju niewolników (przysiężenie to złamał pod naciskiem południowej gościnności). Jednakże jego rzeczywiste zderzenia z niewolnictwem i jego obrońcami były nieliczne i krótkie. W czasie tych zderzeń zachował się ze zwykłą sobie żywością i ogniem, lecz byłoby wielką pomyłką wyobrażać sobie, że jego umysłową reakcję przeciw Ameryce spowodował głównie, a nawet w znacznej mierze, wstręt dla sprawy murzyńskiej. Więcej niż na obłudę, o której mówiliśmy, więcej niż na monotonny dźwięk słów, skarżył się na złe wychowanie; i w szerokich zarysach jego anti-amerykanizm zdawał się być ugruntowany raczej na spluwaniu niż na niewolnictwie. Jeśli wszakże nasuwała się sposobność dyskusowania o pierwotnej moralności prawa pozwalającej posiadać człowieka na włas-

ność, Dickens wykazywał dostateczne oburzenie. Pewien człowiek pełen anti-abolicjonistycznego zapału przytrzymał go i zaczął przekonywać znanym w obronie niewolnictwa argumentem, a mianowicie, że krzywdzenie lub fizyczne osłabianie niewolników nie leżałoby w interesie materialnym ich właścicieli. Dickens opisuje ten wywiad w sposób następujący: „Odrzekłem mu spokojnie, że nie leży również w interesie człowieka upijać się, lub kraść, lub zgrywać w karty, lub też oddawać się innym nałogom, a jednakże wszystko to człowiek robi. Zaś okrucieństwo i nadużywanie praw, za które się ma zapewnioną bezkarność, są to dwie złe namiętności ludzkiej natury, z których zaspokojeniem względ na własny interes, czy też ruinę, nie ma nic wspólnego“... Niewątpliwie Dickens w swej odpowiedzi mówił rzeczy zdrowe, logiczne i niezbite, pozwałam sobie jednak wątpić, czy wypowiedział je spokojnie.

Powrócił do kraju na wiosnę roku 1842. W tymże samym roku, tylko nieco później, pojawiły się „Notatki amerykańskie“ i krzyk, który podniósł się przeciw niemu, po poruszeniu kwestji prawa przedruku, zamienił się w ogłuszający wrzask. Jednakże czytając „Notatki“ znajdujemy w nich mało rzeczy obraźliwych i, prawdę powiedziawszy, mniej są one zajmujące niż inne dzieła Dickensa. Nie są to prawdziwe obrazy Ameryki, nie są to nawet prawdziwe wizje Dickensa o Ameryce, a to z dwóch powodów. Po pierwsze, wyłączył z nich

rozmyślnie wszelkie wzmianki o prawie przedruku, która to kwestja dała mu sposobność ocenienia, do jakiego stopnia posuwać się może tyraństwo demokracji. Po drugie, krytykuje on tu głównie Amerykę za wady, które nie są specjalnie amerykańskie. Na przykład oburza się na złą organizację więzień, porównując je z więzieniami angielskimi w Goldbath Field, pozostającymi pod nadzorem porucznika Tracey i kapitana Chestertona, dwóch reformatorów więziennictwa, dla których Dickens miał wysokie poważanie. Przecież był to prosty przypadek, że amerykańskie więzienia stały niżej od angielskich. Nie było i nie ma w duchowości amerykańskiej nic, coby stanęło na przeszkodzie wprowadzeniu reform Traceya i Chestertona, nic coby przeszkodziło w zaprowadzeniu tego, czego pieniądze, energia i organizacja może dokonać. Ameryka mogłaby mieć (a o ile wiem, ma), system więziennictwa lepszy, więcej ludzki i skuteczny, niż wszystkie inne narody. A pomimo to złośliwy duch Ameryki mógłby dalej działać — mogłoby istnieć dalej to, co czyniło Pograma i Chollopa tak drażniącymi i bezsensownymi. Dickens miał teraz zadać złośliwemu duchowi Ameryki drugi, zupełnie odmienny cios.

W styczniu 1843 r. pojawił się pierwszy odcinek powieści pod tytułem: „Marcin Chuzzlewit“. Początek książki i koniec jej, które nic wspólnego z Ameryką i kwestją amerykańską nie mają, wymagają mimo to paru słów wzmianki. Lecz poza

dwoma gigantycznymi groteskowymi rysunkami: Pecksniffem i panią Gamp — znajdującymi się na początku i na końcu powieści, „Marcin Chuzzlewit“ zasługuje głównie na podziw z powodu wycieczki amerykańskiej. Jest to dobra satyra zamknięta w ramy przeciętnej powieści. Pani Gamp to zaprawdę wspaniałe studjum, malowane bogactwami, soczystymi, zawieszonymi farbami, które wypuklają zwykle angielskie humorystyczne postacie. Dzięki nim nawet mowa Falstaffa jest tłustą i drży od radosnego znikczemnienia. Pecksniff również jest prawie doskonały, o wiele za dobry aby być prawdziwym. Jeszcze jedno można o nim powiedzieć; tutaj, tak samo jak we wszystkich innych powieściach Dickensa, najlepsze postacie są najdoskonalszemi wtedy, gdy mają najmniej do roboty. Postacie Dickensa są doskonałe, póki nie biorą udziału w powieści. Bumble jest boski, dopóki mu się nie powierza rzeczywistej i ponurej tajemnicy — jak gdyby ktokolwiek, prócz warjata, mógł Bumble'owi powierzyć tajemnicę. Micawber jest wspaniały, dopóki nic nie robi; lecz staje się zupełnie niemożliwy kiedy szpieguje Uriah Heep'a, gdyż jasne jest, że ani Micawber, ani nikt inny nie użyłby Micawbera do roli prywatnego detektywa. To samo odnosi się i do Pecksniffa; jest to najlepsza postać w powieści, lecz jego czyny są najgorszą rzeczą w Pecksniffie. Jego knowania przeciwko staremu Marcinowi można tylko tak określić: są równie głupie jak i knowania starego

Marcina przeciwko niemu. Jego końcowy upadek jest jednym z rzadkich załamień się Dickensa. Nie należało brać Pecksniffa tak poważnie; Pecksniff jest poprostu postacią tak śmieszną, że aż go można lubić. Poco zadawać sobie tyle trudu aby zdemaskować człowieka, któremu dało się przezroczy-stą maskę? Po co zgromadzać wszystkich bohaterów na świadków prawdziwego oblicza człowieka, w którego nikt nie wierzy? Po co mozolić się i radować z ośmieszenia człowieka, który był na to stworzony aby się z niego śmiano?

Lecz nas obchodzi część „Marcina Chuzzlewita“ dotycząca Ameryki i o niej musimy pamiętać. Ta część nadaje sobie pozory wielkiej satyry, lecz nawet jeśli jest tylko wielką potwarzą jest bezsprzecznie wielką. Poważna książka Dickensa o Ameryce była tylko paszkwilem, może paszkwilem zwietrzałym. W każdym razie wiemy, że Ameryka przeżyje poważne książki tego rodzaju. Lecz jego fantastyczna książka może przeżyć Amerykę. Może przeżyć Amerykę, jak „Rycerze“ przeżyli Ateny. „Marcin Chuzzlewit“ ma zaletę wielkiej satyry; krytyk zapomina czy wizerunek jest podobny do oryginału, ponieważ wizerunek jest o tyle ważniejszy od oryginału. Kogoż obchodzi czy Arystofanes wiernie odtworzył Kleona, który umarł, skoro tak świetnie opisał demagoga, który jest nieśmiertelny. Tak samo być może, w przyszłych wiekach nie będzie nikogo obchodzić, czy dawna cywilizacja zachodu, czy zaginione

miasta jak Nowy Jork i St. Louis były dokładnie odtworzone w wiekopomnym Elijahu Pogramie. Gdyż te amerykańskie epizody zawierają niedorzeczność więcej niż upajającą: opis młodego człowieka, który wypowiedział o Lwie Angielskim następujące słowa: „Drwię sobie z tego lwa, sam jeden stawię mu czoło“ jest więcej niż dowcipny; albo ten drugi młodzieniec, który powiedział Marciniowi, że skoro twierdzi iż królowa Wiktorja nie mieszka w „Tower“ w Londynie „popelnia błąd dość wśród Anglików rozpowszechniony“. Dickens położył tu palec na nerwie zła, które istniało nie tylko u jego wrogów, lecz i u niego samego. Wielki demokratą przychwycił jedno z niebezpieczeństw demokracji. Wielki optymista stanął przed straszną zmurą optymizmu. Przedewszystkiem szczerzy Anglik napadł na grzech, który jest nie tylko amerykański, lecz także i angielski. Wieczne uprzejme powtarzanie połowicznie - patryjotycznych prawd; wieczne smarowanie samych siebie temże samem stęchłym masłem; a ponad wszystko — zuchwałe zaczepki względem drobnych nieprzyjaciół, lub też gwałtowne wyzywanie bardzo odległych wrogów; tchórzostwo tak zwyczajne i nieświadome, że ubiera się w pióra odwagi — to wszystko jest pokusą dla Anglików zarówno jak dla Amerykanów. „Marcin Chuzzlewit“ jest być może, karykaturą Ameryki. Ameryka jest może karykaturą Anglii. Ale w najpoważniejszym uniwersytecie, w najcichszym dworku wiejskim Anglii, znajduje się zaród

tej samej zasadniczej warjacji, która zapełnia książkę Dickensa, niby dom warjatów, wrzaskliwymi Chollopsami i bredzącymi Jeffersonami Bricksami. Owem zasadniczem warjactwem jest wyobrażenie, że dobry patrjota, to człowiek, który jest zadowolony ze swojej ojczyzny. Tego rodzaju patrjotyzm był nieznany w małych pogańskich republikach, gdzie począł się nasz europejski patrjotyzm. Był nieznany w wiekach średnich. Gdy w osiemnastym stuleciu powstała współczesna polityka, „patrjota“ był to człowiek niezadowolony, w przeciwieństwie do „dworaka“, który podtrzymywał istniejący porządek rzeczy. We wszystkich innych krajach współczesnych, a szczególnie w krajach jak Francja i Irlandja, gdzie walczono z prawdziwymi trudnościami, słowo „patrjota“ znaczy coś w rodzaju politycznego pesymisty. Temu zapatrywaniu i tym krajom grożą swoiste niebezpieczeństwa i swoista przesada. Lecz przesada i niebezpieczeństwo grożące Anglii jest to przesada i niebezpieczeństwo wypływające z „Water Toast Gazette“. Rzecz, którą nieostrożnie nazwano anglosaską cywilizacją, jest obecnie przesiąknięta marną pychą. Używa tłumów ludzkich nie dla wywołania dyskusji, lecz dla uzyskania rozkoszy jedno-myślności. Używa mas ludzkich jako pewnego rodzaju tłumika. Używa narządów opinii publicznej nie dla przestrzegania publiczności, lecz dla uspokojenia jej. Osiąga całkowite powodzenie nie tylko jeśli chodzi o ignorowanie reszty świata, ale nawet

o rzeczywiste o niej zapomnienie. A skoro jakaś cywilizacja prawdziwie zapomina o reszcie świata — wyklucza resztę świata jako rzecz ciemną i barbarzyńską — jest tylko jeden przymiotnik dla określenia ostatecznego przeznaczenia tej cywilizacji, a tym przymiotnikiem jest słowo „chińska“.

Ameryka Marcina Chuzzlewita jest domem warjatów, lecz domem warjatów do którego dążymy wszyscy. Gdyż skończonność, a nawet wygoda są nieomal synonimami obłąkania. Warjat to człowiek, który żyjąc w małym światku, myśli że jest to świat wielki; żyje, obejmując jedną dziesiątą prawdy, a myśli że obejmuje całą prawdę. Warjat nie wyobraża sobie innego wszechświata poza jakąś bajką, lub spiskiem, lub wizją. Przeto im jaśniej widzimy świat podzielony na Anglosasów i nie Anglosasów, na nasze wspaniałe jaźnie i na resztę ludzkości, tem pewniejsi być możemy że pomału i spokojnie zdążamy do warjacji. Im bardziej prostem i zadawalniającem wydaje się nam nasze państwo, tem bardziej powinniśmy wiedzieć, że żyjemy w świecie nierealnym. Gdyż świat rzeczywisty nie jest zadawalniający. Im oczywistszemi wydają się nam fakty wyższości Anglosasów, tem pewniej powinniśmy wiedzieć, że żyjemy we śnie. Gdyż świat rzeczywisty nie jest jasny ani prosty. Świat realny jest pełen rzeczy, które zdumiewają i porażają, a także i brutalnych niespodzianek. Idea wygody jest błogosławieństwem i przekleństwem Anglików jak również Amerykanów typu

Pograma. U nich jest to głośna wygoda, dzika wygoda, wrzaskliwa i skacząca wygoda, jednakowoż — w gruncie rzeczy jest to wygoda. Gdyż zaledwie cal różnicy dzieli pokój wysłany poduszkami, od wymateracowanej celi.

ROZDZIAŁ VII

Dickens i Gwiazdka

W lipcu 1844 r. Dickens pojechał w podróż do Włoch, streścił ją później w książce pod tytułem „Obrazy z Włoch“. Obrazy są oczywiście bardzo żywe, lecz nie ma wielkiej potrzeby rozpatrywania ich ściśle ze stanowiska włoskości; a niema żadnej potrzeby zastanawiania się nad nimi jako nad stanem umysłu Dickensa w czasie jego podróży poza Anglję. Dickens nigdy poza Anglję nie wyjeżdżał. Niema śladu na tych wesołych stronicach, aby prawdziwie odczuwał wielkie obce sprawy, które czekają nas na południu Europy: łacińską cywilizację, kościół katolicki, sztukę środkowo europejską, wieczny koniec Rzymu. Jego wędrówki nie są wędrówkami po Włoszech, lecz wędrówkami po kraju Dickensa. Widzi on rzeczy humorystyczne i humorystycznie je opisuje. Lecz mógł był widzieć rzeczy równie doskonałe na ulicy w Pimlico, i mógł był równie dobrze je opisać. Mało jest rzeczy lepszych, nawet w jego najlepszych powieś-

ciach niż opis śmierci Napoleona, przedstawionej w teatrze marjonetek. Nie może być nic doskonalszego nad postać doktora, której druty były nieco popsute i dlatego „krążyła ponad łóżem i wypowiadała swe lekarskie zdanie w powietrzu”. Duch wszystkich ludowych dramatów nie mógł być lepiej pochwycony jak w kolosalnem znieprawieniu drewnianej lalki „Sir Uudson Low”. Lecz niema w tem nic włoskiego. Dickens byłby równie świetnie wyśmiał, i wyśmiał w ten sam sposób, teatr Puncha i Judy’ego dający przedstawienia na Long Acre, lub na Lincoln’s Inn Fields.

Dickens pisał słuszne i szczere satyry na Plornisha i Podsnapa; lecz Dickens był równie angielski jak każdy Plornish lub każdy Podsnap. Był szczerze humanitarny i miał w swoim zrozumieniu szczere poczucie sprawiedliwości dla wszystkich narodów. Lecz właśnie ten rodzaj humanitaryzmu i ten rodzaj poczucia sprawiedliwości, był angielski. Dickens był Anglikiem w rodzaju tych, którzy zaprowadzili wolny handel, rzecz jaknajbardziej angielską, ponieważ była wyrachowana, a zarazem optymistyczna. Szanował katakumby i gondole, lecz i ten szacunek był angielski. Zdumiewał się nad bandytami i wulkanami, lecz i to zdumienie było angielskie. Samo pojęcie, że Włochy składają się z rzeczy tego rodzaju, było pojęciem angielskiem. Spraw podstawowych nie rozumiał nigdy: legendy rzymskiej, dawnego życia morza Śródziemnego, prastarej cywilizacji wina i oli-

wy, tajemnicy niezmiennego kościoła. Nie rozumiał nigdy tych spraw, i co do mnie cieszę się, że ich nigdy nie rozumiał. Mógłby je zrozumieć jedynie, gdyby przestał być natchnionym londyńskim andrusem, gdyby nie był przodującym angielskim radykałem z czasu wielkiej angielskiej epoki radykalizmu. Ten jego duch to jeden z najbardziej narodowych naszych przejawów. Zapożyczyliśmy wszystkie nasze cechy od innych narodów, a szczególnie te, z których jesteśmy najbardziej dumni. Imperjalizm nasz jest napływowy, socjalizm jest napływowy, militaryzm jest napływowy, oświata jest napływowa, ściśle biorąc nawet liberalizm jest napływowy. Lecz radykalizm jest nasz własny; równie angielski jak nasze płoty.

Dickens zagranicą był więc w stosunku do wszelkich poważnych kwestyj poprostu Anglikiem zagranicą; Anglik zagranicą jest w stosunku do poważnych kwestyj poprostu Anglikiem u siebie. To uogólnienie należy nieco zmodyfikować. Dickens odczuwał bezpośrednią przyjemność w zewnętrznym życiu Francji wesołem i pracowitem; czyste czepki, kolorowe mundury, niebo jak niebieska emalja, niskie zielone drzewka, małe białe domki, widoki malowane zasadniczemi farbami, niby dziecinne obrazki. To odczuwał, i to (genialnem natchnieniem) włożył w usta pani Lirriper, londyńskiej gospodyni na wakacjach; gdyż Dickens wiedział, że ludzie prości, a nie ludzie subtelni, odczuwają najlepiej rozma-

itość i wszystkie barwy oglądał bystreimi oczami biedaków. Tym sposobem odczuwając więcej ulicę, niż zawiłe zagadnienia kontynentu, wykazywał niewątpliwie połączenie zdrowego rozsądku z niezwykłą wrażliwością, o czem zresztą już mówiliśmy. Gdyż powinniśmy jeździć zagranicę właśnie dla ulic i sklepów, dla okryć i kapeluszy; są one dużo bardziej godne widzenia niż zamki, i katedry, i rzymskie obozy. Dziwy tego świata są wszędzie jednakie, przynajmniej w Europie: zamki, które rzucają cień na doliny, katedry, które dotykają niebios, drogi tak dawne, że zdają się być dziełem bogów, to są rzeczy, które znajdujemy we wszystkich krajach chrześcijańskich. Cuda ludzkie stoją przed naszymi drzwiami. Rolnik, który gracuje rzepeę w hrabstwie Sussex, może doskonale wiedzieć, że rzymskie drogi są kośćmi Europy. Urzędnik, który zamieszkał w Lambeth, może być dokładnie poinformowany, że sztuka chrześcijańska rozwijała się wspaniale w trzynastym wieku; po drugiej stronie rzeki może oglądać żywe kamienie średniowiecza piętrzące się ku gwiazdom. Lecz właśnie tem co uderza podróżnika jako rzecz niezwykłą, są rzeczy zwykłe: jedzenie, ubranie, powozy; rzeczy niezwykłe są kosmopolityczne, rzeczy zwykłe są narodowe i odrębne. Kolońska wieża opiera się na takich samych sklepieniach jak wieża w Canterbury, lecz rzecz, której poza Niemcami zobaczyć nie można, to ogródek niemieckiej piwiarni. Francuz nie potrzebuje oglądać opactwa

Westminster jako okazu angielskiej architektury. gdyż nie jest to, w ścisłym znaczeniu, okaz architektury specjalnie angielskiej. Natomiast „hansom cab“*) jest okazem specjalnie angielskiej architektury, wytworem osobliwej poezji naszych miast, symbolem pewnej niedbałej wygody czysto angielskiej, rzeczą, która powinna przyciągać pielgrzymki narodów. Anglik o bujnej wyobraźni będzie dnie całe spędzał w „cafe“, zaś Francuz o bujnej wyobraźni — dnie całe w „hansom - cabie“.

Dickens czerpał tego rodzaju rozkosze z życia romanckiego, lecz nie czerpał tam głębszych przyjemności. Najwybitniejszą wskazówką jego zasadniczej obojętności jest fakt, że znaczną część pobytu swego we Włoszech spędził na pisaniu „Dźwięku dzwonów“, i innych opowieści gwiazdkowych o gwiazdce w angielskich miasteczkach; opowieści, które są wypełnione mgłą, i śniegiem, i gradem, i szczęśliwością.

Dickens potrafił wynajdywać na każdej ulicy głębsze rozbieżności między człowiekiem a człowiekiem, niż różnice narodowościowe. Jego wadą było wyolbrzymianie odrębności. Potrafił wynaleźć typy prawie tak odmienne, jak odmiennymi są gatunki zwierząt, w swym własnym mózgu i w swym własnym mieście, tych dwóch ogniskach wspańskiego chaosu. Jedyni południowcy, których w swo-

*) Powozik, w którym woźnica siedzi z tyłu na wysokim siedzeniu.

ich dziełach wprowadza na wybitniejsze miejsca, dwaj południowcy z „Małej Dorrit“, są to typy cudzoziemców jakby wyjęte z wyobraźni angielskiego ludu, chciałem nieomal powiedzieć, cudzoziemców z desek scenicznych. Podłość jest według angielskich wyobrażeń cechą południowców, dlatego jeden z cudzoziemców jest nędznikiem. Żywe usposobienie jest według angielskich wyobrażeń inną cechą południowców, dlatego drugi cudzoziemiec jest pełen życia. Lecz widzimy ze sposobu w jaki zostali naszkicowani, że Dickens nie potrzebował jeździć do Włoch aby szukać do nich wzoru. Podczas kiedy nieszczęśliwi zziązani miljonerzy, nieszczęśliwi umęczeni hrabiowie, i opuszczeni od Boga amerykańscy inteligenci, w pocie czoła przemierzają Włochy, poszukując literackiego natchnienia; Karol Dickens, (jak podejrzewam), stworzył cały swój włoski epizod, wzorując się na postaciach dwóch londyńskich katarzyniarzy.

W słońcu południa marzył wciąż o ogniskach północy. Wśród ślicznych pałaców i białych kampanilli, przymykał oczy aby widzieć Marylebone i śnił cudny sen o kominach. Nie czuł się szczęśliwy, jak mówił, bez ulicy. Brud i dym Londynu były miłe jego oczom i spowijały jego gwiazdkowe opowieści w żywe opary. Zdała na jasnym niebie południa, majaczyły mu mgły Londynu niby obłok nad zachodzącym słońcem, i marzył aby do nich powrócić.

Gwiazdkowe pomysły Dickensa w związku

z jego podróżami, jest to sprawa którą wyjaśnić może jedynie paralela z innym jego dziełem. Mniej więcej to samo, co tu powiedziałem o „Włoskich obrazach“, dałoby się zastosować do „Historji Anglii dla dzieci“, z tą różnicą, że kiedy „Włoskie obrazy“ w pewnem znaczeniu sławę Dickensa zwiększają „Historja Anglii“ pomniejsza ją prawie we wszystkich kierunkach. Lecz powód do zarzutów jest ten sam. Ten sam Dickens, który podróżował po dalekich krajach, podróżował również po zamierzchłych czasach; dzielny, sentymentalny angielski radykał o wielkim sercu i ciasnym umyśle. Nie potrafił ustrzec się czyhającego nań grzechu czy też słabości współczesnego postępowca, — zwyczaju uważania zagadnień współczesnych za zagadnienia wieczne, a słów ostatnich za słowa ostateczne. Nie mógł wybić sobie z głowy instynktownego przekonania, że prawdziwem zadaniem stojącym przed Św. Dunstanem, było zagadnienie kogo powinien podtrzymać: lorda Jana Russella, czy też Sir Roberta Peela. Najodleglejsze szczyty widział zawsze w oświetleniu szalejących ogni swego własnego gwałtownego politycznego przełomu. Żył dla chwili i jej wymagań, to znaczy robił to samo co Św. Dunstan. Żył w wiecznej terażniejszości jak wszyscy prostaczkowie. Zaiste, ta historja Anglii jest dziecinna, lecz dzieckiem jest tu pisarz, a nie czytelnik.

Dickens w swym prostackim utylitaryźmie londyńskiego ulicznika był nietylko ściśle angiel-

skim, ale także bezwiednie nawiązywał dawne nici historyczne. Na niego spływała prawdziwa tradycja „wesołej Anglii” a nie na wybladłych badaczy średniowiecza, którzy wyobrażali sobie, że tę tradycję wskrzeszają. Prerafaelici, gotycy, wielbiciel średniowiecza, swą subtelnością i smutkiem wykazywali ducha współczesności. Dickens swe mi błazeństwami i śmiałością wykazywał ducha średniowiecza. Był dużo więcej średniowieczny kiedy napadał na wieki średnie, niż tamci kiedy bronili wieków średnich. Właśnie on wziął w spadku cechy Chaucera: zamiłowanie do tłustych żartów i do długich opowiadań, do ciemnego piwa, i do wszystkich białych traków Anglii. Jak Chaucer — lubił opowieść wypływającą z opowieści, pozwalał każdemu na opowiedzenie własnej anegdoty. Jak Chaucer, widział niezrównany komizm w różnorodnym ludzkim handlu. Sam Weller byłby znakomitym nabytkiem dla pielgrzymów z Canterbury, byłby mógł im opowiedzieć cudowną historję. Dziewica Rossettiego zanudziłaby wszystkich; przeorysza uważałaby ją za zbyt postępową, a niewiasta z Bath za zbyt sztywną. Opowiadają, że w epoce wiktoriańskiej, w czasie nieco chorobliwej manji wskrzeszania feodalizmu przez t. zw. „Młodą Anglję“, jakiś szlachcic najął pustelnika, każąc mu zamieszkać na swoich ziemiach. Opowiadają również, że pustelnik zastrajkował dla zdobycia większej ilości piwa. Czy ta anegdota jest oparta na prawdzie czy też zmyślona, w każdym razie przy-

taczają ją zawsze kiedy chodzi o uwidocznienie upadku ideałów średniowiecza w stosunku do czasów obecnych. A przecież, strajkując dla otrzymania piwa, święty starzec okazał się znacznie więcej „średniowieczny“ niż głupiec, który go najmował.

Trudno o lepszy przykład na poparcie powyższej teorii aniżeli obrona gwiazdki przez Dickensa. Walcząc o tradycje gwiazdkowe, walczył o starodawną europejską ucztę, pogańską i chrześcijańską zarazem; za trójkę jedzenia, picia, i modlitwy, która współczesnym wydaje się bluźnierczą; walczył za święty dzień, będący właściwie dniem święta. Dickens miał zupełnie dziecinne wyobrażenie o przeszłości. Wystawiał sobie wieki średnie jako konglomerat turniejów i tortur; uważał się także za szorstkiego obywatela wieku przemysłowego, nieomal za utylitarystę. Lecz mimo to bronił zanikającej średniowiecznej uczty przeciwko nadchodzącemu utylitaryzmowi. Widział jedynie zło w średniowieczu, lecz walczył o dobro, które w średniowieczu istniało. I tem szczerzej sympatyzował ze starodawną siłą i prostotą, że znał jedynie dobre ich strony, a nie zdawał sobie sprawy, że było w nich dużo rzeczy przestarzałych. Średniowiecze obchodziło go równie mało jak średniowiecznych ludzi. A zarówno jak oni uznawał weselość, junacki śmiech, smutne opowieści o dobrych kochankach i przyjemne opowieści o smakoszach. Byłby się okropnie znudził, gdyby Ruskin i Walter Pater zechcieli mu tłumaczyć dziwne odcienie za-

chodów słońca u Lippiego i Boticellego. Obserwacja konających wieków średnich nie sprawiała mu przyjemności, lecz patrzył na wieki średnie żywe, na żywą część wrzaskliwego zabobonu i pozdrawiał ją niby nową religję. Bohaterowie Dickensa spożywali puddingi w ilościach, które przyprawiłyby o mdłości współczesnych badaczy średniowiecza. Gdyż ci badacze są gotowi oddawać cześć każdemu starodawnemu obyczajowi, byle nie potrzebowali go zachowywać. Gotowi są wychwalać na każdy sposób ucztę kościelną, byle w niej nie brać udziału.

Bezwiedny stosunek Dickensa do naszej europejskiej przeszłości, był takim samym jak jego bezwiedny stosunek do Anglii. Wystawiał sobie, że jest czymś w rodzaju kosmopolity; a w każdym razie że jest obrońcą wdzięków i zasług krajów kontynentalnych, przeciwko arogancji naszej wyspy. W rzeczywistości zaś był raczej obrońcą dawnej rodzimej Anglii przeciwko owej niby kosmopolitycznej Anglii, której dożyliśmy. I tu znów nieodparty przykład mego twierdzenia stanowi gwiazdka. Boże Narodzenie, jak powiedziałem, jest jednym z wielu starodawnych świąt europejskich, których treść stanowi połączenie pierwiastka religii z zabawą. Lecz wśród tych świąt jest ono szczególnie i wyraźnie świętem angielskiem, tak przez swój rodzaj zabawy, jak przez gatunek religijnego pierwiastka. Gdyż specjalny charakter obchodu Bożego Narodzenia, (w przeciwstawieniu np.

do kontynentalnej Wielkanocy), uwydatnia się głównie w dwóch rzeczach: ziemską stronę obchodu cechuje raczej nuta wygody, niż nuta wesołości: zaś stronę duchową — nuta miłosierdzia raczej niż chrześcijańskiej ekstazy. Zaś idea wygody, zarówno jak miłosierdzie, są instynktami bardzo angielskimi. Co więcej, zarówno wygoda jak miłosierdzie są angielską zasługą; choć zamięłowanie nasze do wygody może się wyrodzić i wyradza się często w materjalizm, a miłosierdzie nasze może się wyrodzić i wyradza się w szablonowość i błagę.

Ów ideał wygody jest pojęciem specjalnie angielskiem, które wiąże się w szczególności z gwiazdką, a nadewszystko jest związane wybitnie z Dickensem. Lecz ludzie rozumieją mylnie to pojęcie. Jest rozumiane źle na europejskim kontynencie, a jeśli to możliwe, rozumiane jeszcze gorzej przez współczesnych Anglików. Na kontynencie restauratorzy karmią nas surową wołowiną, jak dzikich ludzi; mimo, że dawna angielska kuchnia wymaga tylu starań co i francuska. A w Anglii powstał patryjotyzm dorobkiewiczowski, który nadaje Anglikom wszystkie cechy prócz angielskich; wystawia nas jako mieszaniec chińskiego stoicyzmu, łacińskiego militarysty, pruskiej sztywności i amerykańskiego złego smaku. Tym sposobem Anglję, której wadą jest zbytnia poprawność, a cnotą serdeczna żywłość, Anglję, z jej wielką tradycją wesołej szlachty z czasów Elżbiety, przedstawiają na cztery strony świata, (np. w poematach religijnych Kiplinga),

pod olbrzymią postacią uroczystego gbura. A ponieważ trudno żyć wygodnie na przedmieściach, przedmieścia orzekły, że wygoda to rzecz ordynarna i materialistyczna. Wygoda, a w szczególności wygoda podczas obchodu gwiazdki, to przeciwieństwo ordynarności i materializmu. Jest to rzecz poetyczniejsza, właściwie mówiąc, od ogrodu Epikura; znacznie artystyczniejsza niż pałac sztuki. Jest więcej artystyczną dlatego, że opiera się na kontraście, na kontraście między ogniskiem i winem wewnątrz domu a zimą i pluskiem deszczu na zewnątrz. Jest poetyczniejsza, gdyż zawiera pierwiastek obronny, nutę prawie bojową; przywodzi na myśl oblężenie przez śnieg i grad — wesołość w osaczonej reducie. Człowiek, który powiedział, że dla Anglika dom jego jest zamkiem obronnym, powiedział prawdę większą niż przypuszczał. Anglik uważa swój dom za zamek obronny i dobrze zaopatrzony, a jego wyłączność jest w gruncie rzeczy romantyczną. Tego rodzaju poczucie potęguje się oczywiście w burzliwe noce zimowe, kiedy zawarte wrzeczadze i podniesione mosty nie tylko wykluczają obcych, lecz także więżą domowników. Dom Anglika jest miejscem uświęconem nie tylko dlatego, że król nie ma do niego dostępu, ale i dlatego, że Anglik nie może go opuścić.

Owe poczucie wygody jest zatem pojęciem abstrakcyjnym — zasadą. Biedacy w Anglii zamykają wszystkie drzwi i okna; w mieszkaniach

*unoszą się opary, niby w Black Hole**)]; cierpią dla idei. Zwykły zwierzęcy hedonizm nie marzyłby jak my, Anglicy, o zimowych ucztach i małych pokoikach; śniłby o spożywaniu owoców wśród rozległych, leniwych ogrodów. Zwykła zmysłowość dążyłaby do zaspokojenia wszystkich zmysłów. Dla naszych pięknych snów konieczne jest ponure i niebezpieczne tło; najwyższą przyjemność jaką sobie możemy wyobrazić, to przyjemność wyzywająca — szczęście w niebezpieczeństwie. Słowo „wygoda“ nie jest tu słowem odpowiednim, przywołuje na pamięć wiele oszczerstw o prostej zmysłowości; prawdziwym określeniem byłoby słowo „zacisza“ — „cosy“, słowo, które właściwie nie da się przetłumaczyć. Jedną z jego koniecznych cech, to drobne rozmiary, drobne rozmiary, które się rozmyślnie przekłada nad wielkość; drobne rozmiary dla miłości drobnych rozmiarów. Dowcipniś wymaga przyjemnej bawialni, a nie dałby dwóch pensów za przyjemny kontynent. Oczywiście, że w naszych trudnych czasach walka o przestrzeń stała się potrzebną. Zamiast łakomić się na piwo i gwiazdkowy pudding, łakomimy się prosto na powietrze, co jest również zmysłowym pożądanym. Wśród nienormalnych warunków jest to dążenie mądre, a niezmierzona przestrzeń jest rzeczą doskonałą dla ludzi nerwowych. Lecz nasi ojcowie byli dość zdrowi i wielcy,

*) Jaskinia w Kalkucie.

aby postępować po ludzku, nie dbając o higienę swych postępków. Byli dość wielcy, aby się mieścić w małych pokojach.

Wybitnym przykładem na poparcie wyrozumowanej i artystycznie dodatniej cechy szczególnie zamkniętego gwiazdkowego pokoju jest Dickens we Włoszech. Tworzył mgliste opowieści, oświetlone ogniem kominka, niby drobne czerwone klejnoty; było to dla niego koniecznością artystyczną wśród nieustannego lata. Łaknął romantyzmu wśród białych miast Toskanji i pisał o deszczu na Boże Narodzenie. Łaknął piękna wśród obrazów Uffizi i karmił swą pamięć mgłą londyńską. Jego odczucie mgły było w szczególniejszy sposób typowe i przejmujące. W pierwszej ze swych gwiazdkowych opowieści, w popularnych „Dzwonach gwiazdkowych“ nieomal podchwytuje duszę mgły, kiedy mówiąc o zgęszczonem powietrzu używa następującego obrazu: „Natura warzyła piwo na wielką skalę“. Owo poczucie gęstego powietrza jako czegoś do jedzenia czy picia, czegoś nietylko stałego, ale smacznego, wydaje się prawie szalonym, lecz nie jest przesadą jeśli się je stosuje do uczuć Dickensa. Mówimy o mgle „że dałaby się krajać nożem“; Dickensowi podobałoby się pojęcie mgły w postaci kolosalnego ciastka. Lecz jeszcze więcej podobało mu się jego własne określenie o browarze tytanów; największą przyjemność sprawiłby mu sen, który odkrywałby drogę do beczek niezmiętej wielkości i pozwolił zakosztować

piwa olbrzymów. Uprzedzenie przeciwko mgłę jest bardzo rozpowszechnione a Dickens, być może, jest jej jedynym piewcą. Możnaby owo uprzedzenie wybaczyć rozważając sprawę z punktu widzenia higieny, lecz z punktu widzenia poezji mgła nie jest bez zasługi, ma rzeczywiste znaczenie. W naszych wielkich miastach zniesliśmy czystą i zdrową ciemność wsi. Wyjęliśmy noc z pod prawa i skazaliśmy ją na wędrowkę po dzikich łąkach; roznieciliśmy wieczne ognie strażnicze aby uniemożliwić jej powrót. Stworzyliśmy nowy wszechświat, a w następstwie także nasze własne słońce i gwiazdy. Zaś jako dalszy skutek — i zupełnie słusznie — stworzyliśmy własną ciemność. Tak, jak każda lampa jest dla człowieka ciepłym księżycem, tak każda mgła jest bogatym ludzkim zmierzchem. Gdyby nie to mistyczne zjawisko, nie widzielibyśmy ciemności; a kto nigdy nie oglądał ciemności, ten nigdy nie oglądał słońca. Mgła jest dla nas głównem uosobieniem owego zewnętrznego ucisku, który przemienia zwykły zbytek na poczucie wygody. Zmniejsza świat w duchu znanego i radosnego okrzyku: „świat jest mały“, a więc zapełniony przyjaciółmi. Pierwszy człowiek, który wyłania się z mgły ze światłem, to dla nas Prometeusz, zbawca, przynoszący ludziom ogień. Jest największym i najlepszym z ludzi, większym od bohaterów, lepszym od świętych. Każdy turkot wozu, każdy głos z oddali, oznacza bicie serc ludzkich, nieustraszonych w ciemności. Jest to najzupełniej ludzkie;

człowiek pracuje w chmurze przez siebie wytworzonej. Jeśli ciemność jest uściskiem Boga, mgła jest ciemnym uściskiem człowieka.

W takim to świętym obłoku rozpoczyna się opowieść pod tytułem „Dzwony gwiazdkowe“, pierwsze i najbardziej charakterystyczne ze wszystkich gwiazdkowych opowiadań Dickensa. Zupełnie słusznie rozwodzimy się na tem miejscu nad żywym tchnieniem mglistej ciemności, gdyż u Dickensa nastrój jest ważniejszy niż sama treść. Gwiazdkowa atmosfera jest ważniejsza, niż Serooge i duchy; w pewnem znaczeniu tło jest ważniejsze od osób. To samo można powiedzieć o sposobie traktowania owego drugiego nastroju, który Dickens (poza nastrojem wesołości), potrafił tak świetnie wytwarzać; o atmosferze tajemniczości i zła, na przykład atmosferze otaczającej panią Clenham siedzącą sztywno na krześle, albo starą pannę Havisham przybraną ironicznie w strój panny młodej. Tu znowu nastrój w zupełności zaćmiewa treść opowieści, która często w porównaniu z nim wydaje się bladą. Tajemniczość jest sensacyjną, — a tajemnica bezbarwną. Powierzchnia rzeczy wydaje się straszniejszą niż ich treść. Można by nieomal przypuszczać, że owe upiorne postacie: pani Chadbank i pani Clennam, panna Havisham i panna Flite, Nemo i Salusia Brass, ukrywają coś przed autorem, zarówno jak przed czytelnikiem. Kończymy książkę nie poznawszy ich prawdziwej tajemnicy. Zaspokoili optymistę Di-

ckensa czemś mniej okropnem od prawdy. Ponury dom, gdzie Arthur Clenham spędził dzieciństwo przygnębia nas, jest to prawdziwy obraz zacisznej ulicy piekła, zamieszkałej przez dzieci tego osobliwego wyznania, zwanego przez teologów kalwinizmem, a przez chrześcijan czczeniem szatana. Lecz musiała tam być popełniona dziwaczniejsza zbrodnia, straszniejsze bluźnierstwo, czy też ofiara ludzka, niż skonfiskowanie jakichś głupich dokumentów, potrzebnych głupim Dorritom. Coś gorszego, niż zwykle oszukaństwo kryje się poza maskaradą i warjactwem straszliwej panny Havisham. Niezdarzony Quilp zwierzył się szeptem złowrogiej Sally — w dzikiej wilgotnej altanie nad rzeką — z czegoś gorszego niż niezgrabny spiszek przeciw niezgrabnemu Kitowi. Owe ponure obrazy możnaby wziąć nieomal za prawdziwe wizje, to znaczy za rzeczy, które Dickens widział, lecz których nie rozumiał.

To samo, co powiedzieliśmy o ponurem tle da się zastosować do tła pogodnego, w powieściach takich jak „Dzwony gwiazdkowe“. Cały nastrój opowiadania utrzymany jest w tonie szczęśliwej jednostajności, pomimo treści nierównej, a miejscami nawet słabej.

Opowiadanie posiada artystyczną jednolitość snu. Sen może się zacząć od końca świata, a skończyć na herbatce towarzyskiej, lecz albo koniec świata będzie trywjalny jak herbatka, albo herbatka będzie przerażająca jak dzień sądu. Wy-

darzenia zmieniają się błyskawicznie; opowiadanie prawie wcale się nie zmienia. „Dzwony gwiazdkowe“, to coś w rodzaju filantropijnego snu, przyjemnej zmory, której dekoracje przesuwają się ze zdumiewającą szybkością — różnorodne jak karty albumu wzorów. Lecz w tym śnie przebija jednolity stan duszy, stan junackiego błogosławieństwa i gorące pragnienie ujrzenia ludzkiego oblicza. Opowieść rozpoczyna się od opisu dnia zimowego i skąpca, a mimo to nie jest wcale ponurą. Autor zaczyna od czegoś w rodzaju radosnego wy-cia; bije w nasze drzwi jak podpity kołédnik; styl jego jest świąteczny i ludowy; porównywa śnieg i grad do filantropów, którzy „schodzą z wdziękiem“; porównywa mgłę do niezmierzonej ilości piwa. Serooge nie jest naprawdę nieludzkim, ani na początku, ani tembardziej przy końcu. Jego niegościnne uczucia cechuje pewna serdeczność pokrewna wesołości, a więc ludzka. Jest to popro-stu zatwardziały stary kawaler i, (jak podejrze-wam), musiał przez całe życie rozdawać w tajem-nicy indyki. Piękno i prawdziwe błogosławieństwo opowiadania nie leży w mechanicznej jego treści, w mniej lub więcej prawdopodobnej skrusze Scrooge’a; lecz w wielkiem ognisku prawdziwego szczęścia, które promieniuje poprzez Scrooge’a i przez całe jego otoczenie; leży w wielkiem ogni-sku serca Dickensa. Czy widzenia gwiazdkowe były w stanie nawrócić Scrooge’a, czy też nie mo-gły tego dokonać, w każdym razie nas nawróci-

ły. Czy widzenia były rzeczywiście wywołane przez duchy Przeszłości, Współczesności i Przyszłości, to ma niewielkie znaczenie. W każdym razie były wywołane przez ten prawdziwie wniosły chór anielski, który słuszenie zwie się chórem Duchów Wyższych *). Piękno i prawdziwe błogosławieństwo opowiadania jest wywołane i podtrzymane przez zaletę, którą nasi współcześni artyści pomijają, a nawet przeczą jej istnieniu, lecz która w życiu przeżywanem normalnie jest równie zwykła i dostępna jak sen, a mianowicie przez zdolność do namiętnej, świadomej radości. Opowieść śpiewa od początku do końca jak człowiek szczęśliwy, powracający do domu i, jak szczęśliwy i dobry człowiek, jeśli nie umie śpiewać — wrzeszczy. Jest liryczna i pełna wykrzykników od samego początku. Są to dzwony prawdziwie gwiazdkowe.

Dickens, jak zaznaczyliśmy, pojechał do Włoch spowity w obłok dobrotliwości, i rozmyślający wciąż o tajemnicach Bożego Narodzenia. W Genewie, w 1844 r., pośród drzew oliwnych i pomarańczowych napisał swoją drugą wielką gwiazdkową opowieść pod tytułem „Dzwony“. Jest to opowiadanie, które tem tylko różni się od „Dzwonów gwiazdkowych“, że więcej w nim szarych deszczów i zimnej północy. Tak „Dzwony“ jak „Dzwo-

*) Gra słów nie do przetłumaczenia; „High Spirits“ znaczy podochocenie a także Duchy Wyższe.

są wezwaniem do miłosierdzia i wesołości, lecz jest to wezwanie surowe i bojowe. Jeśli tamta opowieść jest kolendą wigilijną, ta jest wigilijną pieśnią wojenną. Tutaj Dickens rzucił się do ataku na obłudę może nawet z większą niż zwykle zapalczywą radością i pogardą. Mówił, że owa obłuda wprowadza krew jego w stan wrzenia; a przez obłudę ową rozumiał ni mniej ni więcej tylko stosunek trzech czwartych politycznego i ekonomicznego świata do biedaków. Był to mglisty i ordynarny benthamizm z odcieniem chwiejnego konserwatyzmu. Tłumaczył biedakom ich obowiązki w sposób zimno i ordynarnie filantropijny, nieznośny dla każdego wolnego człowieka. Używał także brutalnych kpin, hałaśliwej wesołości, którą Dickens z dziką radością uwydatnił w postaci radnego Cute'a. Dickens napadł z wściekłością na wszystkie te wyobrażenia; na tanią radę taniego życia; na podłą radę podłego życia; a przede wszystkim na podstawową niedorzeczność zdania, że bogaci mają dawać rady biedakom, a nie biedacy bogatym. Było i jest dotąd setki tych dobroczynnych ciemiężców. Niektórzy mówią, że biedacy nie powinni mieć dzieci, to znaczy, że powinni wyzbyć się swej wielkiej cnoty — zdrowych zasad płciowych. Niektórzy utrzymują, że powinni przestać „podejmować” jedni drugich, czyli że powinni porzucić to, co im z cnoty gościnności pozostało. Przeciwno tym wyobrażeniom Dickens rzucał pioruny w „Dzwonach”. Możemy tu mimochodem zwrócić

uwagę na nowy przykład nieporozumienia, z powodu którego Dickens wyobrażał sobie, że podnosi teraźniejszość kosztem przeszłości, podczas gdy w rzeczywistości zadawał śmiertelne ciosy rzeczom ściśle teraźniejszym. W tej samej książce znajduje się niepotrzebna zresztą rozmowa, między Trotty Veckiem a dzwonami kościelnymi, w którym te ostatnie karzą Vecka, za to iż myślał (nie wiem dlaczego), że dzwony wyrażają żal za minionem średniowieczem. Nie ma powodu aby Trotty Veck, lub ktokolwiek inny, idealizował średnie wieki; lecz był on z pewnością ostatnim człowiekiem na świecie powołanym do idealizowania dziewiętnastego stulecia, zważywszy że wymuskana i skąpa filozofja, która zatruwała mu życie przez całą książkę, była wyłącznym tworem tego wieku. Lecz, jak już mówiłem, najbardziej zapalony badacz średniowiecza może wybaczyć Dickensowi jego antypatję do dobrych rzeczy, które średniowiecze ze sobą zabrało, ze względu na jego miłość do wszelkich dobrych rzeczy, które nam średniowiecze pozostawiło. Małe ma znaczenie jego nienawiść do dawnych feodalnych zamków, które były już wówczas stare. Wielkie zaś znaczenie ma jego nienawiść do „Nowego prawa o biednych“, które było wówczas nowe.

Morał tej sprawy jest w „Dzwonach“ zasadniczy. Dickens sympatyzował z biedakami, w greckim i dosłownem znaczeniu; cierpiał z nimi duchowo, gdyż rzeczy które ich gniewały, gniewały

go również. Nie litował się nad ludem, nie stawał w jego obronie, ani nawet poprostu nie kochał ludu, w tych sprawach on sam był ludem. Dickens jedyny w naszej literaturze, jest nie tylko głosem niższych warstw społecznych, lecz jest także podświadomością tych warstw. Wypowiada utajony gniew pokornych. Wypowiada to, co ciemny lud myśli, co czuje w stosunku do warstw oświeconych. A bezpośrednia szczerść tego głosu przejawia się najwyraźniej w tem, że protestuje najsilniej przeciw metodom uznanem jako naukowe i postępowe. Szczerzy a egzaltowani wolnomyśliciele, wmawiają w siebie, że klasy robotnicze z oburzeniem odwracają się od kościołów. Klasy robotnicze bynajmniej się na kościoły nie oburzają; prawdziwe oburzenie warstw pracujących wzniecają szpitale. Lud nie ma zdecydowanej niewiary względem świątyń teologii. Lud ma gorącą, istotną niewiarę względem świątyń nauki ścisłej. Biedacy nienawidzą rzeczy współczesnych, racjonalistycznych, jak doktorów, inspektorów, opiekunów od praw dla biednych — fachowej dobroczynności. Nigdy nie okazywali niechęci przyjmując pomoc od dawnych zepsutych klasztorów. Często wolą raczej śmierć, niż pomoc współczesnych sprawnych domów zarobkowych. Dickens jest energicznym wyrazicielem tego słusznego czy niesłusznego oburzenia. Skoro Scrooge w „Dzwonach gwiazdkowych“ wspomina o zbyt wielkiej ilości ludzi na świecie, duch bardzo słusznie każe mu milczeć, dopóki się nie dowie jaki jest

nadmiar ludności i gdzie się znajduje. Zdanie to jest surowe lecz słuszne. Kiedy grupa butnie dobroczynnych ekonomistów zapuszcza wzrok w otchłanie nędzy i poszukuje tam nadmiaru ludności, należy im się jedna odpowiedź, a mianowicie: „Jeśli istnieje nadmiar, to wy tym nadmiarem jesteście“; spotka ich wówczas należyta odprawa. Gdyby na naszych ulicach stanęły barykady i gdyby lud zapanował, przypuszczam że księża potrafiliby się uratować, obawiam się że i panowie również — lecz jestem przekonany, że rynsztoki spłynęłyby krwią filantropów.

Dickens podzielał wreszcie zdanie biedaków w głównej sprawie obchodu gwiazdki, czyli w sprawie specjalnej uczty. Niema rzeczy, któraby wzbudzała ostrzejszą krytykę w stosunku do biedaków, niż to, że wydają duże sumy na małe biesiady; a niema sprawy, w której mieliby większą słuszość, pomimo że przez to wpadają w materialne trudności. Opowiadają, że jakiś bostoński handlarz paradoksami mówił: „Dajcie nam zbytek w życiu, a obejdziemy się bez rzeczy koniecznych“. Cała rasa ludzka zdawna utrzymuje to samo, począwszy od dzikusa, który nosi pióra zamiast ubrania, do ostatniego handlarza ulicznego, który woli raz się uraczyć niż zjeść trzy posiłki.

Trzecie opowiadanie gwiazdkowe: „Świerszcz w kominie“, nie wymaga długich komentarzy, pomimo że jest bardzo charakterystyczne. Posiada wszystkie zalety, które cechują uczucia Dickensa

względem Gwiazdki. Posiada zaciszość, czyli wygodę zależną od otaczającej ją niewygody. Ma współczucie dla biednych, a w szczególności zrozumienie dla ich nadmiernej rozrzutności, dla tego co można nazwać czasowem bogactwem biedaków. Ma odczucie ogniska domowego, czyli odczucie, że kominek jest czerwonym sercem pokoju; że kominek to prawdziwy płomień Anglii, który wciąż płonie wśród nikczemnej cywilizacji pieców. Lecz wszystkie wartości „Świerszcza w kominie“ są może równie dobrze wyrażone w tytule jak w samej treści. Opowieść, pomimo nie zrównanych rzeczy, których Dickens nigdy nie omieszką powiedzieć, jest nieco zbyt przytulna aby być zupełnie przekonawającą. „Dzwony gwiazdkowe“, to nawrócenie anti-chrześcijanina. „Dzwony“, to rzeź anti-gwiazdkowych przeciwników“, „Świerszczowi“ brak może tego tonu wyprawy krzyżowej. Gdyż wszystko ma swoje słabe strony, a skoro oddaliśmy pełną sprawiedliwość zaniedbanej strunie poetyczności w pojęciu wygody, musimy przypomnieć, że to pojęcie ma również swoją słabą stronę i to bardzo realną. U Dickensa ujawnia się ona w jego dążeniu do układania poduszek w stosy tak ogromne, że żaden z bohaterów nie może się poruszyć. Dickens jest tak zajęty wywołaniem stanu niewzruszonej szczęśliwości, że aż zapomina o pisaniu powieści. Jego książki rozpoczynają od pierwszych stron książki szczęśliwe życie, które ma trwać wiecznie. Odczuwamy to silnie w „Zegarze pana Hum-

phreya“ a wyczuwamy czasem w opowieściach gwiazdkowych. Dickens otacza swych bohaterów taką wygodą, że zaczynają śnić i bredzić; otacza swych czytelników taką wygodą, że zaczynają zasypiać.

Opowiadanie o woźnicy i jego żonie brzmi nam nieco sennie w uszach. Nie możemy skupić na niem uwagi, choć odczuwamy ciepło bijące jakby z ogniska palących się kłód. Jesteśmy z góry przeświadczeni, że wszystko niebawem na dobre się obróci, co przeszkadza nam wątpić kiedy woźnica powątpiewa, a lękać się, kiedy szorstki Tackleton burczy. Głos biesiadny przy końcu dochodzi do naszych uszu słabiej niż krzyki Cratchitsów lub dzwony Trotty Vecka. Wszystkie dobroduszne postacie, które szły śladem Scrooge'a gdy zrzedząc wyłonił się z mgły, znów się we mgle rozwiewają.

ROZDZIAŁ VIII.

Czasy przełomowe.

Dickens powrócił do Londynu w czerwcu 1845-go roku. Mniej więcej w tym czasie został głównym redaktorem „Daily News“, dziennika, którego pomysł podał i plan opracował i który, mam nadzieję, pamięta swe nieomal że boskie pochodzenie. Nowym dowodem że myśli Dickensa skierowane były, jak zaznaczyłem w ostatnim rozdziale, prawie wyłącznie w kierunku swojskości Bożego Narodzenia, jest dziwny nieco pierwotny pomysł nazwania „Daily News“ — „Świerszczem“. Prawdopodobnie Dickens był znowu opanowany przez dawne marzenia o stworzeniu domowego czasopisma składającego się z opowieści, w rodzaju przerwanego „Zegara pana Humphreya“. W tym czasie prowadził życie bardzo niespokojne. Zaledwie został redaktorem, rzucił to stanowisko; i, pomimo że wrócił dopiero co do Anglii, postanowił znów jechać na kontynent.

W maju 1846 r. wyruszył do Szwajcarji, i w Lozannie usiłował pisać „Dombeya i syna“. Używam rozmyślnie słowa: „usiłował“, gdyż listy jego z owego czasu są wypełnione gniewnymi narzekaniami na niemoc jaka go ogarnęła. Praca nie posuwała się naprzód. Przypisywał to głównie swej miłości do Londynu i rozstaniu z tem miastem, „brakowi ulic i wielu postaci... Moje postacie zdają się tkwić w zastoju bez otaczających je tłumów“. Lecz także zdawał sobie jasno sprawę, że na ten stan wpłynęło koczownicze życie, które pędził przez ostatnie dwa lata, podróż do Ameryki, podróż do Włoch, urozmaicone tylko niewielkimi naogół pracami literackimi. Sposób życia Dickensa nie był nigdy regularny i normalny, lecz nie był też nigdy niesumienny w stosunku do pracy. Jeśli całą noc przespacerował, mógł pisać dzień cały. W czasie zaś owego dziwnego wygnania czy bezkrólewia nie mógł nabrać żadnych przyzwyczajęń ani dobrych, ani nawet złych. Niepokój, większy od tego, który go niekiedy ogarniał, nawiedził na pewien czas najniepokojniejszego z synów ziemi.

Może przez prosty zbieg okoliczności ten kryzys w jego życiu nastąpił prawie jednocześnie z punktem zwrotnym w jego sztuce. „Dombey i syn“, według wszelkiego prawdopodobieństwa nieco wcześniej obmyślony, miał być ostatnią z określonej serii pierwszych powieści Dickensa. Różnica między początkowymi książkami aż do „Dombeya“, a książkami od „Dawida Copperfielda“ do końca,

byłaby może trudną do dogmatycznego określenia, lecz jest oczywistą dla każdego, kto ma jakiegokolwiek poczucie literackie. Można by stwierdzić bardzo powierzchownie, że zmniejszył w powieści, jako całości, stosowanie czystej karykatury. Jeszcze bardziej powierzchownie można użyć określenia, że zaczął stosować realizm. Jeśli weźmiemy pana Stigginsa, jako typ księdza opisanego na początku literackiej kariery Dickensa, a pana Crisparkle, jako typ księdza opisanego przy jej końcu, przekonamy się dowodnie, że różnica między nimi nie polega jedynie na tem, że pierwszy jest mniej godny szacunku niżli drugi. Różnicę stanowi gatunek wymagań stawianych przez nas każdemu z nich. Wielkość pana Crisparkle polega częściowo na pewniku, że mógłby istnieć wszędzie, moglibyśmy go spotkać w każdym miasteczku do którego byśmy przypadkowo zajechali. Chwała pana Stigginsa polega całkowicie na pewniku, że nie mógłby istnieć nigdzie prócz w mózgu Dickensa. Dickens ma tajny przepis na tą boską potrawę. Zatem skoro mówimy, że jego sposób pisania stał się mniej karykaturalny, stwierdzamy do pewnego stopnia obniżenie jego zdolności twórczych. Pierwotny gwałtowny sposób patrzenia na wszystko co widział od czasów chłopięcych, połączył się z łagodniejszemi zapatrywaniem innych ludzi i ze światłem dnia powszedniego. Zaczął rozumieć i przyswajać sobie cechy inne niż swoje własne warjackie zalety. Zaczął okazywać pewne zrozumienie dla zalet innych pisarzy: skombinowa-

nych wzruszeń Thackeraya, lub gruntowności George Eliot. Należy tu stwierdzić, że wino Dickensa było dość mocne by znieść rozcieńczenie. Biorąc naogół, może jego pierwotny indywidualizm zyskiwał napotykać rozsądne ograniczenia. Może kęś Stigginsa był zbyt trudny do strawienia. Może olbrzymi Crummles byłby się dał rozdzielić na sześć czy siedem zupełnie prawdopodobnych postaci. Co do mnie, z powodów które później poruszę, nie umiem zdać sobie jasno sprawy z pożytku realistycznego wychowania Dickensa. Nie mam pewności, że jego książki stały się lepsze, choć jestem pewny że stały się mniej złe. Popełniał bezwątpienia mniej błędów; udało mu się usunąć dużo afektacji i doktrynerstwa, które cechowały jego pierwsze opowieści; porzucił wiele dawnej gadaniny, tem gorszej z punktu widzenia literackiego, że chciał tworzyć krasomówstwo a nie gadaninę. Jednak nie zrobił nic istotnie lepszego od pana Chuckstera. Co prawda nic nie może zakasować pana Chuckstera. Niektóre dzieła sztuki, jak Venus z Milo, wyczerpują nasze dążenia. Ogólnie biorąc można powiedzieć o czasie przełomowym co następuje: ci którzy z niedowierzaniem patrzą na Dickensa, nie mogą wątpić o wyższości jego późniejszych książek. To co nas w nim drażni jest tam stanowczo złagodzone. Lecz jeśli znajdziecie się w towarzystwie gorących wielbicieli Dickensa, (czego wam szczerze życzę), nie kładźcie zbyt wielkiego i zbyt wyłącznego nacisku na świetność ostatnich

jego dzieł, gdyż ci fanatycy łatwo się domyślą że go nie lubicie.

„Dombey i syn“ jest ostatnią powieścią pierwszego okresu, „Dawid Copperfield“ — pierwszą powieścią drugiego okresu. Staranność i realizm zdumiewająco wzrosły w „Dawidzie Copperfieldzie. Jednak i w „Dombeyu i synie“ odczuwamy już, jakkolwiek słabo, nadchodzące zmiany, jeśli porównamy tę powieść do pierwszych fantazyj, jak „Mikołaj Nickleby“ lub „Sklep starożytności“. Główna intryga zatracą jeszcze melodramatem, lecz dużo zgrabniejszym i prawdopodobniejszym. Melodramat jest formą sztuki uprawnioną jak każda inna, równie szlachetną jak farsa, prawie równie szlachetną jak pantomina. Zasadę melodramatu stanowi odwoływanie się do moralnego pocucia za pomocą bardzo pierwotnych sposobów, tak samo zresztą jak farsa oddziaływa na pocucie humorystyczne w uproszczony sposób. Farsa tworzy ludzi o umysłowości tak prostej, że potrafią się chować w pakach albo podawać się za swoje własne ciotki. Melodramat stwarza ludzi o moralności tak nieskomplikowanej, że zabijają swych przyjaciół na Oxford Street, a okazują skrucę na widok fotografii swej matki. Powód uproszczeń jest jednakowy i najzupełniej artystycznie uprawniony tak w farsie jak w melodramacie; jest nim osiągnięcie szybkości akcji, a wszelka subtelność by temu przeszkadzała. Można tę rzecz uskutecznić źle lub dobrze. Uproszczony łotr może być żywym szkicem

węglowym, lub też poprostu czarną plamą. Carker jest żywym szkicem węglowym; Ralph Nickleby jest poprostu czarną plamą. Tragedja Edyty Dombey obfituje w nieprawdopodobieństwa, lecz obfituje i w żywe szczegóły. Dawać własnej żonie nagany za pośrednictwem swego administratora, jak to czyni Dombey, jest niemożliwem, nie powiem dla człowieka dobrze wychowanego, ale dla człowieka o zwykłym normalnym szacunku dla samego siebie. Lecz kiedy już Dickens postawił tą niemożliwą trójkę w świetle kinkietów, daje nam naturalne dialogi, bardzo różne od częściej gadaniny Ralpha Nickleby w nieprawdopodobnej postaci retorycznego lichwiarza. Jeszcze jeden szczegół budowy tej książki stawia ją wyżej niż na przykład „Mikołaja Nickleby“. Nietylko zawiera ona myśl przewodnią, ale ta myśl przewodnia jest dobrą; prawdziwie artystyczna możliwość, kryje się w pojęciu poważnego i samolubnego człowieka interesów, który darzy swego męskiego spadkobiercę pierwszym i ostatniem uczuciem w życiu, uczuciem złożonem ze słabego płomyka czułości i z silnego płomienia dumy. Jednak mimo tych wszystkich możliwości poważny epizod Dombeya wykazuje niezbitcie jak dalece Dickens nie potrafił się dostosować do tego rodzaju twórczości, a jak dalece był dostosowany do twórczości wprost przeciwnej.

Nieuleczalnie poetycki, beznadziejnie arealistyczny charakter istoty dickensowskiego geniuszu

nie mógł się lepiej odzwierciadlić niż w historii Dombeyów. Gdyż sama treść powieści jest prawdopodobna i staje się niemożliwą jedynie przez sposób traktowania tematu. Starając się odmalować ponurą, bałwochwalczą miłość ojca (jako przeciwieństwo ekstatycznej, chrześcijańskiej miłości matki), Dickens odtwarzał rzeczywistość. Nie był to pomysł szalony w rodzaju wędrówek dziadka Nell, lub małżeństwa Gride'a. Człowiek, taki jak Dombey, kochałby swego syna, jak Dombey kocha Pawła. Zaniedbywałby córkę, jak on zaniedbuje Florencję. A jednak wydaje się nam to zupełną niemożliwością, podczas kiedy odczuwamy rzeczywistość potworów takich jak Stiggins lub Mantalini. Dickens mógł pracować jedynie w sposób sobie właściwy, to znaczy w sposób szalony. Można nieomal powiedzieć, że tworzył postacie prawdopodobne skoro mu pozwolono stwarzać postacie niemożliwe. Jeśli dano mu możność mówienia i robienia co chce, bohaterowie jego stawali się żywi jak nasi wujowie i ciotki. Kiedy kazano mu trzymać się granic rzeczywistości, nie potrafił opowiedzieć najprostszego wypadku w sposób prawdopodobny. Historia Pickwicka jest wiarogodna, mimo że jest niemożliwa. Historia Florencji Dombey jest niewiarogodna, mimo że jest prawdziwa.

Ta sama powieść zawiera jeszcze jeden przykład owej właściwości Dickensa. Major Bagstock jest groteską, a jednak w każdym jego rysie odbijają się spokojne i zdrowe spostrzeżenia Dickensa o

parte na rzeczywistości. Dickens nabierał ścisłości w miarę jak stawał się fantastycznym. Dombey i Florencja są zupełnie rozsądni, lecz wiemy że nie istnieją. Major jest ogromnie przesadzony, lecz mamy wrażenie żeśmy go wszyscy w Brighton spotykali. Łatwo dostrzec przyczynę tego paradoksu; Dickens przesadzał, skoro dostrzegł prawdę, na której mógł oprzeć swoją przesadę. Śmiertelnym błędem, za którym kryje się znaczna doza fałszywego spokoju naszych polityków, jest przypuszczenie że kłamstwa wygłasza się z bujną przesadą, a prawdy wypowiada się skromnie i powściągliwie. Niektóre najgwałtowniejsze kłamstwa na tej ziemi są wypowiedane skromnie i powściągliwie; dla tej prostej przyczyny że jedynie skromność i powściągliwość może je zbawić. Urzędowe oświadczenia są często pełne godności jak pan Dombey, i równie jak on nieprawdziwe. Natomiast człowiek, który odszukał prawdę, skacze około niej jak chłopiec, który znalazł szylinga; zaczyna szaleć, jak szalały gotyckie katedry, tworząc swe chimery. W pewnem znaczeniu jedynie prawda może być przesadzona; nic innego napięcia przesady nie zniesie. Okrutny Bagstock jest jaskrawą i płomienną przesadą rzeczy, którą znamy wszyscy — najgorszej i najniebezpieczniejszej z hypokryzji życiowych. Gdyż najgorszym i najniebezpieczniejszym obłudnikiem nie jest ten, co przyswaja sobie niepopularne cnoty, lecz ten który udaje popularne nałogi. Wesół koleżka z szynku lub z pola wyścigowego to praw-

dziwy uwodziciel ludzkości; więcej ludzi wprowadził na złe drogi niż każdy inny fałszywy prorok, a jego ofiary jęczą w piekle. Świetność koncepcji Bagstocka występuje najjaskrawiej w zestawieniu z dużo słabszym i więcej nieprawdopodobnym łotróstwem Pecksniffa. Nie opłacało by się dla światowych korzyści udawać świętego i szlachetnego architekta. Świat nie podziwia świętych i szlachetnych architektów. Świat zachwycą się szorstkimi i upartymi starymi wojskowemi, którzy klną na kelnerów i robią oko do kobiet. Major Bagstock jest poprostu świetną przepowiednią tego dekadencego wojskowego szowinizmu, którym przesiąkła Anglja w ostatnich czasach. Anglja została wywiedziona w pole przez obłudne zło, a nie przez obłudną dobroć. Została oczarowana najzupełniej fikcyjnym cynizmem i doszła do ostatecznego i najdziwaczniejszego fałszu, którego maska jest równie wstrętna jak twarz.

„Dombey i syn“ dają nam jeszcze jeden przykład tej właściwości charakteru Dickensa. Dickens mógł dotrzeć do najpoważniejszych wzruszeń, jedynie za pomocą groteski. Mógł wślizgiwać się do wewnętrznych pokoi tylko przez komin, jak jego najmilszy narwaniec w „Mikołaju Nickleby“. Dobrym przykładem jest tu postać Tootsa. Toots jest tem, czem nie był żaden z najpoważniejszych bohaterów Dickensa — jest prawdziwym kochankiem w najświętszym tego słowa znaczeniu. Jest bliźniakiem Romea. Jest namiętny, pokorny, zna samego

siebie, ma umysł otwarty dla wszelkich wzniosłych myśli, ma wszystko co idzie w parze z romantyczną miłością w najlepszym gatunku. Jego doskonałość w sztuce kochania można wyrazić jedynie w sposób nieco dosadny, stwierdzając, że jest w takim samym stopniu dobrym kochankiem w jakim Walter Gay jest złym kochankiem. Florencja najzupełniej zasługuje na gniew ojca skoro woli Gaya od Tootsa. Nie należy brać tego za żart ani za przesadę, skoro powiemy, że w wahaniach Tootsa Dickens, więcej niż kiedykolwiek, zbliżył się do psychologii prawdziwej miłości, a nawet że zbliżył się do owej psychologii więcej niż ktokolwiek inny. Prosić o rękę ukochanej, a nie śmieć przestąpić jej progu; być przez nią zaproszonym, marzyć o przyjęciu zaproszenia, a skłamać by móc odmówić, to są śmieszne rzeczy, które robił pan Toots, i które robił także każdy człowiek, ryczący ze śmiechu nad Tootsem. Na razie zaznaczam ten fakt, jednoznaczny z przypadkiem majora Bagstocka, jako przykład że Dickens musiał posiłkować się śmieszością aby się stać prawdziwym. Postacie, które rozpoczynają od powagi, kończą jałowo. Postacie zaś, które na początku są lekkomyślne, kończą poważnie w najlepszym tego słowa znaczeniu. Jego komiczni bohaterowie są nie tylko znacznie zabawniejsi od poważnych postaci, są również daleko poważniejsi. Magrabina jest nie tylko dużo zabawniejsza od małej Nell, jest także o wiele więcej tem czem miała być mała Nell,

bardziej poświęcająca się, wzruszająca i dzielna. Dick Swiveller jest nie tylko dużo humorystyczniejszy niż Kit, lecz jest również dużo szczerzy; jest wolny od lekkiej skazy „potulności“, tego snobizmu szanujących się biedaków, którą to skazę mądry i doskonały Chuckster mądrze i doskonale w Kit'cie zauważył. Zuzanna Nipper jest nie tylko postacią komiczniejszą niż Florencja, lecz także stokroć więcej bohaterską. W „Naszym wspólnym przyjacielu“ nie odczuwamy, dla takich lub innych powodów, wielkiego podniecenia z powodu upadku czy wyratowania Lizzie Hexam. Jest to postać zbyt romantyczna aby wzruszać prawdziwie. Natomiast niepokoiśmy się bardzo wybawieniem panny Podsnap, bo podobnie jak Toots jest ona świętym błaznem; bo jej czerwony nos, i czerwone łokcie, i naiwne okrzyki, i szczerze okazywane uczucia przywodzą nam na myśl niewinność bezsilną wśród ludzkich smoków — naga Andromedę przywiązaną do skały. Dickens musiał stworzyć postać humorystyczną aby ją móc następnie zrobić ludzką; był to jedyny dostępny dla niego sposób, którego nigdy nie powinien był zaniechać. Za jego wiedzą czy też bez jego wiedzy, panny Pecksniff są jedynymi dwiema prawdziwie wzruszającymi postaciami w „Marcinie Chuzzlewit'cie“. Możemy wyśmiewać ile nam się podoba rzeczy, które Dickens starał się traktować poważnie i dostojnie. Lecz to, z czego się roześmiał, zostało uświęcone na zawsze.

„Dombey“ jednak oznacza przedewszystkiem koniec pierwszego okresu prac Dickensa. Trudno określić dokładnie w czym widzimy koniec dawnej niedojrzałości, która nie pojawia się już w „Dawidzie Copperfieldzie“, ani w żadnej z następnych powieści. Lecz tak jest napewno. W pojedynczych scenach i postaciach Dickens pozostał wierny swej farsowej manierze, prawie — albo nawet zupełnie — do końca. Lecz „Dombey“ jest ostatnią krotochwilą, ostatniem dziełem, w którym przywileje farsy są w cichości dopuszczone, w którym nuta krotochwilna brzmi od początku; i w tem znaczeniu następna powieść Dickensa mogłaby być nazwana jego pierwszą powieścią. Proces powstawania „Dawida Copperfielda“ jest rzeczą bardzo ciekawą a zarazem bardzo tajemniczą, gdyż w duszy autora odbywała się wewnętrzna ewolucja. Widzieliśmy, że umysł Dickensa był w nieustannym ruchu, że marzył o sztuce a nawet o realizmie. Choć stale zachwycony swemi własnymi książkami, był jednak dość pokorny aby być ambitnym, nawet dość pokorny aby być zazdrosnym. W rzeczach sztuki na przykład, w ciaśniejszym zakresie, w układzie i proporcji tworów wyobraźni, zaczął zdawać sobie sprawę ze swych braków, a nawet, w sposób dość gwałtowny, zaczął się ich wstydzić; starał się osiągnąć skończoność, co nie przeszkadzało mu wściekać się na każdego, który w nim braki wynajdywał. W sprawach dotyczących konstrukcji artystycznej robił stałe postępy, a ambicja jego w tym kierunku

wzrastała do śmierci. Usiłował ostatecznie sprostać zadaniom, które stoją na przeciwnym biegunie jawnej bezkształtności „Pickwicka“, i na tem zastała go śmierć. Ostatnia jego książka, „Tajemnica Edwina Drooda“, opiera się całkowicie na budowie, a nawet na zcentralizowanej strategii. Oparł wszystko na intrydze, on, którego najslabszą stroną były zawsze wszelkie knowania; okazywał w nich nawet mniej zdolności niż Sim Tappertit. Usiłował napisać powieść sensacyjną, on, który nie był w stanie utrzymać żadnej tajemnicy. Tę tajemnicę jednak zachował po dziś dzień. W dniu kiedy Dickens umarł, narodził się nowy Dickens.

Z realizmem było to samo co ze sztuką. Chciał pokazać, że potrafi budować równie dobrze jak inni. Chciał także pokazać, że potrafi być równie ścisłym jak inni. I w związku z tem musimy powrócić znowu do faktów już przytoczonych z okazji podróży do Ameryki i przy sprawach pieniężnych. Musimy mianowicie raz jeszcze zaznaczyć, że pragnienia Dickensa były wygórowane ilościowo, lecz nie jakościowo; że życzenia jego były niepomierne, lecz nie dziwaczne. Musimy zawsze pamiętać, że zdrowy rozsądek był ideałem Dickensa nawet wtedy kiedy on sam zdawał się prawie nienormalny. Do swoich dążeń literackich odnosił się w podobny sposób. Był świetny, lecz szczerze pragnął być gruntowny. Każdy, nie wyłączając warjata, musiał przyznać że był geniuszem i pi-

sarzem nieporównanej wartości; lecz on nie pragnął być nieporównany, chciał być wszechstronny. Sztuczny patos i niepotrzebne krasomówstwo, przeciw którym słusznie powstają jego nieprzyjaciele, pochodziły często z chęci równoczesnego odtworzenia wszystkich stron życia, zrobienia z książki kosmosu zamiast powieści. Czasami pragnienie stania się Whiteleyem literackim, wszechstronnym dostawcą, doprowadziło go aż na granicę ordynarności. Tak to pojmował realizm i prawdę życiową. Nie łatwiejszego jak bronić Dickensa kiedy jest Dickensem, lecz Dickens pragnął być każdym innym. Nie łatwiejszego jak bronić świata Dickensa — zaczerpniętej krainy od której on jeden ma klucz; bronić go jak się broni Maeterlincka lub innego oryginalnego pisarza. Lecz Dickens nie chciał zadowolnić się oryginalnością, namiętnie pragnął być prawdziwym. Tak bardzo kochał oderwaną prawdę, że jej cieniowi poświęcał własną sławę. Wypierał się swej boskiej oryginalności i utrzymywał, że naśladuje życie. Wypierał się dzieci swej własnej duszy i mówił, że je znalazł na ulicy.

Z tego gorączkowego podniecenia, z mieszaniny gniewu i ambicji, zarozumiałości i zwątpienia, zrodziło się nowe, wielkie zamierzenie. Kochał romantyzm, a pragnął być realistą. Gdyby napisał rzecz prawdziwą, a jednak romantyczną? Kochał życie rzeczywiste lecz kochał również swoje własne drogi. Gdyby opisał własne życie na swój własny sposób? Gdyby pokazał drwiącym krytykom, którzy

podawali w wątpliwość istnienie jego dziwacznych bohaterów, własne jeszcze dziwniejsze przeżycia? Gdyby zmusił tych pedantów i niedowiarków do przyznania, że Weller i Pecksniff, Crummles i Swiveller, których uważali za nieprawdopodobne dziwadła, są mniej nieprawdopodobni i niemożliwi niż Karol Dickens? Gdyby położył kres sporem o prawdopodobieństwo wydarzeń w jego romansach przyznaniem, że ten ostatni romans jest wzięty z życia?

Dickens gromadził notatki do swej autobiografii już od dłuższego czasu, przypuszczalnie przez większą część życia. Zacytowałem poprzednio świetny ustęp z tych notatek, ustęp odtworzony w „Davidzie Copperfieldzie” ze zmianami niewiele większemi niż zmiana nazwisk — ustęp opisujący kapitana Portera i podanie dłużników w Marschalsea. Lecz prawdopodobnie Dickens spostrzegł rzecz, którą mniej żywy umysł byłby sobie ostatecznie też uprzytomnił, a mianowicie, że jeśli autobiografia ma być szczerą i uczciwą, musi przybrać formę romansu. Jeśli ktoś ma mówić prawdę musi koniecznie udawać, że nie mówi prawdy. Niema człowieka, któryby się ośmielił pod własnem nazwiskiem opowiadać o swych dobrych lub złych postępkach. Przytem prawdopodobne odtworzenie prawdziwego faktu wymaga prawie zawsze nieco fantazji. Gdyż zdarzenie, takie jakim było w rzeczywistości, posiada pewną fragmentaryczność, która zdumiewa na pierwszy rzut oka, a wprost

oślepia jeśli jest podana z drugiej ręki. Fakty muszą być przynajmniej uporządkowane i ułożone w odpowiednich szufladkach. Doskonałość i dokładność sztuki zastępuje ostrze rzeczywistości. Bez wyboru i bez uzupełnień życie nasze wydaje się splotem niedokończonych opowiadań, stosem powieściowych pierwszych tomów. Dickens postanowił stworzyć ze swego życia całkowitą powieść.

Wiele jest pięknych i ciekawych stron w „Davidzie Copperfieldzie“, lecz strona autobiograficzna jest najpotężniejszą. W odróżnieniu od wszystkich innych książek Dickensa powieść ta zajmuje się zupełnie codziennymi wydarzeniami; lecz zajmuje się niemi z gorącą i wojowniczą sympatją. Jest nietylko realistyczną, a zarazem romantyczną, ale jest realistyczną dlatego, że jest romantyczną. Natura ludzka jest tu opisana z ludzką przesadą. Wszyscy znamy bohaterów tej książki; nie są podobni do napuszonych i nadprzyrodzonych postaci z innych dzieł Dickensa. Nie są to czysto poetyckie twory, jak pan Kenwigs i pan Bunsby. Odczuwamy doskonale ich rzeczywistość. Wszyscy znamy sztywną i śmieszoną staromodną niańkę, tak banalną a jednak tak odrębną, tak zależną a jednak tak niezależną. Wszyscy znamy natrętnego ojczyma, abstrakcyjny typ obcego mężczyzny, ordynarnego, przystojnego, posępnego, pożeracza serc — burzyciela szczęścia rodzinnego. Wszyscy znamy sztywną i ironiczną starą pannę, tak narwaną w drobnych a tak rozsądną w ważnych sprawach. Wszyscy znamy

dumą szkoły — Steerforth, ulubienca bogów, szanowanego nawet przez służbę. Znamy jego biedną arystokratyczną matkę tak z niego dumną, tak szczęśliwą i tak później zrozpaczoną. Znamy typ Róży Dartle, samotnej kobiety, u której nawet uczucie zamieniło się w truciznę.

Chociaż to są postacie wzięte z rzeczywistości, opromienia je światło młodości i namiętności. Są to ludzie rzeczywiści odczuci romantycznie; to znaczy ludzie żywi, odczuci tak jak by ich odczuli inni żywi ludzie. Są przesadzeni jak wszystkie postacie Dickensa; lecz nie są przesadzeni w sposób w jaki artysta przesadziłby indywidualne cechy człowieka. Ich cechy są wyolbrzymione jakbyśmy patrzyli na nich oczami prawdziwych przyjaciół lub wrogów. Dusze silne ukazują się przez zaszczytną mgłę wzruszeń, którą silne dusze rzeczywiście wkoło siebie wytwarzają. Patrzymy na Murdstone'a takiego, jakimby go widział chłopiec, który go nienawidzi; i słusznie, gdyż każdy chłopak by go nienawidził. Patrzymy na Steerforth, takiego jakimby go widział chłopiec, który go ubóstwia, i słusznie, gdyż każdy chłopak by go ubóstwiał. Może być że te osoby, żyjąc na ziemi, wydawałyby się innym banalniejsze. Może być że Murdstone w życiu codziennem był poprostu ociężałym handlowcem, u którego Dawid nie potrafił odnaleźć ludzkiej struny. Może być że Steerforth był ledwie o parę cali wyższy od Dawida i należał do sfery burżuazyjnej o cień lepszej od jego sfery. Lecz przez to

książka nie staje się mniej prawdziwą. Katalogując fakty życiowe, autor nie powinien pomijać potężnego czynnika — iluzji.

Skoro mówimy że książka jest życiowo prawdziwa, musimy zastrzec że prawda lat młodszych a jeszcze bardziej lat dziecięcych, jest odtworzona najwierniej. Wszystkie postacie zdają się nieco większe niż w rzeczywistości, ponieważ Dawid patrzył na nie z dołu. Początkowe karty książki są zdumiewająco żywe. Czasami wydają się fragmentami naszego własnego zapomnianego dzieciństwa. Ponury dom, samotność, rzeczy niejasne, niańka niezrozumiale obraźliwa i jeszcze bardziej niezrozumiale czuła, nagłe wygnanie do odległych miejscowości, wybrzeże morskie i dziecinne przyjaźnie, wszystko to odżywa w nas niby wspomnienie poprzedniego żywota. Świetnie odmalowane jest dziecko, które króluje w tem skromnem otoczeniu, a dopiero po latach uświadamia sobie jego skromność. Współcześni kulturalni ludzie nie życzą sobie, o ile wiem, aby dzieci ich obcowały ze służbą, lub też były wychowywane przez kobiety w rodzaju Peggotty. A jednak wychowanie w poczuciu ludzkiej godności i równości jest z pewnością ważniejsze niż każde inne. I dziecko, które musiało szanować zacząć i pracowitą kobietę z ludu, będzie zawsze szanowało lud. Najskuteczniejszy sposób zwalczania różnic klasowych to nie wymyślanie rewolucjonistów, lecz proste dziecinne niezdawanie sobie sprawy z tych różnic.

Wczesna młodość Dawida Copperfielda jest psychologicznie prawie równie dobra jak jego dzieciństwo. Znajduje się tam jeden szczegół, w którym Dickens dotarł do samego jądra przeczułenia lat chłopięcych; jest to stwierdzenie, że Dawid więcej się lęka służącego niż kogokolwiek lub czegośkolwiek bądź innego. Ponury Murdstone, przerażająca pani Steerforth, nie wzbudzają w nim takiego strachu jak pan Littimer, nieskazitelny sługa swego pana. Jest to doskonale trafne ujęcie męskich uczuć, szczególnie uczuć niezupełnie rozwiniętych. Młodzieniec przeciętnie odważny nie lęka się żadnego gwałtu, lecz odczuwa śmiertelny strach przed brakiem poprawności. Może to jest przyczyna, dla której tak mało autorek rozumie uczucia swych męskich bohaterów. Lecz pozostaje faktem, że im bardziej szczerym, i namiętym, i nawet porywczym jest młody chłopiec, tem pewniej staje się niewolnikiem przyjętych zwyczajów. Im śmielszym i swobodniejszym się wydaje, tem silniej trzymają go w swych pajęczych okowach tradycje szkoły lub ustawy klubowe. Im mniej lęka się swych nieprzyjaciół, tem większym tchórzem okazuje się względem swych przyjaciół. W tem zaprawdę leży najczarniejsza groza naszych etycznych wątpliwości i chaosu. Należy się obawiać, że gdy moralność będzie nas mniej przynaglać, prawa grzeszności zaczną nas tyranizować; a ludzie, którzy zapomną bać się Boga, będą się obawiać Littimerów. Poddamy się poprostu więzom niż-

szego rodzaju. Łamiąc wyższe prawa, nie osiąga się przez to wolności; nie dochodzi się nawet do anarchji; otrzymuje się poprostu prawa niższe.

Siła i odrębność tego romansu polega więc na tem, co rzadko się zdarza, że jest oparty w tak znacznej mierze na prawdziwych zdarzeniach. „Dawid Copperfield“ jest potężną odpowiedzią daną realistom przez wielkiego romantyka. Dawid mówi im: „Więc jakże? Znajdujecie że powieści Dickensa, zbyt są przejaskrawione aby mogły być rzeczywiste? Oto jaką była moja rzeczywistość; jest ona najjaskrawszą ze wszystkiego. Mówicie, że bohaterowie Dickensa są zbyt piękni i radośni? Żaden książę ani paladyn z Ariosta nie mógł być tak piękny i radosny jak Pierwszy Uczeń, kiedy kroczył przedemną skąpany w słońcu. Powiadacie, że nędznicy u Dickensa są zbyt czarni? Nie było atramentu dość czarnego w djabelskim kałamarzu, aby odmalować mego własnego ojczyma, kiedy mieszkał ze mną w jednym domu. Rzeczywiste zdarzenia są inne niż przypuszczacie. Owo życie złożone z szarych szkiców i półtonów, których brak zarzucacie Dickensowi, jest to życie, które się obserwuje. To zaś życie, życie bohaterów i nędzników, jest to życie, które się przeżywa. Życie, które człowiek zna najlepiej, to życie najbardziej wypełnione srogimi pewnikami i walkami między złem a dobrem — to własne życie człowieka. Tak jest, życie nam obojętne może być psychologiczną komed-

ją. Życie innych ludzi może być ciekawym dokumentem. Lecz własne życie człowieka jest zawsze melodramatem“.

„Dawid Copperfield“ zawiera także piękne rzeczy niekoniecznie oparte na autobiograficznych szczegółach, lecz prawie wszędzie odczuwa się nowe technienie spokoju i prawdy. Micawber to olbrzym, to potężne stwierdzenie aksjomatu, że najlepszym sposobem życia jest przesada we wszystkim. Lecz o nim pomówię obszerniej na innym miejscu. Pani Micawber z punktu widzenia artystycznego jest jeszcze lepszą, jest nieomal najlepszym z twórców Dickensa. Nie można sobie wystawić nic niedorzeczniejszego, a zarazem prawdziwszego, jak jej jasny, argumentami poparty sposób rozumowania, kiedy siedzi uśmiechnięta i prowadzi swój wywód wśród ruin. Cóż może być jaśniejsze, logiczniejsze i trudniejsze do odparcia niż jej wyobrażenie jak należy przystąpić do interesu Medway, pierwszy krok musi być „zobaczenie Medway“. Albo sprawa handlu węglem, która wymaga zdolności i kapitału. „Zdolności pan Micawber ma, kapitału pan Micawber niema“. Wydaje się niemożliwe aby coś nie wynikło wreszcie z tak jasnego i wprost naukowego układu myśli. Doprawdy, jeśli będziemy uważać „Dawida Copperfielda“ za nieświadomą obronę poetyckiego poglądu na życie, moglibyśmy uważać panią Micawber za nieświadomą satyrę logicznego poglądu na życie. Postać jej jest wcieleniem beznadziejności i bez-

silności rozumu przeciwstawionego romantycznemu i nierozsądnemu światu.

Ponieważ rozpatrywałem „Dombeya i syna“ jako powieść pierwszego okresu, a „Dawida Copperfielda“ jako książkę z czasów przełomu, mogę wybrać „Dom na pustkowiu“ jako typową powieść po przełomie, i tym sposobem charakterystykę uzupełnić. „Dom na pustkowiu“ ma wszelkie cechy świeżej realistycznej kultury Dickensa. Dickens nigdy się już teraz nie zatrzymuje na częściach książki, które lubi, z krzywdą części, których nie lubi, jak to czynił w pierwszych swych powieściach. Nie tworzy bohaterów, którzy nie mają nic do roboty, oprócz przechodzenia z miejsca na miejsce jak w poprzednich dziełach; stara się przynajmniej o pewien nakład pomysłowości; za pomocą (mniej lub więcej udanego) wyznania Estery, lub komicznych sprzeczności Ricka, jego młodszy bohaterowie stają się, jeśli nie sympatyczni, to przynajmniej możliwi do przeczytania. Wszędzie możemy zauważyć bardziej zwarte i staranniejsze ujęcie. Skoro chcę oskarżyć jakąś ciemną instytucję, nie wplata jej jako bezcelowy sensacyjny epizod w tok opowieści, jak więzienie za długi w „Pickwicka“, lub początkową szkołę yorkshirską w „Mikołaja Nickleby“. Zamieszcza na środku sceny Sąd Najwyższy, niby ponurą złowrogą świątynię, wkoło której grupuje pozostające z nią w artystycznym związku postacie fantastyczne, jej satyryczne lato-orośle. Stary pijak, właściciel sklepu ze sta-

rzyzną, typ próżny i zdziecinniały, nazywa siebie Lordem Kanclerzem. Stara panna, warjatka, włóczy się po sądzie wyczekując na rozstrzygnięcie zmyślonej czy zapomnianej sprawy, i powiada ze świetną a gryzącą ironją: „Spodziewam się wyroku wkrótce, w dzień sądu ostatecznego“. Rick, Ada i Estera to nie są przechodnie, którzy przypadkowo zboczyli na podwórze sądowe, są to dzieci sądu, jego symbole i jego ofiary. Słuszne oburzenie książki, to nie czerwony płomień anarchji, lecz biały płomień sztuki. Jej gniew jest cierpliwy i utajony, niby historyczna zemsta. Powoli i ostrożnie wytwarza się tam prawdziwa psychologia uciężenia. Nieskończona formalistyka, nieskończona, bezduszna uprzejmość, nieskończone odkładania nadziei, są to rzeczy, które silniej wpływają na odczucie istotnej niesprawiedliwości aniżeli warjactwa Nerona. Gdyż nie czyny lecz bierność tyranii doprowadza do szału. Nienawidzimy głuchoty bogów więcej niż ich siły. Milczenie jest odpowiedzią nie do zniesienia.

Książka wykazuje także wyraźny wpływ nowych doświadczeń życiowych Dickensa. Sława umożliwiła mu dostanie się do lepszego towarzystwa, zaczął więc naprawdę rozumieć potrochu, co stanowi siłę a co słabość wyższych sfer angielskich. Sir Leicester Dedlock jest znacznie skuteczniejszem potępieniem oligarchji niż brzydko chępliwym Sir Mulberry Hawk. Duma występuje wyraźniej w całej swej niemocy i beczelności jako jedyna wada

zaczego człowieka, niż jako jedna z miliona wad złego człowieka. Dickens, jak wszyscy młodzi radykałowie, wystawiał sobie w młodości że arystokracja opiera się na czyjejś sile; przekonał się, jak my wszyscy, że opiera się na słabości ogółu. Bardzo trudno zdobyć się na brak sympatji do Sir Leicestera Dedlocka i nie przyklaskiwać jego naiwnej starczej wymowie tak nierozsądnej, tak męskiej, tak nawskroś angielskiej a tak dla Anglii zgubnej. Prawda że lud angielski kocha lordów; lecz nieprawdą jest że się ich boi; odczuwa dla nich raczej pewnego rodzaju litość; do jego miłości wciska się coś z uczucia jakie żywi względem dziecka lub murzyna. W głębi serca lud uważa za cudowne, że Sir Leicester Dedlock wogóle potrafi mówić. I tym sposobem system, którego nie byłyby w stanie narzucić innemu narodowi żadne żelazne prawa i żadne krwawe bitwy, przekazywany jest z pokolenia na pokolenie za pośrednictwem zwykłej, słabej dobroduszości.

W „Domu na pustkowiu“ pojawia się postać Harolda Skimpole’a, postać, której zarzucano podobieństwo do Leigh Hunta, co sprowadziło na Dickensa wielokrotne przygany; mojem zdaniem niesłuszne jeśli chodzi o zasadniczą moralność. Dickens bywał czasem hałaśliwy i niedelikatny w swych postępkach, lecz gdy utrzymywał że można skombinować charakterystyczny sposób rozmowy zaobserwowany u pewnego człowieka, z innemi cechami, które nic z nim wspólnego nie

mają, mówił tylko to o czem wiedzą wszyscy literaci. Powieść polega często na zespoleniu wąsów widzianych na jednej ulicy, ze zbrodnią widzianą na innej. Zupełnie możliwe, że Dickens zamierzał jedynie użyć lekkiej filozofji Leigh Hunta jako maski dla nowego rodzaju łotra, jako odmiany pobożnej maski Pecksniffa, lub naiwnej maski Bagstocka. Może mu nie przyszła do głowy wroga myśl: „Przypuśćmy że Hunt zachował się jak łotr“. Może tylko przemknęła mu myśl fantastyczna: „Przypuśćmy że łotr zachowywał się jak Hunt“.

Mamy ważny powód do zwrócenia specjalnej uwagi na Skimpole'a. W postaci Skimpole'a Dickens wykazał znów zaletę bardzo godną podziwu, a mianowicie zdolność do zdrowego poglądu na rzeczy i wydrwiwania własnych wad. Zwykle brał za przedmiot satyry Gradgrindów, ludzi oszczędnych, ludzi Smilesa i samopomocy. Nic według niego nie było nędzniejsze niż ich bogactwa, nic więcej samolubne niż ich zaparcie się siebie. Miał zwyczaj przeciwstawiać im ludzi szerokich obyczajów — szczęśliwych Swivellerów i Micawberów, którzy, choć biedni, żyli rozrzutnie do ostatniego pensa. Kochał szeroką chrześcijańską bez troskę, wyczekującą na pokarm od Boga. I poprostu coś w rodzaju niezwalczanej uczciwości zmuszało go do obrony strony przeciwnej. Wykazał dobre strony braku poczucia odpowiedzialności; nie mógł się poniżyć do ukrycia złych jego skutków. Tak powstał Skimpole; odwrotna strona medalu Micawbera.

Usiłując stworzyć Skimpole'a, usiłował dokonać rzeczy o wielkiem i nagłym znaczeniu. Usiłował, powiadam, nie twierdząc że zamiar swój wykonał. Jak już zaznaczyłem, nie udawało mu się nigdy opisać psychologicznej zmiany; jego postacie są jednakowe wczoraj i dziś, i takimi pozostaną na zawsze. Krytycy, zupełnie słusznie, zarzucali Dickensowi, że łotrostwo postępku Skimpole'a względem Joe'a i pana Bucketa jest zanadto proste. Skimpole — oczywiście niepotrzebnie — popełnia niezgrabne oszukaństwa aby być niezgrabnie przekupionym; mógł poprostu udać się do pana Jarndyce'a. Tak dawno już utracił honor, że nie potrzebował go sprzedawać.

Wynik jest zły; lecz powtarzam że zamiar był wielki. Dickens pragnął za pomocą symbolu Skimpole'a, wytknąć prawdę, może najstraszliwszą w moralnej psychologii. Mam na myśli trudność ustanowienia granicy między błahem a ciężkiem przewinieniem. Pragnął wykazać że niema wad, nawet pozornie dobrodusznych, którym można pobłażać lub też nie walczyć z niemi; pragnął wykazać że może Skimpole był kiedyś równie zacnym człowiekiem jak Swiveller. Nasza najdobroduszniejsza wada może zniszczyć najdobroduszniejszą naszą cnotę, jeśli jej pochlebiamy lub z nią nie walczymy. Można zacząć od bardzo ludzkiej słabości, a zakończyć na słabości bardzo nieludzkiej. Skimpole wykazuje, że krańcowe punkty zła znajdują się znacznie bliżej niż przypuszczamy. Można zacząć od zby-

tniej rozrzutności, która nie pozwala na spłacenie długów, a skończyć na podłości, która również nie pozwala na ich spłacenie. Gdyż złe nałogi są w dziwny sposób zrzeszone i podtrzymują się wzajemnie. Człowiek trzeźwy może się stać pijakiem przez tchórzostwo. Człowiek odważny może się stać tchórzem przez pijaństwo. Dickens starał się wytłumaczyć na przykładzie Skimpole'a, że ten kto postępuje według cnót Dickensa, może się stać górą egoizmu. Nie należy zaniedbywać niczego, (to miał na myśli), niema rzeczy bez znaczenia.

Zatrzymałem się dłużej na świadomości Dickensa w tej sprawie, gdyż niestety i do niego owa obojętność mogła się stosować. Wtedy gdy zezwalał by wada, początkowo błaha, wytworzyła komedię Skimpole'a, wada, początkowo błaha, wytworzyła tragedję Karola Dickensa. Gdyż Dickens miał także wadę, niezbyt straszną co do swej istoty, której jednak pozwolił zwichnąć sobie życie. Miał nieznaną słabość, która czasami stawała się mocniejszą od jego siły. Nie potrzebuję chyba zaznaczać, że jego samolubstwo nie było samolubstwem Gradgrinda; był niezwykle współczujący i hojny. Nie było też w niczem podobne do samolubstwa Skimpole'a; był najzupełniej niezależny, pracowity i ze wszechmiar godny szacunku. Jego samolubstwo było całkowicie samolubstwem nerwów. Cokolwiek mu podszeptęła fantazja lub nastrój chwilowy, musiało natychmiast być wykonane. Był to typ człowieka zdolnego wyłamywać okna,

o ileby się nie dały otworzyć dla wpuszczenia powietrza. Ta wada doprowadziła go, właśnie w tym czasie, do rozejścia się z żoną, a był zbyt podrażniony i podniecony aby zerwanie w porę załagodzić. Wszystko musiało się do niego stosować i to bezwzględnie. Jeśli Londyn go nudził, musiał jechać natychmiast na kontynent; jeśli kontynent go nudził, musiał zaraz wracać do Londynu. Jeśli w dzień było zbyt hałaśliwie, wszyscy domownicy musieli się uciszyć; jeśli noc była zbyt spokojna, wszyscy domownicy musieli się zbudzić. Miał najbardziej charakterystyczną cechę domowego despoty: jego dobre usposobienie było, jeśli to możliwe, jeszcze cięższe do zniesienia niż jego zły humor. Skoro się czuł nieszczęśliwy (jak mu się to biedakowi często zdarzało), musiano wysłuchiwać jego skarg. Lecz skoro był wesoły, musiano wysłuchiwać jego powieści. Wszystkie te cechy, pochodzące w znacznej mierze z prostej pobudliwości, nie były właściwie wadami poważnemi, i Dickens bynajmniej nie przestał być uczciwym człowiekiem o dobrym sercu i czystym życiu. Zło leżało w tem że nie zwalczał wcale swych słabostek, ulegał im jak Skimpole ulegał swoim. I to rozdzieliło go z żoną. Niedorzeczny wybryk temperamentu spowodował rozstanie, którego przyczynę stanowią zwykle najgorsze postęпки. Przypadkowe rozdrażnienie wywołane przełożeniem papierów z miejsca na miejsce lub zamknięciem okna, skończyło się rozłąką dwojga uczciwych chrześcijan, dokonało tego czego zwykle dokonywa zdrada lub dwużeństwo.

ROZDZIAŁ IX-y.

Późniejsze życie i dzieła.

Wspomniałem umyślnie w tej książce jedynie o takich faktach z życia Dickensa, które są nie powiedziałbym ważne, (gdyż wszystkie fakty mają swe znaczenie, nie wyłączając tych milionów faktów, które nigdy przez nikogo przytoczone być nie mogą), lecz o tych, które oświetlają mój bezpośredni pogląd. Stosowałem tę metodę stale i bez skrępulów, bo uważam że nigdy nie można dość jasno zaakcentować przepaści istniejącej między książkami, które są wyliczeniem wszystkich stwierdzonych faktów, a temi, których celem jest wyciągnięcie pewnych wniosków, czy uogólnień, opartych na faktach. Różne książki, w rodzaju wyczerpującego dzieła Forstera i wielu innych, są równie dostępne dla ogółu jak katedra Św. Pawła; są naszą wspólną własnością jak zjawiska fizyczne we wszechświecie. A wydaje mi się bardzo pożądane aby dokładnie zaznaczyć różnicę między napisa-

niem wyczerpującego katalogu, a wyciągnięciem indywidualnych wniosków. Oczywiście żaden katalog nie może objąć wszystkich faktów, choćby tylko wszystkich tych, które zaszły w ciągu pięciu minut; każdy katalog, nawet najobszerniejszy i najbardziej naukowy, musi być śmiałym, nawet bardzo śmiałym wyborem; gdy jednak podamy dużo faktów, czytelnik nabiera mylnego przeświadczenia, że podajemy je wszystkie. Jeśli więc w założeniu chodzi o pogląd osobisty, jest wyraźniej i uczciwiej gdy się przytoczy jedynie kilka objaśniających faktów, dla ilustracji, pozostawiając na boku inne dostępne dla czytelnika, jako równoważniki, gdyż tym sposobem jest zupełnie jasnym, że chodzi tylko o szkic.

Uważam jednak, że dobrze będzie przerwać nasze dowodzenie w tem miejscu, aby zaznaczyć w ogólnych zarysach dalszy bieg życia autora. Najlepiej zacząć od pokazania samego Dickens, takiego, jakim był w ostatnich latach sławy i zaszczytów. Dotychczas żyje jeszcze wiele osób, które pamiętają mowy Dickensa przy biesiadach, jego odczyty i liczne publiczne wystąpienia; ponieważ ja do nich nie należę, nie mogę ożywić swoich wiadomości tym błyskiem prawdy w rysach, bez której opis może być subtelny, a mimo to całkowicie fałszywy. Kiedy człowiek umrze, choćby to stało się wczoraj, biograf, który go nie znał osobiście, musi go opisywać w sposób zupełnie przypadkowy, tak samo jakby opisywał Ce-

zara lub Henryka II-go. Po tem koniecznem zastrzeżeniu stwierdzam że postać żywa i nieco fantastyczna przesuwają się przez scenę „Życia“ Forstera.

Dickens był wzrostu średniego, a jego żywość i względnie wąła budowa sprawiały prawdopodobnie wrażenie że był niski, a w każdym razie drobny. W młodości nosił włosy ułożone w pukle, dziwaczne nawet na owe czasy, a w latach późniejszych — wąsy i małą bródkę przyciętą na kształt szerokiej i gęstej napoleonki tak oryginalnego kształtu, że nadawało mu to wygląd nieco cudzoziemski. Twarz jego miała pewną osobliwą barwę czy też właściwość trudną do opisania, nawet jeśli się zrobiło wysiłek aby ją sobie wyobrazić. Pani Carlyle wyraziła się, że było w niej coś jakby metalicznego i porównała ją do polerowanej stali. Musiało to być coś w rodzaju bladego połysku i ruchliwości, tak że twarz Dickensa pełna wielkiego ożywienia, miała jednak cechę pewnej martwoty, wyglądała jak trup zgalwanizowany przez jakieś bóstwo. Twarz Dickensa, (jeśli tak było rzeczywiście), stanowiła dziwny odpowiednik jego charakteru. Gdyż istotę charakteru Dickensa stanowiło to że był wrażliwy, a równocześnie twardy i ostry, jak jasne ostrze miecza jest równocześnie wibrujące, twarde i ostre. Dickens wibrował za każdym dotknięciem, a jednak był odporny; można go było zgiać, lecz nie można go było złamać. Miał ciemne włosy

i brodę, i nieco bladą twarz, szczególnie w ostatnich latach, kiedy się przepracowywał mimo słabego zdrowia. Oczy jego były niezwykle błyszczące i żywe; te oczy wciąż wybiegały — niby wspaniałe ptaki — na poszukiwanie różnych drobnych ziarenek. Dickens wyzyskiwał drobne fakty może lepiej niż jakikolwiek inny powieściopisarz; był czymś w rodzaju poetycznego Sherlocka Holmesa. Usta pod ciemną brodę miał duże i ruchliwe jak u aktora; bo też był naprawdę aktorem, a w wielu razach nawet kabotynem. W ostatnich latach, podczas wygłaszania odczytów, potrafił przeobrażać swą dziwną, ruchliwą twarz w szaleńczą maskę każdego ze swych groteskowych bohaterów. Mógł skurczyć twarz raptownie i przybrać głupkowaty wyraz służącej pani Raddle, lub też wyolbrzymić swe rysy do podwójnej jakby wielkości, naśladując apoplektyczną energję pana Serjeanta Buzfuza. Lecz owal jego był od młodości zarysowany delikatnie choć stanowczo, a w chwilach spokoju w sposób swoisty i przenikliwy twarz Dickensa wydawała się nawet nieco zniewieściałą.

Podczas drugiego okresu życia Dickensa, ubiór zamożniejszych warstw był w porównaniu z naszym ubiorem trochę zaniedbany i krzyczący. Była to epoka luźnych, bufiastych spodni, prawie równie dziwacznych jak tureckie, dużych krawatów, luźnych, krótkich zakiecików i zwisających długich wąsów. Należy jednak wyznać,

że nawet w tej ekscentrycznej epoce ludzie uważali iż Dickens ubiera się w sposób zbyt jaskrawy, albo też, jak wyrażali się niektórzy, na sposób francuski. Nosił aksamitne kurtki i dzikie kamizelki, które swym kolorem przypominały niewiarogodne zachody słońca; nosił modne wówczas białe kapelusze niepotrzebnej i rażącej białości. Nie miał nic przeciwko temu aby go oglądano w sensacyjnych szlafrokach; raz nawet był podobno portretowany w szlafroku. To wszystko nie jest zasługą, ale nie jest także i ujmą, jest poprostu ważnym rysem charakterystycznym. Dickens był zupełnie niezależny i miał wybitne poczucie własnej godności, lecz nie posiadał ani trochę dawnego wyniosłego poczucia godności właściwego Anglikom, które u Thackeraya tak wyraźnie się objawiało. Mam tu na myśli ową obawę, aby broń Boże nie uchodzić za człowieka niezwyklego, co właściwie jest równoznaczne z pragnieniem spokoju. I to znów także nie jest zasługą, a tylko jednym z mniej szkodliwych przejawów pojęć arystokratycznych. Dickens tej właściwości nie posiadał. Nie miał nic przeciwko temu aby ludzie na niego patrzyli, oczywiście o ile patrzyli z podziwem. Nie pozował na sposób wschodni, jak na przykład Disraeli; na to był instynktownie poprostu zbyt czysty, lecz pozował trochę na sposób francuski, na sposób przywódców, jak Mirabeau i Gambetta. Nie marzył o „zrobieniu kariery“; jest to marzenie, dzięki któremu tępi

ludzie umierają zadowoleni na stanowiskach niemych wice-ministrów. Nietyle pragnął powodzenia, ile sławy, dawnej ludzkiej chwały—po-klasku i podziwu tłumów. Takim był Dickens gdy szedł ulicą, ubrany na sposób francuski, i bardzo z siebie zadowolony.

Jego prywatne życie składało się z jednej tragedji i dziesięciu tysięcy komedyj. Za tragedję uważam jego jedyną prawdziwą, rozdzierającą tragedję moralną — zawód małżeński. Kochał serdecznie swoje dzieci, a kilkoro z nich umarło; lecz tego rodzaju smutek nie jest gwałtowny, a przedewszystkiem nie przynosi ujmy. Koniec życia nie jest tragedją jak koniec miłości. A kiedy mówię o dziesięciu tysiącach komedyj, mam na myśli cały układ jego życia, jego listy, jego rozmowy, które były nieustającą sarabandą warjackich i natchnionych improwizacyj. Jeśli to tylko było w jego mocy, nie pozwolił nigdy by jeden dzień życia minął w zwykły sposób. Zawsze się zdarzył jakiś wybryk, jakaś gwałtowna propozycja, jakiś aktualny figiel, jacyś niespodziewani goście, jakieś raptowne zniknięcie. Opowiadają o Dickensie, (biorę jedną ze stu anegdot), że pewnego dnia w czasie swej ostatniej wizyty w Ameryce, kiedy już uginał się pod brzemieniem choroby, która miała być śmiertelna, zwrócił uwagę towarzysza na szereg malowanych chat, które według niego wyglądały zupełnie jak malowana dekoracja sklepów w pantominie. Zaledwie to zda-

nie wypowiedział, podskoczył do najbliższych drzwi, i naśladować dokładnie kłowna z arlekinady, zaczął silnie bić pięścią w odrzwia, uważając aby nie uderzyć w drzwi, (gdyż mógłby był przeдрzeć teatralną dekorację), potem położył się ceremonjalnie na progu, w taki sposób aby gospodarz — o ileby wybiegł z domu — przewrócił się przez niego, a wreszcie wstał poważnie i poszedł dalej. Całe życie Dickensa obfitowało w tego rodzaju niespodziewane wybuchy energii, podobne do wybuchów energii kłowna z pantominy. Dickens miał doprawdy dużo rzeczy zasadniczych wspólnych z pejzażem albo raczej z ulicą, która jest dekoracją arlekinady. Lubił wysokie domy, pochyłe dachy i tajemnicze przestrzenie. Byłby zaś prawdziwie uradowany, gdyby jaka dobra wróżka z wiecznej pantominy, obdarowała go umiejętnością sfruwania z dachów, zeskakiwania z wysokich domów i odbijania się od ziemi jak gumowa piłka. Boski szalenciec w „Mikołaju Nickleby“ stoi najbliżej jego marzeń. Myślę doprawdy że Dickens byłby się wcielił najchętniej w tego swego bohatera. Z jaką radością spuszczałby się przez komin i z jaką ekstatyczną energią rzucałby ogórki przez mur ogrodu!

Listy jego uwydatniają bardziej jeszcze ową niewygasającą twórczą energję; są one równie natchnione jak jego literackie utwory. Najkrótszy list bywa często równie dobry, jak najlepsza jego powieść; każdy z nich jest dziełem twórczem;

każdy jest inny. Dickens zmienia nawet, w granicach możliwości, formę i kształt listu; jednego dnia pisze niedorzecznym francuskim językiem; innym razem list pochodzi niby to od jednego z jego bohaterów; to znów nadaje mu formę ogłoszenia o zaginionym psie, którym ma być sam Dickens. Wszystkie listy są bardzo zabawne; równie zabawne jak skończone i drukowane dzieła Dickensa. Ilość zaś jego dzieł jest najwięcej zdumiewającą rzeczą w twórczości autora. Napisał najmniej szesnaście obszernych, grubych tomów wypełnionych oryginalnymi pomysłami. A gdyby się te wszystkie książki wypadkowo spaliły, mógł być bez najmniejszego wysiłku napisać szesnaście innych, z taką samą łatwością z jaką się pisze listy do przyjaciół.

Jeśli mamy scharakteryzować osobistość Dickensa, musimy zwrócić uwagę na jeszcze jeden rys pozostający w związku z bujnością jego natury. Wielu ludzi współczesnych, a w szczególności wiele kobiet, zarzuca jego dziełom nadmiar pierwiastku bachicznego, oraz sposób w jaki Dickens przedstawia picie w towarzystwie, sławiąc je jako najbardziej skończony symbol towarzyskiego życia. Ów pierwiastek bachiczny istnieje zresztą prawie we wszystkich wielkich pomnikach literatury światowej, nie wyłączając Nowego Testamentu. Pewno że na stronicy Dickensa wypija się nadmierną ilość trunków, tak samo zresztą jak na stronicy Dumasa ludzie za

dużo się biją. Jeśli zliczymy ze ścisłością matematyka kufle piwa i kieliszki wódki pana Boba Sawyera i wyciągniemy stąd wnioski jakie wyciągnąłby patolog, te kufle i kieliszki spiętrzą się groźnie niby fale w czasie przypływu. Dickens stał się hałaśliwym obrońcą picia, gwałtownie je wychwalał, i z wielką przyjemnością opisywał orgje pijackie. Ale sam pił stosunkowo niewiele, co jest dziwnie charakterystyczne dla jego szybkiego i niecierpliwego usposobienia. Tak namiętnie wychwalał puhar, że aż zapominał go wychylić. Jego czynny i gorączkowy temperament nie wymagał dużej ilości wina, lecz jego filozofja ludzkości, jego religja wymagała by pił wino. Według zdrowej europejskiej filozofji wino jest symbolem; według europejskiej religji jest sakramentem. Dickens podzielał owe poglądy i słusznie uważał wino za wielki wynalazek ludzkości, za jeden z obzłądków cywilizacji. Abstynent, który wino odrzuca, może mieć po temu swoje jasno określone etyczne powody, tak samo jak inny człowiek może mieć swoje przyczyny jeśli odrzuca wykształcenie lub narodowość, jeśli odmawia pójścia na uniwersytet, lub też do wojska. Ale przez to zaniedbuje jeden z ważnych rytuałów towarzyskich, któremi człowiek wzbogacił naturę. Abstynenci bardzo niefortunnie określają pijaków, kiedy mówią że pijak robi z siebie zwierzę. Człowiek, który pije umiarkowanie, pozostaje zwykłym człowiekiem. Człowiek, który pije nadmiernie,

robi z siebie szatana. Lecz wszystko to co pozostaje w związku z rzeczą tak ludzką i artystyczną jak wino, nie może przybliżyć człowieka do brutalnego życia przyrody. Jedyne człowiek, który robi z siebie zwierzę w ścisłym i literalnym tego słowa znaczeniu — to abstynent.

Sposób odnoszenia się Dickensa do religii zawiera pierwiastek bardzo charakterystyczny, choć wykazuje, jak u większości jego współczesnych, chwiejność zasad filozoficznych i historyczną ignorancję. Dickens podzielał wszystkie przesady swojej ery. Miał naprzykład żywą niechęć do określonych dogmatów, co właściwie oznacza predylekcję dla dogmatów nieokreślonych. Miał także niejasne wyobrażenie, że cała ludzka przeszłość była zapełniona jedynie zagorzałymi konserwatystami. Jednym słowem wykazywał nieznaną rzecz pospolitą u dawnych radykałów; nieodstępną towarzyszkę dawnej radykalnej odwagi, rozsądku i społecznego ducha. Owe pojęcia wytwarzały prawie u wszystkich swoich wyznawców szczególniejszą niechęć do anglikańskiego kościoła, i doprowadzały do przeciwstawiania mu innych sekt jako bardziej zamiłowanych w dociekaniach i bardziej indywidualistycznych; Dickens zaś miał wyraźnie zarysowaną czułość względem anglikańskiego kościoła, można nawet powiedzieć że miał słabość dla anglikańskiego kościoła. Coś mu się podobało w spokojnych nabożeństwach, w powściągli-

wej i łagodnej liturgice; coś odpowiadało, wbrew wszelkim dążeniom epoki, najlepszem jego uczuciom: męskiemu zamiłowaniu do miłosierdzia i pokoju. Kiedyś, w porywie złości na polityczną głupotę kościoła, (która zaiste jest wielka), opuścił go na tydzień czy dwa, i uczęszczał do unitarjańskiej kaplicy; po paru tygodniach powrócił. Ów dziwny sentymentalny wpływ kościoła anglikańskiego wzrastał z latami. W książce, nad którą pracował kiedy go śmierć zabrała, opisuje księdza, pokornego, rycerskiego, o łagodnem sercu, który odpiera z oburzeniem i prostotą banalnie bogobojne i puste frazesy wygłaszane przez obłudnego dysydenckiego filantropa. Dickens trzyma stronę kanonika Crisparkle'a a wyśmiewa pana Honeythundera. Prawie każdy z jego przyjaciół radykałów, byłby podtrzymywał pana Honeythundera a wyśmiewał kanonika Crisparkle'a.

Chodziło mi o wyjaśnienie tej sprawy z pewnego określonego powodu. Powracamy tu znowu do pozornej sprzeczności czy dwulicowości Dickensa, o której nadmienilem już w różnych okolicznościach, i która—w takiej lub innej postaci—stanowi oś jego charakteru. Mam na myśli połączenie prawie obłędnej fantastyczności z pewnego rodzaju utajoną powściągliwością, dochodzącą nieomal do przeciętności. Dickens był mniej więcej taki jakim go opisałem—uczuciowy, pozujący, zdumiewający, trochę dandys,

trochę błazen. Tego rodzaju cechy charakterystyczne—czy występują w słabym czy też w silnym stopniu—nie są wypadkowemi lub jedynie zewnętrznemi cechami. Dickens posiadał wrodzoną skłonność do pewnej fałszywej teatralności. Miał na przykład jeden nieszczęsny zwyczaj, dzięki któremu, jeżeli nawet słuszność była po jego stronie, można mu było brak jej zarzucić. Miał mianowicie nieuleczalny zwyczaj dawania wyjaśnień. Dzięki temu jego admiratorzy znajdowali się czasami w położeniu autentycznej lecz dotychczas nieznanej dziewczynki, która mówiła do matki: „Zdaje mi się że zrozumiałabym, gdybyś mi przestała tłumaczyć“. Dickens wciąż tłumaczył. Było to poniekąd częścią jego instynktownego zamięłowania do rozgłosu, dzięki czemu był wspaniałym demokratą lecz trochę zbyt wielkim pozerem. Ową wadę doprowadzał do najdziwaczniejszej krańcowości. Wydrukował na przykład w „Household Words“ apologję swego postępowania w sprawie rozejścia się z żoną. Ten jeden przykład wystarczy aby uwierzyć, że jego zewnętrzne zamierzenia i wystąpienia przypominały czasem okrzyki warjata. A jednak jest prawdą, że niektóre jego duchowe potrzeby mogły być zaspokojone jedynie przez najporządniejszy i najszanowniejszy rytuał, którego typem jest anglikański modlitewnik. Niewątpliwie bywał często przesadzony, lecz równie niewątpliwie nienawidził przesady i pogardzał nią.

Najlepsze wyjaśnienie w tym względzie da nam jego genjusz literacki. Genjusz literacki Dickensa potrafił wyszydzać dziwaczne myśli, które Dickens sam żywił. Jeśli uważać Dickensa za błazna, należy przyznać że błazeństwo wyśmiewał. Książki jego są w pewnem znaczeniu najbardziej warjackie na świecie. Rabelais nie wprowadzał do Paphlagonji, albo do Królestwa Coqcigrues, figur satyrycznych bardziej dziwacznych i bardziej szalonych niż te, którym Dickens kazał spacerować po Strandzie albo po Lincoln's Inn. A mimo to wszystko spostrzegamy nagle w głębi jego duszy spokój i umiarkowanie. Takim musiał być w głębi duszy Rabelais, takimi musieli być wszyscy gwałtowni i daleko sięgający satyrycy. Jest to cecha zasadnicza u Dickensa, choć mało zrozumiała dla pospolitego toku naszych myśli. Dickens był nieposkromionym żartownisiem, a zarazem opanowanym myślicielem. Był nieposkromionym żartownisiem dlatego że był opanowanym myślicielem. To co my współcześni nazywamy szaleństwem jego wyobraźni, było wytworem tego, co my współcześni nazywamy przeciętnością jego umysłu. Chcę przez to powiedzieć że odczuwał w pełni warjactwo wszelkich krańcowych kierunków, bo sam był bardzo rozsądny; odczuwał ekscentryczność, bo sam był zrównoważony. Żądamy wciąż od naszych gwałtownych proroków, aby pisali gwałtowne satyry. Lecz gwałtowny prorok nie może napisać gwałtown-

nej satyry. Aby napisać satyrę w rodzaju Rabelais'go, satyrę, która żongluje gwiazdami i kopie świat jak piłkę, trzeba być samemu opanowanym, a nawet dobrodusznym. Człowiek współczesny jak Nietzsche, człowiek współczesny jak Gorki, człowiek współczesny jak d'Annunzio, nie może żadnym sposobem napisać prawdziwie hulaszczej satyry, gdyż stoi sam na granicy karykatury. Nie może mieć powodzenia jako karykaturzysta, gdyż zdobył powodzenie jako karykatura.

Nadmieniłem o religijnych sympatjach Dickensa dla tego jedynie aby dać przykład jego wewnętrzного umiaru. Niektórzy przytaczają jego napaści na nonkonformistów, jest to mylne oświetlanie sprawy. Przypuszczenie że Dickens mógł odczuwać niechęć do jakiejś teologicznej korporacji jako takiej, byłoby wprost przeciwne duchowi Dickensa i jego epoki. Prostu każda przesada religijna, czy to protestancka czy katolicka pobudzała go do przesadnej satyry. A więc pograżył się w opisywaniu pijackiej energii Stiginsa i wynosił aż pod gwiazdy wielomówstwo pana Chadbanka jedynie dla tego, że jego własne pojęcia religijne były zaspokojone przez cichą i bezosobistą modlitwę poranną. Dobrze go też charakteryzuje specjalna nienawiść jaką odczuwał do mów pogrzebowych.

Stosunek Dickensa do polityki jeszcze wyrażniej popiera moje twierdzenie. Niektórzy uważali

Dickensa za satyryka, prawie że anarchistycznych przekonań. Wydrwiwał zarówno systemy, przeciw którym walczyli reformatorzy, jak i narzędzia, na których się opierali. Nie ukrywał swego przekonania, że przeciętny angielski premier może być osłem, którego przypadkowo obrano. Streścił i potępił całą angielską konstytucję w dwóch wspaniałych zdaniach.

„Anglja w ostatnim tygodniu była w strasz-nem położeniu: lord Coodle chciał się zrzec teki, zaś lord Doodle nie chciał jej przyjąć; a że w Anglji niema ludzi prócz Coodle'a i Doodle'a, kraj pozostał bez rządu“.

Dickens składał na jeden stos wszystkie gabinety i wszystkie urzędy państwowe i wydrwiwał je w jednakowy sposób. Swoich najbardziej pyszałkowatych oszustów, najcudowniejszych i najmniej prawdopodobniejszych idjotów, obsadzał na najwyższych urzędowych stanowiskach. Dla wielu osób o pojęciach umiarkowanych a nawet postępowych, satyryk tego pokroju zdawał się urągać niebu i ziemi; zdawało się że jest gotów zburzyć społeczeństwo dla jakiejś warjackiej możliwości, że może się ważyć na zburzenie Św. Pawła aby na jego ruinach postawić krwawą gilotynę. Jednak w gruncie rzeczy ta pozorna gwałtowność pochodziła z bardzo umiarkowanych przekonań politycznych Dickensa. Pochodziła nie z fanatyzmu lecz raczej z rozumnej wyższości. Miał na tyle zdrowego rozsądku, że zdawał sobie sprawę iż

brytyjska konstytucja nie jest systemem demokratycznym, lecz — brytyjską konstytucją — sztucznym systemem mającym swoje dobre i złe strony jak każdy inny system. Satyry Dickensa wydawały się szalone tym, którzy ten system czcili; lecz nie pochodziły z gwałtownego zacierzenia przeciw systemowi, a poprostu z braku powszechnie odczuwanego gwałtownego podziwu dla systemu. O ile wiem, to jedynie Dickens z pomiędzy wszystkich wielkich Anglików tej epoki zdawał sobie sprawę z rzeczy, którą doskonale rozumieją Francuzi i Irlandczycy; a mianowicie z tego że rząd ludowy, i rząd parlamentarny nie są jednoznaczne. Zdawał sobie sprawę że rząd parlamentarny ma wiele drobnych usterek, a między innemi tę, że nie jest nigdy rządem przedstawicielstwa ludowego. Dickens powiada: „Mam nadzieję, że natchnąłem każdego człowieka w Anglii pogardą, którą sam odczuwam dla izby gmin“. Przytoczę tu jeszcze dwa powiedzenia, obydwie zdumiewająco przenikliwe jak na dobrego radykała z 1855 r. gdyż zawierają doskonałą charakterystykę niebezpieczeństwa, w którym się obecnie znajdujemy, a które to powiedzenia da Bóg, powstrzymają nas od stoczenia się po pochyłości, gdzie na końcu widnieje jasno potęga i upadek Wenecji.

„Z godziny na godzinę umacnia się we mnie dawne przeświadczenie, że nasza arystokracja polityczna i nasze ubieganie się o zaszczyty są

śmiercią dla Anglii. Cała ta sprawa wydaje mi się beznadziejną. Duch ludowy zaś tak gruntownie oddzielił się od parlamentu i rządu i taką względem nich okazuje apatię, że biorę to zupełnie poważnie za objaw złowieszczy“. Dalej powiada: „Myślę zupełnie poważnie, — a rozważałem tę sprawę ze smutkiem, jak ojciec, którego dzieci będą po nim żyć i cierpieć — że rząd parlamentarny najzupełniej u nas zbankrutował; że nadmierny szacunek dla urodzenia i pustych form oraz nasza względem nich służalczość, nie pozwalają nam się do niego dostosować; wszystko się załamało i jest beznadziejne od czasu wielkiego okresu siedemnastego stulecia“.

Są to słowa człowieka mądrego, może nawet melancholijnego, lecz z pewnością nie podnieconego nadmiernie. Warto naprzykład zwrócić uwagę o ile prościej szedł Dickens do celu niż Carlyle, który dużo tych samych braków odczuwał. Carlyle'owi zdawało się że nasz współczesny angielski rząd jest wielomówny i nudny, dlatego że jest rządem demokratycznym. Dickens zaś widział to co jest w rzeczywistości, że nasz rząd jest wielomówny i nudny, bo jest rządem arystokratycznym, a dwie najmilsze zalety arystokracji są to: zamiłowanie do literatury, i niezdawanie sobie sprawy z wartości czasu. Lecz wszystko doprowadza nas do tego samego wyniku. Warjackie postacie jak Stiggins i Chadbank wyłoniły się ze spokojnych religijnych przekonań Dicken-

sa. Gwałtowne twory jak Barnacle'owie i Bunderbyowie zrodziły się z pewnego rodzaju czci dla przeciętnej, jasnej, politycznej sprawiedliwości. Potwory Dickensa wyłoniły się z jego spokojnego i umiarkowanego ducha, podobnie jak starożytne potwory wylaniały się z głębin spokojnego morza.

Takim był człowiek genialny, którego staramy się odtworzyć; niezmiernie wrażliwy, a mimo to obdarzony zdrowym rozsądkiem; wojowniczy, lecz jedynie wtedy gdy się uważał za uciemżonego; skory do uważania siebie za pokrzywdzonego, a jednak odnoszący się bez sceptycyzmu do ludzkich pobudek. Był to człowiek niezmiernie trudny do zrozumienia, a przez to oczywiście trudny do opisania. Do swych wystąpień miał prawie zawsze słuszne powody, lecz niestety zawsze swe powody wypowiadał. Czasami załamywała się jego równowaga duchowa i wtedy warjował. Poza temi wyjątkowymi wypadkami bywał niezwykle rozsądny.

Ten pobieżny szkic jest potrzebny dla oceny późniejszych lat Dickensa. Owe lata były głównie poświęcone dwóm nowym sprawom, któremi Dickens się zajął. Pierwszą czynność stanowiły cykle publicznego czytania i odczytów, które w owym czasie zaczął systematycznie wygłaszać. Drugą — jego kolejne wydawanie „Household Words“ i „All the Year round“. Dickensa cieszyła każda możliwość i każde nowe zajęcie. Zajmował w życiu

wiele stanowisk, był kolejno reporterem, aktorem, czarodziejem, poetą, i tak jak cieszył się temi zajęciami, tak samo radował się z odczytów i ze swego stanowiska wydawcy. Słuchacze, (którzy czasami tak szczelnie zapelniali salę, że musieli kłaść się na podniesieniu w około katedry), byli z pewnością zadowoleni ze swego prelegenta. Nie mamy równie silnie ugruntowanej pewności czy urzędnicy wydawnictwa byli w równym stopniu zadowoleni ze swego zwierzchnika. Lecz najważniejszą sprawą w obydwóch wypadkach jest wpływ tych czynności na ciągłość pracy samego Dickensa. Odczyty były ważne z tego względu, że utrwały publicznie i pontyfikalnie sposób w jaki sam Dickens rozumiał dzieła Dickensa. Tego rodzaju wiedza należy do gatunku wiedzy tradycyjnej, lecz mimo to ma bardzo poważne znaczenie. Moja własna rodzina mi przekazała, a ja prawdopodobnie przekażę następnemu pokoleniu, wyraźne wspomnienie sposobu w jaki Dickens nadawał nagle swojej twarzy wyraz idjotyczny, kiedy odtwarzał Betsy, służącą pani Raddle. Jeden z celów tradycji będzie tym sposobem osiągnięty, a osobom pomysłowym będzie trudniej dowodzić, że autor zamierzał dać w postaci Betsy satyrę przerafinowanego intelektualizmu.

Stosunek Dickensa do dwóch jego czasopism był ważny głównie ze względu na wspaniałe rzeczy, które dla tych wydawnictw pisywał, (nie mo-

gę powstrzymać się od wymienienia cudownego monologu kelnera w „Czyichś pakunkach“), a także dla tego że stosunki wydawnicze doprowadziły go do cennego odkrycia: odkrył Wilkie Collinsa. Wilkie Collins był jedynym człowiekiem o niezaprzeczenie genialnych zdolnościach, który miał pewien punkt styczny z Dickensem. Obydwaj mianowicie łączyli w ciekawy sposób współczesny, pospolity, nawet banalny, pogląd na rzeczy, z dużą żywiołową sympatją dla dziwacznych wyroczeni i duchów. Nie było w środkowo wiktoriańskiej erze Anglii typowszych przedstawicieli nudnych jej reform i racjonalizmu jak ci dwaj ludzie w cylindrach i z parasolami w ręku; ale nie było też nikogo kto-by im dorównał w opowiadaniu o duchach. Nikt nie miał więcej pogardy dla zabobonów, i nikt nie potrafił wzniecać tak silnych dreszczów zabobonnych. Nasi współcześni mistycy popełniają omyłkę, nosząc długie włosy, albo fantastyczne krawaty, jeśli mają nadzieję że przyciągną tem duchy. Kiedy chochliki i starożytne bogi powracają na ziemię, suną wprost ku nudnym cylindrom; gdyż te cylindry oznaczają prostotę, ukochaną przez bogów.

Książki, które Dickens od czasu do czasu wydawał były wciąż równie świetne, lecz świadczyły o wzrastającym dążeniu do staranniejszego i bardziej odpowiedzialnego sposobu pisania. To dążenie zauważyliśmy już w epoce przejściowej, której kulminacyjny punkt stanowiła książka: „Dom na pustkowiu“. Najważniejsza z kolei powieść: „Cięż-

kie czasy“, potraça nieoczekiwanie o strunę surowości. Bohaterowie są oczywiście przesadzeni, lecz są przesadzeni w sposób gorzki i rozważny; niema tam dawnego nieświadomego zacięcia „Mikołaja Nickleby“, lub „Marcina Chuzzlewita“. Dickens przesadza Bounderbyego, bo go prawdziwie nienawidzi. Przesadzał Pecksniffa, bo go prawdziwie kochał. „Ciężkie czasy“ nie są jednym z najświetniejszych dzieł Dickensa; lecz są może, w pewnem znaczeniu, jednym z największych pomników jego sławy. Dzieło to stwierdza i przypomina jak prawdziwie Dickens odczuwał wiele rzeczy; wówczas uważano to za niefilozoficzne zrządzenie, lecz od tego czasu owe rzeczy wyrosły na olbrzymie zjawisko filozofji socjalistycznej. Byłoby dziką przesadą nazywać Dickensa socjalistą; lecz prawdę i osobliwość jego zapatrywań można wyrazić w następujący sposób: gdy wszyscy byli przekonani, że liberalizm jest równoznaczny z indywidualizmem, Dickens był ściśle określonym liberałem i ściśle określonym anti - indywidualistą. Albo można to jeszcze jaśniej określić: Dickens zauważył, że istnieje tajemnicza rzecz zwana ludzkością, do której i krańcowy socjalizm i krańcowy indywidualizm odnoszą się z głęboką i niewypowiedzianą obojętnością i że owa niezmienna i wszechmocna ludzkość jest rzeczą, którą on przypadkowo rozumie. Dickens wiedział, że indywidualizm i anti - indywidualizm są niczem innem jak tylko narzędziem do przewodzenia nad ludźmi. Czuł, co powinien od-

czuwać każdy powieściopisarz, że zajmujemy się zbyt zbytnio zagadnieniem, który system filozoficzny dany człowiek popiera, gdy tymczasem istnieje drugie zagadnienie: czy dany system filozoficzny popiera ludzkość. To też tego rodzaju książki jak „Ciężkie czasy“ pozostaną nieodłączną częścią potęgi i tradycji Dickensa. Dickens widział że systemy ekonomiczne nie są podobne do gwiazd, lecz raczej do latarni ulicznych; są objawami ludzkiego umysłu, które powinny być sądzone przez ludzkie serca.

Od tej chwili aż do końca, książki jego stają się coraz poważniejsze, niejako coraz bardziej odpowiedzialne. Dickens robi postępy jako artysta, choć może niezawsze jako twórca. „Mała Dorrit“, (wydana w 1857-ym r.) jest pod niektórymi względami o tyle subtelniejsza, a pod wszystkimi względami o tyle smutniejsza niż inne jego dzieła, że nudzi dickensistów, a podoba się specjalnie Jerzemu Gissingowi. Jest to jedyna z opowieści Dickensa, która mogła się Gissingowi podobać nie tylko dla swej genialności, lecz także dla swego nastroju. Jest tam trochę ducha współczesnego, trochę smutku, a prócz tego jest w opisie charakteru Dorrita coś jakby fałszywego w stosunku do zasadniczych moralnych zasad Dickensa. Ciężkie przejścia życiowe łamią Dorrita rzeczywiście i ostatecznie, tak że nie potrafi się podźwignąć i wykorzystać lat zwycięstwa. Cień, który pada na tę książkę jest nikły, lecz nie ma tam jasnego światła bezgranicznych ludzkich

nadziei, o których na początku książki mówiłem; rewolucyjna praca wszędzie słabnie; zapada noc utilitaryzmu, w której żaden człowiek pracować nie może. Po raz pierwszy odczuwamy w książce Dickensa, że bohater ma czterdzieści pięć lat. Clennam jest na pewno o wiele starszy od pana Pickwicka.

Była to jedynie przelotna szara chmurka, Dickens powrócił do twórczości o weselszym nastroju; ale jego dzieła mają już wszystkie piętno dojrzałości. Odznaczają się ostrożniejszą budową; przejawiają się w nich uczucia ludzkie łagodniejsze i więcej zawile. Na dzieła Dickensa padły cienie innych, smutniejszych postaci, zrodzonych w zapadającym zmierzchu ery wiktoriańskiej. Następna książka „Opowieść o dwóch miastach“ (1859 r.), nastrożca dobry tego przykład. Jeśli chodzi o wymowę i powagę, książka ta zajmuje miejsce osobne w twórczości Dickensa. Należy jej się osobne miejsce również i z tego względu, że Dickens zaczerpnął do niej natchnienie z gwałtownych i mrocznych stronic „Rewolucji Francuskiej“ Carlyle’a, do czego się zresztą jawnie przyznaje. Istnieje zasadnicza sprzeczność między niespokojnym i nawpół sceptycznym transcendentalizmem Carlyle’a, a tradycją i duchem szkoły, do której Dickens należał—trzeźwymi poglądami i wesołą stanowczością, które charakteryzowały dawny zadowolony radykalizm. Z tego względu genjusz Dickensa nie potrafił go ochronić, tak samo jak wielki genjusz nie ustrzegł Carly-

le'a od odtworzenia obrazu rewolucji francuskiej, który był subtelnie, a jednak zasadniczo fałszywy. Obydwaj wystawiają rewolucję jako zwykły żywiołowy wybuch spowodowany głodem lub zemstą, nie zdają sobie dostatecznie sprawy, że była to wojna w obronie zasad intelektualnych, a nawet w obronie intelektualnych komunalów. My, Anglicy współcześni, z trudem możemy zrozumieć rewolucję francuską; nie rozumiemy idei krwawej bitwy, stoczonej w imię zdrowego rozsądku; nie możemy pojąć aby zdrowy rozsądek mógł posiłkować się bronią i zdobywać. We współczesnej Anglii zdrowy rozsądek oznacza zgodę na istniejące warunki. Prawdziwym politykiem jest dla nas człowiek, któremu można w zupełności zaufać, że nic robić nie będzie; od tego jest przecież politykiem. Zaś w rozumieniu Francuzów — u których wyczuć można wpływ rewolucji — im człowiek jest rozsądniejszy, tem prędzej należy się spodziewać, że wywoła rzeź.

Wszyscy naśladowcy Carlyle'a, nie wyłączając Dickensa, mają niejasne wyobrażenie iż sprawa, za którą Francuzi umierali, musiała być czemś zupełnie nowem i niesłychanem, jakimś paradoksem, jakimś osobliwem bałwochwalstwem. Tymczasem kiedy tyle krwi spływało po ulicach — krew ta spływała dla truizmu; kiedy miasta drżały w posadach — drżały w posadach dla truizmu.

Zawadziłem o to historyczne zagadnienie, ponieważ ono ilustruje późniejsze zawilsze wpły-

wy, które sprawiły że ostatnie dzieła Dickensa były bardziej poprawne, a zarazem mniej jasne. Umysł Dickensa miał dużo lepsze zadatki od umysłu Carlyle'a, aby zrozumieć pogodny i rozsądny pierwiastek we francuskiej rewolucji. Francuska rewolucja była—pomijając inne jej cechy—charakterystycznie francuską i jako taka nie mogła mieć ścisłego odpowiednika wśród rdzennych Anglików, nie mógł nim być nawet radosny Karol Dickens. Lecz jego pierwsze radykalne oskarżenia były przesiąknięte prawdziwą i niezłomną tradycją samej rewolucji. W jego zarzutach przeciwko więzieniu Fleet było wiele wspomnień o zdobyciu Bastylji. A nade wszystko widać w jego dziełach pewien rodzaj rozsądnej niecierpliwości, która stanowiła istotę dawnego republikanina, a która jest zupełnie nieznaną współczesnym rewolucjonistom europejskim. Dawny radykał nie uważał się właściwie za „buntownika“, odczuwał tylko, że pokaźna ilość idjotycznych instytucyj zbuntowała się przeciw rozsądkowi i przeciw niemu. Dickens, powtarzam, jasno i świadomie przejął w spadku pojęcia rewolucyjne, choć przejął je w formie angielskiej; Carlyle zaś musiał odnajdywać rewolucję mocą swego geniusza i fantazji. Jeśli zatem Dickens, (jak to sam przyznawał), wziął od Carlyle'a swoją wizję rewolucji, to znaczy że zapomniał o swej młodości i dostał się pod bardziej zawile wpływy końca dziewiętnastego wieku. Jego dawny humorystyczny i sentymentalny pogląd na ludzką naturę jest chwilowo zaćmiony

w „Małej Dorrit“. Jego dawna polityczna prostota została lekko zamacona przez Carlyle'a.

Powtarzam raz jeszcze, że poważniejszy ton Dickensa przybiera rozmaitą postać, lecz pozostaje poważnym. W „Wielkich oczekiwaniach“ (1860 — 61 r.) ów ton brzmi w sposób wyjątkowo i szczególnie udatny. Ta piękna opowieść napisana jest z ciągłością i indywidualnym spokojem rzadkim u Dickensa. Lecz zaszedł już tak daleko drogą ponurej rzeczywistości, że zamierzał nawet dać powieści smutne zakończenie. Pip miał na zawsze utracić Estellę; i tylko zdrowy romantyzm Bulwera Lyttona odwiódł Dickensa od tego zamiaru. Najlepsza część powieści — opis wahań bohatera między skromnem życiem, któremu wszystko zawdzięcza, a zbyt konwem życiem, od którego się czegoś spodziewa, dotyka bardzo prawdziwej a poniekąd tragicznej strony moralności, gdyż wielkim paradoksem moralności (paradoksem, który został odpowiednio uwydatniony tylko przez religję), jest to, że najpodlejszy gatunek grzechu, to właśnie grzech, który najłatwiej popełnić. Czytamy w książkach i balladach o szalonym człowieku, który może zabić albo palić opium, ale który się nigdy nie zniży do kłamstwa, do tchórzostwa, albo do popełnienia „jakiejś podłości“. Dla nas ludzi współczesnych, morderstwo i opium mają urok tylko w wyjątkowych wypadkach, a jesteśmy wystawieni bezustannie na pokusę popełniania podłości. Jedyną stałą możliwością jest możliwość zostania tchórzliwym obłudnikiem. Koło zdrajców

znajduje się na dnie otchłani i najłatwiej do niego wpaść. Jest to jedna z doniosłych prawd biblijnych że biblja nie każe wielkim swym ludziom popełniać wielkich grzechów. Jej wielcy bohaterowie (np. Dawid i św. Piotr), popełniają drobne grzechy i zachowują się jak tchórze.

W opisie wahań Pipa, Dickens z podziwu godną ścisłością, scharakteryzował tę cichą zdradę — łatwość zapominania. A także zamieścił świetne spostrzeżenie o romantyzmie niskiego gatunku, z którego każdy snobizm bierze swój początek; tajemnica, którą otoczone jest życie patrycjuszów więcej nas zaciekawia niż jawne niż nawet nieprzyzwoite cnoty maluczkich. Pip dba więcej o pannę Havisham, która może będzie mu życzliwą, niż o Joe Gargeryego, który mu napewno dobrze życzy. Wszystkie te pojęcia są solidne i zdrowe, lecz jeszcze trochę za poważne jak na zwykłe usposobienie Dickensa. „Nasz wspólny przyjaciel“ (1864 r.), przenosi nas znowu w świat weselszych i normalniejszych pojęć Dickensa. Niektóre satyryczne karty, jak naprzykład ustęp o wyborach Veneeringa, są w stylu najlepszych dawnych satyr Dickensa; jest to satyra lekka i pełna fantazji, a jednak uderza znienacka i pewnie. Lecz i w tej książce natrafiamy w dwóch wypadkach na pełniejszy i poważniejszy sposób traktowania psychologii, a mianowicie: Dickens daje nam Bradley Headstone'a, typ łotra o prawdziwie ludzkich rysach i daje nam postać Eugenjusza, którego moglibyśmy nazwać bohaterem o pra-

wdziwie ludzich cechach, gdyby nie to, że jest o wiele zanadto ludzki aby go można nazywać bohaterem. Zarzucano Dickensowi (a zarzut ten stawiali zawsze ludzie ordynarni), że nie opisał nigdy gentlemana; możnaby mu z równą słuszością zarzucać, że nie opisał nigdy zebry. Gentleman jest to odmiana bardzo rzadka wśród ludzkiego gatunku a dla ludzi w rodzaju Dickensa, którzy się interesują całą ludzkością, nie należy do najważniejszych. Lecz stwarzając postać Eugenjusza Wrayburne, Dickens odparł zwycięsko ów zarzut, gdyż nie tylko opisał gentlemana, ale opisał także jego nieodłączne słabości i wewnętrzne niebezpieczeństwa; opisał szatana, który wciąż kusi sympatycznego próżniaka. W bezcelowej pogoni Eugenjusza za Lizzie Hexam, w jego jeszcze bardziej bezcelowem torturowaniu Bradley Headstone'a, autor odczuł cudownie dziwny beztreściwy upór, który kieruje fantazjami i przyjemnościami klasy posiadającej. Dickens widział jasno, że tego rodzaju ludzie dążą najwytrwalej do rzeczy, na które nie mają szczególniejszej ochoty. Mamy tu jeszcze wciąż do czynienia z poważną psychologją.

Nowy stopień odziela znów ostatnią książkę Dickensa od chaotycznego sposobu pisania dawnego Dickensa. W ostatniem jego dziele widać nie tylko usiłowania w kierunku doskonalenia budowy powieści, ale także usiłowanie aby oprzeć powieść wyłącznie na budowie. Książka nie tylko posiada intrygę, lecz jest intrygą. Z tego względu „Tajemni-

ca Edwina Drooda" (1870 r.), była może najśmielszym dziełem jakie Dickens usiłował napisać. Jest to, jak wszyscy wiemy, powieść sensacyjna, i to bardzo dobra powieść sensacyjna, dowodzą tego burzliwe dyskusje na temat jej właściwego zakończenia. To też uważam że powinna zająć także miejsce osobne wśród prac autora, bez względu na to że nie została skończoną. W innych swych książkach Dickens, jeśli nawet wprowadzał jaką tajemnicę, rzadko sobie zadawał trud nadania jej cech tajemniczości. „Dom na pustkowiu” jest doprowadzony do końca, lecz gdyby go nawet autor przerwał w połowie, każdyby się domyślił że Lady Dedlock i Nemo zgrzeszyli w przeszłości. „Edwin Drood” jest nieskończony bo w samym środku powieści autor umarł.

Dickens ogromnie się przemęczył swą ostatnią podróżą po Ameryce, podczas której wygłaszał liczne odczyty. Był to człowiek, u którego każda poważna choroba bardzo szybko się rozwijała, bo miał jak na chorego bardzo nierozsądne usposobienie. Wspomniałem już, że w jego niezwykłym charakterze było dużo cech kobiecych. A za najbardziej kobiecą cechą uważam to że pracował, ponieważ był zmęczony. Zmęczenie podniecało u niego fałszywą i gorączkową pracowitość, a stan jego się pogarszał jak pogarszałby się stan pijaka, któryby pił po to aby się wyleczyć ze skutków pijaństwa.

Dickens umarł w roku 1870-ym. Cały naród go opłakiwał jak nie opłakiwano nigdy żadnego sław-

nego człowieka, bo prezesowie ministrów i książęta krwi byli to ludzie mało znani w porównaniu do Dickensa. Dickens był prawdziwym królem ludu; był jak ci królowie w zamierzchłych czasach, którzy w obecności swych poddanych sprawowali sądy w cieniu dębów. Dickens w istocie sprawował wielkie sądy nad milionami ludzi i wydawał uniwersały do licznych narodów. Jego bezsprzeczna wszechobecność w każdej dziedzinie życia publicznego była podobna do wszechobecności monarchy. Jego utajona wszechobecność w każdym domu i w każdej komórcie prywatnego życia była raczej czemś w rodzaju wszechobecności bóstwa. Całe ludowładztwo ostatnich lat czterdziestu jest dziecinną zabawką w porównaniu do jego władzy nad ludem. Wobec takiej popularności można powiedzieć, że naigrawamy się z naszych polityków, a potrafimy zaledwie znosić naszych autorów. Takiej popularności nigdy nie zobaczymy, dopóki nie będziemy znowu narodem.

Dickens pozostawił za sobą prawie że ponury fragment, „Tajemnicę Edwina Drooda“. Kiedy się przerzuca tę powieść, tragiczny element śmierci autora, łączy się z tragicznym pierwiastkiem samej treści książki, z losem zapalczego Landlessa albo półwarjackiego Jaspera, który rzeźbił djabyły ze swego własnego serca. Budowa powieści jest bardzo dobra. Ręka autora nie straciła zręczności, przeciwnie, wciąż jeszcze na zręczności zyskuje. Lecz skoro przerzucamy tajemnicze kartki, powraca myśl uporczywa, która zawsze towarzyszy prawdziwe-

mu miłośnikowi Dickensa: czy Dickens zyskał czy stracił, na wzroście techniki pisarskiej i na większym prawdopodobieństwie wydarzeń w swych późniejszych dziełach? Jego późniejsze postacie były podobniejsze do ludzi; lecz czyż jego wcześniejsze postacie nie były raczej podobne do bogów? Potrafił w późniejszych dziełach odtwarzać wydarzenia w sposób mniej lub więcej prawdopodobny, lecz gdzie się podział Dickens, który ongi potrafił odtwarzać nieprawdopodobieństwa? Gdzie ten młody poeta, który stwarzał majorów i architektów jakich natura nie ośmieliła się nigdy stworzyć? Dickens nauczył się opisywać życie codzienne tak jak opisywali je Thackeray lub Jane Austen; lecz Thackerayowi nie byłaby nigdy zaświtała myśl, z której powstał Crummles; a przykro wprost pomyśleć o Jane Austen, któraby usiłowała stworzyć Mantaliniego. Wiemy przecież, że istnieje dużo zdolnych powieściopisarzy, lecz jest jeden tylko Dickens. Co się z nim stało?

Pozostał sobą do końca i w swej ostatniej książce, w ponurej i tajemniczej historii Edwina Drooda, ukazuje się po raz ostatni — wspaniały i chwiejny, niby czarodziej, który żegna ludzkość. W samym środku tej skądinąd rozsądnej i raczej smutnej książki, tej szarej historii o dobrym księdzu i cichych wieżach Cloisterhamu, Dickens umieścił z całym spokojem jeden skończenie uroczy i zupełnie warjacki ustęp — szalone i nieprawdopodobne epitafium pani Sapsea: owe epitafium gdzie

pani Sapsea występuje jako „pełna szacunku“ żona Tomasza Sapsea, wytrwała i konsekwentna w podziwianiu go. Epitafium kończy się słowami wspólnie rozmieszczonemi na płycie: „Przechodniu stań. I zadaj sobie pytanie. Czy potrafiłbyś tego dokonać? Jeśli odpowiedź wypada przecząco — odejść z rumieńcem wstydu“. Najnieprawdopodobniejsze wydarzenie z „Papierów Pickwicka“ nie zawiera podobnej niemożliwości. Dickens nie byłby się ośmielił czegoś podobnego wówczas napisać nawet pod postacią kłamstwa Jingle'a. Na żadnym cmentarzu gdzie grzebią ludzi nie znajdziecie tej nieocenionej płyty, nie może ona istnieć tam gdzie są cmentarze. Szaleństwo równie nieśmiertelne nie może istnieć na świecie gdzie gości także śmierć. Pan Sapsea jest jednym ze złotych darów, które czekają nas na lepszym świecie.

Było wielu Dickensów: był mądry Dickens, pracowity Dickens, Dickens ożywiony duchem społecznym; lecz największym był ten Dickens ostatni. Ów wybryk warjackiego humoru w ostatniej jego książce przypomina nam w czem leży jego potęga i jego wyższość. Pochwała tej boskiej bufonady powinna być ostatnią pochwałą, ostatecznem słowem wypowiedzianem na jego cześć. Warjackie epitafium pani Sapsea powinno być poważnem epitafium Dickensa.

ROZDZIAŁ X.

Wielcy bohaterowie Dickensa.

Każda krytyka dąży do tego aby się stać krytyką krytyki; a to z powodu że krytyka twórczości jest rzeczą bardzo niepewną. Trudno krytykować każdą twórczość artystyczną. Trudno także krytykować twórczość przez duże T. Pesymiści, którzy napadają na wszechświat są zawsze przez to w niekorzystnem położeniu. Posiadają oni pocieszającą świadomość, że potrafiliby stworzyć słońce i księżyc w sposób bardziej udatny; lecz muszą mieć również przygnębiającą świadomość, że nie potrafiliby wcale stworzyć ani słońca, ani księżyca. Skoro człowiek patrzy na hipopotama, może czasem mieć pokusę aby go uważać za olbrzymią pomyłkę; lecz musi przyznać, że pomyślna w tym wypadku niższość nie pozwala mu popełniać podobnych pomyłek. Nie będzie bluźnierstwem ani przesadą skoro powiemy, że taką samą trudność odczuwamy chcąc sądzić twórczy pierwiastek w literaturze. A

godność twórcy jest pierwszą i ostatnią godnością Dickensa. Nie pokazywał rzeczy, lecz je tworzył. Pan Guppy może nam się nie podobać, lecz musimy w nim uznać twór, który w cudowny sposób spadł ze sfer wyższych; możemy go rozebrać na kawałki, lecz nie potrafimy go skleić. Możemy w złości zniszczyć panią Gamp lecz nie potrafimy jej stworzyć w radości. Autor każdej książki o Dickensie staje od razu przed wielkimi trudnościami. Prawdziwa pierwotna twórczość, (jak twórczość słońca, albo urodziny dziecka), nie może wywoływać krytyki ani pochwały tylko coś w rodzaju nieokreślonej wdzięczności. Dlatego większość hymnów o Bogu jest bez wartości i dlatego większość pochwał Dickensa jest nieudolna. Chwalcy i boskiego i ludzkiego twórcy wydają się sentymentalni gdyż mówią o istotnej prawdzie. Listy miłosne z tego samego powodu wydają się napuszone i sztuczne, ponieważ mówią o prawdzie.

Dlatego każdy rozdział w rodzaju tego rozdziału, musi być pod pewnym względem niezadawalniającym. Niema właściwego sposobu odnoszenia się do najwyższej wielkości Dickensa, chyba składanie mu ofiar jak bóstwu, a to sprzeciwia się naszej etyce. Uważam, że możemy się jedynie przyczynić do zwrócenia uwagi na gatunek twórczości Dickensa. Lecz należy pamiętać, że kwestja gatunku jest zaledwie częścią rozważań o twórczości. Jedno z boskich znamion Dickensa to objętość jego dzieła, objętość jako taka, olbrzymi nakład, niewiarogod-

na płodność jego wynalazczości. Powiedziałem przed chwilą, że żaden z nas nie mógłby wymyślić pana Guppy. Lecz nawet gdybyśmy potrafili ukraść Dickensowi tę postać, Dickens wymyśliłby zaraz inną, absolutnie nieprawdopodobną, któraby miejsce pana Guppy zajęła. Może nawet potrafilibyśmy stworzyć pana Guppy, lecz ten wysilek takby nas zmęczył, że musianoby nas wozić na wózku po Bournemouth.

Warto jednak zwrócić uwagę na gatunek twórczości Dickensa. Na samym początku tego szkicu powiedziałem, że czytelnik musi przejąć się ideą demokratyzmu. Być może, że niektórym powiedzenie to wydało się niewłaściwem, lecz wpływ rewolucji na wszystkie książki dziewiętnastego stulecia, był równie silny jak wpływ religii katolickiej na wszystkie barwy i rzeźby wieków średnich. Możemy dla przykładu wziąć inne wielkie nazwisko dziewiętnastego stulecia, które doprowadzi nas wprost do zagadnienia o gatunku literackiej twórczości Dickensa.

Z pośród wszystkich pisarzy dziewiętnastego stulecia największym demokratą, w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu, jest Walter Scott. Muszę to zdanie rozwinąć, ponieważ może wywołać sprzeciwy, a uważam, że poprze doskonale moje dalsze wywody. Są dwa duchowe pewniki, z których wyrasta poczucie równości wszystkich ludzi, a także wszelkiego rodzaju demokratyczne koncepcje. Istnieją dwie rzeczy, w których ludzie są jawnie i bez-

sprzecznie równi. Wszyscy nie są równie mądrzy, ani równie muskularni, ani równie tłuści, jak to mędracy współczesnej reakcji z dziwną przenikliwością zauważyli. Lecz jest pewnikiem duchowym, że wszyscy ludzie są tragiczni. I jest równie wzniosłym pewnikiem duchowym, że wszyscy ludzie są śmieszni. Żaden wyłączny ani osobisty smutek nie może być tak straszliwy jak pewność, że się umrze. I żaden wesoły wybryk ani żadne kalectwo nie może być tak śmieszne jak prosty fakt, że każdy człowiek ma dwie nogi. Każdy nabiera znaczenia kiedy traci życie; i każdy staje się śmieszny kiedy goni za swym kapeluszem. Jeśli chcemy się dowiedzieć, czy jakieś dzieło zyska popularność u ludu, musimy zapytać czy zawiera pierwiastki tragizmu i komizmu; jest to próba powszechnie używana. Shelley na przykład był typowym arystokratą. Był republikaninem lecz nie był demokratą; w jego poezji są wszelkie zalety, oprócz ostrego i podniecającego posmaku popularności. Po tragizm i śmieszność udać się musimy na przykład do Burnsa, który był biedny. Na całym świecie folklor — literatura ludowa — ma jednakowe pierwiastki: smutek pełen godności i komizm najzupełniej godności pozbawiony. Treścią jej smutnych opowieści są złamane serca; a treścią wesołych opowiadań — potłuczone głowy.

Oto powtarzam dwie zasady demokratycznej rzeczywistości. W literaturze bardziej kulturalnej przybierają i one bardziej kulturalną postać czy też

wcielenie. W literaturze takiej jaką była w wieku dziewiętnastym, tragedia staje się głębokiem poczuciem ludzkiej godności; drugi zaś weselszy pierwiastek, staje się radosnem poczuciem ludzkiej różnorodności. Pierwszy popiera równość, ponieważ utrzymuje że wszyscy ludzie są równie wzniośli. Drugi popiera równość, ponieważ uważa że wszyscy ludzie są równie zajmujący.

Niema oczywiście większego demokraty niż Dickens, jeśli chodzi o demokratyczny pogląd na kwestję, że wszyscy ludzie są równie zajmujący i różnorodni. Lecz jeśli chodzi o demokratyczny pogląd na poczucie ludzkiej godności; niema tak wielkiego demokraty jak Scott. Ów fakt, który stanowi moralną i nieprzemijającą chwałę Scotta, był dotychczas dziwnie pomijany. Scott w każdym prawie wypadku osiąga swoje najwspanialsze dramatyczne efekty za pomocą jakiejś groteski, albo też za pomocą postaci nędzarza, który stopniowo nabiera wymowy i poczucia ludzkiej godności. Pospolity człowiek, w znaczeniu człowieka marnego, staje się pospolitym człowiekiem, w znaczeniu człowieka w ogóle. Stwierdza swą ludzkość. Gdyż najnikczemniejsze ze wszystkich współczesnych wyobrażeń, to pojęcie, że bohaterstwo jest dziwactwem lub anomalją i że ludzi łączą tylko rzeczy płaskie lub głupie. Rzeczy, które są wspólne wszystkim ludziom, są to rzeczy straszliwe i niepokojące jak na przykład śmierć lub pierwsza miłość; rzeczy wspólne są to rzeczy, które nie są pospolite.

Do takich właśnie podniosłych i istotnych namiętności wznoszą się humorystyczne postacie Scotta. Przypomnijmy sobie stanowczą i nieomal dostojną odpowiedź niedorzecznego Nicola Jarvie, kiedy wyniosła Helena Macgregor usiłowała go skłonić do bezprawia i zszargania mieszczańskiego honoru. Ta mowa jest wielkim pomnikiem średniego stanu. Molière kazał panu Jourdain mówić prozą, lecz Scott kazał mu przemawiać poezją. Przypomnijmy sobie tępego i obżartego Athelstane'a, który stopniowo nabiera siły i godności i swą odpowiedzią wprost miażdży de Bracy'ego. Przypomnijmy sobie dumną mowę starego żebraka w „Antykwarjusz”, kiedy gromi manję pojedynków. Scott lubił opisywać przebranych królów, a właściwie wszyscy jego bohaterowie są królami w przebraniu. Był on mimo wszystkich swych błędów opanowany dawnem religijnem wierzeniem, jedyną możliwą podstawą demokratyzmu — wierzył że każdy człowiek jest przebranym królem.

Dziwnym zbiegiem okoliczności Scott, mimo że był rojalistą i konserwatystą, wykazywał w tem wszystkim pojęcia rewolucyjne. Naprzykład uważał krasomówstwo, sztukę oratora, jako bezpośrednią broń uciemiężonego. Wszyscy jego nędzarze wygłaszają wspaniałe mowy, (takie same jakie wygłaszali nędzarze w Klubie Jakobinów, któregooby Scott nienawidził). Jest to tembardziej dziwne, jeśli się zastanowimy, że autor udzielał wolności słowa fikcyjnym buntownikom, nierozsądny zaś polityk

odmawiał jej prawdziwym buntownikom. Lecz dla nas punktem ciężkości jest sympatja Scotta do ludu oparta na poważnej podstawie — na poczuciu ponurej ludzkiej godności. „Czy nie możesz odnaleźć drogi?“ pyta żebraka Sir Artur Wardour, kiedy obaj zostali odcięci przez przypływ. „Dam ci folwark... zrobię cię bogaczem“. „Nasze bogactwa niebawem się zrównają“ odpowiada żebrak, patrząc na nadpływające morze.

Zatrzymałem się na tej dodatniej właściwości Scotta, ponieważ jest to przykład, który najlepiej podkreśla jedyną słabą stronę Dickensa. Dickens miał mało, albo też nie miał wcale, poczucia utajonej wzniosłości każdego człowieka. Poczucie demokratyczne Dickensa było zupełnie innego gatunku; opierało się na drugiej podstawie, o której mówiłem; opierało się na poczuciu, że wszyscy ludzie są niezwykle zajmujący i różnorodni. Skoro bohater Dickensa zaczyna się zapalać staje się coraz więcej sobą. Nie tak jak żebrak Scotta, który nabiera coraz więcej cech ludzkich w miarę jak się podnieca. Gdy bohater Dickensa się unosi, staje się coraz większą groteską, coraz dziwaczniejszą chimerą. Nie tak jak dobry mówca u Scotta, który nabiera cech klasycznych w miarę jak się zapala, i staje się wyobrazicielem człowieczeństwa w miarę jak się pogłębia. Twierdzenie to można oświecić zapomocą odpowiedniego przykładu. Dickens ukazywał nam wielokrotnie swoich dziwacznych albo ubogich bohaterów w ciągu poważnego przesilenia, albo też

w starciu ze światowemi potęgami. Mamy naprzykład prześwietną scenę, w której Zuzanna Nipper (jeden z najlepszych tworców Dickensa), robi wymówki panu Dombeyowi i stawia mu czoło. Lecz Zuzanna Nipper — zupełnie zresztą stosownie do swego położenia i zwykłego zachowania—jest podczas całej tej sceny postacią ściśle humorystyczną, a nawet nabiera wciąż nowych rysów humorystycznych. Jej zamiar jest poważniejszy niż zwykle, lecz nie jej zachowanie. Dickens zatrzymuje zwykły sposób wysławiania się Nipper, a nawet nadaje jej mowie coraz bardziej nipperowskie cechy, w miarę jak się Zuzanna unosi. Scott zatrzymuje sposób wysławiania się Baillie Jarvie, lecz nieznacznie przytłumia jego jaskrawość i doprowadza do prostej i celowej wymowy. Dickens nie umiał wyzyskać owej prostej, celowej wymowy, użył jej raz tylko, w paru ustępach przy końcu „Pickwicka”. Kiedy jego humorystyczne postacie mówiły o uczuciach w sposób humorystyczny, jak naprzykład Zuzanna, rezultat był udatny lecz oczywiście przesadzony. Kiedy jego humorystyczne postacie mówiły o uczuciach poważnie, rezultat był rozpaczliwie nieudany. Humor był pośrednikiem Dickensa, jedynym jego sposobem przystępowania do wzruszeń. Kiedy nie daje nam humoru, daje nam bezwiednie śmieszność.

Dickens był głęboko i całkowicie angielskim, jak to już na innem miejscu w tej książce powiedziałem. Był najbardziej angielskim wśród naszych

wielkich pisarzy. Jest coś bardzo angielskiego w zadawalnianiu się groteskową demokracją, w braku krasomówstwo i podniosłości, które stanowiły cechę Scotta. Angielska demokracja jest najweselszą demokracją na świecie. Szkocka demokracja zawiera największą domieszkę godności; podczas kiedy cała swoboda i genjusz satyry ludu angielskiego pochodzi z zupełnego braku godności we wszystkich kierunkach. Dla porównania dwóch typów, można wziąć szkockiego przywódcę robotniczej partji, pana Keir Hardiego i angielskiego przywódcę robotniczej partji, pana Willa Crooksa. Obydwaj ci przywódcy są to ludzie zacni, uczciwi, odpowiedzialni, litościwi, lecz Szkot zachowuje się w sposób poważny i nie rażący, zaś Anglik zachowuje się w sposób indywidualny i uparcie wesoły. Pan Keir Hardie pragnie podnieść głowę z godnością człowieka. Pan Crooks pragnie iść poprostu swemi drogami jak Crooks. Pan Keir Hardie bardzo przypomina typ biedaka z Walter Scotta. Pan Crooks bardzo przypomina typ biedaka z Dickensa.

Dickens posiadał angielskie poczucie groteskowej demokracji a raczej nieskończenie rozmaitej demokracji; upajająca różnorodność ludzi stanowiła tło jego koncepcji ludzkiego braterstwa. Z pewnością owa różnaitość jest właśnie powodem znacznej części ludzkiego braterstwa. W pewnem znaczeniu rzeczy mogą być równe tylko o tyle, o ile są zupełnie rozmaite. I tak na przykład, ludzie mówią ze zdumiewającą powagą o równości lub braku rów-

ności obu płci; tak jakby był możliwy jakikolwiek brak równości między zamkiem a kluczem. Tam, gdzie niema pierwiastka różnaitości, gdzie wszystkie szczegóły mają zupełnie jednakowy cel, tam odrazu i nieodzownie zachodzi brak równości. Kobieta w tem jedynie jest niższa od mężczyzny, że nie jest tak męska; niższość jej w niczem innem się nie przejawia. Mężczyzna w tem jest niższy od kobiety, że nie jest kobietą; innego powodu do niższości niema. To samo można w pewnej mierze powiedzieć o każdej istotnej różnicy. Wyobrażenie że miłość łączy i ujednastajnia ludzi, jest wielką pomyłką. Miłość pogłębia różnice między ludźmi, ponieważ miłość jest uczuciem skierowaniem do jednostki. Uczucie, które prawdziwie łączy i upodabnia ludzi — to nienawiść. Im więcej naprzykład kochamy Niemców, tem bardziej jesteśmy zadowoleni, że ten kraj różni się od naszego, że zachowuje swoje zwyczaje i obyczaje, podczas gdy my zachowujemy swoje. Lecz im bardziej nienawidzimy Niemców, tem skwapliwiej naśladowujemy niemieckie armaty i niemieckie fortyfikacje, aby się przeciw Niemcom zbroić. Im bardziej współczesne narody się nienawidzą, tem pokorniej naśladowują się wzajemnie, gdyż każde współzawodnictwo jest z natury swojej wściekłym plagjatem. Ponieważ współzawodnictwo oznacza zawsze podobieństwo, jest również prawdą, że podobieństwo oznacza zawsze brak równości. Jeśli wszystko usiłuje stać się zielonem, niektóre rzeczy staną się zieleńsze od in-

nych; lecz jest nieśmiertelna i niezniszczalna równość pomiędzy zieloną i czerwoną barwą. Istnieje coś w rodzaju tej bezsprzecznej równości pomiędzy potężnymi i różnorodnymi twórcami pisarzy w rodzaju Dickensa. Są one wszystkie natchnionym wynikiem oddzielnej linji rozwoju. Trudno byłoby orzec czy zachodzi podobieństwo czy brak równości między, powiedzmy, panem Sapsea a panem Elijahem Pogramem. Znajdują się obydwaj w tem samem trudnem położeniu; żaden z nich nie potrafiłby żyć na tym świecie; są obaj zbyt wielcy, aby się móc urodzić.

Do wysokich zalet tej różnorodności powrócę za chwilę. Lecz nie ulega wątpliwości, że owe zainteresowanie li tylko różnorodnością ludzi, (zainteresowanie, któremu przeciwstawiłem klasycyzm Scotta), jest jedynem rozumnem ujęciem pospolitych zarzutów przesady stawianych Dickensowi. Ten właśnie zarzut, jedynie rozsądny i znośny, mają ludzie na myśli, kiedy powiadają że Dickens jest poprostu karykaturzystą. Nikt nie może stawiać zarzutu, że wuj Pemblechook naprawdę nie istnieje gdyż postać zmyślona nie powinna być osobą rzeczywistą, powinna być zupełnie nową kombinacją, dodatkiem do istot, które już znajdują się na ziemi. Nikt nie może twierdzić, że wuj Pemblechook nie mógłby istnieć, gdyż tego nikt wiedzieć nie może. Nie można także zarzucać Dickensowi, że zdania, które wuj Pemblechook wygłasza są odpowiednio wybrane i ułożone aby uwydatnić jego najbardziej cha-

rakterystyczne pemblehookerowskie cechy, gdyż tego rodzaju opinia byłaby tylko stwierdzeniem faktu, że wuj Pemblehook występuje w dziele sztuki. Ludzie uważają poprostu (z pewną dozą słuszności), że czytelnik nie odczuwa nigdzie podstawowego poczucia ludzkiej godności u Pemblehooka. Nigdzie nie jest zaznaczone że Pemblehook pewnego dnia umrze. Jest on raczej przedstawiony jako coś w rodzaju leniwego i psotnego ducha, nieszkodliwego a jednak złośliwego, który żyje wiecznie, ponieważ nigdy nie żyje prawdziwie. Owa odczłowieczona żywotność, owa fantazja, cwa nieodpowiedzialność twórczości, w pewnem znaczeniu rzeczywiście stanowi cechę Dickensa. Jest to niższa strona jego humorystycznego poglądu na różnorodność ludzką. Obecnie przystąpimy do wyższej strony tego zapatrywania, która to strona jest znacznie trudniejszą do stwierdzenia.

Jerzy Gissing, przyswajając sobie punkt widzenia przemijającego intelektualizmu naszych czasów, zrobił Dickensowi charakterystyczny zarzut, wśród wielu hołdów, które mu złożył. Powiedział, że Dickens mimo swej niezaprzeczanej sympatji dla klas niższych, nie stworzył nigdy typu człowieka biednego, człowieka pracy, wysoko i wybitnie intelektualnego. Mamy wprowadzić jeden wyjątek, co Gissing musiał także pewnie zauważyć, istnieje dowcipniś, dyplomata, wielki filozof — pan Weller. Jednak biorąc naogół zarzut ten jest słuszny, mimo że Gissing całej jego słuszności nie objął.

Bo Dickens nie tylko rzadko tworzył typ biedaka, któregośmy mogli nazwać typem intelektualisty; ale równie rzadko tworzył jakąkolwiek inną postać, którąby można nazwać typem intelektualisty. Pole jego wyobraźni nie obejmowało wcale intelektualizmu — obejmowało charakter, rzecz nie tylko ważniejszą od intelektu, lecz znacznie od niego zabawniejszą. Kiedy niektórzy angielscy moralisci piszą o znaczeniu charakteru, zdają się mieć na myśli jedynie charakter nudny. Tymczasem charakter jest to coś świetniejszego niż dowcip, i znacznie bardziej złożonego niż sofisteryja. Cała wyższość demokracji Dickensa nad demokracją takiego człowieka jak Gissing, polega właśnie na fakcie iż Gissing chciałby dowieść, że biedacy mogą kształcić siebie i kształcić innych. Dla Dickensa zaś rzeczą najważniejszą było aby biedacy mogli się zabawiać, a zarazem bawić Dickensa. Sprawa wykształcenia mało go interesowała. Jego podstawowe pojęcie o życiu było dwojakie: życie jest humorystyczne i jest rozkoszne. Biedni ludzie Dickensa nie zabawiają się epigramatami, lecz zabawiają się sobą. Dar jaki każdy z nich w rękę przynosi, to jego własna nieprawdopodobna indywidualność, „oddają się“ w najświętszym i najdosłowniejszym tych słów znaczeniu. Człowiek, który się oddaje, spełnia akt najwyższej szczodrości; jest jak męczennik, jak kochanek lub mnich; lecz jest także prawie na pewno tem co potocznie nazywamy głupcem.

Oto klucz do wszystkich wielkich bohaterów

Dickensa — wszyscy są wielkimi błaznami. Istnieje taka sama różnica między wielkim a małym błaznem, jaka jest między wielkim a małym poetą. Wielki błazen to stworzenie, które znajduje się raczej powyżej, aniżeli poniżej mądrości. Pierwiastek wielkości, o którym wspomniałem na początku tej książki występuje najwyraźniej u takich postaci. Człowiek może być całkowicie wielkim, choć jest całkowitym głupcem. Mamy przykład tego u bohaterów epickich, jak Achilles. Co więcej, człowiek może być całkowicie wielkim, ponieważ jest całkowitym głupcem. Widzimy to u wszystkich wielkich postaci humorystycznych — wszystkich wielkich pisarzy humorystycznych, z których Dickens był ostatnim. Bottom Tkacz jest wielki, bo jest głupi. Pan Toots jest wielki, bo jest głupi. To co mam na myśli można zaobserwować także u wielu żywych ludzi. Któż z nas nie znał wielkiego prostaka? postać tak nieuleczalnie charakterystyczną, że zdaje się przełamywać wszelkie zasady mądrości i głupoty; nie wiemy czy jest to wielki idjota, czy wielki filozof; wiemy tylko, że jest wielki jak góra. Owe potężne groteskowe postacie można znaleźć prawie wyłącznie tam, gdzie je Dickens znajdował — wśród biedaków. Ludzie wykształceni i zamożni, wtedy jedynie dosięgają tych szczytów kiedy mają lekkiego bzika. Lecz któż nie zauważył głębokiej indywidualności starej niańki? Kto nie napotkał oryginalnej osobistości starego sługi? Nasze życie publiczne składa się z samych prawie małych

ludzi. Ludzie występujący na widownię są mali, gdyż muszą dowieść, że są mądrzy według powszechnie przyjętych form; muszą przejść egzamina, nauczyć się zwyczajai towarzyskich, muszą naśladować pewien określony typ. Tylko w życiu prywatnem spotykamy postacie niezwykle. Są zbyt wielkie aby móc wejść do życia publicznego. Łatwiej jest wielbładowi przejść przez ucho igielne, niż wielkiemu człowiekowi wejść do królestwa ziemskiego. Prawdziwie wielka i wspaniała indywidualność, człowiek, który się wyraża jak nikt inny, którego odczucia są bezpośrednie i głębokie, tego nie spotkacie na ławie żadnego gabinetu, w żadnem kole literackiem, na żadnym towarzyskim obiedzie. A najrzadziej zobaczycie go wśród artystów; jest zupełnie nieznany między cyganerją. Jest to człowiek więcej niż mądry — jest zabawny. Jest więcej niż sławny — jest żywy. Zajmuje prawie zawsze stanowiska podrzędne. Spotkać go można w drodze, w roli ubogiego komiwojażera — jak Micawbera. Odszuka się go czasem w gromadzie głupich urzędników — jak Swivellera. Znajdzie się go w postaci nieudanego aktora — jak Crummlesa. Jest czasem doktorem bez praktyki — jak Sawyer. Lecz zawsze napotka się tę wspaniałą, płomienną postać tam gdzie Dickens ją znalazł — wśród ubogich. Gdyż zaszczyty tego świata to rzecz niska, odpowiednia dla zarozumiałców, a ci ludzie są zbyt wielcy aby się o nie ubiegać. Są zbyt silni aby je zdobywać.

Niepodobna ocenić należycie te postacie — jest

ich za dużo. Dickens stworzył je w niezmiernej prostu ilości. Gdzie tupnął nogą, tam całe armje wyłaniały się z ziemi. Lecz dla objaśnienia prawdziwej metody Dickensa weźmiemy postać nadzwyczaj wzniosłą — pana Tootsa. Jest to dobry przykład roboty Dickensa, za pomocą której wyjawiał pewną groteskową wielkość, ukrytą w skromnej a nawet nieciekawej postaci. Ujawniał tem paradoks wszelkich spraw duchowych: wielkość wewnętrzną, która przerasta swą objętością formę zewnętrzną.

Toots jest typem, który znamy wszyscy równie dobrze jak znamy kominy na dachu. I ze wszystkich typów ludzkich jakie sobie możemy wyobrazić, jest na pierwszy rzut oka najwięcej jałowym i najnudniejszym. Jest to zbyt wyrośnięty a niedorozwinięty bałwan, który wisi przy szkole prywatnej. Jest zawsze zapóźniony w nauce, lecz zato przedwcześnie rozwinięty jeśli chodzi o banalne światowe zwyczaje; prawdopodobnie palił papierosy zanim zaczął sylabizować. Toots, to świetny a zarazem bolesny obraz nieszczęsnego młodzieńca. Toots ma, jak wszyscy młodzieńcy tego typu, trochę pieniędzy do rozporządzenia, dosyć aby je marnować na hulanki, które go nie bawią, i na gapio-waty szacunek dla sportów, w których nie może celować. Toots ma, jak wszyscy młodzieńcy tego typu, utajone zamięłowanie do wyrafinowanych ozdób, które objawia się u niego dumą z posiadania „nieporównanego“ pierścionka. Postać Tootsa daje

przedewszystkiem dokładny obraz zdumiewającej sprzeczności, a mianowicie kontrastu między jaszkrawością ubioru, a głęboką wstydlivością i nieśmiałością, która odbija się na jego owczej twarzy. Toots uosabia także głębszy kontrast jaki istnieje między pozorną wesołością zajęć takiego młodzieńca, a przygnębiającym, rozpaczliwym smutkiem jego oczu bez wyrazu. Takim jest Toots; znamy go, litujemy się nad nim i unikamy go. Nauczyciele odnoszą się do niego z rozpaczą, lub też z bezbrzeżną cierpliwością. Jego rodzina woli o nim nie mówić. Satelici niskiego pochodzenia (jak Game Chicken), wodzą go za nos. Pasorzyty, które z niego żyją, gardzą nim. Lecz Dickens nim nie gardzi. Nie opuszcza ani jednego z posępnych szczegółów, które nas od tego człowieka odrzucają, a robi z niego człowieka, o którego spotkaniu możemy marzyć. Nie zatrzymuje się specjalnie nad żadnym z jego rozpaczliwych braków, a przedstawia je w taki sposób, że wydają się niezwykle zaletami, dla których zobaczenia poszlibyśmy na koniec świata. Nie zmienia żadnego faktu, a potrafi zmienić całą atmosferę, cały świat Tootsa. Sprawia że nietylko lubimy, ale kochamy, nietylko kochamy, ale szanujemy tego ordynarnego nieuka. Aby tego dokonać trzeba mieć prawdziwie i dosłownie boską potęgę.

Dickens nie zmienia żadnej wybitnej cechy Tootsa — zmienia nas. Bawi nas tam, gdzieśmy się nudzili, uszlachetnia nas tam, gdzieśmy byli okrutni, a ponad wszystko daje nam

sposobność do szerokiego ludzkiego śmiechu tam gdzie ograniczyliśmy się do małostkowego współzawodnictwa w pogoni za smutną i uroczystą rzeczą, zwaną intelektem. Zapał Dickensa, tak jak miłość Boga, napęłnia nas szczytnym wstydem; bo przecież Dickens odkrył u Tootsa tylko to, cośmy sami mogli wynaleźć. Zainteresował nas Tootsem jedynie o tyle o ile Toots sam się sobą interesuje. Nie zmienił proporcji Tootsa, zmienił tylko jego skalę; sprawił że oglądamy szczura, który nagle wyrósł do rozmiarów słonia. Dotąd unikaliśmy go, obecnie wiemy że nic nas już nie skłoni do unikania go. Oto co sprawił Dickens. Dickens wcale Tootsa nie oszczędza, nie podaje go za mędrszego niż jest, przeobraża go poprostu i robi z małego błazna błazna wielkiego. Wiemy że Toots nie jest mądry, lecz nie mamy ochoty mieć mu tego za złe. Prędzej mielibyśmy za złe mądrości to, że nie jest Tootsem. Przeminą wszystkie egzamina, które Toots nie mógł zdać, przeminą wszystkie szkoły, do których go nie przyjęto, przeminą wszystkie czasowe metody doświadczeń nad mózgiem i wykształceniem, a Toots pozostanie wielkim jak góra.

Należy zwrócić uwagę, że wielcy artyści wybierają zwykle raczej wielkich głupców niż wielkich intelektualistów, kiedy chcą ludzkość uosobić. Wprawdzie Hamlet wyraża estetyczne marzenia i zdumienia intelektu, lecz Bottom Tkacz wyraża je znacznie lepiej. I tak samo Toots odzwierciadla znacznie lepiej niż każda z poważniejszych postaci

Dickensa pewną odwieczną godność ludzkiej natury. Naprzykład Toots wyraża cudownie owe uczucie ciągłego przerażenia, które jest samą istotą początków miłości. Kiedy Florencja zaprasza Tootsa, kiedy on marząc o tem aby wejść — nie wchodzi, uosobia coś w rodzaju warjackiej i przewrotnej pokory koniecznej u prawdziwego kochanka.

Apostołowie wzywają nas do radosnego znoszenia głupców. W tem wezwaniu kładziemy zawsze nacisk na słowo „znosić“, i uważamy że ów werset doradza nam rezygnację. Byłoby może słuszniej położyć nacisk na słowo „radośnie“, i tym sposobem zamienić zażyłość z głupcami na rozkosz, nieomal na hulankę. Nie widzę też konieczności aby przyjemność, którą osiągamy przez obcowanie z głupcami, (przynajmniej tę, którą osiągamy przez obcowanie z wielkimi głupcami, z głupcami podobnymi bogom), była jedynie przyjemnością satyryczną lub okrutną. Wielki głupiec to ten, o którym nie da się powiedzieć gdzie kończy się jego świadoma, a gdzie zaczyna się nieświadoma śmieszność; śmiejemy się równocześnie z nim i z niego. Jasny przykład tego dowodzenia stanowią zwykłe, szczęśliwe małżeństwa. Kobieta i mężczyzna nie mogą żyć wspólnie, jeśli w ich wzajemnym stosunku nie tkwi rodzaj wieczystego żartu. Każde z nich musi odkryć w drugim błązna, ale błązna wielkiego. Ta potęga, to nieokrzesanie, ta jaskrawość głupstwa, to rzecz, którą odczuwamy u wszystkich tych, z którymi pozostajemy w zażyłości; jest to jedyna trwała

podstawa miłości a nawet szacunku. Skoro poznamy osobistość nazwiskiem Tomkins, wiemy że tej osobistości udało się dokonać rzeczy, która się nikomu innemu nie powiodła: udało jej się zostać Tomkinsem. Pan Toots odniósł taki sam tryumf; we wszystkich scholastycznych egzaminach został pokonany, lecz zwyciężył w duchowej potyczce, gdzie nieznani współzawodnicy ubiegali się napróżno o to by móc stać się Tootsem.

Jeśli poszukujemy nauk moralnych, znajdziemy w tem ostatnią i najgłębszą naukę Dickensa. Nadzwyczajności i dziwotworów trzeba poszukiwać we własnem codziennem życiu. Jest to prawda, której nie należy stosować jedynie do postaci zajmujących w naszym życiu stałe miejsce jak żona, mąż — błazny, które cały nasz horyzont wypełniają, lecz także do biegu i treści naszych codziennych doświadczeń. Co chwila odtrącamy wielkiego błazna tylko dlatego że jest głupi. Codziennie omijamy Tootsów i Swivellerów, Guppych i Joblingów, Simmerych i Flashersów. Codziennie zatracamy ślad Joblingów i Chucksterów, Analitycznego Chemika lub Margrabiny. Codziennie omijamy potwora, którego moglibyśmy łatwo pokochać, i głuptaka, którego byśmy napewno podziwiali. Oto prawdziwa ewangelja Dickensa — wskazuje nam ona niewyczerpane możliwości, które nastrocza nam wolność i rozmaitość ludzi. W porównaniu do tego życia, życie publiczne, wszelka sława i mądrość, są z natury swojej zacieśnione, i małe, i zimne, gdyż

na ściśle określonej i jasno oświetlonej scenie publicznego życia ludzie muszą uprawiać z konieczności określony rodzaj talentów, muszą się dostosowywać do jednakowego surowego poziomu. Tylko ludzie zupełnie nieznani mogą się rozrastać w rozmaite strony jak rozrastające się drzewa. Tylko w naszym życiu wewnętrznym widzimy że ludzie są zanadto sobą; tylko w naszym życiu prywatnym wyrastają do olbrzymich zarysów karykatury i nabierają karykaturalnego zabarwienia. Wielu z nas żyje publicznie z banalnymi publicznymi marionetkami, które są odbiciem małostkowych, publicznych pojęć. W krainę olbrzymów wkraczamy dopiero gdy miniemy prywatną furtkę i otworzymy własne utajone drzwi.

ROZDZIAŁ XI.

O stroierdzonym optymizmie Dickensa.

W pewnej dramatycznej sztuce z epoki dekadentyzmu występuje intelektualista, który wypowiada powszechne wyobrażenie owej epoki o Dickensie, nazywając go „pospolitym optymistą”. W jednym z poprzednich rozdziałów zwróciłem już uwagę na dziwaczność podobnego poglądu. Nazwanie optymizmu „pospolitym” zdumiewa, a nawet wzbudza podziw. W świecie, gdzie nieszczęścia fizyczne są udziałem ogółu, uskarżamy się że szczęście jest zbyt pospolite. W świecie, gdzie większość ludzi cierpi nędzę fizyczną, narzekamy na nieustanne pochwały; nudzi nas nadmiar uznania dla życia. Skoro zastanowimy się nad istotnymi warunkami bytowania pospółstwa, trudno wyobrazić sobie dziwniejszy i wspanialszy hołd złożony ludzkości, niż frazes o „pospolitym optymizmie”. To coś jakby się mówiło o „pospolitem męczeństwie” lub o „zwyyczajnem ukrzyżowaniu”.

Przedewszystkiem jednak należy stwierdzić otwarcie, że istnieje rzeczywiście pewna podstawa do zarzucania Dickensowi pospolitego optymizmu. To powiedzenie nie stosuje się, rzecz prosta, do wiary Dickensa w wartość istnienia i w ostateczne zwycięstwo cnoty; gdyż to nie jest optymizmem lecz religją. Nie odnosi się również do zwyczaju przedstawiania jasnych wydarzeń w jasnym świetle, a szczęśliwych opowieści w szczęśliwej atmosferze, gdyż to nie jest optymizmem lecz literaturą. Nie odnosi się to nawet do jego genialnego daru jowialnej przesady, gdyż to nie jest optymizmem a po prostu samym Dickensem. O tych wszystkich wznioślejszych odmianach optymizmu mówiłem już gdzieindziej. Lecz obok tego istnieje rzeczywiście pewien kierunek, którym Dickens naraził się na słuszny poniekąd zarzut pospolitego optymizmu. Chodzi mi o jasne stwierdzenie tego faktu, zanim rozpocznę dyskusję. Dickens naprawdę dążył do uszczęśliwiania swych bohaterów za wszelką cenę, a raczej mówiąc ściśle, chciał urządzać im życie w sposób wygodny raczej niż szczęśliwy. Był gościnnie dla swych bohaterów, podejmował ich jak miłych gości. Od gospodarza zawsze się wymaga (i dopóki ludzka cywilizacja jest zdrową, trzeba zawsze wymagać), ściśle materialnej uczynności. możemy nawet to nazwać pospolitą uczynnością. Jedzenie, ognisko i inne rzeczy w tym rodzaju powinny być zawsze symbolami gościnności, ponieważ są to bezsprzecznie rzeczy wspólne wszystkim lu-

dziom. Lecz wymagania nasze względem człowieka, którego fantazja wymyśla i tworzy ludzi są inne. Czego innego żądamy od artysty, od człowieka, który nie podejmuje ludzi u siebie, ale raczej wysyła ich w świat.

Zaznaczę za chwilę, kiedy mówić będę o łotrach Dickensa, że jest nieprawdą aby Dickens wszystkich gościnnie przyjmował. Lecz ugaszczał wiele nieciekawych osobistości; przyjmował gościnnie wszystkich, którzy byli kiedykolwiek nieszczęśliwi. Rozumiał jak wiele znaczy dla takich ludzi każda drobna przyjemność i to było szlachetną przyczyną jego postępowania. Wiedział dobrze że największe szczęście, którego ludzie zaznali od czasu Edenu, to szczęście nieszczęśliwych. I w tem jest godny podziwu. Stoi u szczytu, kiedy opisuje zachwyty biedaków graniczący z jednej strony z bólem, a z drugiej z radością. Żaden opis ludzkich rozkoszy, żaden raj ziemski, żadna utopja, nie stoi tak blisko istoty szczęścia, jak jego opisy rzadkich ekstrawagancji biedaków; jak na przykład wspomniały opis Kita Nubblesa, który zabiera swą rodzinę do teatru. Dickens uchwycił prawdziwe źródło przyjemności — Boży strach. Kit każe kelnerowi przynieść piwa, a kelner zamiast odpowiedzieć: „Jak pan śmie zwracać się do mnie w ten sposób?” powiada: „Kufel piwa? słucham pana“. Owa wewnętrzna drżąca pokora Kita jest jedynym sposobem używania życia lub biesiady; a strach przed służącym jest początkiem rozkoszowania się uczta.

Ludzie z takim usposobieniem „używają przyjemności w sposób melancholijny“, co jest jedynym sposobem używania przyjemności wogóle.

Do tej chwili Dickens jest w porządku. Dopóki zajmuje się takim ubóstwem i takimi uroczystościami, dotknięcie jego jest prawie zawsze pewne. Lecz skoro natrafia na sprawy więcej zawiłe, na ludzi, którzy z tego lub innego powodu nie mogą być uleczeni dobrym obiadem, wykazuje rzeczywiście ujemną stronę swej twórczości—ów szczerze popoolity optymizm, o którym właśnie mówię. Ten optymizm można łatwo rozpoznać, ponieważ Dickens obsypuje wtedy swych bohaterów wygodami, które nie mają z nimi nic wspólnego; rzuca im wygodę jak jałmużnę. Bywają wypadki gdzie dobroć jego dla bohaterów staje się przy końcu powieści dobrocią niedbałą i bezczelną. Zatraca prawdziwe miłosierdzie i przejmuje się miłosierdziem stowarzyszeń dobroczynnych; miłosierdziem, w którym niema dobroci, miłosierdziem nadętem, które zachowuje się nieodpowiednio. Przy końcu niektórych powieści, Dickens podaje swym bohaterom jałmużnę jakby przez drzwi.

Przytoczę dwa przykłady. Całą oś charakteru pana Micawbera stanowi pojęcie, że człowiek może być zawsze prawie bogatym, jeśli wciąż na bogactwa oczekuje. Nauka prawdziwie ważna dla naszej pretensjonalnej współczesnej socjologii. Mówi się o kimś, że miał w życiu niepowodzenia; lecz w życiu Micawbera nie było nigdy niepowodzeń,

gdyż Micawber przeżywał nieustanny kryzys. Myślimy wciąż o człowieku, który — gdyby się obejrzał — zobaczyłby że jego życie było nieszczęśliwe, lecz Micawber nigdy się nie ogląda, patrzy zawsze naprzód, ponieważ jutro ma przyjść komornik. Nie można o nim powiedzieć że jest zwyciężony, gdyż jego bezsensowna walka nigdy się nie kończy; nie może o życiu zwątpić, gdyż jest nim za bardzo zajęty. Wszystko to są rzeczy niezmiernie ważne i pomocne dla zrozumienia biedaków; są ważniejsze od całej psychologii wszystkich groszowych powieściopisarzy, którzy urągają demokracji. Lecz jakżeż mogło się stać że człowiek, który stworzył Micawbera, dał mu przy końcu powieści emeryturę i zrobił go szczęśliwym burmistrzem w kolonjach. Micawber nigdy w swem życiu nie miał pomyślnych wydarzeń i nigdy ich mieć nie powinien; królestwo jego nie jest z tego świata. Mamy tu doskonały przykład jak Dickens starał się uszczęśliwiać swych bohaterów w sposób pospolity i nieodpowiedni. W tej samej książce, znajdziemy także drugi przykład. Dora, pierwsza żona Dawida Copperfielda, jest bardzo prawdziwą i zabawną postacią; z pewnością ma więcej siły charakteru niż Agnieszka; uosabia bezmierną i boską nielogiczność ludzkiego serca. Co mogło skłonić Dickensa do zrobienia przy końcu z Dory zarozumiałej pizerki, która umie na łożu śmierci polecić swemu mężowi aby ożenił się z inną? Łatwo by nam przyszło szanować męża, który po pewnym czasie

i w odpowiednich okolicznościach ożenił się tak jak się Dawid Copperfield ożenił, lecz nie moglibyśmy szanować żony, któraby takie pragnienie wyraziła. Uznalibyśmy że wszystko jest w porządku, gdyby Dora umierała nienawidząc Agnieszki i wierzylibyśmy że Bóg znajdzie sposób pogodzenia niepokodzonych. Kiedy Dora umiera, polecając Agnieszkę Dawidowi, mamy poczucie że wszystko na złe się obraca; o ile uznajemy że hipokryzja, i sztuczność, i moralna gruboskórność są złem. Tu znowu Dickens ulega prostej chęci otoczenia swej bohaterki wygodą. Pragnie ułożyć Dorę na poduszkach a dusi ją temi poduszkami jak Otello.

W tem właśnie przejawia się pospolity optymizm Dickensa, który rzeczywiście istnieje; podkreślam go rozmyślnie na samym początku. Przyznajemy że Dickens miał umysł o wiele zanadto wypełniony obrazami zadowolenia, zaciszości, i wypoczynku; przyznajemy że myślał głównie o przyjemnościach klas uciśnionych; przyznajemy że nie doznawał żadnego wyrzutu natury artystycznej kiedy obdarzał ludzi dużo większą ilością szczęścia niż go mają w rzeczywistości. Po uznaniu tego wszystkiego, pozostanie jednak ciekawy fakt.

Ów Dickens zbyt łatwo zadowolony, ów człowiek, który obkładał się poduszkami, i który — tak się czasem wydaje — miewał watę w uszach, ów szczęśliwy marzyciel, ów pospolity optymista, on to właśnie — jedyny z pośród współczesnych pisarzy — zniszczył niektóre krzywdzące prawa,

których nienawidził i wprowadził reformy, których pragnął. Dickens przyczynił się do zburzenia więzienia za długi; a jeśli był zbyt wielkim optymistą, był zupełnie odpowiednim burzycielem. Dickens wypędził Squeersa z jego siedziby w Yorkshire; a jeśli Dickens był zbyt zadowolony, nie można tego zastosować do Squeersa. Dickens wywarł trwały wpływ na instytucje parafialne i pielęgniarskie, na pogrzeby, na publiczne egzekucje, na domy zarobkowe, na sąd najwyższy. We wszystkich tych instytucjach zostały zaprowadzone zmiany. Być może że reformy, które wówczas zaprowadzono nie były odpowiednie, lecz to jest inna sprawa. Socjologowie jutrzejsi mogą uważać że dawne radykalne reformy są ciasne i że brak im systematyczności. Lecz reformy, których dokonano, zostały przeprowadzone przez dawnych radykałów, a obecni socjologowie nie potrafią nic przeprowadzić. W praktycznem wykonaniu reform Dickens odegrał rolę poważną i zupełnie oczywistą i to jest sprawa która nas tutaj obchodzi. Jeśli Dickens był optymistą, był niezwykle czynnym i pożytecznym gr-tunkiem optymisty. Jeśli Dickens był sentymentalny, był bardzo praktycznie sentymentalny.

A źródło tego leży głęboko w reformach społecznych Dickensa, i jak każda inna istotna i upragniona sprawa pociąga za sobą coś w rodzaju mistycznej sprzeczności. Jeśli chcemy pomagać uciśnionym, musimy jednocześnie odczuwać dwa napozór sprzeczne uczucia. Musimy uważać, że czło-

wiek uciśniony jest niewymownie nieszczęśliwy, a zarazem że jest nieskończenie zajmującą i ważną osobistością. Musimy kłaść gwałtowny nacisk na jego poniżenie; a także gwałtowny nacisk na jego godność. Gdyż jeśli zmniejszymy jedno twierdzenie o cał, ludzie powiedzą że ów człowiek nie potrzebuje ratunku, a jeśli o cał zmniejszymy drugie twierdzenie, powiedzą że nie wart ratunku. Optymiści będą utrzymywać że reforma jest zbyteczna, pesymiści zaczną twierdzić że jest beznadziejna. Musimy więc obydwa twierdzenia stosować równocześnie do tego samego biedaka, musimy mówić że jest robakiem i bogiem zarazem i narażać się tym sposobem na zarzut (lub pochwałę), transcendentizmu. To jest rzeczywisty i najsilniejszy argument na korzyść religijnej koncepcji życiowej. Jeśli będziemy uważać godność człowieka za godność pochodzenia ziemskiego, może nam przyjść pokusa aby zaprzeczyć możliwości ziemskiego upadku człowieka. Jeśli zaś ludzka godność pochodzi z nieba, możemy przyznawać możliwość ziemskiego upadku z całą prostotą Zoli. Jeżeli jesteśmy idealistami w rzeczach dotyczących tamtego świata, możemy pozwolić sobie na realizm w rzeczach dotyczących tego świata. Lecz nie o to nam chodzi. Jest rzeczą jasną że jeśli uzasadnioną pochwałę biedaka posuniemy zbyt daleko, lub przejaskrawimy uzasadnione biadania nad jego nieszczęściami, każde z owych wykroczeń może spowodować przesunięcie centralnego punktu reformy. Biedak, który

będzie zanadto godny podziwu, przestanie być przedmiotem litości, a jeśli będzie zanadto godny litości stanie się godnym pogardy. Szkoła przesadnych optymistów zaprzeczy temu, że jest człowiekiem biednym. Szkoła teoretyków pesymizmu zaprzeczy temu, że jest wogóle człowiekiem.

Z owej bezprzestannej sprzeczności wynika że zawsze istnieją dwa typy reformatorów. Dla uproszczenia możemy jednego nazwać pesymistą, a drugiego optymistą. Jeden zastanawia się nad faktem, że bywają dusze potępione, drugi zastanawia się nad faktem, że istnieją dusze warte zbawienia. Obydwaj mają słuszość, lecz oczywiście dążą do celu różnymi metodami, a czasem nawet miewają różne zapatrywania. Pesymistyczny reformator kładzie nacisk na dodatnie elementy, które ucisk zniszczył; optymistyczny reformator z zapalczą radością wskazuje na dodatnie elementy, których ucisk nie zniszczył. Pierwszy jest zdania, że niewola zrobiła z ludzi niewolników. Drugi utrzymuje, że niewola nie zrobiła z ludzi niewolników. Pierwszy opisuje złe warunki, w jakich znajdują się źli ludzie. Drugi opisuje złe warunki, w jakich znajdują się dobrzy ludzie. Do pierwszej kategorii pisarzy należy na przykład Gorki. Do drugiej kategorii pisarzy należy Dickens.

Musimy tu stwierdzić prawdziwy i nieco zaskakujący fakt. Wbrew wszelkiemu prawdopodobieństwu, można uważać za pewnik że optymistyczny reformator doprowadza do reform bardziej za-

sadniczych niż reformator pesymistyczny. Właśnie ludzie zadowoleni, a nawet ludzie zanadto zadowoleni wprowadzają gwałtowne zmiany. Człowiek, który powiedział że „rewolucje nie powstają z wody różanej“, był widocznie praktycznie źle obeznany ze sprawami społecznymi. Ludzie tacy jak Rousseau i Shelley robią rewolucje, i właśnie robią je z różanej wody; to znaczy ze zbyt różowego i sentymentalnego poglądu na ludzką dobroć. Zwiastuni, którzy wywołują wstrząśnienia i zmiany, (jak na przykład główna postać z Nowego Testamentu), zdają się zawsze kroczyć w atmosferze nadnaturalnej słodyczy i ciszy. Obdarzają nas ostatecznie pokojem poprzez krew, i walki, i kłótnie i „nie tak nas obdarzają jak świat nas obdarza“.

Nie trudno też zauważyć prawdziwą przyczynę zwycięstw zbyt optymistycznego reformatora. Zwycięża, gdyż utrzymuje w ludzkiej duszy niezwalczone przekonanie, że gra warta świeczki, że wojnę warto wygrać, że lud zasługuje na wolność. William Archer ogłosił niedawno w jednej ze swych ciekawych serji wywiadów, wywiad z Tomaszem Hardyem. Ten potężny pisarz powiedział podobno w toku rozmowy że nie zamierza w danej chwili określić swego zapatrywania na ostateczne zagadnienie, czy życie warte jest istnienia. Jest na świecie, jak powiedział, setki złych rzeczy, którym można zaradzić. Skoro im zaradzimy — tego argumentu użył — będzie dość czasu na zapytanie, czy samo istnienie, w możliwie najlepszych warunkach, jest cenne albo

pożądane. Mamy tu jasny przykład przyczyny dla-
czego się pesymiście nie powodzi w roli reformato-
ra; a w tym wypadku przyczyna zawiera domieszkę
bezwiednego humoru. Hardy proponuje nam,
nie powiem — kupienie kota w worku; proponuje
kupienie worka, z małym prawdopodobieństwem,
że w nim znajdziemy kota. Kiedy przez kilka pra-
cowitych wieków będziemy się zamęczać dla zba-
wienia ludzkości, wówczas — jak uważa — będzie
„dość czasu“ aby się zastanowić czy ludzkość może
być zbawioną. Jeśli na przykład, zwalczając śmier-
telność wśród dzieci, wyczerpiemy swe siły w nad-
ludzkich wysiłkach, których wymaga utrzymanie
przy życiu każdego poszczególnego dziecka, będzie
„dość czasu“ na zastanawianie się, czy nie byłoby
lepiej dla owych dzieci gdyby im pozwolono umrzeć.
Mamy przenosić góry, mamy dożyć tego aby za-
panowało millenium, bo wówczas uzyskamy chwilę
spokoju i zaczniemy dyskusje nad tem, czy owe
millenium warte jest zachodu. W tem tkwi bezsil-
ność smutnego reformatora i paradoksalna przy-
czyna zwycięstwa reformatora zbytnio z życia za-
adowolonego. Zwycięstwo optymisty jest zwycię-
stwem religijnem, opiera się na ciągłym twierdze-
niu że dusza ludzka i codzienne życie ludzkie są
dużo warte. Opiera się na optymistycznym twier-
dzeniu że życie ludzkie jest radosne, bo jest ludz-
kie. I nigdy nie przyzna ów reformator, jak tylu
współczujących pesymistów, że życie ludzkie może
kiedykolwiek przestać być ludzkim. Nietylko li-

tuje się nad podłością ludzką, lecz ją odczuwa jako zniewagę przeciwko udoskonaleniu człowieka. Ślepa litość powinna się odnosić tylko do zwierząt. Znęcanie się nad zwierzętami jest okrucieństwem i podłością; lecz znęcanie się nad ludźmi, to nie okrucieństwo — to zdrada. Tyranja względem człowieka, to nie tyranja — to bunt, gdyż człowiek jest królem. Słabą stroną litości, którą stosuje obecnie szeroki ogół względem ubogich i uciemiężonych, jest brak pierwiastka szacunku; owa litość jest jedynie litościwą.

Ludziom wydaje się, że okrucieństwo względem biednych jest to coś w rodzaju okrucieństwa względem zwierząt. Nie zdają sobie sprawy, że wszelkie nadużycia są niesprawiedliwością względem istot im równych, że są nawet zdradą względem kolegów. Owa ponura naukowa litość, owa brutalna litość ma swoistą żywiołową szczerłość, lecz jest zupełnie bezużyteczna jeśli chodzi o wszelkie społeczne reformy. Demokracja przeorała Europę mieczem, dopóki opierała się na prawach człowieka. Od czasu jak zaczęła opierać się na krzywdach człowieka, nie dokonała literalnie niczego. Mówiąc zupełnie ściśle, przyczyna ostatnich niepowodzeń demokracji leży w tem, że demokracja nie uznaje żadnych praw i krzywd, a nawet nie uznaje ludzkości. Ewolucja, (złowrogi wróg rewolucji), nie zaprzecza specjalnie istnieniu Boga; zaprzecza istnieniu człowieka. I cała rozpacz nad losem biedaków, cała zimna i wstrętna litość dla nich, została w znacznej mierze spowo-

dowana niejasnem poczuciem, że biedacy powrócili dosłownie do rzędu niższych zwierząt.

Gorki, pisarz, który dostatecznie charakteryzuje obecne rewolucjonistyczne dążenia, nadał jednej ze swych książek lekki i efektowny tytuł „Byli ludzie“. Ów tytuł tłumaczy bankructwo rosyjskiej rewolucji. Zaś przyczyną tego że angielscy pisarze w rodzaju Dickensa zdołali, mimo swych licznych braków, przeprowadzić tak wiele doniosłych zmian, które przeprowadzić zamierzali, jest okoliczność iż nie potrafiliby nadać podobnego tytułu książce o ludziach. Dickens dopomógł istotnie nieszczęśliwym w rzeczach, w których im pomóc zamierzał, a dopomógł im dlatego, że wszystkim jego książkom i szkicom o ubogich i nieszczęśliwych możnaby nadać wspólny tytuł „Istoty, które nie przestały być ludźmi“.

A więc ów nieprawdopodobny optymistyczny reformator istnieje, jest to człowiek, którego dzieło zaczyna się od pochwały, a ostatecznie wywołuje gwałtowne przewroty. Celem Jezusa Chrystusa było założyć religję, któraby zubożała bogatych a wzbogacała biednych, lecz gdy chciał biednych obdarować bogactwem, wygłosił słowa: „Błogosławieni ubodzy“. Gissinowie i Gorkijowie przyjęli za ogólne literackie motto słowa: „Przekłęci ubodzy“. Dickens zajmuje osobne miejsce wśród owego miliona uczniów, którzy lęklawie podążyli za boską sprzecznością Chrystusa. We wszystkich swych reforma-

torskich oświadczeniach mówił: „Leczcie biedę“, lecz we wszystkich swych opisach życia rzeczywistego mówił: „Błogosławieni ubodzy“. Opisywał ich szczęście, a ludzie śpieszyli usuwać ich smutki. Opisywał ich ludzkie cechy, a ludzie oburzali się na zniewagi wyrządzane temu, co było w nich ludzkie. Nie trudno spostrzec w czem leży przyczyna — na którą zresztą zwracałem już uwagę na początku tej książki, — że oskarżenia Dickensa były o tyle skuteczniejsze niż oskarżenia człowieka w rodzaju Gissinga. Obaj znajdowali że dusze biedaków są jakby uwięzione. Lecz Gissing twierdził że więzienie owe zapełniają dusze martwe, Dickens zaś uważał że to więzienie pełne jest dusz żywych. A wtedy ci co chcieli biedakom przyjąć z pomocą, poczuli że nie przychodzą za późno.

Nie myślę, aby moja charakterystyka sposobu w jaki Dickens opisywał ubóstwo, wywołała poważniejsze sprzeciwy. Można by jedynie zaprzeczać prawdziwości jego opisów. Oczywiście, tam gdzie Gissing powiedziałby: „Patrzcie jak bieda przygnębia Smithów lub Brownów“, Dickens mówi: „Patrzcie jak mało jednak bieda przygnębia Cratchitsów“. Pozatem Dickens uwydatniał bezsprzecznie u biedaków pewne znamienne cechy. Nieco dalej będziemy roztrząsać prawdziwość jego opisów. Tu wystarczy jeśli stwierdzimy na zakończenie naszej analizy reformatora optymisty, że Dickens z pewnością był optymistą i stawiał sobie za zadanie kłaść nacisk na szczęście, jakie może istnieć w życiu ubo-

gich. Jego biedak jest zawsze Markiem Tapleyem, człowiekiem, którego uparty duchowy optymizm raczej wzrasta w miarę pesymistycznych wydarzeń. Można także stwierdzić jako równie niezbity pewnik, że ten sam optymistyczny Dickens przeprowadził wielkie reformy.

Reformy, do których Dickens służył za narzędzie, były, z punktu widzenia naszych szerokich społecznych panaceów, specjalne i ograniczone. Lecz może właśnie dlatego dają ścisły i konkretny przykład psychologicznego paradoksu, o którym mowa. Dickens prawdziwie i ostatecznie zburzył pewne instytucje — lub dopomógł do ich zburzenia; zniszczył te instytucje poprostu je opisując. Lecz najosobliwszą oś kwestji stanowi to że doprawdy (w pewnem znaczeniu) jego opisy były zbyt optymistyczne. Odmalował Dotheboys Hall, w barwach jaśniejszych od rzeczywistości. Zrobił dom zarobkowy miłszym niż nim będzie kiedykolwiek. Gdyż największą chwałą Dickensa jest jego umiejętność opisywania tych instytucyj w sposób zajmujący, a hańbą Anglii jest to, że te instytucje są nudne. Geniusz Dickensa nigdy nie potrafił odtwarzać dobrze rzeczy nudnych. Jego żywotność była tak gwałtowna, że nie mógł nawet na chwilę wprowadzić do swoich książek istotnie monotonnego wrażenia. Jeśli w powieści zapanuje chwilowo cisza, słyszymy tem wyraźniej szept bohatera do bohaterki, ostrzenie sztyletu łotra, lub skrzyp maszyny, z której ma wyskoczyć bóstwo. Umiął świetnie opi-

sywać miejscowości posępne, lecz nie potrafił opisywać miejscowości nudnych. Umiał opisywać nieszczęśliwe małżeństwa, lecz nie potrafił opisywać małżeństw monotonnych. Małżeństwo z panem Quilpem musiało być rzeczą bardzo zajmującą. W każdej części opowieści, w każdym zakątku ponurego krajobrazu czai się nieustanne podniecenie. Dickens wyobraża sobie pustkowia jako miejsce, gdzie wszystko się może wydarzyć; nie potrafi sobie wyobrazić pustkowia, gdzie się nic nie może wydarzyć. Dla jego duszy jest to bardzo szczęśliwie, gdyż miejscowość gdzie nic się nie może wydarzyć — to piekło. Jednakże umysły współczesne mogą z całą słuszością zarzucać Dickensowi, że jego nieumiejętność opisywania nudów, jego tępość w stosunku do nudów, krępuje go w opisywaniu nieszczęść i smutków ludzkich. Gdyż z pewnością najgorszą częścią losu nieszczęśliwych ludzi są te długie chwile, podczas których rozpamiętywują beznadziejność swego losu. Najgorsze dni człowieka uciemnionego to nie te rzadkie dni kiedy przychodzą niepowodzenia, ale te liczne dni, w których niema nieszczęśliwych wydarzeń. Owego wrażenia nudy i jednostajności Dickens nie umiał, albo nie chciał dawać. Kiedy czytamy takie opisy jak świetny — w szczegółach — opis Dotheboys Hall, odczuwamy że podczas gdy wszystko musi być zgodne z prawdą, autor, według świetnych słów kapitana Naresa z „Rozbitka“ Stevensona: „odtwarza posępność w sposób zbyt łagodny“. „Chłopcy w Dothe-

boys Hall byli może mniej udręczeni, ale z pewnością byli bardziej zanudzeni. Coprawda jakżeż można się było nudzić w towarzystwie istoty tak wspaniałej jak pan Squeers? Któż by się nie zgodził na kilka niezasłużonych chłost, gdyby za tę cenę mógł rozmawiać z człowiekiem, który potrafił takie zdania wygłaszać: „A to śmieszny stwór ta przyroda... łatwiej przyrodę stworzyć niż ją opisać“.

To samo można powiedzieć o domu zarobkowym w „Oliverze Twist‘cie“. Mamy niejasne wrażenie że ani Oliver, ani nikt inny nie mógł być całkowicie nieszczęśliwym, obcując z jaskrawą postacią pana Bumble. Jedyna rzecz, której Dickens nie odmalował w swych wycieczkach satyrycznych, to niszcząca potęga rutyny. Zła szkoła, zły system parafialny, złe więzienie za długi stały się w jego opisach instytucjami o wiele weselszemi i bardziej zajmującemi niż w rzeczywistości; a więc właściwie Dickens im pochlebił, lecz zniszczył je tem pochlebstwem. Przez to że zrobił panią Gamp rozkoszną, uczynił ją niemożliwą. Zainteresował wszystkich istnieniem pana Bumble, a tym sposobem wszyscy zostali zainteresowani w tem aby go zniszczyć. Trudno o potężniejszy przykład jak dalece pożyteczną i skuteczną jest metoda, którą dla ułatwienia argumentacji nazwaliśmy metodą reformatora optymisty. Dopóki niższe szkoły w Yorkshire były szare i posępne, istniały — nieznośne dla swych ofiar — lecz spokojnie znoszone przez ogół.

Dopóki Squeers był nudny i okrutny — istniał; chwila w której stał się zabawny i okrutny przyniosła mu zniszczenie. Dopóki Bumble był tylko nieludzki — istniał. Skoro nabrał cech ludzkich, ludzkość starła go w proch. Dla dokonania wielkich aktów sprawiedliwości należy zawsze uprzytomnić sobie nie tylko ludzkie cechy uciemżonego lecz także ludzkie cechy ciemieczcy. Satyryk musi w swym umyśle niejako stworzyć obrazy, zanim je zniszczy jak ikonoklasta. Dickens musiał powołać Squeersa do życia na to, aby go móc zabić.

W związku z zarzutem pospolitego optymizmu, który sobie obrałem za treść tego rozdziału, należy zwrócić uwagę na inną dziwaczną rzecz. Nikt na świecie nie był mniejszym optymistą od Dickensa w sposobie traktowania zła i złych ludzi. W tej chwili mam na myśli optymizm współczesny, który stara się zło pomniejszyć. Nikt mniej od Dickensa nie starał się zła wybielić. Żaden czarny charakter nie był straszniejszy niż czarne charaktery Dickensa. Odmalowywał swych łotrów i straceńców w barwach czarniejszych niż rzeczywistość. Zapelniał swe powieści gatunkiem łotra rzadkim w powieściach współczesnych—łotrem bez żadnej „zbawczej cechy“. Niema zbawczej cechy u Squeersa, ani u Ralfa Nickleby ani u Monksa, ani u Billa Sikesa, ani u Quilpa, ani u Brass, ani u Chestera, ani u Pecksniffa, ani u Jonasza Chuzzlewita, ani u Carkera, ani u Uriah Heepa, ani u Blandois, ani u setki innych. Jeśli chodzi o równowagę między złem a do-

brem w ludzkim charakterze, z pewnością nie możnaby nazwać Dickensa pospolitym optymistą. Uwydatniał zło w sposób melodramatyczny. Możnaby go raczej nazwać pospolitym pesymistą.

Niektórzy uważają prawdopodobnie ową jaskrawość podłości za szczegół sztucznego romantyzmu Dickensa. Zdania tego nie podzielam. Niewątpliwie przejął ów czarny charakter razem z wieloma innymi rekwizytami z tradycji literatury europejskiej. Lecz ożywił łotrów osobliwym i mocnym, swoistym życiem. Nie wykazywał żadnej tendencji do złagodzenia ich podłości w miarę wzrostu umiarkowania w swej epoce. Nie pragnął aby jego łotry stali się mniej podłymi. Nie chciał naśladować analizy George Eliot, lub szacowanego sceptycyzmu Thackeraya. Wszystkie dzieła Dickensa mają, jak myślę, podtrzymywać rzecz w nim istotną — a mianowicie jego pragnienie aby się przeciwstawić krzykliwemu i nieobliczalnemu wrogowi. Pragnął podtrzymywać ideę walki, która z konieczności musi być walką przeciw indywidualnej i żywej jednostce. Nie wiem czy wśród dobrotliwego racjonalizmu swej epoki, zachował wiarę w indywidualnego szatana swej teologii, ale faktem jest, że w każdej ze swoich książek stwarzał indywidualnego szatana.

Dobre uzasadnienie dla mego twierdzenia można znaleźć na przykład w postaci Quilpa. Dickens miał może początkowo niejasny zamiar przedstawienia Quilpa jako zgorzkniałego nieszczęśliwego

kalekę, którego fizyczne kalectwo wpłynęło na okaleczenie umysłu. Lecz jeśli żywił taki zamiar, porzucił go prędko. Quilp wcale nie jest nieszczęśliwy. Cała jego malowniczość polega na pewnego rodzaju piekielnej radości, na straszliwej wesołości, która sprawia że wyskakuje na wszystkie strony jak gumowa piłka. Quilp wcale nie jest zgorzkniały, jest szczerze wesoły i ekspansywny. Pragnie ludziom szkodzić w taki sam serdeczny sposób, w jaki człowiek dobry pragnie im przyjść z pomocą. Lubi ludziom zatruwać życie w taki sam hałaśliwie koleżeński sposób, w jaki uczciwy człowiek lubi wypić z kolegami. Quilp wcale nie jest okaleczony, ani umysłowo, ani fizycznie; to znaczy, że ciało jego może poddać wszystkiemu czego Quilp od niego wymaga. Jego mały wzrost nadaje mu raczej szybkość lotu ptaka lub prędkość kuli. Jednym słowem Quilp jest ściśle średniowiecznym djabłem; należy do tej zdumiewająco zdrowej epoki, gdzie nawet upadłe duchy bywały zabawne.

Warto zwrócić uwagę na tężyźne i na żywe usposobienie łotrów Dickensa, ponieważ są to cechy ściśle związane z własnym usposobieniem autora. Jest to prawda, którą mało kto w naszych czasach rozumie, a która jednak jest podstawowa. Jeśli optymizm ma oznaczać zadowolenie ze wszystkiego, to napewno im większym się jest optymistą, tem większym się jest melancholikiem. Jeśli kto wszystko chwali, pochwały jego staną się wkrótce zastraszająco podobne do uprzejmej nudy. Jeśli powie

że bagno jest równie miłe jak ogród, pomyśli że ogród jest równie posępny jak bagno. Potrafi może zmusić się do powiedzenia że pustka jest dobra, lecz w głębi duszy będzie mieć wątpliwości co do pożytku owej dobroci. Taki optymizm istnieje, lecz jest to optymizm gorszy od pesymizmu, jest to optymizm piekielnych otchłani. Na tę smutną i próżną bezradosną pochwałę mamy jedno jedyne antidotum — raptowną i wojowniczą wiarę w istotne zło. Możemy światu przywrócić jego piękno, jeśli spojrzymy na niego jak na pole walki. Kiedy oświetlimy i określimy rzecz złą, przywrócimy wszystkim innym rzeczom właściwe zabarwienie. Kiedy rzeczy złe staną się złemi, dobre rzeczy w ognistej apoteozie staną się dobrymi. Niektórzy ludzie są posępnymi bo nie wierzą w Boga; lecz jest wielu ludzi, którzy są posępnymi, bo nie wierzą w djabła. Kiedy uwierzymy w djabła, trawa przybierze znów zieloną barwę a róże barwę czerwoną.

Żaden człowiek nie odczuwał silniej niż Dickens znaczenia owej wojowniczej podstawy wszelkiego radosnego usposobienia. Znał doskonale zasadniczą prawdę, że szczerzy optymistą może pozostać optymistą tylko dopóki jest niezadowolony. Gdyż pełną wartość życia osiąga się jedynie przez walkę; niecierpliwi osiągają ją przez burzę. A jeśli wszystko przyjmujemy — ominie nas jedna rzecz — wojna. Nasze życie może być rozkoszną walką, lub bardzo nudnym rozejmem. Dziwi mnie że tak niewielu krytyków zarówno Dickensa jak i innych

romantycznych pisarzy, zauważyło filozoficzne znaczenie doskonałego łotra. Łotr w powieści nie jest postacią zwykłą, jest on wprowadzony aby stać się niebezpieczeństwem — nieustanną, bezlitośną, nieustępliwą groźbą, jak niebezpieczeństwo grożące ze strony dzikich zwierząt, lub morza. Dla nasycenia potrzeby walki, która zawsze i wszędzie wymaga poczucia równości, należy wyobrazić zło w postaci człowieka; lecz nie koniecznie trzeba zło uosobić w postaci człowieka połowicznego i prawdopodobnego; artystyczność kreacji nic na tem nie zyska. W każdej opowieści o nastroju nieco symbolicznym taki człowiek może zupełnie legalnie uosabiać pierwotną siłę piekielną. Powinien być tylko na tyle człowiekiem żeby jego inteligencja i wola były dostosowane do woli i inteligencji człowieka, który z nim walczy. Zło może być nieludzkie, lecz nie może być bezosobiste. Jest to prawie dokładnie stanowisko zajmowane przez szatana w teorii teologicznej.

Lecz wszelkie rozstrząsania doprowadzają nas znów do stwierdzenia że głównem źródłem tego co nazwałem radosnem usposobieniem, a co inni wolą zwać optymizmem Dickensa, jest coś głębszego niż filozofja gołosłowna. Jest to niezrównane pożądanie i ukochanie żywotności, różnorodności, i niezgłębionej ekscentryczności istnienia. Słowo „ekscentryczność“ przenosi nas bliżej istoty sprawy niż każde inne. Najwyraźniejszym może znakiem boskości człowieka jest to, że się o tym świecie mówi

jako o „dziwnym świecie”, pomimo że się innego nie zna. Czujemy że wszystko jest ekscentryczne, mimo że nie wiemy co stanowi centrum. Poczucie groteskowości wszechświata przepływało przez mózg i ciało Dickensa, niby szalona krew elfów. Widział wszystkie ulice w fantastycznym oświetleniu; wyobrażał sobie że domki podmiejskie uginają się pod ciężarem zbyt wielkich dachów; wyobrażał sobie że nos u każdego człowieka dwa razy jest większy niż w rzeczywistości, że oczy są rozmiaru spodków. I to było podstawą jego wesołości; jest to zresztą jedyna rzeczywista podstawa każdej filozoficznej wesołości. Nie należy szukać usprawiedliwienia dla świata jak to robią machinalni optymiści, nie należy go uważać za najlepszy ze wszystkich światów. Nie to stanowi jego zaletę, że jest systematyczny i możliwy do wytłumaczenia, jego zaletę stanowi to że jest szalony i najzupełniej niezrozumiały. Jego zaletą jest właśnie to, że nikt z nas nie mógłby sobie czegoś podobnego wyobrazić, że odrzucilibyśmy sam pomysł takiego świata jako niemożliwy i bezrozumny. Ten świat jest najlepszym ze wszystkich niemożliwych światów.

ROZDZIAŁ XII.

Przyszłość Dickensa.

Rozmyślając o czasach współczesnych najtrudniej jest sobie uprzytomnić, że są to czasy, które przeminą; instynktownie myślimy o nich jak o dniach sądu ostatecznego. A przecież wszystkie rzeczy, które stanowią ich charakterystyczną cechę, będą prawdopodobnie szybko zupełnie zmienione. Wszystkie rzeczy przemijające — przeminą. Nie tylko jest prawdą, że wszelkie dawne rzeczy są już umarłe, ale jest również prawdą, że wszelkie nowe rzeczy są nieżywe, gdyż nieśmiertelnymi są tylko te rzeczy, które nie są ani nowe ani stare. Im więcej się kto stosuje do mody tegorocznej, tem bardziej (w pewnym kierunku) odchyła się od mody przyszłego roku. To też jeśli się chce rozstrzygnąć czy dany autor będzie, jak to mówią w sposób pompacyjny — żyć wiecznie, trzeba mieć bardzo pewne zdanie o tem jakie cechy u człowieka nie ulegają zmianie (o ile wogóle cośkolwiek w człowieku może

pozostać niezmiennem). A takie przekonanie bardzo trudno sobie wyrobić, jeśli się nie wyznaje jakiejś religji, lub też conajmniej jakiejś dogmatycznej filozofji.

Ideę równości ludzi różnych epok powinno się propagować tak samo jak się propaguje równość klas społecznych. Poczucie wyższości nad człowiekiem z dwunastego wieku jest zupełnie takim samym snobizmem, jak poczucie wyższości nad człowiekiem z Old Kent Road. Istnieją różnice między tymi ludźmi a nami, może nawet w niektórych rzeczach jesteśmy od nich wyżsi, lecz w obu wypadkach popełniamy ten sam grzech: mamy wciąż na myśli małe sprawy, w których się różnimy, podczas kiedy powinniśmy być złączeni i upojeni straszliwemi i radosnemi sprawami, w których stawimy jedno. I tu znowu trudność pochodzi zawsze z rzeczy blisko nas stojących, które wydają się nam większemi niż w rzeczywistości, i dla tego bierzemy je za niezmienną część ludzkości, kiedy naprawdę są tylko przemijającym jej wyrazem. Mało ludzi naprzykład uprzytamnia sobie że łatwo może nastąpić chwila, w której na wielki rozkwit nauki w dziewiętnastym wieku, patrzeć będziemy jak na coś równie wspaniałego, krótkiego, wyjątkowego, i ostatecznie porzuconego jak rozkwit sztuki w epoce odrodzenia. Mało ludzi zdaje sobie sprawę, że ogólnie rozpowszechniony zwyczaj pisania powieści i opowiadań prozą może zaniknąć, jak zaniknął chwilowo ogólny zwyczaj tworzenia ballad i opo-

wiadań wierszowanych. Mało ludzi uprzytamnia sobie, że czytanie i pisanie są to nauki dowolne, które mogą przeminąć jak heraldyka.

Ale umysł ludzki, który jest nieśmiertelny pozostanie i osądzi w sposób niezawodny pisarzy takich jak Dickens. Niema już chyba zarozumialca, któryby śmiał zaprzeczyć że Dickens otrzyma wysokie miejsce w nieprzemijającej literaturze. Lecz choć wszelkie przepowiednie robi się zwykle na oślep, chciałbym w tym rozdziale dowieść że miejsce, które Dickens zajmie w literaturze angielskiej dziewiętnastego stulecia będzie nie tylko wysokie, lecz najwyższe ze wszystkich. W pewnym momencie sławy Dickensa, przeciętny Anglik byłby wynalazł w Anglii pięciu czy sześciu równie zdolnych powieściopisarzy. Gdyby zrobił spis, byłby wymienił Dickensa, Bulwer Lyttona, Thackeraya, Karolinę Brontë, George Eliot, może jeszcze i innego autora. Minęło przeszło czterdzieści lat i kilku z tych autorów zeszło na niższe miejsca. Obecnie niektórzy uznają, że najwyższa platforma należy się Thackerayowi i Dickensowi, inni, że Dickensowi, Thackerayowi i George Eliot, jeszcze inni, że Dickensowi, Thackerayowi, i Karolinie Brontë. Ośmielam się twierdzić, że skoro więcej lat przeminie i więcej jeszcze przetrzebią się szeregi, Dickens zapanie nad całą Anglią dziewiętnastego stulecia; pozostanie sam na wzniesieniu.

Wiem dobrze, że jest to twierdzenie bardzo śmiałe, i że może doprowadzić do lekceważącego

roztrząsanie zasług innych autorów; do czegoś w rodzaju świetnych a ujemnych krytyk, w które zaplątał się Swinburne w swem studjum o Dickensie. Lecz moje lekceważenie innych angielskich powieściopisarzy jest zupełnie względne, ani trochę nie pozytywne. Jestem pewny że ludzie będą zawsze powracali do takiego pisarza jak Thackeray, do jego bogatej i dojrzałej uczuciowości, do jego poczucia że życie jest smutną lecz świetną wizją retrospektywną, w której nie powinniśmy niczego pomijać. Jest mało prawdopodobne aby o nim mądrzy ludzie zapomnieli. Tak samo naprzykład mądrzy i uczeni ludzie wracają od czasu do czasu do francuskich liryków odrodzenia, do subtelnej przenikliwości Du Bellaya; powracać więc będą również do Thackeraya. Lecz twierdząc, że Dickens zapanuje nad naszą epoką w ten sam sposób w jaki wielka postać Rabelais'go zapanowała nad Du Bellayem, zapanowała nad odrodzeniem i nad światem.

Przedewszystkiem podam negatywny powód mego twierdzenia. Te rzeczy, za które Dickensa — i słusznie — potępiają jego krytycy, są to rzeczy, które nigdy jeszcze nikomu nie przeszkodziły w osiągnięciu nieśmiertelności. Główny zarzut stanowi niezaprzeczalny fakt, że Dickens napisał ogromną ilość rzeczy bezwartościowych. Jest to sprawa, z powodu której współcześni wyznaczają autorowi miejsce niższe niż na to zasługuje, lecz która nie wpływa bynajmniej na jego miejsce wieczne. Naprzykład Szekspir lub Wordsworth, napisali nie

tylko ogromną ilość marnych rzeczy, lecz napisali ogromną ilość ogromnie marnych rzeczy. Ludzkość sama kieruje wydawnictwami pisarzy tego kalibru. Wirgiljusz niepotrzebnie usuwał gorsze ustępy ze swoich dzieł, bylibyśmy to sami za niego zrobili. A jeśli chodzi o Dickensa wspomniałem już o specjalnych powodach, które sprawiły, że swoje bezwartościowe dzieła stworzył pod wpływem ambicji, nie mającej nic wspólnego z duchem twórczym; ambicji aby stać się ogólnym publicznym dostawcą, hurtowym składem wszelkich ludzkich wzruszeń. Zaprowadził coś w rodzaju literackich dni sądu. Rozdawał jako nagrodę rolę bohaterów dobrych, a za karę wyznaczał rolę złych bohaterów. Przytoczę jeden z wielu przykładów na poparcie mojej myśli. Postać pocziwego starego żyda w „Naszym wspólnym przyjacielu“ (niepotrzebna zresztą i nieprzekonywująca), była wprowadzona poprostu dlatego, że jakiś żydowski korespondent uskarżał się iż postać złego starego żyda w Oliverze Twistcie może przyczynić się do wniosku, że wszyscy żydzi są źli. Owa zasada jest tak warjacko bezsensowna, że trudno sobie wyobrazić aby mogła choć na chwilę wywrzeć wpływ na autora. Jeśliby jakiś autor stworzył kiedykolwiek postać złego komornika, musiałby nатыchmiast zrównoważyć ją przez stworzenie zaniego komornika; jeśliby stworzył nieczulego filantropa, musiałby w tej chwili, choćby mu to przychodziło z trudem i umęczeniem, dać postać dobrotliwego filantropa. Owo wymaganie jest warjactwem,

a jednak Dickens, który ludzi rozbijał w puch za znacznie słuszniesze zarzuty, był zadowolony z oskarżenia swego żydowskiego korespondenta. Cieszyła go rola rozjemcy spraw publicznych, podobało mu się, że go proszono aby sprawował sąd nad Izraelem. To wszystko jest sprawa tak daleka od wszelkiej literatury, tak różna od próżności literackiej, że można ją łatwiej niż zwykle oddzielić od poważnego genjusza Dickensa. Nie potrzebuję chyba zaznaczać, że mówiąc o poważnym geniuszu Dickensa mam na myśli jego genjusz humorystyczny. Niewłaściwe ambicje nie stanowią przeszkody, łatwo przejść nad nimi do porządku tak samo jak nad sonetami popełnionemi przez sławnych polityków. Wiemy, że takie rzeczy można łatwo usunąć, równie łatwo jak nieudolne eksperymenta ludzi skądinąd wielkich, jak politykomanję profesora Tyndalla, lub filozofję profesora Haeckla. Dla tego myślę, że potomność nie będzie się zaprzętała bezwartościowymi pracami Dickensa, a będzie wiedziała o jego wielkich dziełach.

Drugi główny zarzut jaki stawiano Dickensowi odnosił się do nieprawdopodobieństwa i przesady jego bohaterów i ich postępowania. Lecz to nie mogło mieć innego znaczenia prócz tego, że byli przesadzeni i niemożliwi w stosunku do współczesnego im świata i do niektórych pisarzy — jak Thackeray lub Trollope — którzy wzorowali się dokładnie na obyczajach współczesnych. Pewne osobistości zawyrokowały w sposób dość nieoczekiwany, że

Dickens stracił lub straci skoro zmienia się obyczaje. To zapatrywanie jest mojem zdaniem zupełnie nierozsądne. Twórcom rzeczy niemożliwych czas szkody nie przyniesie; pan Bunsby nie stanie się nigdy niemożliwszym niż był nim w chwili swego urodzenia. Pisarze, którym czas szkodę przyniesie to staranni, realistyczni pisarze, którzy zapisują każdy szczegół przemijającej mody tego świata. Przypisać należy, że niema nic kruchszego od rzeczywistosci, rzeczywistość znika prędzej niż urojenie. Marzenie trwać może dwa tysiące lat. Wszyscy na przykład marzymy o człowieku bezwzględnie nieustraszonym, o bohaterze—i Achilles Homera wciąż trwa. Lecz właśnie o Achillesie nie wiemy jak dalece był rzeczywistym. Realistyczni autorzy ówcześni zostali (dzięki Bogu) zapomniani, nie możemy więc wiedzieć czy Homer trochę przesadził, czy bardzo przesadził, czy też wcale nie przesadził osobistej dzielności myceńskiego wodza podczas bitwy, wyobrażenia przeżyła tu rzeczywistość. Tak samo urojony Podsnap może przeżyć rzeczywistość angielskiego handlu i nikt nie będzie wiedział czy Podsnap był możliwy; ludzie będą tylko wiedzieli, że jest upragniony jak Achilles.

Pożytywny argument na korzyść niezniszczalności Dickensa sprowadza się do rzeczy, którą trzeba poprostu stwierdzić i nad którą nie można dyskutować — do twórczości. Dickens robił rzeczy, których nikt inny nie mógł zrobić. Stworzył Dicka Swivellera w sposób zupełnie różny od tego w jaki

Thackeray zrobił pułkownika Newcome'a. Thackeray swą twórczość opierał na obserwacji. Dickens na poezji, dlatego twórczość Dickensa jest wieczną. Możemy zastosować jeszcze jedną próbę. Według mego rozumienia, pisarzem nieśmiertelnym jest zwykle ten, który stwarza coś powszechnego, coś co jest wspólne wszystkim ludziom, w sposób właściwy tylko sobie, to znaczy, że tworzy coś co obchodzi wszystkich ludzi, w sposób w jaki zrobić to może tylko jeden jedyny człowiek albo jeden jedyny kraj. Inni mieszkańcy danego kraju, którzy tworzą w sposób w jaki mogą tworzyć równie dobrze ludzie innej narodowości zyskują wielką sławę u współczesnych, a potem zwolna spadają na drugie, trzecie, lub czwarte miejsce. Porównanie z czasów wojny wyjaśni moje dowodzenie. Każdy, prawdopodobnie, zdaje sobie sprawę że chociaż Wellington i Nelson uzupełniali się wzajemnie, sława Nelsona będzie stale wzrastać, a Wellington będzie spadał coraz niżej. Gdyż Wellington zawdzięcza temu swą sławę, że był dobrym żołnierzem w służbie Anglii, zupełnie takim samym jak dwudziestu innych dobrych żołnierzy w służbie Austrii, Prus lub Francji. Nelson zaś jest symbolem pewnego sposobu atakowania używanego powszechnie, a który jednak jest specjalnie angielskim: Nelson jest symbolem wojny morskiej. Dickens jest równie powszechny jak morze i równie angielski jak Nelson. Thackeraya, George Eliot, i inne wielkie postacie ówczesnej wielkiej Anglii, można porównać do

Wellingtona, dlatego że rodzaj, który uprawiali — realizm, bystra obserwacja rzeczy umysłowych — uprawiany był równie dobrze albo lepiej, przez wielu pisarzy w Niemczech, Francji i Włoszech. Dickens tworzył rzeczy powszechnie, a jednak takie, które jedynie Anglik mógł stworzyć. Dlatego też Dickens i Byron rzucają się w oczy obcym jako najwyższe szczyty angielskiej literatury. Dokładne rozpatrywanie przyczyn tego faktu zajęłoby nam zbyt dużo czasu, lecz na ich wskazanie wystarczy chwila. Jedynie Anglik mógł wypełniać swe książki gwałtowną karykaturą, i równie gwałtowną dobrocią. W krajach położonych bliżej centrum, w krajach, które przeżywają smutne wspomnienia zmian politycznych, karykatura jest zawsze okrutna. Tylko Anglik mógł opisać demokrację składającą się z ludzi wolnych a jednak zabawnych. W innych krajach, gdzie o tryumf demokratyzmu staczano krwawsze walki, istnieje zakorzenione poczucie że postać, której pisarz nie nada cechy godności, robić będzie zawsze wrażenie niewolnika. Jedynie prawdziwie wielki człowiek może stworzyć dla całego świata to czego ów świat dla siebie stworzyć nie potrafił. Dickens, w mojem przekonaniu, tego właśnie dokonał.

Godzina absyntu minęła. Nie będą już nas niepokoić mali artyści, którzy uważali Dickensa za zbyt trzeźwego dla swych strapiień, i zbyt czystego dla swych rozkoszy. Musimy jeszcze przebyć długą drogę, zanim zrozumiemy na nowo co Dickens miał

na myśli; a droga prowadzi przez angielski gościniec, przez wijący się trakt, podobny do traktu po którym wędrował pan Pickwick. W każdym razie Dickens jedno miał na myśli: że koleżeństwo i głęboka radość nie stanowią przerw w naszej podróży, raczej nasze podróże są przerwami w koleżeństwie i radości, które — za sprawą Boga — trwać będą wiecznie. Nie gospoda wskazuje na trakt, lecz trakt prowadzi do gospody. Wszystkie zaś drogi dochodzą w końcu do ostatniej gospody, gdzie spotkamy Dickensa i jego bohaterów, a skoro puhary nasze zechcemy napełnić na nowo, napełnimy je z wielkich dzbanów w gospodzie na końcu świata.



SPIS ROZDZIAŁÓW

- I. EPOKA DICKENSA.
- II. DZIECIŃSTWO DICKENSA.
- III. MŁODOŚĆ DICKENSA.
- IV. PAPIERY PICKWICKA.
- V. U SZCZYTU POPULARNOŚCI.
- VI. DICKENS I AMERYKA.
- VII. DICKENS I GWIAZDKA.
- VIII. CZASY PRZEŁOMOWE.
- IX. PÓŹNIEJSZE ŻYCIE I DZIEŁA.
- X. WIELCY BOHATEROWIE DICKENSA.
- XI. STWIERDZONY OPTYMIZM DICKENSA.
- XII. PRZYSZŁOŚĆ DICKENSA.

