

## Tadeusz Żeleński-Boy: „Komedia ludzka” na tle epoki

Kiedy cierpliwie, rys po rysie, tom po tomie, czytelnik przyswoi sobie bodaj główne ogniwa „Komedii ludzkiej”, kiedy zżyje się z tym światem nie mającym równego sobie w literaturze, a następnie oddaliwszy się nieco, ogarnie myślą tę potężną całość, wówczas zrozumie wszystko i wróciwszy na nowo do Balzaka, z nowym pogłębieniem i rozkoszą zacznie się weń wczytywać. [...] wszedłszy w ten świat, trudno pogodzić się z innym – pisał Tadeusz Boy-Żeleński. Przypominamy jego tekst w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Balzac. Janus, phronesis i logika nowoczesności”.

Balzak stał się tedy historiografem [...] kolejnych epok [od rewolucji francuskiej 1789 r. do rewolucji lutowej 1848 r. – *przyyp. red.*]. Ten sam powieściopisarz, który odgadł wszystkie sekrety kobiecego serca, przejrzał i tajemnicę mechanizmu społecznego. Różne odcienie myśli społecznej, wszelkie warstwy, grupy, ewolucje idei i interesów, wszystko to daje bogate tło poszczególnym jego powieściom. Psychologia przeżytków napoleońskich w epoce trwałego pokoju, wyrastanie olbrzymich fortun ponad miarę małych ludzi, których stały się udziałem, niemoralna potęga prasy i giełdy, zmieniające się obyczaje handlowe, kombinacje finansowo-mażeńskie, szarlatanerie polityczne, twórcza gorączka wynalazcy wraz z nieodłącznym spekulantem, który go wyzyskuje, walka bezrolnych z wielką własnością, mieszczaństwa ze

szlachtą, zamki prowincjonalne i sutereny paryskie, wszystko to pokazuje nam kolejno lub na raz. I jak to wszystko żyje, jak mocno wiąże się z sobą!

Balzak staje się tedy poetą pieniądza: można by powiedzieć, że to on go wymyślił, stworzył. Balzak widzi w nim to, czym jest w istocie w życiu; czym stał się zwłaszcza w jego społeczeństwie; przemożną, symboliczną niemal siłą; fluid przenikający wszystko, wciskający się wszędzie, czynnik kształtujący największe i najdrobniejsze sprawy, niezbędny do zrozumienia życia i ludzi. Stąd ta drobiazgowa troska, z jaką notuje co do centyma stan posiadania swoich bohaterów; stąd ten zawrotny taniec milionów, stanowiący konkluzję każdej niemal jego powieści. Pieniądz jest dla Balzaka nicią Ariadny, która prowadzi go nieomylnie w labiryncie nowego społeczeństwa; daje mu wyczuć związki między pałacem a suteroną, Paryżem a prowincją, tworam i ducha a przyziemnością materii. Pieniądz jako motyw artystyczny to jeden z tysiąca szczegółów, dziś już tak spopolitowanych, iż w ogóle nie przychodzi na myśl, że ktoś pierwszy je zaobserwował, a będących niepodzielną prawie zdobyczą Balzaka.

Nie znaczy to, aby pieniądz nie odgrywał roli w dawnej literaturze. W iluż komediach Moliera wszystko kręci się koło niego! Ale dotąd był on abstrakcją — „złotem”. Tu mamy pieniądz w całym drobiazgowym realizmie jego materii, jego powstawania, krążenia. Pieniądz bankiera, lichwiarza, rolnika, aferzysty, kupca — tysiąc sposobów zdobywania go, tysiąc sposobów wydawania. Pieniądz to Nucingen i Rastignac, i Gobsec, i pan de La Baudraye i stary Grandet...

Ile stanów, ile odcieni! Dwaj starzy „pocziwcy”: eksjakobin Goriot, spekulujący niegdyś na żywności, i wierny rojalista Ragon, właściciel handlu perfumami; następca Ragona, Birotteau, ginący typ skromnego

Pieniądz jest dla Balzaka nicią  
Ariadny, która prowadzi go  
nieomylnie w labiryncie  
nowego społeczeństwa;

jeszcze  
mieszczaństwa  
wzrosłego w  
dawnych tradycjach,  
i następcą Cezara  
Birotteau;  
parweniusz Crevel  
(*Kuzynka Bietka*),

symbol nadętego i tryumfującego mieszczaństwa z epoki Ludwika Filipa. Armia Napoleona od bohaterów do szumowin (*Kawalerskie gospodarstwo*), a jak mistrzowsko narysowane przejścia od jednych do drugich! Toż samo wszystkie profesje, zawody, stany: artyści, finanse, polityka, arystokracja. Do dziś — mimo iż Zola w swoich *Rougon-Macquartach* podjął niejako unowocześnienie dzieła Balzaka, mimo iż na swój sposób natchnęli się duchem Balzaka Galsworthy w swoich *Forsytach*, Proust, Jules Romains wreszcie w *Ludziach dobrej woli*. Nie ma lepszego niż Balzak przewodnika w wielkiej dżungli życia!

Toż samo przemysł, rolnictwo, polityka, sztuka. Ten człowiek o wzroku czarownika widzi w każdym najdrobniejszym fakcie nieskończone perspektywy uogólnień, zależności. Widzi związki pomiędzy upadkiem Napoleona a przesileniem w szmuklerstwie; między szczęśliwą miłością a wzrostem rachunku praczki. Nic go nie omami, nie gardzi żadnym płaskim na pozór szczegółem.

Tak jak w pierwszym swoim utworze, *Szuani*, wprowadził Balzak w powieść topografię, tak i całą *Komedie ludzką* uczyni żywą geografiją Francji. Nie mówiąc o Paryżu, z którego stworzy cały poemat, każde z jego opowiadań, rozgrywających się na prowincji, aż pachnie prawdą lokalną. Każda podróż, każdy wytchnienie, wyzyskuje Balzak na to, aby

utrwalić w mózgu obrazy, które będą tłem jego powieści. Jeździ, notuje, wywiaduje się, gwarzy z ludźmi, pyta o ceny wszystkiego. Posiada sztukę odszyfrowania życia przedmiotów. Bo to nie jest zwykła obserwacja realisty – to intuicja poety.

Jak żywo oddana jest na przykład w *Dwóch poetach* psychologia wyżniego i niżniego miasta Angouleme; ileż koloru zyskuje pod jego piórem opis La Grenadiere koło Tours albo czar brzegów Loary i Charente! Balzak był może pierwszy, który nadał kurs urodzie Francji, przeciwstawiając ją owej Italii, która w epoce romantyzmu posiadała, obok Szwajcarii, monopol na piękność przyrody. Każda powieść Balzaka znajduje dla siebie ramę w jakimś jego wspomnieniu: ta lub inna miejscowość we Francji – dom lub ulica, jeżeli chodzi o Paryż – opisane są jakże sugestywnie, współżyją wręcz z bohaterami. Balzak odgadł prawo mimikry, upodobnianie się żywej istoty do tła. Aby stwierdzić, do jakiego stopnia ta geografia literacka była wynalazkiem Balzaka, wystarczy porównać jego utwory z jakąkolwiek powieścią przedbalzakowską. Weźmy na przykład *Adolfa*, którego akcja toczy się kolejno w Niemczech, w Czechach, w Polsce, bez śladu jakiegokolwiek kolorytu lokalnego. Troskę o swoją prawdę posuwał Balzak tak daleko, że dobór nazwisk jego bohaterów był dlań przedmiotem długich refleksji i poszukiwań. Czasem na szyldzie jakiegoś sklepu znajdował nazwisko, na które długo bezskutecznie polował (Z. Marcas).

Mimo, że nigdy prawie nie portretował z rzeczywistości, ale zawsze tworzył figury swoje syntetycznie, każdy prawie znajomy mimo woli pozował mu do jego dzieła, poczynając od owej księżnej de Castries, która posłużyła mu za model do niejednej arystokratycznej damy.

W przedmowie swojej do *Komedii ludzkiej* Balzak porównywa różne gatunki człowieka społecznego, klasyfikowane wedle zawodu, zajęcia, trybu życia, z zoologicznymi gatunkami zwierząt. Warunki życia określają dlań niemal despotycznie charakter człowieka. To ujęcie człowieka i jego wartości duchowych, moralnych, etycznych na tle ekonomicznym, czyni Balzaka zwiastunem „materialistycznego światopoglądu” Marksa, który też, mimo zasadniczych różnic w konkluzjach, uwielbiał Balzaka i zamierzał, po zakończeniu *Kapitału*, napisać studium o nim. Współtwórca socjalizmu, Engels, powiada, że więcej się nauczył od Balzaka niż od któregośkolwiek ze statystyków i ekonomistów jego epoki, a toż samo stwierdza znakomity historyk Albert Sorel. A dziś, w oświeceniu idących czasów, wydaje się, że ten na wskroś burżuazyjny pisarz jest, nieraz mimo swej wiedzy i woli, jednym z najprzenikliwszych krytyków i satyryków kapitalistycznego ustroju. I tak, każda epoka znajduje w Balzaku co innego, i każda coś dla siebie. Dawniej był pisarzem kobiet, dziś jest pisarzem mężczyzn; dawniej czytał go świat arystokratyczny, dziś zyskuje pierwsze miejsce na plebiscytach demokratycznej Ameryki...

Pieniądz jest tedy *genius loci Komedii ludzkiej*. Ale pieniądz to ostatecznie środek, narzędzie. Dwie prawdziwe dźwignie nowoczesnego świata to inteligencja i wola. Dzieło Balzaka kipi inteligencją, jej odmianami: od inteligencji uczonego, zmagającego się ze swą myślą na zimnym poddaszu, aż do inteligencji zbrodniarza idącego na przelaj poprzez prawa i bariery społeczne. Można by rzec, że czasem aż za wiele tej inteligencji spala się w jego eposie, że zbyt hojnie obdzielił swoje społeczeństwo bogactwem własnego mózgu. Myśl przenika u niego wszystko, wyziera ku nam z każdej fizjognomii, z każdego sprzętu. Oglądane pod pewnym kątem dzieło Balzaka nabiera jakby

mitologicznego charakteru, stwarza większe i mniejsze, dobre i złe bóstwa, personifikujące każdy rys życia społecznego, jak Grecy stwarzali je dla każdej rzeki i dla każdego źródła.

A świat ambicji w iluż wyraża się egzemplarzach, a każdy jakże odmienny! Od wielkiej ambicji do małych próżnostek, śmiesznych dla widza, ale dla pacjenta tragicznych i bolesnych. A świat kobiet! — i tu znowuż wszystkie pozycje, wieki, stany.

I wszystkie te sprawy przenikają się wzajem, szczepiają się niemi interesów, namiętności, uczuć. Miłość nawet u Balzaka nie jest nigdy czymś wyosobnionym, ale głęboko zrośnięta jest z tysiącem względów społecznych, towarzyskich, finansowych. Z jedyne go przedmiotu powieści Balzak, widząc w niej potężną dźwignię, sprowadza ją do arcyważnej, ale nie tak ekskluzywnej roli, do tej, jaką w istocie odgrywa w społeczeństwie. Wyzbywa się ona swej arystokratycznej wyłączności; jest najściślej związana z całokształtem nowoczesnego życia, jego walk, matactw i próżności. Miłość aż nazbyt często z celu staje się środkiem. Bo nieraz to, co w świecie ma obieg pod mianem miłości, to tylko gruby i mniej lub więcej zanieczyszczony aliaż. Ten świat uczuć mieszanych, złożonych, jest światem, który Balzak maluje z niezrównanym mistrzostwem i prawdą, a nieustanna gra tych elementów – zmysłów, próżności i pieniądza – występujących we wszystkich kombinacjach i splatających się wciąż niby w ironiczne triolety, nadaje dziełu jemu tylko właściwy i szczególnie niepokojący charakter. To nowe, tak przeciwne koncepcji romantycznej ujęcie miłości było w literaturze jednym z najbardziej rewolucyjnych czynów. Ba, czasem – to może najwyższy jego triumf jak powieściopisarza – odważa się zupełnie prawie usunąć ją z powieści (*Cezar Birotteau*).

Jedną z cech balzakowskiego ujęcia świata jest to, że nigdy prawie powieść jego nie rozgrywa się wyłącznie na jednym terenie. Prawie zawsze daje on przekrój społeczny od szczytów do nizin, daje związki i zależności faktów, których to związków w życiu zwykle nie widzimy, ale które niemniej istnieją. A dzięki wspaniałej wyobraźni tego poety – bo Balzak był przede wszystkim wielkim poetą – ten jego świat rozsnuwa się – nie tracąc ani na chwilę realnego gruntu pod nogami – w horyzonty czarodziejskiej baśni. Losy młodego Lucjana de Rubempré (*Stracone złudzenia, Blaski i nędze życia kurtyzany* etc.) stają się punktem, z którego Balzak otwiera nam perspektywy na świat przywileju i bogactwa i na świat zbrodni i nędzy; na świat myśli i na świat miłości, aż wreszcie w pamięci naszej historia owa urzeka nas głębią udramatyzowanego odwiecznego mitu o pakcie szatana z człowiekiem...

Z tego odrębnego charakteru dzieła Balzaka wynika i stosunek jego do czytelnika. Trzeba to wciąż pamiętać: dzieło Balzaka poczęło się w jego mózgu jako całość i jako całość jest skomponowane. Każdy utwór – nieraz potworna powieść – jest jedną z grup olbrzymiej płaskorzeźby, która przedstawia kłębianie się i zmaganie rodzącej się współczesności: ludzi, spraw i idei. Niejeden utwór brany jako pojedyncze opowiadanie może wskutek tego razić brakiem proporcji; szerokość ram, wstępne wywody, drobiazgowość opisy rozsadzają nieraz fabułę. (Typowy przykład: wspaniały opis „kręgów Paryża” z początku *Dziewczyny o złotych oczach*, zbyteczny jako wstęp do tej „noweli” i jakby skądinąd wzięty, ale jakże potrzebny dla całej *Komedii ludzkiej*!) Kiedy jednak cierpliwie, rys po rysie, tom po tomie, czytelnik przyswoi sobie bodaj główne ogniwa *Komedii ludzkiej* [1], kiedy zżyje się z tym światem nie mającym równego sobie w literaturze, a następnie oddaliwszy się nieco, ogarnie myślą tę potężną całość, wówczas zrozumie wszystko i wróciwszy na

nowo do Balzaka, z nowym pogłębieniem i rozkoszą zacznie się weń wczytywać. Są ludzie, którzy tak wciąż czytają Balzaka w kółko. Odkrywa się wtedy nowe związki, szczegóły, które wpierw uszły uwagi; wszedłszy w ten świat, trudno pogodzić się z innym. „Konsekwentne studiowanie Balzaka – powiada Oskar Wilde – zmienia naszych przyjaciół w cienie, znajomych w cienie cieni...”

*Komedia ludzka* obejmuje dziewięćdziesiąt siedem utworów, tworzących blisko jedenaście tysięcy bitych stronnic wielkiego wydania. W stosunku do planu autora, nie była to ani trzecia część. Zachowało się blisko pięćdziesiąt tytułów dzieł, których nie zdążył napisać. Wśród tych tytułów znajdują się trzy powieści o dzieciach, powieść z życia dyplomacji, powieść pod tytułem *Filantrop* i inne. Interesujące jest, że na dwadzieścia sześć tytułów, jakie przechowały się ze „Scen z życia wojskowego”, zrealizował Balzak tylko dwa, reszta pozostała w sferze zamierzeń. Ilość figur, które stworzył, skatalogowanych we wspomnianym już skorowidzu, wynosi przeszło dwa tysiące. A skorowidz ten nie obejmuje utworów z epoki młodszej, które nie weszły w skład *Komedii ludzkiej*.

Jeżeli zważymy, że Balzak późno stosunkowo zaczął pisać naprawdę, a wcześniej wyczerpał nie talent, ale zdrowie, ogrom tego dzieła jest zdumiewający; bardziej jeszcze musimy mu się dziwić, jeśli zważymy gęstość, ciężar gatunkowy dzieła, świat myśli w nim zawartych; jeśli zważymy trud i odpowiedzialność pisarską. Wówczas ocenimy tę straszliwą pracę, która dosłownie pochłonęła życie pisarza. W powieści Balzaka *Jaszczur* znajduje się głęboki symbol: czarodziejska skóra, która się kurczy za każdym wyrażonym pragnieniem; a kurczenie się jej to ubytek życia. Taka skóra jaszczura widniała nieustannie

oczom Balzaka: każdą zdobycz pisarską, wyrwaną z siebie ze straszliwym wysiłkiem pod wpływem środków podniecających, opłacał ceną życia – i wiedział o tym. W tym jest wielkość.

*Tadeusz Żeleński-Boy*

T. Żeleński-Boy, *Balzak*, [w:] tegoż, *Stendhal i Balzak*, Warszawa 1958, s. 190–198.

[1] Niejednokrotnie spotykam się z pytaniami, w jakiej kolejności należy czytać *Komedię ludzką*. Otóż trzeba zauważyć, że nie wszystkie jej człony są jednakowo ściśle i organicznie spójne. Główny człon stanowi cykl, na który składają się: *Ojciec Goriot*, *Dwaj poeci*, *Stracone złudzenia*, *Cierpienia wynalazcy*, *Blaski i nędze życia kurtyzany*, *Ostatnie wcielenie Vautrina*; w tych powieściach spotyka się większość figur świata balzakowskiego i od tego cyklu najlepiej jest też zacząć. Inne powieści wiążą się z nim mniej lub więcej ściśle: np. *Kobieta porzucona* zawiera dalsze koleje pani de Beauséant z *Ojca Goriot*; *Córka Ewy* – historię Natana; *Sekrety księżnej de Cadignan* – d'Arteza, *Gabinet starożytności* ukazuje nam tę samą księżnę de Cadignan w kwiecie młodości etc.

**Przeczytaj również: Wszystkie artykuły z TPCT 490: „Balzac. Janus, phronesis i logika nowoczesności”**