

MAREK KURKIEWICZ (Bydgoszcz)

## Śmiech i łzy. Życie artystów w zbiorze opowiadań Kornela Makuszyńskiego *Perty i wieprze*

„Artysta patrzy na świat inaczej niż człowiek przeciętny...”  
(Bogusław Schaeffer)<sup>1</sup>

Artysta jest twórcą piękna [...] Artysta może wyrażać wszystko...<sup>2</sup>;

Artysta nie jest sługą ani kierownikiem, nie należy do narodu ani do świata, nie służy żadnej idei ani żadnemu społeczeństwu.

Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów, nie kielżnany żadnym prawem, nie ograniczany żadną siłą ludzką...<sup>3</sup>

Wbrew przywołanym powyżej cytatom życie artysty nie zawsze bywało usłane różami, nie zawsze w społeczeństwie przypadało mu uprzywilejowane miejsce. Jego rola zmieniała się w zależności od dominujących w danym momencie dziejowym systemów politycznych, od stopnia rozwoju kultury kolejnych cywilizacji, od czasów, w jakich przyszło mu żyć. W średniowieczu służył Bogu i królowi, w renesansie był jednym z rzemieślników<sup>4</sup>, później bywało, iż jego pracę lokowano pod tą samą egidą, co uczonych i naukowców. W kolejnych latach, gdy do głosu doszły tendencje romantyczne – stał się potężnym artystą-wieszczem, geniuszem, do którego nie miał dostępu tłum maluczkich. Po kryzysie w epoce pozytywizmu<sup>5</sup>, w Młó-

---

<sup>1</sup> B. Schaeffer, *Czym jest sztuka?*, [w:] M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986, s. 126.

<sup>2</sup> O. Wilde, *Portret Doriana Graya*, przeł. M. Feldmanowa, Kraków 2001, s. 3.

<sup>3</sup> S. Przybyszewski, *Confiteor*, [cyt. za:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Wrocław 2000, s. 221.

<sup>4</sup> W okresie renesansu artysta to „w zasadzie rzemieślnik ducha, ktoś, kto może się nauczyć pewnej określonej umiejętności technicznej, a stopień mistrzowskiego opanowania środków jest gwarancją jakości jego osiągnięć”, [w:] S. Kryński, *Artysta – świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Rzeszów 2003, s. 16.

<sup>5</sup> Choć warto pamiętać, że ów kryzys polegał nie tyle na całkowitym porzuceniu tematyki artystowskiej, co raczej na zmianie statusu i wizerunku artysty oraz jego roli w społeczeństwie. Pisała o tym m.in. E. Orzeszkowa: „Trzeba, aby nowożytni poeci [...] raz na zawsze przekonani zostali, że poeta rozczochrany, zgrzytający, wieczne półsenny lub nieprzytomnym szaleńcem porwany – to fikcja, przesąd, komunał, a poeta prawdziwy, duch prawdziwie wielki, mądry i twórczy – to rodzony, lubo najstarszy, brat ludzkości, mistrz jej dumny i zarazem pokorny uczeń, natchniony wieszcz i towarzysz miły, i wyrozumiały jej przyjaciel, wychowawca jej i zarazem wychowawca...” (E. Orzeszkowa, *Listy o literaturze*, [cyt. za:] D. Konstantynów, *„Dziecię Apollina” epoki pozytywizmu*, [w:] *Życie artysty. Problemy biografiki artystycznej*, pod red. M. Poprzęckiej, Warszawa 1995, s. 142).

dej Polsce ponownie narasta dyskusja dotycząca jego roli w społeczeństwie. Zmieniają się czasy, także artysta postawiony zostaje w zupełnie nowej sytuacji. Sztuce elitarniej coraz bardziej poczyna zagrażać sztuka (zwłaszcza literatura) popularna, zaś poszczególni twórcy zmuszeni są szukać sposobów na określenie swojej pozycji w nowo ukształtowanej rzeczywistości<sup>6</sup>. W tej batalii o wizerunek artysty bierze udział wielu twórców tamtego okresu, wypowiadając się na łamach czasopism, w tekstach publicystycznych, na kartach utworów<sup>7</sup>. Współcześnie, tę różnorodność wizji artysty przełomu XIX i XX wieku, podsumuje Maria Podraza-Kwiatkowska w artykule: *Bóg, ofiara, clown czy psychopata?*<sup>8</sup> Równie wnikliwe studia przeprowadzi Andrzej Z. Makowiecki, który w książce *Młodopolski portret artysty* zajmie się wizerunkiem świata artystycznego kreowanego przez prozaików tej epoki<sup>9</sup>.

Właśnie u kresu Młodej Polski – epoki szczególnie targanej dyskusjami o roli i znaczeniu artysty w świecie, powstaje zbiór opowiadań<sup>10</sup> Kornela Makuszyńskiego *Pęty i wieprze* (1915)<sup>11</sup>, którego bohaterami są artyści, pojawiają się problemy z nimi związane, mamy też do czynienia z interesującymi relacjami pomiędzy arty-

<sup>6</sup> O problemach „artysty na rynku”, o dylematach twórcy „na rozdrożu” pisał w jednym z rozdziałów swej książki J. Prokop, *Żywiol wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 7–31. Problem ten nie zginął wraz z epoką Młodej Polski, a o tym, że przetrwał obie wojny, przekonują choćby rozważania A. Camusa: „Dziś artysta zostaje zwerbowany i przykuty do galery epoki; musi się z tym pogodzić [...] artysta do tej pory był tylko na stopniach amfiteatru. Śpiewał sobie a muzom albo w najlepszym wypadku dodawał odwagi męczennikowi i odwracał na chwilę uwagę lwa od przedmiotu jego apetytów. Dziś przeciwnie, artysta znajduje się na samej arenie. Z konieczności głos jego nie jest ten sam, brzmi mniej pewnie”, [w:] A. Camus, *Artysta i współczesność*, tłum. W. Natanson, „Twórczość” 1957, nr 4, s. 97.

<sup>7</sup> Por. m.in. manifesty Przybyszewskiego (*Confiteor; O „nową” sztukę; Z psychologii jednostki twórczej*), Przesmyckiego (*Harmonie i dysonanse*), artykuły Matuszewskiego (*Cele sztuki*), powieści Berenta (*Próchno; Żywe kamienie*), Irzykowskiego (*Pałuba*), Tetmajera (*Anioł śmierci*) i in.

<sup>8</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 289–308.

<sup>9</sup> A. Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971. Wewnętrznymi dylematami młodopolskich artystów zajął się również W. Gutowski, *Kreator i medium. Wokół problemu tożsamości artysty*, [w:] *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, Toruń 1991, s. 54–76.

<sup>10</sup> Choć można by się również pokusić o próbę odczytania tej książki jako oryginalnie napisanej powieści, gdzie pierwszy tekst – *O Pętach*, stanowi pewnego rodzaju antytezę, zaś następne, zamknięte tytułem *O wieprzach*, z wydzielonymi kolejnymi rozdziałami: *Szymon Chrzęszcz znieważa sakrament małżeństwa*, *Prawdziwe małżeństwo znieważa Szymona Chrzęszcza*, *Dalsze koleje i kres Szymona Chrzęszcza*, budują obraz artystycznej cyganerii. O relacjach pomiędzy opowiadaniem *O pętach* i *O wieprzach*, wspomnę jeszcze w ostatniej części tego artykułu.

<sup>11</sup> K. Makuszyński, *Pęty i wieprze*, Kraków 1957 (wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania).

stą a filistrem. Jest to ciekawy przykład odpatetyzowania mitu artysty<sup>12</sup>, bowiem zostaje on odarty z aury „śmiertelnej powagi” i potraktowany jest „z przymrużeniem oka”<sup>13</sup>. Makuszyński,

w opowieściach z życia cyganerii artystycznej [...] nie żałuje barw ciemnych, ponurych, ale ze smutkiem i żalonymi obrazami nędzy graniczy beztroski śmiech, wisielczy humor...<sup>14</sup>

W tym zbiorze, leżącym na granicy literatury popularnej, artyści-cyganie zdają się rzeczywiście prawdziwi w tym, co robią. Autor pokazuje ich jako ludzi funkcjonujących w społeczeństwie poza „świątynią sztuki”, czasami tylko niedyskretnie sugerując, iż mimo wszystko ich „inność” wyznacza tutaj granica wrażliwości uczuciowej<sup>15</sup>. Ale o tym będzie jeszcze mowa w dalszej części artykułu.

Kim więc są bohaterowie Makuszyńskiego? To literaci, rzeźbiarze, aktorzy i przede wszystkim – malarze<sup>16</sup>, od początku traktowani jako artyści najoryginalniejsi, moż-

<sup>12</sup> Co istotne – mitu artysty, nie mitu cyganerii artystycznej.

<sup>13</sup> W *Perłach i wieprzach* autor jest niemal do końca konsekwentny w kreowaniu postaci bohaterów, czego nie da się powiedzieć o kontynuacji losów literata i malarza – powieści *Po mlecznej drodze* (1917). O ile w pierwszej dominuje ton humorystyczny, o tyle w drugiej przeplata się on z rażącym wręcz patetyzmem. Początek sugeruje, iż świat oglądany oczami artystów pozostanie ten sam, ale wrażenie to dość szybko zostaje zatarte. Żywe partie dialogowe i humor „przez łzy”, które stanowiły o uroku *Perł i wieprzów*, coraz częściej zastępowane są przewlekłymi rozważaniami, przemyśleniami narratora dotyczącymi m.in. miłości, śmierci, duszy, ojczyzny, religii. Jak trafnie zauważa K. Kuliczowska: „ciąg dalszy opowieści o artystach, *Po mlecznej drodze*, przekształcił się w ckliwy melodramat [...] w długie, pełne egzaltacji i żalośliwego tonu opisy poniżającej nędzy”, [w:] K. Kuliczowska, *Kornel Makuszyński*, [cyt. za:] K. Makuszyński, *Kartki z kalendarza*, Kraków 1985, s. 15. Z nieco innym sądem wystąpił natomiast W. Feldman, który pisząc o tej powieści jako „baśni z życia nowoczesnego”, zarzucał jej wprawdzie „nadmiar słów”, jednak chwalił za głoszoną „religię dobroci i miłości”, „świątynię dowcip”, baśniowość, bogactwo wyobraźni, umiejętność operowania „językiem najtkliwszych wzruszeń”, a także zdolność wprowadzania „w nastrój bytowania innego niż otaczająca nas nędza”, [w:] W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. II, wstęp T. Walas, Kraków 1985, s. 413.

<sup>14</sup> K. Kuliczowska, dz.cyt., s. 13. W podobnym tonie wypowiadała się o *Perłach i wieprzach* Maria Łuczak, pisząc m.in. o „pełnym humoru stylu”, „smutnej treści”, „kpiarskim ujęciu tematu” czy „bolesnej prawdzie o ludziach i ich ciężkiej doli”, [w:] M. Łuczak, *Kornel Makuszyński (1884–1953). Pisarz serca i uśmiechu*, Toruń 1989, s. 8.

<sup>15</sup> Albo wręcz nadwrażliwości; wspominał o tym, omawiając zagadnienie opozycji ról kreatora i medium w twórczości Stanisława Przybyszewskiego, Wojciech Gutowski, w przywoływanym w przyp. 9 artykule: „Artysta jest szczególnie wyposażonym fizjologicznie i psychologicznie [...], najsilniej reagującym, a najmniej przystosowanym do otoczenia [...] nadwrażliwym medium, przez które objawia się „nagi, bezpośredni wykrzyk duszy...”, [w:] W. Gutowski, dz.cyt., s. 59.

<sup>16</sup> Nie jedyne to opowiadania Makuszyńskiego, których głównymi bohaterami uczynił malarzy. Por. m.in. *Dwaj samobójcy*, [w:] K. Makuszyński, *Romantyczne i dziwne powieści*, Kraków 1960; *Kobieta z sercem*; *Historia o malarzu*, [w:] K. Makuszyński, *Rzeczy wesole*, Kraków 1960.

na by niemal rzecz – egzystencjalnie ekstremalni. Bo znajdujemy w *Pertlach i wieprzach* swoistą hierarchię artystów, a malarze zajmują w niej miejsce szczególne. Mimo iż zdarza się nazywać ich czasami „wywłokami od pędzla”<sup>17</sup> (s. 72), to oni wpadają na najdziwaczniejsze pomysły, to o nich najczęściej opowiada się nieprawdopodobne historie, to incydenty z nimi poświadczają tezę o niepoprawności środowiska artystycznego. Przedstawiciele tej profesji (obok narratora-literata)<sup>18</sup> są głównymi bohaterami większości opowiadań. Szymon Chrząszcz i Eustachy Szczygieł, bo o nich mowa, już przy pierwszej konfrontacji zdradzają upodobanie autora do niecodziennych, acz znaczących nazwisk. Pierwszego podsumowuje bohater-narrator:

Trzeba być malarzem albo zbrodniarzem typowym, aby sobie takie wykoncypować nazwisko (s. 33);

drugiego charakteryzuje jego sposób bycia. Trudno wszak o nim powiedzieć, aby był wesoły jak szczygieł, chyba że to wesołość „na opak”. Mężczyźnie zdarza się wprawdzie uśmiechać, jednakże dla niewtajemniczonych grymas ten ze śmiechem nie ma nic wspólnego. Najlepiej oddają to słowa jednego z jego przyjaciół:

Kiedyśmy sobie z Chrząszczem opowiadali wesołe rzeczy, a on był przy tym, w pół godziny potem Szczygieł robił coś z gębą, wykrzywił ją na moment tak, jakby miał skonać zadławiwszy się ością, i wydawał dziwny jęk, niemożliwy do powtórzenia. Po wielkich trudach słysząc było w tym rżeniu coś jak kwilenie jastrzębia, coś jak ryk hipopotama [...] Boże miłosierny! Gdybym się miał w ten sposób weselić, to bym się tego jeszcze dnia powiesił... (s. 94).

Dodając do tego, iż był „nędzarzem pierwszej klasy”, który pił zawsze na smutno i tańczył na smutno, wyglądając wówczas jak człowiek płasający z własną trumną, oraz że miał kochankę, do której nigdy nie wyrzekł ni jednego słowa – rysuje nam się obraz rzeczywiście oryginalnego i niepowtarzalnego typu.

Połączenie powszedniości z oryginalnością nie jest cechą charakterystyczną wyłącznie nazwisk protagonistów, także postaci drugiego planu urzekają inwencją twórczą autora<sup>19</sup>. Jest więc u Makuszyńskiego i Domicela Kopytko (szkaradna, ale bogata

<sup>17</sup> Co brzmi podobnie do Witkacowskich „bebechowatych wierszokletów” (*W małym dworku*).

<sup>18</sup> W toku powieści nie pojawia się ani wprost, ani w postaci aluzji tak imię, jak i nazwiska narratora, choć nietrudno zauważyć, iż jest on stylizowany na samego autora, staje się czymś w rodzaju *porte-parole* Makuszyńskiego. Zresztą, pisze o tym sam twórca, w odautorskim, pełnym samokrytycyzmu wstępie do drugiej części dylogii: „Odeszło we wstydzie i pohańbieniu, co opowiedziałem niezręcznie i nudnie w ostatniej książce mojej [...] *Pertły i wieprze*. Tam też znajduje się historia znajomości mojej i srogiej przyjaźni z malarzem Szczygłem...”, [w:] K. Makuszyński, *Po mlecznej drodze*, Bydgoszcz 1920, s. 11.

<sup>19</sup> Co pozostaje w pewnej sprzeczności ze zdaniem Jolanty Kowalczykówny, która zajmując się bohaterami powieści Makuszyńskiego dla młodzieży, pisała, iż w wyszukiwaniu imion i nazwisk pisarz „rzadko silił się na oryginalność”. Por. J. Kowalczykówna, *Z badań nad warsztatem literackim Kornela Makuszyńskiego jako autora powieści dla młodzieży*, Piotrków Trybunalski 1997, s. 111.

ciotka Chrząszcza), i Zosia Karmelek (mało cukierkowa drugorzędna aktorka grająca trzeciorzędne role), i Stella Wątróbkówna (pracownica masarni i kochanka jednego z bohaterów, dożywająca go wyrobami pokątnie wynoszonymi z pracy), i Józefa Smoczek (pracownica męskiej pralni), i Antoni Pistolet (jeden z wielu malarzy), a nawet wymaginowana księżna d’Oran-Gou-tang.

\* \* \*

Kim więc są bohaterowie Makuszyńskiego i co decyduje o ich przynależności do artystycznego bractwa? Andrzej Osęka w *Mitologiach artysty* pisał:

Trudno określić, kogo się ma na myśli, mówiąc: artysta. Czy chodzi o malarza, poetę, kompozytora? Czy artystą jest aktor? Śpiewak estradowy [...] Czy aby nazwać kogoś artystą, trzeba zgodnej opinii ogółu czy może wystarczy jego wewnętrzne przekonanie?<sup>20</sup>

Granice sztuki są niesłychanie płynne i nastroczają wiele trudności:

9 września 1968 roku na pustyni Mohave malarz przeciągnął długa krechę – czy to jest sztuka...?<sup>21</sup>

Pewnemu dyrektorowi muzeum sztuki aktualnej w Niemczech Zachodnich dziennikarz zadał pytanie: – a gdyby artysta jakiś zrobił dziurę w ścianie jego muzeum – czy byłoby to dzieło sztuki?<sup>22</sup>

Osęka, szukając nieskomplikowanych odpowiedzi i uciekając od szczegółowych definicji, zaproponował wyjście, które doskonale sprawdza się również w przypadku *Perł i wieprzów*, aby mianem artysty określać tego

[...] kto ma duszę artysty lub nawet kto sądzi, że ją ma, czy wreszcie: o kim sądzą, że ją ma – jeśli z tego wynikają jakieś konsekwencje, jeśli zmienia to w czymś jego miejsce wśród ludzi, w rzeczywistości, a choćby i w wyobrażeniu<sup>23</sup>.

Bohaterowie Makuszyńskiego z pewnością mają duszę artystów, zmienia to zdecydowanie zarówno ich stosunek do świata, jak i świata do nich. Nie wystarczy powiedzieć tu o profesjach, jakimi się parają: malarstwie, poezji, rzeźbie czy aktorstwie<sup>24</sup>, trzeba do tego dodać specyficzny tryb życia, nastawienie do otaczającej ich rzeczywistości, szczególną filozofię egzystencji i stosunek do dóbr materialnych. To nie artyści-dandysi pokroju bohaterów powieści Wilde’a czy Huysmansa<sup>25</sup>, nie

<sup>20</sup> A. Osęka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1975, s. 12.

<sup>21</sup> B. Schaeffer, dz.cyt., s. 128.

<sup>22</sup> A. Osęka, dz.cyt., s. 13.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Do „artystycznego cechu” autor tej powieści zaliczał m.in. „poetów, malarzy, rzeźbiarzy, sztycharzy, aktorów, aktorki, modelki i kobiety jeszcze lżejszego prowadzenia się...” (s. 80). W kręgu tego towarzystwa obracali się również filozofowie, częściej kojarzeni właśnie z bracią artystyczną, aniżeli światem nauki (m.in. s. 122).

<sup>25</sup> O. Wilde, dz.cyt.; J. K. Huysmans, *Na wspak*.

„grający w życie” zblazowani bogacze, a ludzie o zdecydowanie bardziej ograniczonych środkach finansowych<sup>26</sup>, choć o nie mniejszej fantazji. To oryginały zadziwiający filisterski świat pomysłem na codzienne zmaganie z losem, o czym wspomina między innymi literat prowadzący narrację:

Wielu miałem przyjaciół malarzy, albowiem człowiek z zasadami demokratycznymi nie jest zbyt wybredny; wiele też z tego powodu zniosłem utrapień [...] taki bowiem stwór boski od pędzla żyje niespokojnie i ma czasem pomysły zgoła obłąkane, czasem zaś – od święta – nawet takie, których by się wstydził uczciwy, o dobrą opinię dbający wariat zawodowy (s. 33).

Brak im przystosowania do życia w normalnych realiach<sup>27</sup>, brak pragmatycznej motywacji w działaniu. Nie oszczędzają na kupno własnego mieszkania, nie gromadzą niepotrzebnych bogactw, nie otaczają się zbytkiem, nie szukają pracy mogącej przynieść im wystarczający na ich potrzeby zarobek. Pod tym kątem są typowymi, młodopolskimi artystami<sup>28</sup> – bezkompromisowi, gardzący posiadaniem pieniędzy dla samego ich posiadania, nie kierujący się rozsądkiem w sprawach finansowych. Kiedy w ich życiu przypadkowo pojawia się większa gotówka, jej zadaniem jest przynieść im natychmiastową radość i spełnienie marzeń, a nie leżeć na dobrze oprocentowanej lokacie. Nieważne jest, czy za dwa, trzy dni będą mieli za co jeść – ważne,

<sup>26</sup> „Należą oni do Murgera „cyganerii nieznanej”, najliczniejszej. Składa się ona z wielkiej rodziny artystów biednych, bezlitośnie skazanych na *incognito*, ponieważ nie umieją lub nie mogą znaleźć kącika reklamy, aby zaświadczyć o swym istnieniu i przez to, czym już są, dowieść, czym mogliby się stać kiedyś”, [w:] H. Murger, *Sceny z życia cyganerii*, wstęp i przekł. T. Boy-Żeleński, Kraków 2003, s. 16. Nie bez powodu więc Jan Zahradnik, pisząc o cyganerii Makuszyńskiego, szukał w niej m.in. korzeni Murgerowskich, dodając: „Otóż cyganeria Makuszyńskiego od lat jest jednak i posiada stałe *epiteta ornantia*: literat goły i pije, malarz głupi i umiera na suchoty, aktor bardzo miły, rozkoszny, a wszyscy razem kochani wariaci i chodzą bez spodni...”, [w:] J. Zahradnik, *Kornel Makuszyński we wkłętym zwierciadle*, Lwów 1927, s. 26–27.

<sup>27</sup> Można odnieść wrażenie, iż są tacy, jak bohaterowie *Próchna Berenta*, o których Ignacy Matuszewski pisał: „Życie prawdziwe, z jego wymaganiami i obowiązkami, to coś, czego ci ludzie znać nie chcą, a po części i nie mogą, chociaż, radzi nieradzi, muszą się o nie ocierać”, [cyt. za:] I. Matuszewski, *Wacław Berent, „Próchno”*, [w:] *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wybór i oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 198.

<sup>28</sup> I nie tylko pod tym kątem, bowiem owych romantyczno-młodopolskich cech widać w ich kreacji więcej. Jako żywo przypominają np. wizerunek artysty, krytykowanego przez pozytywistów: „Wyróżniali się [artyści i literaci] – i co najważniejsze chcieli się wyróżniać od reszty społeczeństwa, co im nadawało pewną cechę oryginalności, jeśli nie śmieszności. Niezgrabność, roztargnienie, zamyślenie, pochmurna melancholia lub bachusowa wesołość, brak pojęcia praktycznej strony życia, a stąd niezaradność w interesach materialnych, pewna miękkość charakteru, przemieniająca się niekiedy w mazgajstwo, pewna lekkość usposobienia, brak stałych przekonań i zasad”, [cyt. za:] P. Chmielowski, *Utylitarizm w literaturze*, [w:] *Pisma krytyczne*, t. I, Warszawa 1961, s. 75.

że teraz, przez chwilę mogą żyć jak królowie<sup>29</sup>. Z pewnością brak w ich wizerunku też perfidnego wyrafinowania i tego, co stanie się zmorą późniejszych czasów, a co Janusz Marciniak nazwał „dyzmolandem artystycznym”:

Oto podchmielone indywiduum, dopiero co wyposażone w dyplom wyższej uczelni artystycznej, hałaśliwie dopomina się o uznanie dla siebie [...] Młody kabotyn i uzurpator korzysta z immunitetu artysty, który przygotowała dla współczesności wspaniałomyślna przeszłość, i działa bezkarnie, bo nawet poza odpowiedzialnością błądzi<sup>30</sup>.

Typowy młodopolski artysta na tle tłumu szarych, zwyczajnych mieszczan, wyróżnia się również strojem, którego najważniejszym elementem jest peleryna<sup>31</sup>.

Peleryna!

Piękne, zawiesiste, szerokie, miękkie, wygodne, przytulne słowo... „Płaszcz pielgrzymi” – namiot i przenośny dom. Zwyczajny zjadacz chleba nie poświęci mu jednakże więcej uwagi niż butowi z lewej nogi lub dziurawej pończosze, natomiast malarz, rzeźbiarz lub pismak zawiązujący rymom ogony, na widok tego słowa, sięgającego ziemi, zawsze przystanie...<sup>32</sup>

– pisał Kornel Makuszyński w felietonie zatytułowanym znamienne – *Namiot poezji*, „oddając hołd” najbardziej rozpoznawalnemu elementowi ubioru artystów-cyganów. Także strój biednych i obdartych bohaterów *Perły i wieprzów* doskonale współgra z ich artystycznym rodowodem i robi odpowiednie wrażenie na gapiach:

Wziąłem, pelerynę, w której wyglądałem jak chudy hiszpański grand, trochę jak markiz, co idzie koło karawanu, trochę zaś tak, jak tania kuchnia dla inteligencji; na ręce wdziałem jakieś białe rękawiczki [...] Zdawało mi się żem z katafalku uciekł. Niemniej jednak musiałem wyglądać bardzo przystojnie [...] wśród kucharek bowiem naszej kamienicy poszła wieść, że idę się żenić... (s. 41).

Co istotne, strój artysty tylko po części wynika z jego skromnych możliwości finansowych – przede wszystkim jest wyrazem nonkonformizmu, buntu wobec wzorów określanych przez konwencje społeczne. Doborowi poszczególnych części ubrania patronują więc opłakany zazwyczaj stan finansów, poczucie oryginalności

<sup>29</sup> Choć czasami, przynajmniej niektórzy, miewają przebłycki tzw. rozsądku, co widać choćby w scenach powstrzymywania Chrzęszcza przed jego wybujałymi szaleństwami: „Chciał wynająć willę za miastem i trzymać konie, co mu jednak odradziłem [...] ja go to odwiodłem od zmiany nazwiska, ja go przestrzegałem przed zbyt pochopnym kupowaniem hrabiowskiego tytułu [...] jam jest, który mu z pomocą poważnych argumentów odradził wzięcie sobie metresy, baronowej Lili van der Loo...” (s. 76–77).

<sup>30</sup> J. Marciniak, *Paradoks artystów*, Poznań 1994, s. 93–94.

<sup>31</sup> Wspominał o tym także Boy-Żeleński: „Młoda Polska, taka jak ją dziś widzi wielu, przypomina po trosze stracha na wróble. W niechlujnej pelerynie, w rozłożystym kapeluszu, w powiewnym krawacie, z długimi włosami i źle ogoloną brodą...”, [cyt. za:] T. Boy-Żeleński, *Cygan nieznan*, [w:] *Reflektorem w mrok. Wybór publicystyki*, wybór, wstęp i oprac. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1985, s. 53.

<sup>32</sup> K. Makuszyński, *Kartki z kalendarza*, s. 62–63.

i chęć wywołania odpowiedniego efektu na filistrach, spętanych ograniczeniami własnej filozofii życia.

Fundamentalnym elementem życia artystów jest też niemal chroniczne poczucie głodu. Prowadzi on zarówno do złego samopoczucia psychicznego, do przekraczania norm moralnych oraz zasad etycznych, jak i do konsekwencji natury fizjologicznej<sup>33</sup>. Wieczny brak pożywienia zmusza ponadto artystów do wytężonej pracy umysłowej – do pisania podłej jakości wierszyków „na zamówienie”<sup>34</sup> i poszukiwania kolejnych naiwnych, których można byłoby naciągnąć na pożyczkę. Dprowadza też nieszczęsnych do kłamstw, jak w przypadku intrygi narratora z domniemanym małżeństwem Chrzaszcz. Mimo tego i tak najczęściej chodzą głodni, w najlepszych momentach żywiąc się darowanym jedzeniem, takim jak to:

Menu nasze obiadowe [...] składało się z talerza ciepłej wody, pachnącej ścierką do zmywania talerzy, na wodzie zaś tej, jak złote medale za waleczność jedzącego, pływały trzy albo cztery łożowe oka. Drugie danie stanowił stary kalosz [...] pływający w sosie przyprawionym przez trzy czarownice z *Makbeta* [...] Deseru nie używaliśmy, uważając go za wymysł arystokracji... (s. 95–96)<sup>35</sup>.

Podstawą diety artystów jest „suchy chleb okraszony śmiechem i radością” (s. 122), choć bywają też chwile, że i jego brakuje. Wtedy nawet głód jest u nich głodny, a muchy zdychają, nie znajdując nic do jedzenia (s. 71). Nic więc dziwnego, że kiedy w ręce artystów trafiają większe pieniądze, spragnieni i zgłodniaли nadrabiają zaległości, a Chrzaszcz, odrabiając „czas stracony na głód”, potrafi zjeść nawet sześć obiadów dziennie (s. 79).

Wraz z głodem, artystyczny świat codziennej egzystencji dopełniają nędza<sup>36</sup> i zimno:

<sup>33</sup> Głód bowiem potrafi zmieniać ich twarze do tego stopnia, iż bardziej przypominają one oblicza trupów, aniżeli żywych ludzi: „Z dość uporczywego głodu miałem wondrous twarz przemile zieloną z lekkim, uroczym, żółtym odcieniem” (s. 34).

<sup>34</sup> W związku z czym grozi im artystyczna degradacja, bowiem „artysta traktujący swą sztukę wyłącznie jako „rzecz chlebobajną”, schlebiający gustom publiczności łatwo może stracić godność artysty i stać się jednym z filistrów”, [cyt. za:] D. Konstantynów, dz.cyt., s. 149.

<sup>35</sup> Równie ciekawe menu przywołuje Makuszyński w swych humorystycznych rozważaniach na temat diety rzeźbiarzy w felietonie *Historia się powtarza*: „Nauka nie mogła i nie może stwierdzić, czym się żywi taki Fidiasz? Wydaje się, że zjada mokrą, tłustą glinę, z której lepi swoje bałwany; wyższa klasa pożera plastelinę albo gryzie marmur jak lodowaty cukier”, [w:] K. Makuszyński, *Kartki z kalendarza*, s. 249.

<sup>36</sup> Jolanta Kowalczykówna pisała, iż u Makuszyńskiego mnóstwo jest rozmaitych postaci „dziwaczných, żalonych i nieszczęśliwych”, ale „nade wszystko malarzy, rzeźbiarzy i poetów, permanentnie żyjących w radosnej nędzy”, [w:] J. Kowalczykówna, *Z badań nad warsztatem...*, s. 92–93. O nędzy młodopolskich cyganów wspominał też J. Prokop, dz.cyt., s. 11, a także Tomasz Weiss, który podkreślał, iż „jest udziałem większości prawdziwych artystów-cyganów...”, [w:] T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970, s. 138.



Raz nas nędza przycisnęła tak mocno, że aż skwierczało; w pokoju było zimno, jakby nas dobry Pan Bóg chciał zakonserwować w mrozie, aby potomność mogła oglądać nasze inteligentne fizjognomie w całej ich świetności; rozpacz wyciągnęła się na żydowskiej kanapie, głód stał przy drzwiach sztywno jak lokaj (s. 40).

Zima przychodziła już mocna, mróz się do nas sprowadził i nie mając nic lepszego do roboty, liczył nam palce u rąk, tak, że się ich nie czuło [...] Myć się było dość trudno, bo rano w miednicy zamiast wody była ślizgawka, a szron lśnił na ścianach naszego salonu jak w stalaktytowej grocie... (s. 95).

Były one, podobnie jak różnego rodzaju choroby<sup>37</sup>, naturalną konsekwencją trybu życia artystów-cyganów, ich świadomego wyboru, mającego swe źródło w „niechęci do filisterskiego trybu regularnego zarobkowania”, do brania na siebie „innych, rozprasających ulotne natchnienie, przyziemnych obowiązków”<sup>38</sup>. Bohaterowie żyją więc głównie za to, co pożyczą, choć zdarza im się od czasu do czasu spieniężyć też wytwory własnej wyobraźni: jakiś obraz, jakiś cykl sonetów. Trudno wszak uznać to za stałą pracę zarobkową.

Ważną rolę w życiu artystów z *Perł i wieprzów* gra też alkohol<sup>39</sup>. Makuszyński pokazuje różne oblicza problemu: historie pijaństwa malarzy, nocne powroty i przyjaźnie zawarte w stanie kompletnego upojenia, obraz wina jako remedium na kłótnie i waśnie, albo wręcz przeciwnie – środka demaskującego różnice zdań:

...tam, gdzie będzie kilku poetów, kilku malarzy i aktorów, nie obejdzie się bez awantury [...] Naród bowiem poetycki, malarski i aktorski tak długo jest przyjemnie fałszywy, jak długo jest trzeźwy (s. 82)<sup>40</sup>.

W *Perłach i wieprzach* problem alkoholu najplastyczniej pokazuje jeden z opisów Szymona Chrzęszcza (w którym przywołane jest domniemanie jego znajomych, iż prawdopodobnie nawet myje się w spirytusie) oraz scena wielkiego balu artystów:

Podstawa balu była w alkoholu; bal nasz odbył się właściwie pod dewizą *panta rei* – „wszystko płynie”, toteż, nie daj Boże – jak płynęło! (s. 86)

---

<sup>37</sup> Murger posuwał się tak daleko, że wprost nazywał nędzę „chorobą cyganerii”: „[Artyści] umierają przeważnie dziesiątkowani chorobą, której nauka nie śmie nadać prawdziwego miana: nędza”, [w:] H. Murger, dz.cyt., s. 17.

<sup>38</sup> T. Weiss, dz.cyt., s. 37.

<sup>39</sup> Makuszyński nie był w tym przypadku oczywiście wyjątkiem. O alkoholu w życiu artystów pisano już wielokrotnie. Por. m.in. T. Boy-Żeleński, *Reflektorem w mrok*, dz.cyt. (tam m.in. *Smutny szatan; Chrzęszczy Iwi; „Znaszli ten kraj?”*), T. Weiss, dz.cyt., s. 72–74, a także artykuły z książki *Używki w kulturze i literaturze. Od Młodej Polski do współczesności*, t. II, pod red. T. Linknera, Gdańsk 2002 (tam m.in. T. Linkner, *Alkohole młodopolskiego cygana*; K. Biliński, *Pijany „Przybysz”, czyli u źródeł autolegandy*; M. Kurkiewicz, *Problematyka używek i ich miejsce w twórczości dramatycznej wybranych twórców młodopolskich i in.*).

<sup>40</sup> Choć można tutaj zarzucić Makuszyńskiemu pewną niekonsekwencję, bowiem stronę dalej znajdujemy zdanie, iż aktorzy, w przeciwieństwie do poetów, są szczerzy na trzeźwo i uprzejmie fałszywi po pijanemu, natomiast aktorki fałszywe są zawsze” (s. 83).

Ciekawym jest fakt, iż ludzie ci, cierpiący chroniczny głód, mimo wszystko znajdują pieniądze na pijaństwo<sup>41</sup>. Powodów jest z pewnością kilka. Po pierwsze, nie są to szczególnie wyszukane trunki, o czym świadczy jeden z fragmentów innej powieści Makuszyńskiego – *Po mlecznej drodze*:

Wobec tego wypijaliśmy za zdrowie świata butelkę jakiegoś bardzo szlachetnego wina, które tylko w pierwszej chwili sprawiało wrażenie octu [...] w miarę im bliżej było dna butelki, przypominało najszlachetniejsze napoje<sup>42</sup>.

Po drugie, alkohol był „wtenczas niespecjalnie drogi i jeżeli nie stał się nałogiem, nie rujnował mu kieszeni”<sup>43</sup>, stąd łatwiej było wydać kilka groszy na wino, niż płacić za jedzenie, przynoszące w ogólnym rozrachunku mniej przyjemności. Po trzecie wreszcie, artyści nie są typami ciułaczy i dusigroszów, toteż w chwili, kiedy stają się posiadaczami większej ilości gotówki, natychmiast ją przepijają – i to w towarzystwie, czego bal jest skrajnym przykładem:

Trzysta rubli to jest bezczelnie wielka kwota [...] Projektów tedy mieliśmy sto, z których najbardziej omawianym był projekt najprostszy i przedziwnie w konstrukcji swojej jasny, aby ten majątek przepić (s. 78).

Kluczowy wpływ na rozwój akcji *Perła i wieprzów* mają z pewnością kobiety<sup>44</sup>: ciotka Domicela, Stella Wątróbkówna, a przede wszystkim Andziulka i jej wyrachowana matka. I właśnie w związku z obecnością kobiet pojawiają się kolejne pytania, z tym najważniejszym – jakie miejsce zajmują one w życiu artysty? W ich relacjach decydującą rolę odgrywa miłość, która jednak w tym zbiorze zostaje dziwnie stonowana. Jest tragiczna i nieszczęśliwa, ale jej szaleństwo leży w zupełnie innym wymiarze. Jej niespodziewane pojawienie się w życiu Chruszcza tłamsi dotychczasowy samokrytycyzm, pęta jego wolę, sprawiając, iż nie potrafi on myśleć logicznie<sup>45</sup>. „Krowa by za mnie nie wyszła, a cóż dopiero jaka taka panna” (s. 57) – twierdzi z oburzeniem pewny swoich wad i wątpliwej atrakcyjności, tak jako mężczyzny, jak i przede wszystkim jako kandydata na męża. Jego ironiczna autokrytyka zagłuszona jednak zostaje w wyniku wyrafinowanej intrygi przyszłej małżonki-oszustki. Mamy bowiem w *Perłach i wieprzach* do czynienia z pewnego rodzaju odwróceniem

<sup>41</sup> Choć może nie jest ono tak częste jak bohaterów *Wspólnego pokoju* Zbigniewa Uniłowskiego czy *Cyganerii* Wacława Mrozowskiego.

<sup>42</sup> K. Makuszyński, *Po mlecznej drodze*, s. 24–25.

<sup>43</sup> T. Linkner, dz.cyt., s. 15.

<sup>44</sup> Wyrachowana, fałszywa, wiarołomna, a przy tym równocześnie często (choć nie zawsze) piękna kobieta jest jedną z najczęstszych bohaterek Makuszyńskiego w tomiku *Rzeczy wesole* (m.in. *Anioł*; *Rajska opowieść*; *Stary mąż*; *Kobieta z sercem*; *Historia o malarzu*).

<sup>45</sup> Podobnie zachowują się w tego typu sytuacjach także inni bohaterowie młodopolskich powieści o artyście, choćby Rdzawicz z *Anioła śmierci* K. Przerwy-Tetmajera (1899), którego nieszczęśliwa miłość do Marii zmienia diametralnie, doprowadzając do granic szaleństwa.

schematu, bowiem u Makuszyńskiego przysłowiowym „rogaczem” okazuje się nie filister, ale artysta. Zazwyczaj młode mężatki, żądne przygód, zdradzały męża z malarzem, aktorem (np. pobierając u niego lekcje) i w tym specyficznym trójkącie najgorzej wychodziła głowa rodziny. Tutaj oszukany zostaje malarz – to on ulega czarowi młodej kobiety; on jest łatwowierny, naiwny i ślepy.

Rola, jaką odgrywa w życiu artysty założenie rodziny, to kolejny problem związany z relacjami damsko-męskimi. Tak w *Perłach i wieprzach*, jak i w *Kobiecie z sercem* (z tomu *Rzeczy wesole*), czy też w jednym z dramatów Kisielewskiego (*Karykatury*), małżeństwo stanowi cezurę, odgraniczającą dwa zasadniczo odmienne oblicza obojga kochanków. Legalizacja związku artysty z kobietą najczęściej wpływa dezorganizująco, by nie rzec – destruktywnie na jego życie i twórczość. Dopóki kobieta jest muzą, dopóki malarz do niej wzdycha i o niej marzy – dopóty stanowi ona tajemnicę, źródło natchnień. Po wypowiedzeniu sakramentalnego „tak”, w życiu artysty rozpoczynają się kłopoty. Historia Chrząszcza jest tego najlepszym przykładem. Początek małżeństwa to koniec jego, nie tylko jako artysty, ale człowieka w ogóle. Kolejne jego losy to od tej chwili zapis powolnego, nieuniknionego zmierzania ku śmierci (nie bez pomocy samego nieszczęśnika): przeprowadzka do domu małżonki, zerwanie kontaktów z przyjaciółmi, pogłębiająca się depresja, spowodowana odkrywaniem prawdy o ukochanej żonie i jej rozwiązłym życiu, rozstanie (a w zasadzie ucieczka malarza), nieudana próba samobójcza, wreszcie wegetacja w tęsknocie i rozpaczach aż po przedwczesny zgon<sup>46</sup>.

W tych najpierw beztroskich, później tragicznych fragmentach życia Chrząszcza, da się wyczytać zamierzoną przez Makuszyńskiego zależność. Wpisuje on w życie malarza coś w rodzaju fatum, nieuniknionego i złośliwego (sprawiedliwego) losu. Odzwierciedlają to nawet tytuły kolejnych opowiadań: *Szymon Chrząszcz znieważa sakrament małżeństwa*, *Prawdziwe małżeństwo znieważa Szymona Chrząszcza*. Bohater kpi z uświęconego sakramentu, a ten doprowadza go później do załamania psychicznego i tragicznej śmierci. Mamy więc do czynienia ze specyficznym pojętym schematem „winy i kary”, jakby Makuszyński, którego nie bez przyczyny uważano za „fanatyka serca” i „maniaka sumienia i miłości”<sup>47</sup>, w przewrotny sposób chciał pokazać złośliwość losu, karzącego lekkomyślnych artystów za ich zwariowany humbug z małżeństwem.

Obok Andziulki w *Perłach i wieprzach* pojawiają się też inne kobiety – prostytutki<sup>48</sup>, modelki, trzeciorzędne aktorki. Ich rola ogranicza się do kilku powinności:

<sup>46</sup> Chrząszcz jest w tym przypadku typowym bohaterem młodopolskiej powieści o artyście: „Znamienne zresztą, że przyczyną tragedii artysty jest najczęściej zawiedziona miłość, co nie jest ostatecznie dziwne, jeśli się zważy, iż ma ona w tej epoce rangę niezwykłą jako druga, obok sztuki, możliwość pełnej ekspresji osobowości”, [cyt. za:] A. Z. Mako-wiecki, dz.cyt., s. 62–63.

<sup>47</sup> M. Łuczak, dz.cyt., s. 6.

<sup>48</sup> Zresztą była nią i żona Chrząszcza.

mogą być towarzyszkami zabawy, mogą uczestniczyć w „artystycznych hecach”, płacić za listy miłosne pisane „na zamówienie”, wreszcie utrzymywać biednych twórców, zwłaszcza jeśli takowe „siostry miłosierdzia” pracują w masarni czy podrzędnej restauracji. Brakuje w rysunku ich postaci jakiegoś wymiaru duchowego, są raczej towarzyszkami uciech cielesnych.

\* \* \*

Zadajmy więc pytanie, jakiego artystę pokazuje czytelnikowi Makuszyński? Do jakiego stopnia jest on kreowany wyłącznie na zasadzie przeciwstawienia filistrowi, a ile w nim prawdziwego artysty? Ile w nim prawdy, a ile wyrachowania?

Fundamentalną, zarówno dla ideologów, jak i pisarzy tego okresu, opozycję artysta–filister<sup>49</sup>, w *Pertlach i wieprzach* da się bez trudu zlokalizować. Co ciekawe, relacje pomiędzy nimi nie zawsze zgodne są z popularnym wizerunkiem kreowanym przez literaturę<sup>50</sup>. Można wręcz mówić o pewnego rodzaju ambiwalencji w traktowaniu jednych przez drugich. Nie brakuje oczywiście przykładów typowego konfliktu artysta–filister<sup>51</sup>, gdzie pierwsi uosabiają potęgę pieniądza, szarość i przyziemność, nazywając ludzi sztuki – „artystyczną hołotę” (s. 149), drugich charakteryzuje fantazja, bieda i rzadki zmysł przeżycia w sytuacji bez wyjścia, zwłaszcza przy braku jakichkolwiek środków finansowych<sup>52</sup>. Zdarzają się jednak u Makuszyńskiego i fili-

<sup>49</sup> Zob. J. Zacharska, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996; por. też: T. Weiss, dz.cyt., s. 96–120 (rozdział *Konflikt cygana-artysty z filistrem*).

<sup>50</sup> Wspomina o tym także S. Kryński: „Posługując się romantyczno-młodopolskim stereotypem konfliktu „cygana” z filistrem, autor podważa i niweluje zarazem tę opozycję swym przekornie szorstkim, a w istocie dobrodusznym, skrywającym ckliwą moralistykę, humorem, [w:] S. Kryński, dz.cyt., s. 256. Dla porównania, w jednej z powieści Remarque’a różnice pomiędzy artystą a filistrem są tak znaczące, że sięgają nawet budowy fizjologicznej człowieka (oczywiście w wymiarze metaforycznym): „Pojęcie wierności jest względne, nie można traktować jej jak filister, w którego żyłach zamiast krwi płyną popłuczyny”, [w:] E. M. Remarque, *Dom marzeń*, przeł. A. Zawilski, Poznań 2004, s. 72.

<sup>51</sup> Konflikty te są u Makuszyńskiego obecne i czytelne, a co istotne, wykraczają poza popularny w ówczesnej powieści o artyście schemat: „Najbardziej typowa i schematyczna sytuacja konfliktowa to przeciwstawienie artysta–filister. Nie jest ona jednak prawie nigdy opozycją między światem filistrów i światem artystycznym. Z reguły jest to przeciwstawienie: jeden artysta-bohater przeciw wszystkim innym członkom społeczności. Naprzeciw owego bohatera staje cały wrogi świat – złożony w poważnej mierze z tępych filistrów, ale także i innych artystów”, [w:] A. Z. Makowiecki, dz.cyt., s. 41. Taka sytuacja ma miejsce w *Pertlach...* tylko incydentalnie, po ślubie Chrzążcza, a i tam nie chodzi o sztukę, a o kwestie moralne (dodatkowo tradycyjny schemat zostaje odwrócony – rzecznikiem praw moralnych jest artysta, nie filistrzy). Natomiast przez całą powieść obserwujemy raczej opozycję świat artystów–świat filistrów, nie jednostka–świat.

<sup>52</sup> Makuszyński napisał felieton *Jak żyć bez pieniędzy*, którego tematem jest przysłowiowa nędza środowiska cyganerii artystycznej i sposoby jej zapobiegania [w:] K. Makuszyński, *Kartki z kalendarza*, s. 255–260.

strzy, może nie tyle pozytywnie nastawieni do artystów, co mający do nich słabość, traktujący ich z pobłażaniem. Nie ma w tym znaczenia stosunek filistra do sztuki jako takiej, bowiem u źródeł pomocy niesionej artyście nie leżą zainteresowania estetyczne, a raczej współczucie czy swoiście pojęte miłosierdzie<sup>53</sup>. Ci nakarmią wygłodniałych „kapłanów sztuki”, nawet jeśli ich wdzięczność będzie doskonale maskowana. Są też w *Perłach i wieprzach* przedziwne sojusze artystów z filistrami przeciw innym filistrom, co najlepiej obrazuje scena rozebrania i sprzedania przez Chrzęszcza w ręce Żydów pieca stojącego w wynajmowanym przezeń mieszkaniu.

Na dobrą sprawę w powieści Makuszyńskiego brakuje rozważań o sztuce, brakuje pytań o rolę sztuki w życiu człowieka, nie pokazuje się procesu tworzenia dzieła<sup>54</sup>, bohaterowie nie powołują do życia nic wielkiego i w zasadzie trudno rzec dlaczego: czy brak im talentu? chęci? czasu? potrzeby? a może pieniędzy? Nie wiadomo też czym jest prawdziwa sztuka dla Chrzęszcza i jego przyjaciela – narratora?<sup>55</sup> W grę wchodzi oczywiście najbardziej prozaiczna – sfera materialna, to jednak wymiar pracy

<sup>53</sup> Również fascynacja, z tym jednak zastrzeżeniem, iż nie wiąże się ona z zainteresowaniem konkretnym nurtem czy dziełem, co raczej z popularnym rozumieniem sztuki i tego wszystkiego, co buduje jej wizerunek (czyli także z powszechnie przyjętym mitem o artyście i cyganerii). Taka sytuacja ma też miejsce np. w *Domu marzeń* E. M. Remarque’a: „Zawsze ten sam entuzjazm – mówił Fritz. – Niezależnie od tego, czy chodzi o impresjonizm, ekspresjonizm, muzykę, literaturę, malarstwo... uwielbia wszystko, co dotyczy sztuki. – Ale chyba najbardziej interesują ją artyści...”; „Teraz nasi artyści nie mają nic wspólnego z cyganerią. Są dobrze wychowani, poprawni, zdyscyplinowani. Jeszcze tylko u pana można odnaleźć coś z tej atmosfery...”, [w:] E. M. Remarque, dz.cyt., s. 10, 40. Podobne sądy znaleźć też można w *Aniele śmierci* Tetmajera: „O wszystkich, których znała, mówiła z równym spokojem, mniej lub więcej tylko entuzjazmując się do nich, jako do artystów. Rdzawicz uważał, że ją daleko więcej interesują sami twórcy, niż ich dzieła”, [w:] K. Przerwa-Tetmajer, *Anioł śmierci. Romans*, Kraków 2004, s. 244.

<sup>54</sup> I nie wiadomo, czy Chrzęszcz ze Szczygłem zgodziliby się np. ze zdaniem Pabla Picasa, który pisał: „Malarz doznaje stanów pełni, po czym pozbywa się tzw. pełni, uwalnia się od niej. Oto cały sekret malarstwa. Przechadzam się po lasku Fontainbleau. Zieleń staje się dla mnie niestrawna. Muszę pozbyć się tej zieleni, malując. Zieleń dominuje na płótnie. Malarz maluje, ponieważ pilno mu się pozbyć swoich wrażeń i wizji”, [w:] *Malarze mówią – o sobie, o swojej sztuce, o sztuce innych*, tłum. J. Guze, Kraków 1963, s. 249, [cyt. za:] M. Gołaszewska, dz.cyt., s. 115. Wnioski wybitnego kubisty dałoby się może zastosować do twórczości Chrzęszcza po rozstaniu z Andziulką, kiedy maluje on kilkanaście obrazów występnej żony, nie mogąc uwolnić się od obsesyjnych myśli o niej: o tym, co zrobiła, i o tym, że mimo wszystko wciąż ją kocha. Ale to sytuacja szczególna – ogólnie rzecz biorąc, w *Perłach i wieprzach* trudno określić, dlaczego (poza potrzebami finansowymi) bohaterowie zajmują się sztuką i w jaki sposób powstają ich dzieła.

<sup>55</sup> Z pewnością jednak nie szukają fałszywie pojętej sławy i hołdów, co paradoksalnie uwiarygodnia ich status „prawdziwego artysty”: „Człowiek służący muzom nie powinien szukać uznania i poklasku, ponieważ artysta – mówiąc słowami Adama Asnyka – „w oklaskach tłumu i błyskotkach pychy za trud swój głośnej zapłaty nie bierze”, [w:] D. Konstantynów, dz.cyt., s. 147.

artysty, o którym młodopolscy „kapłani sztuki” chcieliby jak najszybciej zapomnieć – dla nich bowiem sztuka była czymś wyższym, ponadludzkim, w żaden sposób nieprzeliczalnym na pieniądze.

Zupełnie odwrotnie dla bohaterów Makuszyńskiego – ich artystyczne dokonania kończą w rękach filistrów w zamian za symboliczną zapłatę, którą wydać można na obiad, a jeszcze lepiej na wino. Trudnią się malowaniem kiczowatych obrazków lub pisaniami na zamówienie listów miłosnych dla służących i kucharek. Nie mają żadnego poszanowania dla sztuki, łamią stereotypy, niszczą świętości – rękopisami wierszy palą w piecu, a obrazy służą im za podstawkę pod miskę z wodą do mycia<sup>56</sup>. Tak więc albo sztuka jest dla bohaterów tylko stosunkowo wygodnym sposobem na przeżycie własnego życia albo to, co tworzą, dalekie jest od miana „dzieła”, co w rezultacie winno eliminować ich z grona prawdziwych artystów. Tego jednak nie da się o nich powiedzieć, mając na uwadze choćby wyróżnienie dzieł Szczygła złotym medalem na jednej z wielkich wystaw. Ponadto, właśnie utrzymywanie się wyłącznie za profity uzyskane ze sprzedaży wytworów własnej wyobraźni, odrzucenie filisterskiej „cieplej posadki”, w zamian za życie bez kompromisów, bez konieczności codziennego wysiadywania w biurze, staje się dla Chrzęszcza i przyjaciół swoistą nobilitacją – oto prawdziwi artyści – niezależni, wolni, „bez szefów i zobowiązań”. Wszystko zależy więc od perspektywy, z jakiej będziemy chcieli ich oceniać. Tym bardziej że wbrew pozorom, ludzie ich pokroju wcale nie stanowili większości. Jak pisze A. Z. Makowiecki:

Z reguły podstawy utrzymania bohatera nie stanowi działalność artystyczna, lecz praca zarobkowa w całkiem nieartystycznej dziedzinie [...] Będą to niezwykle często urzędnicy biurowi, reprezentanci licznej rodziny galicyjskich poetów-nauczycieli i poetów-suplentów, [...] szeregowi pracownicy prasy oddający się sztuce po zmudnej pracy w dziale „kronika towarzyska, korepetytorzy, itp.”<sup>57</sup>

Wniosek nasuwa się następujący: bohaterowie Makuszyńskiego zdecydowanie są artystami, nie brakuje im ani talentu, ani czasu, o wiele gorzej z motywacją i poważnym traktowaniem swego powołania<sup>58</sup>. Można powiedzieć, iż są minimalistami – nie próbują silić się na stworzenie wiekopomnych dzieł, skoro z góry przyjmu-

<sup>56</sup> Co istotne, ich czynom przyświecają cele jak najbardziej praktyczne (np. zimno), nie artystyczna fantazja czy dekadencja poza, widoczna choćby w postępowaniu Jarosława – bohatera jednej z powieści Micińskiego: „Sięgnąłem po jakąś książkę – jakiś romans nudny – i przejrzałem kilkanaście kart – rzuciłem do kominka. Widok płonącej książki był jedyną przyjemnością, jaką mi ona sprawiła [...] Wziąłem drugą – i cisnąłem ją również w ogień. Tak z trzecią, czwartą i piątą”, [w:] T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim. Quasi una phantasia*, [w:] *Lucyfer*, pod red. A. Górskiego, Cz. Latawca, Warszawa 1931, s. 155.

<sup>57</sup> A. Z. Makowiecki, dz.cyt., s. 47–48.

<sup>58</sup> Z pewnością daleko im do dylematów Kafki, który w swoich *Dziennikach* pisał: „Za mało mam czasu i spokoju, by wykrzesać z siebie możliwości swego talentu w całej pełni”, [w:] F. Kafka, *Dzienniki (1910–1923)*, tłum. J. Werter, Kraków 1961, s. 321.

ją, że nikt ich nie zrozumie, a pieniądze i tak zgarną malarze mierni, za wszelką cenę starający się spełnić wymagania stawiane przez popularnego odbiorcę<sup>59</sup>. Prawdziwa sztuka w konfrontacji z rzeczywistością skazana jest u Makuszyńskiego na przegraną, bo nawet triumf na polu artystycznym nie jest w stanie przełożyć się na sytuację materialną i egzystencjalną – nie potrafi zapobiec śmierci przyjaciela. Bohaterowie nie umieją żyć samą sztuką, ślepo poświęcić się tworzeniu. Każdy z nich jest przede wszystkim człowiekiem i to mimo obecności przyjaciół – samotnym. Nie wszyscy kończą tragicznie, jednak całą trójkę los doświadcza srogo. Chrzaszcz, nieszczęśliwie zakochany i wykorzystany przez własną żonę, umiera wskutek ubytków na zdrowiu wywołanych nieudaną próbą samobójczą<sup>60</sup>, literat-narrator zakochuje się w śmiertelnie chorej kobiecie, która żegna się ze światem, nie wychodząc nawet z własnego pokoju, Szczygieł natomiast bezpowrotnie traci na rzecz biologicznej matki, ukochane dziecko, które wychowywał i które było dla niego całym światem<sup>61</sup>. Z całej trójki jedynie pierwszy z nich próbuje uciekać „w sztukę”, jest to jednak droga tylko potęgująca własne cierpienie, nie dająca żadnego wytchnienia, zwłaszcza że nieszczęśliwy malarz popada w monomanię, malując wyłącznie portrety występnej żony<sup>62</sup>.

Łatwo więc skonstatować, iż jeśli w *Perłach i wieprzach* echa wielkich młodopolskich dyskusji w ogóle się pojawiają, to nie bezpośrednio i odgrywają w nich marginalną rolę. Brakuje u Makuszyńskiego refleksu bojów o „sztukę dla sztuki”, nie ma haseł „evviva l'arte”. Wystarczy posłuchać, jak sami artyści mówią o tym, co robią;

<sup>59</sup> Ich brak zaangażowania w tworzenie ważnych i wiekopomnych dzieł artystycznych tłumaczyć można wpływem epoki, w jakiej żyli. Jak pisał J. Prokop: „Picie absyntu może okazywać się bardziej znaczące niż napisanie poematu. Stąd głębszy sens przypisywany wówczas obyczajowości cyganerii artystycznej: życie codzienne nabiera cech znakowych, staje się świadomie konstruowanym tekstem, nieraz istotniejszym niż teksty „pisane”, [cyt. za:] J. Prokop, *Artysta*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej i in., Wrocław 1992, s. 42. Trudno nie odnieść wrażenia, że bohaterowie Makuszyńskiego momentami faktycznie do tego dążą, choć oczywiście zupełnie inną drogą aniżeli np. des Esseintes z powieści Huysmansa.

<sup>60</sup> Makuszyński w tej kwestii nie odstaje od pozostałych pisarzy tego okresu – jego bohater, jak wielu mu podobnych, ponosi klęskę, jednakże w tym przypadku jest to zdecydowanie przede wszystkim przegrana na płaszczyźnie działań „życiowych”, nie artystycznych. Bo choć w zakresie tych ostatnich nie osiąga nic wielkiego, to nie rozczarowanie sztuką, a zdrada żony doprowadza go do próby samobójczej.

<sup>61</sup> Oczywiście *Perły i wieprze* opowiadają wyłącznie o tragicznych perypetiach pierwszego z wymienionych; smutne historie dwu pozostałych przynosi powieść *Po mlecznej drodze*.

<sup>62</sup> Przypadek Chrzaszcza potwierdzałby jedną z filozoficznych tez Antoniego Langego: „Teza o związku sztuki z ludzkimi potrzebami znajduje swe rozwiązanie w poglądach, iż źródłem sztuki była potrzeba wyrażenia najsilniejszych i najbardziej pierwotnych doznań. Tego rodzaju doznań Lange wymieniał wiele. Zaliczał do nich głód, lęk, kiedy indziej uważał, iż jest to miłość, kilkakrotnie wskazywał na potrzebę „powtórnego przeżycia przeżytych walk”, chęć przewyciężenia cierpienia”, [w:] B. Szymańska, *Poeta i nieznane. Poglądy filozoficzne Antoniego Langego*, Wrocław 1979, s. 132.

na próżno szukać w tym twórczej ekstazy<sup>63</sup>, specjalnego zaangażowania, przekonania o przełomowym znaczeniu własnej twórczości:

Jakoś się żyło. Ja pisałem wiersze, Chrzęszcz malował wielki obraz, bardzo ładny i strasznie miły (s. 38);

Talent mam i co mi z tego? (s. 116)

Z pewnością również artystom z *Perel i wieprzów* nie da się zarzucić ani bigoterii, ani dewocji – z pewnej perspektywy można by ich nawet nazwać ateistami. Tym bardziej dziwi namiętne przywoływanie boskiego imienia we wszelkiego rodzaju fragmentach, zdradzających znaczne nasilenie emocjonalne: „O Boże”, „Boże Drogi”, „Boże miłosierny”, „Na Boga”, etc. Religia u Makuszyńskiego traktowana jest stereotypowo i poza pewne schematy nie wykracza. Jest Bóg młodopolski, jest Bóg prostaczków i nędzarzy, Bóg artystów, Bóg ateistów (!) oraz ten, do którego odnosi się popularne powiedzenie „Jak trwoga, to do Boga”, czyli Bóg zawiedzionych i bardzo potrzebujących pomocy. Wiara staje się maską, przedmiotem farsy, kiedy przybierając pozę głęboko wierzącego, można tym zmiękczyć serce skąpej ciotki. Formuła fałszywej religijności bywa też skuteczną obroną przed „zakusami grzechu”<sup>64</sup>. Boga nazywa się „jedynym cechu artystycznego opiekunem” (s. 121) i tym, który odmawiając im wiele, dał w zamian wrażliwe serca dziecięce (s. 134). Trudno poszukiwać u bohaterów głębokich uczuć religijnych. W opowiadaniach Makuszyńskiego mamy raczej do czynienia z konwencjonalnymi odwołaniami do pewnych typowych zachowań, odartych z wymiaru religijnego. To dalekie od dewocji, a zbliżone chwilami raczej do prostego franciszkanizmu (czy jednak szczerogo!?) nastawienie bohaterów podkreślają fragmenty podobne temu:

...ani na chwilę nie traciliśmy fantazji wierząc mocno, że nam Pan Bóg zginąć nie da. Zauważyliśmy z rozczuleniem, że głęboka wiara w Opatrzność nigdy nikomu na złe nie wyszła i niezmiernie gorąco trzeba wierzyć w łaskawość losu, zważywszy, że człowiek, który oślepl na jedno oko, mógł równie dobrze oślepnąć na drugie (s. 95)<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> O której pisał m.in. przywoływany już Antoni Lange: „Pod naciskiem jakiejś gwałtownej namiętności, może się artysta stać Neronem lub de Sade’em; może również pod wpływem potężnej wizji ulegać takim złudzeniom, jakie miewają obłąkani. Świat rzeczywisty znika mu z oczu i jedna tylko własna jego myśl, jak halucynacja, istnieć dla niego zaczyna”. *Delirium, mania, dementia* – oto nazwy, jakie dawano natchnieniu, [w:] A. Lange, *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900, s. 83.

<sup>64</sup> „Biedak tyle tylko miał dotąd do czynienia z kobietami, że go która czasem w noc zaczepiła na rogu ulicy, a on jej odpowiadał wesoło: „Odejdź panna, bo się śpieszę na nabożeństwo” (s. 115).

<sup>65</sup> O podobnej tendencji (jednak bez autorskiej ironii) w polskiej prozie XIX wieku wspomina W. Okoń: „W polskich „powieściach o artyście” występuje również, choć jest to przypadek odosobniony, topos artysty-skowronka, człowieka, który zadowala się tym, co posiada, franciszkańskiego biedaczyny żyjącego w harmonii ze sobą i światem: dla mnie trochę powietrza, wody, chleba i farb to dosyć”, [cyt. za:] W. Okoń, *Artysta*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza, A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 43.



Ta oryginalna wiara-niewiara stawia też artystów w opozycji do filistrów, choćby ciotki Domiceli Kopytko, „głęboko wierzącej osoby”, dla której wyimaginowane chrzciny dziecka i ślub kościelny stają się fundamentalnymi elementami życiorysu wyrodnego krewnego. Sam Kościół zdecydowanie opowiada się przeciwko rozluźnionej obyczajowości i bezceństwu artystów, jednakże u Makuszyńskiego tego typu obrazów jest niewiele. Co ciekawe pod ostrze jego krytyki dostają się nie tyle księża, co raczej dewotki i kościelne bractwa, np. „towarzystwo świętej Apolonii, patronki od bólu zębów” (s. 91).

W tej opowieści o miłości i artystach, nie zabrakło także niemal typowego dla tego rodzaju historii motywu samobójstwa<sup>66</sup>. Nieudany zamach na własne życie ma w przypadku Chrzążcza dalej idące konsekwencje, tak dla nieskutecznego desperata i jego przyjaciół, jak i czytelnika, któremu pisarz pragnie unaocznic swą wiedzę o artystycznej braci. Wreszcie bowiem okazuje się, że w tym przerysowanym obrazie „kapłanów sztuki” znajduje się coś, za co warto ich cenić. Chodzi o apologię przyjaźni, o poświęcenie, na które według słów starego lekarza nie stać byłoby rodziny, a stać przymierających głodem kompanów. Oto wyższość więzów przyjaźni pomiędzy artystami nad zakłamanym obrazem mieszczańskiej rodziny, gdzie fałsz, obłuda i cynizm niszczą wrażliwą duszę malarza<sup>67</sup>.

\* \* \*

*Perły i wieprze* Makuszyńskiego są bez wątpienia humorystycznie wystylizowaną (przestylizowaną?!) próbą ukazania środowiska artystycznego, zobrazowania na przykładzie jego „typowych” przedstawicieli codziennych dylematów i rozterek, raczej natury egzystencjalnej, aniżeli *stricte* artystycznej. Kolejne opowiadania różnią się jednak od siebie intensywnością prezentowanego humoru. Początkowo wydawać by się mogło, że przyświecającą autorowi ideą jest beztroska w swej wymowie pochwała cygańskiego życia, bez znamion ślepej, patetycznej apoteozy, raczej w tonacji kpiarskiej. I nie tyle pokazanie wyższości świata filistrów nad światem artystów, co uświadomienie, że tym ostatnim nie należy stawiać ołtarzy i górnolotnie nazywać ich kapłanami. W kolejnej części tego cyklu tonacja stopniowo ulega ściemnieniu – zaczyna się wprowadzić beztrosko, jednak wprowadzenie postaci Andziulki skutecznie wikła życie malarzy, by w finale doprowadzić do tragedii. Ostat-

---

<sup>66</sup> Motyw nierzadko u Makuszyńskiego spotykany, choć czasami traktowany przewrotnie, z humorem; por. m.in. *Ludzie tragiczni* (z tomu *Rzeczy wesole*), *Dwaj Samobójcy* (z tomu *Romantyczne i dziwne powieści*).

<sup>67</sup> Wspominała o tym również K. Kulickowska: „Makuszyński umiał pokazać w tych przeciętnych, nie pozbawionych wad i słabostek ludziach, borykających się z codzienną nędzą – prawdziwe wartości. Pod pokrywką wisielczych żartów, scen graniczących z makabrą, niewybrednych często kawałów i anegdotek kryły się treści światopoglądowe i humanistyczne o szerszym znaczeniu: wiara w człowieka, w autentyczne związki przyjaźni, w „prawa serca”, [w:] K. Kulickowska, dz.cyt., s. 14.

nie opowiadanie jest obrazem powolnego konania Chrzążcza i trącą patetyzmem – gloryfikacją przyjaźni.

Co więc ostatecznie dominuje w *Pertlach i wieprzach* – śmiech czy łzy? Makuszyński chcąc pokazać egzystencję artystów, nie szczędzi ani obrazów spektakularnych „hec”, ani opisów codziennych trosk. Można odnieść wrażenie, iż pisząc *Pertły i wieprze* nie myślał o książce wypełnionej wyłącznie epizodami rozśmieszającymi czytelnika szaleństwem jej bohaterów, ale stawiał też na specyficznym pojęciu refleksji. Patrząc z perspektywy całego utworu, zdecydowanie lepiej wypada we fragmentach wesołych, z wisielczym humorem opisujących fantazję artystycznej braci. Tym samym bez kompleksów wpisuje się w po-młodopolski nurt wspomnieniowy, obok takich kronikarzy epoki, jak choćby Boy-Żeleński<sup>68</sup>.

I na koniec jeszcze słów kilka o pierwszej części książki, o krótkim opowiadaniu zatytułowanym – *O pertlach*, dotychczas w tym wywodzie świadomie pomijanym. Tę humoreskę rodem z Maupassanta<sup>69</sup>, można traktować jako krzywe zwierciadło, kontrast dla historii o „wieprzach”, jako chęć pokazania, w jaki sposób w przeciwieństwie do artystów żyją „stateczni”, „dobrzy” i „prawi” mieszczanie. Co ciekawe, schemat konstrukcyjny obu tekstów, choć budowany przy pomocy innych elementów fabuły, ostatecznie jest bardzo podobny. W opowiadaniu otwierającym książkę, na bohatera – Pawła Kiercza<sup>70</sup> spada zniecka bogactwo w postaci naszyjnika tytułowych pereł. Wbrew pozorom, nie przynoszą mu one szczęścia – wręcz przeciwnie, najpierw wpędzają go w manię prześladowczą, niedomagania fizyczne i chorobę psychiczną, wreszcie kiedy w finale okazuje się, iż naszyjnik jest fałszywy, a co za tym idzie bogactwo ma charakter urojenia – bohater popełnia samobójstwo. W historii drugiej schemat jest podobny – normalne życie Chrzążcza przerywa pojawianie się w jego życiu Andziulki (odpowiednik Kierczowego naszyjnika). Zauważalne w początkowej fazie znajomości pozory szczęścia przerywa odkrycie prawdy – poślubiona kobieta jest fałszywa jak klejnoty znalezione przez bohatera pierwszego opowiadania. Wobec zaistniałej sytuacji i w wyniku dalszych perypetii malarz podupada na zdrowiu (fizycznie i psychicznie), wreszcie podejmuje próbę samobójczą.

Widzimy więc, iż na tych dwu przykładach Makuszyński stara się pokazać, że nieoczekiwane (i fałszywe) bogactwo podobnie wpływa na życie zarówno filistra, jak i artysty. Równocześnie pisarz wskazuje charakter poszukiwanego przez obydwie typy bohaterów szczęścia: dla bogatego Kiercza jest nim jeszcze większe bogactwo, dla ubogiego malarza – upragniona miłość.

<sup>68</sup> W ogólnym rozrachunku, pierwsza część dylogii, czyli *Pertły i wieprze* bronią się zdecydowanie lepiej aniżeli napisane w poważniejszej tonacji *Po mlecznej drodze*.

<sup>69</sup> Por. K. Kulickowska, dz.cyt., s. 13.

<sup>70</sup> Warto zwrócić uwagę, iż Makuszyńskiego bohater-filister nazywa się zwyczajnie, jego nazwisko nie jest w żaden sposób nacechowane, czego nie da się powiedzieć o bohaterach-artystach: Szczygłe, Wątróbkównie, etc.