





10065567

HISTORIA
LITERATURY Powszechniej.

DR. JAN SCHERR.

HISTORIA
LITERATURY Powszechniej

WEDŁUG

SZÓSTEGO WYDANIA ORYGINAŁU NIEMIECKIEGO

PRZEŁOŻONA,

W OSOBNYCH PRZYPISKACH UZUPEŁNIONA I W DZIAŁE LITERATUR SŁOWIAŃSKICH
ZNACZNIE POMNOŻONA

PRZEŁOŻONA

Bronisława Zawadzkiego.

TOM II.

WARSZAWA.

NAKLAD GEBETHNERA i WOLFFA.

1883.



82/89 (091)
7850. /c

Дозволено Цензурою.

Варшава 24 Ноября 1883 года

82 (091)

ROZDZIAŁ CZWARTY.

HISZPANIA ¹⁾.

Pierwotna mowa ludności półwyspu pirenejskiego była według jednych córką greckiej i fenickiej, według drugich narzeczem celtyckim, według innych zaś jeszcze pochodziła od Kantabrow i Basków. Najprawdopodobniej mówiono na półwyspie od najdawniejszych cza-

Velasquez: *Origines de la poesia castellana*. Sarmiento: *Memoria para la historia de la poesia y poetas espanoles*. Mohedano: *Historia liter. de España*. Martinez de la Rosa: *Sobre la poesia epica espanola*. Quintana: *Annalisi dei principali poemi epici spagnuoli*. Argote de Molina: *Discurso sobre la poesia castellana*. Ochoa: *Noticia de todos los poetas espanoles*. Zarate: *Resumen hist. de liter. espanola*. Amador de los Rios: *Historia critica de la literatura espanola, 1860 i nast.* Al. Garcia: *Historia de la liter. esp. 1877*. Espino: *Ensayo historico-critico del teatro espanol, 1876*. Główne dzieła zbiorowe: Mendibil y Silvela: *Biblioteca selecta de literatura espanola*. Ribadeneyra: *Biblioteca de autores espanoles*. Ochoa: *Tesoro del teatro espanol*. Aribau: *Biblioteca de autores espanoles*. Viardot: *Etudes de l'Espagne, 1836*. Sismondi, vol II. Dozy: *Recherches sur l'histoire politique et litteraire de l'Espagne pendant le moyen age, 1849*. Baret: *Histoire de litt. espagnole, 1863*. De Latour: *L'Espagne religieuse et litteraire, 1864*. De Latour: *Etudes litteraires sur l'Espagne contemporaine, 1864*. Hubbard: *Histoire de la litterature contemporaine en Espagne, 1876*. Ticknor: *History of Spanish literature, 3 t., 1849*. Bouterwek t. III. Brinkmeier: *Abriss einer documentirten Geschichte der spanischen Nationalliteratur von den frühesten Zeiten bis zum Anfange des XVII Jahrhunderts, 1844*. Brinkmeier: *Die Nationalliteratur der Spanier seit dem Anfange des 19 Jahrhunderts, 1850*. Clarus: *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter 2 t., 1846*. Schack: *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien, 3 t., 1845—46*. Schack: *Nachträge zur Gesch. d. dram. Literatur und Kunst in Spanien, 3 t., 1854*. Wolf: *Ueber die Romanzendichtung in Spanien (Jahrbücher der Literatur 1846—7)*. Wolf: *Studien zur Geschichte der Spanischen und portugiesischen Nationalliteratur, 1859*. Lemcke: *Handbuch der Spanischen Literatur, 3 tomy 1855—56*.

sów kilku językami, po żadnym z nich wszakże nie zostały ślady piśmienne. Po zdobyciu kraju przez Rzymian zapanowało rzymskie narzecze ludowe (*lingua romana rustica*), a z pomieszczenia się tężże z mową zachodnich Gotów, którzy w V-m wieku po Chr. wtargnęli do Hiszpanii, powstał hiszpański Romanco (*Romance*). Potężna energia jego zdradza silniej od innych narzeczy południowych wpływ jędrnej mowy rzymskiej. Energii tej złamać nie zdołało silne oddziaływanie mowy arabskiej, która od chwili zdobycia Hiszpanii przez Arabów (Moryski, Maurowie) usiłowała wyprzeć inne wpływy, w każdym razie jednakże giętka i wyrobiona mowa arabów przyczyniła się wielce do śpieszniejszego rozwoju romanca w język piśmienny. Rychło rozgałęził on się w rozliczne gwary miejscowe. W Portugalii wytworzyła się portugalska, w Aragonie, Katalonii, Asturyi, Galicji i Nawarze limozynska, w Kastylji i Leonie kastylijska (*lengua castellana*). To ostatnie narzecze najczystsze i najdźwięczniejsze tém szerzej rozplęwało się po półwyspie, im wybitniej Kastylja zarysowywała się, jako rdzeń narodu, a w XVI wieku pokonało stanowczo wszystkie inne i stało się językiem książkowym i państwowym półwyspu pirenejskiego, z wyjątkiem Portugalii, która pod względem politycznym zachowała swoje odrębność i język narodowy rozwinęła samoistnie. Charakterem wybitnym hiszpańskiej mowy jest majestatyczna *grandeza*. Pełną jest ona spiżowych dźwięków, a przytém giętka; obok patetycznego polotu wyraża się w niej z ujmującą melodyjnością pieśń i cichy szepc miłości.

Jak mowa, tak i literatura hiszpańska jest zdrowym owocem jędrnej, krzepkiej narodowości. Ambicya narodowa, rycerskie poczucie honoru, krewka fantazyja, posunięta do fanatyzmu prawowierność—składają się na odrębny jej charakter. Wyrosła z łona zdrowego romantycznego bohaterstwa, z gleby treściwego życia ludu, poezya hiszpańska należy do najsamoistniejszych wytworów nowożytnego świata. Przystawianie form obcych (prowansalskich i włoskich), datujące się od zawiązków poezyi artystycznej, nie usunęło z niej żywiołów narodowych, i dopiero czasy nowsze, w których zagrożona w głębokim upadku Hiszpania oddała się w służalczą niewolę literatury francuskiej, były świadkami wygaśnięcia owego wspaniałego płomienia, który, z kolebki starych romansów wzbił się wysoko w górę pod formą powieści i dramatu.

Hiszpania zawdzięcza bardzo wiele Arabom. Cywilizacya arabska—w kontraście z nieokrzesaną surowością gotycką—wywarła ów zbawienny, nieprzeparty wpływ, któremu barbarzyństwo

w zetknięciu się z wyższem uobyczajaniem zawsze ulega. Maurowie, jako pobudka kilkowiekowych walk i zapasów usiłującego wyjarzmić się narodu, przyczynili się niezmiernie do rozwinięcia i zahartowania narodowości hiszpańskiej, do wyposażenia jej tym żywiołem treściwego i poważnego romantyzmu, który ją cechuje. Prawda, że w tej zawziętej walce począł się ów ponury duch fanatyzmu religijnego, który zabarwił tak odrębnie katolicyzm hiszpański. Przypisać wszakże należy, iż chrześcijaństwo w Hiszpanii, jak długo było „kościółem wojującym“, nie zdradzało owych krwawych instynktów, którymi zapisało się tak smutnie w dziejach cywilizacyi, odkąd poczuło się zwycięzcą. Pokojowy rycerski stosunek, jaki wiązał chrześcian z Arabami podczas przejściowych zawiesznień broni, szacunek dla przymiotów rycerskich mahomedańskiej ludności, potężny, acz cichy wpływ maurytańskiej serdeczności w pożyciu towarzyskiem, jakotóż gościnność maurytańska, hojność i religijna tolerancya—to wszystko uzupełniało się harmonijnie z duchem miłości chrześcijańskiej, dopóki rozparty na zgłiszczach pokonanego Islamu duch fanatyzmu nie splamił kart przeszłości hiszpańskiej, pożogą i mordem wypłacając „ślepych poganom“, którzy w czasie najwyższej swojej potęgi dozwolali wyznawcom krzyża swobodnego wykonywania praktyk religijnych w samemże sereu hiszpańskiego mahomedanizmu, w Kordubie.

Ostatni król Wizygotów w Hiszpanii, Roderyk, zniesławił przemocą piękną córkę walecznego hrabiego Juliana i dyszącego zemstą ojca popełnił do rozpaczliwego kroku, przywołania sobie na pomoc Arabów z poblizkiego wybrzeża Afryki. Przybyli pod wodzą Taryka i Muzy. Roderyk wyruszył przeciw nim ze swymi Wizygotami, ale w krwawej bitwie pod Xeres de la Frontera (r. 711) i sam zginął i państwo postradał. Zwycięzcy Arabowie zaleli całą Hiszpanię, a resztki Wizygotów znalazły przytułek zaledwo w bezdrożach górskich Biskaji, Asturyi i Galicji. Cały półwysep został prowincją Kalifatu, dopóki w r. 755 Abderrhaman, jedyny szczątek strąconej dynastji Ommijadów, uszedłszy ogólnej zagłady swojego rodu, nie ogłosił się samoistnym kalifem Hiszpanii. Pod rządami Ommijadów doszedł maurytanizm hiszpański do takiej potęgi, iż zgodne z prawdą opisy przepychu i świetności, panującej na dworze kalifów w Kordubie, przerosły najbujniejszą fantazyją czarodziejskich bajek wschodnich. Ale dzieła pokoju nie okazały się zbawczemi dla potomków Izmaela. Za oświatą podążył zbytek, a z nim rozwiąłość i zniewieściałość, które stargały silny nerw życia arabskiego. Dopóki wła-

dnęła niem dynastia Omijadów, utrzymywał się blask potęgi Arabów, ale upadek jój był hasłem upadku państwa, które rozsypało się niezwłocznie na kilka królestw. Ten rozkład spotęgował odwagę i nadzieje chrześcian, których gwiazda szczęścia poczęła rosnać w tój samój mierze, w jakiej słońce Islamu przygasalo. Pod dowództwem bohaterów, jak Pelayo, Pedro, Alonzo i Froila, których postacie przyozdobiono później we wszystkie uroki legendy, wydobyło się z ukrytych szczelin górzystych potomstwo dawnych Wizygotów i poczęło wypierać Maurów osłabionych podziałem na drobne, w ustawicznej waśni pomiędzy sobą żyjące książtwka, coraz dalej ku południowi i wschodowi półwyspu. Po stuletnich walkach, Ordone II założył królestwo chrześciańskie Leonu. Po niem utworzyło się hrabstwo Burgos, które później na pamiątkę wzniesionych ku obronie przed murami zameczków (kasteli) nazwano Kastylią. Fernan Gonzales był największym bohaterem tój ziemi. Kiedy zaś na północy i wschodzie powstały z czasem państwa Nawarry, Aragonu i Barcelony, połączył nareszcie władca Nawarry, Sancho, wszystkie siły chrześciaństwa hiszpańskiego pod swoim berłem, ale podzielił je wkrótce znowu pomiędzy czterech synów. W owych czasach zasłynął wojennymi czynami bohater narodowy Hiszpanii, Rodrygo Diaz z Bivaru, przez ziomków nazwany *Kampeadorem* (wojownikiem), a przez Arabów *el Cidem* (panem). Syn Sancha Ferdynand I podniósł Kastylią do godności królestwa, a syn tegoż Alfons VI odebrał r. 1080 lub 1085 z rąk Arabów staro-gotyckie miasto Toledo i założył w niem ognisko potęgi chrześciańskiej, która poczęła odtąd wzrastać tak szybko, iż Alfons VII Kastylijski mógł już obwołać się cesarzem Hiszpanii. Wnuk jego Alfons IX zadał zwycięstwem pod Navas de Toloza (r. 1212) tak dotkliwy cios Maurom, iż potomkowi jego Ferdynandowi III z łatwością przyszło zagarnąć Kordubę, Sewillę i Kadyx, a ograniczyć saracenów na Granadzie i Murcii. W r. 1462 utracili potomkowie Abderrhamana i Gibraltar na rzecz Kastylijczyków, a pozostało im tylko państwo Granady, którego lepsze siły zużywały się w wewnętrznych buntach i niesnaskach.

Małżeństwo Ferdynanda Aragońskiego z Izabellą Kastylijską połączyło w roku 1469 chrześciańskie państwa Hiszpanii w jednę całość, a po dziesięcioletniej bohaterkiej obronie, uległa nareszcie w r. 1492 i Granada energicznym natarciom „Ich Katolickich Mości“, z których rządami rozpoczyna się okres wielkodziejowy dla Hiszpanii. Dosięga on najwyższego szczytu za panowania Karola V, w którego państwie „nie zachodziło słońce“, ale już za następcy jego,

Filipa II, tój hyeny na tronie światowładnego królestwa, poczynna chylić się do upadku.

Okres pierwszy.

Wśród narodu, który ma taką historią, z natury rzeczy obudzić się musiała rychło poezya. Prawdziwa poezya ludu opiewała to, co sercem ludu wzruszało, ochoczo i rzeźwo, cały przebieg wojen z Maurami nawijając na kanwę swoich natchnień; w tych wojnach bowiem rozwinął się i dojrzał charakter hiszpański, wiara hiszpańska i państwo hiszpańskie. Owocem poetycznego ruchu były tu przedewszystkiem owe prześliczne romance, stanowiące niedościgły wzór iście epickiej przedmiotowości w pojęciu i przedstawieniu osnowy zdarzeń.

Nazwy romance („*Romances*“) używali pierwotnie Hiszpanie na oznaczenie zbiorowego pojęcia poezyi; dawali jój przytém inne nazwy, jako to: „*Contares*“ i „*Decires*“. Najstarożytniejszym, najprawdziwszym i najpowszechniejszym kształtem romance był wiersz ośmiozłogłoskowy, złożony z czterech trocheów, nazwany „*Redondillas*“. Przyczem nie brakowało rymu i asonansów, ¹⁾ ponieważ przy największym dostatku czystych, dźwięcznych samogłosek, każdy okres mimowoli przepelnia się tu asonansami, a rym poezyi hiszpańskiej jest naturalnym, artystycznym i doskonałym, jak w żadnym innym z nowszych języków; stałe zaś towarzystwo gitary dodaje wierszom takiej giętkości i płynności, że w skromnym, ale kręto wijącym się łożysku redondylów przemykają się łagodnie a zwinnie, jak ślizkie, bystre rybki. „Redondyl“ jest narodową miarą wiersza w Hiszpanii; służy on wiernie zarówno epopei, jak poezyi lirycznej, jak służył później dramatowi. W starych romancach epickich nie ma podziału na strofy; redondyle płyną szeregiem bez końca; w lirycznych zaś, a zwłaszcza miłosnych, przyjęto podział na stancye (*estancias*), lub kuplety (*coplas*). Maurowie hiszpańscy tworzyli także romance; za wynalazcę tego gatunku poezyi uchodzi *Mokdem Ben Maaref* (w X w. po Chr.), a mistrzem jego był *Ebadet Alkazzaz*. Wątpliwszym od wpływu maurytańskiej poezyi na rozwój hiszpańskiego romance było oddziaływanie prowansalskich trubadurów. Widzimy wprawdzie na dworach magnatów hiszpańskich, za przykładem obyczaju prowansalskiego, poetów („*Trovadores*“) i śpiewaków („*Joglares*“),

¹⁾ Taki rodzaj rymu polega tylko na równoległym powtarzaniu się samogłosek.

ale na ducha i formę romanca nie wywarli oni żadnego wpływu; ten bowiem pozostał na wskroś epickim i przedmiotowym, podczas gdy pieśni trubadurów miały zawsze charakter liryczny i podmiotowy ¹⁾.

Chwila, w której poezja romanca poczęła się w Hiszpanii, nie da się dokładnie oznaczyć, a nazwisk pierwotnych twórców tej formy także nie znamy. Okres kwitnienia romanca historycznego zamyka się z upadkiem Maurów w Hiszpanii; z przygaśnięciem ogniska wojennego, które płonęło przez kilka wieków, zamiera i epika ludowa. Najulubieńszym przedmiotem jej były podania i powieści o królu Rodrygu i hrabi Julianie, o Karolu Wielkim i jego wodzach, o hrabi Alarku, o infantach z Lary, o Bernardzie del Carpo i mnogiej rzeszy bohaterów chrześcijańskich i maurytańskich, przede wszystkim zaś o Cydzie Kampeadorze, gwieździe i słońcu tej szlachetnej, poważnej i energicznej poezji ludowej, która w 153 romancach całą historią życia i czynów bohaterskich swojego ulubieńca wyśpiewała. W chwili powstania swego pieśni te nie zostały spisane, ale przekazywały się ustną tradycją z pokolenia w pokolenie, przyczem naturalnie uległy rozlicznym przeobrażeniom i dopełnieniom, tak wszakże, iż zasadnicze żywioły pierwotne dochowały się wiernie. Dopiero w XV i XVI wieku poczęto zajmować się zbieraniem i spisywaniem romanców i pieśni ludowych, a wyniki tej skrzętniej pracy znajdujemy w licznych zbiorach, tak zwanych „romanceros“ (księgach romanca) i „Cancioneros“ (księgach pieśni) ²⁾.

Jeżeli poezja ludowa Hiszpanów wyrzekła najszczytniejszy swój wyraz w apoteozie walecznego Kampeadora, to i zawiazki poezji artystycznej łączą się z postacią tego bohatera narodowego.

¹⁾ *Mila y Fontanals: De los trovadores en España*, 1861.

²⁾ *Cancionero general*, 1511. *Cancionero de Romances*, 1555. *Romancero general*, 1604. *Grimm: Silva de romances viejos*, 1815. *Depping: Romancero castellano*, 2 wyd. 1844. *Faber: Floresta de rimas antiguas castellanas*, 3 t., 1831—35, 2 wyd. 1825—43. *Duran: Romancero general, coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados*, 2 t. 1849—51. *Wolf i Hofman: Primavera y Flor de Romances, o coleccion de los mas populares romances castellanos, con una introduccion y notas*, 2 t. 1856. Niemcy posiadają liczne zbiory przekładów romanca hiszpańskiego; do najcenniejszych należą przekłady Herdera, Wolfów, Geibla, Heysego, Dieza, Clarusa, Schacka i innych; słynie zwłaszcza w literaturze europejskiej „Cyd“ Herdera, złożony genialnie z cyklu romanc starohiszpańskich, nawiązanych około postaci Kampeadora. Nowsze badania ograniczyły liczbę romanc, stanowiących pierwotny cykl powieści bohaterskiej o Cydzie, do 39 (porówn. Wolfa i Hofmana: „*Primavera*“).

„*Poema del Cid*“, w którym przechowały się wprawdzie pierwiastki ludowe, którego wszakże nie należy uważać za jedno z romancami o Cydzie, stanowi najstarszy pomnik hiszpańskiej poezji artystycznej ¹⁾. Autor jego nieznan; dobę powstania wszakże poematu oznaczyć można z wszelkiem prawdopodobieństwem na chwilę pomiędzy r. 1135 i 1157. Formą różni on się wielce od poezji romanca; pisany jest bowiem w długich dziesięcio-do szesnastostopowych wierszach, które z czasem wyrobiły się w stałą miarę wiersza, nazwaną: „*versos de arte mayor*“ (w odróżnieniu od „ludowych“ redondylów). Jak w tym ostatnim panował trochej, tak w wierszu artystycznym przeważa daktyl. Język, pisownia i metryka „*Poematu o Cydzie*“ są jeszcze wielce niezgrabne i chwiejne; z oblicza jego wyczytać można ślady mozolnego wyrabiania się gminnego narzecza w język piśmienny. Ton szczerze epicki, serdeczny i naiwny, sposób przedstawienia trochę jeszcze suchy i drewniany, ale wyraźny i wydatny. Piętno ducha narodowego wyłacza się plastycznie. W ogóle poemat ma charakter kronikarskiej opowieści, tu i owdzie wszakże zagrzewa się gorącym zapalem, zwłaszcza zaś w opisach bojowych, jak w tym np.: „*Maurowie opasują go (siostrzeńca Cyda Piotra Bermueza), usiłują wydrzeć mu sztandar, tną weń potężnie, ale nie mogą mu sprostać. Wtedy zawoła Cyd: Pomóżcie mi w imię Boga! I natychmiast podnoszą tarcze przed pancerze i nadziewają ozdobne proporceami włócznie. Aż do siodła schylają głowy i z mężnym sercem gotują się do natarcia. A ten, co w dobrej narodził się chwili, woła na nich wielkim głosem: Dalej naprzód, rycerze, w imię wiecznej miłości naprzód! Jestem Ruy Diaz el Cyd, Kampeador z Bivaru! I oto wszystko pędzi przeciw tłumowi, który opasał Piotra Bermueza. Trzysta włóczni zdobnych w proporce. Każdy uderzeniem swoim zabija Maura na jedną stronę, i odwracając się zabija innego na drugą stronę. Obyscie ujrzeli te mnogie włócznie, które wznosiły się i bodły, te obficie na wskroś przeklute puklerze, te obryzgane i podarte zbroje, te białe, krwią zabarwione sztandary, te dzielne rumaki, które postradały swych jeźdźców! Bogu, który na wysokościach, niech będzie chwala, żeśmy bój taki wygrali*“ ²⁾.

¹⁾ Wydrukowany po raz pierwszy w słynnym zbiorze *Sancheza: „Coleccion de poesias castellanas anteriores al siglo XV, (1779 i nast.)*

²⁾ „*Moros le reciben por la senna ganar, Danle grandes golpes, mas nol pueden falsar.*“

Podezas kiedy w dotychczasowych wytworach poezji hiszpańskiej wyrażały się bezpośrednio i niemal wyłącznie narodowe właściwości ludu hiszpańskiego, z wystąpieniem *Gonzaleza de Berceo*, wystąpił po raz pierwszy na widownią literatury hiszpańskiej żywioł katolicki. Berceo, najstarszy poeta katolicki, o którym doszły nas wieści pewniejsze, żył pomiędzy r. 1198 a 1270. Przezeń to, obok ludowej epopei romanca, stanęła kościelna epika, *legendy*. Napisał on w dwunasto i więcejzłogskowych wierszach o nieskładnym rytmie, a poczwórnym rymie, dziewięć legend, zbliżonych miejscami do hymnów, na cześć rozmaitych świętych, w których epika religijna wyraża się w tenże sam sposób naiwny, co świecka w poemacie o Cydzie. Bogobojność zacnego kapłana ma też powab, właściwy naiwności, a czasem łączy się z niepoślednią siłą i ogniem, jak w tym np. opisie ostatecznego sądu: „Dnia siódmego powstanie zgielek straszliwy; glazy stoczą zawzięty bój ze sobą, będą walczyły jak ludzie, którzy wytępić się pragną, i pogruhocą się na miazgę, wątlejszą od ziarenek soli. W tym ucisku i zgrozie, przy tych wróżbach straszliwych, ludzie w pieczarach szukać będą ratunku, wołając: „góry, spadnijcie na nas, gdyż objęła nas trwoga!“ Któż jednak zdoła wytrzymać w dzień dwunasty? Wtedy bowiem błyskać będą po niebie wielkie płomienie, gwiazdy będą spadały ze swych stanowisk, podobne do liści, które opadają z gałązek figowych. Król królów, najwyższy alkada, który rządzi bez niczyjej pomocy, na czele wspaniałego orszaku wstąpi do świetności przybytków swojego ojca. Aniołowie niebios będą się weselić; żadnego dnia radość jeszcze nie była tak wielką; będą patrzyli, jak rozkosz i liczba ich wzrastać będzie. Oby Bóg nakazał, abyśmy wstąpili w ich grono. Gdy Król światłości przyjdzie, ażeby sądził, dziki, jak lew, który szuka za żerem: któż będzie tak odważnym, aby żywić w nim jeszcze otuchę? Gniewny lew bowiem nie pobłaża. Jeżeli aniołowie, którzy nigdy nie zgrzeszyli przeciwko Panu, z obawy drzeć będą, cóż mam uczynić, ja nędzarz, który jestem tak wielkim grzesznikiem? Ach, już teraz przejmuję mię drzenie, tak wielką jest obawa moja.“

Dixo el Campeador: Valelde, por Caridad!
Embrazan los escudos delante los carazones;
Abaxan las lanzas apuestas de los pendones;
Eclinaron las caras do suso de los arzones;
Iban los ferir oe fuertes carazones“ . i t. d.

Obok ludowego i religijnego kierunku poezji epicznej, wyrobił się jeszcze trzeci, rycersko-romantyczny. Jeżeli—powiada Clarus—, w epopei ludowej bohater walczył zwyczajnie o niepodległość i sławę ojczyzny, w kościelnej—o palmę wiecznego żywota, to epopeja rycerska w cudowną przędzę swoją wplatająca obie poprzednie, ukazuje, jak bohater, wydobywszy się z fantastycznej płataniny niezliczonych przygód, w tryumfach szwaleryi zdobywa pożądaną sławę kwiatu rycerstwa.“ Za taki kwiat rycerstwa uważano w średnich wiekach Alexandra Wielkiego, który był ulubionym zarówno na Zachodzie, jak wpierw na Wschodzie bohaterem poetów. Śmiały młodzian, około którego grupowały się wszystkie czarodziejstwa powieści wschodnich, uniesione na Zachód, a zwłaszcza do Hiszpanii przez Arabów, licował wybornie z naturą awanturczą fantazyi średniowiecznej. Prawda, że musiał on pierw w chrześcijańską przeoblec się sukienkę, zanim otrzymał patent na bohatera średniowiecznej poezji ludowej. Wyzuto go poprostu z pogaństwa i przyzdobiono we wszelkie możliwe cnoty i właściwości chrześcijańskie, tak iż mógł ujęć niebawem za ideał rycerza katolickiego. Tak pojmował i skreślił postać jego *Juan Lorenzo Segura* z Asturyi, autor napisanego w połowie XIII stulecia: „*Poema de Alejandro Magno*“, który skojarzył w sobie żywioły: ludowy, kościelny i romantyczny, ukazując w ten sposób romantyzm hiszpański w jego duchowej całości. Poemat napisany jest długim wierszem, użytym już przez Bercea, który wszakże odtąd dopiero poczęto nazywać „alexandrynem“. Autor dołączył do poematu dwa listy, jakoby przez Alexandra W. pisane do matki, które zasługują na szczególną uwagę, jako najstarszytniejsze nieomal zabytki prozy kastylijskiej. Od poematu Segury do rycerskiego romansu pozostawał krok jeden, którego postawienie leżało w naturze rzeczy, ponieważ proza używała autorom powieści więcej swobody, niż skrupowana stopą wierszową poezya. Krok ten uczynił pierwszy portugalezyk *Vasco de Lobeira* († 1325 albo 1403), autor rodzica niezliczonych romansów rycerskich w średnich wiekach, słynnego „*Amadysa z Galii*“ (*Amadis de Gaula*), który doznał z biegiem czasu mnóstwa przekształceń i uzupełnień, tłumaczony na wszystkie nieomal języki ¹⁾. Najstarszytniejszy, do dzi-

¹⁾ Przeciw pochodzeniu portugalskiemu Amadisa wymierzył *L. Braunfels* krytyczną monografią: „*O romansie Amadisa z Galii*“ (1876). Dochodzi on do

siaj znany kształt poematowi nadał w Hiszpanii *Garcia Ordonez de Montalvo*, żyjący za panowania Ferdynanda katolickiego i Izabelli ¹⁾. Bohater tej książki, którą Cervantes nazwał: „*es mejor de todos los libros que de este genero se han compuesto*“, jest Amadys, syn króla francuzkiego Periona i Elizeny, córki króla Bretanii, Gawintera; osnową zaś historia i apoteoza miłości Amadysa i Oriany, córki króla angielskiego Lisuarta.

Okres romantyzmu rycerskiego w Hiszpanii, wywołanego przez „Amadysa“ poprzedziły usiłowania, nie mające nic wspólnego z *duchem* romantycznym. Z rozszerzeniem się oświaty i nauk obudziła się na niwie działalności piśmienniczej dążność do refleksyi, z której rozwinęły się: poezya nauczająca, alegorya i satyra. W XIII i w początku XIV w. panowało w Kastylii trzech królów, wielce około podniesienia nauk w ojczyźnie zasłużonych. Ferdynand III (1217—1252) pierwszy zalecił używanie języka ludowego (romanca) w publicznych i prywatnych rozprawach i rozkazał przełożyć gotycki kodeks prawny (*lex Visigothorum*) na język hiszpański. Nosi on nazwę: „*Fuero juzgo*“ (forum iudicum) i stanowi najstarożytniejszy zabytek prozy narodowej, dotąd obowiązującej w prawie tamtejszém. Syn Ferdynanda, Alfons X (1252—1284), nazwany Mądrym (*el Sabio*), nakazał wprost używania romanca we wszystkich akcyach publicznych i starał się w podwójnej roli, jako monarcha i jako uczony poeta, podnosić i szerzyć w kraju literaturę i oświatę. Nadał on nową organizacyą uniwersytetowi w Salamance, na dworze swoim otworzył gościnny przytułek uczonym i poetom, polecił spisać pod własnem okiem współczesną kronikę Hiszpanii („*Coronica del rey Don Alfonso el Sabio*“), którą rozpoczyna się chlubnie dziejopisarstwo hiszpańskie, i zarządził przejrzenie i kodyfikacyą wszystkich obowiązujących

w Hiszpanii politycznych i społecznych przepisów. Zbiór ten praw nosi tytuł: „*Las siete partidas*“, ponieważ rozpada się na siedm części; ma on i tę zasługę, iż utwierdził po raz pierwszy stałe prawa składni języka hiszpańskiego. Do dzieł Alfonsa X, pisanych prozą, należy — oprócz tablic astronomicznych — „*Historya powszechna świata*“ („*La grande y general historia*“), zachowana w ułamkach, dalej „*Historya wojen krzyżowych*“ („*La gran conquista ultramar*“), nareszcie wiązanka myśli filozoficzno-teologiczno-astronomicznych, p. t. „*Septenario*“. Jako poeta, napisał płodny książkę: „*Libro del tesoro*“, dzieło zagadkowe, które miało posłużyć do odkrycia kamienia filozoficznego; prócz tego, szereg śpiewów religijnych („*Cantigas*“) w narzeczu galicyjskiem, tudzież „*Księgę skarg*“ („*Querellas*“), pisanych językiem kastylijskim w *versos de arte mayor*; niestety jednak elegijne te poezye zupełnie zaginęły. Syn Alfonsa, Sancho IV, był również czynnym na niwie literatury, a jeszcze bardziej wnuk jego, Alfons XI (1324—1350), któremu przypisują kronikę własnego panowania, napisaną w redondylach, z której ułamek tylko pozostał.

Za czasów Alfonsa XI żył infant *Juan Manuel* (od r. 1273 lub 1280 do 1347 lub 1348). Człowiek ten, wsławiony jako wódz i zajmujący wysokie stanowisko kapitana granicznego państwa hiszpańskiego (*Adelantade mayor*), znalazł w wirze ruchliwego żywota dosyć czasu i swobodnego nastroju, aby napisać wyborną książkę dydaktyczną: „*Hrabia Lukanor*“ („*el conde Lucanor*“). Dzieło to zawiera 49 małych powiastek, zaopatrzonych u końca każdej nauką moralną w kilku wierszach, i powiązanych w jedną całość rozmową pomiędzy hrabią Lukanorem i doradcą jego, Patroniuszem ¹⁾. Większą

wniosku, że Amadys był wyłączną własnością Hiszpanów, lecz tylko w kształcie, w jakim przekazał go wiek XIV.

¹⁾ O początkom przez Amadysa, a rozkwitłym bujnie we wszystkich celniejszych literaturach europejskich cyklu powieściowym, porównaj *Brinkmeiera: Abriss der Gesch. d. span. Lit.*, str. 69—90, i *Dunlopa: History of fiction*. Dzieło to pozostanie na zawsze pouczającym zwierciadłem obyczajów, a raczej wyuzdania średniowiecznego. Byłoby do życzenia, aby ludzie, którzy wzdychają ustawicznie do powrotu „dawnych, lepszych czasów“, wczytywali się pilnie w ten ultrarycerski romans; przekonaliby się wtedy, wiele to barbarzyństwa i nikczemności składało się na owe „dobre stare czasy“. Przypomnę tu choćby tylko bezwstydne opisy przygód księżniczki Elizeny, Darjolety i córki hrabiego Zeelandyi.

¹⁾ Dla przykładu przytoczymy jedną z tych powiastek moralnych. Rozbiera ona drażliwe i nierozstrzygnięte aż do dzisiaj pytanie, jak ułaskawić upartą i krnąbrną kobietę? Patroniusz poucza o tem hrabiego, opowiadając mu następującą powiastkę o młodem małżeństwie maurytańskim: „Po dopełnieniu zaślubin, wprowadzono małżonkę w dom nowożeńca, jak to bywa u Maurów zwyczajem; po podaniu wiecezery, pozostawiono ich sam na sam aż do przyszłego rana. Ojcowie, matki i kuzyni obu stron byli wszakże w niemałej trosce, ponieważ obawiali się, że nazajutrz znajdą nowożeńca pobitym, lub nawet nieżywym. Gdy małżonkowie pozostali sam na sam w domu, zasiedli do wiecezery, lecz zanim małżonka zdołała słowo wymówić, mąż począł rozglądać się dokoła, i patrząc na psa swojego, gniewnie zawołał: Kundlu, podaj nam wody do umycia rąk! Ale pies nie posłuchał. Wtedy pan począł patrzeć nań jeszcze gniewniej i zawołał powtórnie z wściekłą passyą do zwierzęcia: Podaj nam wody do umycia rąk! Ale pies znowu nie usłuchał. Wtedy

siłą wyposażonym, ale daleko wyuzdańszym i sceptyczniejszym od czeigodnego infanta, był żyjący prawdopodobnie w początkach XIV

pan podniósł się z siedzenia, cały ziejący złością, wy dobył miecz, rzucił się na psa, odrąbał mu głowę i nogi, i obryzgał suknie, stół i cały dom posoką. I tak wściekły i obryzgany usiadł do stołu, oglądnał się znowu w koło, obaczył kota domowego i rozkazał mu nalać sobie wody na ręce. A gdy kotka nie uczyniła tego, zawołał: Jakto, zdrzejczy, czyliż nie widziałaś, co uczyniłem psu, który nie usłuchał mego rozkazu? Jeżeli będziesz zwlekała jeszcze chwilę, przysięgam ci, że uczynię z tobą toż samo, co z psem. Gdy zaś kotka i teraz nie była uległą, powstał, porwał ją za łapki, rzucił nią o ścianę i pociął w sztuki. I znowu usiadł do stołu i obejrzał się w około. Żona zaś, która patrzyła na to, co czynił, sądziła, że oszalał, i nie mówiła ani słowa. On zaś rozglądając się, spostrzegł konia, a miał tylko jednego. Zawołał więc nań gniewnie, aby mu przyniósł wody do obmycia rąk, ale koń nie usłuchał. Wtedy rzekł doń: Jakto, szkapo, czy sądzisz, że dlatego, iż oprócz ciebie nie posiadam drugiego konia, przebaczę ci to, że mi nie jesteś posłusznym? Mówię ci, że tak samo zglądzę cię snadnie, jak psa i kota, i że nie ma istoty na świecie, z którąbym, jeżeli nie spełni tego, co rozkazuję, nie postąpił tak samo. Koń nie ruszył się, a pan jego przystąpił ku niemu, odrąbał mu głowę i podarł w sztuki. A gdy żona widziała, że zabił swojego konia, chociaż nie posiadał innego, poznała, że tu nie przelewki, i wpadła w taką trwożę, iż nie wiedziała, czy już umarła, czy jeszcze żyje? On jednak, zawsze w gniewie zawrócił do stołu, przysięgając, że gdyby tysiąc koni posiadał, tysiąc mężów lub kobiet, którzyby nie słuchali jego rozkazów, zglądziłby ich wszystkich bez litości. Poczem krwawy miecz wiążąc u rzemienia, począł znowu oglądać się, a widząc, że nie ma więcej żyjących stworzeń w pobliżu, spojrział na żonę i rozkazał jej szorstko, aby powstała i nalała mu wody na ręce. Żona, obawiając się smutnego losu, powstała szybko i spełniła rozkaz męża. Wtedy on rzekł: Ach, jakże rad jestem, żeś tak uczyniła, gdyż inaczej postąpiłbym w gniewie z tobą, jak z owemi zwierzęty. Poczem rozkazał jej, aby mu jeść podała; ona uczyniła według jego woli; on zaś mówił tak do niej, iż wydawało się jej, jakby głowę swoją widziała już odciętą na ziemi. I przez noc całą nie wyrzekła ani słowa, ale spełniała wszystko, czego żądał. Poczem on rzekł do niej: Rozjątrzenie moje nie pozwoliło mi zasnąć; czuwaj przeto, aby mię nie obudzono przedwcześnie i przygotuj mi dobre śniadanie. Gdy dzień się zrobił, przybyli ojcowie, matki i kuzyni pode drzwi, a ponieważ nie słyszeli głosu w izbie, dorozumieli się, iż małżonek jest rannym lub nieżywym. Gdy zaś przeze drzwi spostrzegli tylko żonę, nie zaś małżonka, utwierdzili się w swojej trosce. Ale gdy żona obaczyła ich pode drzwiami, wyszła w trwodze i szepnęła: Nieszczęśni, cóż poczynacie? Jak odważyliście się tu przybyć i hałasować? Zamilezcie zaraz, gdyż inaczej zginiecie wszyscy, jak ja zginę. Dziwili się przeto jej mowie, a gdy się dowiedzieli, co w nocy zaszło, jęli wychwalać młodego małżonka, ponieważ wiedział, co mu się należy, i tak dobrze porządek w domu utrzymał. Odtąd żona jego była skromną i uległą i żyła szczęśliwie z mężem, a on z nią. W parę dni potem pragnął teść naśladować młodego zięcia i zabił w tenże sam sposób swojego konia. Wszakże małżonka jego tak doń rzekła: Zaiście, Don Soundso, zapóźno zacząłeś; znamy się już oboje wybornie.—Jeżeli od początku nie pokażesz, jakim jesteś, nie zdołasz później, choćbyś tego żywo pragnał.“

stulecia psotnik duchowny *Juan Ruiz*, znany pod nazwiskiem arcypasterza z Hity (*el arcipreste de Hita*). Wiele zgryźliwego humoru i satyrycznych upodobań nowelistów włoskich odkrywa się w jego pismach; wszakże jest on oryginalniejszym od nich. Pisał także śpiewy religijne, właściwym jego Bogiem był wszakże Don Amor, który natchnął go wyborym, niezmiernie uciesznym, chociaż z najsprzeczniejszych żywiołów erotyki, alegoryi, satyry i moralu złożonym poematem. Koroną dzieła jest opis wojny pomiędzy Imci Panem Karnawalem i Jejmość-Panią Postną (*Guerra de Don Carnal y de Donna Quaresma*). Don Karnawał ma po swój stronie tłuste ptactwo, ćwiartki wieprzowe i szynki wędzone; Donna Quaresma wszelakie ryby morskie i rzeczne. Nieszczęściem, Don Karnawał przesadził trochę podczas biesiady w napitku i jadle i zawcześnie pograżył się we śnie. Zapóźno też koguty zapiały, kiedy Donna Quaresma z swym hufcem zbrojnym stanęła pod bramą. Ulega więc Don Karnawał i zostaje wygnany z pałacu. Ale po upływie czterdziestu dni, odzyskawszy swobodne trawienie, uczuwa się znów na siłach do walki, powraca, napada na Donnę, która tymczasem zupełnie osłabła z wstrzeźliwości, i zmusza ją do ucieczki. Wszystko to przypomina Rabelais'go, jak w ogóle „arcypasterz z Hity“ jest przedślanikiem wielkiego satyryka francuzkiego.

Następcą i naśladowcą Juana Ruiza był *Lopez de Ayala* († 1407), który w swoich „Rymach o pałacu“ (*Rimado del Palacio*) nagromadził wiele satyrycznych obrazków swojego czasu. Poważany ten i wolnomyślny mąż stanu i wojownik słusznie uczuł się powołanym do skreślenia historii współczesnej i uczynił to w dziele: „*Coronica de los Reyes de Castilla, Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III.*“ Styl tego dzieła zdradza znajomość historyków rzymskich, z których jednego też Liwiusza przełożył Ayala na język ojczysty; kreśli on w niem z niezwykłą pewnością i siłą pędzla dzikie obyczaje średnich wieków. Kroniki pisali podówczas także: *Juan Nunez de Villasan, Ruy Gonzales de Clavijo* i *Juan de Alfaro*.

Okres drugi.

Pod drugim okresem literatury hiszpańskiej rozumiemy zwyczajnie czas pomiędzy r. 1407 a 1517 (od Jana II do Karola V). Głównymi znamionami tego okresu były rozwielenienie się naślado-

wnictwa prowansalskich trubadurów, sprowadzonych obfitą drużyną na dwory Aragonu i Kastylii, jakoteż występujący coraz potężniej wpływ studyów klasycznych. Obydwa żywioły kojarzą się niejako w dworskiej wytwornej uczoneści, której czeigodne usiłowania przyczyniły się wprawdzie niemało do postępu oświaty hiszpańskiej, swoją wartością poetyczną nie dorównały wszakże sile i czerstwości ludowej poezji pierwszego okresu. Przed smutnym losem zjałowienia w konwenansie dworszczyzny ocaliło ją przechowanie się poezji romanca, która, jakkolwiek ze sfery ludowej przeszła pod opiekę poetów z powołania, nie wygasła, ale składała ciągle dowody swęj żywotności, chociażby tylko artystycznem udoskonaleniem pod względem formy utworów epoki dawniejszej. Wszystkie znane nam romance otrzymały dzisiejszy kształt swój dopiero w drugim okresie, co świadczy o poszanowaniu, z jakim poeci artystyczni pilnowali tego skarba twórczości narodowej.

Król Jan I Aragoński otoczył się poetami, podobnie jak król Jan II Kastylijski. W orszaku pierwszego, który na wzór podobnych instytucji w południowej Francji, urządził w Barcelonie: „*Consistorio de la gaya ciencia*“, panował przeważnie wesoły nastrój poezji prowansalskiej, na dworze drugiego kierunek poważniejszy, na studyach starożytnych oparty; obydwie wszakże kierunki wspierały i uzupełniały się wzajemnie, jak to widzimy w pracach literackich jednego z najwybitniejszych twórców i wyobraźni tego okresu, Henryka z Aragonu, markiza de Villena († 1434). Był on czynnym przy założeniu owego dworu poetów w Barcelonie, tłumaczył księgę Cycerona „*De oratore*“, napisał opartą na prowansalskich prawidłach poetykę: „*Del arte de trobar*“, a wreszcie przełożył Wergilego Eneidę na język kastylijski. Oprócz tego przypisują mu niektórzy autorstwo poematu mitologiczno-dydaktycznego: „*Prace Herkulesa*“ („*los trabajos de Hercules*“). Z imieniem szlacheznego markiza wiążą się również początki dramatu w Hiszpanii, wysnute z kultu religijnego; napisał on bowiem zatracony już dzisiaj dyalog alegoryczny, który przedstawiono w r. 1414 w Saragocie przy sposobności zaślubin Jana II. W ślady Villeny wstąpił przyjaciel jego i wychowaniec, słynny wódz i mąż stanu *Inigo Lopez de Mendoza*, markiz de Santillana (1398—1458). Z licznych dzieł tego mecenasa nauk podnieść należy list historycznokrytyczny, napisany do konektabla Don Pedra „o początkach poezji hiszpańskiej“ („*Letra sobre la origen de la poesia española*“). Z prób jego poetycznych utwory szersze, pomiędzy którymi elegia na zgon Villeny, zbiór przysłów

(„*Centiloquio*“), filozoficzny „*Dialogo de Bias contra Fortuna*“, i wreszcie poemat dydaktyczny: „*Doctrinal de privados*“ nie dorównują pod względem świeżości i wdzięku pomniejszemu a mianowicie pioskom wojennym i miłosnym. I te wszakże nie ustrzegły się sztywniej erudycyi. Pomiedzy drobnymi utworami markiza Santillany napotykaemy i sonety, którą to formę poezji pierwszy on, jak się zdaje, z Włoch do ojczyzny przeszczerpił. Napisał także dramat pod tytułem: „*Comedieta de Ponza*“, który zaliczyć należy do pierwszych objawów wyzwolenia się formy dramatycznej z pod wpływu kościelnego. Przyjaciel Mendozy *Juan de Mena* (1411—1456) uchodzi w Hiszpanii za największego poetę tego okresu; alegoryczno-moralny poemat jego: „*El Laberinto o las trecientas*“ w 300 ośmiowerszowych kupletach miał być „najpowabniejszym pomnikiem poezji kastylijskiej XV wieku“. W istocie rzeczy jednak—zimna to tylko, sztywnie uczona alegorya, na wzór dantejski zbudowana. Z obfitego grona innych poetów tego okresu wyróżnili się: *Fernan Perez de Guzman*, *Juan de Ixar*, *Gomez Manrique*, *Jorge Manrique*, *Rodriguez del Padron*, *Garcia Sanchez de Badajoz*, *Alonso de la Torre*, *Alonso de Kartagena*, *Alvar Garcia de Santa Maria*, *Diego de San Pedro*, *Pedro Diaz de Bledo*, *Diego Lopez Haro*.

Z utworów tej plejady i wielu innych, razem 138 poetów, zawiera liczne przykłady „Powszechny pieśnioksiąż“ (*Cancionero general* 1511). *Hernando de Castillo* ułożył wyborną tę antologią, którą uważać należy za mauzoleum, wzniesione przez nową epokę ustępującą z pola poezji kastylijskiej średnich wieków. W tym śpiewniku, podzielonym na pieśni taneczne czyli ballady (*Bayles*), piosnki urywkowe (*Canciones*), glossy (*Glosas*), figliki (*Letrillas*), pieśni sielskie (*Vilanelas*) i rubaszne (*Pasacallas*), znajdujemy także kilka dyalogów, które uważać należy za pierwociny dramatu hiszpańskiego, a wreszcie poemat pasterski: „*Mingo Rebulgo*“ z połowy XV w., w którym pastérz Mingo Rebulgo na zapytanie proroka Gil Arribata roztacza cierpko-satyryczne malowidło życia na dworze Henryka IV Kastylijskiego.

Dobitniej wszakże występuje żywioł dramatyczny dopiero za czasów Ferdynanda Katolickiego i Izabelli, a mianowicie w eklogach poety lirycznego *Juana de la Encina* (1469—1534), którego pewien stary autor hiszpański nazywa „pełnym wdzięku, żartobliwości i daru zajęcia“, a o którym inny rodak powiada: „Posiadamy trzy jego eklogi, które przedstawiał sam przed admirałem Kastylii i księżną Infantado. Były to pierwsze komedye (dramaty) i oto na większą

jego chwałę, w tym samym czasie, w którym Kolon odkrywał bogactwa Indyi i nowego świata, a „wielki wojownik“ poczynął zdobycie Neapolu, odkrytą została także sztuka komedyopisarska, jako bodziec do bohaterских i znakomitych czynów.“ Naturalnie o pasterskich dyalogach Enciny nie trzeba sobie przesadnych roić wyobrażeń. Przeważał w nich żywioł duchowny; należały przeto do rzędu misteryów, które w Hiszpanii podobnie, jak gdzieindziej, dały podstawę rozwojowi dramatu. Z innęj natomiast sfery wyszła tragicomedia o *Celestynie* (*La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea*). Utwor ten (z r. 1499) należy do najslawniejszych dzieł starohiszpańskiej literatury i doczekał się rychło przekładu na wiele obcych języków. Jest on na wskróś dramatycznym, formą swą wszakże zbliża się raczej do nowelli w rozmowach. Do scenicznego przedstawienia nie była „Celestyna“ zapewne nigdy przeznaczoną, już choćby dla swęj długości (21 aktów); żywym wszakże i wiernym malowidłem obyczajów i charakterów, jako też siłą i gładkością dyalogów oddziałała dobroczynnie na późniejszych dramatopisarzów. Autorstwo dzieła przypisują jedni *Juanowi de Mena*, inni *Rodrygowi de Cota*; najpewniej wszakże autorem „Celestyny“ był *Fernando de Rojas*. Kształty więcęj zastosowane do wymagań teatru nadał dramatowi hiszpańskiemu poeta portugalski *Gil Vicente* (1480—1557), który w języku hiszpańskim, krótkim wierszem romanca, obranym stale dla dramatu tamtejszego, napisał ośm utworów teatralnych, z których zwłaszcza komiczne („*Farcas*“) są pełne wartości. Nie wiadomo wszakże, czy utwory te weszły kiedykolwiek na scenę. Pomiędzy krzewicielami dramatu hiszpańskiego przed Cervantesem, zasługują na uwagę *Torres Naharro*, *Lope de Rueda*, *Juan de la Cueva* i *Christoval de Virues*.

W gronie historyków czyli—właściwięj mówiąc—kronikarzy i biografów tego okresu zasłynęli: *Gutierre Diaz de Games* („*El victorial ó historia de Don Pedro Nino*“), *Hernando del Pulgar* („*Los claros varones de Castilla y sus letras*“), *Fernan Perez de Guzman* („*Generaciones y semblazas*“), autor kroniki Alwara de Luna („*Cronica del Condestable Alvaro de Luna*“), *Manuel Rodriguez de Sevilla* („*Cronica de España*“), książę *Carlos de Viana* („*Cronica de los reyes de Navarra*“), *Diego de Valera* („*Cronica de España*“), *Diego Rodriguez de Almela* („*El Valerio de las historias escolasticas y de España*“) i *Fernan Mexia* („*Nobiliario vero*“).



Okres trzeci.

W trzecim okresie, który przypada na rządy Karola V, wystrzelił kwiat literatury hiszpańskiej tak potęźnie i pięknie, że cały blask ów, którym rozpromienił się w czwartym okresie, teraz już zapowiadał się nieomylnie. Naród wstąpił na tory dziejowego przeznaczenia. Potęgą swego monarchy, który władał nad Włochami, Niemcami i Flamandczykami, nad nowym i starym światem, stała się Hiszpania osią historyi, ogniskiem siły, jakiej ludzkość starożytna ani nowoczesna nie znała; nawet bowiem zdobycze Rzymu szczupleją w porównaniu z nieprzejrzanem bogactwem ziem, jakie przypadły w udziale hiszpańskiej waleczności, hiszpańskiej przemocy i hiszpańskiemu szczęściu. Wewnętrzny rozkwit i sława zewnętrzna dodawały polotu umysłom i parły do wielkich czynów duchowych, szeregujących się współrzędnie obok wojennych i politycznych tryumfów. Brakowało wprawdzie wolności, ale podniosłe wspomnienie chwalebnych, chociaż nieszczęśliwych walk, które prowadzili bohatersey „*comuneros*“ pod dowództwem męczennika wolności Padilli († 1621) przeciw despotyzmowi Karola V w obronie starodawnych swobód ludowych, nie wygasło tak prędko i piastowało w duszy Hiszpana tę dumę mężką i to poczucie honoru, które uchroniły go przed poniżeniem społecznym, jakkolwiek nie zdołały odwrócić odeń serwilizmu politycznego i religijnego ucisku. Olsniwający blask potęgi, który z tronu Karola V sływał na Hiszpanię, pozwalał zapomnieć o utracie wewnętrznej niepodległości dla zewnętrznych tryumfów. Myśl o tēm, że się panuje nad światem, tak pochlebia zwyczajnie, że ludy oddawna godziły się na niewolę w domu, byle grać rolę panów za granicami ojczyznej miedzy. Samo nawet gospodarstwo inkwizycyi mniej dokuczyło Hiszpanom, którzy od niepamiętnych czasów byli fanatycznymi katolikami i znajdowali to rzeczą naturalną, jeżeli najlżejszy pozór odstępstwa od „starej rzymskiej wiary“ karano—choćby stosem. Rozwinięciu się wyższych umiejętności, których duszą bywa swoboda badań, stanęła inkwizycya stanowczo w drodze, ale polotowi literatury poetycznej dopomogła raczej, niż zaszkodziła, wybranym umysłom ukazując pole fantazyi i namiętności, a zamykając podwoje ścisłej nauce.

Gwałtowna zmiana, jaka zaszła w Hiszpanii po upadku Granady, gdy potomek Filipa austryackiego i córki Ferdynanda i Izabelli wstąpił na tron hiszpański, objawiła się i w literaturze. Hiszpania

wystąpiła teraz z ciasnego widnokregu politycznego, w skutek czego i literatura zetknawszy się z obczyzną, poczęła kształtować się wedle obcych wzorów. Przedstawiciele jej zdobyli tam nowe formy dla poezyi hiszpańskiej w tym samym czasie, w którym wodzowie Hiszpanii zdobywali dla niej nowe kraje. Zarazem uzyskała poezya, odkąd poczęto uważać ją za gałąź sztuki, na przestrzeni i wpływie, do czego przyczyniła się też niemało sztuka drukarska. Dotychczasowa poezya artystyczna, jak w ogóle oświata, była wyłączną własnością kół uczonych i dworskich; wynalazek Gutenberga przypiął tutaj, jak wszędzie, duchowi ludzkiemu skrzydła, na których myśl jego poszybowała w najdalsze zakątki ojezystej ziemi. Przed Karolem V polityczna siła Hiszpanii skoncentrowaną była w obrębie granic kraju, w walce z maurami, a poezya wiązała się najściślej z losami tej walki. Zdziałała ona wiele na ograniczonej przestrzeni, a mianowicie wydała owe drogiecenne romance, których kolebką była na północy dolina Roncevalska, na południu Granada; teraz dopiero rozwinęły wojska hiszpańskie swoje sztandary nad całą Europą, flagi floty hiszpańskiej zaczęły powiewać na wszystkich wybrzeżach, a w ślad za tem obejrzała się i poezya hiszpańska za obcemi zdobyczami. Ale w tym samym stopniu, w jakim zyskała na bogactwie i wszechstronności, straciła na charakterze. Polityka Hiszpanii pozostała zawsze narodową: literatura utonęła w naśladownictwie.

Głównem źródłem tej naśladowczej zabiegliwości była — obok skarbów klasycznych, literatura włoska. Wypadki polityczne zaprowadziły wielu Hiszpanów do Wenecyi, Florencyi, Rzymu i Neapolu, gdzie poznali się z perłami poezyi włoskiej, z Dantem, Petrar-ką, Boccacciem, i dzieła ich przywieźli do kraju. Tłumaczenia utworowały drogę naśladowaniom. Styl i forma włoska zapanowały wszechwładnie i usunęły przedmioty i formy wiersza swojskie, nie do tego wszelako stopnia, aby utwory, noszące piętno narodowe, utraciły zupełnie kredyt. Duch swojski tętni jeszcze i teraz w żyłach cenniejszych poetów, np. *Christovala de Castillejo* (1490—1556), broniony przez nich przeciw zalewowi obcemu, a nawet przez naśladowców włoszczyzny wysoko ceniony. Jako założyciel tej szkoły, z której działalnością otwiera się w Hiszpanii okres klasyczny, uchodzi *Juan Boscan Almogaver*, którego życie przypada na czas pomiędzy r. 1490—1540. Boscan pisał swoje poezye młodociane w stylu staro-hiszpańskich *cancioneros*; porzucił go jednak, gdy się zapoznał z literaturą włoską. Za przejście do niej posłużył mu wolny prze-

kład poematu *Musaeosa*: „*Hero i Leander*“, poczem pisał na wzór Petrarki sonety i kanzony, przepalone iście hiszpańskim żarem uczucia. Wprowadził on i „*ottave rime*“ do Hiszpanii, a mianowicie uroczył swą liryczno-epicką alegoryą: „*Królestwo miłości*“; że zaś, prócz Włochów, studyował także starożytnych poetów, a mianowicie Horacego, dowodzą liczne jego „*listy*“. Wszystkie dzieła Boscana wyszły r. 1543 w Lizbonie (*Las Obras de Boscan*). Najbliżej przy nim stanął *Garcilaso* (właściwie *Garcias Laso de la Vega* (1503—1536), z którego delikatnych i wdzięcznych utworów nie można poznać, iż całe niemal życie spędził w obozie, a nawet znalazł śmierć bohaterską w wyprawie z r. 1536, przy zdobywaniu wieży w pobliżu Marsylii raniony śmiertelnie w głowę. I on początkowo pisał w stylu piosenek, niebawem wszakże za przykładem Boscana przyswoił sobie formę włoską. W pieśniach pasterskich („*Eglogas*“), który to gatunek pierwszy utwierdził w Hiszpanii, łączy harmonijny wdźwięk starożytnych z romantyzmem uczuciowym nowej epoki; nie umiałbym wskazać rzeczy w tym rodzaju, któraby dorównała upajającemu wdźwiękowi jego pierwszej eklogi („*El dulce lamentar de los pastores*“)¹⁾. Liczba dzieł Garcilasa nie jest wielką, ale wszystko, co pisał — eklogi, elegie, canzony, sonety, ody, listy i pieśni — tak jest pięknem, iż należy mu się słusznie przydomek „księcia poetów hiszpańskich“, którym go ozdobili rodacy (*Las Obras de Garcilaso de la Vega, Sevilla*, 1580). Poezją pasterską uprawiali następnie za przykładem Garcilasa dwaj portugalczykowie, *Francisco de Saa de Miranda* (ur. 1495) i *Jorge de Montemayor* (ur. około r. 1520 † 1561), którzy pieśni swoje pisali po hiszpańsku. Eklogi Mirandy przypominają siłą i naiwnością *Teokryta*, Montemayor zaś napisał pierwszy na wszystkie języki przełożony, bez końca naśladowany, ale przez nikogo niedorównany romans pasterski: „*Diana*“ (*La Diana*), w którego wdzięczną prozę wplątał poeta mnóstwo delikatnie odezutech poezyi, z pomiędzy których zwłaszcza pożegnanie *Sirena* i *Dyany*, tudzież *Canzona*, mieszcząca żale *Dyany* za oddalonym kochankiem, na szczególną uwagę zasłużyły²⁾. *Gaspar Gil Polo*, którego przy-

¹⁾ Niemcy posiadają autologią starodawnych liryków hiszpańskich *F. W. Hoffmana*: „*Blüthen spanischer Poesie*“, w której znajdujemy przekłady z Boscana, Garcilasa, Mendozy, Gil Pola, Villegi, Montemayora, Ponce de Leon, Gongory, Castilleja, Herrery, Rioji i innych.

²⁾ Ponieważ za naszych czasów poezya pasterska należy do rzeczy zapomnianej.

ście na świat przypada na środek wieku XVI, uzupełnił i skończył ten romans w duchu i stylu Montemayora, wydając w r. 1564 swą:

nych, nie od rzeczy będzie dla wskazania manieri poetycznej Montemayora przytoczyć tu jeden z najcharakterystyczniejszych ustępów: „Dyany“:

„Z gór Leonu zstąpił porzucony przez Dyana Sireno, z którym czas, los i miłość obeszły się tak srodze, iż w najmniejszym bólu, jaki spotykał go w nieszczęsnem życiu, spodziewał się już śmierci. Nie płakał już biedny pasterz nad ciosem, jaki zapowiadało mu rozłączenie, ani uspokajała go troska, że go zapomną: gdyż widział spełnienie się swych podejrzeń tak okrutne, iż nie mógł go zranić już cios dotkliwszy. Kiedy więc pasterz zstąpił na zielone i wesołe łąki, które zraszała Ezla swojemi wodami, wtedy przyszło mu na pamięć dawne szczęście, jakiego wśród niej doznawał niegdyś, kiedy był jeszcze panem swój wolności, jak później uległ tej, która go bez przyczyny pogrzebała w nocy zapomnienia. Przypomniał czas szczęśliwy, kiedy na tych łąkach, u tych wesołych brzegów pasał swe trzody, bacząc jedynie na zysk, który mu płynął z troskliwej ich pieczy. W godzinach odpoczynku upajał się tylko rozkoszą kwiatnych woni, które wiosna w radosną zapowiedź lata w przyrodzie rozsiewała; brał wtedy do rąk zgrabną lutnię, którą zawsze nosił przy sobie w zanadrzu, albo flet pasterski, do którego dźwięków tworzył słodkie pieśni, budzące podziw pasterek z całej okolicy. Wyrósł on na tych łąkach, na nich pasł swoje trzody; toż i wiersze jego opiewały tylko te łąki, dopóki nieszczęsna miłość nie pozabawiła go wolności, jak zwykła to czynić z tymi, którzy uważają się za najswobodniejszych. Teraz przychodził Sireno z zaplakanemi oczami, ze zmienionem obliczem i sercem tak do cierpienia nawykłem, iż gdyby szczęście miało go obdarzyć radością, musiałby szukać innego serca, aby ją przyjąć zdołało. Szata jego była ze sukna tak surowego, jak przeznaczenie. W dłoni miał kij pasterski, przez lewe ramię zwieszała się torba. Oparł się o pień buku, począł wodzić spojrzeniem po uroczych brzegach, aż dotarł niemi do miejsca, w którym po raz pierwszy ujrzał piękność, wdzięk i skromność pasterki Dyany, w której natura połączyła rozproszone po świecie przymioty doskonałości. Co czuło jego serce, niech zmierzy ten, kto kiedykolwiek pogrążył się w smutne wspomnienia. Nie mógł nieszczęśliwy pasterz powstrzymać łez, ani stłumić westchnień, które wydzierają się z serca, i z okiem zwróconem ku niebu, tak mówić począł: Ach, moja pamięci! Nieprzyjaciółko mojego spokoju! czyż nie lepiej był uczyniła, pozwalając mi zapomnieć o moich terazniejszych cierpieniach, aniżeli stawiać mi przed oczami przeszłe radości? Cóż mi to powtarzasz pamięci? Że widziałem na tej łące moją władczyńnię, Dyana? Że tutaj nauczyłem się czuć, czego nigdy nie przestanę oplakiwać? Że nad tem czystym, smukłemi, zielonemi jodłami porostem źródłem wśród potoków łez przysięgała mi, iż nie w życiu, ani wola rodziców, ani namowa braci, ani nalegania krewnych, nie zmienią jej postanowienia? I że gdy mi o tem zapewniała, w pięknych jej oczach łzy błyszczały, podobne do pereł wschodnich, które zdawały się świadczyć o tem, co w sercu wstrzymywała? Ale przestań pamięci! kiedy opowiedziałas mi tak przyczyny mego nieszczęścia — bo rozkosz, której doznawałem podówczas, była źródłem nieszczęścia, które znoszę obecnie—to nie zapomnij także postawić mi przed oczyma dla złagodzenia tych cierpień wszystkie troski, niepokoje, obawy, zwątpienia, zazdrości, podejrzenia i niewiary, które nawet w najszczęśliwszych warunkach, nie opuszczają gorąco kochającego. Ach pamięci! Zaburzycielko mojego spokoju! jakże

„Zakochaną Dyana“ (*La Diana enamorada*). Obydwa dzieła uznaje Cervantes za najdoskonalsze w swoim rodzaju—a wiadomo, że autor „Don Kiszota“ nie był krytykiem pobłażliwym.

Wielostronniejszym, samoistniejszym i bardziej męzkim od wymienionych poprzednio poetów lirycznych i sielankowych, był *Diego Hurtado de Mendoza*. Słynny ten wojownik, mąż stanu i epikurejczyk (ur. r. 1503 w Granadzie, um. r. 1575 w Valladolid), należał do tych górujących umysłów, które umieją kojarzyć ruchliwy udział w życiu publicznem z działalnością literacką, i na obu polach zdobywają powodzenia, nie kłępiąc się przytem w wesołym używaniu rozkoszy ziemskiego bytu. Wódz, dyplomata i pisarz, w sześćdziesiątym roku życia miał jeszcze tyle ognia i siły, że rywała w miłości, który godził weń sztyletem, wyrzucił własną ręką za okno, co ściągnęło nań ze strony Filipa II nielaskę i wygnanie. W utworach swoich hołdował Mendoza częścią stylowi klasycznemu (*redondillas, villancicos, letrillas*), częścią zaś wyobrażeniom i zasadom szkoły włoskiej. Z pomiędzy poezyj ostatniego rodzaju, najcelniejszych są jego: „*Cartas*“ (listy) w tereynach. Pierwszy wprowadził on do literatury hiszpańskiej formę listów poetycznych, po części dydaktycznych, po części przepojonych filozofią Horacego, a jego „*List do Boscana*“ („*El no maravillarse hombre de nada*“ etc.) pozostał aż dotąd mistrzowskim wzorem takowej formy¹⁾. Więcej wszakże od

słusznie możesz mi odpowiedzieć, że największe w tych rozpamiętywaniach nieszczęście drobnem było w porównaniu z radością, której doznawałem. Masz słuszność. pamięci moja, a najgorsze to, że masz tak wielką słuszność! — I mówiąc to wyciągnął z zanadru kartkę, w której leżało zwiniętych parę nici zielonego jedwabiu i włosy—ach! co za włosy! — położył je na zielonym trawniku, wyjął wśród łez lutnię, nie tak już troskliwie chowaną, jak wtedy, gdy mu Dyana sprzyjała i począł śpiewać“.

¹⁾ Czyni się krzywdę poecie hiszpańskiemu, uważając ten list za proste powtórzenie sławnej epistoly Horacego: „*Nil admirari*.“ W początkowych zwrotkach czuć wprawdzie natchnienie poety rzymskiego, ale jak oryginalnym był Mendoza w dalszym toku rzeczowego utworu, stwierdza choćby tylko następujących parę wierszy:

Como se han de tomar, como entender
Las cosas altas, y á las que son menos
Que gesto les debriamos hacer?
Esta tierra nos trata como agenos,
Y aunque la otra esconde sus secretos
Pienso que para ella somos buenos
Si le duele, si duda ó si espera,

poezyi, przysłużyły się literaturze hiszpańskiej pisma prozaiczne Mendozy, romanse z czasów młodości, a historyczne z dojrzałego wieku. Studentem w Salamance napisał on już słynnego w całej Europie „Lazarilla“ (*Lazarillo de Tormes*), który stworzył w Hiszpanii romanse hultajski (*Estilo picaresco*, od *picaro*, hultaj), wypierający z niej stopniowe tradycje romansu rycerskiego i pasterskiego. Książka ta jest prawdziwą perłą literatury pod względem bystrzej znajomości natury ludzkiej, gryzącego dowcipu i nieocenionego humoru w malowidle obyczajów; najpowabniejszą analizę serca ludzkiego rozwija autor w obrazkach z dziejów włóczęgi małego Lazarilla w towarzystwie złośliwego ślepego żebraka, a kastylijską dumę odmalował przepysznie w rozdziale, w którym Lazarillo ofiaruje współcześnie swoje usługi siedmiu kobietom: „ponieważ żona piekarza, szewca, krawca, murarza i t. p. wstydziłyby się iść same ulicą na mszę, nie mając przy sobie lokaja, który szedłby za nimi pokornie ze szpadą u boku, a żadna nie posiada tyle pieniędzy, aby takowego opłacić: dlatego powinny urządzić się tak, aby mógł każdy po kolei ofiarować swoje usługi.“ Szkoda, iż Mendoza nie mógł dokończyć swego romansu; druga część jego bowiem, napisana przez Henryka de Lune, nie dorównywa pierwszej. Godnym następcą Mendozy na niwie romansu hultajskiego był *Mateo Aleman*, żyjący za czasów Filipa II, autor „Guzmana z Alfarache“ (*La vida del Pi-*

Si teme, todo es uno: pues están
A entender bien ó mal de una manera . . .
Enfin, señor Boscan, pues hemos de ir
Los unos y los otros un camino,
Trabaje él que pudiere de vivir.“

Jak też pojnować i jak brać należy
Raz rzeczy wielkie, to znów pospolite,
Jaką się miarą drobiazg życia mierzy?
Pielgrzymi, idziem przez drogi ubite,
I choć nam świat ten wieczną jest zagadką,
Jakoś do niego przystajemy gładko.
Czyli kto wąpi, cierpi, czy się trwoży,
Czy też nadzieją serce karmi z nieba,
Wszystko zarówno w końcu się ułoży;
Z dolą, niedolą wraz się godzić trzeba.
Żo jedną drogą wszyscy mój seniorze
Razem iść mamy, to niechże się pora
O życie każdy, który tylko może.

caro Guzman de Alfarache), znanego również w całej Europie. Jak romans Mendozy stanowi chlubny wyjątek wśród naśladowczego nastroju współczesnej literatury hiszpańskiej i otwiera epokę romansu rodzimego, tak również stanął Mendoza u samego czoła dziejopisarzów hiszpańskich dziełem kreślącym wojny Filipa II z buntowniczymi maurami („*Guerra de Granada hecha por el Rey de Espana Don Felipe II contra los Moriscos de aquel reino sus rebeldes*“). Zbliży on się częstokroć do pierwowzorów swoich Sallustjusza i Tacyta i technie duchem szczerzej wolnomyślności, wykładając pobudki, które skłoniły do buntu maurów (w r. 1568), prześladowanych srodze na sumieniu przez Filipa II. „Inkwizycya, powiada on, poczęła coraz srożej ich prześladować; król rozkazał im wyrzec się języka murytańskiego, a z nim wszelkich stosunków i wspólności pomiędzy sobą; odebrał im niewolników murzyńskich, których wychowywali z taką pieczołowitością, jakby to były ich własne dzieci; zmusił ich do porzucenia szat arabskich, na których zakupno poświęcili znaczne kapitały; zniewalał ich ubierać się po kastylijsku, narażając ich na wielkie wydatki; zmuszał kobiety do zrzucenia zasłon z obliza, kazał pootwierać domy, które mieli zwyczaj trzymać zamknięte, a te i tym podobne rozporządzenia wydały się skłonemu do zawieści ludowi nieznośnym gwałtem; ogłoszono także, iż zostaną im odebrane własne dzieci, celem wychowywania tychże w Kastylii; zakazano im używania kąpieli, których używali dla schłodności i przyjemności, a wpraw już zabroniono im muzyki, śpiewu, obchodów uroczystych, wszelkich będących w zwyczaju rozrywek i wesółych zgromadzeń.“

Do wielkich poetów lirycznych epoki Karola V należeli jeszcze: *Ludwik Ponce de Leon* (1528—1591) i *Hernando de Herrera* († 1597). Obydwaj uchodzą za pisarzów klasycznych i słyną zwłaszcza, jako poeci ód. Ponce de Leon dążył w swoich odach—z których najcelniejszemi są: „*Życie w niebie*“ (*Alma region luciente*), „*Wieszczba boga rzeki Tajo*“ (*Folgaba el rey Rodrigo*), „*Szczęście mędrca*“ (*Qué descansada vida*), „*Czar tonów*“ (*El ayre ce serena*), „*Gwieździste niebo*“ (*Cuando contemplo el cielo*) i „*Port spokoju*“ (*O ya seguro puerto*),—do starożytniej prostoty form, licującej z poważnym i etycznie wzniosłym tokiem treści¹⁾. Ody zaś Herrery pisane

¹⁾ Okrutna dola poety, należącego niezaprzeczenie do najznamienszych poetów lirycznych Hiszpanii—jest przerażającym przykładem niebezpieczeństw i trudno-

w formie włoskich canzon, przypominają szczytną i gorączkową wymowę proroków hebrajskich. Tak między innymi, hymn na zwycięstwo pod Lepanto i na cześć Ferdynanda św.; łagodniejszą jest oda elegijna na śmierć króla Sebastjana Portugalskiego, a pełną wdzięku słynna kanzona na sen („*Soave sueño, tu que en tarde vuelo*” etc.). Pisał także dzieje („*Relacion de la guerra dy Chipre y sucesos de la batalla naval de Lepanto*”) i żywoty (*Vida y muerte de Tomas Moro*). Z pomiędzy poetów lirycznych i sielankowych tego okresu wymienić jeszcze należy: *Hernanda de Acuna*, *Pedra de Padilla*, *Gutierrez'a de Cetina*, *Alonza de Fuentes*, *Sebastjana Veleza de Guevara*, *Luisa Barahonę de Soto* i *Vicenta de Espinel*, którego główną zasługę wszakże stanowi romans komiczny: „*Markos de Obregon*” (*Relaciones de la vida del Escudero M. de O.* 1618).

Gorliwą i wielostronną uprawą cieszyła się w tym okresie epopeja hiszpańska; na tem polu wszakże ujawniły się rażąco niekorzyści naśladownictwa wzorów zagranicznych. Żywiołu epickiego mogły dostarczyć Hiszpanom ich romanse, tudzież starożytny poemat o Cydzie. Z tych żywiołów mogła rozwinąć się organicznie narodowa poezja bohaterka; brakowało wszakże we właściwej chwili geniuszu, który przyjąłby na siebie posłannictwo jej rozwoju, a gdy później zjawily się talenta, rozwieliżniła się już wszechwładnie maniera szkoły włoskiej, przyczem dano przewagę osnowie historycznej nad romantyczną, a nawet czerpano ją chętnie z terażniejszości, tak iż powstał cały szereg t. z. „*caroleas*”, t. j. poematów epicznych, których bohaterem był Karol V, tudzież inny szereg, opiewający ówczesne wojny i wyprawy morskie Hiszpanów. Jeżeli zwążymy, iż właściwą podstawą poezji epicznej bywa epoka dziecięctwa ludów, nie będzie nas dziwił niewielki stosunkowo zasób szczerzej poetyczności w artystycznej epopei hiszpańskiej. Ale tam nawet, kędy sięgnęła ona po przedmiot narodowy, nie stworzyła nie wielkiego, ponieważ nie nawiązała ogniów z poezją bohaterką dawniejszych czasów (*romansem*). Celniejszymi twórcami epopei ów-

ści, z jakimi walczyć musiało życie duchowe tego narodu. Szlachetny i szczerze bogobojny Leon, którego wspaniałe ody należą do najtrwalszych wytworów ducha hiszpańskiego, trzymany był i dręczony przez lat pięć w więzieniach inkwizycji za to, że przetłumaczył na język kastylijski „Pieśń nad pieśniami, i to tylko do prywatnego użytku jednego ze swoich przyjaciół. Porównaj *Reusch: Luis de Leon und die spanische Inquisition.* 1873; *Wilkens. Fray. Luis de Leon* (1866).

czesnej byli: *Luis Zapata* („*Carlos famoso*”, 1566), *Geronymo de Urrea* („*Carlos victorioso*”), *Luis de Gibralcon* („*Historia Parthenopea*”), *Diego Ximenes de Aollon* („*El Cid Ruy Diaz de Bivar*”), *Hipolito Sanz* („*La Maltea*”), *Juan Rufo* („*La Austriada*”), *Alonzo Lopez* („*El Pelayo*”), *Lorenzo de Zamora* („*La Saguntina*”), *Christoval de Virues*, przedslannik Cervantesa i Lopeza de Vegi w dramacie („*El Monserrate*”), *Gabriel Laso de la Vega* („*La Mexicana*”), *Martin del Barco de Centenezo* („*Argentina*”), *Juan de la Cueva* („*La Conquista de Betica*”), *José de Valdivieso* („*Sagrario de Toledo*”), *Gaspar de Aquilar* („*Expulsion de los Moriscos*”), słynna poetka *Bernarda Ferrera de la Cerda* („*Espana Libertada*”) i *Bernardo de Balbuena* („*El Bernardo*”). Uniwersalny geniusz *Lope de Vegi* może być również policzonym do poetów epickich tego okresu („*Dragontea*”, „*La Gerusalem conquistada*”, „*La Hermosura de Angelica*”, tudzież poemat komiczny: „*La Gatomachia*”, wojna kotów), dalej *José de Vallaviciosa* („*La Mosquea*”, epopeja komiczna), nareszcie *Alonzo de Ercilla y Zúñiga* („*La Araucana*”, 1590). „Austryadę” Rufa, Viruesa „Monserrate” i Ercilli „Araukanę” nazywa Cervantes najdoskonalszemi dziełami, jakie napisano po kastylijsku wierszem bohaterkim. Po za granicami Hiszpanii upowszechniła się najwięcej sława „Araukany” Ercilli (ur. 1533, † 1595?). Pisana w ośmiowierszowych zwrotkach i podzielona na 37 pieśni, opisuje ona walki zdobywcze Hiszpanów z dzielnymi Indianami z Arauko, górzystego kraiku w Chili. Ercilla uczestniczył sam w tych bojach i przeżył to, co opiewa; ponieważ jednak spuszczał się więcej na świadectwo oczów, niż na twórczość fantazyi, poemat jego uważać potrzeba raczej za historyczne sprawozdanie, niż za istotną epopeję. Przymieszka tradycyjnych motywów i postaci romantycznego cyklu, jak magowie, ogrody czarodziejskie i t. p., grają tu w „Araukanie” bardzo podrzędną rolę; główną rzeczą pozostaje opowieść historyczna. z lekka przyozdobiona, którą Ercilla uważa też za cel swój w przeciwstawieniu do Ariosta, którego fantastyczna epopeja rycerska była w Hiszpanii wielce popularną. Pódezas kiedy Ariosto zaczyna swój poemat słowami: „Opiewać będę damy, rycerzów, walki, przygody miłosne i gładki obyczaj”, Ercilla powiada w pierwszej stanzynie swój epopei: „Nie będę opiewał dam, ani miłości, ani zakochanych rycerzów uprzejmości, nie ofiary składane ognistym żądom, nie hołdy, święta i pieczęoty miłosne, ale męztwo, czyny i wysiłki owych dzielnych Hiszpanów, którzy za sprawą miecza na zuchwałę barki Arauka

jarzmo nałożyli¹⁾. W duchu tego założenia musiało też poecie najlepiej powieść się przedstawienie tego, czego był świadkiem naczynym: dzięki wielkoduszności i stoicyzmu bohaterskiego Araukanów w obec żelaznej, żarliwym fanatyzmem płonącej energii Hiszpanów. Główny błąd poematu tkwi w zupełnym braku barw miejscowych. Niepodobna domyśleć się, iż sceną działania jest świat równikowy z cudownym klimatem i okazałą przyrodą; poeta nie umie wydobyć indywidualnego charakteru z obcych sobie ludzi i obcych żywiołów natury. Nic tu nie wydobywa się na plan pierwszy, wszystko jest drewnianem i obojętnem; poeta każe Araukanom rozmawiać i działać z grandezzą hiszpańskich grandów i układnością rycerzów okrągłego stołu króla Artusa. Pełnym wdzięku bywa wszakże Ercilla, ilekroć nasuwa mu się gorzka świadomość, iż nienasycona żądza zdobyczy i złota u współziomków jego zburzyła świat niewinności i szczęścia, zepsuła lud pełen prostoty i zacnego obyczaju. W kilku miejscach wypowiada otwarcie to smutne przekonanie, zwłaszcza zaś w pieśni 36²⁾.

1) No las damas, amor, no gentilezas
De caballeros canto enamorados;
Ni las muestras, pegalos, ni ternecas
De amorosos afectos, i cuidados:
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Espanoles esforçados,
Que a la cerviz de Arauco no domada,
Pusieron duro yugo por la espada.“

Szczere uczucie i uprzejmość miła,
Z jakimi lud ten z nami się obchodził,
Dawały pewność, że w nim skapstwo brzydkie
Jeszcze korzeni swych nie zapuściło;
Jeszcze rabunek, podstęp i nieprawość,
Co już niejedną wojnę rozbudziły,
Prawa natury nie wyrugowały
I ludzkiej duszy zbrodnią nie skaziły.
Lecz to, co piękne znaleźliśmy owdzie
W tym kraju, istnej ziemi niewinności,
Zniszczało wszystko za naszym przybyciem.
Gdyśmy chciwości popuścili wodze,
Piękny obyczaj i moralność całą
Spłoszyły z kraju po niedługim czasie
Zepsucie straszne i chciwość szkaradna,
Bardziej, niż kędy — tu rozpanoszona.

Dziejopisarstwo tego okresu poszło śladem Mendozy. *Luis de Avila y Zuñiga* opisywał wyprawy Karola V przeciw niemieckim protestantom i berberyjezykom; *Florian de Ocampo* opowiedział pierwotne dzieje Hiszpanii („*Coronica general de Espana*“), a w ślady jego wstąpili *Ambrosio de Morales* i *Gonzalo Argote de Molina*. *Geronimo Zurita* (1512—1580) zdradził w „*Anales de la corona de Aragon*“ przezorny i głęboki umysł badawczy. *Bartolomeo Leonardo de Argensola* pisał dalszy ciąg tych roczników, a oprócz tego dzieje za-wojowania wysp Moluckich („*Historia de la conquista de las Molucas*“). Na związek dziejów portugalskich z hiszpańskimi wskazywali *Estevan de Garibay* i *Juan de Sylva*, hrabia z Portalegre. *Carlos Coloma* markiz de Espinar, napisał „*Historią wojny niderlandzkiej*“ (1588—1599), w której odegrał sam rolę, jako generał i dyplomata; *Francisco de Moncaia*, hrabia Osona, Dzieje wyprawy katalońskich i aragońskich rycerzów przeciw Turkom i Grekom („*Expedition de los Catalones y Aragoneses contra Turcos y Griegos*“). Zadanie napisania ogólnej historii hiszpańskiej usiłował rozwiązać wykształcony i słynny jezuita *Juan Mariana* (1537—1623) w dziele po łacinie napisanem, a następnie na język hiszpański przetłumaczonem, w porównaniu ze stanem historyografii współczesnej znakiem: „*Historia general de España*“. *Juan de Ferreras* i *Masden* poszli jego śladem; ostatni zwłaszcza celował bystrością krytyczną. *Antonio de Herrera* opisał wyspy zachodnio-indyjskie i skreślił dzieje zdobycia tychże. Wielce ważnymi dla historii zdobyczy hiszpańskich za Atlantykiem są sprawozdania *Franciszka de Xeres* o wyprawach Pizarra („*Historia de la conquista del Peru*“). Xeres towarzyszył Pizarrowi w awantur-niczey wyprawie do Ameryki, a opowieść jego o losach i wynikach téjże uzupełnił następnie *Augustyn de Zarate*. Inny z odważnych «conquistadorów», kapitan *Bernal Diaz del Castillo* opisał ze szczerą dobrodusznością żołnierza i dokładnością naocznego, we wspomnieniach krzepkiej młodości rozmiłowanego świadka zdobycie Meksyku przez Korteza („*Historia verdadera de la conquista de la nueva España*“). Dzieło jego należy do najpowabniejszych wytworów literatury hiszpańskiej. Po nim wystąpili na widownię dziejopisarską: *Gomara*, *Torquemada* i *Clavigero*; z artyzmem dziejopisarским jednak opowiedział wielką wyprawę Korteza dopiero *Antonio de Solis* (1610—1686, „*Historia de la Conquista de Mexico*“), należący już do okresu późniejszego. Solis, o którym wyrzekł jeden z nowszych hiszpanów, «iż nikt w ojczyźnie książki jego bez niewysłowionego zadowolenia przeczytać nie zdoła», i *Franciszek Manuel Melo*, którego

działalność („*Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña en tiempo Felipe IV*“) przypada również na wiek XVII, zamkają szereg wielkich dziejopisarzów hiszpańskich dawniejszej doby.

Okres czwarty.

Czwarty okres literatury hiszpańskiej, sięgający od końca wieku XVI do końca XVII, jest złotem jej stuleciem. Naród oddał się teraz rozkosznemu spożywaniu owoców bytu, które dojrzały za panowania Karola V. Niewątpliwie było panowanie Filipa II, tego ponurego despoty, który wypenił resztki swobód obywatelskich, który obrzydłymi *autos de fe* czeił Boga i bawił swój umysł krwiożerezy, «początkiem końca», niewątpliwie musiała Hiszpania, zepsuta przezeń, pod zdenerwowanymi jego następcami pograżyć się w upadku; ale ten upadek był jeszcze dalekim, a zbliżał się zapowolnie, aby duchową energią narodu złamać już w owej chwili. «Pomimo, powiada Schack (II, 11), iż występna, na tyranii i podłości oparta forma rządu, dobro państwa w jego podwalinach podkopała, gorliwość ruchu rękodzielniczego osłabiła i wpływ kraju na zewnątrz zmniejszyła, pozostała Hiszpania przez cały jeszcze wiek XVII mocarstwem pierwszorzędnym. Najprzewrotniejsze zabiegi rządzących okazały się bezsilnymi, aby stępić potężne bodźce dawniejszego okresu i przeszkodzić dojrzewaniu owoców, których ziarna posiano pod panowaniem uczciwszego systemu. To też i poczucie narodowe utrzymało się na tym samym poziomie; wielka przeszłość rzuciła olśniewający blask na teraźniejszość, który nie pozwalał dostrzedz ciemnej zorzy upadku. Swobodnie i wysoko nosił Hiszpan ciągle jeszcze swą głowę: nie wygasła w nim jeszcze szlachetna duma kastyljska, ani poczucie szczytnego posłannictwa narodu, a historia Hiszpanii w XVII wieku obfituje w rysy szlachetnego i niezawisłego ducha. Najwyższy rozkwit intelektualny nie wiąże się niezbędnie z okresem najwyższego dobrobytu materialnego; może on, jak się niejednokrotnie pokazało, przeżyć takowy i plenić się okazałe na ruinach ostatniego. Tak to w Hiszpanii orla energia ducha pokrzepiła się jeszcze w zatargu z naciskiem zewnętrznym i nabrała szczytniejszego polotu. Jeżeli sztukę i literaturę uważamy za zwierciadło duchowej treści narodu, a ta znowu stanowi najwyższą miarę jego wartości i rozkwitu, to należy epokę pomiędzy ostatnimi dzie-

siatkami lat wieku XVI a schyłkiem XVII, uważać za najświetniejszy i najtreściwszy okres życia hiszpańskiego. Rządy trzech Filipów oznaczają złotą epokę literatury, a zwłaszcza poezji hiszpańskiej.“

Ta ostatnia przeżyła już dwie doby rozwoju: epiką w cyklu romantycznym, i liryczną w epoce Boskaniusza, Garcilasa i współtowarzyszów; nadeszła pora dramatu. Widzimy, że poezja w Hiszpanii rozwijała się w tenże sam naturalny sposób, jak w Grecyi. Rozkwit dramatu przypada zwyczajnie w literaturze na chwilę, gdy naród zdobywszy pewien stopień politycznej potęgi, oddaje się spokojnej rozkoszy używania jej darów. W Grecyi stanął dramat u szczytu wydoskonalenia w dobie zdobytej sławy i dobrobytu osiągniętego przez zwycięzki rezultat wojen perskich; w Hiszpanii, w czasie, gdy naród po całym stuleciu olbrzymich wysiłków i chlubnych zdobyczy wszedł znowu w siebie, odniesione na zewnątrz korzyści obracając ku przyozdobieniu życia wewnętrznego. Poezja przybrała tenże sam kierunek i wyswabdzając się z pod naśladownictwa, poczęła szukać gruntu dla siebie w rodzimych pierwiastkach. Od wzorów zagranicznych skierowała się do swojskiego źródła poezji romantyczno-pieśniarskiej, aby wydobyć zeń szczere natchnienie ku budowie narodowej sceny. Trafny pogląd na istotę sztuki dramatycznej i warunki, pod jakimi teatr może stać się czémś więcej dla narodu, jak łaskotką zmysłów, bezmyślną pastwą dla oczów, lub zimną retoryką, skierował hiszpańskich poetów dramatycznych na właściwe tory, opuszczone od czasów Boscana. Teatr powinien był stać się nawskróś hiszpańskim i—stał się takim. Wsparty na uczuciach, wyobrażeniach i dziejach własnego ludu, i jak to niegdyś w Grecyi, z obrzędem religijnym najserdeczniej zbratany, zdołał on, uprawiany przez wielkich mistrzów, osiągnąć ów stopień potęgi, bogactwa i piękności, na jakim go widzimy w tym okresie; mógł obudzić współludzi i podziw w narodzie, o jakim prawie wyobrażenia w naszych czasach i stosunkach nie mamy. Teatr hiszpański streszczał w sobie wszystkie dążenia duchowe narodu i odzwierciedlał całe życie jego w poetycznej grze kolorów; nie pochłaniając wszakże całkowicie twórczości poetów, pozwalał też obok siebie zdobywać innym kształtom poezji wpływ i sławę, przedewszystkiem zaś romansowi i nowelli, za których mistrza uważa świat cały powszechnie ukochanego i uwielbianego Cervantesa.

Miguel Cervantes Saavedra, niewątpliwie najwyższy geniusz, jakiego Hiszpania wydała, urodził się w październiku r. 1547 w Alkali

de Henares ¹⁾. Ubóstwo towarzyszyło poecie wiernie od kolebki aż do grobu i w więzieniu za długi urodził się w jego wyobraźni plan nieśmiertelnego dzieła, którym zachwyca się pokolenie za pokoleniem. W latach młodości uczęszczał Cervantes na uniwersytet w Salamance, którego życie studenckie z takim humorem odmalował w kilku dziełach. Tu obudził się w nim talent poetycki, tu pisał tuzinami (jak sam powiada) sonety i romanse, których ślad zaginął. Przepadł również i romans pasterski: „*Filena*“, prawdopodobnie w tym samym czasie napisany. Tymczasem musiał obejrzyć się młody poeta już wcześniej za jakąś dźwignią życia i dlatego wstąpił w usługi legata papieżkiego Acquavivy, który przybył w r. 1568 do Hiszpanii i z którym udał się do Rzymu. Zdaje się wszakże, iż niebawem obmierzała mu protekcyja prałata, gdyż w r. 1571 widzimy go już uczestnikiem floty, która z Messyny wypłynęła dla stoczenia słynnej bitwy pod Lepanto. Jako jeden z najodważniejszych walczył on na pokładzie galery, która zniesławiła egipski okręt admirałski. Tu otrzymał trzy rany, z których jedna pozbawiła go lewego ramienia. Ze słuszną dumą wspominał zawsze Cervantes pamiętne to zwycięstwo oręża chrześcijańskiego nad półksiężycem (7 października 1571). W jednym z najpóźniejszych pism swoich tak się wyraża: „Spojrzenie moje padło na pustą płaszczyznę morza, które przypominało mi bohaterski czyn bohaterskiego Don Juana d’Austria, w którym uczestniczyłem z chlubą żołnierską, walecznością mężką i piersią podniesioną, chociaż na podrzędnym posterunku“. Później uczestniczył Cervantes w wyprawach na Tunis i Navarino, a rozstał się z bronią dopiero w r. 1575. Do jakiego stopnia, chociaż był prostym żołnierzem, zjednał sobie szacunek przełożonych, świadczą listy polecające do Filipa II, jakimi obdarzyli go Don Juan i książę Sessa. Ale to właśnie zalecenie stało się dlań źródłem najeiźszych męczarni. Gdy bowiem okręt, na którym z Neapolu przeprowiał się do Hiszpanii, pochwycyony został przez korsarzów arabskich, osądzili oni wedle osnowy listów, iż Cervantes musi być zamożnym człowie-

kiem, i zawłókszy go w niewolę do Algieru, nie szczędzili mu zniewag i męczarni, byle wymusić jak największy okup. Losy Cervantesa w niewoli, z której wszelkimi sposobami usiłował się uwolnić, tworzą istny romans. Żądza wyswobodzenia się była u niego tak wielką, iż bej Algieru, Hassan, mógł powiedzieć: „Aby utrzymać w bezpieczeństwie moję stolicę, moje okręty i niewolników, potrzeba tylko schować dobrze hiszpańskiego kalekę“. Nareszcie wykupiono go wraz z towarzyszami niedoli w r. 1580; Cervantes doznał „rozkoszy największej, jaką świat może użyczyć — odzyskał wolność“. Przybywszy do ojczyzny, dla zapewnienia środków do życia rodzinie i sobie wstąpił znowu do wojska i uczestniczył w wyprawach przeciw Portugalii i wyspom azorskim. Wśród wrzawy wojennej napisał piękny poemat pasterski „*Galatea*“, który pojawił się w r. 1584 i stworzył podwalinę jego sławy; proste to jednak naśladownictwo Montemayora i Gil Pola. U schyłku tegoż roku ożenił się z Kataliną de Palacios y Salazar i porzuciwszy żołnierkę osiadł w Esquivias. Zmuszony do zarabiania na życie piórem, zwrócił się ku teatrowi, gdyż wśród budzącego się coraz silniej zamiłowania ludu we widowiskach scenicznych, praca dla teatru najwięcej przynosiła dochodu. Podług własnych zeznań napisał Cervantes w przeciągu kilku lat 20—30 sztuk dramatycznych, które cieszyły się wielkiem powodzeniem, a z których dwie tylko przechowały się do dni naszych. Są to: „*El trato de Argel*“ i „*Numancia*“. Pierwszy zajmuje nas tylko małym odłamkiem życia niewolników chrześcijańskich w Algierze, w „*Numancyi*“ zapowiada już Cervantes przyszły rozwój talentu. Zdumiewającą potęgę wrażenia tragicznego posiada tu zwłaszcza katastrofa,—gdy całe plemię, przeszedłszy wszystkie fazy nieszczęścia i twógi, w patryotycznym uniesieniu zagrzebywa się w ruinach Numancyi. Po długiej przerwie powrócił Cervantes później raz jeszcze do dramatu i napisał ośm mało cenionych komedyi, tudzież dziewięć przygawek („*Entremeses*“); te ostatnie stanowią najpiękniejszy owoc jego działalności na polu dramatycznym. W tych krotkach, z których zwłaszcza: „*Teatr cudowny*“ („*Entremes del retablo de las maravillas*“) i „*Jaskinia w Salamance*“ („*Cueva de Salamanca*“) są arcydziełami swojego rodzaju ¹⁾, tkwił żywy, świeży i bogobojny humor,

¹⁾ Wyborną biografią Cervantesa skreślił ziomek jego *Ramon Leon Mainez*: „*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*“, Cadix 1877. Stwierdza on, iż dzień urodzenia poety nie da się dokładnie oznaczyć. To tylko pewna, że Cervantes ochrzczony został d. 9 października 1547 r.: „*Sabemos con certeza que nacio en Alcalá de Henares en Octubre de 1547, y fué bautizado en la parroquia de dicha ciudad el 9 del mismo mes. Ni sabemos ni podemos afirmar mas.*“

¹⁾ Przetłóżył je na język niemiecki *Schack* w „*Spanisches Theater* 2 t., 1845. Mieszczą tu się również przekłady dzieł Alarcóna, Lopeza i Calderóna. Przygawkę: „*Czujny sztyldwach*“ („*La guarda cuidadosa*“) zamieścił w przekła-

którego najświetniejsze próby złożył poeta w „Don Kiszocie“ i nowellach. Cervantes przeniósł się tymczasem do Sevilli, gdzie zajął lichą posadę przy komisji zaopatrującej w żywność flotę indyjską. W głodzie i strapieniu, wśród przesładowań zawistnych a niegodnych wrogów pisał Cervantes: „Życie i czyny przemyślnego rycerza Don Kiszota z La Manszy“ („*Vida y hechos del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*“), którego część pierwsza pojawiła się w roku 1605 w Madrycie, dokąd poeta przeniósł się z Sevilli. Nadzwyczajna popularność, którą zdobyło sobie to dzieło, skłoniła niejakiego Avelanedę do nakreślenia ciągu dalszego, w którym samegoż twórcę Don Kiszota obrzucił obelgami. Cervantes zemścił się, jak na niego przystało, napisawszy część drugą wiekopomnego dzieła i dowiódł tём, że o całe niebo stoi wyżej od swego przeciwnika. W r. 1613 wydał on książkę nowell („*Novelas ejemplares*“), w której ze słuszną dumą powiada w przedmowie: „Jestem pierwszym, który w Hiszpanii pisze nowelle, ponieważ wiele utworów tego rodzaju, rozpowszechnionych w języku hiszpańskim, zapożyczonych jest u obcych narodów, te zaś tutaj należą wyłącznie do mnie, nie są naśladowane ani skradzione; stworzył je duch mój, skreśliło je moje pióro“. Nieporównaną jest świeżość i wierność, z jaką maluje w nim Cervantes ludowe życie hiszpańskie, kraszając je zwłaszcza wyborym, figlarnym humorem ¹⁾.

Wszystkie te nowelle pełne są dramatycznego ruchu; dostarczyły też sporo wątku miejscowym i zagranicznym pisarzom dramatycznym; humor ich niewyczerpany technie prostotą, a subtelna znajomość serca i charakteru ludzkiego wiąże się z bogatą fantazyą. We dwa lata później w poemacie alegoryczno-krytycznym: „Wycieczka na Parnas“ („*Viage al Parnasso*“²⁾) wyłożył poglądy swoje na istotę poezji i własny stosunek do literatury współczesnej. Ostatnią jego pracą był romans awanturniejszy: „Cierpienia Persilesa i Sigismundy“ (*Trabajos de Persiles y Sigismunda*), dzieło bezładnie fanta-

dzie Dohrn w swoim zbiorze wybornych przekładów *Lope de Vega, Tirsa de Molina, Alarcon, Moreta i Rojas* („*Spanische Dramen*“, *ubersetzt von C. A. Dohrn* 4 t. 1841—43). Wszystkich dziewięć przygawek przełożył wreszcie na język niemiecki Herman Kurtz (*Rapp, Spanisches Theater* t. II). Na język francuzki tłumaczył utwory dramatyczne Cervantesa Alfons Royer („*Theatre*“, 1862).

¹⁾ Przełożyli je na język francuzki Viardot i Romay (*Nouvelles*, 1858); na niemiecki Keller i Notter (*Sämmtliche Romane und Novellen des Cervantes*, 1839). Świeżo wyszły niektóre w taniej a powabnej: *Collection Spemann* t. III 1881). Cervantes zawdzięcza im przydomek „Boccaccia hiszpańskiego“. (*Przyp. tłum.*)

styczne, pełne szalonych cudowności i przesady w stylu romansów rycerskich. Cervantes uważał ten niezgrabny wyrób zgrzybiałej wyobraźni za najdoskonalsze swoje dzieło. Najwięcej wartości ma tutaj list z poświęceniem książki hrabiemu Lemos, napisany przez poetę na łożu śmiertelnem. Dnia 23 kwietnia 1616 umarł on w 69 roku życia ¹⁾. Don Kiszota jeszcze za dni poety rozeszło się przeszło 30,000 egzemplarzy, cyfra na owe czasy niesłychana ²⁾. Jak wyborny ten utwór Cervantesa upowszechnił się niezwłocznie po wyjściu na widok publiczny, świadczy następująca anegdota. Król Filip III spostrzegł raz pewnego z balkonu swojego pałacu studenta, który przechadzając się z książką w ręku nad Manzanarem, co chwila przystawał, podskakiwał w górę, gestykulował rękami i wybuchał szalonym śmiechem. Widząc to król zawołał: „Doprawdy — ten chłopak musi być waryatem albo — czyta Don Kiszota!“ Pierwotnie chodziło Cervantesowi tylko o wyszydzenie przesadnego romantyzmu, który rozwielił się bez granic w stosach romansów ówczesnych; ale jak każdy prawdziwy geniusz, niszcząc, zarazem buduje, tak stało się i w tym wypadku. Położył on kres romantyzmowi średniowiecznemu, a stworzył romans nowoczesny. Głęboki jego humor nie zadowolili się zniszczeniem szalonych wytworów chorobliwie rozbujalnej wyobraźni romantycznej, rozszerzył on swą osnowę i wyrzeźbił w prawdziwe dzieło sztuki, uwidoczniające nierozwiązaną i nierozwiązalną zagadkę życia ludzkiego. Na miejscu rycerza postawił człowieka. Tragikomedia bytu ludzkiego, wahającego się ustawicznie pomiędzy ideałem a rzeczywistością, rozgrywa się w Don Kiszocie w porywający sposób przed naszym okiem. Fantazyja, której wyobrazicielem jest szlachetny rycerz z Manchy, spotyka się w li-

¹⁾ Porównaj: *Charles, Michel de Cervantes, sa vie, son temps, son oeuvre*, 1866 2 wyd. (*Przyp. tłum.*)

²⁾ Z pomiędzy niezliczonych wydań Don Kiszota we wszystkich językach cywilizowanego świata, wyróżnić należy wydania krytyczne oryginału, przeznaczone dla historyków literatury: madryckie z r. 1780 w 4-ch tomach, Pellicera z r. 1798 w 9-u tomach, Navarrete'a z r. 1819 w 5-u tomach, Diega Clemencina, zaopatrzone dokładnym komentarzem, z r. 1839 w 6-u tomach. Krytyczną reprodukcją pierwszego wydania sporządził Lopez Fabra: *Cervantes Don Quijote de la Mancha. Primera edicion reproducida*, 2 tomy, 1872. Najcenniejsze wydania zbiorowe dzieł Cervantesa wyszły: w Madrycie, 1803—5, 16 tomów bez komedii, tamże w r. 1829 w 11-u tomach bez „Podróży na Parnas“, i w Argamasilla w r. 1864, 12 tomów. Nareszcie znaleźć je można w madryckiej: „*Biblioteca de autores españoles*.“

(*Przyp. tłum.*)

cznych swoich idealnych zapędach z samemi rozczarowaniami i ciosami, przed któremi napróżno ostrzega sympatycznego fantasty prosty chłopski rozum Sanszo Pansy. U powierzchownego czytelnika „Don Kiszot” wyczerpujący w tysiącznych odcieniach wszystkie formy komizmu, budzi tylko śmiech pusty: myślący zrozumie snadno, iż poecie chodziło o wieczystą antytezę ducha i materii, ideału i prozy. Dlatego jest „Don Kiszot” najwspanialszą alegoryą, jaka kiedykolwiek się pojawiła, a ponieważ alegoria ta opartą została na niezmiernie plastycznym odtworzeniu stosunków społecznych Hiszpanii, jest przeto zarazem i najlepszym romansem, jaki stworzyła wyobraźnia ludzka, niewyczerpaną skarbnicą mądrości i źródłem rozkosznego użycia ¹⁾.

W dramacie współcześnie z Cervantesem próbował sił swoich *Lupercio Leonardo de Argensola* (ur. 1565), starszy brat historyka teagoż nazwiska; wszakże dopiero z wystąpieniem Lope de Vegi zdobyła scena hiszpańska, której okres kwitnienia przypada na pierwsze dwie ćwierci XVII stulecia, swoje narodowe znaczenie i formę. Zastanówmy się przeto pokrótce nad jej charakterem.

Charakterystycznym kształtem hiszpańskiej literatury narodowej jest komedia (*Comedia*), nie w dzisiejszem wszakże znaczeniu słowa. Komedią bowiem nazywał się u Hiszpanów każdy dramat w trzech aktach czyli *jornadas* (porach dnia), pisany wierszem. Komedia hiszpańska nie wyklucza żywiołu tragicznego, ani komicznego, ale kojarzy je w harmonijną całość, jakkolwiek niejednokrotnie jednemu z nich daje przewagę. Przez to zmieszanie obu żywiołów

¹⁾ Na swym Pegazie, wychudzonej szkapie.
Don Kiszot wjechał w poetyczne szranki
I z prozą Sanszy toczył pogadanki.
Wdzięczne zarówno w złej, czy dobrej doli,
Raz ich świat ostrym pazurem podrapie,
Gdy do awantur nie stłumią zacheianki,
To znów wesoly jak w błazenka roli
Przed nimi wstrząsa z uśmiechem dzwonekami,
To znowu miłość spowiada się łzami,
To rozum ludzki, obyczaj, zwyczaj,
Przed wyobraźnią w pstrzem odbiciu staje.
Przysięgam, — sąd ten niech Urgunda słuca—
Cokolwiek jeszcze myśl ludzka wyprzedzie,
Jednako z formy, jako też i z ducha,
Nieporównaną ta historia będzie!

A. W. Schlegel.

scena hiszpańska zerwała stanowczo z prawidłami dramaturgii klasycznej, a przybrała charakter romantyczny. Co do formy komedyi, jest ona zawsze wierszową; najpowszechniejszą miarą wiersza jest czterostopowy trochej, posiadający nieporównaną giętkość i dlatego używany zwyczajnie przez poezję romanca. Obok wiersza trochaicznego pojawia się wszakże zrzadka i jambiczny a mianowicie w stanzach, sonetach, tercynach, lirach (*liras*, sześciowierszowa zwrotka rymowana) i sylwach (*silvas*, rymowane jamby bez podziału na zwrotki). Jamb pojawia się także w kształcie „*Verso suuelto*“ (wiersz pięciostopowy bez rymu). Czasem używano też formy włoskiej kanzony. Wiersz daktyliczny (*versos de arte mayor*) jest rzadkim. Używano także ludowej formy piosenki. O gatunkach, na jakie rozpadła się komedia hiszpańska, rozprawiano dużo, prowadząc zbyteczne spory. W okresie kwitnienia dramatu hiszpańskiego pojawiały się formy oparte na względach natury czysto-zewnętrznej, z czego zaciętrzewieni teoretycy wysnuwali potem nieuzasadnione wnioski. Rozróżniano „*Comedias de capa y espada*“ („komedye płaszcza i szpady”), przedstawiające obrazy z życia społecznego, których bohaterowie byli prostymi hidalgami i kawalerami, używali przeto zwyczajnego podówczas w Hiszpanii kostumu; dalej „*Comedias de ruido*“, „*de teatro*“ albo „*de cuerpo*“, których akcja wykraczała po za szczyły zakres życia prywatnego, a których bohaterami bywali królowie, rycerze, czarodzieje i t. p., wplątani w osnowę, wyjętą zwyczajnie z historii, podania średniowiecznego, legendy i mytologii. Obydwa gatunki wiązały się niejednokrotnie w całość jednego utworu. Jeszcze dowolniejszym był podział komedyi hiszpańskiej na „*Comedias divinas*“ i „*humanas*“ (duchowne i świeckie); do pierwszego gatunku należały utwory, którym za osnowę służyła historia biblijna lub kościelne tradycje z dążnością religijną, zwłaszcza przeto legendy dramatyczne (*Comedias de Santos*). Nazwę „*Burlesca*“ nosiła komedia przedrzeźniająca osnowę patetyczną gminnym humorem. „*Fiesta*“ nazywano bez różnicy przedmiotu i formy utwor przeznaczony do uświetnienia dworskiej uroczystości. „*Comedia heroica*“ jest w istocie rzeczy tём samém, co „*Comedia de ruido*“; przydomek bohaterów zawdzięcza temu, iż bohaterami jej byli zwyczajnie książęta. „*Comedia de figuron*“ powstała znacznie później; rozumiano pod tą nazwą utwory, w których akcja ześrodkowo wywała się około postaci narysowanej w stylu karykaturalnym, w której smagano zjadliwym dowcipem występki lub śmieszny nałóg. Obok komedyi wyrobiły sobie na scenie hiszpańskiej pierwszo-

rzędne stanowisko t. z. „Autos“ (akta, działania). Pierwotnie wyraz „auto“ oznaczał poemat dramatyczny w ogóle, później rozumiano pod nim duchowną, na podaniu biblijnym, chrześcijańskiej alegoryi i kościelnym morale opartą, z obrzędem religijnym najściślej związaną komedią. Rodzaj ten dzielił się na „Autos sacramentales“ (Akty Bożego Ciała) i „Autos al nacimiento“ (Akty Bożego Narodzenia). Już same tytuły wskazują istotę i treść tych utworów. Pod względem budowy językowej i metrycznej odpowiadają one najzupełniej prawidłom komedii; z rzadka wszelako zachowały podział na „jornadas“. Przedstawienia komedii i aktów poprzedzał zwykle prolog, nazwany: „loa“ (poemat pochwalny), bądź to we formie monologu, bądź rozmowy pomiędzy aktorami, w sposób podobny, jak w „Sakuntali“ indyjskiej dyrektor teatru rozmawia z primadonną; czasem używano też formy opowieści objaśniającej przedmiot dramatu. „Międzyakty“ (*Entremeses*), jako czwarty kształt dramatyczny, używany w Hiszpanii, pisane były wierszem lub prozą. Nazwisko swoje wywodzą te milutki krotchwile, mieszczące w niewielkich ramach wesołe obrazki z życia ludowego, ztąd, iż wstawiano je pomiędzy „loa“ i „auto“, lub też pomiędzy dwie „pory“ (*Jornadas*) komedii. Taniec i śpiew kończyły zwyczajnie te intermezza. Nadawano im także nazwy inne, jako to: „Saynetes“, „Mogiganzas“, „Zarzucelos“ (krotchwile śpiewane), „Tonadillas“ i „Follas“; trzy ostatnie przekształcenia pierwotnej formy międzyaktów wytworzyły się później.

Technika dramatu hiszpańskiego była z początku bardzo surową, a drużyny wędrownych aktorów miały wiele podobieństwa do band cygańskich, jak przekonywamy się z komicznego i pouczającego ich opisu w książce „Ucieszna podróż“ (*Viade entretenido*), wydanej r. 1603 przez Augustyna de Rojas Villandrando ¹⁾. Dopiero od chwili, kiedy po większych miastach pourządzano teatry i ustaliły się grona artystów, zaczęła udoskonalać się i techniczna strona widowisk, roztaczając niemały przepych w dekoracjach, kostymach i maszyneryach. W tym kierunku wpłynęły dobroczynnie zwłaszcza założone w Madrycie w latach 1579 i 1582 teatry *De la Cruz* i *Del Principe*, które nadawały odtąd stale ton rozwojowi sceny hiszpańskiej. Przedstawienia trwały przez dwie lub trzy godziny i zaczynały się w lecie o godzinie 3-iej, w zimie o 2-iej po południu,

obchodząc się bez oświetlenia. Akty przedstawiano nie w teatrach, lecz na odkrytych drewnianych rusztowaniach. W roku 1598 doznał rozwój dramatu hiszpańskiego krótkiej przerwy, ponieważ ponury Filip II zabronił widowisk; we dwa lata wszakże później następcą jego Filip III przyzwolił znów na otwarcie teatrów. Najgorliwszym opiekunem literatury i sztuki dramatycznej był Filip IV, który w pałacu swoim Buen Retiro (przed bramami Madrytu) urządził scenę dworską i włochowi Kozmic Lotiemu polecił wykonanie świetnych dekoracji i kostymów. W ogóle rozrzutny i rozmiłowany w sztukach monarcha ten okazał się wielce łaskawym i hojnym dla artystów i literatów. Jestto zresztą jedyna pochwała, jaką można mu oddać ¹⁾.

Jeżeli w powiastkach Cervantesa wyraziła się w sposób genialny ironiczna opozycja przeciw romantyzmowi, to na scenie hiszpańskiej rozwielił on się wszechwładnie z wystąpieniem Lope de Vegi, i przeszedł w stałe piętno literatury hiszpańskiej.

Lope Felix de Vega Carpio urodził się dnia 25 listopada 1562 w Madrycie. Był on rodzajem cudownego dziecka; w piątym roku życia umiał czytać już po łacinie i po hiszpańsku, a kolegom pisał wierszyki w zamian za dziecinne zabawki. Sam opowiada, że wraz z mową nauczył się poezji; w jedenastej wiosnie życia tworzył już komedye. Utrata rodziców i ubóstwo zmusiły młodzianka do zaciągnięcia się w szeregi wojskowe i prawdopodobną jest rzeczą, iż w dwunastym już roku życia uczestniczył w wyprawie wojennej do Afryki północnej. Przy pomocy stariej ciotki, tudzież biskupa Avili Hieronima Manrique, poświęcił się następnie studjom i uczył się przez cztery lata na uniwersytet w Alkali, gdzie otrzymawszy stopień bakałarza, byłby wstąpił do stanu duchownego, gdyby, jak powiada, w jednym z późniejszych listów, „miłość nie była go tak zaślepiała, że o wszystkiem zapomniał.“ Ta pierwsza miłość, która oślepiała go, w życiu poetów tak regularnie się powtarzająca, nie długo zdaje się bolała Lope de Vegę, gdyż niebawem zaplątał się w intrygę miłosną z pewną młodą damą w Madrycie imieniem Dorota, której

¹⁾ Rojas wylicza następujących ośm gatunków trup aktorskich: *Bubulu*, *Naque*, *Gangarilla*, *Cambaleo*, *Garnacha*, *Boziganja*, *Faraudula*, *Compania*.

¹⁾ Porównaj *Ph. Chasles: Etudes sur le drame espagnol* (1877) i *Fée: Etudes sur l'ancien théâtre espagnol* (1873). (Przyp. tłum.)

mąż udał się w podróż. Przygody owe miały ten koniec, iż Lope powtórnie musiał wstąpić do służby wojskowej, a mianowicie zaciągnął się do Wielkiej Armady, którą Filip II wyprawiał na zdobycie Anglii pod dowództwem księcia Medina Sidonia w r. 1558. Domyślają się, iż poeta w czasie owej podróży morskiej napisał piękną epopeję: „*La Hermosura de Angelica*“. Po wiadomem nieudaniu się ołbrzymiej wyprawy powrócił Lope ze szczątkami Armady do Hiszpanii i po krótkim pobycie w Sewilli i Toledo, przyjął napowrót obowiązki sekretarza przy księciu Albie. Na tę porę przypada również poślubienie przezeń Izabelli de Urbina. W skutek pojedynku, w którym zranił śmiertelnie przeciwnika, wypędzony z Kastylii, błąkał się odtąd przez lat siedm. Żona, zgnębiona uciążliwościami wygnania, umarła. Około roku 1595 pozwolono tułaczowi powrócić do Madrytu, gdzie przyjął służbę sekretarza u kilku możnych panów. Ożenił się powtórnie z Juana de Guardia, z którą pożycie w jednym z poetycznych swoich listów nazywa wielce szczęśliwym. Ale przedwczesna śmierć pozbawiła go i tej towarzyszkii życia, razem z najstarszym synem, co zgnębiło poetę tak silnie, „iż pożegnał czeze blański świata i został duchownym“. W r. 1609 odprawił pierwszą mszę sw. Zawód kapłański nie przerwał wszakże działalności poetyckiej Lope de Vegi, z biegiem lat podwajał owszem gorliwość w pracy. Sława poety w Hiszpanii przeszła obecnie w prawdziwe ubóstwienie; nie mniej uwielbiały go inne narody, a Włosi podróżowali naumyślnie do Hiszpanii, ażeby poznać: „*el famosissimo poeta spagnole*“. Kiedy szedł ulicą, gromadziły się tłumy, a nawet król zatrzymywał się, spotykając poetę, aby mu wyrazić swe uwielbienie. Dzieła jego liryczne, epickie, dramatyczne i powieściowe stanowiły na niezmiernych przestrzeniach ziem hiszpańskich najulubieńszy pokarm duchowy, na scenie zaś panował niepodzielnie. Sława tak wielka budziła naturalnie zazdrość u współzawodników, nie brakło mu też krytyk surowych. Szczególniej zawistnym okazywał się dlań Gongora, o którym niżej wspomniemy. Lope znosił wszakże intrygi przeciwników z szlachetną obojętnością, i wyrzekł piękne zdanie: „Kocham tych, którzy mię kochają, ale nie nienawidzę tych, którzy mię nienawidzą.“ W r. 1618 otrzymał posadę apostolskiego protonotaryusza przy arcybiskupstwie Toledańskim. Syt chwały, ale twórczy do ostatniej godziny życia, umarł Lope de Vega, ten „cud narodu“, „fenix Hiszpanii“, licząc 73 lat życia, d. 21 sierpnia 1635 w Madrycie. Pogrzeb jego był najwspanialszym zapewne, jaki kiedykolwiek pocieje wyprawiano. Uczeń Lope de Vegi, poeta dramatyczny i wyborny no-

welista *Montalvan* († 1638) wznosił mu pamiętny pomnik literacki („*Fama posthuma à la vida y muerte del Doctor Lope de Vega Carpio 1636*“) a *lord Holland* opisał jego życie (*Some account of the life and writings of L. d. V. C. 1806*). Na uwagę zasługują także studia Enka nad wielkim poetą (1838).

Lope usprawiedliwia już bezprzykładną, przysłowiową płodnością swego talentu zaszczytny przydomek: „*monstruo de naturaleza*“. Był on niewątpliwie najpłodniejszym z poetów nowego i starego świata; obliczają, iż napisał 21,316,000 wierszów. „*Collection de las obras sueltas*“, 1776, zawiera w 21 tomach in 4-to jego epopeje, listy poetyczne, satyry, utwory liryczne, eklogi, powiastki komiczne, nowelle i romanse. Osobny zbiór tworzą dzieła dramatyczne, i to nie wszystkie. Wspomina on w jednym z listów, że pisma jego drukowane stanowią cząstkę zaledwo tego, co napisał. Wedle własnego zeznania stworzył Lope de Vega 1,500 komedyi, *Montalvan* zaś podaje cyfrę 1,800, oprócz 400 aktów (*autos*), podczas gdy liczba innych gatunków (*loas, entremeses*) aż dotąd nie została dokładnie wyśledzoną¹⁾. Lope zapewnia—a nie mamy powodu mu nie wierzyć— że niejednokrotnie zaczynał i kończył napisanie komedyi w 24 godzinach, co na tém większy zasługuje podziw, iż takowe liczą zwyczajnie około 3,000 wierszów, i to w nader sztucznych wiązaniach rytmicznych i misternych rymach. Nie dziw, że w takiej masie znalazło się wiele rzeczy miernych, niezasługujących na uwagę lub nawet dziwacznych, ale chociażby ta niewyczerpana fala twórczości wyrzuciła i dużo piasku na brzegi, to z pewnością nie mniej złożyła tam drogocennych pereł, i jeżeli poeta niejednokrotnie skłaniał się do tworzenia pokusą zapłaty²⁾, to z pewnością nie rzadziej dawał się porywać popędowi szczerogo natechnienia.

Lope ułożył sam sobie kodeks dramatyczny w poemacie na poły poważnym, na poły żartobliwym: „Nowy sposób pisania komedyi“ („*Arte nuevo de hacer comedias*“), którego myśl przewodnia streszcza się w tym ustępie: „Prawdziwa komedya ma, jak wszelki rodzaj poezyi, swój cel, a jest nim naśladowanie ludzkich czynów i odtworzenie obyczajów pewnego okresu; od tragedyi różni się komedya tém, iż przedstawia czyny poślednie i gminne, podczas kiedy tragedia szczy-

¹⁾ Spis tytułów komedyi Lope de Vegi podał *Schack* II, 691.

²⁾ Według podań *Montalvana*, nie zawsze dokładnych i wiarygodnych, otrzymał Lope de Vega za swoje komedye 80,000, za akty 6,000 dukatów.

tne i królewskie¹⁾. Widzimy ztąd, jak niedokładną była jego teoria sztuki. W innym dziele powiada Lope de Vega, iż zna prawidła dramatu klasycznego, ale uważa za rzec niemożliwą, zastosować takowe do sceny hiszpańskiej. O teoretycznem wyrozumowaniu istoty poezyi i dramaturgii romantycznej nie ma mowy u niego, praktycznie jednak trafiał zawsze na tor właściwy; instynkt pozwalał mu zawsze odkryć to, czego zmysł na wskrós romantyczny narodu pożądał, co przeto wymaganiom romantyzmu ściśle odpowiadało. W każdym calu hiszpan i prawowierny chrześcjanin, a nawet fanatyczny katolik, wcielił on w kształtach pełnych, jasnych i świetnych, całą duszę narodu hiszpańskiego. Z bezmiernego szeregu jego utworów wydobywa się zawsze ton iście rodzimy, to szczytnie i wzniosłe, to znowu czule i melodyjnie, a często téż jaskrawo i odrażająco. Wybierzmy z tego skarbcza motywów biblijnych i świeckich, podań hiszpańskich i obcych, mitologii i historii, obrazów życia domowego i społecznego, namiętności, uczuć i obyczajów, tragicznych i komicznych sytuacji, którykolwiek utwor, a proste opowiadanie jego treści dowiedzie słuszności naszych uwag. Wybierzmy w tym celu jedną z najpiękniejszych tragedyi: „Gwiazda Sewilli“ („*La Estrella de Sevilla*“¹⁾). Osnowa i tok rzeczy następujący: Król Sanszo obaczył w Sewilli siostrę Busta Tabery, Estrellę i wysławia przed swoim dworakiem Ariasem jej wdzięki, przyczem poleca mu sprowadzić na dwór, dla nawiązania stosunków, Busta Taberę. Król mianuje go dostojnikiem, ale Busta wymawia się w pokorze przed tym zaszczytem, poczem król wypytuje go o stosunki rodzinne i przyrzeka mu znaleźć narzeczonego dla Estrelli. Busta odchodzi, spotyka siostrę w rozmowie z kochankiem jej Ortizem i opowiada mu zamiar monarchy. Przybywa niebawem Arias, jako stręczyciel króla, ale zostaje sromotnie odepchnięty; udaje mu się wszakże przekupić niewolnicę, która przyrzeka nocą wpuścić tajemnie Sansza do komnaty Estrelli. Tak się téż dzieje; ale powracający do domu Busta spotyka go jeszcze zawczasu w ciemnej sali i dobywa miecza w obronie czci domu. Ażeby się ocalić, król wyznaje, kim jest. Busta strofuje go za niecny zamiar i puszcza bez szwanku, a niewolnicę za-

¹⁾ Posiadamy jej przekład dokonany przez J. A. Święcickiego (*Komedye wybrane Lope de V. Kara, nie zemsta. Najlepszym sędzią król. Gwiazda Sewilska. Przekład J. A. Święcickiego. Biblioteka najcenniejszych utworów literatury europejskiej*, 1881).

(Przyp. tłum.)

bija. Sanszo postanawia zemścić się; Arias nakłania go, aby kazał zgładzić Busta. Król zgadza się, każe przywołać słynącego z waleczności i wierności Ortiza i rozkazuje mu wyzwąć na pojedynek hidalga, którego nazwisko mieści się wypisane w zamkniętym liście. Ortiz otwiera list i po rozpaczliwej walce wewnętrznej ze samym sobą, postanawia zabić własnego przyjaciela i brata swojej kochanki, gdyż posłuszeństwo w obec rozkazów króla jest pierwszym obowiązkiem wazala i rycerza. Podczas pojedynku oczekuje Estrella na przybycie kochanka z namiętną żądzą południowej miłości. Wtedy przynoszą jej zwłoki brata wraz z wieścią, iż mordercą jego jest Ortiz. Dla uratowania pozorów, ten ostatni zostaje wtrąconym do więzienia. Estrella, ochłonawszy z pierwszego szalu boleści, staje przed królem i żąda krwi mordercy swojego brata. Ortiz tymczasem nie przyjmuje od Ariasa daru wolności, ofiarowanej sobie w imieniu króla. Wtedy pojawia się Estrella, której Sanszo dał klucz do więzienia, i pragnie kochanka nakłonić do ucieczki. Ale Ortiz i jej odmawia, nie oplakując wszakże swojego czynu, ponieważ nakazywał go obowiązek poddaństwa. Estrella nie śmie również wyrzucać mu zbrodni popełnionej w takich warunkach. Tymczasem począł król żałować swojego czynu i pragnie usposobić pobłażliwie sędziego, ale napróżno. Ułaskawia przeto z mocy królewskiego przywileju Ortiza; ten jednak, gdy Estrella oświadcza, iż nigdy go za małżonka pojąć nie może, postanawia wyruszyć na wyprawę przeciw Maurom, ażeby kres położyć nieszczęsnemu życiu. Pożegnaniem ukochanej na wieki kończy się tragedia¹⁾. Życie i szczęście trojga osób rzu-

¹⁾ Dla poznamienia czytelników z formą i duchem komedyi Lope de Vego podajemy tu parę wybitniejszych scen z „Gwiazdy Sewilskiej“ w pięknym przekładzie Święcickiego. Następująca scena aktu I-go maluje w szlachetnych barwach typ hiszpańskiego szlachcica:

Don Arias.

Jest, królu. Busta Tabera.

Busto.

Gdy patrzy wielki król i pan,
Już silnie drży pierś wasala;
Dziś stokroć zwiększa mą trwogę
Ten zaszczyt, że mówić mogę
Z monarchą...

Król.

Wstań!...

Busto.

Król zezwala.

A jednak, panie, jeżeli

cone na pastwę kaprysu królewskiego, i to wszystko uznane za rzecz

Monarchom Bóg dawać każe
Cześć, jaką święcim ołtarzo,
Czyż Busto wstać się ośmieli?...

K r ó l.

Szlachetny jesteś, Tabero!...
B u s t o.

Być takim — Busto gorliwie
Probuje nie dziś dopiero
Na szczuplej zajęć swych niwie.

K r ó l.

Rozszorzyć mógłbym ją przecie...
B u s t o.

Za Boga i ludzi sprawą
Wszechwładnym król jest na świecie;
Lecz właśnie to samo prawo
Poddanym surowo broni
Doświadczać łask swego pana.
Taberze cheiwość nieznana,
Ma dosyć z monarszej dłoni...

K r ó l (na stronie do Ariasa).

Czy słyszysz?...

D o n A r i a s (j. w.).

To dziwak młody!

K r ó l.

W poważnej przybywasz dobie.
Dzielności zacnej dowody
Król łaską swoją zaszczyca:
Dziś wodza zwierzeńskiego w tobie
Bezbronna ujrzy granica!...

B u s t o.

Ja, królu?... Ależ jakimi
Zasłynął czyny Tabera?...

K r ó l.

Król godnych zawsze wybiera.
Potrafiśz bronić tej ziemi
Sumienniej, w pokoju porze,
Niż ludzie, którzy swą chwałę
W tych prośbach walczą tak śmiało.
Przeczytaj!... na twym wyborze
Polegnę.

B u s t o (przeczytawszy prośbę Don Gonzala Ulloa.)

Jeśli rodzica

Waleczność Gonzal dziedziczy,
Potrzebaż lepszej zdobyć?...

porządku moralnego— to prawdziwie po hiszpańsku i romantycznie!

K r ó l.

A druga też cię zachwyca?...

B u s t o (czyta).

„Fernando Perez Medina
Przy ojcu jeszcze twym, władco,
Dwadzieścia lat był żołnierzem
I pragnie znów służyć tobie
Ramieniem swoim i szpadą,
Czy w kraju, czy za granicą.
Przez dziesięć lat adalida
Spełniając rycerską służbę,
Na harcach wciąż pod Grenadą,
Trzy lata w niej przebył jeńcem.
W poczuciu zasług tych... przytem
Na mieczu swym polegając,
Śmie prosić króla o godność
Dowódcy wojsk w Archidonie“.

K r ó l.

Cóż powiesz?...

B u s t o.

A to jedynie,

Że prośba taka z mej strony,
Nie wsparta na żadnym czynie,
Za wybryk głowy szalonej
Uchodźć mogłaby śmiało.
Dziadowie moi na wojnie
Toczyli krwi swej nie mało,
Lecz w zamian, byli też hojnie
Za dzielność swą nagradzani.
Więc nie ma żadnej przyczyny,
Mnie darzyć za ojców czyny.
Bo sprawiedliwość człowiecza,
Gdy świat ma polegać na niej,
Niech wszystkim jednaką będzie;
Swe imię mając na względzie,
Niech prawdę nam zabezpiecza.
Więc w imię łaski tej Nieba,
Na jednym włosku wiszącej,
Jednemu z nich oddać trzeba
Na kresach miecz wakujący.
Tę godność, dając mi, panie,
Pokrzywdziłbyś zasług prawo.
Czyż Busto marną choć sławą
Uświetnił tve panowanie?...

Ale wszystkie olśniewające zalety Lope de Vega występują w tym

Jak żołnierz walczył na wojnie.
A dziś ma urząd w Sewilli!...
O! pan mój się nie pomyli,
Oddając, jak król, dostojnie,
Archidon w ręce Mediny,
Starszego wiekiem i czynem.
Gonzalo również się przyda
Na miejscu znów adalida,
Dla zuchów takich... jedynem...

K r ó l.

Tak będzie!...

B u s t o.

Głos mój nie długi,
Bo jeszcze śmiem błagać o to.
Byś z godną króla szwedrotą
Nagradzał podług zasługi!...

K r ó l.

Dość!... mądre twej rady słowo
Na duszę wstydem mi padło!

B u s t o.

W to prawdy mojej zwierciadło
Spojrz, królu.

K r ó l.

Sercem i głową
Już względy zdobyłeś moje.
Chcę, żebyś jeszcze w tej dobie
W pałacu zajął pokoje.
Żonaty?...

B u s t o.

Nie! Mam przy sobie
Swą siostrę, której wesela
Wprzód pragnę, nim się ożenię.

K r ó l.

Chcę spełnić twoje marzenia.
Jej imię?

B u s t o.

Donna Estela.

K r ó l.

Tak bardzo promieniąca,
Że dla niej pragnąłbym szczerze
Na męża wynaleźć słońce!...

B u s t o.

Człowieka niech król wybierze,
Bo-ć siostra ziemską jest gwiazdką.

dramacie w całej pełni: bogactwo i ruchliwość fantazy, porywająca

K r ó l.

Wybrawszy godnego męża,
Chcę miłe stworzyć jej gniazdo.

B u s t o.

Swą łaską król mię zwycięża.

K r ó l.

Sprawiwszy sam jój wesele,
I posag dam przyzwoity.

B u s t o.

Żądając mojej wizyty,
Monarcha jakie miał cele?...

K r ó l.

A!... Sprawom sewilskim gwoli!...
Lecz naprzód poznać się chciałem
Z przekonani twych ideałem...
Do rzeczy przyjdziem powoli,
Już znając się trochę dłużej...
Bo-ć czas nam pokoju służy!
Od dzisiaj Busto Tabera
W pałacu niech się rozgości,
W rycerza dworu godności
I świty mej oficera.

B u s t o.

Niech nogi twe ucałuję...

K r ó l.

W ramiona pójdz, regidorze!...

B u s t o.

Zadałbym gwałt swej pokorze.
(*Na stronie.*)

Szczególną obawę czuję:
Król ściska, przyjmuje rady...
Na ważne śle stanowisko...
Honorze, tu piorun blisko!...

Przenieśmy się teraz w tragiczną sytuacją, gdy Estella dowiaduje się o zabicu brata przez kochanka:

Sala w domu Busta Tabery.

Estella, Teodora.

Estella (przy tualecie).

Ogarnij mnie teraz całą!
Czy dobrze?... czasu tak mało!...
Zwierciadła!...

T e o d o r a.

Spojrz pani w siebie,

dykeya, harmonijna i pełna wdzięku budowa wiersza, jasność mowy,

W głąb duszy zapuść wzrok śmiały!...
Gdzie znaleźć takie kryształy,
By w nich się wiernie odbiła
Estelli piękność wspaniała!

Estella.

Drzę silnie, a twarz mi pała!...

Teodora.

To wstydu i trwogi siła!...
Ku licom krew się wytęża,
Gdy szczęściem drga twoje łono!...

Estella.

Zda mi się, że widzę męża,
Jak z twarzą rozpromienioną
Śród pieszczot lubych tysiąca
Na wieki dłoń mi oddaje,
A fala słów jego drżąca
Brzmieć w sercu mi nie przestaje!...
Ta radość bezmierna, szczerą,
Nie znosząc już tajemnicy,
Z mych oczu gwałtem przeziera!...
Szczęśliwa-m!...

Teodora.

Zgiełk na ulicy!...

O Boże!... zwierciadło spada!...
Przez zazdrość!... patrz, co się stało?...

Estella.

Rozbite?...

Teodora.

Tak!

Estella.

Przeczuwało,

Ze wkrótce będę już rada
Wzrok topić w innym kryształe,
W źrenicach mojego pana!...

SCENA XIV.

Ciż i Klaryndo.

Klaryndo (*w paradnym stroju*).

A to mi wieść pożądana!...

(*pokazując kapelusz z pióropuszem*).

O patrzcie!... Wszak piór tych fale
Bliższego ślubu oznaki!
Bilecik panu oddałem,
I pierścień jest mym udziałem!...

Estella.

Zrób handel ze mna.

dosadna charakterystyka, żar uczucia i głęboka patetyczność, iście

Klaryndo.

A jaki?...

Estella.

Swój pierścień dasz mi — a za to
Mój brylant będzie zapłatą...

Klaryndo (*zdejmując pierścień*).

Ba!... kamień prysnął na dwoje!...
Zła wróżba!... Hijacynt snadnie
Wyroki losu odgadnie!...

Estella.

Już ja się tych wróżb nie boję,
I owszem... mnie i to cieszy,
Że kamień czuje mą radość.

Teodora.

Do sieni jakiś tłum śpieszy...

Estella.

Pragnieniom staje się zadość!...

SCENA XV.

Wchodzą dwaj pierwsi alkadowie w towarzystwie ludzi, niosących zwłoki Busta.

Estella.

Co widzę?!... Pierś mi zamiera!...

Don Pedro.

Dni człeka w zgryzocie płyną,
Bo życie — płaczu dolina!...
Nie żyje Busto Tabera!...

Estella.

O losie ty niezbлагany!...

Don Pedro.

Śród strasznej losu odmiany
Niech moje krzepi cię słowo,
Że zbójca Ortiz schwytyany
Za czyn swój — zapłaci głową!...

Estella.

Zbrodniarzu!... precz ztąd, na Boga!...

W twej mowie straszny jad piekła!...

Więc brata mego krew droga

Za sprawą Sancha pociekła!...

Więc takie słowa złowieszczę

Wygłaszać można bezkarnie

I takie znosząc męczarnie

Wraz z nimi można żyć jeszcze?!...

Ja żyję po takim zgonie!...

O chyba pierś mam z kamienia!...

Kto rozpacz moję ocenia,

Niech nóż utopi w mem łonie!

romantyczna apoteoza kobiecości, rączy nareszcie humor we właści-

Don Pedro.

Ta boleść mięsza jej zmysły!...

Estella.

Brat zginął z Ortiza ręki!...

Trzy serca nagle rozprysły...

O puśćcie!... to nadmiar męki!...

Co ze mną dzieje się!...

Don Pedro.

Boże!...

Te ciosy pierś jej tak ranią!...

Don Farfan.

Nieszczęsna piękność!...

Don Pedro.

Iść za nią!...

Klaryndo.

Panienko!...

Estella.

Cheesz wspomnieć może

Okropny bratobójstwa dzieła!...

Ja-m żywot swój zakończyła...

Już gwiazda moja się śmiła,

Bo na nią upadł krwawy cień!...

Piękną jest scena spotkania w akcie III pomiędzy Ortizem i Estellą.

Pole.

Estella zawołowana i Ortiz.

Estella.

Idź wolny w świata przestrzenie,

Niech Bóg twą duszę ukoi,

Pamiętaj że łasce mojej

Zawdzięczasz oswobodzenie!...

Idź z Bogiem! Wolnyś!... Spiesz przedziej!...

Powolność zgubi cię taka!...

Służący da ci rumaka.

Na drogę dość ma pieniędzy!...

Ortiz.

Do stóp twych gnę się, Senioro.

Estella.

Jedź!..

Ortiz.

Zbawcy nie znam nazwiska...

Estella.

Kobieta... sercem ci bliska

Uciekaj!...

wej chwili. Natomiast, jeżeli nie w tym, to w wielu innych spotyka-

Ortiz.

Błagam z pokora,

Oswobodź twarz swą z ukrycia;

Natychmiast udam się w drogę.

Estella.

W tej chwili wierz mi... nie mogę!...

Ortiz.

Cheę spłacić dług mego życia,

Cheę wiedzieć, jakiej istocie

Mam wdzięcznym być nieskończenie,

Bym kiedyś po swym powrocie

Wypłacił to ocalenie...

Estella.

Pochodzę z wyższego świata

I kocham ciebie nad siły;

A w tobie mam, o mój miły,

Kochanka razem i kata!...

Idź... błagam!...

Ortiz.

Prośba nie wzruszy,

Napróżno wracasz znów do niej!...

Estella (odsłaniając się).

Patrz!... skoro to cię nakłoni!...

Ortiz.

O, przebóg! gwiazda mej duszy!...

Estella.

Tak!... gwiazda!... blasku jej siła

Z ratunkiem śpieszy w potrzebie!...

Głos zemsty miłość stłumiła!...

Kochając, pragnę dla ciebie

Być zawsze gwiazdą zbawienia,...

Uciekaj!...

Ortiz.

Więc swego wroga

Ta gwiazda szlachetna, droga

Jasnością swą opromienia?

Jej łaski wyjaw przyczynę?...

Mordercę własnego brata

Ocalić pragniesz dla świata?...

On zginął — i ja niech zginę!...

Estella.

Silniejsze uczucie moje,

Więc ono ciebie ocali!...

Ortiz.

Wolności cheesz mi podwoje

my się z wybitnymi błędami, jak sztuczna sofistyka uczuć, wyrafino-

Orworzyć, gdy pierś mą pali
Pragnienie śmierci. Ty, luba,
Czem jesteś — mówią twe czyny;
Więc kolej na mnie...

Estella.

Jedyny,

Zmarłego wskrzesi-ż twa zguba?...

Ortiz.

Lecz ciebie pomści!

Estella.

A za co?...

Ortiz.

Za zdradę moję.

Estella.

Tyranie!...

Ortiz.

To będzie krzywd ukaranie!...

Estella.

Niewdzięczni dobre złem płacą!...

Ortiz.

Tyś gwiazdką na mojem niebie!...

Estella.

Dowiedzisz?...

Ortiz.

Śmiercią!...

Estella.

Stój... słowo!...

Ortiz.

Dość!...

Estella.

Idziesz?...

Ortiz.

Mord spłacić głową!

Bo żyjąc — znieważam ciebie!...

Estella.

Żyj wolny!...

Ortiz.

To być nie może!...

Estella.

Obwinia cię kto?...

Ortiz.

Twa wzdarda!...

Estella.

Ja kocham!...

wana dyalektyka, przesadna pogoń za przenośniami, czeza gra prze-

Ortiz.

Moja pierś harda!...

Estella.

Tak!... myślisz więc...

Ortiz.

O honorze!...

Estella.

Szaleńcze! idź i umieraj!...

Ja śmierci twej nie przeżyję!...

(rozchodzą się).

Podajemy nakoniec ostatnią scenę dramatu, odgrywaną się w obec króla i alkadów:

Alkaid.

Roela Ortiz...

Ortiz.

O królu.

Niedoli mej połóż koniec!

Tabera z mej ręki zginął,

Krew jego — niech krwią się zmaże!...

Król.

Kto skłonił cię do zabójstwa?...

Ortiz.

Kto?... papier!...

Król.

Z jakim podpisem?

Ortiz.

O, gdyby papier mógł mówić?!...

Podarty — więc milczeć musi.

Ja tylko wiem, że zabiłem

Człowieka mi najdroższego

Na świecie. O, patrz! Estella

Przychodzi żądać mej śmierci.

Król.

Twą rękę oddam, Estello,

Jednemu z najpierwszych panów,

Lecz w zamian żądam od ciebie

Twejlaski i przebaczenia.

Ortiz.

Dlatego więc mi przebaczasz,

Że król cię za mąż wydaje...

Estella.

Dlatego.

ciwieństw dykeyi, brak częstokroć należytego umotywowania w prze-

O r t i z.
Czyż taka zemsta
Wystarcza ci?...
E s t e l l a.
Najzupełniej.
O r t i z.
Gdy chęci twe się spełniają,
Przyjmuję życie — ze wstrętem.
K r ó l.
Idź z Bogiem!...
D o n F a r f a n.
Co mówisz, krolu?...
Zniewaga-to dla Sewilli.
On musi umrzeć...
K r ó l.
Król chyba,
Bo ja-m jest przyczyną śmierci:
Obrona dlań dostateczna!...
O r t i z.
Mój honor już ocalony!..
Walczyłem z rozkazu krola,
Czyż mógłbym bez jego woli
Czyn spełnić tak barbarzyński?...
K r ó l.
To prawda!
D o n F a r f a n.
I to wystarcza.
Gdy taki rozkaz król wydał,
Przyczynę musiał mieć ważną.
K r ó l.
Cześć enotom dzielnego miasta!
O r t i z.
A dla mnie, krolu, wygnanie,
Gdy spełnisz swą obietnicę.
K r ó l.
Dotrzymam.
O r t i z.
Przyrzekłeś, władco,
Dłoń damy, której zażądam.
K r ó l.
Przyrzekłem.
O r t i z.
U nóg twych, panie,
O rękę błagam Estelli!...

obrażaniu się uczuć a nareszcie, zwłaszcza w komediach ducho-

E s t e l l a.
Zamężną jestem, Ortizie.
O r t i z.
Ty?...
E s t e l l a.
Właśnie.
O r t i z.
Cóż mi po życiu!...
K r ó l.
Ja słowa dotrzymać muszę.
Co powiesz?...
E s t e l l a.
Niech więc tak będzie;
Ja-m twoją.
O r t i z.
Ja-m twój, o droga.
K r ó l.
Brak czego?..
O r t i z.
Tak, dusz złączenia!...
E s t e l l a.
Małżeństwa — to nie nastąpi
Już nigdy!...
O r t i z.
Wracam ci słowo...
E s t e l l a.
Nawzajem. Przy swoim boku
Mieć wiecznie mordereę brata —
To straszne!..
O r t i z.
I dla mnie również
Ten widok siostry człowieka.
Którego wbrew swej miłości
Niewinnie zamordowałem.
Ach, byłby...
E s t e l l a.
Jesteśmy wolni!..
O r t i z.
Już wolni?...
E s t e l l a.
Żegnaj!..
O r t i z.
Bądź zdrowa!...
K r ó l.
Zaczekaj ..

wnych ¹⁾, brak wolnomyślnego i humanitarnego poglądu, który razi tak u Lope de Vegi, jak i wielu innych poetów dramatycznych Hiszpanii. Można jeszcze przebaczyć, gdy Lope, porwany zawiścią narodową w epepei: „*Dragantea*“, przedstawia bohatera angielskiego Franciszka Drake'go, zwycięzcę „niezwyciężonej“ Armady, jako smoka piekielnego i narzędzie szatana, obsypując go obelgami najbrutalniejszego gatunku; ale najmniej wyrozumiały czytelnik naszych czasów odwróci się z oburzeniem od podobnych utworów, jak np. „*El niño*

E s t e l l a.
Potężny panie,
Kto zabił mojego brata,
Małżonkiem moim nie będzie,
Choć kocham go ponad siły!
(*wychodzi*).
O r t i z.
Kochając — muszę nieszczęsnym
Zrzec się jej... słuszna kara!...
(*wychodzi*).
K r ó l.
To dusze wielkie!...
D o n A r i a s.
To stałość!...
K l a r y n d o.
Szaleństwo chyba, mój panie.
K r ó l.
Przeraża mię ta ich wielkość...
D o n P e d r o.
Sewilla takich ma ludzi!...
K l a r y n d o.
Tragedyą tę wam poświęcił
Don Feliks Lope de Vega
I odtąd *Sewilskiej gwiazdy*
Nie zgimie pamięć — na wieki!...

¹⁾ W komediach tych zarówno u Lope de Vegi, jak u innych poetów hiszpańskich, występują najczęściej następujące, dokładnie istotę tej formy alegorycznej uwydatniające osoby: Mądrość, Wszchemoc, Miłość boża, Łaska, Sprawiedliwość, Miłosierdzie, Dusza, Samowola, Pycha, Nienawiść, Próżność, Myśl, Wiara. Wątpliwość, Głupota, Pocięcha, Nadzieja, Kościół, Bałwochwalstwo, Grzech, Gorliwość, Prawo, Żydowstwo, Koran, Chrystus (w najrozmaitszych przeobrażeniach), Madonna, Szatan, Ciemność, Światło, Ateizm, Kacerstwo, Sakramenty, Natura, Części świata, Sen, Czas, Śmierć, Żywioty. Pory roku, Zmysły, Rośliny. Patryarchowie, Proroocy, Apostołowie, Aniołowie i Święci. Mówiąc o Calderonie, który udoskonalił formę „aktów“, przytoczę treść jednego z utworów tego rodzaju.

inocente de la Guardia“, gdzie poeta z piekielnym prawdziwie fanatyzmem podżega do wytępienia żydów ¹⁾.

Wielu poetów współczesnych współzawodniczyło z Lope de Vega w uprawie dramatu, którego najcieplejszym ogniskiem był teatr w Walencji. Należą tu przede wszystkim: *Franciszek Tarrega*, *Kasper Aquilar*, *Guillon de Castro* (ur. 1569 w Walencji, um. 1631), autor słynnego dramatu historycznego: „*La mocedades del Cid*“, którego osnowę stanowią wspaniale romanze ludowe o tym bohaterze hiszpańskim; dalej *Miguel Sanchez* (autor wdzięcznej komedii: „*La guardia cuisadosa*“), *Mira de Mescua*, *Luis de Belmonte*, *Felipe Godinez*, *Luis Velez de Guevara* († 1644), który napisał przeszło czterysta dzieł dramatycznych, największą jednak sławę zjednał sobie romansem komicznosatyrycznym: „*Kulawy dyabeł*“ („*El diablo cojuelo*“); dalej *Diego Ximenes de Enciso*, górujący nad ziemią wybornem malowidłem charakterów dramatycznych, jakie rozwinął w dramatach historycznych: „*El principe don Carlos*“ i „*La Mayor hazana de Carlos V*“; nareszcie *Tirso de Molina* (właściwie *Gabryel Tellez*, ur. około r. 1570, umarł w r. 1648, jako przeor klasztoru Soria), który w płodności ustępował tylko Lope de Vegi, i stworzył dwa arcydzieła, tragedya: „*Don Gil de la calzas verdes*“ i komedya: „*Burlador de Sevilla y convidado de piedra*“, pierwsze i najlepsze dotąd opracowanie historii Don Juana, ponieważ znany poemat Byrona zanadto ugrzązł w pojęciach nowoczesnych. Dramat Tirsa: „*El condenado por desconfiado*“, w którym pustelnik, powątpiewający o miłosierdziu bożkiem popada w moc szatana i zostaje potępionym, podczas kiedy nizezemny zoczyńca dzięki niezłomnej wierze uzyskuje łaskę i przebaczenie, uważanym bywa za najcelniejszy utwór w tym rodzaju w poezji hiszpańskiej. Wymienić tu również należy *Juana Ruiza Alarcon'a* (ur. w miasteczku meksykańskim Tasko, umarł w r. 1639), autora dramatu: „*Tejedor de Segovia*“, o którym tłumacz niemiecki Schack słusznie powiedział: „Genialność pomysłu, gorączkowo zajmujące sytuacje, pewność i żywość charakterystyki, tudzież poetyczny zapał, który ożywia całość, każą zaliczyć ten utwór do najprzedniejszych arcydzieł poezji“. Alarcon—który napisał również zna-

¹⁾ Porównaj gruntowne i na szerokim tle rozwinięte prace zasłużonego tłumacza Vegi, Calderona i innych poetów hiszpańskich *D. Hinarda: Theatre de Lope de Vega* 1869. tudzież *Ern. Lafond'a: Etude sur la vie et les ouvrages de Lope de Vega*, 1859.
(Przyp. tłum.)

komitą komedią: „*La verdad sospechosa*“, mało jest znanym w Hiszpanii, jakkolwiek nie ustępuje żadnemu z ówczesnych pisarzy dramatycznych, a dzieła jego jeszcze za życia poety drukowano pod cudzem nazwiskiem, na co szlachetny twórca ich uskarża się w słowach dobrze świadczących o zacnem jego sercu. Krytyk hiszpański Ochoa powiada trafnie o Alarconie: „Są talenta, które nie mają szczęścia; jest to fakt, którego nie zdola wyjaśnić rozum, ale który codziennie potwierdza z nielitościwym uporem doświadczenie”.

Jeżeli za wpływem Lope de Vegi i współczesnych poetów dramat hiszpański wybił się na czoło poezji narodowej, nie przeszło to bez silnej opozycji. Uczeni i pseudonczni podnieśli wielką wrzawę przeciw nieprawidłowości i samowoli tej formy poetycznej i zalecali naśladownictwo reguł przekazanych przez poetów starożytnych. *Artieda, Cascales, Mesa, Figueroa* wslawili się waleczną obroną poetyki klasycznej, wszakże nie zdołali sprowadzić z właściwych torów sądu i smaku społeczności. Niebezpieczniejszemi dla rozwoju literatury narodowej były usiłowania tak zwanych „*cultos*“. Wysoce utalentowany poeta Luis de *Gongora de Argote* (1561—1627), który w młodości swojej zasłynął piosnkami, po części satyrycznemi, po części naiwnemi i patetycznemi w stylu narodowym, popchnięty żądzą oryginalności i zawiścią, począł szukać nieznanych przedtem ścieżek w poezji. Nowy kierunek, który istotnie stworzył, polegał na tak zwanym „*Estilo culto*“ albo „*Cultismo*“, „stylu wydelikatnionym“. Cechowały go dykeya wybijająca, fantastyczność chorobliwie przesadna, ubieranie przedmiotu mitologicznemi bawidełkami, pusta uczoność, słowem wszystkie przesady i niesmaczności, któremi tchnęła literatura włoska XVII wieku w okresie Mariniego. Jak wszystko, co niesmaczne i bezmyślne, zyskał i ten styl wielu zwolenników, jakkolwiek wszechwładny podówczas tytan literatury hiszpańskiej, Lope de Vega wystąpił przeciw niemu z ostrym sztyletem satyry¹⁾. Z „kultyzmem“ kokietowali najgłośniejsi pisarze owego czasu, między innymi zwłaszcza Francisco de *Quevedo* y *Villegas* (1580—1645). Był to talent pierwszego rzędu, jeden z najwielostronniejszych i najplodniejszych autorów wszystkich ludów i czasów. W piętnastym już roku życia doktor teologii, przywoił sobie na akademiach hiszpańskich i włoskich języki żyjące

¹⁾ Zwłaszcza w „*Laurel de Apolo*“. W ostatnich wierszach sonetu napisanym w „*estilo culto*“, wyszydzając niezrównanie galimatyasz *Gongory*, odzywa się poeta: „Czy zrozumiałeś mię przyjacielu?“ — „Jakżeby nie miał cię zrozumieć!“ — „Kłamiesz, bracie, gdyż ja, który to powiedziałem, nie rozumiem sam ani słowa.“

i martwe, studyował wszystkie znane podówczas umiejętności. Obdarzony gorącym sercem i bystrym umysłem, z ostrą szpadą w dłoni ucierał on się przez całe życie z przeciwnikami, których mnożył sobie bez liku piekącym a niewyczerpanym sarkazmem, to w nędzy, to obsypany zaszczytami, to wygnaniec, to poseł królestwa, a wreszcie więzień, przywiedziony do stanu Hioba, zmuszony żyć z jałmużny i własną ręką wypalać sobie rany, okrywające ciało — pomimo ciągłego niepokoju i nędzy, znalazł zawsze czas jeszcze i swobodę do pracy poetycznej. Wydane drukiem dzieła jego wyniosły 48,000 stronic, a cyfra ta drobną jeszcze była w porównaniu z tém, co rzeczywiście napisał; wydawca *Quevedy* zapewnia, iż stanowi to zaledwie dwudziestą cząstkę wszystkich dzieł poety. Pisał on wierszem i prozą, a pisma jego wyczerpują cały przestwór form literackich od tłustego epigramu aż do ascetycznego kazania. Sława też jego była niezmierną w ojczyźnie: Lope nazywał go „ozdobą stulecia, pierwszym z poetów, księciem liryków“. W obec potomności wszakże największą zasługą *Quevedy* pozostały drobne, złośliwie szydercze piosnki, utwór satyryczny prozą napisany p. t.: „*Sny*“ (*Suenos*), tudzież klasyczny romans żebraczo-hultajski: „*El gran Tacaño*“. Obok *Quevedy*, jako poety lirycznego, stanęli najbliżej: *Estevan Manuel de Villegas* (1595—1669), który pierwszą swą wiązanekę poezji wydał pod tytułem: „*Rozkosze*“ („*Delicias*“), następnie zaś pomnożoną p. t.: „*Pieśni miłości*“ („*Las Eroticas*“, 1620), jednając sobie delikatnością, słodyczą i harmonijną dźwięcznością wiersza przydomek hiszpańskiego *Anakreonta*; tudzież *Franciszek de Rioja* († 1659), którego *silvas* i sonety tchnęły błogiem ciepłem i czułym nastrojem duszy.

Usiłowania krytyków pseudo-klasycznych, tudzież zwolenników „stylu delikatnego“ nie zdołały podówczas jeszcze wywrzeć żadnego wpływu na smak współziomków i nie zatamowały swobodnego rozwoju literatury narodowej, który torowało grono poetów pod sterem wielkiego *Calderona*.

Piotr Calderon de la Barca (*Barreda Gonzales de Henao Ruiz de Blasco y Riano*) urodził się dnia 17 stycznia r. 1600 w Madrycie z rodziny, której kolebką była też sama dolina górską, z kąd pochodzili rodzice Lope de Vegi. Odebrawszy pierwsze wykształcenie w szkole Jezuitów rodzinnego miasta, udał się na uniwersytet w Salamance, gdzie słuchał matematyki, filozofii i prawa. W czternastym roku życia napisał pierwszy dramat, a zanim doszedł do dziewiętnastego z kolei, sława jego utwierdzoną już była na scenie hiszpań-

skiej. Licząc 25 lat życia, wstąpił z własnej ochoty do wojska i służył we Włoszech i Niderlandach. Król Filip IV, któremu dzieła sceniczne Calderona wielce przypadły do smaku, powołał go z obozu na dwór swój, gdzie powierzył mu kompozycję i kierownictwo „fiestów“, urządzanych z wielkim przepychem w pałacu Buen Retiro. Uznanie poetycznych jego zasług przyszło tak rychło, iż w roku 1630 przepowiadał już o nim Lope de Vega, że zdobędzie najwyższy stopień doskonałości „*en estilo poetico*“. Życie Calderona płynęło spokojnie i jednostajnie. W r. 1637 przyjęty do zakonu rycerskiego w Santjago, pracował ciągle dla dworu, jako poeta dramatyczny i dramaturg, ciesząc się niezmierną łaską monarchy, który od chwili przyjęcia przez Calderona sukienki duchownej, uposażał go licznymi probostwami, tak, iż poeta mógł żyć nietylko bez troski, ale nawet w dostatku. Zawód duchowny nie powstrzymał go od pracy poetycznej, równie jak Lope de Vega. Umarł d. 25 maja 1681, zapisując znaczny majątek zgromadzeniu religijnemu, którego był członkiem od r. 1663 ¹⁾. Według żywotopisarza swego Don Juana de Vera Tassis y Villaroel („*Fama Vida y escritos de Calderon*“) napisał Calderon przeszło sto „aktów“, przeszło sto dwadzieścia komedyi, sto „saynetes“, dwieście „loas“ i nieskończone mnóstwo kanzon, ottaw, sonetów i romanów. Cyfry te wymagałyby wszakże niejakiego ograniczenia. Jak wysokię doznawał Calderon czci u współziomków, stwierdza Vera-Tassis, nazywając go „wyrocznią naszego dworu i przedmiotem zazdrości obcych, ojcem muz, bystrowidzem uczoności, światłem scen, podziwem ludzkości, księciem poetów kastylijskich, który wskrzesił swoją szczytną poezją Greków i Rzymian; był on bowiem w rzeczach bohaterkich wykształconym i wzniosłym, w moralnych uczonym i obfitym w słowa mądrości, w świętych bożkim i głębokim, w erotycznych szlachetnym i umiarkowanym, w żartobliwych dowcipnym i żywym, w komicznych delikatnym i przyzwoitym; był łagodnym i dźwięcznym w wierszu, wielkim i ozdobnym w dykeyi, uczonym i ognistym w wysłowieniu, poważnym i doborowym w sentencyi, umiarkowanym i oryginalnym w przenośniach, bystrym i doskonałym w obrazach, śmiałym i przekonywającym w kompozycyi, jedynym i wiecznym w sławie.“ Gdybyśmy

¹⁾ Porównaj najświeższe publikacje o Calderonie: *Johann Fastenrath, Calderon de la Barca*, tudzież *J. A. Święcicki: Najznakomitsi komedyopisarze hiszpańscy. II Calderon.* (Przyp. tłum.)

byli Hiszpanami XVII wieku, moglibyśmy bezwarunkowo podpisać tę pochwałę, z wyjątkiem niewłaściwego trochę ustępu o wskrzeszeniu Greków i Rzymian; my jednak, sceptyczne i wolnomysłne dzieci XIX stulecia, patrzymy na piękny profil poety trochę chłodniej.

Calderon jest niezaprzeczenie najświetniejszym talentem poetyckim, jaki wypiastrował duch katolicyzmu; jest on poetą katolickim *par excellence*. Jeden z krytyków niemieckich powiada słusznie, iż Calderon wcielił w najszlachetniejsze formy całe bogactwo fantazyi katolickiej ¹⁾. Poszedłbym jeszcze dalej, i zamiast katolicyzmu położyłbym wyraz: chrześcijaństwo, a Calderona nazwałbym poetą *par excellence* chrześcijańskim; z takim bowiem olśniewającym przepychem barw żaden inny poeta nie odtworzył dogmatu chrześcijańskiego o nicości bytu ziemskiego; żaden w sposób tak ponętny i w zachwytach tonący nie wysławiał chrześcijańskiej negacyi życia doczesnego, żaden nie głosił z taką wymową zdania, iż byt ziemski człowieka jest konaniem, a życie przykrym snem i najcięższą chorobą: Calderon patrzy na wszystko przez pryzmat dogmatu. Ztąd u niego te niebotyczne cnoty i piekielne występki, ztąd ciągle kołysanie się w ostatecznościach, ztąd ustawiczne, z bezmyślnością graniczące, fantastyczne z pozoru, a w istocie suchego konwensu niedalekie igranie z romantycznym poczuciem honoru ²⁾, ztąd zaciekły fanatyzm wrzekomorelijny i zjadliwe prześladowanie inaczej myślących. Na dowód słów ostatnich przytoczę choć jeden z „aktów“: „*El santo rey Don Fernando*“, w którym spalenie albigensa wysławia Calderon stylem istic dytyrambowym, a „*santo rey*“ do „wielkiego i chlubnego czynu“ własną rękę przykład. Ilekroć poezya oddaje się w służbę ponuremu fanatyzmowi, tylekroć rozmija się z najwyższym swem posłannictwem: bronią piękna torowania drogi swobodzie ducha.

Calderon przejął z rąk Lope de Vegi berło rządów nad sceną hiszpańską i wykonywał je w sposób, przekazany przez poprzednika. Szukał sławy nie w oryginalnych nowościach, ale w artysty-

¹⁾ *J. Schmidt* w „*Geschichte der Romantik*“, t. I. 244—290. Porównaj także zdania Schleglów i Schacka.

²⁾ To igranie z dowolnym, prawdziwie romantycznym pojmowaniem honoru jest w ogóle słabą stroną dramatycznych poetów hiszpańskich. Oto przykład, wyjęty z *Alarkona*. Miotany zazdrością, wyzywa Don Juan na pojedynek Don Garcję. W chwili spotkania wyjaśnia się wszakże sprawa i usuwa powód zazdrości. Biją się wszakże—, „dla honoru.“

eznem wydoskonaleniu tego, co stworzono przed nim i co wykształcony smak narodu przyjął. Tak więc dramaty Calderona nie zerwały z utartą od czasów Lope de Vega formą, ale rozwinęły takową do szczytu doskonałości i zamknęły okres jej kształtowania się. Jaką potęgę fantazyi i mistyczną głębię, jaki blask magiczny opisów, jaką świetność wymowy rozwija Calderon, jaką upajającą wonią otacza postacie i sytuacje, to wszystko aż nadto znane i wiadome. Byłoby zbyt cieżko powtarzać zachwyty wieków. Współcześni Calderona podziwiali go przedewszystkiem jako poetę „aktów“; utwory jego w tym rodzaju stanowią w mistrzowskim wykończeniu swoim najdoskonalsze wzory tej formy. Niech nam posłuży za przykład osnowa i tok jednego z najsłynniejszych: „*La cena de Baltasar*“ („Uczta Baltazara“). „Auto“ rozpoczyna się rozmową pomiędzy prorokiem Danielem, w którym nosabia się sąd boży, a „myślą“ wcieloną w postać *graciosa* t. j. błazna. Daniel oplakuje hańbę, jaką niewola babilońska wybranemu ludowi zgotowała. Myśl zaś objawia mu, że król Baltazar pojmuje dziś za małżonkę królowę Wschodu, Idolatrię (Bałwochwalstwo). W okazałym orszaku występuje na scenę Baltazar z obecną swoją małżonką, Próżnością, dążąc na przyjęcie Idolatrii. Obiedwie przysięgają mu wierność i przyrzekają swoją pomoc ku podbiciu wszystkich królestw ziemi i wykończeniu wieży Babel! Chępliwie woła Baltazar: „I któż odważy się podnieść przeciwko mnie?“ na co Daniel odzywa się złowieszczo: „Dłoń Boga!“ Król chce ubić śmiałka, ale traci moc w obec namazańca Pańskiego i guiewny odchodzi. Daniel zaś za nim woła: „Któż o Panie, podejmie zemstę za Ciebie?“ I oto staje śmierć w postaci rycerza i oświadcza prorokowi, iż posłana jest na spełnienie zemsty. Daniel nakłania ją, aby w pierw wyznaczyła królowi czas do pokuty. W towarzystwie Myśli podąża Śmierć do ogrodu, kędy Baltazar z obiema małżonkami wyprawia orgią. Tutaj Myśl usiłuje różnorodnymi żartami rozerwać umysł króla, ale śmierć tajemniczo snuje się pomiędzy biesiadnikami i szeptała Baltazarowi do ucha: „Z prochu jesteś i w proch się obrócisz.“ Król uchodzi przed złowróżbnym głosem do altany różanej, gdzie Idolatria i Próżność kołyszą go w swych ramionach do snu, przyczem Daniel wypowiada stosowne uwagi moralne. Podczas snu usiłują obiedwie kobiety rozmaitemi widziadłami obłąkać umysł królewski; na rozkaz ich pojawia się spiżowy posąg Baltazara, odbierający w świątyni cześć bożka. Daniel wszelako sprawia, iż posąg odzywa się piorunującym głosem do króla: „Bożyszczą twoje sporządzone są ręką ludzką, a oto zapowiadam ci sąd jedynego

Boga, jeżeli nie będziesz czynił pokuty!“ Poczem zjawisko niknie, a król budzi się w usposobieniu skłonnem do pokuty. Takowa jednak nie trwa długo; obie małżonki urządzają wnet nową orgią, przyczem ma się podawać wino w poświęcanych naczyniach Jehowy. Wśród uczytymięsza się czyhająca Śmierć pomiędzy sługi i raz jeszcze przestrzega króla; hałas biesiady jednak zagłusza głos jej, a ponieważ pora pokuty już minęła, podaje Śmierć Baltazarowi czarę, grom się odzywa, olbrzymia dłoń ukazuje się w sali i kreśli w nieznanych zgłoskach płomieniste wyrazy na ścianie.

Napróżno zapytuje król o znaczenie tego znaku; natenczas wchodzi Daniel i rzecze: „Te słowa oznaczają, iż dni twoje są policzone, że miara twojej winy jest pełną, ponieważ dłonią świętokradzką znieważyłeś naczynia święte, przeznaczone do ołtarza Pańskiego. Umrzesz, a z tobą zginie twoje państwo.“ Wtedy śmierć ima się króla i zabija go. Idolatria zaś woła: „Budzę się, jakoby ze snu ciężkiego! Ach! gdyby ujrzeć można światło prawa łaski!“ Na to odzywa się Daniel: „Dobrze więc! Oto z mocy proroczej zamieniam stos ten na ołtarz z chlebem i winem!“ I oto ukazują się hostya i kielich, a Idolatria pada przed nimi w proch na kolana. Charakterystycznym rysem ducha tej poezyi pozostanie nazawsze to, iż Myśl występuje w postaci błazna!

Cudowniejszemi jeszcze barwami, niż w „autos sacramentales“ odmalował Calderon romantyzm wiary chrześcijańskiej w religijnych i symbolicznych dramatach, z pomiędzy których słyną zwłaszcza następujące: „*Los dos amantes del cielo*“¹⁾, „*El magico prodigioso*“,

¹⁾ Dla scharakteryzowania polotu i wdzięku tych dramatów Calderona, przepojonych duchem żarliwej, extatycznej religijności, podajemy tu pierwszy akt „Kochanków nieba“ w natchnionym przekładzie Karola Balinskiego. Akt ten rzuca dokładne światło na postacie i kolizye, tworzące osnowę dzieła.

(Za podniesieniem zasłony widać Krisanta siedzącego z książką w ręku przy stole założonym księgami).

Krisanto.

O! głowo ty moja, głowo!
Z twoją władzą umysłową!
Jakżeś ciasna, ciemna, mylna,
Bezpojętna i bezsilna,
Gdy nie możesz ni troszeczeki
Pojąć tej lichej książeczki,
Którą przypadkiem, bez celu,
Wyjąłem z pomiędzy wielu.—
Nad nią jedną dni już tyle

Myślę. męczę się i siłę.
 Próżno myślę, próżno słęcę.
 Na nie trudy i zgłębiania.
 Próżno siłę się i męczę.
 Na nie wszystko! ani zdania!
 Kiedy tak.... więc już uznaję
 Całą mych zdolności małość.
 Lecz jeszcze mi pozostaje
 Wola. praca i wytrwałość.
 Więc choćbym miał tę książczynę
 Czytać. męczyć, całe życie.
 Nie ustąpię, nie pominię.
 Aż zrozumieni należyście.
 Lub wezwę mistrza jakiego
 Sławnego z nauk, z rozsądku.
 Niech objaśni mi! dla czego
 Wciąż powraca do początku?
 Dobrze mówię: do *początku*,
 Boć to właśnie wyraz pierwszy
 Owych tajemniczych wierszy:
 „Na początku było Słowo.“
 Jeżeli Słowo jest mową,
 Dźwiękiem głosu, czy wyrazem.
 Toć już nie może zarazem
 Być początkiem, w żaden sposób—
 Boć mowy niema bez osób!...
 A tu nie powiada czyja!...
 I dalej tak rzecz rozwija:—
 „A Słowo było u Boga,
 Słowo samo Bogiem było,
 Wszystko z Niego się zrodziło:
 Słowo było na początku,
 Wszystko wyszło z tego wątku—
 Bez Słowa nic się nie stało!“
 Cóż za labirynt zakłęty!
 I gdzie tu do wyjścia droga?
 Takie głębie i zamęty,
 Ze ja, co już lat niemało
 Przemęczyłem, przesłęczałem
 Nad księgami uczonemi.
 I świeckimi i boskiemi.
 Nic a nic nie zrozumiałem!
 Nic a nic, z téj książki całej
 Takiej lichej, takiej małej!
 (*wraca do czytania*)
 „Na początku było Słowo“...

(*zatrzymuje się*)

Na początku!... i na jakim?...
 Czy gdy Jowisz. Neptun. Pluto.
 Dzielać świat berłem trojakiem
 Władzę swoją ztąd wysnuta
 Wzniesli nad świata budową?...
 Ten stał się panem na niebie.
 Drugi piekła wziął dla siebie,
 A trzeci zagarnął morze.
 A ziemię dali Cererze,
 Czas oddali Saturnowi,
 Ogień zaś Merkuryzowi
 Powierzyl i Wenerze?...
 Nie! nie!... to nie o tej porze.
 Nie o tym mowa początku;—
 Boć to prosto rzecz rozsądku,
 Że gdy niebo, ziemia, morze,
 Ogień, wiatry już istniały.
 Toć z czegoś powstać musiały!...
 Był więc już wprzód początek.
 Zkąd te twory wzięły wątek.
 A więc nie o tym początku
 Jakimś następnym, podrzędnym.
 Tutaj mowa o bezwzględnym.
 Przed którym nic nie istniało.
 Z którego wszystko powstało.
 Wszystko zgoła, bez wyjątku.
 Jest więc już inna przyczyna.
 Nim się ten podział zaczyna.
 Jest już wprzód inny początek,
 Zkąd te twory biorą wątek....
 Tak... a tym początkiem: siła.
 Która to wszystko sprawiła.
 Rzecz to jaśniejsza od słońca—
 Lecz ten wywód niema końca!
 Bo gdy przyczyna z przyczyny,
 Początek z początku płynie,
 Toć u szczytu tej drabiny.
 Na ostatniej jej wyżynie.
 Na wierzchołku tego wątku,
 U kresu tego zapasu,
 Choćby go najbardziej mnożyć,
 Muszę nareszcie położyć
 Przyczynę już bez przyczyny,
 Początek już bez początku,
 Czas—bez czasu!...

Tu kres myśli, jej potęga
 Dalej już na włos nie sięga.—
 A w tej księdze z każdym krokiem
 Coraz głębsza tajemnica;
 Wszystko ciemniej przed wzrokiem,
 Rozum coraz mdlej przyświeca;
 Pod tych zagadek nawaleń,
 Pojęcie i sąd upada,
 Co krok to nowe bezdroże;—
 Oto dalej cóż powiada?!
 „I Słowo stało się ciałem.”—
 Słowo ciałem!—jak być może,
 Żeby Słowo, co w początku
 W Bogu było, Bogiem było,
 Słowo co wszystko stworzyło,
 Żeby mogło stać się ciałem!
 O nieba! serdecznie was proszę,
 Dajcie mi klucz tych tajemnic,
 Niech już raz wyjdę z tych ciemnic,
 Z tych męzarni, które znoszę!
 O ty! bóstwo niepojęte
 W swem istnieniu przedświatowem,
 Niezbadano w swoim bycie!
 Bogiem ty jesteś czy Słowem,
 Ty, coś jest samemu sobie
 Początkiem i skończonością,
 Z którego wszystko poczęte,
 A przedwiecznie było w Tobie,
 Ty coś jest życiem, światłością,
 Daj mi światło, daj mi życie!

(Na wzniesieniu, po obu bokach Krisanta, ukazują się jednocześnie dwie osoby, jedna w czerni z gwiazdami, druga w bieli;—on ich nie postrzega i wciąż sam z sobą rozmawia).

Głos pierwszy.
 Krisanto!
 Głos drugi.
 Krisanto!
 Krisanto.
 Dziwne
 Dwa jakieś głosy tajemne,
 Czy jakieś uczucia ciemne,
 A całkiem sobie przeciwne,
 Twory bez duszy i ciała
 Co fantazyja wybulajała

Sama stworzyła i roi,
 Walczą z sobą w piersi mojej.—

Głos pierwszy.

Słowo o którym tu mowa,
 To Jowisz,—jego to słowa
 Słuchają wszyscy bogowie
 W całego świata budowie.

Krisanto.

Jowisz? więc to wyrażenie
 Ma oznaczać jego tchnienie.

Głos drugi.

Słowo, co po całym globie
 Święta Ewangelia głosi,
 To Słowo wszystkiego w sobie
 Początek i koniec nosi.

Krisanto.

Koniec zarazem z początkiem?
 Tego nie pojąć rozsądkiem.

Głos pierwszy.

On wziął na samym początku
 Rządy nieba sam, najwyższe,
 A reszcie bogów, w porządku
 Dał władzę nad tem, co niższe.

Krisanto.

Boć sam jeden nie mógł przecie
 Zarządzać wszystkim na świecie.

Głos drugi.

Słowo było przed istnieniem,
 Przed nieba, ziemi stworzeniem,
 Bo samo się w sobie stało,
 Wprzód nim z siebie czas wydało.

Głos pierwszy.

Czcij Jowisza przed wszystkimi,
 Boga nad bogi naszymi.

Głos drugi.

Czcij Boga niepojętego,
 Przedwiecznego, jedyne.

Głos pierwszy.

Jowisz chwala nieskończona!

Głos drugi.

Bóg, pan ziemi i niebiosów!

Głos pierwszy.

Drżyj przed gromem Jego ciosów!

Głos drugi.

Szukaj źródła z Jego łona!

(znikają).

Krisanto.

O! jakże okropne ciemnie,
Jaki zamęt czuję w sobie!
Dwa jakieś duchy w tej dobie,
Zły i dobry, walczą we mnie.
Obu wprost przeciwne zdania —
Ten burzy, co tamten stawia,
Jeden mię ku wierze skłania, —
Drugi zwątpienie obudza...
Ach! jak ta walka utrudza!
I któż mię od niej wybawi!
(*w głębi za sceną Polemio*).

Polemio.

Karpofo mi nagrodzi
Te wszystkie trudy i znoje!

Krisanto.

Jak dziwnie głos ten przychodzi
W straszne udręczenia moje,
Jak szczęśliwie trafia w porę,
W sam czas w moich wątpliwościach!
A choć całkiem przypadkowo
Zabrzmiało to wielkie imię,
To jednakże ja to słowo
Za prośbę sobie biorę.
Bo ten Karpofo w Rzymie
Mistrzem był, i najślawniejszym
We wszelkich umiejętnościach,
I ze wszystkich najbieglejszym.
A dziś ciężko podejrzany
O współnictwo z chrześcijanami,
Uszedł cesarskiej pogoni,
I tu, jak mówią, się chroni,
W skalistych grotach się kryje,
Gdzie tylko dziki zwierzę żyje.
On mi światła nie poskąpi,
On mi rozjaśni tę ciemność;
Lecz póki to nie nastąpi,
Myśli straszna, co tajemnie
Dręczysz mię wciąż przez dni tyle,
Dozwól odpocząć na chwilę,
Opuść mnie, odstęp odemnie —
Niech ożyje!

(*wchodzi Polemio, Klaudyusz i Eskarpin*).

Eskarpin.

Mój pan sobie
Z wiatrami rozpoczął właśnie.

Klaudyusz.

Niech wejdą wszyscy dworzanie.

Polemio.

Krisanto! synu! co tobie?

Krisanto.

Jakto? ty tu byłeś panie?

Polemio.

Nie byłem, lecz wchodzę właśnie,
Wbiegam cały przestraszony
Twoim krzykiem—i to w chwili,
Gdy tak jestem obarczony
Ważnymi państwa sprawami.
Oto z woli Numeryana
Cesarza mego i pana,
Mam rzecz skończyć z chrześcianami,
Co się w te góry schronili,
Których głową i podporą
I mistrzem jest Karpofo.
Dla tego to tyle razy
Powtarzam one wyrazy:
Karpofo mi zapłaci
Wszystkie te trudy i znoje.
Lecz cóż znaczą krzyki twoje,
I ten smutek w twej postaci?...
Z kim gadałeś?

Krisanto.

Z nikim panie.

Tak mię zajęło czytanie,
I przyszła mi chętka nowa
W głos mówić czytane słowa.

Polemio.

Ten smutek, co wzrok twój chmurzy,
Porzuć synu, bo źle wróży. —

Klaudyusz.

Czyż człowiek sam z sobą może
Rozmawiać tak zapalczywie,
Ze aż przestrasza prawdziwie,
Jak nas przestraszył w tej porze.

Krisanto.

Z takim uczuciem musiałem...

Polemio.

Wymówka tu nic nie nada. —
Źle jest kiedy życiem całym
Jedna namiętność zawłada —
Ze czas trawisz nad książkami,
To nic złego, to mię cieszy;

Lecz ten pociąg zbytkiem grzeszy,
Gdy rozrywa węzeł z nami.
Pamięć twoja o nas ginie
Pozrywałś związki bliźnie; —
Niczes nie winien rodzinie,
Ojcu, krewnym i ojczyźnie?

K l a u d y u s z.

Jak być może by młodzieniec,
Istny niebios ulubieniec,
Obdarzony szlachetnością,
Urodą i walcznością,
W najpiękniejszej życia dobie
Żył zamknięty w samym sobie,
I w odludnem pomieszkaniu
Najwonniesze wieku chwile,
Darów tyle, skarbów tyle,
Marnotrawił na czytaniu!

P o l e m i o.

Czyż nie jesteś Rzymianinem,
Czyż nie jesteś moim synem!
Patrz, z łaski Imperatora
Posiadam najwyższe względy,
Urząd nad wszystkie urzędy
Rzymskiego Gubernatora,
Czyli, bo to idzie za tem,
Rządę dzisiaj całym światem.
Bo jako pierwszy senator,
Jako Rzymu Gubernator
Mam władzę, bo mi jest dana,
W całym państwie Numeryana.
Czyż niewezwał mię łaskawie
Z Alexandryi, z kąd pochodzę,
I z kąd blask rodu wywodzę,
Bym pospołu z nim, piastował
Ciężar berła i korony?
A kiedy przed nim się stawię,
Jak publicznie mię przyjmował,
Jaki mi hołd uczyniony!
W zapłatę trudów i męstwa,
Za zasługi, za zwycięstwa,
Pióro dzierżę i miecz nagi,
Najwyższej znaki powagi.
I na cóż ta moja chwała?
I na cóż ta świetność cała,
Ten przepych prawie bez granic?

By syn mój, dziedzic jedyny,
Wszystko to miał sobie za nie!

K r i s a n t o.

Panie, twoje posądzenie
Wielkim mię przejmuje smutkiem.
To moje odosobnienie
Nie jest niewdzięczności skutkiem.
Ja z natury pragnę ciszy,
A wstręt mam ku wszelkiej wrzawie,
Samotny, bez towarzyszy,
Nie nudzę się, owszem, bawię.
Pocóż każesz mi uganiać
Za tem, co jak najmniej cenię?
Przestań, panie, mnie nakłaniać
Do tego, co mi niemiłem;
Smutek mój przemienie z czasem,
A gdy minie, to z hałasem
Rzucę się w te światła blaski,
Po zaszczyty i po łaski,
Na które nie zasłużyłem
Żadnym własnym moim czynem,
Jeno żem jest twoim synem. —

P o l e m i o.

Czyż nielepiej w życia wiosnie
Używać rozkoszy świata,
Niż marnować młode lata
Tak samotnie i żałośnie? —

E s k a r p i n.

Najlepiej w całym tym sporze
Przypowiastką rzecz wyłożę.
W pewnem mieście malarz lichy
Kupił mizerne domisko,
Jak gdyby na pośmiewisko,
I rad z siebie, pełen pychy.
W skok do przyjaciela wpada.
Przywodzi go i powiada:
(Przyjaciel też to był taki!
Krótco mówiąc ladajaki.)
Cóż? mówi—wszak nędzna buda?
Ale ja z nią zrobię cuda.
O! bo ja się znam na dziele!
Nicchno tylko go pobieję,
A następnie pomaluję
Własną moją ręką, wszędzie.
Po mojemu, jak pojmuję,
Zobaczysz, prześliczny będzie!

A ów śmiejąc się odrzecze:
„Będzie, mówisz? ha! nie przeczę;
Jam jednak tego pewniejszy,
Że gdybyś wprzód malowidło
Dał, a następnie bielidło,
To byłby jeszcze piękniejszy.“
Otoż takie moje zdanie,
Pozwól mu malować, panie,
A na takie malowidło
Lepiej przypadnie bielidło;
Boć i lichy malarzyna
Dobry, gdy w porę poczyna.

K r i s a n t o.

Więc, jak żądasz, tak się stanie.
Wołę twoją tak wypełnię,
Że sam wkrótce przyznasz panie,
Iż zmieniłem się zupełnie.—(odchodzi).

P o l e m i o.

Klaudyuszu, serce mnie boli
Widzieć syna w takim stanie.
Ten smutek, to zadumanie,
Boję się, aby powoli
Nie wzrosły aż do szaleństwa.
Dwojaki łączy was związek,
Przyjaźni i pokrewieństwa,
Masz więc święty obowiązek
Wywiedzieć się o przyczynie,
Zkąd ten jego smutek płynie,
Bym mógł działać w tej potrzebie.
Z mej strony zapewniam cię,
Że choćby się pokazało,
Że przyczyną tego całą
Jest miłość,—co w jego porze
Pono najprędzej być może,
Nie zrazi mię to odkrycie;
Bo patrząc na jego życie,
Na ten smutek utajony,
Może byłbym ucieszony,
Wiedząc, że boleść dziecinna,
I że przyczyna nie inna...

E s k a r p i n.

Pewien kapłan Apollina
Miał po bracie dwóch chłopaków,
Wielkich urwiszów, łajdaków;
A wiedząc, jak miłość zmienia
Tchem swoim wszystkie stworzenia,

Jaką im słodycz nadaje,
Rzekł im tylko, ot, dwa słowa,
Zakochajcie się hultaje!
I nic zgoła nie rzekł więcej.
Otoż, miłościwy panie,
Takie jest i moje zdanie.
A choć to rzecz niegotowa,
Postaram się najgoręcej
Uczynić twej chęci zadość,
Sprawić panu taką radość. —

P o l e m i o.

Wstrzymaj się w twoim zapale,
Ja tego nie pragnę wcale,
Bo to całkiem inna sprawa,
Że się po czynie przystawa,
A inna, chcieć by się stało.
Różnica tu jest niemałą.

K l a u d y u s z.

A ja przyrzekam ci, panie,
Z mej strony wszelkie staranie,
By dojść jaka jest przyczyna
Tej boleści twego syna,
A potem, wciąż z nim przebywać,
Zabawiać go i rozrywać. —

P o l e m i o.

Otoż to jest, czego życzę.
A gdy z woli Numeryana
Cesarza mego i pana,
Mam iść za chrześcijanami,
Zbiegami, bezbożnikami,
W ich kryjówki tajemnicze,
Jedną ulgę biorę z sobą,
Że ty nad nim każdą dobą
Czuwać będziesz.

K l a u d y u s z.

Nieprzerwanie,

Wciąż będę przy jego boku,
Nieodstąpię ani kroku.

P o l e m i o.

Aureliuszu!

(wchodzi Aureliusz).

Aureliusz.

Jestem, panie.

P o l e m i o.

Czy z pewnością znasz te góry
I kryjówkę Karpofory?

Aureliusz.

Z pewnością zaręczyć mogę,
Ze go schwytam.

Polemio.

A więc w drogę!

Prowadź, tylko mądrze, skrycie. —
Wszyscy, których z nim ujrzycie
Niech giną! śmierć bez litości!
Bogowie, co z wysokości
Niebieskiej, jasno widzicie
Z jak gorącą usilnością,
Nabożeństwem i miłością
Stawam w waszej czci obronie.
Tępiąc ten bezbożny, nowy,
Straszny zakon Chrystusowy,
Niech wasze wszechmocne dłonie
Polepszą stan mego syna!
To mi nagroda jedyna.

(*odchodzi*).

KLAUDYUSZ I ESKARPIN.

Klaudysz.

Idźże zaraz Eskarpinie
Do Krisanta z temi słowy:
Żeby zaraz w tej godzinie
Do podróży był gotowy.
Bo go wezmę, pojedziemy,
Wesoło się zabawimy.

Eskarpin.

Gdzież to ma być ta zabawa?
Bo to dziś niełatwa sprawa.

Klaudysz.

Na Salaryjskim gościńcu,
Tuż za Rzymem, jest świątynica,
Co piękności ma stolica,
Wszystkie w świątyni dziedzińcu
Zbiegły się, sławne wdziękami.
Światek rodem, przymiotami,
I tam obrały siedlisko.
Każda z nich tu pełni służby
Do chwili miłosnej drużby,
Gdy już za serca potrzebą
Idąc, inne śluby wyzna.
Jestto wdzięków zbiegowisko.
Jestto piękności ojczyzna,
Jestto wszystkich bogiń niebo

A gdy Minerwa zarazem
Pod mądrym swoim rozkazem
Ma i lasy, więc w gęstwinie,
W cudnym gaju, na ustroni,
Ołtarz ku jej czci jedynie
Ofiarne kadzidła roni.
Tamto, każdego wieczora,
Najpiękniejszych nimf gromady
Zdążają, — i jestto pora,
W której wolno jest młodzieży
Zalecać się, jak należy.
Otóż rozważywszy ściśle,
Tam go dziś wprowadzić myślę.

Eskarpin.

Ja tej myśli nie pochwałę,
I nie potwierdzam jej weale,
Bo to dla mnie oczywista,
Że piękności te zakłęte.
Wciąż strzeżone i zamknięte,
W których wysokim urzędzie.
Miłość i najbardziej czysta,
Jeszcze niegodną ich będzie,
Nie mogą bólu ukoić,
Takich smutków uspokoić.
Więc lepiej ich zaniechajmy,
A wprost do Rzymu zdążajmy,
Kędy są lepsze piękności.
Przystępne, z ciała i kości. —

Klaudysz.

Mowa niegodna człowieka!
Kochać się w takiej kobiecie,
Której przeczysta powieka
Tylko przyszłe losy waży,
Wyśledza wyroki Boże;
To mi szczęście! i na świecie
Większe szczęście być nie może!

Eskarpin.

Ależ ja tylko mówiłem,
Że byłoby lepiej, panie,
Bo to widzą nawet ślepi,
Że jest dobrze — i jest lepiej.
Znać ciemno się wyraziłem.
Przykład niech za dowód stanie.
Pytała raz matka synka:
Wybieraj chłopcze co wolisz,
Tu są jaja, a tu szynka.

„Daj szynkę matko, lecz wprzód
Zjem jajko jeśli pozwolisz.“ —
Cóż? czy niejasne dowody?
Rzeczą jest mądrą i zdrową,
Mieć razem i to i owo.

Klaudyusz.

Jak mogły bogów wyroki
Popelnić błąd tak głęboki,
Połączyć przez związki dziwne
Skłonności tak wręcz przeciwnie!
(*na stronie*).

Co widzę? Cintia! tak, ona!
Cintia moja ubóstwiona!
Ach! nie pragnę szczęścia więcej
Jeno czcić ją potajemnie,
Kochać ją coraz goręcej,
Chociażby nigdy wzajemnie! —
(*odchodzą*).

NISIDA I CHLORA

z arfą.

Nisida.

Niesiesz arfę?

Chlora.

Tak jest, pani.

Nisida.

Dajże mi ją, niechaj na niej
W tym pełnym rozkoszy gaju
W jego szmaragdowym maju,
W jego rubinów purpurze,
W którą ubrały go róże
I rozlicznej barwy kwiaty,
Ścieląc kobierzec bogaty,
Różnobarwny, różnowzory;
Niech na tym kobiercu wiosny
Sprobuję nuty miłośnej
Do piosenki, której słowa
Wczoraj Cintia napisała.

Chlora.

Jakaż tej pieśni osnowa?

O czém mówić?

Nisida.

Treść jej cała:

Jestto słowik na jaworze,
Co sam z sobą w rozhoworze

Wyśpiewywa swoją dolę,
Miłości rozkosz i bole.
(*wchodzi Cintia z książką w rękę*).

Cintia.

Gdy Minerwy służebnice,
Pełne wdzięków uczennice,
Wybiegły tam ku zabawie,
I rozbiegły się po łące,
Po niskiej, poziomej trawie,
Jakby róże woniejące,
I znikły całą drużyną,
Między tych gajów gęstwiną,
Które w swoim blasku nowym,
W mnóstwie wdzięków niezliczonym
Są kwiatów niebem zielonym,
Gwiazd namiotem lazurowym;
Ja tymczasem tu usiedzę,
I w tej ciszy nieprzerwanej
Z Owidyusza czerpać będę
Leki na miłości rany.

Nisida.

Chloro, słuchaj, będę śpiewać.

Chlora.

Dobrze; któżby śmiał przerywać.

Nisida (*śpiewa*).

Słowiku, co pełen lubości
Pieścisz się rozkoszą miłości,
Jakaż zazdrością przejmujesz mnie!
Lecz nie! bo śpiew twój radośny
Jutro wśród skargi żalostnej
W rzewnej rozplynie się łzie!

Cintia.

Jakże ja ci podziękuję,
Nisido, za twoje pienie?!
Od dziś tak dumną się czuję,
I sama wyżej się cenię
A duma to nie jest pusta,
Jest ona uzasadniona:
Pieśń to już nie ladajaka,
Kiedy ją śpiewaczka taka,
Tak genialno nuć usta.

Nisida.

Tyś to geniusz niesłychany,
Piękna Cintio! niezrównany!
I wierz mi, bo to rzecz pewna,
Że na siebie jestem gniewna,

Żem wiecznie nie zamilezała.
Żem arfy nie roztrzaskała
Raczej, niżeli daremnie
Kusić się i tak nikczemnie
Zbiorem niedołączonych dźwięków
Kazić pieśń tak pełną wdzięków.
Lecz gdzież to zdążasz w tę stronę?

C i n t i a.

Korzystając z samotności,
Chciałam tu sobie w cichości
Czytać, a w tym niespodzianie
Usłyszałam twoje granie.
Magnes to, którego siła
Aż tu mnie doprowadziła.
Lecz przez twego śpiewu wdzięk,
Jakże muszą być zakłęte,
Czarowną mocą ujęte,
I szmerzących źródeł dźwięki,
I wstrzymane tam u góry
Harmonijne ptasząt chóry!
Czy nie mogłabyś raz jeszcze
Powtórzyć twój śpiewu?
Pozwól, niech się nim napieszczę
Śród radości i podziwu —
Jeśli to nie jest natrętnie....

N i s i d a.

Owszem, owszem, bardzo chętnie.
(*śpiewa*).

Jak wesoło, z jaką chlubą,
Śpiewasz miłosny słowiku!
Jak się pieścisz z twoją lubą,
Rozkosznisiu, w twym gaiku.
Zazdrością przejmujesz mię!
Lecz nie! bo śpiew twój radosny
Jutro śród skargi żalosej
W rzewnej rozplynie się łzie.

(*wchodzi Darya*).

D a r y a.

Przestań już, przestań. Nisido!
Bo w tem miejscu takie pienie
W każdym wznieca oburzenie,
A ciebie kryje ohydą,
I godność twoją poniża,
I bogom samym ubliża.
Czem jest zazdrość? czem kochanie?
Że śmiesz o nich tutaj śpiewać,

I spokój tych miejsc przerywać.
Czyż nie wiesz, że to Dyanie
Las ten dany jest w ofierze,
A hynajmniej nie Wenerze.
Czyż nie widzisz nieszczęśliwa,
Że to jest zbrodnia prawdziwa,
Obraza Minerwy chwale,
W świątyni bóstwa mądrości
Nucić hymn na cześć miłości!
Ale nie dziwię się wcale,
Pojmuję wszystko w tej dobie,
Gdy Cintię widzę przy tobie.

C i n t i a.

Czemuż to tak? niech się dowiem.

D a r y a.

Kiedy pytasz, to ci powiem.
Boś ty cały dzień od rana
W świeckich książkach zakopana;
Niemi żyjesz, niemi dyszesz,
Wiersze czytasz, wiersze piszesz,
Puste, czcze niemiłosierne,
Lecz tobie miłe nieczmierne.
Cóż, może nieprawdę mówię?
Może mnie o dowód spytasz?
Więc na uczynku cię złowię —
Pokaż książkę, którą czytasz.

C i n t i a.

Książka to jest naukowa,
Owidiusza to są słowa,
O lekach na ciężkie rany,
Na ból przez miłość zadany.
Niechże się Darya przekona,
Jak mylnie jest uprzedzona.
Ja czasu nie marnotrawię,
Ja uczę się, a nie bawię.
Kto lekarstwa wyszukuje,
Ten się zbroi przeciw złemu,
I bólu ten nie miłuje,
Kto chce walczyć przeciw niemu.

N i s i d a.

Słowa przez Cintię rzeczone
I mnie służą za obronę.
Rozczarowania i żale
Śpiewałam, nie hymny wcale.

D a r y a.

Leków i rozczarowania

Szukacie zarazem obie;
A to samo już odsłania.
Że ból już czujecie w sobie.
Bo kto odczarowań czeka.
Świadczy, że jest zczarowany,
A kto w lekach się zacieka.
Że cios już mu jest zadany.
Któż się troska o doktory?
Żaden zdrowy, tylko chory;
Nisłychana do tej doby
Pragnąć leków bez choroby.
Więc słusznie wam się nagania
Światowa wasza nauka,
I tej, co rozczarowania,
I tej, co to leków szuka.

Cintia.

Zatrudnienia przypadkowe
Są to rzeczy dodatkowe;
Po za niemi się ukrywa
Cel główny i myśl prawdziwa.
Pójdźmy dalej; w całym świecie,
Czyż mi kogo wynajdziecie,
Coby całej swojej siły
Nie łożył na przedmiot miły.
Na jakiś cel ulubiony,
Ponad wszystko wyniesiony.
Ten to różny pociąg ducha
Tworzy tę różność zawodów.
Co jak ogniwa łańcucha
Tworzą treść państw i narodów.
Z tej to różnicy wypływa,
Że duch Nisidy spoczywa
Cały w śpiewie, mój w pisaniu,
A twój w onem uwielbianiu,
Z jakim lubujesz się sobie
W własnych wdziękach, w każdej dobie.
Lepsze to jest zatrudnienie
Nad własne doskonalenie?
Któż z nas tedy wyżej stoi?
I z kąd powód pychy twojej?
Byłże poranek na niebie.
Któryby nie zastał ciebie
Z pochyloną dumnie skronią
Po nad zwierciadlaną tonią.
Wpatrującą się ciekawie
W własnej postaci odbicie.

Oddającą sobie skrycie
Cześć taką, jak bóstwu prawie!
Teraz wróćmy do zasady,
Do początku naszej zwady.
Otoż Daryo, twoja wina
Większa od naszej nierównie,
Bo jest tu skryta przyczyna,
Która tobą rządzi głównie.
Kto się tak pilnie przygląda
Własnym wdziękom w każdej dobie,
Ten niezawodnie pożąda
Wzbudzić w kim miłość ku sobie.

Daryo.

Obwiniasz mnie nadaremnie —
Gardzę takimi zamiary.
Tak daleko są ode mnie
Miłosne myśli i mary,
I tak je nisko uważam,
Nie przez gnotę, lecz dla pychy,
Tak daleko jest, powtarzam,
Miłość od tej piersi cichej,
Że z wszystkich Jowisza trudów,
Z wszystkich jego ręki zdów,
Rzecz najbardziej niepodobna
Ta byłaby bez wątpienia,
Gdyby z miłości płomienia
Choćby tylko cząstka drobna,
Choćby w najmniejszej iskierce,
Wkraść się mogła w Daryo serce.
Bo w jednym tylko zdarzeniu
Miłość rozpali to łono,
Gdy w dumy mojej pragnieniu
Zostanę zaspokojoną. —

Cintia.

Mów jaśniej, bo nie pojmuję.

Daryo.

Gdy kto tak mię umiłuje,
Że z miłości ku mnie skona.
Wtedy dopiero zwalczona
Miłości siłę poczuje;
Ku niemu po jego zgonie
Serce to żarem rozplonie.

Nisida.

Wymysł dziki! niepojęty!
Jakież miłości zachęty?
I cóż mu z twojej nagrody.

Kiedy musi umrzeć wprzód?

Cintia

Duma to tylko szalona
Do szczytu doprowadzona,
Pycha straszna, któż nie przyzna?
Bo czyż był kiedy w przeszłości,
I czy być może mężczyzna,
Któryby umarł z miłości!

Darya.

A więc, w takim rzeczy stanie,
Gdy prawdą jest twoje zdanie,
Pójdę dalej moją drogą —
Nie będę kochać nikogo,
Lub tego tylko jedynie,
Kto z miłości ku mnie zginie.

Cintia.

Z tak dumną mówić nie można,
Wszelka tu odpowiedź próżna.

A więc najlepiej zrobimy,
Gdy do swego powrócimy:
Ja, jak wprzód do czytania —
Ty Nisido do śpiewania.

Niech gada, cóż to nam szkodzi,
Duma jej już w szal przechodzi.

Nisida.

A więc wracajmy bez gniewu
Ty do książki, ja do śpiewu.

Darya.

A ja? cóż uczynię przecie?
Gdy wy pracować będziecie,
Chcąc dowieść, jak wzgarda wasza
Obchodzi mię i przestrasza,
Obok nad źródłem usiądę,
I w nim przeglądać się będę.

(*wchodzi Krisanto, Klaudyusz i Eskarpin*).

Nisida (*śpiewa*).

Słowiku, co pełen lubości
Rozgłaszasz słodycze miłości,
Jakąż zazdrością przejmujesz mię!
Lecz nie! bo śpiew twój radośny
Jutro wśród skargi żalosej
W rzewnej rozplynie się łzie.

Klaudyusz (*do Krisanta*).

I cóż? czyż cię nie zachwyca
Ta prześliczna okolica?

Krisanto.

Ach! któryż artysta, który,

Sprosta tym cudom natury!
Ze wstydem to ci wyznaje,
Pierwszy raz zwiedzam te gaje.

Klaudyusz.

Ten las u świątyni progów,
Toć to ziemski Olimp bogów.

Krisanto.

Albo ta łąka zielona
Pod tym lasem rozścielona,
Albo to miejsce w dolinie,
Gdzie jakieś nimfy, boginie,
Których wdzięk taki uroczy
Zabrał nam serca i oczy.
Jedna wiersze czytająca,
Druga pieśni śpiewająca,
A trzecia wdzięcznie schylona
Bez myśli, a zamysłona,
Dawała do zrozumienia,
Że kobieta mieć nie może
Nie lepszego do czynienia,
Jak być piękną w każdej porze.

Eskarpin.

I prawda! — ja w życiu całem
Równie pięknej nie spotkałem.

Klaudyusz (*do Krisanta*).

A gdyby też, ot. w tej dobie,
Była ci rzecz dozwolona
Wybrać którą z tego grona,
To którąbyś wybrał sobie?

Krisanto.

Niewiem; bo tych dziewcząt troje
Zabrało pod władzę swoje
Trzy wielkie siły, przez które,
Jak gdyby przez czar uroczy,
Despotycznie biorą górę,
Więzą myśl i słuch i oczy.
Tęj śpiew słodycz w serce wlewa,
Ta co czyta, myśl porywa,
Ta milezy ufna w swej sile,
Lecz jej piękność mówi tyle!
A więc rozważywszy ściśle,
Żadnej ubliżać nie myślę.
U tej wielbię wdzięków siłę,
U tej głosu dźwięki miłe,
U tej dowcip i natchnienie —
Jak należy wszystkie cenię;

Lecz gdyby wyrokiem nieba
Wybierać było potrzeba,
Nie dbając, co ludzie rzekną,
Wybrałbym...

Klaudyusz.

Któraż?

Krisanto.

Tę... piękną.

Eskarpin.

Doskonale! doskonale!
Taki wybór i ja chwałę.
Bo choć sztuka ma znaczenie.
Choć naukę wicelce cenię,
Najważniejszą cnotą przecie
Jest zawsze: piękność w kobiecie.
I dowiodę tego łatwo.
Kłócił się lis z kuropatwą.
Lis przechwalał się z mądrości,
A kuropatwa z piękności.
„Tyś tak głupia kuropatwo,
Że każdy łowi cię łatwo.“
Na co ta lisowi rzecze:
„Mądrości tobie nie przeczę,
I że w porównaniu z tobą
Nie mądrą jestem osobą.
A jednakże u każdego
Prawdziwego myśliwego,
Co się dobrze zna na cenie,
Większe niż ty mam znaczenie.“

Nisida.

Chloro, weź arfę, bo slysze
Jakiś szelest za drzewami,
Rzućmy prędej to zaciszę,
Ktoś tu skrył się za krzakami,
Wstyd mi, ci ludzie tam stali
I skrycie podsłuchiwali.

(*odchodzi*).

Cintia (*do siebie*).

Klaudyusza z dala poznałam.
Lecz udam, że niewidziałam.
Pójdę niby zamyślona,
Cała w książce zatopiona,
Dumać w samotnej ustroni.
Czy też on za mną pogoni?
Jeżeli nic nie wybawia
Z bólu, który miłość sprawia.

To na cóż zda się czytanie
Owych lekarstw na kochanie?

(*odchodzi*).

Darya.

A ja tu zostanę sobie,
Nie nudno mi w tej zaciszu,
Bo mi wszędzie, w każdej dobie,
Piękność moja towarzyszy.

Klaudyusz.

Krisanto, wybór twój razem
Zasmuca mnie i raduje;
Okazałeś tym wyrazem,
Że ci się nie podobała
Ta, która wiersze czytała,
I to mnie smutkiem przejmuję;
A gdybyś był ją pochwalił,
I wybrał z tych dziewcząt grona.
Byłbyś mnie gniewem zapalił,
Jad zazdrości wlał do łona.
Gdy więc żal przez cię wzbudzony
Tak jest z wdzięcznością złączony,
Łączmyż razem nasze losy,
Niech nas wiodą serca głosy.
Ja biegnę za bóztwem mojem.
Ty uderz do twojej damy,
Co jeszcze дума nad zdrojem.
A potem tu się spotkamy.
(*odchodzi*).

Krisanto.

W tak szczególnym jestem stanie!
Takie w myśli zamieszanie,
Taką dziwną czuję trwoję.
Że poznać siebie nie mogę!
Od chwili, w której ujrzałem
Piękność tę tak doskonałą.
Nieznany płonę zapalem;
Babilonem głowa moja!
Serce zburzone jak Troja!

Eskarpin.

Toż samo ze mną się stało.
Gdy tę piękność zobaczyłem.
Całkiem przytomność straciłem.

Krisanto.

Ty głupcze! jesteś ty w stanie,
Ty, czuć moje niepokoje?

Eskarpin.

Ja tego nie mówię, panie,
Czuję tylko własne moje

Krisanto.

Porzuc te błazeńską sztukę!
Precz! przez wszystkie bogi w niebie!
Bo cię tu na śmierć zatłukę!

Eskarpin.

Idę już, bo w tej potrzebie
Nie mogę sobie zawierzyć,
Czy mogłbym zazdrość uśmierzyć.
(*odchodzi*).

Krisanto (*do Daryi*).

Przebacz, że pytać się ciebie
Ośmielam, kto jesteś, pani?
Czy Aurora na tem niebie,
Czy Palladą tej przystani,
Junoną tych gór skalistych,
Czy Florą tych łąk kwiecistych?
Bo chciałbym wiedzieć sposoby,
Których używać należy,
Mówiąc do twojej osoby.
Lecz nie, po co? mówiąc szczerzej,
Już pytania nie powtarzam.
Bo kiedy głębiej rozważam
Piękność twoją niesłychaną,
Doskonałość niezrównaną,
Widzę jasno, żeś bogini,
A z bliskości tej świątyni,
Co twojej chwale oddana
Zgaduję, żeś jest Diana.

Darya.

Gdy ty dla mówienia ze mną,
Kto jestem, pragnąłbyś wiedzieć,
To z otwartością wzajemną
Muszę tobie odpowiedzieć,
Że jam wcale nie ciekawa
Wiedzieć, kto ty jesteś, panie;
Bo na takie zapytanie,
Bez względu, kto je zadawa,
Odpowiadam tylko wzgardą,
Tak dumną jestem i hardą.
Wierz mi, bo mówię to szczerze,
Więc chciej odejść kawalerze,
Chcę być samą w tej ustroni,
Jak byłam, nim wszedłeś do niej.

Krisanto.

Wyznaję, że zasłużyłem
Na karę tak sprawiedliwą.
Za błąd, który popełniłem,
Pytając, kto jesteś pani;
Bo ktokolwiek jesteś zgola.
Piękność twoja tak prawdziwą,
Blask taki bije ci z czola.
Że każdy w powinnej dani
Musi tobie się ukorzyć,
Hołd miłości musi złożyć.

Darya.

Głos taki jest mi tak dziwny,
Tak mi się zdaje przeciwny,
Że choćbym kiedy kochała.
A wiem, że to być nie może,
To nawet, nawet w tej porze,
Jeszczebym go nie słuchała,
Jeszczeby ta pierś zdumiona
Pozostała niewzruszona.

Krisanto.

Więc wcale cię nie obrażę,
Że się powtórzyć odważę.
Gdy głos ten tak obcym czujesz,
Że choć słyszysz nie pojmujesz.

Darya.

Przeciwnie, bo choć to słowo,
Ten głos, dla mnie rzeczą nową,
Choć go wcale nie pojmuję,
Lecz zuchwałstwo odgaduję.
I chociaż już zapomniałam
Zaraz, gdy słyszeć przestałam,
Powtórzone takie słowo
Znów mnie obrazi na nowo.

Krisanto.

Jakto? jużes zapomniala?

Darya.

Tak jest.

Krisanto.

To rzecz niepojęta!

O dolo moja przeklęta!
Głos miłości!... toć to strzała,
Cios śmiertelny, najdotkliwszy,
Wszak to piorun najstraszliwszy!

Darya.

Tak, lecz piorun nic nie szkodzi,

Jeżeli w próżnię ugodzi,
Gdy mu nic w drodze nie stanie.

Krisanto.

A to jak?

Darya.

A to tak, panie.

Gdy grom wpadł jednemi drzwiami,
A drugie są otworzone,
To nie drażniony oporem,
Nie wstrzymany przeszkodami,
Pójdzie sobie prostą drogą,
Wyjdzie tym drugim otworem,
Nie uszkodziwszy nikogo —
I domostwo ocalone....
Tak samo piorun miłości,
Gdy otwarte miałam uszy,
Nie zapalił mojej duszy,
Zostawił mię w spokojuści.
Bo przeleciał sobie duchem,
Wpadł jednym, znikł drugim uchem.

Krisanto.

A jeżeli wyjścia niema?
To grom w miejscu się zatrzyma,
I poty nie pójdzie dalej,
Aż wszystko zniszczy i spali.
Więc serce moje zranione
Ze szczerem będzie spalone,
Bo żadnego wyjścia niema
Dla gromu, co wpadł oczyma.

Darya.

Gdybyś był słyszał, mój panie,
Naszą rozmowę tajemną,
I moje szczere wyznanie,
To zamiast rozmawiać ze mną,
Wolałbyś gdzie w oddaleniu
Być pogrzebanym w milczeniu.

Krisanto.

Cóż to było?

Darya.

Już nie pomnę;

Myśl to, którą w duszy noszę,
Postanowienie niezłomne,
Rzucone śmiało i dumnie.

Krisanto.

Niechże wiem, powtórz mi, proszę.

Darya.

Że ten tylko, ten jedynie
W sercu mojem nie zaginie,
Kto umrze z miłości ku mnie.

Krisanto.

A temu, który tak skona,
Miłość twoja zapewniona?

Darya.

Może być pewnym wzajemnie.

Krisanto.

A więc przyjm słowo odemnie,
Bo przysięgam tobie szczerze
Życie złożyć ci w ofierze.

Darya.

Zostawże mię w spokojuści,
Póki nie umrzesz z miłości.

(*odchodzi*).

Krisanto.

Gdzież pierś, coby w jedną chwilę
Czuła w sobie ciosów tyle!
Gdzież serce, co na raz zmieści
Tyle walk, tyle boleści!
Mnież to, mnie, jedna dziewica
Tak czaruje, tak zachwyca,
Że już dla niej zapomniałem,
Czego tak cheiwie szukałem!
Jakiż szal i letarg razem,
I jakiżto czar uroczy
Swoim niebiańskim ukazem
Wlała mi w duszę przez oczy!
Cóż to za bóstwo nie rade,
Bym doszedł tajemnic wielu,
Zawartych w tej książce dziwnej,
Stawia mi w drodze zawadę,
Podsuwa pociąg przeciwny,
Żeby mię odwieść od celu.
Lecz nie! nie! namiętność żadna,
Niech jak chce gwałtowną będzie,
Nie będzie tak samowładna,
Całego mnie nie posiędzie!
Cóż, że jednej gwiazdy siła
Do pokłonu mię zmusiła,
Toć się przez to nie złamałem,
I nie złamię się w pokłonie,
Gdy przed drugą schylę skronie.
Wolny jestem sercem całym!

Więc wbrew pięknościom, co kuszą,
Do wznioślejszych wracam bojów,
Co mocniej miotają duszą
Od miłosnych niepokojów.
A gdy teraz Klaudyusz cały
Zajęty swoją miłością,
Udarował mię wolnością,
Odszedł wraz z swoim służącym.
Pójdę pomiędzy te skały,
Co tak wciążem siniejącym
Las ten w krąg pozamykały.
Tam w pieczarach chrześcijanie
Kryją się, biedni zbiegowie,
Zbliżę się do nich, a może
Dowiem się o Karpoforze.
Bo tylko on sam jest w stanie
Skończyć moje udręczenia.
Wrócić spokój mojej głowie.
Otóż i pustynia głucha.
Ni śladu żywego ducha,
Jakiś labirynt tajemny,
Coraz bardziej dziki, ciemny.
Natura pracy tak mało
W tem miejscu zadała sobie,
Jakby jej się podobało
Pokazać, że w każdej dobie
Piękna, choć jej się nie chciało
Użyć stroju ku ozdobie. —
Promień słońca ledwie może
Przedrzeć się w tę ustroń ciemną.
Taka puszcza i bezdroże,
Ani śladu ludzkiej nogi,
Nikt tu nie błdził przedemną.
Lecz dojść muszę choć bez drogi.
Ha! tam u brzegu strumyka,
Co ze skał bijąc na skały
Błyska, miga i przemyka,
Jasny, lśniący, śnieżnobiały,
Widzę—kościotrup prawdziwy...
Niby trup—a jednak żywy.
Ruch zaledwie dostrzeżouy
Znać daje, że ożywiony,
I odróżnia go od glazu
Na tle tego krajobrazu.
Zacny starcze! co w tej stronic

Uschlej pod śmierci powiewem,
Sam jesteś żyjącem drzewem...

K a r p o f o r o.

(*przy ~~stwierdzeniu~~ chce uchodzić na widok Krisanta.*)

Biada mi! jakiś pogamin!

K r i s a n t o.

Nie bój się, bo choć Rzymianin,

Ja ci nic złego nie zrobię.

K a r p o f o r o.

Czegoż chcesz dziwny młodzianie,

Nie lękam się, jest coś w tobie,

Co obudza zaufanie.

K r i s a n t o.

Wskaż mi, proszę cię serdecznie,

Która z tych skał straszliwych,

Co do koła nas ze swemi

Paszczami rozdziawionemi

Stoją łaknące odwiecznie,

Jak grobowce ludzi żywych:

Która tu podziemna nora

Jest schronieniem Karpofora?

Bo chcę z nim mówić koniecznie.

K a r p o f o r o.

Ufam ci, mówię bezpiecznie,

Jan jest.

K r i s a n t o.

Ojeze! daj prawicę.

K a r p o f o r o.

Z całej duszy, chłopcze męzny.

Twój uścisk, twoje źrenice

Odmłodziły serce moje,

Jak winogrodu powoje

Wieficzące pień niedołężny.

A kto jesteś?

K r i s a n t o.

Moje imię

Krisanto;—ojciec mój w Rzymie

Jest najpierwszym senatorem.

I miasta gubernatorem.

K a r p o f o r o.

Cóż ciebie do mnie sprowadza?

K r i s a n t o.

Stojący źle się naradza.

K a r p o f o r o.

Prawda—tak się zagadałem,

Że cię prosić zapomniałem.
Więc wejdźmy tu w moją grootę,
Siądźmy.

(*siadają.*)

Teraz mówmy śmiało.

K r i s a n t o.

Od dziecięctwa mam ochotę
Do nauki, i nie mało
Różnych ksiąg już przeczytałem,
Lecz przypadkiem napotkałem
Jedną taką, że nie mogę
Zrozumieć jej żadną miarą.
A więc z ufnością i wiarą
Do ciebie się wybrał w drogę,
Bo zdawna znam twoje imię,
Wiem, że jesteś w całym Rzymie
Medrcem, mistrzem nad innymi,
Więc o pomoc twoją proszę,
I książkę z sobą przynoszę.

K a r p o f o r o.

Pokażże ją, zobaczymy.

K r i s a n t o.

Patrz pierwszą kartę z porządku,
Bo to właśnie na początku
Jest trudność, której nie może
Mój rozum sprostać.

K a r p o f o r o.

O! Boże!

Toć to Ewangelia święta!

K r i s a n t o.

Co to? całujesz tę księgę?
Jakaż musi mieć potęgę!

K a r p o f o r o.

Tak; — i czoło przed nią chylę
W proch ze skrucą najgorętszą.
Na znak czci, którą przejęta
Jest dusza moja w tę chwilę,
Gdy tę księgę przenajświętszą
Imam dłońmi niegodnemi.

K r i s a n t o.

Cóż to za księga być może,
Co tak cię chyli ku ziemi?

K a r p o f o r o.

Ewangelia, — Słowo Boże,
Najwyższe ustawy Pańskie,

Nasze prawo chrześcijańskie.

K r i s a n t o.

Więc na nic moje ofiary,
Moje trudy i boleści!

K a r p o f o r o.

A to czemu?

K r i s a n t o.

Bo w jej treści,

Jak od dawna słyszę zawdy,
Nic innego się nie mieści,
Jeno tajemnicze mary,
Jakieś uroki i czary,
Same fałsze.

K a r p o f o r o.

Same prawdy!

K r i s a n t o.

Co mówisz? jak to być może!
Patrz sam, gdy księgę otworzę,
Zaraz najpierwszy z jej wierszy
Jest zarazem fałsz najpierwszy.
Oto mówi: „Na początku
Było Słowo, a to Słowo
W Bogu było, Bogiem było.”
I dalej z błędnego wątku
Wywodzi nieprawdę nową,
Że później z bóstwem swem całym
Bóg, Słowo, stało się ciałem!

K a r p o f o r o.

Rzecz jasna i oczywista,
Bo święty Ewangelista
Raz o Bóstwie samem mówi,
Niedostępnem rozumowi,
To znów mówi, jak przed wiekiem
Ten sam Bóg stał się człowiekiem.

K r i s a n t o.

Bóg człowiekiem? czyż być może!
W jednej i tej samej porze?

K a r p o f o r o.

Tak; — w jednej swojej osobie
Łącząc te natury obie. —

K r i s a n t o.

Jak to? jak? powtórz na nowo,
Bo chciałbym pojąć koniecznie.
Jak to, więc to samo Słowo,
Co w Bogu było przedwiecznie,

I jest Bogiem, bierze ciało,
Cudem nigdy niesłychanym,
Bogiem-człowiekiem się stało,
Chrytusem ukrzyżowanym?
Ja tego nie pojmem głową.
Wszystko to tak z sobą sprzeczne
Daj dowody dla rozsądku.

K a r p o f o r o.

Bogiem jest przedwieczne Słowo—
Bogiem, bo jak Bóg, przedwieczne
Bez końca jak bez początku;
Bogiem jest Słowo pa:święte,
Bo jest przedwiecznie poczęte
Z Ojca.—jako się poczyna
Duch Święty z Ojca i z Syna.
W trzech osobach jedno Bóstwo.
W tej liczbie tajemnie mnóstwo.
Wiarą naszą najgorętszą
Wierzym w Trójęcę przenaświętszą,
W Trójęc w Boga jedyne,
Przedwiecznego, wszechmocnego.
W Bogu Trójęcę uwielbiamy,
Ani Osób nie męszamy,
Ani Istot rozdzielamy.
Jedna jest Osoba Ojca,
Druga jest Osoba Syna.
A trzecia Ducha Świętego,
Lecz Ojca, Syna i Ducha
Boskość taż sama, jedyna.

K r i s a n t o.

Cuda, dziwy: któż wysłucha!
Ludzki rozum tu nie sięga.

K a r p o f o r o.

Taż sama bozkość, i chwala,
I majestat i potęga.

K r i s a n t o.

Głowa pęka, serce pala.

K a r p o f o r o.

Bo gdy ojciec jest przedwieczny,
Wiekuiaty, wszechmogący,
To już wywód ztąd konieczny.
Wyraźny i oczywisty,
Że i Syn, z Niego idący,
Wszechmocny jest, wiekuisty.
Niezmierzony; — i Duch Święty.

Z obu zarówno poczęty,
Przedwieczny jest i przeczysty,
Wiekuiaty, wszechmogący.
A jak jasno widzisz w mowie,
Nie są to weale bogowie
Trzej, odwieczni, niezmierni,
Wszechmocni, nieogarnieni,
Lecz jeden Bóg i jedyny
Bez końca i bez przyczyny,
Przedwieczny, nieogarniony,
Wiekuiaty, niezmierny:
A z tego znowu to plynie
Oczywiście i koniecznie,
Że choć we Trzech są przedwiecznie,
Bez początku, niestworzeni,
Jeden to jest Bóg jedynie,
Jeden tylko niestworzony:
Ojciec, nigdy nie zrodzony,
Ni stworzony, ni poczęty;
Syn, poczęty jeno z Ojca,
Poczęty, lecz niestworzony
Ni zrodzony; — i Duch Święty
Ani z Ojca, ani z Syna
Ni stworzony ni zrodzony,
Równy z obu się poczyna.
Otóż przenaświętsza Trójęca.
To co do bozkości Słowa;
Teraz co do człowieczoństwa,
Do wcielenia i męczeństwa...

K r i s a n t o.

Wstrzymaj się, bo pęka głowa:
Zaczekaj — bo usłyszałem
Tyle niepojętych cudów,
Że już siły postradałem.
Na raz to za wiele trudów.
Pozwól rozważyć pomalu,
Odpocząć chwilę potrzeba.
Zmęczyła mnie moc zapału,
Którym wznosisz mię pod nieba.
Ach! któż mi poda sposoby,
By pojąć co powiadacie?
Wszystko w jedność się sprowadza:
Bóg jeden choć trzy osoby,
Jedna treść, istota, władza,
I Wola jedna?

K a r p o f o r o.

Tak, bracie.

(*wchodzi Aureliusz z żołnierzami.*)

A u r e l i u s z.

Otóż grota Karpofora.

On sam u wejścia do jamy,

Z drugim, czyta. —

Ż o ł n i e r z.

A więc pora.

Naprzód, co? czegoż czekamy?

A u r e l i u s z.

Trzeba, jak Polemiusz każe.

Maskami zakryć im twarze,

By wspólnicy nie poznali,

Kogośmy wśród nich zabrali.

Ż o ł n i e r z.

Do więzienia.

K r i s a n t o.

Co? nędzniki!

A u r e l i u s z.

Zatkać usta, stłumić krzyki.

K r i s a n t o.

Ja...

A u r e l i u s z.

Usta pozawiązujcie,

A ręce z tyłu skrępujcie.

K r i s a n t o.

Patrzcie kto jestem...

K a r p o f o r o.

O! nieba!

O dniu z dawna upragniony!

G ł o s w e w n a t r z.

Jeszcze nie; — tyś ocalony.

Jemu cierpienia potrzeba,

Niech w boleści i ofierze

Siły i hartu nabierze —

Ciebie chronię.

(*Karpoforo znika, wchodzi Polemiusz.*)

P o l e m i u s z.

Cóż się stało?

A u r e l i u s z.

Cud panie, cud niesłychany:

Obuśmy razem zabrali,

Obu razem skrępowali,

Ten został, a Karpoforo

Znikł, jak gdyby przepadł w chmury:

P o l e m i u s z.

Chrześcijańskie to są sztuki,

A prostaki bez nauki

Czary te za cuda biorą.

Ż o ł n i e r z.

Widziałem, jak biegł przez góry.

P o l e m i u s z.

Kończcie dalej przetrząsanie,

Idźcie, — więzień niech zostanie,

Nie zniknie z pod mojej straży.

(*wychodzi Aureliusz z żołnierzami.*)

A teraz nędzniku gadaj,

Kto ty jesteś? odpowiadaj:

Zdejmę tobie maskę z twarzy.

Niech zobaczę... czy być może?

Krisant! ty tutaj?

K r i s a n t o.

Boże!

P o l e m i u s z.

Ty tutaj: z chrześcianami!

W tych jamach ze zbrodniarzami,

Ty, jak więzień skrępowany,

Jowiszu! z kądem twoje gniewy?

Za co taki grom straszliwy?

K r i s a n t o.

Konieczność rozwiązać chciałem

Bardzo ważne zagadnienie,

Które w książce wyczytałem,

Więc tutaj po objaśnienie

Przyszedłem do Karpofora.

P o l e m i o.

Dość, dość tego: już nie pora;

Już wiem co cię tu przywiodło,

A wszystkiego tego źródło

Jest w zgubnym twojem dążeniu

I w nierozsądnym pragnieniu.

Czytasz książki pełne marzeń

Czczych i błędnych wyobrażeń.

Tej to namiętności siła

Aż tu cię doprowadziła,

Cheesz posiąść dalsze nauki,

Czary i magiczne sztuki.

K r i s a n t o.

O! to nie magia, nie czary,

Ale tajemnice wiary,

Co tak w niebo wznoszą duszę,
Tak wysoko, tak wysoko,
Że sam dla nich wyznać muszę
Cześć prawdziwą i głęboką.

P o l e m i o.

Milez! milez! bo mi serce krajesz.
Co? ty dla nich cześć wyznajesz?

A u r e l i o (w głębi.)

Oba w miejscu pozostali.

P o l e m i o.

Nadchodzą — słyszę ich w dali.
Znów ci maskę na twarz włożę,
Aby ciebie nie poznano,
Aby przez to nie dojrzano
Plamy na moim honorze,
Poki, rozważywszy ściśle,
Innej rady nie wymyślę.

K r i s a n t o (na stronie.)

Boże, dotąd mi nieznany!
Błagam Ciebie najgoręcej,
Niech Twa łaska mię ogarnie,
By poznać cię lepiej. więcej,
Wytrzymam wszystkie męczarnie.

(wchodzi Aurelio z żołnierzami.)

Z o ł n i e r z.

Wszystkieśmy góry zbiegali,
I nikogo nie spotkali.

P o l e m i o.

Więznia do Rzymu prowadźcie,
A przed wszystkim na to bacźcie,
Niech nikt nigdy się nie waży
Podnieść maski z jego twarzy.

(Aureliusz odchodzi z żołnierzami.)

O! nieba! dajcie obronę
Nieszczęsny ojciec waz wzywa,
Bo serce mocno zranione
Gwałtem się z piersi wyrывa.
Cóż pocznę?... straszne pytanie:
Szala się waży na dwoje:
Powie, kto on jest, to splamię
Jego winą imię moje.
Ukryję, to wiare złamię:
Bo samo już obcowanie
Z tak strasznymi zbrodniarzami,
Zbiegami, chrześcianami,

„La Exaltacion de la cruz“, „La devocion de la cruz“, „La Aurora en Copavacana“, „La cisma de Inglaterra“, „La Sibila del Oriente“, tudzież dwa najwspanialsze: „La Vida es sueño“ („Życie snem“) ¹⁾

Już jest tak zbrodniczym czynem,
Już jest grzechem przed cesarzem.
Potępić?... on moim synem;
Uwolnić?... nie! on zbrodniarzem..
Napróžno wysilam duszę —
Co począć w tym strasznym sporze.
Jaki środek tu być może?
Jeśli jest, nie mogę docieć,
Sędzia, potępić go muszę —
A miłuję go — bom ojciec!

¹⁾ Utwór ten Calderona jest dla nas szczególnie dlatego zajmującym, iż wprowadza na scenę postacie polskie, chociaż skreślone fikcyjnie. Pozwalam sobie tu przeto podać parę przynajmniej ustępów z „Życia snem“ powiązanych objaśniającym tekstem, wyjętych z treściwie i sumiennie napisanej monografii o Calderonie przez *Jul. Ad. Święcickiego*:

Wasil, król polski (!), miał syna, który się urodził pod najsmutniejszemi wróżbami. Ojciec, pytając gwiazd o los jego przyszły, wyczytał z nieba, że syn ten wystąpi kiedyś przeciw własnemu rodzicowi. Aby uniknąć tego, Wasil zamyka Zygmunta w wieży, ukrytej wśród gór odludnych, gdzie młody książę nie widzi nikogo więcej, oprócz Clotalda, swego nauczyciela, opiekuna i strażnika. Zygmunt odbiera tu wprawdzie wykształcenie, ale jest okuty w swem więzieniu łańcuchami i nie nosi innej odzieży, prócz skóry dzikich zwierząt. Rozaura, przebrana po mężku i jej famulus Clarin, zabłądziwszy, znaleźli się przypadkowo wśród tych skał samotnych, których ciszę przerwał nagle chrzest łańcuchów i głos rozpaczny człowieka. Właśnie to książę Zygmunt, nie przypuszczając czyjejkolwiek obecności w tych stronach, pilnie strzeżonych, wyszedł z wieży i mówił do siebie z rozpaczą:

Ja nędzny, ja nieszczęśliwy...
Ku Tobie zwracam się, Boże!
Odpowiedz, jaką-m ja zbrodnię
Popelniał, przychodząc na świat?...
Że samo już urodzenie
Jest zbrodnią — wiem; to wystareza
By wyzwać Twą sprawiedliwość,
Bo zbrodnią człeka największą:
Jest przyjście jego na świat!..
Lecz cóżem zawinił więcej,
Że tak mię karzesz surowo!..
Wszak inni też się rodzili!..
Zkąd mają te przywileje,
Do których ja nie mam prawa?!..

Ptaszyna rodzi się strojny
Pięknością niewysłowioną,

I ledwie kwiatkiem pierzastym,
Bukietem jest oskrzydlonym,
A już eterów przestrzenie
Swobodnym rozcina lotem.
Rzucając gniazdko nazawsze!..
Gdy więcej posiadam ducha,
Dlaczegoż mniej mam swobody?..

Zwierz dziki rodzi się... ledwie
Pod pędzlem niebieskim w centki
Przystroi się jego skóra.
Gdy żądny krwi, niezblagany,
Za głosem idąc natury,
Postrachem puszcza jest i grozą...
Ja, mając lepsze skłonności,
Dlaczego mniej mam swobody?..
A ryba, ten plód potworny
Bałwanów morskich... porostów?..
Zaledwie łuskę zdobędzie,
Po falach się już rozgląda
I płynąc podług swej woli,
Ocean pruje bezbrzeżny!..
Ja mając rozumu więcej.
Dlaczego mniej mam swobody?..

Maleńki strumyk zaledwie
Kolebkę wonną opuści,
Już pędem, jak wąż srebrzysty
Dolinę kwieciami usłaną,
Swobodnie szemrzając, przebiega;
Gdy życia więcej mi dano,
Dlaczego mniej mam wolności?..
Gdy nędzny, pomyślę o tem,
Z mej piersi, niby z wulkanu
Wybiega jęk oburzenia,
Rozpaczy ogniem ziejący!..
Kto może i jakim prawem,
Na jakich, pytam, podstawach
Rozumu, sprawiedliwości
Wydzierać tak człowiekowi,
Najdroższy przywilej życia,
To prawo, które Bóg nadał
Potokom srebrnym i rybom,
Zwierzętom dzikim i pastwu?!..

Rozaura, wzruszona skargami Zygmunta, zbliża się ku niemu, a młodzieniec osłupiał zrazu, na widok tej twarzy obcej, gdyż, oprócz swojego stróża, nie widział nigdy ani jednej ludzkiej postaci. Jakkolwiek księżę nie wiedział, że ma przed sobą kobietę, odczuwa jednak, patrząc na nieznaną, dziwne wzruszenie serca, z któ-

rego spowiada się jej otwarcie. Już Rozaura, powodowana zaufaniem ku nieszczęśliwemu samotnikowi, zaczęła opowiadać przygody swego życia, gdy Clotaldo, który chwilowo był nieobecny, powrócił właśnie, a spostrzegłszy nieznaną w tym miejscu, do którego wzbронiony był przystęp pod karą śmierci, aresztuje Rozaurę wraz z Clarinem, dla spełnienia na nich wyroku. Ale ze słów dziowicy, które wyrzekła, oddając mu swoją szpadę, poznaje, że młodzieniec jest jego synem, który przybywa pomścić się swojej zniewagi. W piersiach Clotalda powstaje walka obojczyku z honorem:

Tę szpadę oddałem pięknej
Wiolancie wraz z obietnicą,
Że kto z nią do mnie przybędzie,
Doświadczy pewno z mej strony
Opieki brata i ojca...
Ten chłopiec jest moim synem,
Po drzeniu serca to czuję!..
Cóż teraz pocznę?.. Królowi
Na śmierć go oddam... czy skryję?..
Tu miłość—tam honor wiedzie!..
Lecz mogęż wahać się jeszcze!
Wszak wierność dla króla musi
Zwyciężyć miłość ojcowską!..

Postanawia tedy wyznać królowi, że młodzieniec jest jego synem i zdać się na łaskę i nielaskę. „Jeśli król skaze go na śmierć — umrze, nie wiedząc, że jestem jego ojcem!” Po tem postanowieniu Clotalda, scena się zmienia i poeta przemawia, przesadnej a najeżonej metaforami i dyalektyką, prawdziwie scholastyczną, oznajmia wszystkim, że ma syna, opowiada los jego obecny i zamiar swój przeniesienia Zygmunta do pałacu. Tu również poznajemy Astolfa i Estrellę, księżat krwi królewskiej i zaręczonych sobie, którzy cieszyli się nadzieją odziedzczenia tronu, należnego właściwie Zygmuntovi. Wyjawienie tajemnicy niszczy ich nadzieje, lecz prawosć zwycięża ambycję, i składają księciu przysięgę wierności. Lecz Astolf jest właśnie tym, który znieważył Rozaurę; poznawszy go, oznajmia ona o tem Clotaldowi, przyznając się jednocześnie, że jest kobietą. Udręczeniami Clotalda, których doświadcza ten starzec, z powodu wyznania Rozaury, kończy się akt pierwszy. W akcie drugim Clotaldo zdaje królowi relacyę z wypełnienia jego rozkazów, a mianowicie: że dawszy Zygmuntovi narkotyk, sprowadził go do pałacu, poczem zjawia się sam księżę, przy dźwiękach muzyki, otoczony służbą, która mu pomaga ubierać się i w ten sposób wyraża swoje zdziwienie:

O! Boże wielki, co widzę?..
Bez trwogi patrzeć nie mogę!..
I niby wierzę... a wątpię!..
W pałacach jestem bogatych?..
W jedwabiach i złotogłowiu...
Otoczon służbą wspaniałą!..
Ja w miękkim budzę się łożu,

Srod ludzi, ktorzy z szatami
 Czekaja skinienia mego?..
 Mam sãdziã, zem snu igraszka?...
 Wszak czujã, zem przebudzony!
 Czy ju¿ nie jestem Zygmuntem?..
 Je¿elim w bledzie, o Bo¿e,
 'To zakończ niepewnoœã straszna!..
 Lecz dosyã tych niepokojów,
 Niech słu¿a mi... zobaczymy!..

Po tem zdziwieniu, pierwsze uczucia, jakie siã przejawily w Zygmuncie, nihy naturalne następstwo wychowania i dawnego z nim obchodzenia siã, byly: duma, wyniosloœã, gniew i zemsta. Przedewszystkiem rozkazuje, ¿eby muzyka zagrała pieœã wojennã, zamiast rzewnych jakichs melodi, a pózniej, gdy spostrzegł u nóg swych Clotalda, tyrana swej mlodoœci, zawołał:

O! zdrajco podly, nikzemny,
 Jak mogles zdradzac ojczyznã
 Tak strasznie, ¿es miã ukrywał,
 ¿es nawet, wbrew wszelkim prawom
 Odmowil mi stanowiska?!

C l o t a l d o.

O, biada!..

Z y g m u n t.

Ty¿ zdrajca prawa!..
 Ty¿ króla oszukał, łotrze.
 Ty¿ wzglãdem mnie byl okrutnym!..
 A wiãe król, prawo, ja wreszcie
 Ten wyrok tobie glosimy:
 ¿e za swe zbrodnie okropne
 Z rãk moich zginiesz, nãdzniku!..

Napró¿no słu¿ba stara siã go powstrzymaã, ksiã¿ã wpada w coraz silniejszã furiã. Wchodzi Astolf i pomimo oznak uszanowania swego, doznanãe obrazy od Zygmunta. Na widok piãknej Estrelli, usiluje pocałowaã jã w rãkã, Jeden, œmielszy od innych dworzani, zwraca ksiãciu uwagã na niewlaœciwoœã takiego postãpowania i przyplaca tã œmiałoœã przeciem; Zigmunt bowiem, w uniesieniu dzikiem, porwał go piorunem i wyrzucił przez okno... w m o r z e (!), a pamiãtajmy, ¿e dzieje siã to na zamku króla polskiego.

Wlaœnie w tej chwili wchodzi Wasil i pomiãdzy ojcem a synem rozpoczyna siã ¿ywy dyalog, w którym Zigmunt, uniesiony popãdami dzikoœci, wyrzuca ojcu brutalnie, ¿e jest tyranem, gdy¿ skazał wlasno swe dziecko na ¿ycie zwierza dzikiego. Oburzony ojciec, karci zuchwalstwo syna i zostawia Zygmunta samego. Po chwili wchodzi Rozaura ju¿ w stroju kobiecym, a na jej widok ksiã¿ã, dowiedziawszy siã, ¿e ona jest damã Estrelli, przejęty entuzjazmem woła:

Widzialem, jak w paŃstwie woni,
 Sród kwiatów najrozlicniejszych
 Królowã byla..., ró¿yczka,

Bo ona jest najpiãkniejsza!
 W królestwie drogich kamieni
 Widzialem jako dyament
 Panował ponad wszystkimi:
 Był królem, bo siã blasku
 Wyrównaã nikt mu nie zdoła!..
 W ruchliwej gwiazd republice.
 Na czele dworu lśniãcego
 Widzialem Venus królowã!..
 I w sferach te¿ doskonalszych
 Widzialem na tronie słoŃce
 Sród wszystkich planet orszaku.
 Bo ono pochodniã œwiatła.
 Je¿eliã miãdzy kwiatami,
 Sród planet, gwiazd i kamieni
 Najwysza piãknoœã tron dzier¿y,
 To czemu ty słu¿yã musisz,
 Ty, która¿ jest najpiãkniejszã
 Ró¿yczkã, brylantem, gwiazdã,
 Wenerã jasnã i... słoŃcem!..

Napró¿no Rozaura usiluje wyrwaã siã z rãk Zygmunta, rozplomienionego gwałtownym popãdem namiãtnoœci, daremnie prosi, by jej odejãc pozwoлил, napró¿no wyrzuca mu zwierzãcoœã i barbarzyŃstwo, Zigmunt, roznamiętniony jeszcze bardziej oporem dziewczãcia, woła: „Despotã jestem, nie ujdiesz“. Na szczãœcie, Clotaldo, czuwajãc ciãgle nad ksiãciem, wbiegł z interwencjã, której o mało ¿yciem nie przyplacił. Na krzyk Rozaury, zjawił siã Astolf i rozpoczãł walkã z Zygmuntem, przerywanã wejãciem króla. Gdy Wasil wyrzuca Zygmunтови, ¿e nie umie uszanowaã si-
 wych wlosów, odbiera takã odpowiedz:

Spodziewam siã, ¿e niedlugo
 I twoje u nóg zobaczã,
 Bo jeszcze krzywd swych nie pomœcil!..

Po tych scenach dramatycznych, nastãpuje epizod niezãm z całoœciã niepowiazany, a mianowicie: Rozaura odbiera Astolfowi podstãpem swój portret, koniec zaã aktu, rozgrywa siã w dawnem wiãzieniu ksiãcia, gdzie spotykamy Zygmunta, œpiãcego jeszcze po narkotyku, który mu dano do wypicia.

Z y g m u n t (przez sen.)

Szlachetny ksiã¿ã powinien
 Tyranów karaã... Clotaldo
 Z mej rãki legnie, a ojciec
 Me nogi całowaã musi!..

C l o t a l d o.

Mnie zabiã pragnie.

W a s i l.

A ojca —



W a s i l.

Znieważyc!..

Z y g m u n t (j. w.)

Niech moja potęga błysnie
Na wielkim teatrze świata!..
A zemsta niech jej dorówna,
Niech książę Zygmunt odniesie
Nad własnym ojcem zwycięstwo!..

(budzi się).

Gdzież jestem?.. Siebież to widzę
Łańcuchem skutego jeńca!..
O, jakież miałem sny dziwne!..

Zygmunt opowiedział Clotaldowi sen swój, oraz wybuchy dzikości i despotyzmu, kończąc opowiadanie temi słowy:

Tak strasznym despotą byłem,
Na wszystkich dziko się mściłem
I tylko jedną kobietę
Kochałem—to nie sen marny,
Bo wszystko... prócz tej miłości
Zniknęło!..

C l o t a l d o (wychodząc.)

O! nawet we śnie

Szanować winienes tego,
Kto z trudem wychował ciebie;
Pamiętaj!.. nikt nawet we śnie
Na czynach dobrych nie traci!..

Z y g m u n t (sam.)

Powiedział prawdę... Tak!.. trzeba
Powściągnąć dzikość... ambicję,
Jeżeli sen kiedy wrócił..
Bo jestem w świecie tak dziwnym,
Że życie jest snem jedynie!..
Wszak wiem już i z doświadczenia,
Że człowiek, żyjąc, śni tylko
Do chwili aż... przebudzenia...
Król tylko śni, że jest królem,
A żyjąc w takim złudzeniu
Wydaje rozkazy... rządzi...
A cześć tę, którą kłamliwie
Odbiera—śmierć niezblagana
Popiołem kryje niekzemy!..
Któż pragnąć chce panowania,
Gdy pozna, że we śnie zgonu
Nastąpić ma... przebudzenie...
Bogaty śni o swych skarbach,

Którymi tyle się troszczy,
A nędzarz o swej niedoli!..
Śni człowiek, rosnąc w potęgę,
Śni, kiedy lęka się, trwoży...
Gdy krzywdzi drugich... znieważa...
W tym świecie każdy śni tylko
Czem jest, choć o tém nie myśli!..
Ja tylko śnię, że tu jestem,
Zakazem tym skrópowany,
I śniłem też, widząc siebie
W szczęśliwszem stokród siedlisku!..
Więc życie czém jest?.. szaleństwem!..
I czém jest życie?... złudzeniem!..
Mam idłem tylko, czeczym cieniem!..
Największe dobro jest niczém...
Bo życie całe snem tylko,
A sny te—snami jedynie!..

Pod wrażeniem tych idei, występuje Zygmunt w akcie trzecim, już umiarkowany i rozsądny, wątpiący zawsze o tém, czy śni, czy czuwa, i przejęty żywo tą myślą Clotalda, że *aun en sueños no se pierde el hacer bien* ¹⁾. Uwolniony z więzienia przez żołnierzy, stawia opór podszeptom dumy i ambicyi.

Wy chcecie, bym poraz drugi
Śnił wielkość, którą czas zniszczy;
Wy chcecie, abym powtórnie,
Śród cieniów, mamidel losu,
Oglądał majestat próżny!..
Wy chcecie, bym dotknął ręką
Ułudy, która jest treścią
Mniemanej człeka potęgi!..
Nie myślę oddawać siebie
Na łup kaprysu fortuny,
Gdy wiem już, co to jest życie.
Więc zgińcie widma uludne;
By zdradzić zmysły uśpione,
Wy ciało, głos, udajecie.
Nie będąc głosem, ni ciałem
W istotnej rzeczywistości!..
Znikome precz majestaty!..
Precz marne bogactw złudzenia,
Z podmuchem wiatru ginące!..
Dość kłamstwa!.. rozczarowany,
Wiem, że snem tylko jest życie!..

¹⁾ Że nawet we śnie należy czynić dobrze.

Ż o ł n i e r z.

Gdy myślisz, że cię zwodzimy,
Zwroć oczy tu na te gory!..
Tam ujrzesz lud, który czeka,
By za twym śpieszyć rozkazem!..

Z y g m u n t.

Jam widział lud ten tak jasno,
Jak teraz widzę go jeszcze,
A przecież to był sen tylko!..

Ż o ł n i e r z.

Wypadki wielkie, o panie,
Zwykliśmy naprzód odczuwać.
Więc o nich śniłeś też, królu!..

Z y g m u n t.

Masz słuszność, lecz w takim razie
To życie tak jest króciuchne,
Że wolę śnić teraz jeszcze,
Lecz zawsze z myślą rozsądną.
Że trzeba zbudzić się nagle
W najmilszej złudzenia chwili!..
Mniej boli rozczarowanie,
Gdy o niem wprzód wiedzieliśmy;
Nieszczęście wita z uśmiechem,
Kto wezas je przewidzieć zdoła!..

Zygmunt staje na czele wojska i pokonywa armią królewską. Z tą wieścią przychodzi Astolf do Wasila.

Zwycięztwo zdrajców!..

W a s i l.

Przeciwnie,

Bo w takich walkach—zwycięzca
Jest prawy, zdrajcą—pobity!..
Uciekać trzeba, Clotaldo.
Przed dziką srogością syna.

Zaledwie wymówił te słowa, strzał się rozległ i u nóg Wasila pada Clarin, który, z obawy przed niebezpieczeństwem, skrył się za skałą. Konając mówi:

O! nędzny, w trwodze, przed śmiercią
Jam ku niej leciał na osłop!..
Dla śmierci niema kryjówek!..
Im bardziej kto się wystrzega,
Tem łatwiej spotkać ją może:
Wracajcie w ogień!.. do walki!..
Bezpieczniej tam niż w pieczarach,
Bo nie ma drogi tak pewnej,
Byś na nią uciekł przed losem.

i „*El principe constante*“ („Książę niezłomny“). O ostatnim utworze powiedział Schack: „Książę niezłomny“ pozostanie na wszystkie czasy najszczytniejszym utworem poezji chrześcijańskiej“. Cudownie piękna scena, w której Fernando i księżniczka Fenixana rozprawiają o symbolice gwiazd i kwiatów, upaja swoim czarem nawet sceptycznego czytelnika ¹⁾. Jestto najpowiewniejszy, najsubtelniejszy

W nieczec skrytej przed śmiercią
Zginiecie, gdy Bóg chciał tego!..

Przenikniony temi słowami i przekonany o niemożności walczenia z losem. Wasil postanawia czekać na swego syna, któremu chce się rzucić do nóg, aby spełnić przepowiednię nieba. Gdy tak się stało, Zygmunt w długiej przemowie w obec wojska, zwraca uwagę na sądy Opatrzności, która upokorzyła monarchę za to, że śmiał z nią walczyć.

A teraz, gdy cię już niebo
Skarało, żeś źle postąpił,
By wyrok jego odwrócić.
Nad moją pomścij się głową,
Do nóg twych gnę się pokorny!..

Gdy ojciec wzruszony szlachetnością syna oddaje mu koronę ku wielkiej radości całego ludu, Zygmunt kochając Rozaurę, powierza los jej Astolfowi ze względu na ich dawny stosunek, Estrellę pociesza swoją ręką, żołnierza zaś, któremu zawdzięczał swą wolność, kazał zamknąć w wieży na całe życie za to, że przeciw swemu powstał królowi.

¹⁾ Podajemy tę scenę w mistrzowskim przekładzie *Juliusza Słowackiego*:

F e n i x a n a.

Czy posłałaś niewolniki
Po kwiaty?

Z a r a.

Zaraz powrócą.

F e n i x a n a.

Zasmuciły mnie słowiki,
Kwiaty może odesmucą
I kolorami zabawią.

R o z a.

Twe fantazyje takie ładne
I piękne, że ach! nie zgadnę,
Jakie ciebie smutki trawią.
Gdy je kwiatami malujesz?

Z a r a.

Cóż ty cierpisz? cóż ty czujesz?

F e n i x a n a.

Nie sen to był... ale widzenie,
Ale mój los i przeznaczenie.
Bo czy nieszczęsnemu śni się,

uduchowniony romantyzm, jakim myśl ludzka kiedykolwiek teń-
ła. A nareszcie wspaniała „Córa powietrza“ („*Hija del ayre*“). Che-

Że znalazł gdzie skarby duże,
Brylanty jak jaja kurze
W perłowej leżącej misie,
Czy mu się przyśni, że czyta
Napis litery krwawymi,
Że wszystko stracił na ziemi,
Tak że we śnie aż zazgrzyta, —
Jeśli go nieszczęście tłoczy,
Zarówno obudzonemu
Spojrzy świat w złudzone oczy
Nieszczęściem... Biada biednemu!
Ach! i mnie nieszczęsnej biada,
Na którą los taki spada,
Że za umarłego mię dadzą.

Z a r a.

Na to płacze nie poradzą.
Jeśli ciebie takie smutki rozdarły,
Jakże cierpieć ma... ach, ten umarły?

F e n i x a n a.

Któż słyszał o takim losie,
Jak ten, co nademną świta!
Nieszczęśliwa ja kobieta!
Wykąpana w kwiatów rosie,
Jako perła czysta, biała,
Biała jak srebrne labędzie
Przy żółci trupiego ciała.
A ten trup—ach, kto on będzie?
Zda mi się, żem go widziała,
Ciągłe mi się w oczach roi.

Wchodzi Don Fernand, z koszem kwiatów i staje nagle przed Fenixana.

D o n F e r n a n d.

Ten trup—tu—przed tobą stoi.

F e n i x a n a.

Co widzę? anieli w niebie!

D o n F e r n a n d.

Cóż cię trwoży?

F e n i x a n a.

Ty! twoja twarz!

Strach mię zdjął, patrząc na ciebie.

D o n F e r n a n d.

I zaprawdę słuszność masz
Dziwić się fortune światów.
Przyniosłem ci, oto, kwiatów

tnie godzę się na zdanie Immermana, który powiedział, iż sceny dru-
giej części tego dramatu, w których Semiramis ukazuje się w peł-

W koszyku, garstkę pokosu.
Zbierałem, gnąc się ku ziemi.
Są niektóre między niemi
Hieroglify mego losu;
Wyciągnij, znajdziesz niektóre,
Co były rano szczęśliwe
Jak ja...

F e n i x a n a.

Ręce moje chciały

Lecą na tych róż purpurę
Jak gołębice. Ach, ten kwiat,
Który mi już w ręku spadł,
Znalazłam wczoraj wśród łąk
I nazwałam: marawilią.

D o n F e r n a n d.

Ach! tak nazwij każdą lilią,
Z moich niewolniczych rąk
Podaną. . czyż nie jest cudem?

F e n i x a n a.

O prawda! prawda! Lecz któż cię tak zmienił?
Kto ci te włożył łańcuchy na nogi?

D o n F e r n a n d.

Seniora, mój los.

F e n i x a n a.

Twój los, taki srogi?

D o n F e r n a n d.

Tak twardy, pani!

F e n i x a n a.

Ach, tyś mię skamienił!

Powiedz? za cóż to?

D o n F e r n a n d.

Jesteśmy skazani,

Rodząc się tu już, na mękę i ból.

F e n i x a n a.

Czyż ty nie Fernand?

D o n F e r n a n d.

Ja Fernand, tak, pani.

F e n i x a n a.

Któż skazał?

D o n F e r n a n d.

Prawo.

F e n i x a n a.

Któż miał prawo?

nym blasku swojej potęgi, nie mają sobie równych w śmiałości, przepychu barw i blasku fantazyi. Z pomiędzy dramatów historycz-

Don Fernand.

Sam król.

Fenixana.

Za cóż to?

Don Fernand.

Jeniec, do niego należę.

Fenixana.

Zaledwo oczom zasmuconym wierzę!

Wszakże cię wczora król wysoko cenił!

Don Fernand.

A dzisiaj serce, jak widzisz, odmienił.

Fenixana.

Ach, więc-że gwiazdom. co przy sobie siedzą.

Dosyć jednego dnia, by się rozeszły.

Don Fernand.

Kwiaty, co z gwiazdą nieszczęśliwą weszły.

Same ci na to, pani, odpowiedzą.

Kwiaty, co wschodzą na ranek umyte

I tak się w zorzach rozwinęły jasno,

W objęciach nocy pomarszczone zasną

I dla nich już dnie nie wrócą przeżyte!

Lilije w tęczę kolorów spowite

I umoczone w złoto i karminy,

Zejdą jak duchy aniołów z doliny

Z jednym dniem życia pięknego pozbyte.

A czy to rosy spadały obfite,

Czy otulone były mgłą i tęczą,

Śmierć je znalazła w godzinę urodzin.

Tak ludzie kiedyś przyjdą i zaręcą,

Że wieki, które się włoką i dręcą,

Nie były dłuższe nam od smutnych godzin.

Fenixana.

Ranisz mię... słyszę zdaleka

W twoim głosie wieków głos.

Kto cierpi na własny los,

Od cierpiącego ucieka.

Don Fernand.

A te kwiaty? takie śliczne?

Fenixana.

Jeżeli pomiędzy niemi

Są kwiaty hieroglificzne,

Jak losy twoje, żalobne,

nych, albo przynajmniej kolorytem dziejowym zabarwionych, uważamy za najcelniejsze: „*El mayor monstruo los zelos*“, „*La gran Zenobia*“, „*Los cabellos de Absalon*“, „*Gustos y disgustos son no mas que imaginacion*“, „*Amor despues de la morte*“, „*La nina de Gomez Arias*“,

To je rozsypię po ziemi

I zdepeę...

Don Fernand.

Cóż cię w nich rani?

Fenixana.

Ach, że sr do gwiazd podobne!

Don Fernand.

Przebacz im te grzechy, pani.

Fenixana.

Co?

Don Fernand.

Niestalość, próżne blaski.

Fenixana.

Nie, wszystkie wypuszczam z łaski!

Z gwiazdami zarówno cenię.

Don Fernand.

Jakto?

Fenixana.

Moje przeznaczenie

Z jedną smętną gwiazdą chodzi:

Dla tego, bo kobieta się rodzi

Gwiazdom podległa i kwiatom,

Co ją prowadzą do truny.

Don Fernand.

Wiem, że w kwiatach są pioluny.

Ale ach! niebieskim światom

Wpływy przysądzam uczynne.

Fenixana.

Więc się dowiesz, że i i gwiazdy są winne.

Ach gwiazdy! gwiazdy, co takie gromadne,

Niebieskie mają ze słońcem sojusze

I leją w słońce całą światła duszę,

Są także dniowi jednemu podwładne.

Kwiaty błękitu—bo są takie ładne

Jak te, którymi oto ziemię pruszę.

Kwiat ci powiada: przez dzień skonać muszę;

Gwiazda ci mówi: przez noc jedną spadnę.

Więc gdy się od gwiazd ludzkie losy sądzą,

Jeśli się od nich nasze losy winą,

Nie dziw, że często spadają i błędzą,

I gdzieś w mgły ciemne niewidzialne płyną.

„*El postrer duelo de España*“, „*El medico de su honra*“¹⁾, „*Las tres justicias en una*“, a wreszcie „*El Alcalde de Zalamea*“²⁾, w którym zwłaszcza postać wieśniaka Krespa po mistrzowsku jest nakreślona; charakter to prawdziwie ludzki, stanowi przeto zajmujący kontrast z extatycznymi, w mglistej niebiańskości pogrążającymi się postaciami wielu innych dramatów Calderona. Pomędzy mitologicznymi komediami poety, zasługują przedewszystkiem na uwagę: „*El mayor encanto Amor*“ i „*Eco y Narciso*“. Wiele żywiołu mitologicznego, a przynajmniej czarodziejskiego, mieści się w „*La puente de Mantible*“ i „*Leonido y Marfisa*“; ostatni ten utwór technie młodzieńczą świeżością, mimo iż powstał w 81 roku życia poety i był ostatnim jego płodem. Z szeregu dramatów Calderona, ochrzczonych luźną i ogólnikową nazwą „romantycznych“, wyróżnić należy: arcydzieło „*El pintor de su deshonra*“, subtelne i pełne wdzięku komedye: „*La manos blancas no ofenden*“, „*Basta callar*“, „*Un castigo en tres venganzas*“, „*El secreto à voces*“, „*La senora y la criada*“, „*Dicha y desdicha del nombre*“ i „*La Vanda y la flor*“, dalej „komedye płaszcza i szpady“: „*Antes que todo es mi dama*“, „*Casa con dos puertas*“, „*Guardate del agua mensa*“ i t. d., a nareszcie krotokhwele i burleski: „*El Astrologo fingido*“, „*No hay burles con el amor*“, „*Hombre pobre todo es trazas*“, „*Cefalo y Procris*“³⁾.

I naszym losem tak niestale rządzą
One, co przez noc palą się i giną.
(*Odchodzi*).

¹⁾ Utwór ten przełożył na język polski pięknym językiem, ale w zupełnie przekształconej formie wiersza J. N. Kamiński. „Lekarz swojego honoru“, należący do najcenniejszych utworów Calderona. bywa zwykle porównywanym przez krytykę estetyczną z „*Otellem*“ Szekspira. Tłem namiętności bowiem u *Otella* i *Don Gutierrez* jest też sama zazdrość i obrażone poczucie honoru; koleje, które rozwija się też samo uczucie u bohatera hiszpańskiego i szekspirowskiego, stanowią przedmiot wiele pouczających studyów *Rötschera* w sławnym dziele: „*Die Kunst der dramatischen Darstellung*“ i *M. Carriera* w „*Nord und Süd*“, t. XVII (1881).

(*Przyp. tłum.*)

²⁾ Przekład polski prozą *Edw. Chłopickiego* (1873). (*Przyp. tłum.*)

³⁾ *Teatro de C. de la B. edición de la real Acad. española* (1868); *Biblioteca de autores españoles. Teatro completo de C. de la B.*, 4 tomy. Na język francuski tłumaczyli Calderona: *Linguet* (*Theâtre espagnol*, 1771), *Esménard* (w „*Chefs d'oeuvre des théâtres étrangers*“) i *Damas-Hinard* („*Theâtre de C. de la B.*“, 3 tomy, 1841). Ten ostatni przekład uchodzi za najcenniejszy. Niemcy posiadają wyborne przekłady *Schlegla* („*Spanisches Theater*“, 2 wyd. 1845, 2 t.) i *Griessa* („*Calderons Schauspiels*“, 1815, 7 t.)

(*Przyp. tłum.*)

Widzimy, że talent Calderona był niezmiernie wielostronnym, dobywał on z duszy ludzkiej tony najgłębsze i najszczytniejsze. Platen położył nad jednym z dzieł Calderona takie motto:

Jakażto czarów puszcza
Porywa wzrok i duszę!
Obraz każdy w niej kwiatem.
Muzyką każde słowo --

a słowa te można zastosować do całej poezji Calderona, bo i kwiaty zatrute, na których w tej „puszczy czarów“ nie zbywało, są prawdziwymi kwiatami, a dysonanse nawet—muzyką. Jeżeli wszakże Calderon zajął tak wysokie stanowisko w literaturze swego narodu i w dziejach sztuki, jeżeli do dzisiaj czciciele rzeczywistego piękna nieuprzedzonym okiem podziwiać mogą cudowne barwy i blaski jego utworów, nie wypływa ztąd, aby hiszpańskiego dworaka i fanatyka XVII wieku uważać za najwyższe i najczystsze wcielenie ducha poetycznego, jak tego pragnęli romantycy XIX w. Byłoby to anachronizmem godnym potępienia.

W gronie poetów współczesnych z Calderonem, znajdujemy dwóch, którzy nie w rozmiarach wprawdzie i niewyczerpanych zasobach talentu, ale w niektórych najcenniejszych jego właściwościach współzawodniczyć z nim mogą. Są to *Rojas* i *Moreto*. *Franciszek de Rojas*, o którego życiu wiemy to tylko, iż urodził się w Toledo i w r. 1641 został mianowany rycerzem zakonu św. Jagona, jest autorem jednego z najsłynniejszych i najcenniejszych utworów hiszpańskiej literatury dramatycznej. Tytuł jego: „Prócz mego króla—żaden“ („*Del rey abajo—ninguno!*“) albo „*Garcia del Castañar*“. Odmalowano tu dramatyczny konflikt pomiędzy obrażoną czią małżeńską a starohiszpańskim poczuciem królewskości w sposób jasny, dosadny i wielce estetyczny. *Ochoa* tak się wyraża o tem dziele *Rojasa*: „Jest ono w Hiszpanii tak popularnem, iż niema zapewne nawpół choćby wykształconego młodzieńca, któryby nie umiał na pamięć ustępów z niego. Na scenach wielkomijskich grają je ciągle, a nawet znanem jest po miasteczkach i wioskach; pierwsza to bowiem sztuka, z jaką występują zwyczajnie truppy aktorów wędrownych, gdy latem wyjeżdżają na prowincyą. Można rzec śmiało, iż sztuka ta jest najbardziej upowszechnioną ze wszystkich w niezmiernie bogatym repertoarze hiszpańskim“. *Augustyn Moreto* i *Cabana*, którego życie również pozostało nieznanem, umarł dnia 28 października 1669 r. w Toledo, zapisując w testamencie życzenie, iżby go pochowano na „łące wisieleców“, miejscu grzebania powie-

szonych. W zakresie tragedyi stworzył on arcydzieło: „Rycerski sędzia“ („*El valiente justiciero*“); niemniejszym też jest: „Upór za upór“ („*El desden con el desden*“), psychologicznie najprawdziwsza, najpowabniejsza i najdelikatniejsza z komedyj hiszpańskich ¹⁾. Liczba poetów dramatycznych w okresie Filipa IV i Karola II jest ogromną; wystarczy jednak, gdy wymienimy celniejszych, jako to: *Matos Fragoso, Monroy, Diamante, Mendoza, Cubillo, Hoz, Solis* (sławny historyk) i *Salazar*. Kończymy rozdział o dobie najwyższego rozkwitu literatury hiszpańskiej słowami zasłużonego Ochoi: „Gdyby los nieublagany postanowił zniszczyć cały nasz teatr złotej epoki i gdyby nam pozwolono drobną cząstkę jego, cztery dzieła, jako relikwią tak wielkich bogactw uratować, nie wahałobyśmy się błagać o ocalenie ze straszliwego rozbicia następujących czterech: „*Tetrarca*“ („Zawiść największym złem“) Calderona „*El Desden con el desden*“ Moreta, „*La verdad sospechosa*“ Alarcóna i „*Garcia del Castañar*“ Rojasa.“

Okres piąty.

Jeżeli pomimo poczynającego się upadku państwowego Hiszpanii w XVII w., literatura jej dotarła w tym czasie do szczytu udoskonalenia i wewnętrznej dojrzałości; jeżeli w szlacheństwie współzawodnictwie z nią, sztuka plastyczna pod wodzą takich mistrzów, jak: Zurbaran, Velasquez i niezrównany Murillo, wydała najpiękniejsze swe dzieła: to był to gwałtowny wysiłek ducha, po którym poczęły się tém raźniej ukazywać następstwa owego upadku w życiu umysłowym narodu. Hiszpania przestała być twórczą, oryginalną i narodową. Naśladownictwo stanowi odtąd cechę jej literatury; pomimo bogactw własnych, poczyna teraz zbierać u Francji i zniża się do roli niewolniczej poddanki tych, którzy niegdyś najpiękniejsze pomysły i motywa z niej zaczerpnęli. Na tronie królewskim zasiadła z Filipem V dynastia burbońska, z której członków jedyny Karol III († 1788) okazał się zdolnym, sumiennym i energicznym monarchą i dowiódł, co oświecone i uczciwe rządy mogłyby jeszcze zrobić z Hiszpanii ²⁾.

¹⁾ Znana i na scenach polskich p. t. „Donna Diana“. (Przyp. tłum.)

²⁾ Jeden z nowszych pisarzy hiszpańskich, *Mora*, ognistemi słowy scharakteryzował klęskę, jakie panowanie Bourbonów sprowadziło na Hiszpanię pod wzglę-

Powstrzymany przezeń upadek dopełnił się jednak pod bezmyślnym jego następcą Karolem IV, którego faworyt Godoy oddał Hiszpanię w ręce Napoleona. Jak naród zbuntował się przeciw temuż, jakiego bohaterstwa złożył dowody w walce o swoje prawa i niezawisłość, to zapisane niestartemi głoskami w księdze historii, jak i to także, iż ta sama Hiszpania wydała jednego z największych nędzników epoki nowożytnej, Ferdynanda VII, który naród swój wyrafinowanem okrucieństwem i podłością pozbawił wszelkich owoców niezmordowanej energii i dzielności tegoż. Odtąd szło coraz gorzej: godna wdowa po nim, Marya-Krystyna, i niemniej godna córka Izabella dały światu odstraszący przykład tego, co musi wycierpieć naród od złego monarchy. Że pomimo tak srogiego ucisku, pochodnia cywilizacji nie zgasła w Hiszpanii do szczętu, że spłżowa siła poczucia narodowego, którą hiszpan chowa w piersiach, po długim uspieniu znowu się rozwinęła zarówno w polityce, jak literaturze, dowodzi to niezwalczonej sprężystości tego tak odrębnego ludu, który wedle nieuprzedzonych świadectw przechował w niższych warstwach swoich bogaty jeszcze zasób cnót męzkich, o jakie coraz rzadziej w Europie ¹⁾.

dem politycznym i literackim: „Od dnia, w którym dobry ów Filip V, manekin wypchany dziecięcym nierozumem, a kołysany cudzymi impulsami, przestąpił Pireneje, poczęła Hiszpania kolejno tracić wszystkie swe pełne chwały trofea. Stała się rupieciarnią, nad którą panował król karciany; w jego ślady nadbiegła wnet rzesza linoskoków i kuglarzy, która zalała Hiszpanię, podobna do roju szarańczy, obsiadającej pola i ogrody. Aby się usadowić bezpiecznie w kraju, poczęli ci hałaśliwi awanturnicy narzucać nam swoją mowę, swoje rządy, obyczaje i suknie. Z ludu stał się teraz kolonią, z ludzi małpami, dającymi się kierować, jak osły. Za wstążki i wodę kolońską oddaliśmy im część naszą i worki. Swemi broszurami, modami i błyskotkami wydarli nam cnotę i zamożność. Madryt zamienił się w targowisko fanfaronady i gallicyzmu. Szlachta pięknej Hesperyi zagrzebała się w brudnej otchłani rozpustnego, zdzieciniałego i spodłego dworu, lichej kopii Wersalu. Świetna poezja nasza wygasła, przywalona obcymi gałgankami, oddana w ręce przemysłowców, nazwanych literatami. Bękarce dzieci dostojnej marki zhańbiły jej naturalną, jędrną czystość, i silna, płodna matrona zasnęła w głuchem sęczeniu. Wydali oni ojczyźnie otwartą wojnę, naiwny wdzięk jej nazwali rubaszością i brutalstwem. Sztynne reguły francuzkich krytyków zeszkutowane z opacznie pojętych prawideł starożytnych, zastosowywano bez smaku i wyboru do poczty hiszpańskiej; niegdyś tak świeża i bujna, zamieniła się ona teraz w nudną rymowaną prozę czasów peruki. Za rządów Karola III poczęło się orzeźwiać życie Hiszpanii, poczucie narodowe ocknęło się napowrót i lepsza doba zaświtała dla literatury.“

¹⁾ Porównaj wielce pouczające i zajmujące dzieło *M. Willkomma*: „*Zwei Jahre in Spanien und Portugal*“ (1847); dalej *F. Garrida*: „*Das heutige Spanien*“
Historia literatury pow. T. II.

Słusznie powiedziano, iż testament Karola IV, powołujący francuskiego księcia na tron hiszpański, był zarazem i testamentem hiszpańskiej oświaty narodowej, literatury i sceny. Z Burbonami wtargnęła z tryumfem do Madrytu francuska pseudoklasyeczność. Wspomnienia wszakże wielkich poetów ojczystych za silnie jeszcze tkwiły w pamięci ludu, ażeby wpływ Boala mógł się utwierdzić od razu. Dwaj mianowicie wpływowi i gorliwi poeci dramatyczni *José Cañizares* (1676—1750) i *Antonio de Zamora*, trzymając się wytrwale podań i wzorów ojczystych, stawili potężny opór smakowi francuzkiemu; ponieważ jednak nie znaleźli godnych siebie następców, wpływ ich ugiął się pod żarliwym natarciem pseudoklasyecznych galomanów literackich: *Luzana*, którego poetyka pojawiła się w roku 1737, *Nasarre'a*, *Montiana* i *Velasqueza*. Odtąd weszło w prawałła dobrego tonu u pisarzy hiszpańskich, patrzeć pogardliwie na własną literaturę, a niewolnicze naśladownictwo francuzczyzny uznano za jedynie zbawcze hasło w dziedzinie sztuki. Słusznie powiedział też jeden z najcełniejszych historyków literatury narodowej w Hiszpanii: „Wiek XVIII wypenił naszą literacką narodowość (*el siglo XVIII mato nuestra nacionalidad literaria*).“ Na krój francuski pisali: *Mikołaj Fernandez de Moratin*, *Józef Cadahalso*, *Kacper-Melchior de Jovellanos*, *J.-L. de Ayala*, *Tomasz de Yriarte* swoje zimne i martwe dramaty. Ze spuścizny *Yriarte'a* († 1791) podnieść jednak należy z uznaniem wdzięczne i wesołe bajki, pisane w starohiszpańskiej stopie wierszowej. Epiey i lirycy hiszpańscy XVIII wieku, jak *Escoiquiz* („*Mexico conquistada*“), *Montengon* i *Arroyal* nie wydobyli się także nad poziom mierności; wyżej wzbił się jedyny *Melendez Valdez* (zmarły w r. 1817 na wygnaniu), którego pieśni celują czystym wdziękiem i swobodną lekkością. Na wyższe jeszcze uznanie zasłużył autor, piszący wytworną prozą, *José Francisco de Isla* († 1781), który w „*Historia del fray gerundio de Campazas*“ stworzył mistrzowski obraz rodzajowy duchowieństwa narodowego, wyrównywający romansom hiszpańskim z najpiękniejszej doby, w sile ironii i humoru współzawodniczący nawet z „*Don-Kiszotem*.“ Dzieło to, podobnie jak tryskające humorem satyrycznym „*saynety*“ *Ra-*

nien 1863 i *W. Lausera*: „*Aus Spaniens Gegenwart*. 1862. W polskim języku wyszły w ostatnich czasach dzieła o Hiszpanii *Edmunda Amicisa* (1879) i *A. Pawińskiego* (1881).

mona de la Cruz (ur. 1731), w których poeta niemilosiernie wyszydził francuzką tragedję, dowodzą iż reguły Boala nie ujarzmiły do szczerźnie geniuszu hiszpańskiego.

U schyłku XVIII wieku patryotyczny *Vicente Garcia de la Huerta* (ur. 1742) podjął przerwana czasowo opozycją przeciw galomanii, a i w dramatach młodszego *Moratina* (1760—1828), szczytnego *Nik. Alvareza de Cienfuegos* (1764—1809, „*Zorayda*“—„*La condesa de Castilla*“) i *Manuela Józefa Quintany* (ur. 1772, „*Pelayo*“) ozwał się, chociaż nieśmiało i ostrożnie, swobodniejszy duch narodowy. Tenże spotęgował się znacznie z chwilą, gdy krytyka niemiecka, gdy teoretyczne zwycięstwa Lessinga nad dramaturgią pseudo-klasyeczna francuzów i wysokie uznanie oddane Calderonowi przez Schlegla, doszły do wiadomości hiszpanów. A gdy nareszcie szkoła pseudoklasyeczna i w saméjże Francji uległa wskrzeszonemu romantyzmowi, wpływ ostatniego przedarł się za Pireneje i spotęgował odradzającą się twórczą siłę narodu i jego oryginalnych form literackich. Na tę otwartą kolej wstąpili: znany mąż stanu *Franciszek Martinez de la Rosa* (ur. 1789), który wydał walkę francuzczyźnie na polu teoryi, a zadał jój cios śmiertelny burzliwą, nieokiełznaną tragedją w stylu narodowym: „*Aben Humeya*“; tudzież genialny *Breton de los Herreros* (ur. 1800), najznakomitszy i najbardziej wpływowy poeta hiszpański z pierwszych dziesiątków lat XIX stulecia, którego komedye („*Marcela*“—„*A Madrid me vuelvo*“—„*Todo es farsa en este mundo*“—*Muerte y veras*“—„*Me voy de Madrid*“—„*Las flaquezas ministeriales*“) i historyczne dramaty („*Fernando el emplazado*“—„*Belido Dolfos*“) przypominają dzieła starych mistrzów, i to nie na swoją niekorzyść, tchną bowiem duchem nowoczesnych pojęć. Z pomiędzy licznych jego następców w dziedzinie poezyi dramatycznej na wyróżnienie zasługują: *Angel de Saavedra* (ur. 1791), *Antonio Gil y Zarate* (ur. 1796), *Antonio Garcia Gutierrez*, *Juan Eugenio Hartzenbusch* (ur. 1806, niemiec z rodu), *Mariano José de Larra* (1810—1837), *Patricio de la Escosura*, *Ventura de la Vega*, *José Zorrilla* (ur. 1817), który nie tylko w dramacie („*Don Juan Tenorio*“, „*El zabatero y el rey*“), ale także na niwie lirycznej i epickiej przewyższył współczesnych poetów talentem, płodnością i sławą; współzawodnik jego *Tomasz Rodriguez Rubi* pisał dramaty, płonące żarliwą miłością ojczyzny.

Na czele ostatniego pokolenia hiszpańskich liryków stanął *Jan Chrzciciel de Arriaza* (1770—1837), którego pełne polotu i żaru „*Cantos patrióticos*“ (zwłaszcza zaś oda polityczna: *Profecia del Piri-*

neo“, nie ustępująca Marsylianec) rozgrzewały wojowników narodowych do bohaterskiej walki na śmierć i życie z francuzami. Szeroką sławą w ojczyźnie cieszą się dalej: Jan Nikazy *Gallego* (ur. 1777), wspomnieni już *M. J. Quintana*, *Martinez de la Rosa*, *Alberto Lista* (1775—1848, autor słynnej: „*Oda à la muerto de Jesus*“), *Józef Joachim de Mora* („*Legendas*“), *Poblo de Xerica* (ur. 1781), słynny satyryk *Jacek de Salas y Quiroga*, *Julian Romeu* i *Józef de Espronceda* († 1842). Ostatni najzdolniejszy w tym szeregu, splatał artystyczne natchnienia Byrona i excentryczne idee Wiktora Hugo z nastrojem narodowym. Współczesna poezya epicka Hiszpanii nie wydała plonu wydatniejszego; pewne nadzieje obudziły wszakże „*Moro expósito*“ *Angela de Saavedra* i „*Blanca*“ *J. F. Diaz*¹⁾. Dzisiejsza literatura tamtejsza obfituje w romanse i nowelle wszelkiego gatunku i charakteru; obok romansu historycznego pielęgnują w Hiszpanii zwłaszcza z patryotyczną żarliwością narodowo-tradycyjną formę powiastek: *novelas ejemplares*. Najokazalszym owocem jej był „*Don Quijote del siglo XVIII aplicada a XIX*“ *Franciszka Seneriz'a*, mający wszakże więcej pretensyi niż prawa. Romans historyczny nie wyrósł ponad mierność, a jedyny romansopisarz *Telesfor de Trueba Cosío* (1805—1835), który mógłby zadowolić wyższe wymagania, pisał swoje powieści po angielsku. Do celniejszych pojavów świeższej doby należą: „*Los dos reyes*“ *Jana Arizy*, „*El Anticristo*“ *Franciszka Nagarry Villoslady*, „*Doce Espanoles de brocha garda*“ *Antoniego Flores'a*, tudzież społeczny romans: „*Marya ó la hija de un journalero*“ *Wacława Ayguals'a de Izco*. Wszystkich wszakże pozostawił w cieniu za sobą *Fernan Caballero*. Pod pseudonimem tym ukrywa się kobieta, córka wielce około literatury zasłużonego hamburczyka *J. N. Böhla von Faber*, który osiadłszy w Kadyxie, ożenił się z hisz-

¹⁾ W koloniach, które Hiszpania posiadała niegdyś i do dzisiaj posiada w Ameryce, wystąpili w ostatnich czasach poeci amerykańsko-hiszpańscy, których sława przedarła się do Europy. Są to: *Józef Marya Heredia* (um. 1839), *Maryan Irujillo*. *Wacław Alpuche* (um. 1841) i *Milanes*. Największą sławę wszakże zdobył *Gabryel de la Concepcion Valdes*, zwany *Placido*, mulat, rozstrzelany d. 28 czerwieca 1844 za obronę praw humanitarnych swojej rasy. Jego poezye („*Poesias escogidas*“), skonfiskowane przez hiszpanów, żyją dotąd w ustach mulatów. Podróżnik hiszpański *Quiroga* powiada o nim: „Człowiek ten w swoich półdzikich pieśniach wznosi się do poziomu najszczytniejszych i najszlachetniejszych idei. Z wierszów jego, pisanych niewolniczym narzeczem, strzelają błyskawice szczerego blasku.

panką. *Fernan Caballero* albo *Cecylia Böhl von Faber* uprawiała z wielkim talentem niwę powieści realistycznej, a znane jej romanse obyczajowe (*Novelas de costumbres*: „*Lagrimas*“,—„*Sola*“,—„*Clementia*“ i t. d.) stanowią wierne i niepozabawione poezyi zwierciadło dzisiejszej katolickiej Hiszpanii—ale takiej Hiszpanii, jaką widzieć pragnął dwór królowej Izabelli. O wiele wyższym, wszechstronniejszym i szlachetniejszym był talent *Gertrudy Gomez de Avellaneda* († 1873), która wystąpiła na szlak poetycki pod pseudonimem: „*Lu Peregrina*“, przypominając nim pochodzenie swoje z Kuby. Pierwszy zbiór jej: „*Poesias liricas*“ przeszedł niepostrzeżenie, i dopiero tragedia: „*Alfonso Munio*“, przedstawiona w r. 1844, zwróciła powszechną uwagę na autorkę. Ani razu już potem wszakże nie powtórzyło się to wielkie powodzenie. Nowele jej ujmują delikatnym wdziękiem serdecznej natury niewieścię i wytwornym językiem. Z głębszem zrozumieniem ducha i dążeń XIX wieku, tudzież powołania powieściopisarza, wstąpił na tę głębę *Piotr Antoni de Alarcon* (ur. 1833), pouczający i humorystyczny w „*Poesias serias y humoristicas*“, autor tłoczony w 100 przeszło już wydaniach: „*La noche buena del poeta*“. Dwie zwłaszcza znakomite powieści jego zasłużyły na powszechną uwagę: „*Zgorszenie*“ („*el escándalo*“), wysoce poetyczna i moralnie szczytna obrona świętości małżeństwa, tudzież nowela wiejska: „*El sombrero de tres picos*“. Jako poeta dramatyczny, nie zdradził *Alarcon* wybitniejszego talentu.

Dramat w ogóle stanowi słabą stronę nowszej literatury hiszpańskiej. Na pisarzach dramatycznych wprawdzie nie zbywa: *Tamayo y Baus*, *Guerra y Orbe*, *Lopez de Ayala*, *Egualaz*, *Serra*, *Diaz*, *Principe*, wystąpili kolejno na scenę, nie tworząc wszakże nic trwałszego. Jeżeli scena hiszpańska nie ma poprzestawać na powodzeniu chwilowem swojego repertoaru, powinna wrócić się do dawniejszych narodowych arcydzieł. Pomędzy współczesnikami *Alarcona* w dziedzinie powieści najszcześniejszym był dotąd *Juan Valera* (ur. 1824, — „*La Cordobesa*“—„*Pepita Jimenez*“—„*Las ilusiones del Doctor Faustino*“), znany też jako poeta liryczny. Później wyróżnili się w poezyi polemicznej, pieśniarskiej i dydaktycznej *Becquer*,

Podziwu godną jest lekkość, z jaką dotyka najsubtelniejszych przedmiotów, a niektóre z nich poruszają najgłębsze strony duszy ludzkiej.“

Campoamor i *Nuñez de Arce* (ur. 1834, — „*Vision de fray Martin*“), w powieści i nowelli *Julio Nombela* i kobieta *Pilar Sinués del Marco*.

Dziejopisarstwo, tradycyjnie ulubiona sfera pracy badawczej w Hiszpanii, nie leżało i w pierwszej połowie XVIII wieku odłogiem. *Wincenty Baacallar y Sana* markiz de San Felipe († 1726), napisał w rodzaju starohiszpańskim wyborną historią wojny sukcesyjnej („*Commentarios de la guerra de Espana desde principio del reinado del rey Felipe V*“, 1729), Jan Chrzeciiciel *Muñoz* (1745—1799) najlepszą historią zdobycia Ameryki („*Historia de nuevo mundo*“, 1793), Jan Antoni *Conde* (1770—1820) nareszcie gruntowną historią najścia Arabów („*Historia de la dominación de los Arabes en España*“, 1820). Prześladowany srodze autor pierwszej, na źródłach archiwalnych opartej historii Inkwizycji hiszpańskiej, Jan Antoni *Llorente* (1757—1824) zmuszonym był napisać swoje dzieło na obcej ziemi i w obcym języku („*Histoire critique de l'inquisition d'Espagne*“, 1815). W nowszych czasach madrycka *Real academia de la historia* krząta się niez mordowanie około zbierania i publikowania materiałów historycznych i pisarzy źródłowych. Z licznych dzieł, które pojawiły się w ostatnich dziesiątkach lat, wymieniamy cenniejsze: „*Vidas de Españoles célebres*“ *Quintany*, historią wojny o niepodległość *Torena* („*Historia del levantamiento, guerra y revolucion de España*“, 1835—1837), tudzież pracę w tym samym przedmiocie *Arguelles'a* i *Maldonalda*; dalej: „*Historia de los sitios de Zalagoza por los Franceses en los años 1808 y 1809*“ i rozległe wydawnictwo narodowe *Modesta La Fuente* († 1866): „*Historia general de España*“, dzieło zdumiewającej pilności, sumiennego ducha badawczego, gorącej miłości ojczyzny i umiarkowanie wolnomysłnych zasad, w 28 tomach. W zakresie prac nad historią literatury i cywilizacji, odznaczył się na początku stulecia szczególnie *Antonio de Capmany y Montpalan* († 1813, — „*Memoria históricas sobre la ciudad de Barcelona*“ — „*Teatro historio-crítico de la elocuencia castellana*“); później wystąpił *Amador de los Rios* z bardzo sumienną, ale pod względem języka wielce nieudatną „*Historia crítica de la literatura española*“, a *Eugeniusz de Topia* wzbogacił literaturę historyczną swojego kraju znakomitą: „*Historia de la civilización española desde la invasión de los Arabes hasta la época presente*“ w 4-ch tomach (1840). Do bliższego poznania historii wojen i zamieszek wewnętrznych, na które Hiszpania po śmierci Ferdynanda VII-go była narażoną, wiele poja-

śniających szczegółów przysporzyły „*Pamiętniki*“ („*Memorias*“) markiza de *Miraflores*, jakoteż historyczne prace *San Miguela* i *Pirali*. Młody parlamentaryzm hiszpański rozwinął wymowę polityczną i stał się kolebką sławy krasomówczej *Emila Castelara*. Barwne i dźwięczne okresy mów i pism jego brzmią przyjemnie, a nawet upajająco w uszach południowców tam nawet, gdzie nas, treściwych słuchaczy Północy, razi przesadna kwiecistość języka.

ROZDZIAŁ PIĄTY.

PORTUGALIA ¹⁾.

Literatura hiszpańska wymagała obszerniejszego nieco traktowania ze względu na swoje bogactwo, wielostronność i obszar, ze względu na zdobytą wyżynę artystycznego udoskonalenia, która zapewniła jej wybitne stanowisko w historii rozwoju europejskiej cywilizacji. Mówiąc o Portugalii, możemy się streszczać. Tutaj bowiem zamknęła się doba kwitnienia literatury w ciasnych ramach XVI stulecia, w okresie najwyższego rozwinięcia się politycznej potęgi Portugalii, a wydała j edno tylko istotnie wielkie dzieło. Świe-

¹⁾ Portugalczycy nie posiadają wyczerpującego dzieła o swej literaturze. Źródła dostarczyły: *Dioga Barbosy Machada*: „*Bibliotheca lusitana historica, critica e cronologica*“ 1741—52; objaśniona przez *Arva de Ceję*: „*Bibliotheca historica de Portugal*“, 1801, drukowany w r. 1799 akademicki *Catalogo dos livros* i wydawane od r. 1792 przez lizbońską Akademię Umiejętności *Memorias de literatura portugueza*. Popęd do pracy nad historią literatury dał *J. B. Leitao d'Almeida Garret* historyczno-krytycznym wstępem do antologii narodowej *Parnaso lusitano* (Paryż 1826). W ślady jego wstąpili *Cesta e Silva*: „*Ensaio critico sobre os melhores poetas portuguezes*“ (1855), *Mendonça*: „*Memorias de literatura contemporanea*“ (1855), i *Ortiz*: *La literatura portuguesa en el siglo XIX*“ (1857). *Bouterweck* opracował literaturę portugalską w IV tomie swego słynnego dzieła, *Sismond* w „*De la littérature du midi de l'Europe*“, rozdz. XXXVI—XI). Porównaj: *Denis*, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal* (1826); dzieło obfite w materiał faktyczny, ale błędne częstokroć w sądzie; *Ch. Fr. Bellerman*: „*Die alten Liederbüch:er der Portugiesen*“ 1840; *Fr. Diez*: „*Ueber die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie*“ 1863, tudzież cytowane w poprzednim rozdziale „*Studia*“ *F. Wolfa*.

tny ten okres, w którym Portugalczycy pod rządami mądrych, energicznych i wielkodusznych monarchów, zwłaszcza zaś króla Emanuela Wielkiego (1495—1521), pod sterem mężów bohaterskiego ducha, jak Vasco de Gama i Alfons de Albuquerque, podejmowali owe śmiałe, we wszelkich kierunkach torujące nowe drogi przedsiębiorczemu duchowi wyprawy morskie, wydał także perłę jedyną, ale najkosztowniejszą ich literatury: „*Lusiady*“ Camoensa ¹⁾. I jak z wprowadzeniem w r. 1536 inkwizycyi, a w r. 1540 jezuitów, polityczna wielkość Hiszpanii po krótko-trwałym rozkwicie u schyłku XVI stulecia, gdy nieszczęśliwy król Sebastyan w r. 1578 w rycerskiej a nierozważnej wyprawie do Afryki utracił wojsko i życie, poczęła chylić się do upadku, ażeby nigdy już więcej nie wrócić do dawniej siły; tak i literatura portugalska wiodła już odtąd życie zwiędłe i chorowite, jak gdyby państwową i poetyczną twórczość narodu w jednym i temże samem stuleciu doszczętnie się wyczerpały. Portugalia dowiodła swą ruiną, dokąd rządy ujemnych żywiołów doprowadzić zdołają naród opatrzony przez naturę najszlachetniejszymi darami; jeżeli bowiem Hiszpanie z rozbicia swęj politycznej potęgi uratowali mnóstwo osobistych i narodowych właściwości, zapewniających im przyszłość, to przeciwnie okazał się moralny i społeczny upadek Portugalczyków tak głębokim, iż o poprawieniu się stanu rzeczy w przyszłości mowy być już prawie nie mogło ²⁾. Nie im nie pozostało, oprócz chyba niepojętego, iście komicznego samochwalstwa, które wyobrażało sobie, że „*Hum portuguez bem finchado*“ (jeden gniewnie patrzący Portugalczyk) wystarczy, ażeby tysiąc wrogów zmusić do ucieczki, a objawiało się nawet w formie urzędowej, gdy np. miniaturowy statek wojenny ochrzczono szumnem nazwiskiem: „*O terror do mundo*“ („Przestрах świata“).

Portugalski romanco, zniewieściały pobratymiec kastylijskiego, przybiera w XII dopiero wieku kształt literacki romantycznej piosenki ludowej, opiewającej walkę staro-portugalskich bohaterów z Maurami. Ta poezya ludowa, której wdzięczne wytwory gromadzono później w „*Śpiewnikach*“ („*Cancioneiros*“), sięga w zamierzchną przeszłość średniowieczną; mało z niej wszakże okruchów ocalało się

¹⁾ Rodacy wymawiają nazwisko jego: Kamonisz.

²⁾ Pomyślniejszy horoskop rozwojowi Portugalii, stawiają najnowsi badacze jej życia teraźniejszego *Dierks* i *A. Pawiński* („Portugalia“, 1881).

do czasów dzisiejszych. Tak pomiędzy innymi pieśń „*As trovas dos Figueiredos*“, opiewająca czyny rycerskie Goesta Ansura, praojca rorodzin Figueiredo i Figueroa. Ma ona pochodzić z wieku VIII; język wszakże jęj nasuwa tyle filologicznych wątpliwości, iż niepodobna przypuszczać, ażeby kształt jęj dzisiejszy sięgał po za stulecie XVI. Jeszcze wątpliwym jest wiek przypisywany niektórym pieśniom rycerza *Gonçala Hermiguesa*, który za panowania pierwszego króla portugalskiego Alfonsa Henriqueza († 1185) słynął z waleczności, wyróżniony wając rycerskim cnotom Cyda hiszpańskiego, jak dowodzi przydomek jego Tragamouro (pożeracz Maurów),—tudzież poezjom *Egasa Moniza Coelha*. Zanim przeto pora powstania tych pieśni zostanie należycie stwierdzoną, bezpieczniej uważać za najstarożytniejszy, uwierzytelniony pomnik poezji portugalskiej „Pieśnioksiąg“, pisany miarą wiersza prowansalskiego, liczący 75 kart pergaminowych in folio, a zachowany w bibliotece „Collegio dos Nobres“ w Lizbonie (wydano go r. 1823 w Paryżu p. t.: „*Fragmentos de hum cancionero inedito*“). Treść i forma tych pieśni (jest ich 260) dowodzą, że średniowieczni poeci portugalscy żyli w bliskich stosunkach z trubadurami prowansalskimi, że zatem w najodleglejszej już przeszłości portugalska poezja posiadała charakter naśladowczy, którego nigdy pozbawić się nie umiała. Pieśni te pisane są niemal wyłącznie w jambach i używają stale rymu. Zdają się one pochodzić wszystkie od jednego autora; był nim zaś prawdopodobnie trubadur, żyjący na dworze króla Diniza. Treść ich jest erotyczną; przez całą księgę snuje się rzewna skarga zawiedzionej miłości, jak w sonetach Petrarki. W języku staroportugalskim lub galicyjskim pisał także swoje romanse duchowne król Alfons X. W XIV wieku opiewał Alfons *Giraldes* zwycięstwo, odniesione przez Alfonsa IV w r. 1340 nad Maurami nad rzeką Salado, w epeoi, z której dwa tylko ułamki pozostały. W tymże samym wieku pisał król Don Pedro I pieśni miłosne, z których kilka znalazło się w wydrukowanym przez *Garcia da Resende* w r. 1516 „Śpiewniku“. Najslynniejszym poetą pieśni w XV w. był *Macias* (z przydomkiem „*O namorado*“, zakochany), którego romantyczno-tragiczny koniec uwieczniła piękna romanca niemieckiego poety Uhlanda. Z utworów jego dochował się jeden tylko w pełnym kształcie. Wspomniany „*Cancioneiro*“ *Resenda* jest najbogatszym zbiorem poetycznych utworów portugalskich z w. XV. Znajdujemy w nim pieśni 150-ciu poetów, z których najcelniejszymi byli *Alvaro de Brito Pestanha*, *Alvaro Bareto*, *Guterrez Couthinho*, *Fernan de Silveira*, *Francisco Silveira*, *Runo Pereira*,

Jaao Roiz de Sa y Menezes, *Diogo Brandao*, *Jaao Manoel*, *Jorge de Aguiar*, *Gonzalo Mendes Sacoto*, *Duarte da Gama*, *Duarte de Brito i Bernardim Ribeiro*; ten ostatni żył na dworze wielkiego Emanuela i bywa uważanym zwyczajnie za poetę, który swojemi pieśniami i poezjami bohaterскими, tudzież napisaniem pierwszego romansu portugalskiego: „*Menina e Moça*“, otwiera dobę rozkwitu literatury ojezystej.

Ta „doba rozkwitu“ ogranicza się co prawda, na jednej postaci wiekopomnego poety Camoensa. Narodowy rozwój poezji powstrzymanym został u źródła swego naśladownictwem obcych wzorów, a zwłaszcza subtelności erotycznej prowansalskich trubadurów. Pieśni narodowe („*Chacras*“) i romanse, które w Hiszpanii rozkrzewiły się tak bujnie i na ukształtowanie literatury wywarły wpływ stanowczy, ustąpiły tutaj niezwłocznie pola słodkiej poezji erotyczno-dworskiej, ulegającej wpływowi zagranicznym i nie wykraczającej nad poziom ekliwego sielankarstwa, nie wspartego zdrowym poczuciem natury. Ton ów nadał poezji już *Ribeiro*, tudzież współczesny mu *Christovam Falcam*. Z tą niepoczesną poezją pasterską połączył następnie Franciszek *Moraes* (zamordowany w r. 1572) w „*Chronica de Palmerin de Inglaterra*“ przesadną romantykę rycerską, której początków, jak widzieliśmy w poprzednim rozdziale, szukać należy w Portugalii. Prawda, że wystąpił podówczas utalentowany poeta, który podniósł hasło opozycji przeciw wpływowi zagranicy i którego działalność okazała się dobroczynną i dla Hiszpanii. Tym poetą był *Gil Vincente* († 1557), który z trafnym instynktem w życiu własnego ludu szukał podstaw twórczości i zarówno w niezgrabnych krotoczwilach, jak w „aktach“ usiłował natrafić na ton rodzimy. Podczas kiedy jednak w Hiszpanii z takich początków wywiązał się wspaniały teatr narodowy, w Portugalii po bezdzietnym zgonie *Gil Vincente'go*, scena, popadłszy w ręce uczonych pedantów, którzy pokładali ambicyą w małpowaniu klasycznych wzorów, przecięła sobie drogę dalszego rozwoju. Do takich poetów należeli *Saa de Miranda* (ur. 1495) i *Antonio Ferreira* (1528 1569), którego sonety, ody i elegie mizdrzą się gładką i utoczoną formą, ale nie mają w sobie iskry uczucia, podobnie jak pseudo-klasyczna jego tragedia: „*Inez de Castro*“. *Ferreira* stanął na czele „klasycyzmu“ portugalskiego, którego dalszymi pionierami byli *Jorge Ferreira de Vasconellos* († 1582), *Pedro de Andrade Caminha* († 1589) i *Diogo Bernardes* († 1596).

Zanim wszakże poezja portugalska stężała w zimnem naślado-

wnietwie poetów klasycznych i zagranicznych, przeznaczonem jęj było w Camoensie znaleźć przelotną chwilę potęgi i blasku, jakkolwiek i ten poeta nie zdołał oswobodzić się doszczętnie z krępujących więzów wszechwładnego podówczas kierunku literackiego, a duch narodowy jego wielkiego dzieła tkwi raczej w zamiarach, niż w wykonaniu, świadczącym aż nadto o przesadnej czei dla Wergilego, mieszającej do narodowych podań bohaterских niezgodne i niewłaściwe żywioły obcego świata wyobrażeń i natchnień.

Ludwik Camoens przyszedł na świat w r. 1525 z starożytną zubożalą rodziny szlacheckiej ¹⁾. Uczęszczał na uniwersytet w Koimbrze i już studentem doświadczał się w służbie Muzy. Po ukończeniu nauk dał się porwać namiętnej miłości dla damy pałacowej Katarzyny de Attayde, a uczucie to było jedyną chwilą złorzeczną w nieszczęsnem życiu poety. Pierwszymi połyskami swojego talentu nie zyskawszy uznania, zaciągnął się do wojska i przyjął służbę ochotniczą na flocie płynącej do Maroko. Jak Cervantes i Lope, tak i Camoens w kurzawie walk, pośród burz morskich i szczyku oręża pisał wiersze. Po skończonej wyprawie powrócił do Lizbony, bez chwały wielkich tryumfów, lecz z utraconem lewem okiem, które wydarła mu w spotkaniu pod Ceutą kula nieprzyjacielska. Zniechęcony tym wypadkiem, jakoteż daremnym poszukiwaniem za odpowiednią dla swego talentu i wiedzy posadą w kraju, popłynął w r. 1553 do Indyi. Ale i w Goi, ognisku posiadłości portugalskich w Indyach, nie powiodło mu się zdobyć urzędu; musiał zatem powtórnie wstąpić do wojska i uczestniczyć w rozmaitych wyprawach lądowych i morskich, podczas których znosił wspólnie wszystkie niebezpieczeństwa, na jakie narażali się opiewani później przez niego odkrywcy drogi morskiej do Indyi wschodnich, co wpłynęło potężnie na charakter i układ przyszłej epepei. Nędzna administracya portugalska w Indyach dała mu popęd do odmalowania jęj w barwach satyrycznych; pojawienie się złośliwego poematu rozgniewało tak srodze wice króla, iż wysłał poetę na wygnanie do Macao, półwyspu leżącego na brzegach chińskich, kędy przez pięć lat z górą zajmował lichy urząd. W najwyższym punkcie przesmyku, łączącego Macao z Chinami, pokazują do dzisiaj tak zwaną grotę Camoensa, z kąd otwiera się czarujący widok na ląd i morze. W tej grocie poeta napisał, jak twierdzi podanie, wielką swoją epepeją narodową: „*Os*

¹⁾ Porównaj R. Avé-Lallemant: *L. de C. Portugals grösster Dichter* 1879.

Lusiadas“ („Lusiady“ t. j. Luzytanie, Portugalczycy). Tymczasem w Goi objął nowy wice-król rządy i pozwolił Camoensowi porzucić miejsce wygnania. W powrocie do Goi rozbił się okręt nad ujściem rzeki Kamboja, a poeta zaledwie na desce uratował życie swe wraz z drogocennym poematem, którego kartki zwiłżyła już woda morska. Wierzyście i wrogowie wtrącili go teraz do więzienia, z kąd wybawiło go nareszcie kilku przyjaciół i zwolenników. W zupełnem ubóstwie opuścił teraz Camoens nieszczęsną dla siebie „krajną cudów“, gdzie tylu nিকেzenników zbierało skarby i po szesnastoletniem oddaleniu powrócił w r. 1569 do Lizbony. Tu wydał swój poemat, poświęcając go królowi Sebastyanowi, który poecie, co rozniósł sławę Portugalczyków na cały świat ówczesny, wyznaczył dwadzieścia pięć talarów rocznej pensyi! Byłby też zginął z głodu, gdyby poczciwy murzyn, którego przywiózł z Indyi, nie był dlań żebrak po ulicach na chleb. Obok własnego nieszczęścia musiał Camoens doznać jeszcze boleści nad upadkiem ojczyzny, który na Portugalię sprowadził król Sebastyan, lekkomyślnie podjętą wyprawą na Marokko w r. 1578. W rok lub we dwa lata później zmarł Camoens, pożarty głodem i chorobą, w szpitalu. W 16 lat po zgonie wzniesiono mu piękny pomnik.

Camoens próbował sił swoich w licznych gatunkach poezyi, z najmniejszym powodzeniem w dramacie; napisał on trzy utwory dramatyczne bez głębszej wartości. Natomiast sielanki jego, kanzony i sonety, pisane w stylu włoskim, celują szlachetną formą i serdeczną prawdą natchnienia. Wysokie swe narodowo-literackie stanowisko wszakże Camoens zawdzięcza poematowi epickiemu, w ośmno-wierszowych stancach napisanemu i na dziesięć pieśni podzielonemu p. t.: „*Os Lusiadas*“ (po raz pierwszy wydrukowany w roku 1572) ¹⁾. Dzieło to, najszlachetniejszym duchem ożywione, znanem jest w całej Europie pod fałszywym tytułem: „Lusiada“; znanem jednak raczej z tytułu, niż treści. Dlatego podaliśmy tu zwięzłą jego osnovę. Camoens miał wysokie wyobrażenie o swoim dziele i powołaniu. Już w pięknych słowach wstępu:

„*Vereis amor da patria, nao movido*

De premio vil, mas alto e quasi eterno“

(Obaczysz tu obraz miłości ojczyzny, której nie podlegnął żaden cel samolubny)

poeta zaznaczył, do czego zdąży. Nie jednego bohatera, ale

¹⁾ Najlepszą i najpiękniejszą edycją oryginału: „Lusiadów“, zaopatrzoną ilustracyami, wydał (in folio) Emil Biel: „*Os Lusiadas, Edição critica commemorativa de terceiro centenario da morte do grande poeta*“ 1880.

cały naród, jego historią i sławę zdobytą przez Luzytanów pragnie on w epickim słowie odtworzyć, a zamiar ten, konsekwentnie przeprowadzony, nadaje dziełu poety odrębny i szczytny charakter. Wszędzie też spotyka się w tym utworze wysoki nastrój i duch patryotyczny, podnoszące go znacznie po nad wytwory romantyki rycerskiej. Muzami opiekuńczymi wieszczą są „Dziewice Tajū“ („*Tágides minhas*“); one udzielają mu natchnienia, ażeby godnie wyśpiewał czyny i walki bohaterów swojego kraju („*as armas e os barões assinalados*“). Pieśń pierwsza: Vasco de Gama i jego towarzysze, których wyprawa odkrywczą służy Camoensowi za kanwę opowieści, znajdują się już na oceanie indyjskim, w pobliżu Madagaskaru, kiedy Jowisz zgromadza bogów dla narady nad ich zuchwałem przedsięwzięciem. Król Olimpu okazuje się przychylnym zamiarowi Portugalczyków, podobnie Mars i Wenus, podczas kiedy Bakchos, bojąc się, aby bohaterowie luzytańscy nie zaćmili sławy jego czynów, dokonanych niegdyś w Indyach, zdradza otwarcie niechęć dla tego zamiaru. Mars radzi, ażeby wysłać Merkurego, któryby zawiadł Portugalczyków na miejsce, gdzie odpoczęliby po trudach podróży i zaczerpnęli wiadomości o Indyach. Myśl tę przyjęto i Portugalczycy docierają do Mozambiku, kędy wszakże Bachus pod postacią dostojnego maura podburza przeciw nim tamecznego szeika, tak, iż tylko dzięki swej waleczności zdołali wymknąć się jego zasadzkom. Żeglując dalej posługują się przewodnikiem, który usiłuje zwiéść ich z prawdziwej drogi, ale Wenus udaremnia jego tajemne zamiary i doprowadza Portugalczyków do Mombazy. Pieśń 2-ga: Bachus oczekuje tu na przybyszów, aby ich w inny sposób zgubić. Przyjmuje on gościnnie wedle zwyczaju chrześcijańskiego w swoim domu dwóch żołnierzy, których Vasco de Gama wyprawił na ląd dla wybadania Maurów, pragnąc przekonać Portugalczyków, iż Mombaza zamieszkaną jest przez ludność chrześcijańską. W domu swym przeto Bachus żyje po chrześcijańsku i wznosi ołtarz dla Matki Bożkiej, przed którym odmawia modły na klęczkach. Wenus wybawia wszakże z niebezpieczeństwa Luzytanów, przy pomocy Nereid odpychając okręty od zdradliwej przystani. Uratowany Vasco de Gama zasyla gorącą modlitwę do Opatrzności o dalszą pomoc, a Wenus powraca do empireum, aby prośbę jego przedłożyć osobiście Jowiszowi. Ten pochód Wenery należy do najwspanialszych ustępów poematu. Miękkosć, żar, rozkoszna gracya, zmysłowy powab i muzykalność słowa składają się w całość nieporównanie piękną:

*E, como hia affrontada do caminho.
Tao formosa no gesto se mostrava
Que as estrelas, e o ceo, e o ar visinho.
E tudo quanto a via namorava,
Dos alhos onde faz seu filho o ninho
Huns espiritos vivos inspirava,
Com que os polos gelados accendia,
E tornava do fogo a esfera fria. etc.*

Jowisz, wysłuchawszy prośby najpiękniejszej z bogiń, obwieszcza przysze czyny bohaterskie portugalczyków we Wschodnich Indyach i rozkazuje Merkuremu, ażeby zaprowadził Vasca de Gamę do Melindy. Gościnni jej mieszkańcy przyjmują uprzejmie portugalską wyprawę. Król Melindy, zdumiony odwagą podróżników i wnosząc, że portugalczycy muszą być niezmiernie walecznym i wielkim narodem, zawiera z nimi przymierze i prosi Gamę, ażeby mu opowiedział historią jego ojczyzny.—Pieśń 3-cia: Gama spełnia wolę królewską i zaczyna opowiadanie, obejmujące wszystkie ważniejsze tragiczne i chlubne wypadki z dziejów portugalskich. Podnieść tu zwłaszcza należy piękny ustęp o losach nieszczęśliwej Inez de Castro (stanca 119—135). Opowieść ta jest prowadzoną po mistrzowsku, ale źle umotywowaną; król maurytański bowiem—jak słusznie zauważył Sismondi—nie słyszał nigdy o Europie, o jej prawach, religiach i wojnach, nie mógłby przeto zrozumieć ani w połowie opowiadania Vasca de Gamy, a gdyby je rozumiał, musiałby uprzedzić się niechętnie przeciw swym gościom, jako zawziętym wrogom plemienia maurytańskiego i religii Mahometa. Pieśń 4-ta: Gama kończy swą historyczną opowieść opisem rządów Emanuela Wielkiego, który snuje dalej zdobywcze plany swojego poprzednika Jana II i polecił samemuż Gamie wyszukanie drogi morskiej do Indyj Wschodnich, zachęcony widzeniem sennem Gangesu, który mu przepowiada panowanie portugalczyków nad tą ziemią. We wielkim stylu napisany jest zwłaszcza ustęp, w którym pewien starzec podczas odjazdu Gamy przeklina żądzę podboju (st. 94—104). Pieśń 5-ta: Gama opowiada królowi Melindy doznane aż do téj chwili w podróży przygody i niebezpieczeństwa. Pięknym jest opis trąby morskiej (st. 18—22), jak w ogóle wieszcz portugalski niedoścignionym bywa w opisach widoków i cudów natury ¹⁾, a pełnem grozy pojawienie się olbrzyma Adamastora u Przylądka Dobrzej Nadziei

¹⁾ „Jako badacz natury mam prawo powiedzieć, że w opisowej części poematu polot natchnienia, ozdobność mowy i słodkie dźwięki rzewnego smutku nie psują ni-

(st. 37—61). Pieśń 6-ta: Opowiadanie Gamy kończy się, portugalczykowie rozpuszczają znów żagle i przepływają przy pomocy sternika, dodanego im przez króla Melindy, przez ocean Indyjski. Bacheus ukrywa się teraz pomiędzy bóstwa wodne i zagrzewa je przeciw śmiałym żeglarzom, którzy skracają sobie czas przysłuchiwaniami się opowieści Velloso „o dwunastu anglikach“ („os doze d'Inglaterra“). Tymczasem wysła swoje wiatry Eol, aby wzburzyły ocean; ale Wenus pospiesza na ratunek ze swymi nimfami, których wdzięki poskramiają zawziętość wiatrów. Zjawia się nareszcie brzeg Indyj. Pieśń 7-ma: Poeta rozszerza się tu z poczuciem chłuby narodowej nad swoim ludem i ziemią, poczem przechodzi do opisu Indyj. Portugalczycy doznają uprzejmego przyjęcia ze strony króla Malabaru. Dostojnik indyjski odwiedza okręty luzytańskie. Spozstrzega on, że na proporcach i flagach portugalczyków znajdują się odtworzone ich czyny i prosi o objaśnienie tychże. Pieśń 8-ma: Brat Gamy udziela mu takowych; następuje przeto powtórna apoteoza cenniejszych królów i bohaterów Portugalii, poczynawszy od bajecznego Lususa aż do infantów Dom Pedra i Dom Enrique'a, którzy zdobyli Ceutę. Tymczasem podnieca Bacheus we śnie kapłana i przedniejszych malabarczyków przeciw przybyszom, od których religii kraju zagraża niebezpieczeństwo. Ztąd wyradza się szereg zawikłań pomiędzy krajowcami a portugalczykami. Pieśń 9 ta: Po załatwieniu pokojowem sporów, Gama, osiągnąwszy w ten sposób cel swój, rozpina żagle do powrotu; Wenus postanawia w nagrodę za poniesione trudy, obdarzyć podróżników wszystkiemi rozkoszami, jakimi uszczęśliwić może ludzi. Wspólnie ze synem swym Amorem zaludnia jedną z najwdzięczniejszych wysp Wschodu nimfami i powracających portugalczyków wiedzie ku jej wybrzeżom. Opis tego czarującego miejsca i pełnego upojenia miłośnych życia Tetydy w towarzystwie nimf i odważnych podróżników (st. 51 i nast.), technie promienną pogodą i należy do najcudowniejszych wytworów poezji ludzkiej, a kończy go poeta śmiałą alegorią, tłumacząc, iż urocz-

gdy dokładności opisu fizycznych zjawisk. Podnoszą one raczej, jak bywa zawsze, ilekroć sztuka czerpie z niezmaconego źródła, żywy efekt wielkości i prawdy obrazów przyrody. Niezrównanem jest u Camoensa malowidło powietrza i morza w ich związku wewnętrznym. urozmaiconą pomysłowość w kształtowaniu obłoków, bogactwo przemian meteorologicznych i ciągle przeobrażanie się powierzchni fal morskich. Camoens był w całym znaczeniu słowa pejzażystą morza.“ *Humboldt w „Kosmosie“* II, str. 59.

to elizyum nie jest niczem innym, jak „czcią, wieńczącą piękny żywot.“ Pieśń 10-ta: Bogini urządza dla całego towarzystwa wspaniałą biesiadę, przy której nimfy i kochankowie ich siedzą parami, na krzesłach kryształowych. Syrena opiewa wielkie czyny, które następcy Vasca de Gamy, wstępując w jego ślady, będą w przyszłości spełniać; pieśń ta zamyka cykl bohaterko-historycznych opowiadań, które poeta w 3 i 4 pieśni rozpoczął, a w 6 i 7 snuł dalej. Następnie prowadzi Thetis Gamę na wielką górę i objaśnia go o systemie światów i ziemi. Poczem udają się portugalczycy znowu na morze i płyną szczęśliwie do ojczyzny. Wspaniała apostrofa do króla, któremu „Lusiady“ zostały poświęcone, zamyka poemat. Na końcu jednak nasuwa się szlachetnemu pocięciu gorzkie poczucie własnego nieszczęścia, które w cierpkich wyrazach maluje:

Dosyć już muzo, dosyć; — rozstrojona
Lutnia i głos mój bez dźwięku i siły,
Nie chcę już dłużej śpiewać głuchym tłumom
I upadłemu ludowi, co nigdy
Sam szlachetności nie widział na oczy.
Względów, co skrzydła geniuszu wspierają,
Nie da ojczyzna, której tak ufałem,
Podlej rozkoszy żądzom i pustotom
Sromotnie, nędznie, bezmyślnie oddana.

Już to zwięzłe streszczenie poematu dowodzi, że „Lusiady“ nie stanowią epepei w ścisłym znaczeniu słowa. Nazwałbym je raczej historyczno-romantyczną mozaiką, owianą technieniem alegoryi. Z toku osnowy można też poznać zalety i braki dzieła; o ostatnich już nie wspomnę; co do pierwszych zaś, przytoczę słowa jednego z najgłębszych znawców literatur południowych, jakich wydała Północ. Tieck mianowicie w uroczej nowelli swjej: „Śmierć poety“ (1834), której bohaterem jest Camoens, takie wyrazy wkłada w usta pewnemu włoskowi: „Wy portugalczycy opływacie pierwsi Afrykę, odkrywacie drogę do odległych Indyj, a mężowie, którym to się udaje, co świat uważał za niemożliwe, są bohaterami poety. Z cudownem tem zdarzeniem wiąże on przeszłość i przyszłość; niema zdarzenia, mogącego wydać się ważnem portugalczykowi, którego by nie znalazł w tém mnożącym wdzięki zwierciadle, niema człowieka, drogiego dla ojczyzny przez wielkie czyny, któryby tu nie był nazwanym i uwielbionym. Wielu ganiło pomięszanie starogreckiej mitologii z żywiołami chrześcijaństwa, osobiste występowanie Bacheusa i Thetydy, gromadzenie się rady bogów, pomimo iż chrześcijaństwo

z wszystkimi cudami swoimi i z prawdziwą czią Boga, stanowi punkt wyjścia i podstawę poematu. Ja jednak uważam to pomieszczenie obu żywiołów za jedno z największych piękności cudownego dzieła. Od czasów naszego Danta, żadnemu jeszcze z poetów nie powiodło się stworzyć alegoryi, tak ułożonej, abyśmy w nią mogli uwierzyć i przyjąć za rzeczywistość. Jedyne Camoens stanąć może w jednym rzędzie z naszym wspaniałym florencezykiem. Olbrzymie państwo wodne ożywia się u niego; na morzu, powietrzu i ziemi gromadzą się nadludzkie siły, przynoszące dołę i niedołę człowiekowi. Wszystkie te utwory są rdzennie prawdziwymi i tęną nawskróś duchem poety. Dzieło Camoensa jest drugą „Bozką komedya“ o charakterze bohaterskim; chwala ojezyny i znakomite czyny jej bohaterów stanowią tło, na którym haftują się inne ozdoby. Równie pięknym jest proroctwo, które obwieszcza przyszłe czyny Pacheca i Albuquerque'a. Jeżeli spojrzę na niewielkie stosunkowo rozmiary poematu, jeżeli patrzę na owych dziesięć pieśni i rozważę, iż zawiera się w nich historia przeszłości i terażniejszości, opis wyprawy, wpływ bogów i sił przyrody: natenczas dzieło Camoensa wydaje mi się tem większym cudem, iż pozostało mu jeszcze dosyć miejsca na epizody, jak owa wzruszająca tragedia o śmierci Inezy de Castro.“

Naśladowców, ale nie następców znalazł Camoens we współczesnych sobie Hieronimie Cortereal i zdolniejszym odeń Franciszku Rodrygu Lobo (ur. w połowie XVI w.), który pisał tuzinkowe romanse pasterskie („*Primavera*“, „*O pastor peregrino*“, „*O desenganado*“), tudzież obfite wiersze przeróżnego gatunku; pomiędzy innymi nudny poemat: „*O condestabre de Portugal D. Nuna Alvarez Pereira*“. Słynie on zwłaszcza jako pisarz prozą, który ciceronowską budowę okresu wprowadził do literatury portugalskiej; najcelniejszym jego dziełem są gawędy o zachowaniu się człowieka dobrego tonu („*Corte na Aldea*“). Daleko późniejszą wartość posiadają utwory innych poetów portugalskich XVII wieku: Gabryela Pereiry de Castro († 1633), Manuela de Faria y Souza (1590—1649), zmanierowanego i przeuczzonego erudyta, i Antoniego Barbosy Barcellara (1610—1663), ekliwego elegika. Wiek XVIII nawiedził literaturę portugalską zarazą pseudoklasycyzmu, który sięga aż w drugą połowę wieku XIX, zwłaszcza na scenie. Na czele rymotwórców, małpujących wzory francuzkie, stanął hrabia Xawery de Menezes de Ericeira (1673—1741), który przełożył na język portugalski poetykę Boala i wedle prawideł jego napisał epepeją: „*Henriqueida*“, opiewającą

założenie portugalskiego państwa. Współczesnikami i następcami jego byli: Claudio Monoel de Costa, Paulina Cubral de Vasconcellos, Francisco Monoel de Nascimento (zwany *Filenta Elisio*), Monoel Barbosa de Bocage, Antonio Diniz da Cunha e Silva; wszyscy oni bądź to naśladowali Boala, bądź przyswoili sobie hiszpański baroko Gongory. Zwrot ku stylowi narodowemu, wszczęty przez Piotra Antoniego Corree Garcao, nie znalazł echa w literaturze, a w nowszych czasach poczucie narodowe upadło tak głęboko, iż miguelista Józef Augustyn de Macedo, autor nędznej epepei: „*O Oriente*“, który poważał się obryzgać błotem bezmyślniej krytyki Camoensa, uchodził w Portugalii za poetę równego nieśniertelnemu twórcy „*Lusiadów*.“

Odrodzenie się literatury poetycznej, dokonane przez szkołę noworomantyczną w pierwszej ćwierci XIX wieku, torowało sobie drogę do Portugalii bardzo powolnie i stopniowo. Ciągłe jeszcze górował tu wpływ pseudoklasycyzmu, źródło twórczości było nader leniwie, literatura żywiła się chudą strawą tłumaczeń, przyczém nie umiano robić trafnego wyboru oryginałów. Z pomiędzy poetów portugalskich nowych i najnowszych czasów, wyróżnili się chlubnie Pimenta de Aguiar, Nolasco i Gomez („*Inez de Castro*“)¹⁾, poeta eklog *Mouzinho de Albuquerque* (ur. 1794, „*Georgicas portuguezas*“), lirycey i bajkopisarze: Sarmiento, Semedo, Maldonado i Magalhaens, dalej Almeida Garret, który napisał poemat epicko-liryczny na cześć Camoensa, utwór epicko-satyryczny: „*Dona Branca*“ i epicko-liryczny: „*Adozinda*“, ożywiony duchem szczerzego romantyzmu²⁾; nareszcie obaj najwyżej utalentowani pisarze: Antoni Felicyan de Castilho (ur. 1800), autor celujący elegijnym wdziękiem, czułością nastroju i delikatną gracyą w opisach przyrody poematów: „*Cartas de Echo e Narciso*“, „*A Noite de Castello*“ i „*Amor e malancolia*“, tudzież srodze prześladowany przez miguelistów *Alessandro Herculano de Carvalho* († 1877), który w pełnych głębokiego smutku religijno-politycznych

¹⁾ Współczesny repertoar portugalski zasilają głównie: Antonio Ennes, Pinheiro Chagas, Camillo Castello Branco, Tomasz Ribeiro, Ryszard Cordeiro, Luiz de Araujo, Mendez Leal, Cezar de Lacerda, Sousa e Vasconcellos i kilku innych, mniej głośnych. Wszystkie ich utwory nie przerastają poziomu mierności.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Postać Almeida Garret'a należy dziś jeszcze do najpopularniejszych w Portugalii. Słyną zwłaszcza jego romanse: „*Arco de Sant' Anna*“ i „*Viagens na minha terra*“, tudzież zbiór poezyj: „*Folhas caídas*“; w teatrach grywają z niesłabnącem aż dotąd powodzeniem jego sztuki.

(Przyp. tłum.)

poezyach, wydanych p. t. „*A voz de propheta*“, uderzył znowu silną dłoń w stronę patryotyczną, brzmiałą niegdyś tak potężnie na arfie Camoensa. Herkulano oczyścił za pomocą gruntownych badań historycznych, dzieje swojej ojczyzny z nieprzejrzanego mnóstwa mytów i legend, a jako uczony i wolnomysłny publicysta, rzucał promienie światła na cały obszar duchowych spraw narodu; słusznie uważają go też rodacy za najznamienitszą postać w literaturze portugalskiej XIX wieku ¹⁾. Na płodnej działalności tego męża oparła się cała przyszłość reform literackich w Portugalii. Poczęto w możliwości ich silniej wierzyć od chwili, gdy usłyszano głosy poetyckie, odzywające się w języku ojczystym po drugiej stronie oceanu, w dawnej kolonii królestwa, w Brazylii, kędy zabrzmiał doniosły i dźwięczny ton „Śpiewów“ (*Cantos*, 1857) *Gonçaldesa Diaza* ²⁾. Tymcza-

¹⁾ Jest on autorem znakomitej: „Historii Portugalii“, tudzież: „Historii początków i urzędzeń Inkwizycyi portugalskiej“, a słynie także na niwie powieściopisarstwa wyborym romansem: „*O Monasticon*“. Powieści jego cechuje siła dykcji, dramatyczność pomysłów i żywe poczucie natury.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Podajemy tu przekład pięknej: „Pieśni z wygnania“ (*Canção do exilio*):

Tylko w mym kraju są palmowe gaje,
W których uroczu śpiewa Sabia,
Milszych śpiewaków, jakich tu niestaje,
Tylko mój własny, ojczysty kraj ma.

Na naszym niebie liczniej gwiazdy płoną
I nasze błonia kwietniej stroją się,
Goretsza miłość rozpala nam łono,
Po naszych borach szersze życie wre.

Dniami i nocą z nad księgi nie wstaję,
Jednak ta praca dla mnie urok ma;
Mój kraj ma tylko te palmowe gaje,
W których uroczu śpiewa Sabia.

Mój kraj nad wszystkie cenię obce kraje,
Piękniejsze, nie wiem, czy ma ziemia ta,
Tu dniami i nocą z nad księgi nie wstaję,
Praca ta jednak dla mnie urok ma.
Tylko w mym kraju są palmowe gaje,
W których uroczu śpiewa Sabia.

Niechaj raz jeszcze dobrotliwy Boże,
Duszy mej rozkosz wróci łaska Twa,
Zanim w mogile złożę moją głowę
Pozwól tam wrócić, gdzie ojczyzna ma:
Daj ujrzeć jeszcze te gaje palmowe,
W których uroczu śpiewa Sabia.

sem i w ojczyźnie dokonywał się nawrot stopniowy od przestarzałych i jałowych prądów pseudoklasycznych, które przedarły się z wieku XVIII do XIX. W toku tego przeobrażenia się kierunku pseudoklasycznego w romantyczny, ożywiony nowoczesnymi wyobrażeniami i dążnościami, zapoznano się bliżej z literaturą angielską i niemiecką, co rozszerzyło znacznie widnokrąg umysłowy narodu. Ślad tego spotęgowania się zasobów twórczości występuje zwłaszcza w poezyach lirycznych *Gomeza de Amorim* (ur. 1827), tudzież w powieściach wiejskich, które utalentowany Julian *Diniz* wprowadził do literatury portugalskiej, biorąc na siebie posłannictwo wciągnięcia w sferę jej ideałów zaniedbanych dotąd motywów życia ludowego ¹⁾.

Za najznakomitszego przedstawiciela dziejopisarstwa uważają Portugalczycy żyjącego w XVI wieku *Joao de Barros* (1496—1570), który w krasomówczym tonie Liwiusza, ale ze ścisłością badacza źródłowego opisał odkrycie i zdobycze swoich współziomków we Wschodnich Indyach („*Asia dos factos que os Portuguezes fizeram no descobrimento et conquista dos mares et terras de Oriente* 1552). *Lavanha* i *Couto* napisali dalszy ciąg tego pomnikowego dzieła. Tenże sam przedmiot opracował z większą jeszcze dokładnością, ale mniejszą sztuką stylu dziejopisarzkiego F. L. *de Castanheda* („*Hist. do descobr. e conq. da India*“ 1552). Wielkie czyny swojego ojca opowiedział z szlachetną prostotą *Alfons de Albuquerque* (ur. 1500, „*Commentarios do grande D'Albuquerque*“, 1557). *Bernard de Brito* (1569—1617) napisał w pięknym stylu kronik starożytną historią Portugalii do r. 1109 („*Monarchia lusitana*“, 1507), a szereg zasłużonych dziejopisarzów dawniejszej epoki zamknął wyborny biograf *J. F. de Andrado* († 1657, „*Vida de D. Ioao de Castro*“ 1651).

Nowsze dziejopisarstwo, jak wspomnieliśmy wyżej, sprowadził na grunt bezstronnej krytyki naukowej *Aleksander Herculano*.

¹⁾ Do najcenniejszych i najlubiejszych powieści *Diniza* należą: „*As pupillas do Snr. Reitor*“, „*Uma familia Inglesa*“, „*A Morgadinha dos Caniveas*“, „*Os Fidalgos da Casa Mourisca*“. Cechują one delikatnością rysunku psychologicznego, prawdą natury i wdziękiem formy. Na niwie powieści słyną obecnie w Portugalii: *Camillo Castello Branco* („*Onde esta a felicidade?*“, „*Anathema*“) i *Eça de Queiroz* („*Crime de padre Amaro*“, „*O Primo Basilio*“). (Przyp. tłum.)

ROZDZIAŁ SZOSTY.

LITERATURA MOŁDAWSKO-WOŁOSKA I RETYCKO-ROMAŃSKA.

Dacya, kraina pomiędzy Cisą, Dunajem, wyższym Dniestrem i Karpatami, obejmująca wschodnie Węgry, Siedmiogród, Wołoszczyznę, Mołdawę i Bukowinę, została po uciążliwych i długotrwałych walkach (101—106 po Chr.) przez cesarza Trajana wcielona do państwa rzymskiego. Starożytna ludność tej rozległej krainy wyginęła prawie doszczętnie w bojach. Zwycięzki imperator wysłał mnogie zastępy rzymian, aby zjałowiała i wyludnioną ziemię uprawić i ucywilizować. Ci osadnicy rzymscy byli praojcami dzisiejszych mołdwołochów na Wołoszczyźnie, w Siedmiogrodzie, Węgrzech, Banacie i na Bukowinie; mowa ich zatem *dakoromańska*, jest podobnie, jak inne romańskie, córą łacińskiej, a mianowicie tamtejszego *sermo rusticus*¹⁾. Lud, jak mołdwołochski, lubujący się namiętnie w muzy-

¹⁾ Jak wiadomo, Mołdwołochów nazywają dzisiaj powszechnie Rumunami (*Rumaeni, Vlachi*). Nazwa *Vlachi* (Vlassi, Lassi od *Latium*) używana była w starożytności przez ludy słowiańskie, mieszkające u granic rzymskiego państwa, na oznaczenie Rzymian albo Latynów. Kornbach w „*Studien über dako-romänische Sprache und Literatur*“ (1850, str. 97) podaje ciekawe zestawienie wyrazów łacińskich i dako-romańskich, z którego przekonywamy się, że ostatnie to narzecze pozostało wierniejszem swojemu źródłu macierzystemu, aniżeli inne romańskie. Np.

łac. <i>jugum</i> .	dako-rom. <i>jugu</i> .	włos. <i>giogo</i> .	hiszp. <i>yugo</i> .	fran. <i>joug</i> .
<i>locus</i> .	<i>locu</i> .	<i>luogo</i> .	<i>lugár</i> .	<i>lieu</i> .
<i>piper</i> .	<i>piper</i> .	<i>pepe</i> .	<i>pépe</i> .	<i>poivre</i> .

ce i śpiewie, musiał też wcześniej wytworzyć u siebie pieśniarstwo ludowe, a liryka ta gminna pozostała do dzisiaj najpopularniejszą formą poezji dako-romańskiej. Zresztą mało znajdziemy do powiedzenia o tej literaturze. Starszy jej okres liczy się od r. 1643, w którym Rumunowie siedmiogrodzcy wprowadzili do liturgii swojej w miejsce używanej aż dotąd słowiańskiej, mowę romańską. Odtąd pisano w tem narzeczu legendy, kazania i pieśni kościelne, dzieła wszakże mogące obudzić wyższe zajęcie krytyki literackiej, jak „*Historia wzrostu i upadku państwa Osmanów*“, skreślona przez hospodara mołdawskiego *Dymitra Kantemira* (1673—1729), pojawiły się w języku łacińskim. Nowsza literatura dako-rumuńska składa się — oprócz pieśni ludowych — z samych niemal tłumaczeń poezji włoskiej, francuskiej, niemieckiej i angielskiej. Zdolniejsi z nowszych poetów i literatów rumuńskich poczęli wstępować gorliwiej na pole twórczości oryginalnej. Należy jednak przyjmować z wielką ostrożnością ten pięknie brzmiący wyraz — „*twórczość oryginalna*“. Czterej pisarze uchodzący za twórców poezji artystycznej w Rumunii: *K. Konaiki, J. Vicarescu, G. Alexandrescu* i *A. Doniteu*, naśladowali bowiem niemiecką lirykę z opoki przed Goethem wówczas, kiedy w Niemczech milkły już ostatnie odgłosy łzawej sentymentalności. Równocześnie posiadały i wzory francuskie moc prawodawczą dla Rumunów; zwłaszcza dwaj ostatni, *Alexandrescu* i *Doniteu* zapatrzili się szczerze na Lafontaine'a. Później przeważał stanowczo wpływ francuski, a Paryż stał się dla Rumunów „*Kaaba*“ cywilizacyi. Zmysł dla rzeczy ojezystych i narodowych począł budzić się energiczniej wtedy dopiero, kiedy *Bazyli Alexandri* sławnym zbiorem swoim: „*Poesie popolare*“ (1853) wskazał poetom rumuńskim, jak obfite źródła twórczości biją na własnym ich gruncie. Z tych motywów wytworzył *Alexandri* pełną świeżości, wdzięku i treści narodową poezję liryczną, a współczesny mu *Dymitr Bolintineanu* począł pisać ballady i romance także w duchu narodowym. Ścisłe, a nawet nierozłącznie z postępem odrodzenia się literatury narodowej w Rumunii związana jest polityka; za najsłynniejszego liryka politycznego uchodzi tu *Jerzy Sion*, którego wielu naśladowało, a któremu nikt nie

Porównaj z Körnbachem dzieła: *R. Henke, Rumaenien, Land und Volk*, 1877, *K. E. Franzos, Vom Don zur Donau*, 1878 I, str. 247 („*Poeci rumuńscy*“) i 295 („*Przysłowia rumuńskie*“), *L. A. Stauffe-Siginowicz, Romänische Poeten*“ i *Carmen Sylva* (królowa Elżbieta rumuńska): „*Romänische Dichtungen*“, metryczny przekład niemiecki w t. IX zbioru: „*Dichtungen des Auslandes*“.

zrównał. Najbliżej mistrza stanął może *Cretcianu*. Obok niego wymienić należy sztywnie-pompatycznego poetę ód i pieśni *G. Assakci'ego* i *B. Negr'i'ego*, tudzież cenionych wysoko przez współziomków humorystów i satyryków *K. Negruzzi'ego* i *K. A. Rosetti'ego*, których dowcip i szyderstwo bywają częstokroć grubsze, niżby przystało nawet nad brzegiem Dembowicy. Treściwym i ozdobnym w formie jest poeta sonetów *M. Eminescu*.

Na wyżynach starożytniej *Rhecyi* mieszka ludek, uważający się nie bez słuszności za bezpośredniego potomka Rzymian. Narzeczem tamtejszem posługuje się dziś zaledwie 50,000 ludzi ¹⁾. Piśmiennym językiem stało się ono dopiero w epoce reformacyi; potrzeba było na to silnego bodźca miłości ojczyznej, aby pisać w narzeczu, niezrozumiałem po za ścianami skrytego przed okiem ludzkim górskiego zakątka. Mimo tego zakwitła tu literatura wykazująca dzisiaj blisko 150 autorów. I ci jednak nieznani światu wieszczowie, uprawiający nad źródłami Renu i wśród lodowców Berniny język i literaturę swojego ludu, odegrali pewną rolę w cywilizacyjnym rozwoju ludzkości. W nowszych i najnowszych czasach mężowie szczerze uzdolnieni wysłowili swoje poetyczne poglądy i uczucia w formie, zasługującej na uznanie, przypominającej zarówno klasyczne jak romantyczne pierwowzory! Jędrna tamtejszych górali natura zdaje się wielce sprzyjać twórczości poetyckiej. Słyną tu zwłaszcza poeci liryczni *Flugi*, *Pallioppi* i *Caderas*, tudzież humorysta *Karacz*, najoryginalniejszy i najsamodzielniejszy przedstawiciel retyckiego geniuszu ludowego.

¹⁾ Porównaj *Fr. Rausch: Geschichte der Literatur des rhaeto-romanischen Volkes mit einem Blick auf Sprache und Character desselben*, 1870.

KSIEGA TRZECIA.

LUDY GERMAŃSKIE

- 1) ANGLIA (IRLANDYA, SZKOCYA) I PÓLNOČNA AMERYKA 2) NIEMCY.
3) HOLANDYA. 4) SKANDYNAWIA: DANIA, SZWECYA I NORWEGIA.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

ANGLIA (IRLANDYA, SZKOCYA) I PÓŁNOCNA AMERYKA ¹⁾.

Drogi kształtowania się języka angielskiego były jeszcze zawilszymi, niż u narzeczy romańskich. Od najdawniejszych czasów

¹⁾ *Warton: History of English poetry, 1775—81* (niestety! obejmuje on tylko okres czasu od XI do XVI wieku i nie znalazł do dzisiaj kontynuatora); *Johnson: Lives of the most eminent English poets, 1779—83*; *D'Israeli: Amenities of literature, i Curiosities of literature* (wiele tu położono kamieni węgielnych pod historią liter. ang.); *Collier: Hist. of English dramatic poetry, 1831* (dzieło nie tracące dotąd wysokiej wartości); *Cunningham: History of English literature from Johnson to Scott, 1833*; *Chambers: Hist. of English language and literature, 1839*; *Chambers: Cyclopaedia of Engl. literature, a history critical and biographical of British authors from the earliest to the present times, 1844* (odtąd wielokrotnie wydawana i rozszerzana; jeden z najlepszych podręczników literatury w ogóle, jakie istnieją); *Hazlitt: Literary remains, 1836*; *Tuckerman: Thoughts on the poets, 1845*; *Cary: Lives of English poets, 1846*; *Craik: Sketches of the hist. of literature, 1844—5*; *Craik: Compendious history of the English literature and of the English language, from the Norman conquest, 2 wyd. 1864*; *Thackeray: English Humorists, 1854*; *Spalding: Hist. of English literature 1854* (cenny w skróceniu czasów dawniejszych, uprzedzony i krótkowidzący w nowszych); *Shaw: Outlines of English literature, 1849*; *Campbell: Specimens of the british poets, 1819* (wyborna antologia poprzedzona pełnym zdrowej treści wstępem: *Essay on the English poetry*); *Irving: The history of Scottish poetry, 1861*; *Austin Allibone: A critical dictionary of English literature and of British and American authors, 3 t. 1871*; *Morley: English writers, 1867*; *A. W. Ward: A history of English dramatic literature to the death of queen Anna, 1875*; *J. N. Ward: The English poets (selections with critical introductions) 4 t. 1879*; *English Men of Letters, ed. by J.*

stanowiły wielkobrytyjskie wyspy, a zwłaszcza sama Anglia, arene ustawicznych, zgiełkliwych wędrówek ludowych i wojen zdobywczych. Staro-angielska historia jest pasmem ciągłych najazdów cudzoziemskich, które wpłynęły na różnolity rozwój języka angielskiego. Gdy Rzymianie zdobyli kraj zamieszkały przez plemiona celtyckie, przeszło niewątpliwie dużo słów i sposobów mówienia z języka zdobywców do narzecza podbitych. Następnie wkroczyli Anglosasi i wytoczyli na języku i całej istocie wewnętrznej ludu brytyjskiego niezatarte piętno germańskie, którego nie osłabił wpływ wkraczających Danów (Duńczyków), zblizonych szczepono do pierwszych. Oni także do skarba językowego stariej Anglii dorzucili mnogo swoich cegiełek. Nareszcie rozstrzygnęli o losie kraju Normanowie, czwarty pierwiastek rasowy, wpływający na ziemię angielską, którzy zwycięstwem odniesionem w r. 1066 pod Hastings nad ostatnim królem saksońskim Haraldem, shołodowali Anglią. Od tój

Morley od r. 1879 (monografie pióra różnych autorów, niejednokowej wartości). H. Taine: *Histoire de la littérature anglaise*, 4 t., 1863; *Odyse Barrot: Histoire de la littérature contemporaine en Angleterre*, 1876; *Ducykink: Cyclopedia of American literature*. 2 t. 1856; *Griswold: The poets and poetry of America, 1857*; *Griswold: The female poets of America, 1859*. Tabi: *Versuch einer Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen*, 1840 (str. 473—611); *Ellissen: Polyglotte der europ. Poesie*, 1846 (str. 10—54); *Fiedler: Geschichte der volkstümlichen skottischen Liederdichtung*, 1846; *Nolte, Ideler i Asher: Handb. der engl. Sprache und Literatur, 1793—1853*; 4 t.; *Herrig: Handb. der engl. Nationalliteratur von Chaucer bis auf die jetzige Zeit*, 1850; *Herrig: Handb. der nordamerikanischen Nationalliteratur*, 1854; *Boltz i Franz: Handbuch der engl. Literatur, 1852*; *Behnsch: Geschichte der eng. Sprache und Literatur bis zur Einführung der Buchdruckerkunst, 1853*; *Scherr: Geschichte der engl. Literatur*, 2 wyd. 1875; *Büchner: Geschichte der engl. Poesie, 1855*; *Hettner: Literaturgeschichte des 18 Jahrhunderts* 1856 t. I; *Gatschenberger: Geschichte der engl. Literatur, 1859*; *B. ten Brink: Geschichte der engl. Literatur, 1877 i nast.* (tom I siega do chwili wystąpienia Wiklitia; rzecz więc zakrojona na wielki rozmiar); *Miss A. M. F. Robinson: Zur Geschichte der zeitgenössischen Poesie Englands w „Unsere Zeit“*, 1879; *R. Döhn: Aus dem amerikanischen Dichterwald, lit. hist. Skizzen*, 1881; *E. O. Hopp: Unter dem Sternenbanner, Streifzüge in das Leben und die Literatur der Americaner, 1877*. Bardzo dobrą antologią: „*Selection of English poetry, chiefly modern*“ wydał p. t.: „*The Rose, Thistle and Shamrock*“ F. Freiligrath (4 wyd. 1858). Porównaj roczniki literacko-krytycznych „*Przeglądów*“ angielskich i szkockich. Lehmana (dzisiaj Engla): „*Magazin für die Literatur des Auslandes*“. Pfizera: „*Blätter zur Kunde der Lit. des Auslandes*“, Herriga i Viehoffa: „*Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen*“ i Eberta: „*Jahrbuch für roman. und engl. Literatur*“.

pory dopiero wstępuje Anglia w swą rolę światodziejową przez sam już ścisły związek, łączący jej zdobywców z francuzką Normandią, zrywając z dotychczasowem wyspiarskiem odosobnieniem i zbliżając się do ładu stałego. Napływ i odpływ obcych plemion w Brytanii ustaje z tą chwilą. Ludy, które osiedlały się w niej po kolei, po niezbędnym okresie wrzenia i kształtowania się sprzecznych żywiołów, łączą się następnie i układają w całość jednego narodu, a za ledwie począł się uspakajać i krystalizować chaos celtyckich, łacińskich, anglosaskich, duńskich i północno-francuzkich żywiołów językowych w ogólną *mowę angielską*, wnet pokazują się i pierwsze promyki literatury angielskiej.

Jest ona—odliczając kilka okresów naśladowczych—nawskróś oryginalną. Roślina to zdrowa, z rdzenia ludu swojego wykwiła. Charakter zasadniczy utrzymał się germański; żywioł anglosaski bowiem okazał się dość silnym, aby nie uledez wpływom najazdu normańskiego pod względem językowym i obyczajowym, podczas gdy na odwrót przymieszka lżejszej krwi francuzkiej odjęła mu ociężałość i surowość. I jak właściwości szczeponowe Celtów, Anglosasów, Duńczyków i Normanów zespoliły się w Brytanii w jeden dzielny i jednolity naród, tak i zasadnicze wyobrażenia poetyczne tych rozmaitych szczeponów wytworzyły jądro literatury angielskiej, owę *poezyą ballad*, która w swej narodowej odrębności, energii i prostocie zbliża się wielce do hiszpańskiego romanca i pozostaje tonem zasadniczym poetyckiej twórczości narodu, czasami tylko ustępując chwilowo miejsca wdzierającemu się naśladownictwu wzorów starożytnych i cudzoziemskich, aby niebawem wytrysnąć znowu z podwójną siłą w górę, ilekroć twórczość narodu powróci w prawidłową swą kolej. Pomiędzy literaturą angielską i hiszpańską zachodzi także i to podobieństwo, że obiedwie posiadają swój narodowy teatr, że z bogactwem i oryginalnością ich dramatycznego repertoaru, żadna ze scen nowożytnych nie może się porównać. Szczęśliwe pomieszanie się rozmaitych narodowości, zlane w harmonijną jedność angielskiego charakteru narodowego, występuje w literaturze tamtejszej na każdym kroku. Przeważają żywioł normański i saski. Pierwszy udzielił poezyi angielskiej żywej fantazyi i siły plastycznej, drugi uniwersalnego na świat poglądu, treściwej powagi, germańskiej głębi i tkliwości uczucia, z czego powstał ów nieoceniony humor angielski, który literaturę tamtejszą tak charakterystycznie wyróżnia od innych w ciągu całego jej rozwoju aż do chwili dzisiejszej.

Literatura angielska dzieli się na trzy okresy. Pierwszy z nich

sięga od czasów najdawniejszych do pierwszych lat wieku XVI-go. Drugi obejmuje czasy od połowy XVI-go do połowy XVII-go wieku. Trzeci rozpoczyna się z powrotem Stuartów na tron angielski. Uważam jednak za stosowne, odstąpić nieco od tego powszechnie przyjętego podziału; kończę bowiem okres trzeci ze schyłkiem wieku XVIII; dobę zaś od wystąpienia Burnsa aż do chwili obecnej uważam za początek okresu czwartego.

Okres pierwszy.

Zanim zajmiemy się początkami narodowej literatury angielskiej, musimy rozpatrzyć się pokrótce w poezyi ludowej, której ślady pozostawiły rozmaite starożytne plemiona, jakie zwały się z biegiem czasu w naród angielski.

Ludy celtyckie, które najpierw wychodząc z Galii, zaludniły Albion (po celtycku: brzeg morza), zostały na długo przed najściem Rzymian wyparte przez wkraczających za nimi Cymbrów, po części do Irlandyi, po części na wyżyny północnej Szkocyi. Tam nazwali się Iryjczykami (Eire, Erin, kraj zachodni, Irlandya); tu, jak starzy Celtowie, Gelami. W obu siedzibach utrzymały się narodowości i język celtycki; tam bowiem nie dotarli Rzymianie, Sasi zaś i Normanowie zapóźno, żeby język swój i obyczaj narzucić ujarzmionym. U ludów celtyckich, których resztkami są Iryjczykowie i Gelowie, pochodnią oświaty dzierżyli w poświęcanych dłoniach *bardowie* (od cymbryjskiego *prydydd* albo *beirdđ*, poeta), śpiewacy kapłani, przypominający hebrajskich proroków. Tworzyli oni osobny związek, którego założycielem był mityczny *Merlin* (Myrdin albo Merddin) ¹⁾.

¹⁾ Porównaj *San Marte* (Schulz), *Die Sagen von Merlin* 1853. O bardach *Th. Stephens: The literature of the Kymry, being a critical essay on the history of the language and literature of Wales* (1849), zwłaszcza roz. 2; tudzież *F. Walter: Das alte Wales* (1859), zwłaszcza roz. 12 (bardowie). Tutaj należą badania uczonego francuzkiego *T. de la Villemarque* we wstępie do zbioru staro-bretońskich pieśni ludowych i poezyi bardów („*Barzaz Breiz*“). „*Myt*“ o Merlinie rozszerzył się wielce w Bretanii. „*Szczep celtycki*“, który osiedlił się w tej krainie, trzymał się nie mniej uparczywie narodowych tradycji i wspomnień, jak pobratymcy jego w Walii, Irlandyi i Szkocyi. Pomiedzy mową celtycką w VI w. a dzisiejszą bretońską różnica nie jest wielką. Zebrane przez *Villemarque*'go i ogłoszone drukiem „*Barzaz Breiz*“ pełne są odrębnego charakteru i zawierają daleko więcej poetycznych pereł, aniżeli resztki poezyi bardów na wyspach brytyjskich.

Fragmenty ich pieśni utrzymały się do dzisiaj w tradycyi ustnej ludu ojezystego, a część tych ułamków z uwzględnieniem późniejszych śpiewów iryjskich wydana została w kształcie niezmiernie sfalszowanym i rozszerzonym przez uczonego szkockiego *Macphersona* (1738—1796), jako zbiór odszukanych wrzekomo pieśni starego barda celtyckiego *Ossyana* (po iryjsku *Oissin* albo *Osein*), wedle podania syna króla *Finna* (*Fingala*). „*Ossyan*“ *Macphersona* wywołał, jak wiadomo, w swoim czasie olbrzymie wrażenie, a *Goethe* odmalował w „*Werterze*“ głęboki wpływ, jaki ta mglista poezya melancholii wywarła na umysł współczesne. Przesadny podziw, który w pierwszej chwili umieścił *Ossyana* w jednym rzędzie z *Homerem*, ustąpił miejsca niebawem równie przesadnemu lekceważeniu, gdy ostrą krytyką, mianowicie *Talvi*'ego, wykazała fałszerstwo *Macphersona* ¹⁾. Słusznie jednak zauważył *Ellissen*, że poezye prawdziwego *Gela*, jakim był *Macpherson*, nie tracą w oczach nieuprzedzonych znaczenia przez to, iż poczęły się „z ducha późniejszej doby, ale szczerze poetycznego i na mleku klasycznym wykarmionego.“ „*Ossyan*“ *Macphersona* pozostanie na zawsze wspaniałem zjawiskiem, a epicka jego elegijność—inaczej bowiem nie umiałbym określić jego istoty—nie przestanie zapewne nigdy rozmarzać skłonnych do tęsknego smutku i posępnej rzewności umysłów. *Fortlage* dowiódł bystro i pięknie w swoim rozbiornie „*Ossyana*“, na czém polega potęga wpływu tej poezyi. „Podobnie jak w zimnej i wilgotnej atmosferze skoro tylko czujemy się bezpiecznymi przed jej fizycznym wpływem, wewnętrzne nasze ciepło oddziaływa tém silniej i dobroczyniej: tak i wpośród zimnych i surowych żywiołów zawiści i walki drobnych książąt, które stanowią treść poezyi *Ossyana*, podwaja się urok szlachetnych i delikatnych uczuć, które ukryły się wstydliwie pod pancierzami waleczących. Tęskna skarga za minioną dobą siły i sławy powleka te pieśni melancholijnym blaskiem zorzy wieczornej, w którym wszystko, coby nasz umysł obrazić mogło, pokrywa się czarodziejsko-tajemniczą oponą i upaja obrazem odległego, w różowej mgłę rozply-

¹⁾ Podrobienia tych utworów przez *Macphersona* dowiódł ostatecznie uczonego niemiecki *Talvi: Die Unechtheit der Lieder Ossians*, 1840. Już rozprawa *Malcolma Laing'a, Dissert on Ossian's poems* (1804) nie pozostawiała wątpliwości o fałszerstwie. Wydanie „starogelickich tekstów“ których *Macpherson* użył do swoich „pieśni *Ossyana*“, przez *Sinclair'a* i *Macferlana* („*Dana Oisein mhic Finn. The poems of Ossian* 1807) nie dowiodły także starożytnego ich pochodzenia. Porównaj *A. Ebrard: Ossians Finngal*, 1868.

wającego się bohaterstwa. Ossyan czaruje nas potęgą łagodnych a zarazem wybujałych uczuć, urokiem miękkich a olbrzymich postaci fantazyjnych. Łagodna jego melancholia nie wysnuwa się z kontemplacyi i pogardy bytu ziemskiego, ale z minionej sławy pełnego blasku bohaterstwa i dlatego wyrywa z fła ponurej skargi do zdumiewającej nieraz siły uczucia. Wtedy zwłaszcza, gdy skarga jego brzmi najpełniej, gdy odwiedzają go duchy poległych bohaterów, błagając o chlubne wspomnienie, gdy tęskni do koła dawnych przyjaciół, do mglistych kruzganków Lochlinu: wtedy owiewają nas jego słowa, jak czerwone płomienie i grają nam w uszach miękkie fletnie, w których dźwięku roztapia się dusza¹⁾. Próby prawdziwych ballad

¹⁾ Dla poznajomienia czytelników ze sposobem, w jaki snuje się wątek poematów Ossyana, podajemy tu przekład „Gaula“, dokonany przez *Fr. S. Dmochowskiego* (w „Książeczce zbiorowej dla K. Wł. Wójcickiego“).

Jest to jeden z ostatnich utworów barda Szkocyi. Wszyscy towarzysze Ossyana już zginęli lub wymarli. Jego grody legły w gruzach; on sam ociemniały starzec, błądzi wśród zwalisk ojczystego domu. Towarzyszką jego i opiekunką jest Malwina, wnuczka. Natrafia między gruzami na odłam tarczy, poznaje, że to jest tarcza Gaula, który był niegdyś jego towarzyszem broni: to daje mu powód do opiewania ostatniej wyprawy Gaula, i zgonu tego wojownika, który, wyzwawszy nieprzyjaciół do walki, nie chciał ustąpić przemagającej sile i poległ.

I.

Noc jesienna milczenia szerzy panowanie,
Nad dolinami czarne rozciąga zasłony,
W głębi kuici spoczywa myśliwiec uśpiony;
Pies wierny wspiera głowę na jego kolanie.

Rycerza we śnie budzi obraz wojny,
A pies półsenny rączy ściga łanie.
Niech wam obojgu sprzyja sen spokojny,
Sen, błogie dziecię walk i utrudzenia,
Ossyan waszego nie przerwie uśpienia!
Niech wam obojgu sprzyja sen spokojny.

Wśród głuchoj nocy i grobowej ciszy
Błądę samotny, gdy nikt mię nie słyszy;
Samotny żyję, a ta noc głęboka.
Zgadza się z duszy mojej utęsknieniem,
I słońce, rannym błyszczące promieniem.
Już do mojego nie przedrze się oka.

O gwiazdo dzienna, szczędź twoich promieni!
Równą hojnością król Morwenu słygał,
I ty zaginiesz jak ten władca zginął.

staroiryjskich i pieśni bardów znajdujemy w *Walkera*: „*Historical memoirs of the Irish Bards*“ i w *Miss Brooke*: „*Reliques of Irish poetry*“. Najcenniejszym z tych szczątków jest ballada o łowach króla

Kiedy miejsca dla nocnych ustępując cieni,
Tysiące gwiazd zapalasz na niebios przestrzeni,
Codzien przyspieszasz przyjście tej ostatniej chwili,
Gdy zgasną i twój pałac napelnia żalobą,
Tak, jak nieszczęśny Ossyane, przed tobą,
Do bram wieczności bracia pospieszyli.
Czemu darzysz twem światłem Morwena doliny,
Gdy zgaśli jego mężę świecący szeroko;
Gdy nawet już otwarte nie zostało oko,
Któraby patrzeć mogło na ich wielkie czyny?

Morwenie! jakże twoje zniknęły ozdoby!
Znikły, jak nikną dęby, które w ogniu płoną,
Tu oni rozszerzali władzę niezmierną;
Zgaśli: dziś jest to miejsce siedliskiem żaloby.

Legła Temora, legła Tura sławna
W Selmie panuje zniszczenie,
Już nie slychać w niej oddawna
Ochoczych puharów brzęku;
Już w niej bardów nie brzmi pienie,
Przy rycerskim arfy dźwięku.

Gdy żeglarza pędzą fale,
Ku bezludnym brzegom Tury.
Jej wspaniałych grodów mury.
Już nie błyszczą się wspaniale.

Szukam Selmy, mej ojczyzny,
A gdy wnijdę w zwalisk stosy,
Puhacz trąca moje włosy
Pokryte szronem siwizny.

Łania biegiem z mordowana.
Na chwilę ze snu się zrywa;
Lecz bez trwogi znów spoczywa.
Widząc starego Ossyana.

Rozwalin Selmy mieszkańcu spokojny,
Nie niosć hasła oblawy i wojny,
Bo tam gdzie sławni spoczęli rycerze,
Gdzie wielki Fingal miał rycerskie łożo,

Finna (*Laoi na seilge*). Ostatnim, najulubieńszym celtyckim poetą ludowym był ślepy *Turlough O'Karolan* (1670—1738). Pomędzy Gelami górnoszkockimi zachowała się twórczość poetycka dłużej,

Nikt tego miejsca znieważyc nie może.
Nikt ci w tej puszczy życia nie odbierze.

Ja tylko do tych komnat zwracam kroki moje,
Gdzie przed laty ojcowską zawiesiłem zbroję;
Lecz niestety, już znikło błogie uludzenie,
Selmo! dziś twoim dachem jest niebios sklepienie.
Pośród łomów poszukam ostatków puklerza,
Słyszę, o krawędź jego ma włócznia uderza;
Ten znany dźwięk. dziś jeszcze ucho moje ludzi,
I upłynionych czasów pamięć we mnie budzi.

Tak się rozżarza przy wiatru powiewie
Dogasające pasterzy zarzewie,
Odnowioną boleścią tknięta moja dusza.
Boleścią wzrastającą jak strumienia fale:
Lecz ją ciężar starości coñąc się przymusza.
I w piersiach przytłumia żale.

Oddalcie się wspomnienia o chwale i wojnie!
Ustąpcie dawne lata w wielkich płodne męży;
Ustąpcie z myślą boju i szczękiem oręży,
I dozwólcie starcowi umierać spokojnie.

Dlaczegoż mam się łudzić wojennym obrazem.
Gdy już władać nie zdołam tarczą i żelazem?
A drzewce włóczni mojej, sławnej pod Temorą.
Niedołęznego starca jest dzisiaj podpora,
I już więcej nie traci o pierś wojownika.
Cóż to? znowu się tarczy rycerskiej dotyka?
Poznają: tak jest wielka jak krąg księżycowy,
Już ją rdza długoletnia starła do połowy:
Twoja to Gaulu tarcza! Jak mi serce bije!
Gdzież jesteś arfo Selmy, gdzież jesteś Malwino?
Przybądź, niech imię Gaula w mych pieśniach odżyje,
Niech jego dni ostatnie przed światem zasłyną.

II.

Noc była czarna, a rycerskich cieni
Brzmiał jęk złowieszczy po lasach ojczystych,

niż w Irlandyi; tam bowiem wslawił się jeszcze w XVIII wieku poeta ludowy *Robert Mackay* (1714—1778).

Przybyli z Belgii Cymbrowie spowodowali, jak wiadomo, na-

Ulewnym deszczem wezbranych strumieni,
Wody spadały ze skał przepaścistych.

Za gromami biją gromy,
Jak skruszonych skał odłomy;
Błysk rażący, błysk ponury,
Przelata z chmury do chmury.

Byliśmy wszyscy na uczcie Fingala;
Próżno złowróżba srożyła się fala.
Ożyweze wkoło obchodzą napoje,
Bardowie nucą sławnych przodków boje,
A dziewic ręka godząc się z ich pieniem.
Po strónach arfy przebiega ze drzeniem.
Jak jedna chwila pierzchła noc burzliwa,
I krańce wschodu blask zorzy okrywa:

Wtedy Fingal w tarcz uderza,
Jej dźwięk wkoło się rozszerza,
Jak daleki odgłos gromu,
Stokrotnym odbity echem,
Každy chwyta broń z pośpiechem.
I dąży do wodza domu.

Chcąc najeźdników powściągnąć zagony,
Wódz podniósł wojnę na brzegi Ifrony.
Gaulu mój, wierny towarzyszu broni,
Słyszałeś dźwięk ten w dalekiej ustroni,
Aleś wezbranej nie mógł przebrnąć toni.
Rycerz dzień cały pracował nad łodzią,
I nie wstrzymany gwałtowną powodzią,
Sam dnia trzeciego stanął pod Ifroną,
Lećz my już inną wróciliśmy stroną.

Podnóże skały morskie bije woda,
Jakaż niewiasta nadobna i młoda.
Tęsknym, żalonym odzywa się głosem,
A wicher kruczym powiewa jej włosom?
Biała jej ręka, jakby morska piana,
Wzrokiem łódź Gaula ściga zapłakana;
Maleńkie dziecię piastując przy łonie,
Piosnkę mu śpiewa i razem w łzach tonie.

O Ewirkomo przejęta żalobą,
Nie myślisz o tem, co śpiewasz dziecinie,

jazd anglosaski: oni to bowiem, po cofnięciu się Rzymian, nie mogąc obronić swoich dzierżaw przed dzikimi ludami północno-brytańskimi (Piktami i Szkotami) przyzwali na pomoc Sasów pod wspólnym

Twa myśl troskliwa z ukochanym płynie.
Choć mąż stokrotnie rozstawał się z tobą,
Tyś do rozstania przecież nie przywykła;
Już łódź w mgie rannej coraz słabiej błyska,
Raz jeszcze błysła na falach i znikła.
Wraca nareszcie do ojców siedliska,
Lecz wraca smutnym i powolnym krokiem,
Jak duch, co w nocy, w milczeniu głębokiem,
Przez niezmierzone przechodzi bagniska.
Ścisła jej sercem przeczucie złowieszcze,
Staje co chwila, łzawy wzrok natęży
W zamgloną przestrzeń, sądząc, że łódź męża
Na niej dostrzeże raz jeszcze.

Gaul przybiwszy do brzegu wydał hasło wojny.
Zabrzmiął po całej wyspie trzykrotny dźwięk tarczy;
Potem chodząc nad brzegiem, czekał niespokojny:
„Gdzie jesteście, — zawołał — bojów towarzysze?
Dlaczegoż waszej wrzawy wojennej nie słyszę?
Czy przeciw tłumom wrogów me ramię wystareży!”
Ach! czemuż nie mógł Ossyan wesprzeć cię w tej dobie,
Byłby z tobą ocalał lub zginął przy tobie!
Nie była gnuśnem drzewcem ta włócznia Temory,
Nie służyła dla starca ciemnego podpory.
Kiedy błysło jej ostrze, jak pod gromu lotem,
Drżały góry i dęby runęły z łoskotem.
I ja wtedy nie byłem w półspróchniałem drzewem,
Co drży biedne, samotne, za wiatru powiewem,
Któremu już zagraża ostateczna chwila,
I które każda burza ku ziemi nachyla.
Byłem silny jak sosna nad brzegami Kony,
Kwitnącymi konary wkoło otoczony,
Co wichrom i piorunom śmiało stawiać czoło,
I pośród ryku burzy szeleszczą wesoło.
Byłaby ciebie, Gaulu, braterska dłoń wsparła,
Gdy się burza Ifrony na ciebie wywarła.
Gdzieżeście były naszych ojców duchy,
W ciężkiej potrzebie zbawczych przestróg posły;
Czyście jak dzieci ścigały liść suchy,
Czyli was wichry daleko uniosły?
Dwukroć chcieliście odwrócić nas z drogi,
Wasz jęk żałobny po falach zaszumił
Wróżąc śmierć Gaula; lecz waszej przestrogi,

księciem Vortigernem. Ci wylądowali r. 449 w Brytanii pod dowództwem Hengista i Horsa, odparli brytyjczyków Północy, a wkrótce popadłszy w krwawy zatarg z własnymi cymbryjskimi sprzymie-

Nikt, nawet stary Fingal nie zrozumiał,
Mniemał, że duchy naszych podłych wrogów
Bronią nam wstępu do ojczystych progów,
I mieczem przeciął wasze mgliste szaty.
Idźcie, rzekł, zmiatać marne ostu kwiaty,
Idźcie nizeziemnych straszyć tymi krzyki.
Was się nie złęką Selmy wojownicy.
Pierzchliście odgłos wydające ponury,
Jaki przed burzą odbijają góry,
I tylko jeden z naszych towarzyszy.
Mniemał, że w chmurach imię Gaula słyszy.

Już tłum Ifrońców do brzegów napływa
A sercem Gaula miota myśl wątpliwa.
„Czyliż się zwrócę do ojczystej ziemi.
I zbawczym wiatrom łódź moją powierzę;
Czy też sam jeden na tłumy uderzę.
Choć ze mną bratni nie walczą rycerze?
Wyzwałem wrogów, mam pierzchnąć przed nimi?
Ale cóż na to stary Fingal powie,
Co mię swym synom naśladować kazał?
Potomnym w pieśniach przekażą bardowie,
Że Gaul ucieczką dawną chwałę zmazał.
Morny! mój ojeze, to i ciebie splami,
Że syn odrodny nie mógł w boju dostać.
Twe białe włosy i dostojną postać,
Skryjesz przed dawnych rycerzy cieniami,
Dojdzie mię jęk twój wydarty rozpaczą;
A podłych duchy, gdy ciebie zobaczą,
Rzekną, to Morny w smutku pograżony,
To ojciec Gaula, co pierzchnął z Ifrony.
Nie, Morny, nie cofnę kroku,
Dusza moja sławy checiwa,
Twoim się duchem przejęła.
Przybądź na lotnym obłoku,
I spojrzysz na moje dzieła.
Ty byłeś, ojeze, jak rzeka burzliwa,
Co póty fale napędza na fale,
Póki zapornej niedorówna skale,
A potem dumna płynie po ich szczytce;
Takim dziś będzie zgon mój, albo życie.“

rzeńcami, odepchnęli i tych ostatnich ku zachodnim wybrzeżom Anglii, ku Walii i Kornwalii, kędy takowi utrzymali swą niezależność w obec Sasów i Normanów, dopóki nie ujarzmił ich król Edward I. Rządy króla Artusa albo Artura w Kardiganie, jako najświetniejsza doba historii walijskich Cymbrów, żyły długo w pieśniach ich bardów. Postać tego księcia stała się rychło punktem krystalizacyjnym licznych podań romantycznych; tak jest wszakże głęboko spowitą w mgłach mitycznych, że niepodobna rozdzielić prawdy od zmyślenia¹⁾. Bogatym jest skarbiec poczyi walijskięj; powstanie wielu pieśni sięga niewątpliwie w epokę niezawisłości walijskiego ludu. Gorący patryotyzm, energiczne poczucie narodowe, połączone, szczególnie w utworach doby późniejszej, z gorzką skargą nad utratą wolności i samoistności, przenika te śpiewy ludowe, osnute przeważnie na ponurym motywie: „Niemasz miejsca, kędyby nie groziło nam złowrogie przeznaczenie! Niema rady i wyjścia — oprócz śmierci!” Pomiędzy bardami cymbryjskimi słyną zwłaszcza *Aneurin, Myrddin Wyllt* (Merlin Dziki), *Taliesin, Llywarch Hen i Cadwallon* z VI-go i VII w., *Meilyr, Gwalchmai, Cynðdelw* i *Owain Cypeiliawg* z XII-go, *Llywarch al Llywelyn, Einiawn ab Gwalchmai, Dafydd Benwras, Einiawn ab Gwagn, Ilygad Gwr i Gruffud ab yr Ynad Coch* z XIII-go, *Gwilym Ddu* i *Hywel ab Einiawn* z XIV-go wieku. Najsławniejszym z epoki późniejszej ujarzmienia Walińczyków był bard *Dafydd ab Gwilym*, którego arfa brzmiała melodyą miłości²⁾. Z czasem poczę-

¹⁾ Porównaj pełne zasługi naukowej dzieło *San Marte'a: Die Arthur Sage*, 1842.

²⁾ Był on także subtelnym malarzem przyrody. Początek pieśni jego do słońca brzmi tak w przekładzie:

Lato, ty samej rozkoszy rodzicu!
W cieniście gąszcze, knieje i burzany
Możny monarcho o promiennem licu,
Ty budzisz ze snu doliny i łąny.
W tryumfie kroczysz dumny i wspaniały,
Prorok i władzca wszelakiej zieleni,
Sztukmistrz, co stroi w drobny liść bór cały.
Malarz, co słusznie największym się mieni.
Kto drugi takiż rozsypie klejnoty,
Kto umie cieńsze tkąć ziemi zasłony,
Wzgórza i łąki w blask ubierać złoty,
I zmieniać ziemię znów w raj utracony?...

ło heroiczne pieśniarstwo bardów przeradzać się stopniowo w instytucję szynkowną. Bogate zbiory śpiewów walijskich (do XIV wieku) wydali *O. Jones, E. Williams* i *W. Owen: „Myvyrian Archaiology“* (1801) i *E. Evans: „Specimens of the ancient Welsh poetry“* (1764). Wstępy i objaśnienia tych zbiorów rzucają jasne światło na istotę poezji bardów. Starowalijskie utwory prozą, czerpane przeważnie z podań o Artusie i okrągłym stole, zawarte są w „*Hên Chwedlau*” (Stare powieści) i „*Mabinogion*” (Zabawy dla młodzieży), pod którym to ostatnim tytułem lady Karolina *Guest* wydała niektóre z dołączeniem przekładu angielskiego.

Anglosasi pozostawili również w Anglii swoje pomniki językowe, dowodzące, iż plemię to germańskie, chociaż przybyło na wyspę brytyjską w stanie półdzikim, po osiedleniu się poczęło także uprawiać sztuki pokoju. Posiadali oni już w najdawniejszych czasach swoich harfiarzy (*skeopas*), poetów (*leodhyrta*) i śpiewaków (*glecmen*), w których rzędzie spotykamy później i króla Alfreda. Kształtem zasadniczym pieśniarstwa anglo-saskiego była miara zapożyczona u skandynawsko-germańskiej poezji skaldów. Za najstarszy z pomiędzy anglo-saskich pomników poety uchodzi napisana przez mnicha *Caedmona* († 630) pieśń na cześć Boga. Temuż *Caedmonowi* przypisują ubranie w poetyczną formę kilku ustępów ze starego testamentu, tudzież nowszego podania o zwycięztwie Chrystusa nad mocami piekielnymi, przyczem odwołują się zwyczajnie na świadectwo starożytnego dziejopisarza kościoła anglo-saskiego *Bede* (673—735, „*Historia ecclesiae gentis Angl.*“), który wyraża się o *Caedmonie*: „*frater divina gratia specialiter insignis, qui carmina religioni et pietati apta facere solebat*”¹⁾. Innym szczątkiem poezji epicko-biblijnej Anglosasów jest ułamek: „*Judyta i Holofernes*”. Później pisano legendy o świętych, jak np. w X i XI wieku, opat *Cynewulf*. Przekradły się do naszych czasów także i świeckie pieśni anglosaskich skaldów, a mianowicie liryczne i epickie. Do tych ostatnich należy najznakomitszy zabytek pomnikowy Anglosasów, „*Pieśń o Beowulfie*”.

Ty barwisz kwiaty, liście, trawy, drzewa,
Twa ręka wieńce do koła rozpina,
I twoich piewców skrzydlaty chór śpiewa,
Weselnem pieniem brzmi cała gęstwina.

¹⁾ *Caedmon, the first English poet. by R. Sp. Watson 1876.*

fię¹⁾, najstarożytniejsza pieśń bohaterka Germanów, dająca dokładne pojęcie o fazie przeobrażania się staropółnocnych mytów w bohaterkie podania germanów, tudzież o granitowych postaciach i olbrzymich zapasach przedhistorycznej epoki życia skandynawskiego²⁾.

Do tych hartownych oddźwięków Eddy, jakie do Brytanii przyniosły Anglosaskie i duńskie hordy pod wodzą łupieżczych królików morskich, przyłączyli Normanowie swoje, duchem rycerstwa francuzkiego i jego tradycją przesiąknięte pieśni minstrelów, które nie zawierały w gruncie rzeczy pierwiastków obcych północnym ludom, gdyż zawdzięczały swój początek szczepowi przekształconemu wprawdzie na południu, ale na północy mającemu swoje kolebkę. Nazwa *minstrel* (od łacińskiego *ministerialis*, sługa), który nadawano powszechnie w Anglii za panowania Normanów harfiarzom i poetom, przybyła wraz z zwycięzcami z Francji. Minstrele zajęli miejsce starobrytyjskich bardów i anglosaskich skaldów, przechowując w pieśniach swych starodawne podania bohaterkie i wysławiając rycerskie czyny ziomków. Stali się oni — podobnie jak tworzący w zaciszu cel klasztornych zakonnic — dźwignią dokonywającego się stopniowo przekształcenia języków anglosaskiego i francuzkiego w angielski, którego pierwszym wspaniałym stwierdzeniem się była cudowna angielsko-szkocka *poezya ballad ludowych* („*Minstrelsy*“), zebrana w całość po raz pierwszy przez *Percy'ego*, a potem przez wielu innych³⁾. Tryska ona, jak świeży, czerstwy ponik ze serca ludu, pełna naiwności, prostoty i rdzeni, a sceną jej opowiadań epickich bywa nieomal zawsze znane z wiekowych, awan-

¹⁾ *The anglo-saxon poem of Beowulf, ed. by Kemble, 1833, 2 wyd. 1837 z przekładem angielskim. Wydał ją także Thorpe (1855), tudzież Grein w „Bibliotek der angelsächsischen Poesie“ (2 t., 1857—59). Niemieckie przekłady Ettmülera (1840), Simrocka (1859), Heynego (1863) i Wolzogeny (1873).*

²⁾ Beowul jest nazwą bohatera pieśni, który pokonał smoka pustoszącego kraj i pożerającego ludzi. Kształt dzisiejszy poematu pochodzi z VIII wieku; bywa on uważany za najstarożytniejszy pomnik literatury germańskiej i jako taki niezmiernie cenionym w Niemczech. (Przyp. tłum.)

³⁾ *Reliques of ancient english poetry, ed. by Percy 1765* (odtąd kilkakrotnie wydawane). Słyną wspaniałe przekłady niemieckie tych pieśni Herdera, *Talvi'ego* i innych. Z nowszych zbiorów zasługują na uwagę zwłaszcza: *English and scottish ballads, ed. by Child, 1857; Remains of the early popular poetry of England, ed. by Hazlitt, 1864; Early ballads ed. by Bell, 1863; The Ballad Book. ed. by Allingham, 1864.*

turnicznych zapasów pogranicze pomiędzy Anglią i Szkocją¹⁾. Jasne i treściwe obrazy tych ballad rozciągają się zwykle na tle ponurem; osoby i wypadki rozwijają się z życiem i plastyką dramatyczną. Udział tajemniczych istot nadziemskich, w których wcielają się demoniczne potęgi natury, podnoszą wdzięk tych pieśni. Nieporównanymi bywają zwłaszcza opisy bojowego zamętu, jak np. w słynnej balladzie: „*Chevy Chase*“ i innych. Nie zbywa też i na humorze, jak w balladach o romantycznym korsarzu Robinie Hood'zie, w spowiedzi królowej Elżbiety i t. p. Uderzają też niejednokrotnie o najdelikatniejsze strony serca ludzkiego, miłość wiję swe róże po krwawych pobojuwiskach. Nie zdarzyło mi się znaleźć drugiej równie wzruszającej skargi serca, jak w „*Żalach wdowy*.“

Poezja artystyczna pierwszego okresu literatury angielskiej poddała się zupełnie wpływowi starożytnych i współczesnych wzorów zagranicznych. Romantyzm północno francuzkich truverów z jednej, a poetów włoskich z drugiej strony naśladowano bądźto z zachowaniem pewnej samoistości ducha lub formy, bądźto wprost niewolniczo. Szczerze narodowy ton poezji angielskiej miał odezwać się dopiero w drugim okresie, ale wtedy już w całej sile i świetności.

Normanowie sprowadzili do Anglii swoich truverów, którzy początkowo zachowali narzecze północno francuzkie. Ale już w r. 1185 przełożył duchowny *Leyamon* poemat Ryszarda Wace: „*Brut d'Angleterre*“ na język anglo-saski, który poczynał właśnie zlewać się z normańskim w piśmienną mowę Anglików. Na dziele tem opiera się rymowana kronika Anglii („*Chronicle of England*“), napisana w r. 1280 przez *Roberta z Gloucester*. Wyraźniejszy już kształt przybiera język angielski w pierwszym wybitniejszym utworze narodo-artystycznej poezji angielskiej: „*Oblicza Piotra Oracza*“ („*Visions of Pierce Ploughman*“), poemacie mistyčno-satyrycznym, chłopszczącym rubasznie czezość życia klasztornego. Składa on się z 14,696 półwierszów nierymowanych, z asonansem, a twórcą jego domniemanym był zakonnik *William Langland* około r. 1370. Podobnego rodzaju był poemat alegoryczno-moralny *Johna Gower* (1323—1408), którego część pierwsza napisaną została po francuz-

¹⁾ *Minstrelsy of the scottish border, ed. by W. Scott, 1802—3. The scottish songs, ed. by Chambers. 1829. The ballads of Scotland ed. by Aytoun, 1858.*

ku, druga po łacinie, trzecia aż dotąd zachowana („*Confessio amantis*“) po angielsku. Nie może być mowy o wartości poetycznej; dla dziejów literatury wszakże niezmierniej to wagi zabytek. Gower bowiem był bezpośrednim poprzednikiem Chaucera, którego słusznie nazywają „ojcem literatury angielskiej“ już dlatego, iż nadał pierwszy mowie ojczystej ściśle określony charakter i uzdolnił ją do zastąpienia w pożyciu towarzyskim języka francuzkiego, a w literaturze i sądownictwie w części przynajmniej łacińskiego.

Geoffrey Chaucer ¹⁾ urodził się w Londynie r. 1338 (albo 1340? albo 1345?) i odebrał wyższe wykształcenie na uniwersytetach w Cambridge i Oxfordzie, uzupełniając jeszcze takowe w podróżach po Francji i Holandji. Zostawszy paziem na dworze Edwarda III, wyróżnił się niebawem bogatym zasobem wiedzy i zdolnościami w rzemiośle politycznym, poślubił w r. 1360 dostojną Holenderkę, został agentem dyplomatycznym we Włoszech i pozyskał wielkie względy u dworu, które utracił wszakże za Ryszarda II, okazawszy wraz ze swym protektorem księciem Lankastru skłonność do przyjęcia nauki Wiklifa. Skutkiem tego musiał uchodzić z kraju do Francji, ale niebawem powrócił cichaczem do kraju, gdy zaś go schwytano, okupił prawdopodobnie swoje wolność zeznaniami, kompromitującemi zwolenników Wiklifa. Teraz niezadowolony z siebie i ze świata, cofnął się w zacisze swjej posiadłości Woodstock, gdzie — nie dając się już przynęcić na nowo obudzonym faworom dworu królewskiego — poświęcił się wyłącznie pracom poetycznym i wśród powszechnego uznania i sławy w r. 1400 zakończył żywot. Jeżeli jeden z nowszych historyków literatury angielskiej (Craik) nazywa go „Homercem Anglii“, przydomek ten przyjąć należy *cum grano salis*. Chaucer jest przedewszystkiem poetą naśladowczym, a zasługa jego raczej techniczna, niż twórcza. Jedno z dzieł jego najprzedniejszych „*The romaunt of the rose*“ jest tylko angielskiem przekształceniem słynnego romansu francuzkiego o róży. Inne większe i mniejsze

¹⁾ Godwin, *History of the life and age of G. Chaucer*, 1803. Tyrwhitt, *Preface to the poetical works of Chaucer*, 1852. Nicolas, *Life of Chaucer*, jako wstęp do pięknego 6-cio-tomowego wydania: *Poetical works of Ch.*, 1845. Muller, *Chaucer* (*Encycl. v. Ersch und Guber*, XVI, 216 etc.) Fiedler, *Chaucers Leben und Werke*, 1844. Pauli, *Gower und Chaucer* („*Bilder aus Altenglant*“), 1860. Hertzberg, *Chaucers Zeitalter, Leben und schriftstellerischer Character*, 1866. Ten Brink, *Chaucer, Studien zur Geschichte seiner Entwicklung*, 1870.

poematy jego („*Troilus and Cressida*“, „*Legend of good woman*“, „*House of fame*“, „*Astrolabe*“ i t. d.) są również szeregiem przetworzeń motywów klasycznych i włoskich, a zwłaszcza Owidyusza i Boccaccia. „*Dekameron*“ ostatniego dostarczył Chaucerowi pomysłu do dzieła, na którym opiera się głównie jego sława, jako poety w ogóle, angielskiego zaś w szczególności. Są to „*Powiaстки Kanterburskie*“ („*the Chanterbury Tales*“), pisane miarą wiersza „bohaterską“ (pięciostopowe rymowane jamby), którą Chaucer wedle wzorów italskich przyswoił poezji swojego narodu. Jeżeli, jak to jest prawdopodobnem, „porannej gwiazdzie“ angielskiego nieboskłonu poetycznego w osnuciu planu dzieła przyświecał wzór słynnej księgi powiastek Boccaccia, to przyznać należy, iż Chaucer pierwowzór swój przewyższył! Już sam wstęp („*the prologue*“) jest najszczęśliwszym pomysłem, jaki Chaucer miał kiedykolwiek. Jest on tu poetą szczerze oryginalnym. Towarzystwo trzydziestu osób—licząc i wesołego oberżystę Harrego Baily—znajduje się razem w oberży przedmieścia londyńskiego Southwark, w zamiarze podjęcia wspólnej pielgrzymki do Canterbury, do grobu świętego Tomasza *a Becket*. Dla skrócenia sobie długiej podróży, postanawia drużyna na wniosek oberżysty, ażeby każdy z uczestników opowiedział dwie powiastki tam idąc i dwie z powrotem. Temu, który opowie rzeczy najciekawsze, towarzystwo wyprawi biesiadę. Opis pielgrzymów jest wyborym. Poeta rozwinął tu pełną humoru i pouczającą zarazem charakterystykę rozmaitych warstw społecznych i stanu obyczajowego stariej Anglii; obrazy jego celują dobitnym rysunkiem, drastyczną siłą pędzla i dobrodusznym satyrycznym kolorytem. Postacie jego żyją i ruszają się w naszych oczach; widzimy, jak konny pochód gotuje się na dziedzińcu oberży do wyruszenia. Jest tu okazały rycerz, co jeździł na dalekie wyprawy w chrześcijańskie i pogańskie krainy, a przy nim pretensjonalny synek, młodociany *Squire*, zręczny w harcach i tańcu, biegły w rymach i grze na flecie, któremu towarzyszy pacholek (*yeoman*) w zielonej koszuli i w takimże kapeluszu ¹⁾. Tu także w towarzystwie mniszki i kapelana, przeło-

¹⁾ „And he was cladde in cote and hode of grene.
A shefo of peacock arwes bright and kene
Under his belt he bar ful thriffily.
Well coude he dresse his takel yemanly:
His arwes drouped not with etheres lowe.
And in his hond he bar a mighty bowe.

żona klasztoru pani Eglantyna, na poły siostra zakonna, na poły dama świecka, mówiąca szkolną łaciną i słodko przez nos śpiewająca ¹⁾), niezmiernie czuła i gładka w obyczajach, na płaszczu nosząca godło: „*Amor vincit omnia*“. Obok niej mnich, będący zarazem zuchwałym jeźdźcem, odważnym łowcem i wytwornym dworakiem, pogardliwie patrzący na „moli książkowych“ ²⁾); w towarzystwie ich jawi się wychudły student z Oxfordu na zdychającej z głodu szkapie. Dalej oprawca, postrach dzieci; wesoła kumoszka z Bath, wdowa po pięciu mężach, silna, krwista, zuchwała jak sroka i pełna fantazyi. Dalej rudy, sierdzisty młynarz z kobzą, biegły w literaturze zakazanej; podtatusiały kupiec z widłową brodą we flandryjskim kapeluszu kastorowym; doktor, kucharz, ekonom, wieśniak, majtek, oszust, kramarzacy odpustami i t. d. Tak różnobarwne, jak

A not-hed hadde he, with a broune visage,
Of wood-craft coud he wel alle the usage.
Upon his arme he bar a gaie bracer.
And by his side a swerd and a bokeler,
And on that other side a gaie daggere,
Harneised wel, and sharpe es point of spere:
A Cristo're on his brest o' silver shene.
An horne he bar, the bandrik was o' grene,
A forster was he sothely as I fresse.“

1) „Ful wol she sang the service devine,
Entuned in hire nose ful swetely:
And Frenche she spak ful fayre and fetisly,
After the scole of Stratford atte Bowe,
For Frenche of Paris was to hire unknoue.“

2) „What? shulde he studie, and make himselfen wood
Upon a book in cloistre alway to pore.
Or swinken with his hondes, and laboure.
As Austin bit? how shal the world be served?
Let Rustin have his swink to him reserved.
Therefore he was a prickasoure a right:
Greihoundes he hadde as swift as foul o' flight,
Of pricking and o' hunting for the hare
Was all his lust, for no cost wolde he spare.
I saw his sleeves purfled at the hond
With gris, and that the finest o' the lond,
And for to fasten his hood under his chinne
He hadde of gold ywrought a curious pinne:
A love-knotte in the greter end ther was;
His hed was balled, and shone as any glas,
And eke his face, as it hadde ben anoint;
Ho was a lord ful 'at and in good point.“

te postacie, są i same powiastki, które opowiadają sobie naprzemian pielgrzymi. Treść ich najrozmaitsza: od pełnej wdzięku fantastyczności, od bohaterskiego patetyzmu zniża się aż do trywialnej burleski. Pruderya była podówczas i jeszcze długo potem—rzeczą nieznaną. Mówić „prosto z mostu”, co język przyniesie, tam nawet gdzie chodzi o drażliwości płciowe—należało do przymiotów epoki, której ludzie uśmieliby się serdecznie, gdyby im powiedziano, jakie to czułe i rozmarzone lalki marcypanowe wylepili z ich jędrnych, szczerych i dosadnych figur noworomantycy dzisiejsi. Chaucer pisał w duchu i barwie swojego czasu, i dlatego pisał naturalnie. Nie przeszkadza to jednak nieuprzedzonej krytyce przyznać, że właśnie te jego krotochwilne powiastki ze swoją swobodą i rubasnością języka należą do najlepszych dzieł poety, że są one rdzennie zdrowymi dziełmi angielskiego humoru ludowego. Na szczególną uwagę zasługują w tej liczbie powiastki o młynarzu, ekonomie, o wdowie z Bath, oprawcy i kupcu; z opowiadań poważniejszego nastroju wymienię historye rycerza, młodego „skweira“, i studenta, która to ostatnia upowszechniła w Anglii słynne podanie o Gryzeldzie, i t. p. Chaucerowi nie brakowało przedmiotu w epoce, gdy nowelistyka włoska i *fabliaux* starofrancuzkie wiele już napiętrzyły pokrewnego materiału. Planu „powiastek kanterburskich“ nie zdołał zresztą poeta wykonać całkowicie; powinnyby ich być w takim razie 120; posiadamy zaś tylko 24 i to kilka niezupełnych, a dwie prozą napisane.

Naśladowcy Chaucera Tomasz *Oocleve* († 1454) i Jan *Lydgade* († 1446?), następnie dydaktycy Ryszard z *Hampole*, Jerzy *Ripley* i Jan *Norton* ledwo zasługują na wzmiankę. Stoją oni daleko w tyle za poetami szkockimi tego okresu, którzy umieli we formy artystyczne, przyniesione do Brytanii przez Normanów, zakląć narodowego ducha i treść rodzimą. Tak zwłaszcza, pomiędzy innymi *Jan Barbour* († 1396), który po Tomaszu *Lermont* († 1307) podjął skuteczną próbę obdarzenia Szkocyi epopeją narodową i napisał w tym celu: „*History of Robert Bruce*“, podobniejszą co prawda do kroniki bohaterskiej. Podobnem dziełem są: „*Actes and deeds of William Wallace*“ minstrela *Harry* († około 1446), zwanego zwykle „ślepy m Harry“, w której to kronice rymowanej spotykamy się z apoteozą drugiego z kolei bohatera narodowego. W stylu ballad tworzyli Robert *Henryson* (około r. 1495?) i król *Jakób I*, po którym został również obszerny poemat alegoryczny: „*The kings quair*“ (księga królewska). Największym poetą szkockim w tym okresie był jednak Wilhelm

Dunbar (1465—1530), autor trzech poematów alegorycznych („*The thistle and the rose*“, „*The goldin terge*“, „*The daunce*“), w których oschłość alegorycznej abstrakcyi niknie wpośród szczęśliwych i świeżych obrazów przyrody, a z łona fantastycznego kwiecica wyrasta i niejedną cierń satyry, zwłaszcza w „*Tańcu*“, nie pozbawiony szczerze komicznego uroku.

Okres drugi.

Z wiekiem XVI rozpoczyna się światodziejowe znaczenie Anglii. Długa i uciążliwa walka domowa pomiędzy czerwoną i białą różą, t. j. pomiędzy dynastjami Lankastrów i Yorków, złamała siłę średniowiecznego feudalizmu w Anglii, a ruchliwe i wrzące życie, wszczęte za panowania brutalnego rozpustnika i mordercy kobiet Henryka VIII, dopomogło do położenia na ruinach feudalnego państwa podstaw dzisiejszej konstytucyi angielskiej. Despotyzm „krwawej“ Maryi nie zdołał powstrzymać rozwoju państwowego i kościelnego, a pod rządami roztropnej i szczęśliwej Elżbiety zbliżyły się ku sobie katolicyzm z protestantyzmem pod formą episkopalnego kościoła angielskiego. Ze spokojem wewnętrznym rosła współcześnie potęga i wpływ na zewnątrz. Zamorskie odkrycia i zdobycze (zwłaszcza Franciszka Drakego, i genialnego zarówno na polu poezyi jak dziejopisarstwa Waltera *Raleigh'a*, 1552—1618), silniejsze utwierdzenie się panowania angielskiego w Irlandyi, tudzież wpływu w Szkocyi, przede wszystkim zaś brzemienne w następstwa zachwianie potęgi hiszpańskiej przez zniszczenie „niezwyciężonej“ Armady Filipa II—wzmocniły narodową siłę, podsyceły ambicyą i podniosły stanowisko Anglii w gronie narodów. Dodajmy do tego hart mężkosiadłej na żyznych niwach ludności wiejskiej, pracowity przemysł i śmiało wzbijający się handel w rękach walczącego odważnie o swoje prawa polityczne i rozszerzającego zakres swobód swoich obywatelstwa, jakoteż rzeźwy nastrój pełnego fantazyi, przejętego romantycznymi tradycjami starych wierzeń ludowych i starej poezyi, czerstwego, swobodnego i wesołego życia ludowego, które nadało temu okresowi przydomek charakterystyczny „wesołej Anglii“ (*merry Old-England*), a wreszcie ożywione, niewybredne w użyciach, rozmiłowane w grach i zabawach, a przytém nie jednostronne i nie ugrzęzłe w etykiecie życie dworskie, jakie rozwinęło się około tronu bieglej w sztukach i umiejętnościach, pełnej bystrego ducha, zarówno

służbie muz jak układnej galanteryi oddanej królowej,—a przyznajemy, że znalazło się podówczas aż nadto warunków do wytworzenia złotej epoki w literaturze angielskiej — gdyż tak nazywają ten okres — a to tém bardziej, że umiejętności ścisłe, po zerwaniu średniowiecznych więzów scholastyceizmu i po wskrzeszeniu studyów klasyczo-humanitarnych, owianych duchem nowego czasu, poczęły rozwijać się swobodnie i śmiało. Przypominamy tylko Tomasza *Morusa* (1480—1535), którego enoty nawet szafot nie zgnębił i który w swojej „*Utopii*“ (1517)¹⁾ wznosząc ideał nowożytnego ustroju społecznego, podjął napowrót idee Platona i z ich pomocą przystąpił do rozwiązania wielkiego społecznego problemu, nad którym późniejsze czasy tyle się nabiedziły; przypominamy Franciszka *Bacon'a* z Werulamu (1561—1626), który w sprzeczności z metodą scholastyczną, gnębiącą ducha średnich wieków, podniósł zasadę doświadczalnego badania przyrody, co umieściło go na czele nowożytniej filozofii („*Novum organum scientiarum*“, 1620).

Jak obydwaj ci dygnitarze i mężowie stanu wolne od zajęć politycznych godziny poświęcali filozoficznej spekulacyi, tak i w gronie poetów ówczesnych napotykamy szereg mężów wsławionych na polu bitwy i w zakresie polityki, którzy otwierają zarazem okres poezyi złotego wieku w literaturze angielskiej. Wspólną cechą wszystkich jest uprawa form włoskich, zwłaszcza Petrarki, tudzież wytworna, jakkolwiek nie pozbawiona serdecznych akcentów gładkość. Takim jest w poezyach swoich Henryk Howard hrabia de *Surrey* (ścięty w r. 1547), jedna z licznych niewinnych ofiar Henryka VIII, jeden z ostatnich mężów, którzy duchowi rycerstwa w jego pierwotnej czystości i piękności życiem dochowali wierność. Pisał on delikatnie odczute poezye liryczne („*Songs and Sonnets*“) i przłożył kilka ustępów „*Eneidy*“ na język angielski w nierymowanych pięciostopowych jambach („*Blankverse*“), które upowszechniły się odąd w angielskiej poezyi. Charakter ten przejawia się też w balladach i pieśniach sir Tomasza *Wyatt'a* (1503—1542), który jednak hołdował nazbyt sztucznej manierze concettystów włoskich. Dziwacznym jest utwór, pozostały w ułamku, Tomasza *Sackville* hrabiego Dorsetu (1530—1608): „*Mirroure for Magistrates*“, w którym poeta pragnął przedstawić galerią obrazów tragicznych z dziejów Anglii

¹⁾ Naśladowana później przez *Jamesa Harringtona* (1611—1677) w utworze pokrewnym z formy: „*Oceana*“.

z domieszką alegoryi. Romans pasterski zaszczerpił na gruncie angielskim dzielny wojownik, zręczny dyplomata i roztrotny dworak, wykształcony, odważny i ujmujący Filip *Sidney* (ur. w r. 1554 † 1586 z rany, odniesionej w bitwie pod Zutphen). Napisał on, naśladowując „Dianę“ Montemayora, romans pasterski: „Arkadya“, który poświęciwszy siostrze swojej, hrabinie Pembroke, nazwał: „*The Countees of Pembroke's Arcadia*“. W ślad za pierwowzorem miesza się tu z poezją proza, a ponieważ ta ostatnia, jakkolwiek czasami pyszałkowato wyśrubowana, w ogóle miała wdzięk i prostotę, wywarła przeto wpływ niepośledni na dalsze wyrobienie się prozy angielskiej. Kochanka Sidneya, lady Rich, napisała na cześć jego cykl sonetów p. t.: „*Astrophel and Stella*“. Eklogi Sidneya naśladował Edmund *Spenser* (ur. około r. 1553 w Londynie) w „Kalendarzu pasterskim“ (*the Shepherd's Calendar*). Tenże próbował szczytniejszego lotu w alegorycznej epopei: „*The Fairy Queen*“ („Królowa wieszczek“) napisanej w wynalezionej przezeń i wedle niego nazwanej dziewięciostopowej strofie jambicznej (*Spenserian stanza*).

Zawierała ona pierwiastkowo 12 pieśni, z których sześć jednak zaginęło już za życia poety. Wzorem był dlań Ariosto, plan całości alegoryczny, celem apoteoza królowej Elżbiety, tłem podanie o Arturze. Królowa wieszczek Gloriana, alegoryczne nosobienie „prawdziwej sławy“, z wyraźną jednak aluzją do królowej Elżbiety, odbywa wspaniałą uroczystość dworską. Przy tej sposobności odzywają się skargi nad dwunastu plagami, dręczącymi ludzkość; królowa wysyła przeto dwunastu rycerzy, aby je pokonali. Dwunastu paladynów przedstawia alegorycznie dwanaście cnót. Przygody każdego z nich opowiedziane są w dwunastu legendach, stanowiących po jednej pieśni. Od czasu do czasu pojawia się sam król Artur, nosobienie zbiorowego pojęcia enoty: wielkoduszności; on to w końcu ma posiadać Glorianę. Wszystko zatem zmierza ku alegorycznym zaślubinom rycerskiej doskonałości z prawdziwą sławą. W mnogich ustępach pojedynczych legend rozwija Spenser niezmiernie bogactwo fantazyi i dar malowniczych opisów. W całości wszakże poemat nuży. Dążność symboliczna nie pozwala w nim rozwinąć się czerstwemu życiu.

W specjalnej historii literatury angielskiej byłoby tutaj miejsce na wyliczenie mnóstwa poetów lirycznych, pasterskich, satyrycznych i rycersko-romantycznych z doby panowania królowej Elżbiety. Ponieważ jednak cel nasz nie sięga tak daleko, poprzestaniemy na przytoczeniu imion wybornego pieśniarza Waltera *Raleigh'a*,

plodnego i utalentowanego naśladowcy Spensera, Michała *Draytona* (1563—1621, „*Nymphidia or the court of the fairies*“), dowcipnego szydery Tomasz *Nash* (1564—1601), rubasznego humorysty ludowego Jana *Taylora* (1580—1654), satyryków i malarzów obyczajowych Jana *Donne* (1573—1631) i Józefa *Hall'a* (1574—1656), a narzeczcie starszego trochę od nich szkota Dawida *Lindsaya* († 1567?), który pisał alegoryczno-satyryczną manierą swojego rodaka Dunbara („*The dream*“ i „*The monarchie*“). W ogóle cechują się wszystkie usiłowania wymienionych aż dotąd poetów zaprawnem erudycją naśladownictwem. Maniery i formy, a często nawet treści, dostarczyli znani w oryginale i w przekładach poeci starożytni, tudzież skarby literatur południowych. Uczony charakter tych utworów zdradza już choćby sama przewaga alegoryi, która w przesadnym i pretensjonalnym poemacie: „*Euphues*“ (1590) Jana *Lilly* (1553—1600) zamienia się w mitologiczny galimatyasz, upędzający się za dowcipną grą słówek, za powikłaną i wymuskaną ornamentyką stylową; owe to własności nabrawszy cech tonu dworskiego, pozostawiły głęboki ślad swój w najcenniejszych utworach tego okresu. Urozczenia jego do nazwy „złotej epoki“, nie miałyby w oczach naszych żadnej podstawy, gdyby nie zdobył się był na nie większego nad to, na cośmy aż dotąd patrzyli, gdyby nie rozwinął zarazem do najwyższego blasku i dojrzałości dramatu angielskiego, gdyby nie wydał wielkiego Szekspira, gdyby u schyłku jego nie zjawiła się oku naszemu wzniosła postać Milтона.

Dramat angielski ma swój początek zarówno z innymi, w obrzędach kościoła katolickiego. Kilkakrotnie już o tych początkach wspominaliśmy¹⁾. Pierwszą wiarygodną wiadomość o przedstawieniu religijno-dramatycznego misterium w Anglii posiadamy z początków XII stulecia. Misterya nosiły tutaj nazwę „*Miracle-Plays*“ (z łacińskiego *miraculum* i anglosaskiego *plegan* albo *plegian*, grać). Zamiast *Miracle-Play* częściej używano jeszcze wyrazu „*Pageant*“, pochodzącego prawdopodobnie od greckiego *παιγνιον* (rusztowanie). Wyraz ten oznaczał pierwotnie tylko scenę, na której przedstawiano religijne widowiska, a potem i te ostatnie. Anglicy

¹⁾ Bardzo gruntownie i wyczerpująco opowiadają o początkach i technice sceny angielskiej *Utrici* (*Shakspeare* wyd. 2 I, 1—100) i *Kreissig* (*Shakspeare*, t. I.)

posiadają trzy wielkie zbiory starożytnych widowisk tej nazwy: („*Ludi Coventriae*“, „*Towneley Mysteries*“¹⁾ i „*Chester-Plays*“).

Wszystkie prawie należące tutaj utwory pozwalają przypuszczać, iż poczęły się po za kościołem i w czasie, kiedy misterya przeszły już z rąk duchownych w świeckie, a mianowicie w ręce związków i stowarzyszeń (*Trading Companies*). Rozszerzeniem treści i formy misteryów były tak zwane „morały“ (*Moral-Plays*), powstałe w Anglii około połowy XV-go wieku. Obracały się one przeważnie w sferze alegoryi chrześcijańskiej, torując przejście dramatuwi z pola dogmatu na pole nauki obyczajowej, z dziedziny religijnej w etyczną; a tym samym dopomagając mu do utwierdzenia się na właściwszym dlań gruncie. Z postępem czasu przybierał też i na rozmiarach świecki pierwiastek w tych utworach, alegorya ustępowała praw malowidłu życia. Tak np. napisany przez Jana *Skelltona*, poetę nadwornego Henryka VIII, „morał“ p. t.: „*Magnificence*“ usiłował oschłość alegoryczną ożywić obfitymi przypomnieniami wypadków współczesnych i ludowym humorem. Jeszcze wyraźniej stanął na gruncie rzeczywistości i żywiołów ludowych morał pochodzący z początku XVI stulecia p. t.: „*Hycke-Scorner*“, w którym alegorya znika zupełnie, a cały nacisk położonym został na obraz dworu hulaszczego Henryka VIII.

Czas ten zamięłowania w przepychu i rozrzutności podniósł znamienicie scenę w Anglii. Od czasów Ryszarda III weszło w modę utrzymywanie przez zamożnych lordów trup aktorskich; scena zajęła

¹⁾ *Collier w Hist. of Engl. dram. poetry*, II. 173, podaje fakt wskazujący dowodnie, iż misterya uważano w Anglii za widowiska religijne. Za panowania Henryka IV przedstawiono w Chester „*miracle play*“ o stworzeniu i końcu świata: widowisko trwało przez cały tydzień. Widzom, którzy wysłuchali całego przedstawienia, udzielano tysiącletniego odpustu. Ważniejsze zbiory misteryów: *The Towneley Mysteries*, ed. by Hunter, 1836. *English Miracle-Plays* ed. by Marriott, 1838. *Ludus Coventriae*, ed. by Halliwell, 1841. *The Chester Plays*, ed. by Wright, 1843.

Wszystkie one zdradzają początek normansko-francuzki, jakkolwiek tekst ich angielski pochodzi z XIV i XV wieku. W Chester przedstawiano regularnie pomiędzy r. 1268—1577 w Zielone Świątki całą historią świętą, od upadku Lucyfera aż do Zmartwychwstania Pańskiego; w Coventry od r. 1392—1591 w Boże Ciało przedstawiano corocznie misteryum obejmujące historią życia, męki i śmierci Chrystusa; misterya wreszcie należące do zbioru rodziny Towneley, grywano w Woodkirk, w Yorkshire; zawierała się w nich cała historia odkupienia.

(Przyp. tłum.)

niebawem stałe miejsce w rzędzie rozrywek wielkich panów. Klastory i kapituły—pamiętając o rozwinięciu się teatru i misteryów—zapraszały również wędrowne trupy aktorów w swoje mury. Król Henryk VII utrzymywał już dwie trupy na swoim dworze, Henryk VIII trzy. Im niezbędniej wszelako wchodził teatr w program mieszczkańskich i dworskich zabaw, tym bardziej tracił swój kościelny charakter i tym więcej chłonał w siebie żywiołów komicznych, do czego naturalnie przyczyniało się krzepkie rozbudzenie życia ludowego, które fantastyczności średniowiecznej przeciwstawiło poczucie zdrowego realizmu z przymieszką skłonności do satyry. Nowej treści przestała też odpowiadać stara forma misteryów i morałów. Za panowania Henryka VIII i „krwawej“ Maryi cieszył się wielkiem powodzeniem dowcipny epigramatyk Jan *Heywood*, autor sztuk dramatycznych, przedstawiających trywialne sceny z życia ludowego, a nazywanych: „*Interludes*“. Dawniejsze formy w takim tylko razie mogły dotrzymać im kroku, jeżeli dawały obfite miejsce malowidłom współczesnej rzeczywistości, a zwłaszcza polemice o szerzący się podówczas protestantyzm.

Alegoryczna postać, wyobrażająca „Występek“ (*Vice*) przedzierzgała się przytęm coraz wyraźniej w realną figurę ludowego trefnisia (*clown*). Z „interludów“ Heywooda poczęła wyrabiać się z koleją czasu właściwa komedia, przyczém nie pozostały bez wpływu wzory klasyczne. Tak pomiędzy innymi w sztuce „*Ralph Royster Doyster*“, którą autor Mikołaj *Udall* († 1557) nazwał *a comedie or interlude*, a która maluje przygody i niepowodzenia miłosne londyńskiego nieponia; tak w utworze nieznanego autora: „*Jack Juggler*“, tak nareszcie w krotchwili Jana *Still'a* p. t.: „*Gammer Gurtons Needle*“ (Igła pani Gurtons, przedstawiona po raz pierwszy w roku 1566); zaczerpnięta z motywów życia gminnego, obfituje ona w bogaty zasób drastycznej komiki. O parę lat pierwiej (1562) przedstawiono w Anglii pierwszą prawidłową tragedią, napisaną przez wspomnianego powyżej lorda *Sackville'a* wspólnie z Tomaszem *Nortonem* p. t.: „*Tragedie of Gorboduc*“, w drugim wydaniu p. t.: „*The tragedie of Ferrex and Porrex*“. Bardzo tu skąpo działania, natomiast wiele szerokiej retoryki, opowiadań i wyrzekan. Wartość jej leży w tem, że wydobywa pierwiastek tragiczności bez przymieszki innych żywiołów i wprowadziła na scenę wspomniany powyżej „*blank-verse*“ (którym posługiwali się odtąd stale dramatopisarze tamtejsi).

Powodzenie, jakim cieszyła się rzeczona tragedia, zachęcało do naśladownictwa; szczególniej uczuli się zagrzany mi do przyswojenia dramatu angielskiemu charakteru klasycznego poeci uczeni. Owocem tych usiłowań były: „*The tragedie of Tancred and Gismund*“, napisana przez pięciu „szlachciców“ ze szkoły prawa i przedstawiona w r. 1568; tudzież „*The misfortunes of Arthur*“, napisana przez Tomasza *Hughesa* i przedstawiona w r. 1587. Teatr zyskiwał tymczasem stopniowo względy u dworu i publiczności, robiąc przytem widoczne postępy na drodze udoskonalenia technicznego. Dotąd odbywały się przedstawienia na scenach chwilowych, w kościołach i kaplicach, w salach sądowych i szkolnych izbach, wreszcie w pałacach magnatów. Ale już w r. 1576 znajdujemy w Londynie stały teatr „*Black-Friars*“ urządzony przez aktorów hrabiego Leicester z dawniejszego klasztoru. Równocześnie lub wkrótce potem powstały teatry w innych dzielnicach miasta, tak, że za panowania Elżbiety i Jakóba I znajdowało się już w Londynie siedemnaście gmachów teatralnych, nie okazałych wprawdzie, ale wystarczających potrzebom epoki, która od teatru nie wymagała przepychu i wygody dzisiejszej. Rozumie się, że cały przybór sceniczny był podówczas nader jeszcze skromnym i prostym. Nie umiano jeszcze podówczas rujnować dramatu dekoracyjnymi bawidełkami, poetycznej osnowy podrzędnym szczegółem teatralnego efektu ¹⁾. Do ustalenia się trup

¹⁾ „Najdawniejsze teatry nie posiadały właściwie żadnych dekoracji; ruchoma scenerya datuje się dopiero z czasów restauracji Stuartów. Całą ozdobą sceny były rozwieszane dokoła kobierce. Deska z oznaczeniem kraju lub miasta wskazywała miejsce działania, którego zmianę uskutecziano przez wystawienie innej deski. Jasnoblękitne kobierce, zwieszane od stropu, wskazywały dzień, ciemniejsze noc. Stół z kałamarzem i piórem oznaczał pokój przeznaczony do pracy i zajęć, dwa stołki zamiast stołu szynkownią. Często artyści pozostawali na scenie podczas zmiany tych znaków i podróżowali w ten sposób łatwy z miejsca na miejsce. Nawet gdy zaczęto używać już dekoracji, zatrzymano deskę, aby oznaczać na niej, o jaką chodzi okolicę, las lub miasto; nieposiadano bowiem jeszcze osobnych na to dekoracji. W środku sceny, niedaleko od proscenium, znajdował się rodzaj balkonu lub altany, utrzymywanej przez dwa słupy, wznoszące się na kilku szerokich stopniach. Te ostatnie wiodły do mniejszej wewnętrznej sceny, która mieszcząc się pomiędzy słupami w przestrzeni zamkniętej altaną, dawała się ukrywać zasłoną i służyła do najrozmaitszego użytku (w „*Hamlecie*“ np. służyła na scenę aktorom, przedstawiającym znane skrytobójstwo przed obliczem króla i dworu); schody z prawej i lewej strony umożliwiały dostęp do tej sceny.“ — Widowiska teatralne u dworu były naturalnie okazalszemi. Zwłaszcza przepychem lśniły kostiumy aktorów, na co zresztą i na scenach ludowych baczną zwracano uwagę. Nabożni ludzie gniewali się, patrząc na

aktorskich i wytworzenia w następstwie dzielnych sił artystycznych, przyczyniła się wielce opieka, jakiej doznawał teatr u Elżbiety i jej następców. Królowa ta, zarówno jak Jakób I utrzymywali już stałe trupy aktorów dworskich, którym wypłacano żołąd roczny i którzy cieszyli się nawet niejakimi przywilejami.

Łatwo zrozumieć, że i Muza dramatyczna nie szczędziła z hołdami wdzięczności dla dziewiętej królowej. Komedye dworskie, pisane przez wspomnianego już Jana *Lilly'ego*, miały głównie na celu palić wonne kadzidła Elżbiecie: nie są jednak pomimo tego bez znaczenia, gdyż pisane prozą wprowadziły pierwsze takową do dramatycznej poezji w Anglii. Za najcelniejszy z utworów *Lilly'ego* uchodzi „*The most excellent Comedie of Alexander, Campaspe and Diogenes*“ (1584), który podobnie jak starszy o parę lat utwór *Jerzego Whetstone'a*: „*History of Promos and Cassandra*“ (1578) stanowi przejście od dramatu dworskiego wedle wzorów klasycznych do sztuki ludowej, z narodowych żywiołów wysnutej. Ten nowy rodzaj wiele doznawał w początkach przykrości od uczonych, którzy nie

dwustu aktorów w Londynie, paradygujących w jedwabiach i aksamitach. — „Swoboda, na jaką pozwalała sobie publiczność w teatrze, odpowiadała poetycznym dowolnościom samejże sceny i aktorów. Lud przepelniał miejsca najtańsze, parter i galeryę. Przedniejsi zajmowali łoże umieszczone nieco wyżej nad parterem pod galeryą i stykające się bezpośrednio ze sceną. Posiadacze tych miejsc mieli w niektórych teatrach prawo udawania się na proscenium; tutaj zasiadali na krzesłach lub kładli się na matkach plecionych i palili fajki, podczas gdy lud w międzyaktach skracał sobie czas wolny czytaniem książek, grą w karty, gryzieniem orzechów i jabłek, spijaniem piwa i paleniem tytoniu. Ta swoboda, zamiast przeszkadzać poecie i aktorowi, potęgowała jeszcze niewątpliwą siłą poetycznego nastroju. Niejedno dowcipne słowo, niejedna trafna aluzja dała się w tych warunkach wsunąć w dyalog, przez co ożywiała się postać dramatyczna i potęgował jej charakter indywidualny. Całość sprawiała raczej wrażenie wesołej, krzepiącej i podnoszącej ducha igraszki fantazyi, czem w końcu teatr jest i być powinien, podczas gdy pod gniotącym brzemieniem naszej przykrojonej na jedną modłę policyjnej etykiety, bywa ona snadniej wszystkim innem, niż źródłem poetycznego pokrzepienia się (autor stosuje naturalnie swą ostatnią uwagę tylko do zewnętrznych warunków widowiska, a nie do gry doskonałych artystów, która w jakimkolwiek otoczeniu nie przestanie wywierać interpretacyjną dzieł poetycznych wzniosłego wpływu na duszę widza; *przyp. tłum.*). Ponieważ scena nie była tak ściśle odgranieczoną od widzów, wszystko przybierało charakter poufality, familijny; poeta i aktor przez sam już układ sceny nabierali błędnego poczucia jedności z widzami, dla których rozweselenia i wykształcenia podejmowali pracę, podczas gdy od nich już tylko, od ich talentu zależało, aby otoczyć się takim szcunkiem, który chronił ich od niewłaściwego przekroczenia niezbędnej granicy.“ *Ulrici, Shakspeare*, wyd. 2, I, 98—101.

mogli ścierpieć mieszania żywiołów tragicznych z komicznymi, tudzież popularności kłownów. Mimo tego dźwżył on silnie pieczę około praw swojego rozwoju, pozwał krztusić się krytykom i czekał tylko na przyjsie wszechwładnego geniuszu Szekspira, aby osiągnąć najwyższy stopień udoskonalenia¹⁾. Zresztą rzucili się teraz właśnie do uprawy teatru ludowego poeci, którzy obok talentu posiadali gruntowne wykształcenie. Są to przedslannicy Szekspira, po części mu współcześni,—poeci, którzy postanowili „narodowemu teatrowi angielskiemu, nie zacierając istotnych jego właściwości, przyswoić owoce gruntownych studyów klasycznych, ducha romantycznego, bez uszkodzenia korzeni pnia i gałęzi, okrzesać dłutkiem wytworniejszego wykształcenia z narosli, umiarkować brutalne jego wybuchy pierwotnej siły, uprawdliwić jego ruchy, wpoić mu więcej wdzięku: krótko mówiąc, scenę ludową, nie pozabawiając jej charakteru popularnego, podnieść do wyżyny teatru dla warstw wykształconych, surowy brylant nie znuniejszając jego wagi, oszlifować i w należyłą ując oprawę, dla danej osnowy, bez przekształcenia jej znaleźć właściwą formę.“ Takimi poetami byli Tomasz Kyd („*The Spanish Tragedie*“, 1599) Tomasz Lodge („*The wounds of civil war or Marius and Sulla*“, 1594), Jerzy Peele, którego „Oskarżenie Parysa“ („*Arraygment of Paris*“) nie jest wprawdzie niczem więcej, jak wstrętną próbą ubóstwienia, jakiego tak żywo pragnęła w bezprzykładnej próżności królowa Elżbieta, który wszakże w dramatycznej baśni swój: „*The old wife tale*“ i w „*King David and Bethsabe*“ stworzył dramaty zatraające wonią czarodziejskich baśni Szekspira i urokiem jego poezji miłosnej; dalej wysoce utalentowany, ale w kałuży libertynizmu zatopiony Robert Greene (ur. między r. 1550 a 1560, um. w roku 1592), który pisał także utwory liryczne i opowiadania, a z którego utworów dramatycznych („*James the fourth*“, „*Alphonsus*“, „*Orlando furioso*“, „*the Pinner of Wackefield*“) „Historia ojca Bakona“ („*Historie of friar Baco and friar Bongay*“ 1591), wyróżnia się zręcznym rysunkiem charakterów, świeżym i harmonijnym kolorytem, tudzież wdziękiem ustępów wesołych przy braku jedności dramatycznej; nareszcie Krzysztof Marlove, natura genialna, wulkaniczna, nosobienie namiętności w poezji i w życiu, który w r. 1593 znalazł nagły koniec, w skutek otrzymanej z ręki rywala rany²⁾. Właści-

¹⁾ Porównaj G. H. Haring: *Die Blüthezeit des englischen Dramas*, 1876

²⁾ Porównaj W. Bernhardt: *R. Greenes Leben und Schriften*, 1873.

wą sobie siłę i zuchwałość stwierdził Marlove już w młodocianym swoim utworze: „Tamerlan“ („*Tamburlaine the greata*“), którego pojawienie się przypada według Colliera na r. 1586, zaznaczając ważną chwilę przekształcenia się ludowego dramatu angielskiego przez stanowcze odtąd przyswojenie temuż formy wiersza białego. W duszy Marlove'a było coś z tytanicznej fantazy i energicznej patetyczności Aeschyla, ale jeszcze bardziej, niż wielkiemu grekowi, zbywało mu na mierze i wdzięku, dlatego gigantyczne porywy Marlove'a wkraczają często w dziedzinę potworności i groteska, wzniosłość jego przemienia się w czezą napuszystość. Z szczególnem zamiłowaniem uprawiał on przedmioty historyczne, jak np. rzeź nocy św. Bartłomieja w „*The Massacre at Paris*“, ale nie pogardzał i podaniami ludu, jak w „*Tragical History of the life and death of Doctor Faustus*“ i t. p. Najdobitniej występują zalety i błędy Marlove'a w tragediach: „*The famous Tragedie of the Jew of Malta*“ i „*The troublesome raigne and lamentable death of Eduard the Second*.“

Po tych przedslannikach, torujących nowe drogi, wystąpił na widownię Szekspir, który, podniosłszy dramat angielski do szczytu wydoskonalenia, jest zarazem poetą *par excellence* nowożytnym¹⁾.

¹⁾ Literatura, odnosząca się do postaci Szekspira jest niezmiernie bogatą. Wskazemy tylko rzeczy ważniejsze. Trzema najwybitniejszymi poprzednikami Szekspira: Lillym, Greenem i Marlove'm zajmuje się trzeci tom Fr. Bodenstedta, *Shakspeare's Zeitgenossen und ihre Werke; Charakteristiken und Uebersetzungen*, t. 1—3, 1858—60. Podobny przedmiot obrał Mézierès w dziele: *Prédecesseurs et contemporains de Shakspeare*, 1863, nowe wydanie 1881. Najdawniejszy drukowany zbiór dzieł Szekspira wyszedł w r. 1623, *in folio*.—*Shakspeare and his times* by N. Drake. 1817. *The life of Shakspeare* by J. Payne Collier (w wydaniu dzieł poety) 1842—44. Collier założył także sławne „Stowarzyszenie Szekspira“ (*Shakspeare-Society*), którego roczniki od r. 1841 przyspożyły niezmierną mnogość materiału historycznego do życia Szekspira i jego epoki.—*Characters of Shakspeare's plays* by W. Hazlitt, 1817; *Shakspeare's female characters* by Mrs. Jameson, 1833; *Essay on the genius of Shakspeare* by B. Cornwall, 1846; *History of Shakspeare, with new facts and traditions*, by S. W. Fullon, 1864; *Life and genius of Shakspeare*, by Th. Kenny, 1864; *Shakspeare, a critical biography* by S. Neil, 1864; *Shakspeare in Germany*, by A. Cohn, 1865; *Studies of Shakspeare*, by Ch. Knight, 1849; *Shakspeare, a critical Study of his mind and art*, by E. Dowden; *Shakspeare Manual*, by R. Fleay, 1876; *Study of Shakspeare*, by A. Ch. Swinburne, 1880.—*Shakspeare's dramatische Kunst* von Herman Ulrici (3 wyd.) 1868; *Shakspeare, von G. G. Gervinus*, 1849, 3 wydanie, 2 tomy, 1869; *Shakspeare, sein Geist und seine Werke*, von E. Hulsmann, 1859. *Vorlesungen über Shakspeare, seine Zeit und seine Werke*, von S. Kreissig. 1859, 3 wyd. 1877; *Shakspeare, eine biographische Studie* von A. Bekk. 1863; *Aufsätze über Shakspeare* von C. Hebler, 1865; *Shakspeare, sein Leben und Dichten* von E. W. Sievers,

Wilhelm (William) Szekspir (Shakespeare) — tak w testamentie napisał swoje nazwisko ¹⁾ — urodził się dnia 23 (?) kwietnia 1564 w Stratfordzie nad Avonem w hrabstwie Warwickshire ²⁾. Ojciec jego Jan, uzbierał sobie jako rękawicznik a później handlarz welny skromną fortunę mieszczańską, która jednak w epoce lat chłopięcych Wilhelma rozpierzchła się tak dalece, iż stara biografia poety

1866; *Zu Shakspeare's Leben und Schaffen von Herman Kurz*, 1868; *Shakspeare studien von G. Rümelin*, 1866; *Shakspeares Leben und Entwickelungsgang von J. Saupé*, 1867; *Shakspeare, sein Leben und seine Werke, von R. Gené*, 1872; *Shakspeare-Studien von Frh. v. Friesen*, 3 t. 1873—76; *Shakspeare-Studien von O. Ludwig*, 1872; *Shakspeareomanie von R. Benelix*, 1873; *Briefe eines Shakspeareomanen, von L. Noire*, 1874; *Shakspeare und die neueste Kritik von W. Wagner*, 1874; *Shakspeare's Frauengestalten von Fr. Bodenstedt*, 1875; *William Shakspeare von K. Elze* (którego historią życia i dzieł Szekspira słusznie nazwać można „dziełem pomnikowem“) *Abhandlungen zu Shakspeare von N. Delius*, 1878; *Shakspeare's dramatische Werke erläutert von D. Prölss*, 1878; *Shakspeare der Philosoph der sittlichen Weltordnung von W. Knauer* 1879. Obok tytuł dzieł, poświęconych poecie brytyjskiemu w Niemczech, podnieść jeszcze należy usługi, jakie uskarbili sobie około sprawy upowszechnienia wiedzy szekspirowskiej w społeczności niemieckiej wieley poeci i krytycy, jak *Lessing*, *Eschenburg*, *Wieland*, *Herder*, *Goethe*, *Szyler*, *Hegel*, *Solger*, a przedowszystkiem bracia *Fryderyk* i *A. W. Schlegel* (ostatniego: „*Vorlesungen über dram. Kunst und Liter.* II, 154—311) i *Ludwik v. Tieck* w pełnym zapалу studyach (*Shakspeares Vorschule, Dichteleben* i t. d.) Niemcy wyróżnili się od wszystkich narodów głębokim pietyzmem dla poety angielskiego; nie ma tam jednego krytyka lub historyka literatury, któryby nie poświęcił obszerniejszych studyów Szekspirowi. W ostatnich czasach pisali o nim *Schmidt*, *Rosenkranz*, *Carrière*, *Roetscher*, *Vischer* i inni. Wzniosłą, chociaż chaotyczną trochę i nazbyt kwiecistą w stylu apoteozę Szekspira skreślił *Wiktor Hugo*. Najnowsze wydanie krytyczne dzieł poety wyszło w r. 1879 i nast.; „*The works of W. Sh. edit. with critical notes and introductory notices by W. Wagner*.”

We Francyi słynie przekład dzieł Szekspira przez *F. W. Hugo*, z niemieckich najcelniejszych są *Schlegla* i *Tiecka* (r. 1797 i nast.) Na polski język przekładano wiele utworów pojedynczych; z licznych prób na bliższą uwagę zasłużyły tłumaczenia *Stanisława Koźmiana* (z Poznania), *Leona Ulricha* i *Józefa Paszkowskiego*. Przekłady ich wyszły w okazałym 3-tomowym wydaniu z ilustracyami Seelousa i objaśnieniem *J. I. Kraszewskiego* w r. 1875—6 w Warszawie. Mieszczą się tu wszystkie utwory dramatyczne Szekspira.

(Przyp. tłum.)

¹⁾ W aktach archiwum Stratfordzkiego znajdujemy następujące sposoby pisania nazwiska poety: *Shacspere*, *Shacesper*, *Shakspes*, *Shackspere*, *Shackspes*, *Shakspare*, *Shakspeyr*, *Shakyspere*, *Shakspire*, *Shazper*, *Shazpear*.

²⁾ Dzień 23 kwietnia jest datą przypuszczalną. Ochrzczonym został Szekspir d. 26 kwietnia. Przytem zwrócić należy uwagę na okoliczność, że gregoryjański kalendarz wprowadzonym został w Anglii dopiero w r. 1745; wedle kalendarza juliańskiego narodziny Szekspira przypadłyby na d. 3 maja 1564.

przez Rove'a, „*Life of Shakespeare*“ (1709) nie bez słuszności zdaje się twierdzić, że rodzice Wilhelma położeniem swem materyalnem zmuszonymi zostali do wczesnego odebrania syna ze szkoły, aby im dopomagał w rzemiośle. Z tą okolicznością żywotopisarze Szekspira wiążą zwyczajnie rozbiór spornej kwestyi o stopniu wykształcenia poety.

W ostatnich czasach przekonano się nareszcie, że jest to rzeczą obojętną, czy poeta czytał klasyków w oryginale lub w tłumaczeniach: w każdym razie znał ich i rozumiał. A jeżeli stosunki domowe pozwalają wnosić, że wychowanie Szekspira było nieprawidłowem, a wykształcenie szkolne niewystarczającym: to z drugiej strony wystarcza przeczytać jeden z utworów jego, ażeby nabrać przekonania, że poeta obszarem przyswojonej wiedzy mało mógł znaleźć sobie równych w ówczesnej dobie. Co do lat młodzieńczych Szekspira nie mamy pewnych wskazówek. W ostatnich czasach wznowiono dawne przypuszczenie, iż młody Wilhelm uczestniczył w sławnych zabawach, które Leicester w roku 1575 urządził w Kenilworth dla królowej Elżbiety i w widowiskach teatralnych, podówczas wyprawianych, zacerpnął pierwszych wrażeń dramatycznych, tudzież odebrał pierwszą podjętą do urzeczywistnienia później zamiaru zostania aktorem. Ośmnastoletnim już młodzieńcem ożenił się Szekspir w r. 1582 z Anną Hathaway, osobą o lat siedm lub ośm odeń starszą. Przyjście na świat córki Zuzanny w sześć miesięcy po ślubie, usprawiedliwia ten przedczesny związek. W trzy lata później urodziła Anna Szekspirowi bliźnięta: syna i córkę. Okoliczności, wśród których związek przyszedł do skutku, zdają się potwierdzać znane od dawna podania o burzliwym życiu, jakie poeta miał pędzić w młodości. Usiłowania narodowych historyków literatury, aby oczyścić poetę ze skaz i przywar młodzieńczych, uważać należy za fałszywą pruderyą anglikańską. W towarzystwie wesołych koleżków przeżył z pewnością Szekspir niejedną scenę tej barwy, jakie odmalował później z dobrodusznym humorem w „*Henryku IV*“ i „*Kumoszkałch windsorskich*“. Znaną jest anegdota, że pochwycony w parku sir Tomasza Lucy z Charlecote, jak strzelał i kradł dziczyznę, poniósł dotkliwą karę i że zemścił się za nią na bramie parku szyderezem wierszem. Sir Tomasz (wyśmiany następnie przez poetę w pociesznej figurze sędziego pokoju w „*Kumoszkałch*“) nie brał sprawy lekko—tak dalece, iż poeta, aby ująć jego przesładowania, czuł się zmuszonym opuścić miejsce rodzinne i powędrować do Londynu. Być jednak może, iż skłonność do poezyi i teatru,

albo zresztą chęć przyjęcia z pomocą rodzinie przez otwarcie pola działalności swoim talentom, skłoniły go do powzięcia zamiaru, który wykonał z tęp lżejszym sercem, iż pożycie jego małżeńskie nie należało do szczęśliwych. Jakkolwiek zresztą było, w r. 1585 albo 1586 opuścił poeta Stratford, poznajomwszy się już zapewne wprzód z wędrującymi drużynami aktorów, których odnalazł za przybyciem do Londynu i którzy dopomogli mu do wstąpienia na scenę. W dokumencie pochodzącym z r. 1589 znajdujemy już nazwisko Szekspira w gronie członków przedsiębiorstwa teatralnego. Później został współnikiem teatrów „Globe“ i „Blackfriars“, a przemysł ten, połączony z przychodami, które mu przynosiły grywane już jego utwory dramatyczne, okazał się tak zyskownym¹⁾, iż poeta niebawem został człowiekiem zamożnym i posiadaczem gruntu z domem w Stratfordzie. Przygody jego i przejścia wewnętrzne podczas pobytu w Londynie wyżyłoby głębokie ślady w „sonetach“. Te sonety były rodzajem poetycznego pamiętnika, zdradzającego, iż usposobienie poety wahało się ustawicznie pomiędzy namiętną porywcznością, a posępną rezygnacją. Że jednak nie tracił humoru, nie tylko w poeziach, ale i w życiu, stwierdza następująca anegdota z londyńskiej epoki jego życia. Przyjaciel jego, sławny aktor, Ryszard Burbadge oczarował w roli Ryszarda III żonę pewnego mieszczanina londyńskiego tak potężnie, iż zamówiła go na wieczorną schadzkę, umawiając się, aby zapukał do drzwi w imię Ryszarda III. Szekspir podsłuchał czułą umowę i będąc w posiadaniu hasła, uprzedził przyjaciela. Zaledwie wszedł do izby, puka Burbadge, ale poeta tymczasem przyjednał sobie skorą niewiastę, i z wesołem szyderstwem zdał relacją pukającemu: „Wilhelm Zdobywca wyprzedził Ryszarda III!“ Powiastka ta rzuca światło na stosunki obyczajowe w „wesołej starej Anglii.“ Było to życie rozpustne, często nawet w rozpuście wyrafinowane, a odzwierciedliło się w wielu utworach scenicznych z czasów Szekspira, wyprzedzając noworomantyczne dramaty wiarołomstwa i kazirodztwa, tudzież literaturę „dam kameliowych“. W istocie rzeczy zatem, nienawiść fanatyczna, którą purytanie ścigali teatr, nie była nieuprawnioną, jeżeli zauważymy,

¹⁾ Poeta otrzymywał w dobie kwitnienia swego talentu po 10—25 funtów honorarium za jedną sztukę. Według obliczeń Colliera miewał on przeciętnie na rok po 400 funtów za dzieła sceniczne, co miało wartość dzisiejszych 2,000 (funt. sterl. 8 rs.)

że najwyuzdańsze częstokroć sprośności pokazywano na scenie. Poeta Ford malował sceny kazirodcze w najjaskrawszych i najpowabniejszych barwach, a inni dramatopisarze współczesni współubiegali się w malowidłach najbezczelniejszego rozpasania brutalnej żądzzy zmysłów.

Wracając do Szekspira, stwierdzić należy, iż poeta nie wahał się całą duszą uczestniczyć w płochych hulankach swojej „*merry Old England*“. Dał się też silnie porwać powabom pewnej damy, którą w sonetach 127—152 maluje, jako brzydką z urody, ale pełną dowcipu i gracyi. Wesoły sposób życia nie przeszkadzał mu jednak oddawać się zawodowi poetycznemu z tą wytrwałością, której używać może tylko surowa powaga moralna. Otaczali go przyjaciele szlachetni, wykształceni i wierni, służąc mu za podniętę i darząc uznaniem, przed innymi zaś za eny lord Southampton, którego zażyły stosunek z Szekspirem służy za wskazówkę, że okres arystokracji pieniężnej minął, a w prawa jej wchodziła arystokracja ducha. Podziw współczesnych dla Szekspira rósł w miarę, im wyżej wlatywał geniusz Szekspira w dobie najwyższego rozkwitu jego zdolności, pomiędzy r. 1597—1606. Już w r. 1598 nazywał go Meres „najznakomitszym z poetów angielskich zarówno w tragedyi, jak komedyi.“ W owym czasie był Szekspir powszechnie uznanym przewodnikiem narodowej szkoły poetów, przeciw której wależył uczony Ben Jonson ze swymi zwolennikami; w owym czasie tworzył „Hamleta“ i „Leara“, „Kupeca weneckiego“ i „Sen nocy letniej“. Ale przeznaczonem było poecie, aby po złotych czasach królowej Elżbiety, które na życie i rozwój Szekspira tak słonecznie i twórczo oddziaływały, nastąpił „miedziany“ okres Jakóba I. Ten monarcha „złatany z gałganków“ potrafił zepchnąć Anglię szybko z wysokiego poziomu, na jaki podźwignęła się za ostatnich rządów. Podobnie jak Elżbieta, sprzyjał wprawdzie i Jakób wielkiemu dramatopisarzowi, nie mogło jednak ujść baczności Szekspira, który w „Makbecie“ posunął się do słodkiego komplimentu dla króla, do jak nieszczęśnych zawikłań doprowadzić muszą naród bezsilne a tyrańskie rządy niedołężnego, rozpustnego i z czei odartego monarchy. W słowach, pełnych boleści i sromu, wynurza się „wesoły“ Szekspir z pragnieniem śmierci, ponieważ zasługa skazywaną bywa dzisiaj na żebractwo, a czeza nicieś ubiera się w pyszałkowatą suknię; ponieważ ozdoba honoru przyświeca na głowie knechta, dziewicza cnota, ulega przemocy gwałtu, wielkoduszność idzie w niewolę kulawych rządów, sztuka nosi na ustach obrozę, a szkolarskie mędrkowanie zapanowało nad

skromną mądrością (sonet 66). Czy można trafniej zcharakteryzować rządy Jakóba I? Ponure uczucia, jakie czas ten obudził w sercach wzniosłych i patryotycznych, dadzą się odczytać w dramatach Szekspira z okresu 1606—1614, jak: „Makbet“, „Otello“, „Cymbeline“, „Burza“, „Juliusz Cezar“, „Tymon“ i t. d. Stosunki publiczne, o których poseł francuzki Beaumont w sprawozdaniu swoim z roku 1604 przerażające opowiada rzeczy, obmierziły zapewne pocię dalszy pobyt w stolicy. Utrzymywał on zawsze z rodzinnem miastem żywy stosunek i w roku 1613 lub 1614 powrócił do ojezycznego Stratfordu, gdzie w majątności swojej New Place na łonie sielskiej natury spędził ostatnią dobę żywota. Umarł d. 23 kwietnia 1616. Grób jego pokrywał początkowo prosty kamień ze skromnym napisem, który wedle tradycyi skreślonym być miał przez samego Szekspira. W 125 lat po zgonie poety wzniesiono mu pomnik narodowy w opactwie Westminsterkiem. Inny piękny pomnik wzniosł dlań przeciwnik i współzawodnik jego Ben Jonson w „*Commentatory verses*“, które umieścił na wstępie wydania pism Szekspira *in folio* (w r. 1623), i w których powiada między innymi: „Tryumfuj moja Anglio! wydałaś bowiem syna, któremu wszystkie sceny Europy hołd będą składały. Nie należał on do jednego stulecia, ale do wszystkich czasów. Jeszcze spały w kolebce wszystkie muzy (Anglii), gdy on wystąpił jak Apollo, aby czarować słuch nasz. Natura sama tak była dumna z jego tworów i radowała się tak mocno, nosząc szatę jego poezyi, tkaną bogato i delikatnie, że odtąd nie chce uznać innego ducha prócz niego. Gryzący Arystofan, ozdobny Terencyusz, dowcipny Plautus przestali się podobać; spoczywają przestarzali i opuszczeni, jak gdyby nie wspólnego nie mieli z naturą. A jednak nie mogę wszystkiego przypisać naturze; i sztuka musi swoją część chluby odebrać, bo chociaż natura dawała treść poecie, sztuka jego użyczała jej formy. Prawdziwy poeta rodzi się, ale w równej mierze i kształci; takim był właśnie Szekspir¹⁾. I oto, jak oblicze ojca

¹⁾ Jakże wiele znaczy to przyznanie ze strony Johnsona, który był uczonym pedantem! Późniejsi wydawcy, objaśniacze i krytycy angielscy Szekspira zdradzili pojęciu daleko ciaśniejsze. Z wręcz przeciwnego stanowiska patrząc, nie umieli oni dojrzeć w Szekspirze wielkiego artysty, jakim był, i uważali go w najlepszym razie za dzikiego i bezładnego poetę natury. Milton przyczynił się niemało do tego płytkiego pojęcia wierszem, skreślonym w dobrej wierze: „*Our sweetest Shakespeare, fancy's child, warbles his native woodnotes wild* (nasz słodki Szekspir, dziecinnie fantazyjny, rozdmiewa swoje od natury dane mu dzikie pieśni lasów).

powtarza się w potomkach, tak pokolenie ducha i obyczajów Szekspira ukazuje się w jego rzeźbionych wierszach, a każdy z nich miota oszczepem w twarz ciemnoty (aluzya do nazwiska poety: Shakespeare, miotający włócznią). Słodki łabędziu z nad Avonu! Jakiżby to czarowny był widok, gdybyśmy raz jeszcze ujrzeli na wodach naszych ciebie w tym polocie, który porywał tak naszą Elżbietę i naszego Jakóba! Ale nie! Widzę cię przeniesionym na firmament, jako gwiazdę. Świećże tam gwiazdo poetów, i wywieraj wpływ swój z miłością i powagą na upadającą scenę, która po twoim zgonie okryłaby się żałobą, jak noc lub dzień rozpacz, gdybyś nie zostawił nam światła dzieł twoich”.

Szekspir dalekim był w początkach swojego zawodu od ścieżek, na których zdobył sobie później, jako poeta ludowy i rodzimy, chwałę powszechną. Pierwotne jego utwory noszą wyraźne ślady pseudouczonowej manieri swojego czasu, a jeżeli wrodzony geniusz prześwieca często z po za utartej ich formy, to nie należy ich w żadnym razie łączyć w jeden szereg z dziełami, które geniusz ten stworzył później samorodną potęgą twórczości. Tęmi pierwocinami są poematy: „*Venus and Adonis*” (drukowany po raz pierwszy w r. 1593) i „*The rape of Lucrece*” (drukowany w r. 1594). Obydwa są przeważnie opisowymi, obfitują w ozdoby mitologiczne, przepelnione namiętną retoryką i podobają sobie — co dowodzi powstania ich w burzliwym okresie młodzieńczego wrzenia — w małowidłach zmysłowych sytuacji, tudzież w wylewach gadatliwej, częstokroć wprost nużącej sofistyki miłości, której dykeja stwierdza aż nadto ślady wzoru konczetystów włoskich. Treść tych poematów tłumaczy ich w samych tytułach: pierwszy opowiada miłostki Adonisa i Wenery, drugi gwałt zadany przez Tarkwiniusza małżonce Kollatina. Zupełnie w tym duchu i tonie utrzymane są inne dwa pomniejszych epicko-liryczne poematy: „*The passionate pilgrim*” (1599) i „*A lover's complaint*” (1609); nie możemy dotknąć pierwszego, nie zwróciwszy uwagi na przesliczną piosnkę: „*Take, oh, take those lips away*” etc. Wyżej od obu pierwszych utworów stoją sonety Szekspira (*Sonnets*, 154, po raz pierwszy drukowane w r. 1609). Poeta pisał je jak treść wskazuje w różnych czasach i usposobieniach, głównie jednak w epoce, w której pojawiły się najsłynniejsze zbiory sonetów współczesnych („*Daniel'a, Delia*” 1592, *Constable'a*, „*Diana*” 1594, *Spensera*, „*Amoretti*” 1593, *Drayton'a*: „*Idea's mirror*” 1594). Że ceniono je podówczas wysoko, dowodzą słowa Meres'a: „Jak dusza Euphorbosa miała żyć w Platonie, tak słodka, dowcipna dusza Owida żyje w mio-

dowym Szekspirze; świadczą o tem sonety, mające dla zaufanych przyjaciół słodycz cukru“. Ostatnia ta uwaga cechuje najdosadniej przeznaczenie, jakie Szekspir nadawał tym utworom swęj muzy. Pragnął on przyjaciołom swoim sprawiać nimi przyjemność. Były to więc chwile wytchnienia w życiu wewnętrznem geniuszu, który i w tę, obcą sobie i niewłaściwą formę wlewał niezmiernie bogactwo pięknych i wzniosłych myśli, tak, że do dzisiaj dla myśli i serca stanowią pasmo wdzięcznych wzruszeń.

Wiele spierano się o to, jakim utworem Szekspir rozpoczął swęj dramatyczny zawód. Z tem pytaniem łączy się drugie: które z utworów pierwszej doby należą rzeczywiście do Szekspira? Otoż nie ulega wątpliwości, że następujących sześć dramatów nie wyszło z pod jego pióra: „Skarga Parysa“ („*the arraygment of Paris*“), „Sir John Oldeastle“, „Wesoły dyabeł z Edmonton“ („*the merry devil of E.*“), „Piękna Euma“ („*the fair Em.*“), „Mucedorus“ i „Londyński syn marnotrawny“ („*the London Prodigal*“). Z mniejszą stanowczością powiedzieć to można o „Lokrynie“ („*the lamentable tragedie of Locri-ne*“), „Ardenie z Feversham“, „Życiu i śmierci lorda Cromvella“, „Królu Edwardzie III“ i „Tragedyi w Yorkshire“ („*a Yorkshire tragedy*“), ponieważ w tragediach tych przebrzmiewają istotnie tony Szekspirowskie, dowodzące przynajmniej tego, iż Szekspir dopomagał do ich napisania. Współpracownictwo jego uderza jeszcze wyraźniej w dramatach: „Tytus Andronik“, „Perikles“ i Henryk VI (mianowicie w pierwszym jego kształcie), w którym dzieli się na dwie części: „*The first part of the contention betwixt the two famous houses of York and Lancaster*“ i „*The true tragedy of Richard duke of York*“, drukowane po raz pierwszy w r. 1594 i 1595, a napisane prawdopodobnie przez Greene'a i przerobione przez Szekspira. Co do autorstwa wszystkich pomienionych wyżej utworów, najłatwowiej okazał się Tieck, ale sąd jego nie utrzymał się w obec ściślejszej krytyki. Dotychczas nie można było rozstrzygnąć spornej kwestyi i zapewne rozstrzygnięta nie zostanie już nigdy. Do jakiego stopnia różnią się zdania, dowodzi „Tytus Andronik“. Meres przypisuje go w r. 1598 wyraźnie Szekspirovi; Drake i Dyce uważają go bezwarunkowo za dzieła obce, Coleridge parę tylko ustępów przyznaje Szekspirovi, Collier uważa je znowu za dzieło poety. Gerwinus skłania się do wywodów ostatniego, przypuszczając, iż „Tytus Andronik“ należy do najwcześniejszych płodów Szekspira, przez który poeta — może z użyciem znanego już przedtęm i wyzyskanego przedmiotu—we współzawodnictwie swo-

jem z Marlowe'm, którego okropności kwitły podówczas na scenie, pragnął pobić go własną bronią. Jeżeli zważymy, jaką drogę wewnętrznego wyklarowania przebył Szyler od „Zbójców“ do „Wallensteina“, zrozumiemy, w jaki sposób jeden i tenże sam poeta mógł napisać „Tytusa Andronika“ i „Juliusza Cezara“.

Spór o chronologią dramatów Szekspirowskich nie doprowadził dotąd również do niezbitych wyników. Pierwsza edycya dzieł poety, drukowana w r. 1623 w Londynie, nie podaje bliższych wskazówek o przebiegu działalności jego dramatopisarskiej. W chronologii dramatów Szekspira, ułożonej w r. 1786 przez Malone'a znajdują się grube pomyłki. Jako wynik dotychczasowy sumiennych poszukiwań podaje Ulrici (wydanie 2, II, 760) następujący chronologiczny porządek dramatycznych utworów poety: Okres pierwszy od r. 1586—1591 lub 2: Perikles, książę Tyru, 1587. Tytus Andronikus, 1587—8. Henryk VI (w kształcie pierwotnym), 1589. Komedya pomyłek (*Comedy of errors*) 1591. Okres drugi od r. 1591—2 do 1597—8. Próżne trudy miłości (*Love's labours lost*). Dwaj panowie z Werony (*Two gentlemen of Verona*). Wszystko dobre, co się dobrze kończy (*All's well that ends well*) 1591—3. Romeo i Julia (*Romeo and Juliet*) w pierwotnym kształcie 1592. Ryszard III, 1593—4. Ryszard II, 1594—95. Henryk IV część pierwsza, 1595. Henryk IV, część druga. Poskromienie złośnicy (*Taming of the Shrew*), 1596. Kupiec Wenecki (*Merchant of Venice*), 1597. Okres trzeci od r. 1597—8 do r. 1605. Sen nocy letniej (*Midsummernight's dream*). Hamlet (*Hamlet, Prince of Denmark*) w pierwotnym kształcie, 1598. Co kto chce? (*What you will or Twelfth night*), 1598. Wiele hałasu o nic (*Much ado about nothing*), 1599. Henryk V, 1599. Jak się wam podoba (*As you like it*), 1600. Wesołe kumoszki z Windsoru (*Merry wives of Windsor*), 1600. Wet za wet (*Measure for measure*), 1604. Król Lear 1605. Okres czwarty od r. 1605 do 1613—4. Juliusz Cezar, 1606, Antoniusz i Kleopatra 1607. Koryolan 1608. Troilus i Kressida 1608. Makbet; Cymbelin 1609—10. Burza (*Tempest*), Powieść zimowa (*Winter's tale*), Król Jan 1610—11. Otello, 1612. Henryk VIII, Tymon z Aten 1612—14. To oznaczenie wieku i ugrupowanie dzieł Szekspira doznało wszakże wielu zaprzeczeń, a spór uczony w tym przedmiocie nie prędko się zapewne ułoży. Jeden z najgruntowniejszych znawców literatury Szekspirowskiej, Dowden, przyszedł w tej sprawie do następujących wyników krytycznego badania.

1) Grupa utworów przedszekspirowskich, przez poetę przerobionych. Tytus Andronikus (1588—90), Henryk VI, część pierwsza,

(1590—91). 2) *Komedye z doby młodzieńczej*: Próżne trudy miłości (1590). Komedia pomyłek (1591). Dwaj panowie z Werony (1592—3). Sen nocy letniej (1593—4). 3) *Grupa Szekspira Marlowe'a: Utwory historyczne młodszej doby*. Henryk VI, część druga i trzecia (1591—2). Ryszard III (1593). 4) *Pierwsza tragedia*: Romeo i Julia (dwie daty: 1591 i 1597). 5) *Utwory historyczne średniej doby*: Ryszard II (1594). Król Jan (1595). 6) *Komedye średniej doby*: Kupiec wenecki (1596). 7) *Utwory historyczne doby późniejszej*, w których historia wiąże się z komedią: Henryk IV, część pierwsza i druga (1597—8). Henryk V (1599). 8) *Komedye późniejszej doby*: a) komedye zgielkliwe: Pokromienie złośnicy (1597). Kumoszki windsorskie (1598). b) wesołe, romantyczne: Wiele hałasu o nie (1598). Jak się wam podoba (1599). Co kto chce? (1600—01). c) poważne, smętne, szydereze: Wszystko dobre, co się dobrze kończy (1601—02). Wet za wet (1603). Troilus i Kressida (1603, może w r. 1607 przerobiona). 9) *Tragedye średniej doby*: Juliusz Cezar (1601). Hamlet (1602). 10) *Tragedye późniejszej doby*: Otello (1604). Lear (1605). Makbet (1606). Antoniusz i Kleopatra (1607). Koryolan (1608). Tymon z Aten (1607—08). 11) *Utwory romantyczne*: Perikles (1608). Cymbelin (1609). Burza (1610). Powieść zimowa (1600—11). 12) *Utwory niewykończone*: Dwaj kuźni (1612). Henryk VIII (1612—13). *Poematy*: Wenus i Adonis (1592). Lukrecya (1593—94). *Sonety* (1595—1605). Naturalnie, że to zestawienie chronologiczne nie może mieć prawa do bezwzględnej ścisłości ¹⁾.

Wielokrotnie przychodzi nam zajmować się postacią Szekspira, tylekroć nasuwają nam się wspaniałe słowa, którymi w „Juliuszu Cezarze” Antoniusz wita zwłoki Brutusa. Parę to wierszów tylko, a jednak nigdy człowiek nie znalazł pochwały piękniejszej:

„Żywiły tak w nim były skojarzone,
„Że się natura mogła nim poszczycić
„I rzec całemu światu: Oto człowiek!”

Nie można też pochwalić wyżej Szekspira, jak gdy te same słowa zastosujemy do niego. Natura obdarzyła go rozrzutnie wszystkimi darami i zaletami, i każdy z przymiotów właściwych wielkim

¹⁾ Porównaj rozdział: „Dzieła Szekspira” w książce *Elzego* (str. 311—420), tudzież rozprawę: „O kolei poetyckiego rozwoju Szekspira i porządku powstania jego utworów według tejże” *W. Königa* (w *Jahrb. d. d. Shakspe.-Gesellsch.* 10 Jahrg. 1875, str. 193 i nast.). Silne poszukiwania podniosły także kwestyja, z jakich źródeł czerpał poeta osnowę swych dramatów. Patrz o tem: *Quellen des Shakspeare in Novellen, Märchen und Sagen*, v. *Echtermayer, Henschel i Simrock*, 1831.

i największym poetom, udzieliła mu w odpowiedniej mierze niewyczerpane bogactwo twórczej fantazyi, głęboki i namiętny umysł, oko, przed którego spojrzeniem odkrywały się najskrytsze tajemnice serca ludzkiego, ucho, któremu równie zrozumiałym był szmer wiosennego wiatru, jak wojenna wrzawa historyi, najtreściwszą patetyczność w cierpieniu i rozkoszy, najszlachetniejsze poczucie moralne, niewyczerpany humor, przenikliwą ironią, a nareszcie, jakby dla zharmonizowania i opanowania tych bogactw i przepychów, rozum tworzący z artystyczną samowiedzą i poczuciem miary, i tę czystą „w bólu i walce” wypróbowaną mądrość, która z dzieł jego uczyniła „zwierciadło dla całego świata i ludzkości”, „biblią świecką”, której człowiek rozumu i serca, nie może bez wzruszenia i zbudowania otworzyć. Jakże ubogimi i pożałowania godnymi ukazują się w porównaniu z tym wielkim i jedynym człowiekiem „ludzie”, którzy podnoszą i poważnie rozstrząsają pytanie: Czy Szekspir był katolikiem czy protestantem ¹⁾? Nie! on był dzięki Bogu tylko — człowiekiem. Wystarczyło to poezyi i nieśmiertelności.

Że był człowiekiem w pełnym tego słowa pojęciu, że na świat i ludzi patrzył jasnym, swobodnym okiem, że sądził ich przedmiotowo, bez uprzedzeń stronnictwa i dogmatu, to właśnie stanowi tajemnicę jego wielkości, jako poety i dramaturga. Brał on i rzeczy, i ludzi, jakimi są; stawiał ich na gruncie rzeczywistości i z niego czarodziejską łaską geniuszu wyklinał niewyczerpane źródła poezyi. Naiwny, jak natura i Homer, instynkta, uczucia i namiętności tłumaczył ich własnym językiem. Ztąd czarujący, nieporównany urok prawdy, którym tętną jego postacie w miłości i nienawiści, w sile i słabości, w dumie i pokorze, w śmiechu i płaczu, w dobrem i złem, w zwycięstwie i upadku. Serce człowieka było dlań alfą i omegą. Człowiek nosi w sobie niebo i piekło — oto moralny punkt wyjścia, z którego się wszystko u Szekspira wysnuwa. Dlatego — zamiast upioru fatalizmu, który w Calderonowskich tragediach przeznaczenia odzywa się takim odrażającym chrzęstem, u Szekspira

¹⁾ Jeżeli się nie mylę, pierwszy dał popęd do tych beztreściwych głądzeń Chateaubriand w słowach: „*Shakspeare, s'il était quelque chose, était catholique*” etc. (*Essai sur la littér. angl.* I, 195). Niemiecki romantyk W. Schütz podjął dalej sprawę i dowodził zawzięcie katolicyzmu Szekspira. Równą korzyść odnosi literatura z tych pedantycznych ksiąg angielskich, które z niebotyczną erudycją starają się udowodnić, iż poeta był kutym teologiem, dzielnym prawnikiem lub znakomitym botanikiem.

los człowieka rozwija się wedle swych praw wewnętrznych, szczęście i niedola są wynikami wolnego czynu. Charaktery nie wiążą się około drucików, trzymanyh w ręce Opatrzności, ale układają się i tężeją w walce pasujących się wewnętrznych sił duszy. Oparte na sobie samym, znosząc albo zwalczając przeznaczenie, które zgotowali sobie własnymi czynami, są potężnymi w tryumfie i potężnymi w upadku.

Jak świadomie pojmował Szekspir swoje zadanie jako dramaturg, dowodzą słynne słowa o sztuce dramatycznej, które włożył do ust Hamletowi (III, 2): „przeznaczeniem jej zawsze było i jest do dzisiaj: enocie przedstawiać jej własne rysy, hańbie jej własny obraz, światu i stuleciu wdzięk ich własnej postaci.“ Pojmował on wybornie, iż wielki ten cel realny nie da się osiągnąć po utartej drodze poezji konwencyjonalnej, która w naśladowaniu sonetopisarzów włoskich upatrywała wedle panującej podówczas mody swój ideał. Szekspir w pierwszych utworach swoich hołdował także tej modzie, ale szybko wyzwolił się z pod jej wpływu, aby co rychlej wstąpić na poważną drogę swojego przeznaczenia. Jego genialny instynkt wskazał mu, do jak wspaniałego przybytku sztuki żywiły narodowego teatru mogą dostarczyć materiału. Rozpatrzywszy go, uporządkowawszy i pomnożywszy rozpoczął budowę, której podwaliną był jędrny realizm, a której kopuła sięga w najczystsza sferę ideału. Odwrócił swoje ucho od wypieszczonej i wyperfumowanej frazeologii konczetystów, a utonął całą duszą we wspaniałej poezji starożytnych śpiewów ludowych. Z tej skarbnicy wydobył złoto, z którego wykuł sobie mowę, to burzliwie grzmiącą, jak potok górski, to czule szemrzącą, jak pszczoła nad miodowym kielichem kwiatu, to brzękającą bezmyślnym dzwonkiem arlekina, to pełną głębokich brzmień ducha, jak głos dzwonu, to słodką jak miłość ¹⁾, to surową

¹⁾ Odstępujemy od naszej zasady podawania tylko wyjątków z autorów i dzieł ogółowi mniej znanych, aby przytoczeniem sławnej sceny balkonowej Romea i Julii w mistrzowskim przekładzie A. Mickiewicza każdemu z czytających uprzytomnić cały wdzięk erotyzmu Szekspira.

A K T II. S C E N A II.

(Ogród Kapuletów.)

ROMEO (*wchodzi.*)

Kto rany nie odebrał, żartuje z żelazem.

(*Julia ukazuje się w oknie.*)

Lecz stójmy, co to w okni: błysnęło zarazem?

i ostrą, jak gniew i nienawiść—mowę zdolną wyszukać odpowiedni wyraz dla każdego uczucia i namiętności, dla wszystkiego, co powszednie i wzniosłe.

To wschód słońca, a słońcem są Julii lica!...

Wnijdz, o prześliczne słońce, na zgubę księżycy:

Już ta bogini zbladła odwraca jagody,

Ujrzawszy nimfę ziemską celniejszej urody,

Przestań być nimfą bóstwa zazdrosnego tobie:

Nimfy Dyanny chodzą w zielonej żalobie:

Zieloność barwa głupców—Porzuc modne stroje!

To ona! moja pani! o kochanie moje!

Gdyby wiedziała że ją kocham tyle!

Mówi, ale nie usta; zaczekajmy chwilę,

Mówi okiem; w mem oku odpowiedź gotowa.

O! zbyt chępliwym jestem, nie do mnie to mowa.

Dwie gwiazdy, w pilnej kędys posłane potrzebie,

Proszą oczu Julii, by raczyły w niebie

Świecić, nim gwiazdy wrócą i znowu zaświecą.

I cóż, kiedy jej oczy do niebios ulecą?

I cóż, jeżeli gwiazdy błysną wśród jej czoła?

Błask Julii oblicza gwiazdy zaćmić zdola,

Jako dzień gasi lampy; a niebo jej okiem,

Powietrzną jasność takim lałoby potokiem,

Ze ptaki dzień w omylnym witalyby dźwięku.

Patrz, patrz, skronie anielskie złożyła na rękę!

Gdybym był rękawiczką, co jej dłoń okrywa,

I mógł dotknąć się liców!

J u l i a.

O, ja nieszczęśliwa!

R o m e o.

Mówi! O, przemów jeszcze! Tyś moim aniołem,

Ty wśród cieniów północy świecisz nad mem czołem,

Jak wysłaniec niebieski, kiedy się roztoczy,

Srebrzystem skrzydłem rażąc śmiertelników oczy:

Zaledwo spojrzeć śmieją... on, dosiadł obłoku,

I lekko w napowietrznym żegluję potoku.

J u l i a.

Romeo! Za cóż cię Romeo nazwano!

Wyrzecz się ojca twego, zamień twoje miano,

Albo mi serce oddaj; gdy serce twe zyska

Julia. Kapuletów zrzecz się nazwiska.

R o m e o (*do siebie.*)

Odpowiadać, czy słuchać?

W krzepiaćcem poczuciu obywatelstwa kraju, który zbliżał się do swej historycznej wielkości, zwrócił poeta oczy na dotychczasowe dzieje narodu i na tle ich stworzył dziesięć dramatów, w których hi-

J u l i a.

Montegu! Niestety,

Nazwanie tylko twoje razi Kapulety:
Za coż osobę twoją wliczać między wrogi?
Ty nie jesteś Montegu, o Romeo drogi!
Bo i coż jest Montegu? Nie jest to żrenica,
Ani ręka, lub stopa, lub jaka część ciała
Wrodzona człowiekowi. Montegu jest imię,
Niech je Romeo zrzuci, niechaj inne przyjmie.
Co po imieniu? Róża, choć nazwisko zmieni,
Czyliż się mniej powabnym kolorem rumieni?
Romeo, choćby cudze sobie imię nadał,
Czyliżby swoje miłe przymioty postradał?
Zguba imienia szkodzić nie może osobie.
Za to imię oddaję całą istność tobie.
Za jedno tylko imię!

R o m e o.

Chwytam cię za słowo.

Bądź moją, a ja zaraz ochrzczę się na nowo,
I nazwisko Romea rzucam precz odemnie.

J u l i a.

Kto ty jesteś, i po co błędzący po ciemnie
Mięszasz się w mowy cudze?

R o m e o.

O, moje kochanie!

Ukryć przed tobą muszę imię i nazwanie.
To imię własnym moim jest nieprzyjacielem,
Jesli stało się twojej nienawiści celem;
I gdybym je napisał, podarłbym bez zwłoki.

J u l i a.

.....
.....
.....
Tyś Romeo Montegu, znam dźwięk twojej mowy.

R o m e o.

Ani jeden, ni drugi, bo nie lubisz obu.

J u l i a.

Zkąd, jak tutaj przyszedłeś? jakiego sposobu
Użyłeś aby zwalczyć tak mnogie przeszkody?
Zrąb wysoki i mocny zamyka ogrody;

storia przyobleka się w promienną szatę poezyi, nie przestając być historią, i nad którymi unosi się, jak zawsze u Szekspira, jasny obłok humoru wcielonego w nieśmiertelne postacie Faulconbridge'a i tłustego Falstaffa. Historyczne poczucie Szekspira — właściwość wznosząca go po nad wielu poetów współczesnych ¹⁾— umożliwia mu wywołać najbliższe i najdalsze przedmioty z pola historii z równą siłą indywidualnej wyrazistości przed oczy. Jak w tragediach jego z okresu wojen dwóch róz odżywa rycerstwo feodalne, tak w „Juliuszu Cezarze“ i Koryolanie“ zmartwychwstaje starożytny świat Rzymu. A z jakąż prawdą i siłą dramatyczną umie Szekspir charakteryzować zarówno masy ludowe, jak jednostki! Z jaką sprawiedliwością i miłością maluje swoich bohaterów: wie on, że w tragikomedyi życia rola kłowna musi być zagraną tak dobrze, jak rola bohatera. Każda z jego postaci występuje z plastyczną wydatnością na scenę, chyba że istotą postaci jest tajemnicza mglistość i rozplytność zarysów. Na każdy charakter pada odpowiednia miara światła i cienia, żaden nie pochłania wyłącznie uwagi czytelnika lub widza,

Wiesz, kto jesteś, w tém miejscu grób znalazłbyś pewny,
Gdyby cię dojrzał ojciec lub który mój krewny...

R o m e o.

Mury te przeleciałem na miłości piórach;
Słaba dla niej zaporą w parkanach i murach.
Miłość umie wykonać, na co się odważy:
Tym sposobem uszedłem Kapuletów straży.

J u l i a.

Jeżeli cię tu znajdują, legniesz z ich prawicy.

R o m e o.

Więcej niebezpieczeństwa jest w twojej żrenicy,
Niż w tysiącznych ich mieczach. Spójrzj tylko mile,
A ja oprę się wszystkich Kapuletów sile.

J u l i a.

Ach! za światym nie chciała, by cię tu ujrzeli.

R o m e o.

Płaszcz nocy mię okryje od nieprzyjacieli,
Kochaj mię tylko, potem niech się groźba ziści.
Lepiej jest koniec znaleźć w cudzej nienawiści,
Niżli w długim miłości niewzajemnej zgonie i t. d.

¹⁾ „Jak wielcy dziejopisarze starożytności napełniają żyły dzieł swoich so-
kiem poezyi, nie tracąc charakteru historyków, tak i utwory Szekspira pełnymi są hi-
storią, chociaż należą do poezyi“. Löbell (Hist. Taschenb. N. F. II. 354.).

ale każdy wzrusza go po swojemu i wszystkie razem wywołują wrażenie zbiorowe.

Dramat był dla wielkiego poety zwierciadłem życia. Dlatego obfituje on u Szekspira w sprzeczności, jak samo życie. Wzniosłość ustępuje zgodnie miejsca komiczności, sceny wstrętne wzruszającym, patetyczne krotochwilnym. Aby jednak połączyć tak harmonijnie z komizmem tragiczność, na to potrzeba być poetą zarówno wielkim w tragedyi, jak komedyi, potrzeba być Szekspirem. Podobnie jak natura, muza jego umie najprostszymi środkami wywoływać najpotężniejsze wrażenia. Często zamyka w jednym słowie całe światy wesołości i bólu, jak gdy np. Makdufowi na wiadomość o wymordowaniu mu dzieci przez Makbeta, wyrzuca z ust rozpaczliwy okrzyk: „A o! dzieci nie ma!“ — okrzyk naturalny, wydzierający się, jak błyskawica z męskiej piersi, starganej rozpazą a dyszącej zemstą. Jak Midas przemienia wszystko, czego dotknie, w czyste złoto, najpotężniejsze rysy życia w poezją. Przypomnijmy sobie np. jak w uroczej sielance dramatycznej: „Co się wam podoba“, melancholijny Jacques maluje rozmaite fazy życia ludzkiego. Ze staropółnocnych, ponurych podań kształtuje „Leara“, najgłębiej wzruszającą tragedją nowożytną, i „Hamleta“, tragedją myśli; z surowych nowell włoskich porywający romans: „Romea i Julia“, których dzieje sama miłość podyktowała, przedziwnie subtelny i wzruszający obraz psychologiczny „Kupca weneckiego“ i owe wszystkie komedye, sypiące jak z rogu obfitości kwiatami uczuć, dowcipem, wesołością i humorem. Rubaszna wesołość starej Anglii śmieje się z „Kumoszek windsorskich“ a niewysłowny efekt komizmu sprawia zestawienie rzemieślniczego prostactwa z utkaną z promieni księżycowych poezją elfów w „Śnie nocy letniej“. Wszystkie zgrozy, wszystkie okropności piekła zaklął poeta w postać Ryszarda III, w Jagona i w lady Makbet, w których to trzech postaciach potęga złego uzmysłowioną została z niedoścignioną energią, podczas gdy w „Burzy“ piękność i mądrość zawładnęły niebiańskim czarem nad dziękami, demonicznymi siłami natury. Jakież bogactwo i rozmaitość, jaka czerstwość, szczytność, głębia i skończoność we wszystkim! Nie wiemy, co więcej i wpierv podziwiać u Szekspira, czy malowidło natury, czy psychologią, czy rysunek charakterów, czy sztukę dramatycznego kształtowania, czy zrozumienie ludzi i historii; nie wiemy, co więcej ukochać, jego mężów czy żony i dziewice, owe „wieczyste kobiece“ postaci Dezdemony, Julii, Ofelii, Porcyi, Jesyky, Rozalindy, Mirandy, Violi, Imogeny, Izabelli, Oliwii.

Z pewnością też jak długo cywilizacya nie ulegnie barbarzyństwu, jak długo religia piękności znajdzie jeszcze swoich wyznawców, zaliczać będą Szekspira do najszlachetniejszych dobroczyńców rodzaju ludzkiego, a dzieła jego za przekaz potomności, któremu ceną, chyba spuścizna Homera, Danta i Goetego wyrównać może. W jednym z sonetów swoich „łabędź z nad Avonu“, albo lepiej „mistrz serca ludzkiego“ skierował do ukochanego przyjaciela prorocze słowa, stanowiące najgodniejszy napis na kolumnie czci, jaką historia wzniosła wielkiemu poecie: „Wśród wieczystego lata kwitnąć będziesz. Nigdy nie zestarzeje się dar twego wdzięku; nigdy śmierć nie porwie cię w ramiona swych ciemności. Na skrzydłach wiecznej pieśni dopłyniesz lat sędziwych. Jak długo oddycha piersz ludzka, jak długo patrzy oko, nie zginięsz ty, ani pieśń twoja ¹⁾.“

¹⁾ Ch. Symmons zakończył swą biografią Szekspira następującą charakterystyką tegoż wierszem, którą w wiernym, o ile być mogło, przekładzie podajemy:

Znawco serc wielki! tu przed tronem twoim
W wiecznie zielone laury oplecionym —
Kornie chyliny czoła swe z uznaniem
Twojej wielkości i twojej potęgi!
Tron twój wysoki i trwały po wieki.
Dokoła niego brzmią najśłodsze pienia
Natchnień poezyi, a u stopni jego —
Jako wasale, namiętności dzikie
Czekają tylko twojego skinienia;
Nienawiść, miłość — rozkosz i cierpienia
Kolejno berło chwytają do ręki,
A ze stron obu wdzięczny śmiech rozbrzmiewa.
Na ich zakłęcie burzą się żywioły,
Raz litość topi, znów strach zcina serca.
Gdy skiniesz swoją laską czarnoksiężką
Przed nami elfów chyży tłum przebieży
Przez woniejące świeżych łąk kobierce,
W magicznem świetle księżycy się pławiąc.
Wtem nagle, pośród widmów i błyskawic,
Wśród puszczy staną owe wiedzmy siwe
Losów siostrzyce nad kotłem schylone,
Warzące społem „bezimienne dzieło“.
Wszystkie te cuda twojem są zrządzeniem,
Wiecznej przyrody wielki ulubieńcze,
Na skrzydłach sławy imię twe z tryumfem
Ziemi glob cały oblatuje w koło.
I tam, gdzie rzymskie orły się gnieździły
Zwycięztw nie syte i wciąż krwi spragnione, —

W otwartym przez Szekspira okresie rozkwitu angielskiej poezji dramatycznej, dadzą się wyróżnić dokładnie dwa kierunki albo szkoły. Pierwsza narodowa, przechowywa tradycją sceny ludowej, druga oddala się od nich coraz bardziej, aby hołdować smakowi klasycznemu, który wdzierał się z Włoch i Francji. Dopóki Szekspir przewodniczył szkole narodowej, dzierżyła takowa berło przewagi, opierając się na nim, tudzież na poprzednikach jego Grecnie i Marlowie. Do szkoły tej należeli *A. Monday* (ur. 1553, „*Downfall of Robert*“, „*The death of Robert*“), *G. Chettle* (ur. około r. 1554, „*The tragedy of Hoffman*“), słynny z płodności *T. Heywood* (m. 1593 —

I nad Gangesem świętym, nad Missouri,
I na dalekim Wschodzie, kiedy ranek
Swojej różowej nie zmrzuza powieki,
I tam, gdzie ręce, dzielne dnia bieguny
U złotych żłobów spoczywają w nocy:
Wszędzie tyś panem, i tryumfatorem.
W pokoju więcej zwycięstw naliczyłeś —
Niż Alexandra i Cezara wojny.
Gdy kiedyś jeszcze, w dalekiej przyszłości,
Brytania swoje rozsunie granice.
Sztuka z nauką zejdzie w niższe sfery:
— Wtedy, Szekspirze — moc twojej potęgi
Rozszerzy jeszcze i Australia sobą.
W bogatych miastach wśród nowego świata
Pieśń twa rozgłośnie echem się rozplynie.
Myriady porwie do łez, lub do śmiechu
Smutny los Leara, lub humor Falstaffa.
Poki człek żyje, ty żyć będziesz razem,
Poki serc bicia, ty będziesz kochany, —
Z istnieniem wieków — i ty istnieć będziesz!

Rozdział o Szekspirze przedrukowałem bez ważniejszych zmian z poprzednich wydań mojej książki. W ogóle bowiem sąd mój o Szekspirze, jako o największym poecie dramatycznym świata, pozostał ten sam, co dawniej. W szczegółach godzę się na wiele uwag, które pomieścił *Rumelin* w sensacyjnej swej książce: „*Shakspearestudien eines Realisten*“. *Rumelin* zasłużył się niewątpliwie, przeciwstawiawszy ślepemu ubóstwieniu Szekspira, jakie zaszczerpił *Gerwinus*, trzeźwiejszą i przenikliwszą krytykę, dowodząc, wiele ustępstw poczynił wielki mistrz brytyjskiego Parnasu wyobrażeniom a nawet przesądom współczesnym, jakoteż osobistemu swojemu stanowisku i położeniu. Chwałę go, gdy za pomocą analizy sposobu, w jaki Szekspir tworzył, zebrał dowody na to, iż byłoby rzeczą nierozsądną mniemać, jakoby postęp sztuki dramatycznej po Szekspirze był niemożliwym. W ogóle byłoby sądzić na czasie, aby przykrojone wedle *Heglowskiej* miary „absolutne kryteria“ piękna odprawiono tam, dokąd należą, do rupieciarni (?) przyżytej filozofii „sztuki dla sztuki.“

1633, „*The four prentises of London*“, „*A Woman killed with kindness*“ etc.), który powiada o sobie, iż „do 200 sztuk blisko przyłożył rękę albo przynajmniej wielki palec“; dalej *T. Dekker* (um. około r. 1640, „*Old Fortunatus*“, „*Patient Grissil*“, „*The honest whore*“ etc.), *G. Chapman* (1557—1634, „*Bussy d'Ambois*“, „*The conspiracy of the duke of Byron*“, „*All fools*“ etc.), *T. Middleton* („*Women beware women*“, ciekawy krwią i błotem zbiór okropieństw, „*A mad world*“, dramat intrygi, zbliżający się już do stylu szkoły uczonej); *W. Rowley*, z którego komedji: „*A new wonder*“, „*Match at Midnigh*“ pierwsza hołduje kierunkowi Szekspira, druga już nowemu. Podobne wahanie się zdradzają prace dramatyczne *Johna Marstona*, a nawet *Johna Webstera*. Ten ostatni był bez wątpienia najgenialniejszym ze współzapaśników Szekspira, a dwa jego arcydzieła: „*The white devil or Vittoria Aq̄orombona*“ (1612) i „*The tragedy of the Dutchess of Malfy*“ (1623) należą do najcenniejszych plodów dramatycznych Anglii ¹⁾.

Głową szkoły uczonej był *Ben* (skrócony z *Benjamin*) *Jonson* (1573—1637), który wiódł z Szekspirem zaciętą i rozgoryczoną walkę, nie ujmując wszakże, jak widzieliśmy wyżej, czci górującemu

W Niemczech pojawił się Szekspir, jeżeli nie osobiście, jak dowodził *A. Cohn* (w „*Shakspeare in Germany in the 16 and 17 centuries*, 1865“), to w utworach ducha swojego już u schyłku XVI i w początkach XVII stulecia. Trupy „komedyantów angielskich“ przyniosły pierwsze do Niemiec sztuki Szekspira; w czasie pomiędzy r. 1603—1626 grywano tu już „*Hamleta*“, „*Kupca weneckiego*“, „*Romea i Julia*“, „*Juliusza Cezara*“ i „*Leara*“. Porównaj *R. Genée: Geschichte der Shakspearechen Dramen in Deutschland*“, 1870.

Uwagi godną jest okoliczność, że i romańskie narody, które dotąd mgliste za ledwo przeczenia miały o Szekspirze, poczęły w ostatnich czasach studyować go, tłumaczyć i uwielbiać. We Francji np. sądy *Woltera* straciły już wszelki kredyt; pod względem historyczno-literackim zasługują jednak na wzmiankę. Pierwsze poznanie się z Szekspirem oddziało i na ugrzęzłego w pseudoklasycyzmie *Woltera* potężnie. W r. 1730 pisze on do lorda *Bolingbrocke'a*: „*Shakspeare créa le théâtre anglais. Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des regles*“. Później żałował *Volter* swoich pochwał, żałował „*d'avoir deifié le sauvage ivre, placé le monstre sur l'autel*“. *Fryderyk Wielki*, jako bałwochwalca literacki *Woltera*, nie omieszkał też w książeczce swojej z r. 1780: „*De la lit. allem.*“ potępić *des abominables pièces de Shakspeare*.“

¹⁾ Pierwszy tom dzieła *Bodenstodta: Shakspeare's Zeitgenossen und ihre Werke*, zajmuje się wyłącznie *Websterem*.

geniuszowi swojego przeciwnika. Ben Jonson pojmował uczciwie swą opozycją przeciw szkole narodowej; był jednak pedantem w regułach, usiłującym zastąpić rozumem to, co mu zbywało na fantazyi. Bystry, przenikliwy rozum charakteryzuje też wszystkie jego utwory, pomiędzy którymi najdawniejszą jest komedia: „*Every man in his humour*“, przedstawiona po raz pierwszy w r. 1598. Pracował on nad swoimi dramatami (było ich 18, nie licząc drobnych wodewilów „*Masques*“) z benedyktyńską sumiennością według teorii, którą przystosował sobie z prawideł klasycznych, i trzymał się niewzruszenie trzech jedności, a jeszcze pilniej baczyl na wykazanie uczonęj wszechwiedzy, co najlepszym jego utworom, do których przedewszystkiem zaliczyłbym „*Alchemika*“ („*The Alchemist*“) nadaje piętno suchęj ociążałości. Główną ich zaletą jest posolona hojnie satyryczność, której oczekiwać było można od bystrego i krytycznego spostrzegacza, jakim był Jonson, w epoce nędznego gospodarstwa Stuartów. Aby w porównaniu z nim odczuć olbrzymią wyższość Szekspira, zestawmy tylko z dramatami rzymskimi tego ostatniego „*Sejana*“ i „*Katylinę*“ Jonsona. Nie są one niczem więcej, jak historią ułożoną w dyalogi i obficie wyposażoną w cytaty z Tacyta, Sallustjusza i Cicerona. Wyższą bez porównania zdolność poetycką od Jonsona, który nadał nowęj szkole nazwisko, nie panując wszelako nad nią, posiadali Fr. *Beaumont* (1586—1616) i J. *Fletcher* (1576—1625), którzy wedle zwyczaju ówczesnego pisali swoje utwory (51) razem. Były to „*wesołe komedye, udatne tragicomedye i zimne tragedye*, w których układ gonil za efektem, charakterystyka była odpowiednią a język pięknym“, ale, dodajmy, częstokroć straszliwie rozwiążym. Do najcelniejszych tragedyj Beaumonta i Fletchera należą: „*The tragedy of Valentinian*“ i „*The maids tragedy*“; z komedyi wyróżniają się: „*The knight of the burning*“, „*The nice valour*“ i „*The wildgoose chase*“. Fletcher zwłaszcza celował werwą komiczną i Arystofanowską odwagą, która pozwoliła mu wybierać najhazardowniejsze sytuacje.

Jeżeli z grona ich współczesnych i późniejszych naśladowców na niwie dramatycznej, z grona takich Fieldów, Mayów, Davenportów i t. p. wymieniamy jeszcze F. *Massingera* (1584—1639, „*The duke of Milan*“, „*The renegado*“, „*Virgin martyr*“, „*The City Madam*“ i t. d.), tudzież J. *Forda* (1586—1650, najcelniejszym z jego utworów tragedia historyczna: „*Perkin Warbeck*“), jako górujących talen-

tem i nagradzanych szczególnem powodzeniem, wystarczy to dla naszego celu ¹⁾.

Tu się kończy okres chwały angielskiego dramatu. Zaczął on kwitnąć w chwili państwowego rozwielenia się narodu pod rządami królowej Elżbiety, pochylił się do upadku za sromotnego panowania Stuartów, zamilkł z wystąpieniem wojowniczych kaznodziejów Purytanizmu. Lud angielski ujął za broń przeciw politycznej i religijnej tyranii Karola I. Na pozór walczone o religijny dogmat, w rzeczywistości o przywileje królestwa i prawa ludu. Geniusz Kromwella zgotował purytańskiemu republikanizmowi zwycięstwo nad królestwem i hierarchią. Poetyczne, pełne jasnych barw życie „*staręj wesołej Anglii*“ ustąpiło miejsca ponuremu, jednostajnemu religijnemu zelotyzmowi, który czuł się uprawnionym doznaniem cierpieniami do zemsty i nienawiści ku wszystkiemu, co miało związek ze starym rządem. „*Poczucie piękna i purytanizm*, powiada Macaulay, nigdy nie żyły ze sobą na stopie przyjaznej; spoglądały one na cały system życia ludzkiego z odmiennych punktów widzenia. Co w oczach jednego uchodziło za rzecz poważną, z tego szydził drugi; przyjemności jednego były męką drugiemu. Surowemu myślicielowi wydawała się nawet niewinna igraszka fantazyi zbrodnią. Lekkim i wesołym naturom dostarczał uroczyisty nastrój prawowiernych braci obfitego materiału do żartu i szyderstwa. Od czasów reformacyi aż do wojny domowej, każdy prawie satyrycznie usposobiony pisarz znajdował obfitą sposobność do napastowania „*świętych*“, którzy dzieciom swoim nadawali imiona starego testamentu, wzdychali na widok wesołych ludowych krotoczwil, uważali za świętokradztwo, gdy kto w święto Bożego Narodzenia jadł zupę z rodzynkami. Ale nadeszła pora pokuty na śmieszaków. Sztywni, niekształtni, gderliwi fanatycy dwu blisko pokoleniom dostarczywszy wątku do śmiechu, pochwycili za broń, zwyciężyli przeciwników i z krwa-

¹⁾ *Baullissin* (*Ben Jonson und seine Schule* 2 t., 1836) powiada o tej szkole: „*Najwyraźniejsza dążność do wywołania efektu, świadomy zamiar wyzskania każdego z nich, wiele i dokąd się da, cechuje nową szkołę; dlatego większa część dramatów jej zaczyna się z podziwu godną śmiałością i pewnością siebie, słabnie zaś w toku akcyi i opada bezsilnie ku końcowi. Podczas kiedy Szekspir znane powszechnie nowelle i fakta historyczne za sprawą twórczości swojego geniuszu wznosił do poziomu sztuki, następcy jego zwracali daleko baczniejszą uwagę na porwanie widza niespodziankami, lub czerpali osnowę z powiastek, mniej popularnych. Charakterystyka ich nie maluje jednostki, ale pojęcie. Wszystko tu naprężone do ostatnich granic; śmiało naszkicowany rysunek przechodzi częstokroć w brutalną karykaturę*“.

wem szyderstwem na ustach rzucili sobie pod stopy cały zastęp drwiących nierozważnie dowcipnisiów. Zamknięto teatru, wychłostano różgami aktorów, wyświecono muzy z ulubionych przybytków“. Macaulay kreśli tu z właściwą sobie potęgą słowa pobudki purytańskiej reakcji przeciw teatrom, jak przeciw poezji i sztuce w ogóle. Ale wrodzony mu zmysł arystokratyczny zaślepia go i ogłusza w obec potężnej poezji zjawiska, jakim było to porwanie się purytańskiej demokracji na rozpanoszonego despotyzmu. Umilkły wprawdzie swawolne pieśni „kawalerów“, stanęły pustką teatru, ale rewolucja przedstawiła na scenie historii tragiczne widowisko noszące datę 30 stycznia 1649, pod którą Karol I przez okno biesiadnej izby Whitehallu wstąpił na szafot.

Zresztą nie należy sądzić, aby z usunięciem formy monarchicznej w Anglii zamarła tam w ogóle i poezja, aby zapanowanie purytanizmu powstrzymało literaturę w jej historycznym rozwoju. Rewolucja pozamykała wyuzdane częstokroć, jak wskazaliśmy powyżej, teatru, ale otworzyła zarazem inne drogi poetyckiej twórczości. Inne czasy, inne muzy. Nie przykładamy wprawdzie zbyt wielkiej wagi do okolicznościowej liryki kołyszącego się pomiędzy dwoma kierunkami Edmunda Wallera (1605—1687), którego zaletą było wdzięczne władanie lekką formą pieśni, ani do epickich wyrobów („*Davidis*“) Abrahama Cowleya (1618—1667), który wszelako w odach rozwinął bogactwo myśli i energiczną dykcję, a przytęm piął wzorowe elegie i pieśni, ani wreszcie do moralizujących obrazów przyrody Jana Denhama (1615—1668, *Cooper's hill*); wszelako musimy tu na schyłku drugiego okresu angielskiej literatury wspomnieć jeszcze o dwóch poetach, z których każdy w swoim rodzaju stworzył rzeczy wielkie, każdy po swojemu odzwierciedlił w klasycznym dziele ducha swojego czasu: Milona i Butlera.

Jan Milton, jeden z tych niewielu światodziejowych charakterów, na których wzrok nasz spocząć może z czystym niezmaconem żadną skazą upodobaniem, napisał wprawdzie słynny swój poemat dopiero po powrocie Stuartów, a zatem już w okresie następnym, ale dążenia poety i właściwości jego tkwiły tak głęboko w wielkiej epoce angielskiej Rzeczypospolitej, że stosownie będzie mówić już teraz o Milonie. Urodził on się dnia 9 grudnia 1608 r. w Londynie z rodziny średnio zamożnej, i przeżył prawidłowo fazy ówczesnego wychowania naukowego. Na uniwersytecie w Cambridge zapoznał się z literaturą klasyczną i przyswoił sobie gruntowną znajomość teologii, która w owych dniach religijnej zawieruchy miała o wiele

donioślejsze znaczenie w publicznym życiu. Zdobyć tej wiedzy posłużyło mu rychło do obrzydzenia sobie hierarchicznego starostwa. W Cambridge już począł pisać poezję w duchu tej formy, którą Sidney, naśladowując włoskich Marinistów, zaszczerpił na dworze królowej Elżbiety. Taki np. „*Comus*“, napisany w tym stylu, nie miał żadnej poetycznej wartości, pomimo, iż znalazł dobre przyjęcie w kołach arystokracji angielskiej. W r. 1637 podjął Milton celem uzupełnienia swjej edukacji wycieczkę na ląd stały i zamieszkał przez dłuższy czas we Włoszech, gdzie poznanie się z epopeją włoską naprowadziło go na myśl obdarzenia własnego narodu poematem epickim, zdolnym współzawodniczyć z utworami włoskimi. Gwałtowne burze, jakie towarzyszyły zwolaniu tak zwanego „długiego parlamentu“, przywołały go z powrotem do ojczyzny. Niebawem po powrocie rozpoczął swój zawód publicystyczny. Wybór stronnictwa oddawna był rzeczą postanowioną w umyśle Milona. Tyrania Karola I i surowość kościoła panującego dążyły po tej samej drodze. Każdy więc cios zadany jednemu dotykał w równej mierze drugi. Dlatego, nienawidzący absolutyzmu monarchicznego poeta skierował pierwsze swoje prace polityczne („*Prelatical Episcopacy*“, „*Reason of Church*“ i t. d.) przeciw kościołowi państwowemu. Opozycja zwróciła swą uwagę na niego i poczęła go wyszczególniać; Milton jednak zbliżył się do odrębnej garstki republikańskiej, do „niezawisłych“ (independentów). Domowe jego stosunki ułożyły się nieszczęśliwie. Poślubił on w r. 1643 córkę obywatela ziemskiego; powaśnił się jednak wkrótce z powodu różnic w opiniach politycznych z rodziną żony. Dopóki stronnictwu królewskiemu dobrze się wiodło, rodzina ta zachowywała się w obec Milona niechętnie i szorstko, za co poeta po upadku królestwa odplacił się wspaniałomyślnie darząc ją opieką i pomocą. Prezbiterianie, przyszedłszy do władzy, dali nie mniej dotkliwie uczuć swą siłę republikańskiej opozycji, jak dawniejsi królowie; zwłaszcza prześladowali srodze prasę. Przeciw tym prześladowaniom podniósł się Milton w „*Speech for the unlicensed printing*“, piśmie, które obok zalet w stylu i myśli już przez to samo zwraca na siebie uwagę, iż było pierwszym odezwaniem się w obronę wolności prasy, jako podstawy swobód politycznych i religijnych. Gdy stronnictwo republikańskie wydarło narzeczcie ster przeciwnikom, wydział rządzący parlamentu mianował Milona sekretarzem stanu dla spraw zagranicznych. Był to ważny i pelen wpływu urząd, który Milton piastował przez cały czas trwania Rzeczypospolitej. Kulminacyjnym jednak czynem jego polity-

eznej działalności była słynna obrona ludu angielskiego: („*Defensio pro populo Anglicano*“), w której po straceniu Karola I na zapłacone pamflety uczonego angielskiego Saumaise odpowiedział jasnym i świętym wykładem prawa narodu do wydania wyroku na każdego zdrajcę. Książka ta nabrała światodziejowego znaczenia, czytano ją pożądliwie w całej Europie; we Francji z rozkazu władzy spalono ją ręką kata. Nadmierny jednak wysiłek ducha przy wypracowaniu tej księgi z rozkazu rady stanu, spowodził ślepotę na Milтона. W dodatku do rzeczonyj rozprawy („*Defensio secunda*“) poeta syczy ci się tēm, iż utracił wzrok w służbie ojczyzny, a w jednym ze sonetów powiada: „Odszedł mi wzrok, ponieważ zbyt cześnie go wyteżyłem, tocząc szlachetny bój o wolność“. Po upadku rzeczywospolitētj i przywróceniu władzy Stuartów, ciężkie musiał znieść Milton prześladowania ze strony rojalizmu i prezbyteryanizmu. Uwięziono go, a w sierpniu r. 1660 spalono na publicznym stosie jego pisma. Wszelako w grudniu już izba gmin orzekła uwolnienie poety. Wstydzono się widocznie ścigać dalej karami sprawiedliwego męża; poczyniono nawet kroki, ażeby go pozyskać, ofiarując mu za restauracyi toż samo stanowisko, jakie piastował za rzeczywospolitētj. Żona pragnęła nakłonić go do przyjęcia, ale hartowny republikanin oparł się wszelkim pokusom i taką dał jēj odpowiedź: „Masz słusność, gdy chcesz, jak inne kobiety, jeździć w karecie; ale nie mniejszą ja mam słusność, gdy chcę żyć i umierać, jak prawy człowiek“. Wróciwszy do życia prywatnego, podjął znów pracę poetyczną, której nigdy całkowicie nie zaniedbał, jak świadczy wydanie w roku 1645 zbioru poezyi lirycznych („*Odes*“, „*Sonnets*“, „*Songs*“, „*Psalms*“, „*Miscellanies*“). Mistrzowskim jest w tych poezyjach opis różnicy światła, w jakim wesołemu i ponuremu umysłowi ukazuje się wszechświat i ludzie („*L' Allegro and il Penseroso*“) ¹⁾.

¹⁾ „W żadnem dziele oryginalność Milтона nie rozwinęła się szczęśliwiej jak w „*Allegro and Penseroso*“. Niepodobna wymarzyć sobie doskonalszej formy języka. Wiersze te różnią się od innych, jak różany eter od zwykłej wody różanej. Jak prawdziwa esenya od rozcieńczonej. Nie są to pieśni, ale raczej szereg podnieceń, z których każdy czytelnik własną pieśń sobie wyśpiewa. Każdy przymiotnik daje osnowę na całą stancję.“ *Macaulay* w sławnym swym szkicu o Miltonie. Na szczególną uwagę zasłużyły także dzieła *A. Sterna: Milton und seine Zeit*, 1877, *G. Liebert, Milton, Studien zur Geschichte des englischen Geistes*, 1860 i *G. Weber, John Miltons prosaische Schriften über Kirche, Staat und Leben seiner Zeit. Raumer's Hist. Taschenb.*, 1852—3.

Milton powrócił teraz do planu, powziętego jeszcze w młodości, stworzenia epepei angielskiej. Osnowa jego miała być tak wzniosłą, jak dusza poety, tak wielką, jak jego myśli. Szermierza walki światła z ciemnością musiał porwać silnie ów myt biblijny o zbuntowaniu się nieśmiertelnych duchów przeciw samowładzy Boga i związanym z temże upadkiem grzesznym pierwszēj pary ludzkiej. Śmiało ujął się więc Milton za ten przedmiot i wykonał go z potężną energią. W ten sposób powstał: „*Raj utracony*“ (*the Paradise lost*, poemat w 12 pieśniach, napisany w nierymowanych jambach, zaczęty w r. 1655, skończony w r. 1665). Cenzura królewska umiała przez długi czas nie dopuścić ukazania się dzieła na widok publiczny, tak, iż pierwsze wydanie: „*Raju*“ pojawiło się dopiero w roku 1667. Nakładea zapłacił poecie 5 funt. sterl. honorarium. Panująca podówczas kasta literacka usiłowała nie zwrócić żadnej uwagi na poemat Milтона; pomimo tego jednak w pierwszych już latach XVIII wieku „*Raj utracony*“ zdobył sobie w Anglii powszechne uznanie, jako klasyczna epepeja narodowa. Jest to rodzaj „*Bozkiej komedyi*“, ale protestanckiej. Pomimo nadzmysłowej natury przedmiotu, daleko więcej tu pierwiastków ludzkich, niż w dziele Dantego. Postacie Milтона wydają nam się bliższymi i budzą żywsze współzucie, ponieważ autor umiał osnowie swojej nadać piętno rzeczywistēj t. j. poetycznie rzeczywistēj historyi, a powietrzny spirytualizm protestanckiego chrześcijaństwa zgęścić w treściwe kształty organiczněj mitologii. W każdym jednak razie nie jest to epepeja w artystycznym znaczeniu doskonała. Żywe wspomnienia klasycyzmu z jednēj, a teologia z drugiej strony zepsuły jednolitość utworu; pierwsze wywołały trwożne naśladownictwo starożytnych wzorów we formie, druga wprowadziła czynnik dogmatyczněj spekulacyi w ducha osnowy. Pod obu względami nie zdołał Milton stargać wędzideł, które umysłowi jego nałożył duch wieku. Ale przewiewa tu wszystko oddech męzkiego republikanizmu, i dlatego to stworzył Milton ze swojego szatana, z zuchwałego buntownika przeciw niebieskiej samowładzy postać tak wspaniałą, iż stanowi ona nie tylko duchowe ognisko poematu, ale i wywarła niezatarty wpływ na całą nowożytną poezyą. Szczegóły dzieła mają niespożytą wartość poetyczną. Ponuro-wzniosłym jest obraz piekła i jego władcy, o niezmierněj piękności i sile polot szatana przez niezmiernzone przepaści chaosu, „łono macierzyste ziemi a może i grób jēj“; wzruszającym hymn ślepego piewcy do światła (pieśń III), promiennem i niepokalanem zjawisko Ewy, uroczym opis raju i miłości pierwszēj pary ludzkiej,

wspaniałym obraz pojawienia się syna bożego wśród walczących zastępów niebiańskiego hufca. Milton napisał później jeszcze: „Raj odzyskany” („*The Paradise regained*“ 4 ks.), którego osnowę stanowi kuszenie Chrystusa w puszczy. Podobnie wszakże, jak napisana greckim kształtem tragedia: „*Samson Agonistes*“, jest on zimnym, o zgrzybiałości talentu świadczącym owocem teologicznego dogmatyzmu. Poeta umarł d. 10 listopada 1674.

Podczas kiedy Milton i jego biblijna epopeja wyobrażają wzniosłą i tragiczną stronę rewolucji angielskiej, przedstawia natomiast Samuel *Butler* (1612—1680) w niedokończonym poemacie satyrycznym w 9 pieśniach: „*Hudibras*“ komiczne i śmieszne rysy epoki. Don Kiszot i Sanszo Pansa podał niewątpliwie Butlerowi pierwszą myśl do stworzenia postaci frazeologa, łotra i rycerza „*Hudibrasa*,” tudzież jego teńhorzliwego famulusa Ralfa, którzy wyruszają wspólnie na awantury, kończące się zwyczajnie odebraniem potężnych ciężarów, i walczą się po świecie w towarzystwie rzeźmieszków, nierządnie, czarowników, moralizujących blagierów, obywając się wygodnie bez uczciwości i bez honoru. Zamiarem poety było przedstawić dobę purytanizmu z odwrotnej strony medalu, w świetle satyry, chłoszczącej opinie i ludzi. Tego zamiaru dopiął poeta najzupełniej, ale kosztem prawdy historycznej, dla której nie miał zmysłu. Wybornem jest natomiast wyszydzenie obłudnego bigotyzmu, podziwu godną swobodną manierą, splatającą rubaszny a czerstwy humor z wszechstronną erudycją. Wielce zabawnym pozostanie „*Hudibras*“ Butlera na zawsze; ze stanowiska sztuki jednak, należałoby oszczędzić mu przesadnych pochwał, jakimi darzono nieraz poetę, nazywając go „monarchą epopei komicznej.“

Okres trzeci.

„*Hudibras*“ Butlera był ostatnim odgłosem drugiego okresu literatury angielskiej, a zarazem i pierwszym odezwaniem się nowej doby. Nie napróżno był on ulubionym pokarmem kawalerów dworskich Karola II. Odpowiadał bowiem sceptycznej żądzy szyderstwa, będącej charakterystycznym znamię restauracji Stuartów (1660), a to tém więcej, iż nie sprzeciwiał się lekkiemu smakowi francuzkiemu, który dworzanie Karola II przynieśli do kraju za powrotem z wygnania francuzkiego. Z odkwittem dramatu angielskiego literatura przestała być rzeczą ludu i z ducha narodowego czerpać swo-

je natchnienia: odtąd poczęła być rzeczą dworów. Miejsce narodowego ducha zajęła cudzoziemczyzna t. j. sztuczne małpowanie artystycznego stylu szkoły francuzkiej. Rozpoczął się okres naśladownictwa, któremu położyło kres dopiero ocknięcie się ludowego śpiewu i nowoczesnego romantyzmu na schyłku XVIII wieku. Twórcza fantazyja zjałowiła, modna nieobyczajność, sceptycyzm i duch krytyczny weszły w jej prawa. Karol II i rozpustni jego dworacy—za których typowego wyobraziciela uchodzić może niepośledni satyryk, a wyuzdany w życiu i słowie *Wilmot earl Rochester* (1647—1680)—upodobali sobie w dobie wygnania francuzkiego rozpustne i nieschludne romanse i pamiętniki tamtejsze i za powrotem do kraju poczęli je przeszczepiać na grunt angielski. Znalazło się niebawem sporo poetów w kraju, hołdujących tej modzie dworskiej; inni zaś, chociaż potrafili ocalić się przed prądem zepsucia, bijącego potężnie od dworu, nie posiadali jednak dosyć talentu i siły, aby nie uledez literackiemu smakowi, który wdzierał się przemocą z pobliskiej Francji.

Obok swęj strony niemoralnej miał jednakże nowy kierunek i poważną: zeń to wytrysnęły usiłowania angielskich wolnomyślicieli („*freethinkers*“) i deistów, którzy wystąpili na widownię w owe czasy i wywarli olbrzymi wpływ na życie cywilizacyjne Europy i Anglii. Już uczony teoretyk prawa państwowego Tomasz *Hobbes* (1588—1679), pomimo swęj obrony despotyzmu świeckiego, otworzył epokę swobody ducha; po nim nastąpił Jan *Locke* (1632—1704), ojciec nowożytnego empiryzmu i materyalizmu, który utwierdził dziełem swoim: „*Rzecz o władzy ludzkiego poznania*“ (*Essay on human understanding* 1669). Na ten grunt filozofii doświadczałnej wstąpili: wielki matematyk i fizyk Izaak *Newton* (1642—1727), uczeń jego Samuel *Clarke* i Franciszek *Hutcheson*, dalej moralisci i deisci *Toland*, *Collins*, *Tindal*, *Wollaston*, *Morgan*, *Mandeville* i *Chubbs*. Dwom wszakże odroślom wysokiej arystokracji przypadło w udziale przeznaczenie wprowadzić ducha wolnomyślnęj, przeciw powadze wszelackiego scholastycyzmu zwróconęj krytyki w wyższe sfery towarzystwa angielskiego. Byli to: *Antoni Ashley Cooper hrabia de Shaftesbury* (1671—1713), który w lekkich swych a dowcipnych pismach filozoficznych na manierę francuzką („*Characteristic of men, manners, opinions and times*“, „*the Moralist*“ i t. d.) wydał otwartą wojnę duchowi nietolerancyi i fanatyzmu, i *Henryk St. John wice hrabia Bolingbroke* (1672—1751), charakter dwulicowy w polityce, ale uznany przez literaturę dla świetnego, błyskotliwego i dowcipnego pióra, którem w krytycznych i filozoficznych pismach swoich („*Letters on*

the study of history“; „*Works*“ 1753) rozświecał widnokrąg umysłowy, jak pochodnią rozpraszając tradycje przestarzałe i przekwitłe. Wolter pożyczal często broni ze sceptycznego arsenału Bolingbrocka. Zbytecznym byłoby dowodzić, jak doraźnie oddziałać musiała ta modna filozofia wyższych kół towarzyskich na literaturę. Co najwięcej, przypomnieć należy, iż wpływ ten utorował sobie drogę tém łatwiej, że i poezja angielska owej epoki mniej albo więcej usiłowała zamienić się w wyłączną własność warstw wyższych i że dla osiągnięcia tego celu, uważała za rzecz niezbędną przyswoić sobie filozofia, będącą w modzie.

Że literatura ówczesna ubiegała się przedewszystkiem za francuzką gładkością i poprawnością, o tém świadczy od razu pierwszy już prorok nowej szkoły. Jan *Dryden* (1631—1700) ukazuje się we wszystkich swoich dziełach poetą krytycznie wykształconym, trzeźwo rozsądnym i wytwornie subtelnym; wybredna forma jego utworów pozwala częstokroć zapomnieć o braku w nich ciepła serdecznego ¹⁾. Jako autor i jako człowiek płynął on zawsze z prądem swojego czasu i troszczył się tylko o to, aby pozostać na górze. W roku 1658 wysławiał w „*Heroic stanzas*“ potężnego Kromvella, w dwa lata później w „*Astraea redux*“ nędznego Karola II. Dla uzyskania posady nadwornego historyopisa został katolikiem i napisał sławny dla świetnej formy, a jeszcze więcej dla związku ze stosunkami współczesnymi poemat: „*The hind and the panther*“, który dziś już z trudnością dałby się czytać. Jest to rozprawa teologiczno-polityczna we formie bajki, nudna, zapełniona alegoryą i polemiką. Poeta ma tu na celu apoteozę katolicyzmu będącego w ciągłych dreszczach śmierci, a nie przeznaczonego umrzeć, potępienie zaś kościoła angikańskiego, przybierającego w przedstawieniu jego postać pregowa-

nej ale pięknej pantery. Rozmaite sekty protestanckie uzmysłowne zostały w poemacie w postaci wilka, dzika, niedźwiedzia, lisa i zająca. Wszystkie te bestye patrzą zazdrośnem i nienawistnem okiem na lanię i panterę, które zbratane wspólnem niebezpieczeństwem, w gęstwinie leśnej prowadzą długą, niezmiernie długą dysputę nad różnicami i spornymi kwestyami obu kościołów. Podczas burz politycznych za panowania fanatycznego a ograniczonego Jakóba II stanął Dryden po stronie króla, napadłszy wpierw już niesłusznie na stronnictwo ludowe (whigów) w słynnej satyrze: „*Abalon and Ahitophel*“ (1681), skierowanej zwłaszcza przeciw zwolennikom księcia Monmouth, „która wprowadziła stolicę w podziw, z bezprzykładną szybkością utorowała sobie drogę na prowincyę, srodze dotknęła whigów, a podniosła odwagę torysów.“ Do dziś jeszcze cenią w Anglii wysoko tłumaczenia, a raczej parafrazy Wergilego, Persyusza i Juwenala, dokonane przez Drydena; dla historii literatury niepoślednią natomiast ma wartość jego dialog o sztuce dramatycznej („*Essay on dramatic poesy*“), chociaż jego utwory dla teatru są niedołączne; najcenniejszem zaś i najtrwalszem dziełem Drydena pozostaną na zawsze jego „*Fables ancient and modern*“ (1700), zbiór poezyi, mieszczących w wytwornej formie opowiadania i opisy, które tchną prawdą i życiem. Zbiór ten zawiera najsłynniejszą w literaturze angielskiej odcę: „*Alexander's feast or the power of music*“, którą Haendel przełożył później na język tonów.

Jeżeli Dryden na wskrós niedramatyczne swoje pióro próbował użytkować dla sceny, miał ku temu powody ważne, t. j. brzęczące. Roboty dla teatru wynagradzano podówczas daleko lepiej, aniżeli wszelkie inne pokrewne prace literackie; dramat był bowiem podówczas w modzie, a teatr stanowił ulubioną zabawkę wielkiego świata, zwłaszcza od chwili, gdy strona zewnętrzna widowisk poddana została przez Wilhelma *Davenanta* (1605—1668) reformie, obliczonej na przepych i złudzenie sceniczne, a wesoły dwór Karola II wziął je stanowczo pod swoje protekcyę. Stosownie do upodobań protektorów stała się odtąd scena angielska zwierciadłem grasującej w Whitehallu rozpusty, istną szkołą skandalu i arystokratycznego wyuzdania ¹⁾. Usiłowania dramatyczne takiego Tomasza *Otway'a*

¹⁾ Ponieważ Dryden uchodził w oczach współczesnych za wyrocznią krytyki estetycznej — którą uprawiał zwyczajnie w zakątku słynnej kawiarni Willa — podajemy na próbkę sąd wydany przezeń o Miltonie. Co prawda — najgorętsi nawet wielbicieli Miltona nie pojmą, jak pierwszy krytyk swojego czasu mógł tak dalece wyzwoić się z pod wszelkiego pojęcia o istocie epickiej poezyi, aby odważyć się na twierdzenie, iż twórca „*Utraconego Raju*“ połączył w sobie Homera i Wergilego:

Trzej poeci, w odległych trzech wiekach zrodzeni,
Grecyi, Włochom, Anglii blasku swych promieni
Użyczą. Szczytnością myśli pierwszy świeci,
Następny znów powagą, a obiema trzeci.
Dalej twórcza natury nie mogła zająć siła,
By stworzyć ostatniego, dwóch tamtych złączyła.

¹⁾ „Prawie cała literatura nadobna za panowania Karola II przesiąknięta jest duchem antypurytańskiej reakcyi: teatr komiczny stanowi prawdziwą kwintesencyę tego nastroju. Teatry poczęły znowu gromadzić tłumy publiczności. Do dawnego ich wdzięku przybyły nowe. Urządzenia sceniczne, stroje i dekoracye, które wydałyby nam się dzisiaj nędznymi i niesmacznymi, były podówczas przedmiotem podziwu

(1651—1685, głównem jego dziełem tragedya: „*The Venice preserved*“¹⁾), Natana Lee (1657—1693) i Mikołaja Rowe (1673—1718), który stara się przechować na scenie ducha i styl Szekspira, nie mogły wyrobić sobie wpływu w obec hołdującej dworskiemu smakowi, dowcipem, złośliwością, satyrą i nieobyczajnością pieniającą się ówczesnej komedyi modnej. Już Dryden, którego dramatyczna niepłodność wyszydzoną została przez dowcipnego księcia *Buckingham* († 1721) w komedyi: „Próba dramatu“ („*The rehearsal*“), wyłożył na stół cały rynsztunek sprośności, a współzawodnik jego Tomasz *Shadwell* (1640—1692), który w „*Libertynie*“ wprowadził po raz pierwszy na scenę angielską Don Żuana, nie pozwalał uczuć braku nieobyczajności w teatrze; ale dopiero od czasów awanturicy literackiej Afry *Behn* († 1689) i pokrewniej z usposobienia „siostrzycy w Pryapie“, Zuzanny *Centlivre* (ur. w r. 1667) rozgościła się na dobrze w teatrach londyńskich rozpusta sceniczna. Nie mniej wiernymi lub raczej nadto wiernymi malarzami obyczajów swojego czasu byli komedyopisarze: Jerzy *Etherege* (1636—1690), którego sztuki: „*She would if she could*“ i „*The man of mode*“, robiły furorę, i Karol *Sedley* (1639—1701), którego komedya „*Mulberry Garden*“ przez długi czas cieszyła się popularnością. Wykwintniejszym i dowcipniejszym był współczesny im Wilhelm *Wycherley* (1640—1715),

i ośniewały oczy tłumów. Ażebym podnieść urok sztuki, przywołano na pomoc wdzięki niewieście; widz obaczył teraz na scenie po raz pierwszy ujmujące kobiety i dziewczęta w rolach delikatnych i odważnych bohatererek. Z dniem ponownego otwarcia teatrów, stały się one wszakże siedzibami występku, a złe szerzyło się gwałtownie. Nieobyczajność widowisk odstręczyła niebawem ludzi poważnych, ale rozpustni i lekkomyślni pozostali na swoich miejscach i domagali się z roku na rok coraz silniejszych bodźców zmysłowych. W ten sposób aktorowie psuli widzów a widzowie aktorów, aż niemoralność sceny dosięgła takiego stopnia, który obudzałby w nas prawdziwy podziw, gdyby nie należało uwzględnić, że w naturalnym rozwoju rzeczy po epoce świętoszkowstwa nastąpić musi epoka wyuzdanej reakcyi. Wielce charakterystyczną na owe czasy jest okoliczność, że poeci usiłowali najnieobyczajniejsze zwroty i dowcipy wkładać w usta kobietom. W epilogach prawiono rzeczy istotnie oburzające, epilogi zaś te wygłaszały zwyczajnie najpopularniejsze aktorki; nie też nie mogło sprawić zepsutym słuchaczom większej radości, jak brutalnie cyniczne koncepta w ustach pięknego dziewczęcia, o którym przypuszczano, że nie utraciło jeszcze dziewictwa. Scena angielska zapożyczyła podówczas wiele przedmiotów u mistrzów hiszpańskich, francuzkich i staroangielskich; czego wszakże dotknięto się, to zepsuto“. *Macaulay, Hist. of Engl. I, 350.* Porównaj o komedyopisarzach w okresie restauracyi *Macaulay's Essays I.*

¹⁾ Porównaj *R. Mosen: Ueber Thomas Otway's Leben und Werke 1875.*

który w wykwiennie oglądzonych utworach swoich („*The plaindealer*“, „*The country wife*“ etc.) obrał za wzór Moliera. Mniejszego znaczenia używał Jan *Vanbrugh* (1666—1726), jakkolwiek trafiał w komedyach: „*The provoked wife*“ i „*The false friend*“ na zręczny ton konwersacyjny, tudzież aktor *Collay Cibber* (ur. 1674), który chełpi się w swej autobiografii, że komedyami swemi przyczynił się do uobyczajenia sceny, opowiadając, że damy przed wystąpieniem jego na niwę dramatyczną nie odważyły się przychodzić do teatru bez masek, pragnąc wprzód się przekonać, czy w komedyi nie ma zbyt tłustych żartów. Jako prawdziwy malarz charakterów słynie w komedyi angielskiej klasyczny Wilhelm *Congreve* (1670—1728), zwłaszcza zaś sztuki jego: „*The doubleddealer*“, „*The old bachelor*“ i „*Love for love*“. Za wiele wszakże robi mu się zaszczytu, nazywając go angielskim Molierem. Współcześni uznali go zresztą nie tylko za najlepszego komedyopisarza, ale dzięki pięknej tragedyi: „*The afflicted bride*“ za najcelniejszego również poetę tragicznego epoki. Jeżeli wspomnimy jeszcze Jerzego *Farquhar'a* (1678—1707), którego komedye („*Love and a bottle*“, „*The recruiting officer*“) nęciły świeżością i wesołym nastrojem, możemy zamknąć na tem uwagi nasze o angielskiej poezyi dramatycznej tego okresu; przy rozpatrywaniu innych działów poetycznych znajdziemy jeszcze sposobność uzupełnić nasz obraz.

W kierunku literackiej działalności, wskazanym przez Drydena, podążyli przedewszystkiem twórca listów poetycznych Jan *Pomfret* († 1703), autorowie piosnek Karol *Sackville earl of Dorset* († 1705) i Tomasz *Parnell* († 1717), parodysta i dydaktyk Jan *Phillips* († 1708, „*The splendid shilling*“, „*The cyder*“) i satyryk Samuel *Garth* († 1718), autor „*Apteki biednych*“ („*The dispensary*“). Górującym rysem charakteru tych wierszopisów była przewaga rozumu, trzeźwa spostrzegawczość i sceptyczny sąd o rzeczach. A charakter ten cechował i czasy Pope'a, w których literatura angielska trzeciego okresu pod względem klasycznej ścisłości i zaokrąglenia formy poezją naśladowczą rozwinęła do szczytu. Z grona przedślanników *Pope'a* zasługują na wzmiankę Mateusz *Prior* (1664—1721), szczęśliwy w baladach i opowiadaniu, nudny i rozciągliwy wszakże w utworach dydaktycznych („*Salomo on the vanity of the world*“ i „*Alma or the progress of mind*“, niepozbowionych wszakże subtelności w szczegółach; dalej Jan *Gay* (1688—1732), twórca udatnych bajek i żartobliwej sielanki („*The shepherds week*“), jakoteż poematów opisowych („*The rural sports*“), w których rozwinął malowniczy zmysł przyro-

dy, i „Opery żebraków“ („*The beggar's opera*“, 1727), należącej do utworów klasycznych literatury angielskiej, — nareszcie Tomasz *Thikel* (um. 1740), słynący z balad i elegii („*Colin and Lucy*“). Aleksander *Pope* urodził się d. 22 maja 1688 w Londynie, używał pomimo zjadliwych napaści krytyków wielkiej sławy i niemniejszych dostatków, zebranych zwłaszcza wydaniem przekładu „Iliady“¹⁾, umarł dnia 30 marca 1744. Wyposażony świetnym talentem, zwłaszcza pod względem formy, jest *Pope* na polu literatury tem, czem bywa w życiu prawdziwy *gentleman*, człowiek wielkiego świata. Nie stworzył on nowego kierunku, ale wygładził i przyozdobił formy używane przez poprzedników; nie był pisarzem oryginalnym, ale niezmiernie wykształconym: nie tworzył, ale wykończył. Wytworność stylu była u niego pierwszym dążeniem, poklask w tak zwanych wyższych kołach jedynym celem, który osiągnął rzeczywiście w takiej mierze, iż miał prawo czuć się ztąd dumnym. Próżność też *Pope'a* była bezprzykładną. Ktokolwiek poważał się naruszyć prawa jego literackiego zwierzchnictwa, srodze musiał swoje zuchwalstwo odpokutować; *Pope* bowiem posiadał tyle dowcipu i złośliwości, iż wszelka walka obracała się na niekorzyść przeciwnika. Kształcił się na poetach klasycznych, na Włochach i Francuzach, na *Spensersze* i *Drydenie* i zawód swój poetyczny rozpoczął już w dwunastym roku życia napisaniem słynnej „Ody do samotności“ („*Ode on the solitude*“). Sielanki jego („*Pastorales*“ 1704) należą także do wczesnej doby; wykwiwna ich gładkość formy otworzyła mu wstęp do wielkiego świata. Tutaj zarówno, jak w kołach literackich, utwierdził *Pope* swe stanowisko poematem dydaktycznym o krytyce („*Essay on criticism*“, 1709), po którym nastąpił niebawem inny o naturze i przeznaczeniu człowieka („*Essay on man*“), który w sposób niezmiernie wdzięczny, jakkolwiek bez głębokości myśli, ale z łagodną i ostrożną dobroduszością wyłożył owoce i wyniki filozoficznych

¹⁾ O „Iliadzie“ *Popego*, uchodzącej do dzisiaj jeszcze w Anglii za niezrównane arcydzieło przekładu, wyraża się słusznie, chociaż surowo nieubлагany *Schlosser* (*Geschichte des XVIII Jahrhunderts* I, 482): „Tej rymowanej i wypieszczonej w każdym wierszu Iliadzie, jak ówczesnemu towarzystwu angielskiemu, brakuje natury, prostoty, ducha greckiego; tłumacz zatarł koloryt dawnych czasów i obcych krajów, aby zastąpić go innym, więcej przypadającym do smaku współziomków. Stary patriarchy greckiej poezji otrzymał rysy wytwornego anglika, przystrojonego francuzką modą; występuje z teatralną iście pompą na scenę, a cały świat dostojny, nawykły do ozdóbek i sztucznych malowideł, klaszcze mu z podziwu i uwielbienia“.

doktryn *Bolingbrocka* i pokrewnych mu myślicieli. Po tej samej kolei myśli poszły i poetyczne listy *Pope'a*, dodane p. t.: „*Moral essays*“ do poematu o człowieku. O wpływie *Spensera* świadczy alegorya: „*Temple of fame*“. Poezyą opisową wzbogacił *Pope* pięknym utworem: „*The Windsorforest*“; że zaś umiał poruszyć strony uczucia i tkliwości, świadczy sławny jego poemat bohaterki „*Heloiza i Abelard*“, przyczem zauważyć należy, iż najbardziej wzruszające ustępy jego zostały wprost wyjęte z nieśmiertelnie pięknych oryginalnych listów, które *Heloiza* pisała do swojego kochanka po rozłączeniu¹⁾. Dziełem wszakże, które przyczyniło się najdzielniej do utwierdzenia sławy *Pope'a* u współziomków i którym poezya angielska szczyci się słusznie dotąd, jest epea komiczna: „*Porwanie loku*“ („*Rape on the lock*“, 1711), do której osnowę dał fakt dziecinny, jaki się wydarzył w świecie arystokratycznym. Pewien lord *Petre* przekroczył wśród wesołej zabawy granice przyzwoitości i galanteryi, odcinając pięknej miss *Arabelli Fermor* najpiękniejszy lok u jej włosów, co wywołało naturalnie gwałtowną burzę. Z tej drobnotki wysnuł *Pope* komiczno-bohaterki poemat, o którym powiedzieć można, iż satyra w nim nosi przepaskę *Wenery*. Sztuka wytwornego przedstawienia rzeczy, wdzięk i wypieszczona delikatność formy, rozwinęły tu się z całym przepychem stylu, a bogactwo dowcipu pokrywa misternie błahość osnowy. Daleko pośledniejszą posiada wartość inny komiczny poemat *Pope'a*: „*The Dunciade*“ (1729), w którym ośmieszył nielitościwie swoich literackich przeciwników (*Works w. not. of Warburton, Warton etc. by Bowles* 1806).

Z pomiędzy współczesnych *Pope'emu* poetów lirycznych i dydaktycznych, autorów eklog i listów rymowanych wyróżnili się jeszcze następujący: *Izaak Watts*, *Ambroży Philips*, *Aron Hill*, *Wilhelm Collins*, *Edward Moore* (dobry bajkopisarz i poeta dramatyczny), *Jan Dyer* (zasłużony poematem opisowym *Grongar-Hill*), *Wilhelm Shenstone* (czuły elegik), *Robert Dodsley*, *Karol Churchill* (zjadliwy

¹⁾ Charakterystycznym rysem *Pope'a* jest stanowisko, jakie zajął w obec kobiet. Umie on zażywać zrecznie mowy miłości, ale w gruncie rzeczy jest sceptycznym i chłodnym. Zauważmy dwa tylko, prawdziwie starokawalerskie jego aforyzmy: „Mężczyzna, który podziwia piękną kobietę, nie ma powodu ofiarować jej siebie za męża, podobnie jak ten, który podziwia hesperyjskie jabłka, nie zechciałby zamienić się w smoka, ażeby czuwać nad nimi“. — „Kto poślubia kobietę, ponieważ nie potrafi żyć w czystości, jest jak ten, który, czując burzenie się krwi w żyłach czasami, postanowiłby stale nosić wezykatory“.

satyryk), Marek *Akenside*, Jakób *Grainger*, Krzysztofór *Smart*, Jan *Armstrong*, Tomasz *Penrose* (śmiały i pelen uczucia liryk), Jan *Logan*, Wilhelm *Mason* (autor tragedyi w stylu klasycznym) i Erazm *Darwin* (znamienity badacz przyrody i poeta dydaktyczny).

Daleko wyższe znaczenie dla historii literatury angielskiej ma Jakób *Thomson* (1700—1748), który podjął się przeciwstawić poezyi wielkoświatowej Pope'a poezją natury i oprzeć ją na wieczystych podstawach piękna. Powiodło mu się rozwiązać to zadanie w serdecznym, lekkim technieniem melancholii owianym malowniczoopisowym poemacie: „Pory roku“ (*the seasons*, 1726), w którym podziwiać należy przedewszystkiemi mistrzowskie malowidło życia zimowego. Manierą Spensera napisał Thomson alegoryą: „*The castle of indolence*“. Mniejszą wartość posiadają prawidłowo zbudowane jego tragedye; wielkim jest natomiast jako wieszcz patryotyzmu i wolności, autor rozbrzmiewającego na obu półkulach świata hymnu narodowego: „*Rule Britannia*“. Surowa moralność, którą Thomson głosił w swoich obrazach przyrody, stanęła wnet w opozycji z płochością stulecia, a dwóch słynnych dydaktyków angielskich rozwinęło tę opozycją wyraźniej w swoich dziełach.

Edward *Young* (1681—1765) w poemacie swoim: „*The complaint or Night-thoughts*“ (1741) moralizował we wzniosłej formie lirycznej o znikomości rzeczy ludzkich, o wątłych siłach człowieka, o śmierci i nieśmiertelności. „Noey“ jego znalazły odgłos w całej Europie, podczas gdy jego tragedye i satyry („*Lowe of fame*“) przeszły bez śladu. Wilhelm *Cowper* (1731—1800) poszedł tą samą drogą, a z jego utworów dydaktycznych największą posiada wartość „Zadanie“ („*The task*“). Tytuł dzieła tłumaczy się tem, iż jedna z przyjaciółek Cowpera prosiła go o napisanie poematu białym wierszem, którego przedmiotem byłaby sofa. Cowper wywiązał się z drażliwego położenia wybornie. Podziwiać należy bogactwo niepospolitych myśli, które pomieścił w ramach wygodnie i przestronnie płynącego, a jednak nigdy nie nużącego opowiadania. Jest to—rzechy można—dzieło uniwersalne: poeta zawarł w niem wszystkie zjawiska życia przyrody i bytu towarzyskiego, a barwy, któremi odmalował jasne i ciemne strony przedmiotu, są zarówno świetne, jak wierne. W dziełach Younga i Cowpera stwierdziło się wymownie wskrzeszone poczucie religijne w otwartej sprzeczności z modną filozofią. Cowper przejął też i ducha patryotycznego, któremi tchnęły utwory Thomsona: przy wszystkich błędach i zboczeniach Anglia była mu zawsze drogą nad życie; umiał przedmioty ludzkie ubierać w staro-

dawny humorystyczny styl narodowy, jak dowodzi mistrzowska jego balada „*John Gilpin*“; w ogóle cała jego działalność na niwie poetycznej położyła kamień węgielny pod reformę literatury, która dokonała się w następującym okresie ¹⁾. Ten wskrzeszony duch szlachećniejszy, głębsze zrozumienie idei prawa, wolności i ojczyzny, które obcem było zupełnie szkole Pope'a, cechuje również historyczne („*Leonidas*“, „*Atheniad*“) i opisowe („*The progress of commerce*“) poezye Ryszarda *Glovera* (1712—1785), którego narodową balladę: „*Admiral Hosier's ghost*“ zaliczają Anglii do pereł tego rodzaju poezyi. Godnym następcą Thomsona w elegijnych opisach przyrody był Tomasz *Gray* (1716—1772). Liryka jego była odczuta delikatnie, treściwą i ciepłą. Zwłaszcza zapewniła mu sławę elegia napisana na wiejskim cmentarzu („*Eleg. written in a country church yard*“, 1750).

Literatura angielska zyskała na treści, obszarze i wielostronności z rozwinięciem się prozy, na której wykształcenie łożono wiele pracy u schyłku XVII i w początkach XVIII wieku. Za pioniera prozy angielskiej uważać należy przedewszystkiemi szlachetnego męczennika Algernona *Sidneya* (ur. 1622 † 1683), który odważnie bronił zasad wolności prawno-państwowej („*Discourses conc. government*“), a którego modlitwa wygłoszona na szafocie należeć będzie po wszystkie czasy do najwznioślejszych wyrazów wielkości duszy; dalej rocznikarze *Bulstrode Whitelocke* († 1676, „*Memorials of the English affairs*“) i Edward *Hyde earl of Clarendon* (1608—1674), („*Hist. of the rebellion*“ etc.); dalej kaznodzieja John *Tillotson* († 1694), wykształcony dyplomata Wilhelm *Temple* (1628—1698), którego pisma świadczą o znacznem rozszerzeniu się widnokregu politycznej myśli w jego epoce, a nareszcie wielkoduszny biskup *Gilbert Burnet*, którego pamiętniki: „*History of his own time*“, 1724—

¹⁾ O dumnym poczuciu narodowem poety świadczą zwłaszcza następujące

wiersze:

Wyspa opieką niebios otoczona,
Gdzie wolność, spokój panuje i prawo,
Gdzie grom wulkanów nie rozrywa łona,
Dłoń wojowników nie barwi się krwawo,
Gdzie plonów pracy czujna władza strzeże,
By nie zmarniało, co oszczędność zbierze—
Kraj nienawistny tym, co w gwałt się zbroją,
Brytanią zwie się i ojczyzną moją!



1734) obok wymienionej wprzód „Historii rewolucji angielskiej” Clarendona należą do najcenniejszych źródeł dziejopisarskich w zakresie nowożytnej historii angielskiej. Nie pośledniemi są również zasługi Shaftesbury’ego i Bolingbrocke’a około wykształcenia prozy narodowej.

Prawdziwy jednak rozkwit poczyną się dopiero z wystąpieniem Ryszarda *Steele* (1676—1729) i Józefa *Addisona* (1672—1719). Obydwaj próbowali wprawdzie zdolności swoich na niwie teatru, a licha, wedle mody francuskiej niewolniczo przykrojona tragedia Addisona: „Kato” (1713) cieszyła się nawet głośnym powodzeniem u współczesnych; prawdziwa jednak sława obu pisarzy opiera się na zaleceniach ich prozy. Kształcili oni ją i rozwijali w swoich literacko-krytycznych, popularno-filozoficznych i powieściowych tygodnikach, które rozszerzając horyzont wykształcenia i upowszechniając wiedzę, wywołały płodne oddziaływanie wzajemne literatury i życia. Pierwszy wstąpił na tę drogę Steele, zakładając czasopismo: „Gawędziarz” (*Tatler* 1709); później na wspólną z Addisonem zaczął wydawać dwa słynne tygodniki: „*Spectator*” (1711), który drukował się w 20,000 egzemplarzów i „*Guardian*” (1713). „*Tatler*” i „*Spectator*” pozostały najślawniejszymi z tych czasopism i są dziś jeszcze wysoko cenione¹⁾. Addison, utwierdziwszy swą sławę wierszem na cześć bitwy pod Blenheimem (1704) pierwszy rozwinął i upowszechnił formę literacką szkicu czyli monografii (*essay*), która odtąd w angielskiej i powszechnej literaturze zyskiwała z dniem każdym na wziętości. Proza jego była lekką, jasną i potoczystą, usposobienie szlachetne i humanitarne, rysunek charakterów trafny i delikatny, humor dobroduszenie filuterny, dowcip prawdziwego gentelmana. Odtąd poczęła szybko upowszechniać się proza angielska i wzrastać w siłę, zwłaszcza zaś od wystąpienia wielkiego humorysty Jonatana *Swifta* (ur. r. 1667 w Dublinie, umarł tamże d. 19 października 1745 w obląkaniu), który ubierał swe epokowe satyry we formy prozy, jakkolwiek władał także wybornie wierszem, o czym świadczą saty-

¹⁾ Pierwszy wszelako dziennik w Anglii przypominający już osnową i formą prasę dzisiejszą, założył *Daniel Defoe* p. t.: „*The Review*”. Pierwszy numer pojawił się d. 19 lutego 1704; w „przeglądzie” tym spotykamy prace polityczne, literackie, przemysłowe, krytyczne, anegdotyczne i satyryczne, był on nieubłaganym sędzią współczesnych obyczajów i błędów. Wychodził trzy razy tygodniowo przez lat 9, mówiąc każdemu prawdę w oczy, nie oszczędzając ani whigów, ani torysów. (Przyp. tłum.)

ry („Spowiedź zwierząt”) i wdzięczne utwory opisowe („*Philemon and Baucis*” i „*Cadmus and Venessa*”). Życie Swifta wyczerpywało się w niepojednanych sprzecznościach, które nie pozwoliły mu zdobyć wewnętrznego spokoju, potrzebnego każdemu artyście. Patriota i przyjaciel ludu, strofował i wyszydzał go dzisiaj, ażeby jutro z orężem ironii i dowcipu wystąpić tem energiczniej w obronie jego praw i swobód. Jako dziekan panującego kościoła bronił jego dogmatów przeciw deistom, a jednak żaden z tych ostatnich nie chlostał tak niełitościwie występków hierarchii. Był sam wcieleniem ducha partyi, a jednak walczył zacięcie przeciw niemu, ocierając się o najwstrętniejsze formy ludzkiej nienawiści i pogardy, miał serce najmiłostwsze i troszczył się gorliwie o poprawę obyczajów, o podniesienie dobra materialnego ubogich i uciśnionych, których sprawy bronił walecznie w mnogich swych pismach polemicznych. Ze sferą ideału nie szukał Swift jako pisarz nigdy zetknięcia, działalność jego rozwijała się wyłącznie w zakresie rzeczywistości zdrowego rozumu ludzkiego (*common sense*); jako satyryk dzierżył w ręce nie strzałę albo szpadę, ale maczugę. Najśłynniejszą krucyatą Swifta przeciw hierarchii chrześcijańskiej wszystkich wyznań była powiastka „*Tale of the tub*” (1704). Jak bezwzględny okazał się Swift w tej sprawie świadczy to, iż kazalnicy porównywał z budą jarmarcznych kuglarzy. Najostrzej wysmagał wstrętnego mu Kalwina i naukę tegoż o predystynacyi. Swift ludził się, iż pisze swą satyrę w interesie kościoła anglikańskiego; wszystko to bowiem było prostym humbugiem. Nie można przecież potępiać innych religii, nie potępiając tej, która najmniej warta. Satyryczny obuch Swifta spadał nie tylko na zewnętrzne formy, w których objawia się kościelny chrystyanizm; on prześladował samą jego ideę, jak stwierdził Wolter. „Powiastka o beczce” — mówi tenże — przedrzeźnia katolicyzm, luteranizm i kalwinizm (w postaciach trzech braci Pawła, Marcina i Janka), udaje wszakże głęboką cześć dla samego chrześcijaństwa. Czy można jednak szanować ojca, a równocześnie dzieciom jego wymierzać różgi? Są ludzie, którzy mniemają, że różgi były nazbyt długie, aby nie dosięgły razem ojca.” W opowiadaniu swoim o „Wojnie książek” rzuca się Swift zapalczywie na uczonego pedantyzm i profesorską zarozumiałość. W duchu Rabelais’go pomyślanym i napisanym został komiczny romans podróżniczy Swifta: „*Podróże Gulliwera*” („*Gullivers travels*”, 1727), znany na całej kuli ziemskiej, ale przepełniony politycznymi aluzjami, które objaśnić zdoła tylko gruntowna znajo-

mość ówczesnych publicznych stosunków w Anglii ¹⁾. Książka ta odzwierciedla wszystkie współczesne zdrożności w rozpasanej, często rozpustnej karykaturze; szkoda, że jest za długą (*Works*, 1755. *With a life of the author and notes publ. by W. Scott*, 1814) ²⁾. Prawdziwy, rubaszny Johnbullizm, wprowadzony do literatury angielskiej przez Swifta, wyobraża również uczony, surowy słownikarz, historyk, satyryk i publicysta Samuel Johnson (1709—1784). Naśladując Juwenala chłostał on w satyrach swoich nielitościwie głąpotę czasu, a zwłaszcza występki stolicy (satyra: „Londyn“ 1749). Poemat jego naukowy: „*The vanity of human wishes*“ (1749) i ro-

¹⁾ „Pod formą nową jest to pamflet polityczno-społeczny, w którym odpoznamy z łatwością portrety Walpole'a, Bolingbroka, księcia Walii, torysów i whigów, w ogóle wszystkich, których atakuje lub broni w „Listach sukiennika“ albo w „Powiastce o beczce“. Bogactwa fantazyi, które roztacza, mają u Swifta podrzędne znaczenie arabesków. Jest to geniusz nawskróś satyryczny i negacyjny, skwaśniały mizantrop, nie zdolny przebaczyć, iż nie został ani ambasadorem jak Prior, ani ministrem jak Saint John lub Addison, ani biskupem, jak Berkeley, usunięty w swój zakątek irlandzki, z dwiema kochankami, które zdręczał swym egoizmem, w nieszczęśliwych namiętnościach Vanessy i Stelli szukający treści do gładkich wierszów, nie kochający niczego i nikogo, a nawet sławy, pióra używający za narzędzie do służenia swemu interesowi lub fortunie, kończy szaleństwem. Jakkolwiek bądź, pomimo braku podnioslejszego ducha, nikt drugi nie zawładnął tak potężnie ironią i sarkazmem: Swift nie pisał piórem, ale sztyletem“. *Odyse Barot, Histoire de la littér. contemp. en Angleterre* 1830—74, wstęp 57. W obec bezwzględnie pochlebnego ocenienia charakteru i działalności Swifta przez Scherra, uważaliśmy za rzecz godziwą przytoczyć zdanie wręcz przeciwne francuzkiego historyka nowoczesnej literatury angielskiej dlatego, gdyż prawda w ocenieniu Swifta leży—zdaniem naszym—w pośrodku. (Przyp. tłum.)

²⁾ Bliżej zapoznaje ze Swiftem wspomniana co dopiero biografia, napisana przez W. Scotta, dalej rozdział o Swiftcie w „Historii literatury XVIII stulecia Hettnera (I, przekład polski), K. Frenzel w dziele: „*Dichter und Frauen*“ („*Swift und Stella*“ III.), tudzież rozdział o Swiftcie w dziele Taine'a: „*Histoire de la littérature anglaise*“ (ks. III, rozdz. 5), mojem zdaniem najświetniejszy pod względem formy i treści ustęp znakomitego dzieła. Nienależy przeoczyć także Bog. Regisa: „*Das Swiftbüchlein*“ (1847); znajdujemy tu wyborne słowo Carusa o satyryku angielskim: „Są pączki, przeznaczone do puszczenia wspaniałych gałązek i zielonych liści, a tylko dzięki kaprysom natury lub zewnętrznemu wpływowi zimna wyrosło w kolce, które, nie mogąc zielenić się, powstrzymują jednakże natrętno bydło i strzegą krzewu. Swifta porównałbym do takiej w ostry kolce przemienionej gałązki“. — Pokrewną Swiftowi naturą, ale o wiele łagodniejszą z usposobienia był jego i Pope'a wspólny przyjaciel John Arbuthnot (um. 1735), który napisał dowcipny komentarz do podróży Gulliwera i wydał romans „*John Bull*“. Od owego czasu datuje znany przy-

mans: „*Rasselas*“, są rozumne, ale bez poezyi. Pismo wydawane przez Johnsona: „*Włóczęga*“ („*The Rambler*“) cieszyło się obszernem kołem czytelników i obdarzyło go wpływem wszechwładnego krytyka, przed którego potęgą wszystko się ugięło. W późnym już wieku napisał Johnson: „*Żywoty najsłynniejszych poetów angielskich*“, obfitujące w szczegóły, ale na ograniczonych podstawach estetycznego sądu oparte.

Owocem ówczesnej filozofii społeczeństwa, która więcej do Francji należała, niż do Anglii, były listy pisane przez uczonego Filipa Dornera Stanhope hrabiego Chesterfield (1694—1773) do syna, które w lekkim i ujmującym stylu, upowszechnionym od czasów Steele'a i Addisona, kreśliły ideał człowieka światowego, jaki w ówczesnych warunkach towarzyskich mógł sobie zapewnić stanowisko w wykwintnym świecie („*Letters*“, 1774). Innego wręcz pokroju były słynne polityczne listy Juniusa, którego prawdziwe nazwisko dotychczas nie zostało należycie stwierdzonym (*sir Filip Francis* 1740—1818). Pojawiły się one w czasie pomiędzy r. 1769 a 1773 w czasopiśmie „*Public Advertiser*“ i poddały administracyą państwa tak genialnej, bystrzej, satyrycznej a trafnej krytyce, jak nigdy już potem w Anglii się nie powtórzyło, („*Letters of Junius*“, wyd. po raz pierwszy w Londynie roku 1812). Potęga pióra Juniusa uwydatniła się najdosadniej w słynnym liście „Do króla“ z dnia 19 grudnia 1769. Mistrzem świetnego stylu politycznego był także wielki mówca i publicysta Edmund Burke (1729—1797), namiętny przeciwnik rewolucyi francuzkiej (*Works*, 1792); pełne są również praktycznej mądrości życia, głębokiego poczucia humanitarnego i gorącej miłości ojczyzny, nacechowane niezmierną trzeźwością wyobrażeń, a pisane formą ścisłą i jasną, listy i pamiętniki wielkiego twórcy rzeczypospolitej Stanów Zjednoczonych, Benjamina Franklina (1706—1790), pod którego posagiem muza historii wypisała te słowa: „*Eripuit coelo fulmen sceptrumque tyrannis*“. Obok Burkego słynęli z wymowy politycznej znakomici mężowie stanu: *William Pitt*, późniejszy *earl of Chatam* (1708—1778), syn jego *William Pitt młodszy* (1759—1806), genialny przewodzca whigów Karol *Fox* (1749—1806), Henryk *Grattan* i Ryszard *Brinsley Sheridan* (1751—1816). Ostatni był jednym z najwszechstronniejszych umysłów, jakie Anglia wydała. Lord Byron z szlachetnem ciepłem wyraził się o Sheridanie (*Diary* 17 grudnia 1813): „Cokolwiek podjął i zdziałał kiedykolwiek Sheridan, było zawsze najlepszem w swoim rodzaju. Napisał najlepszą farsę („*The critic*“), najlepszą apostrofę („*Monody to the me-*

mory of Garrick“), najlepszą komedią („*The school for scandal*“) i wygłosił najlepszą mowę¹⁾, jaką kiedykolwiek w Anglii obmyślano i wysłuchano“. Komedia Sheridana: „Szkoła obmowy“ należy niewątpliwie do najcelniejszych utworów muzy komicznej starego i nowego świata. Jestto komedia klasyczna i najpóźniejsze pokolenia anglików serdecznie weselić się będą z odmalowanej przedziwnie w osobach ludy Teazle i Sneervill namiętności plotkarskiej.

Do niepomiernego wzbogacenia narodowej literatury angielskiej przyczyniła się proza artystyczna w formie romansu. Rodzaj ten przebył w Anglii do dzisiaj też same dzieje, co wszędzie. Naprzód zjawiał się romans rycerski, następnie pasterski, połączony z alegorią, później nareszcie romans podróźniczy, któremu trwałą podwalinę założył płodny Daniel Defoe (1663—1731) dziełem, opartem prawdopodobnie na przygodach angielskiego majtka Aleksandra Selkirk a p. t.: „*Life and strang surprising adventures of Robinson Crusoe*“ (1719). Przygody Robinsona Kruzoe obiegły niebawem świat cały, wywołały tysiączne naśladowstwa i wydały całą grupę romansów pokrewnych. Jeżeli na dnie tego kierunku tkwiła tęsknota awanturicza za obczyzną i jej cudami, to przeciwnie twórca romanu familijnego w Anglii Samuel Richardson (1680—1761) nakierował serce i umysł z powrotem ku sprawom ogniska domowego. Obszerne jego romanse: „*Pamela*“, 1740, „*Clarissa*“ 1748, „*Sir Charles Grandison*“, 1753, (razem 19 tomów), mają formę listów. Pisał on z dążnością obyczajową, pragnął nauczać, ostrzegać i poprawiać. Kreśli ideały zacnych charakterów „nieskazitelne monstra, jakich świat nigdy nie oglądał“, jak mówi Walter Scott, a obok tychże stawia zwyczajnie nikczemnika, aby wykazać na przykładzie, co jest rzeczą godziwą a co niegodziwą²⁾. Wręcz odmienny cha-

¹⁾ Słynna mowa w procesie Warrena-Hastingsa w izbie lordów, wypowiedziana w czerwcu r. 1787.

²⁾ Nudny i rozwlekły styl Richardsona objawia się już w tytułach pism jego. Tytuł „*Klaryssy*“ brzmi: „*Clarissa or the history of a young Lady: comprehending the most important concerns of private life and particularly shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage*“. Klaryssa jest najlepszym z romansów Richardsona a treść jej następująca: Klarysse, będącą wcieleniem wszelkiej cnoty, pragnie zmusić rodzina do związku z niegodnym jej człowiekiem. Wzbranianie się Klaryssy sprowadza na jej głowę wyrzuty i prześladowania, które przybierają takie rozmiary, że bohaterka, nie mogąc dłużej znosić mąk jej zadawanych, postanawia oddać się w opiekę jednemu ze swych wicłbicieli, Lovelace'owi. Tenże jest ideałem człowieka światowego, którego jedyną wadę stanowi to, iż naśladowając Don Żuana, stara się uwieść i zrujnować

rakter cechuje pisma Henryka Fieldinga (1707—1754), któremu rozległa znajomość świata i ludzi pozwoliła kreślić obrazy jego z wszelkimi znamionami prawdy. Przez długi czas poświęcał on się autorstwu dla sceny i stworzył 18 komedii; następnie wszakże przeszedł na pole romansu i napisał powieści: „*Joseph Andrews*“, i „*Jonathan Wild*“, które odpowiadały staroangielskiemu zamięłowaniu w historyach korsarsko-zbójceckich. Najsłynniejszym dziełem Fieldinga był romans: „*Tom Jones or history of a foundling*, 1749); bywa on dziś jeszcze chciwie czytany w Anglii, na co zasłużył wybornym malowidłem obyczajów i charakterystyką, której urok podnosi trafny a dobronaszny humor. Ostatni utwór Fieldinga; „*Amelia*“ zdradza już upadek talentu. Realistyczna maniera tego pisarza powtarza się w rozwiniętej i wykształconej formie u Tobiasza Smolleta (1720—1771), którego iście narodowy John-Bullizm humoru przypomina częstokroć Swifta zwłaszcza tam, gdzie przekracza zuchwale granicę przyzwoitości, albo gdzie daje się unosić swemu torysowskiemu usposobieniu i wpada w satyryczną cierpkosć. Do najcelniejszych utworów Smolleta należą romanse: „*Roderik Random*“ 1748, „*Peregrine Pickle*“ 1751, „*The adventures of Ferdinand Fathom*“ 1753, „*The adventures of sir Launcelot Greaves*“ 1760, „*The Expedition of Humphrey Clinker*“, 1771. Wybornymi są zwłaszcza: „*Peregrine Pickle*“ którego drastyczna komika doprowadziłaby do śmiechu konającego, tudzież: „*Humphrey Clinker*“ górujący nad tamtym formą artystyczną. Smollet napisał także polityczną satyrę: „*The adventures of an atom*“, tudzież cenioną: „*History of England*“ (1750). Realizmowi Smolleta przeciwstawił Wawrzyniec Sterne (1713—1768) swój humor idealny. Humor ten polega nie na komizmie zdarzeń, ale na dowcipie spostrzeżeń nad nimi. Wszystkie słabości i cierpienia, całe głupstwo ludzkie odzwierciedla się w miłościwym umyśle pisarza, który z uśmiechem satyrycznym mięsza zwyczajnie lże sentymentalną (wyraz ten wprowadził Sterne do literatury). Takim przedstawia się on w klasycznym romansie: „*Tristram Shandy*“

wszystkie dziewczęta i kobiety, jakie spotyka na drodze. Nie myśli on też poślubić Klaryssy; ale jest ona za piękną i za ujmującą, aby Lovelace nie dołożył wszelkich starań do uwiedzenia jej. Wszystkie zabiegi jego rozbijają się wszakże o jej cnotę. Nareszcie podstępem sprowadza ją do występnego domu i za pomocą opium dokonuje dzieła gwałtu. Biedna ofiara sromotnej zbrodni umiera ze złamanem sercem, a Lovelace ginie w pojedynku z ręki jednego z krewnych Klaryssy, który pomścił jej krzywdę.

(1759) i w pełnym wdzięku: „*Sentimental journey through France and Italy*“ (1767), którą „podróż“ zaszczerpiła na pniu literatury angielskiej pierwiastek „czułościowości“ i usposobieniem sentymentalnym przepełniła wykształcone koła towarzyskie ówczesnej Europy. „*Tristram Shandy*“ nie może podobać się czytelnikom, którzy w romansach szukają bogactwa treści, obfitych zmian i przygód. Działania tu prawie nie ma śladu: większa część dzieła poświęcona dziejom przyjsca na świat bohatera ¹⁾. Kto wszakże lubi patrzeć na bańki tęczo-we, które wszechwładny humor wydyma z biedy i głupstwa ludzkiego, ten zawsze z rozkoszą weźmie do ręki ten „romans“ Sterne'a. Ostatnim wielkim romansopisarzem angielskim tego okresu był *Oliver Goldsmith* ²⁾ (1728—1774), który w baladzie i pieśni, w liście poetyckim („*The traveller*“, 1765) i w obrazie elegijnym („*The deserted village*“, 1770) pokazał się mistrzem; sentymentalno-sielankowy zaś jego romans: „*Vicar of Wakefield*“ (1766) należy do najcelniejszych romansów w literaturze europejskiej. Jego wiersz i proza uchodzą za klasyczne. Wielostronności swę dowiódł Goldsmith w subtelnych studiach krytycznych („*Essays*“, 1775), a zdolność popularnego wykładu poważnej treści w pracach nad historią angielską, rzymską i grecką. W rzędzie romansopisarzy drugorzędnych zasłynęli: Ryszard *Cumberland* (1732—1811, „*Arundel*“, „*Henry*“, „*John de Lancaster*“), Karol *Johnstone* (um. około r. 1800, „*Chrysal or the adventures of a Guinea*“ etc.) i Henryk *Mackenzie* (1745—1831, „*The man of feeling*“, „*The man of the world*“, którzy z mniejszym lub większym darem powtarzali kierunki swoich poprzedników. Dowcipny, około historii angielskiej w drugiej połowie XVIII wieku wielce zasłużony swoimi pamiętnikami („*Memoirs*“, 1822) i listami („*Letters*“) Horacy *Walpole* (1716—1797), romansem: „*The castle of Otranto*“ (1764), do którego pobudziły go studia starożytnice,

¹⁾ W tem opowiadaniu jak i gdzieindziej zresztą bywa pocziwy Sterne we-dle pospolitego prawidła humorystyki, nieprzywoitym. Znaną też jest odpowiedź Sterna, udzielona damie, która oświadczyła mu, że jego książki czytać nie będzie, ponieważ ma być nicobyczajną. „Czytaj Pani ją spokojnie“, rzekł autor, „książka moja podobną jest do synka Pani, który się tarza po dywanie, czasem się i odkryje za wiele, ale robi to tak niewinnie“...

²⁾ Goldsmith należy do najsympatyczniejszych postaci w literaturze angielskiej. Jego życiorys napisany przez *Johna Forstera*: „*The life and times of O. G.*“, 1854, jest wspaniałym obrazem całej epoki. Porównaj także *A. Laun*: „*Oliver Goldsmith*“ 1876.

utorował w ojczyściej literaturze drogę romantyzmowi, a smak ten obudzony u schyłku stulecia, rozwijała skrzętnie Anna *Radcliffe*, z domu Ward (1764—1823) płodna autorka słynnych z dzikięj grozy romansów, z których liczby najcelniejszymi były: „*The romance of the forest*“, „*The mysteries of Udolfo*“ i „*The Italian*.“ *Lewis* (1773—1818, „*The monk*“) i *Maturin* (1782—1824, „*The family of Montorio*“) doprowadzili tę literaturę straszliwą do szczytu przesady; straszidła piętrzą się w nich, jedne na drugich, w całe góry. Ujmujący kontrast z tym chorobliwym wyuzdaniem wyobraźni stanowiły wierne i dokładne malowidła obyczajowe życia irlandzkiego w licznych romansach tendencyjnych Maryi *Edgeworth* (ur. 1771).

Od połowy XVIII wieku począł w literaturze angielskiej wyrabiać się także artyzm dziejopisarski, wyposażony nową metodą krytyczną, gruntowną znajomością historyków starożytnych i duchem wolnomyślnęj filozofii. Szereg wielkich dziejopisarzy angielskich otwiera skeptyczny myśliciel i głęboki znawca ludu Dawid *Hume* z Edynburga (1711—1776) słynną historią Anglii („*The history of England from the invasion of J. Cesar to the revolution 1688*, Londyn 1763). Na jednym poziomie z Hume stoi rodak jego, Wilhelm *Robertson* (1721—1793), który na niwie dziejów szkockich tego samego dokonał, co Hume w zakresie angielskich („*Hist. of Scotland*, 1759; dalej: „*Hist. of Charles V*“ 1769 i „*Hist. of America*“, 1777). Obok nich zasłużyli się wielce około ojczyzstego dziejopisarstwa Robert *Henry*, Jan *Dalrymple*, Dawid *Dalrymple*, Jakób *Macpherson*, Gilbert *Stuart*, Tomasz *Somerville*, Jan *Pinkerton* i Malkolm *Laing*. Rzeczpospolita rzymska znalazła wyboręgo dziejopisarza w Adamie *Fergusonie* („*History of the roman republic*“ 1783), Grecya w Wilhelmie *Matfordzie* („*Grecian History*“, 1784). Wszystkich jednak poprzedników zaćmił sławę znakomity Edward *Gibson* (ur. d. 27 kwietnia 1737 w Puteney, umarł d. 16 stycznia 1794 w Londynie). Stojący na wyżynie oświaty współczesnej powziął Gibson w 27-ym roku życia, bawiąc w Rzymie, myśl napisania historii upadku rzymskiego państwa i dokonaniu tego dzieła poświęcił odtąd życie, geniusz i wiedzę. W latach 1776—88 pojawiła się wiekopomna jego: „*History of the decline and fall of the Roman empire*“, dzieło należące pomimo zżymań się żywiołów ciemnoty, do największych tryumfów sztuki dziejopisarskiej. Łączy ono bezprzykładną wielostronność badań z dojrzałością sądu, przenikliwość w sztuce kombinowania z barwną świeżością stylu i świetnym darem jasnego plastycznego wykładu. Szczególnym powabem dzieła było też lekkie, iście ho-

racyuszowskie technienie delikatnej ironii, które je całe owiewa. Nowsze badania wykazały naturalnie pomyłki i błędy Gibsona (zwłaszcza np. w rozdziale o wędrówkach ludów); jako dziejopisarz w ogóle nie ma on wszakże do dzisiaj sobie równego. Szereg historyków angielskich XVIII wieku zamknął godnie Wilhelm *Roscoe* (1753—1831) swojemi żywotami Medyceuszów („*The life of Lorenzo de Medici*“ 1795 i „*The life and Pontificate of Leo X*, 1803), kreślącymi zwłaszcza wiernie ówczesny obraz stosunków cywilizacyjnych we Włoszech.

Okres czwarty.

Rządy Wilhelma III i królowej Anny podniosły Anglię pod każdym względem: na zewnątrz świetnym udziałem w upokorzeniu Francji, na wewnątrz wyleczeniem ran, zadanych społeczeństwu przez reakcją Stuartów. Wprawdzie raz jeszcze zatliła się, podsykana przez zwolenników pretendenta, pożoga wojny domowej, ale uległa szybko stłumieniu; pod rządami zaś królów z domu hanowerskiego poczęła się wyrabiać szybko ta arystokratyczno-republikańska konstytucja w Anglii, w której monarcha wyobraża tylko władzę,—konstytucja rozwinięta dzisiaj tak wzorowo. Duch XVIII stulecia przeniknął i w Anglii wszystkie stosunki, jak dowodzi tego cała literatura okresu Pope'a ¹⁾. Ale reakcja nie dawała długo na siebie czekać. Upadek amerykańskich kolonii wskazał arystokracji angielskiej przepaść, w którą duch wyzwolenia, potężny demon nowych pragnień, groził zepchnąć to wszystko, co mu się starem i przestarzałem wydało. Odtąd angielska arystokracja rodu i majątku poczęła toczyć zawziętą i nieubłaganą walkę o życie, walkę przywileju z równością, a to z równą odwagą jak szczęściem. O energią tej arystokracji skruszył się nawet geniusz rewolucji francuskiej i Napoleona.

Duch arystokratyczny, który począł owładać u schyłku XVIII wieku wszystkimi stosunkami w Anglii, jako reakcja przeciw duchowi rewolucji, zwrócił i literaturę na nowe tory, jak słuszność każe przyznać, z jej korzyścią. Trzeźwość Pope'a wyczerpała i prze-

¹⁾ Zwracam tutaj uwagę na siódmy rozdział w *Buckle'a* „Historii cywilizacji w Anglii“ (przekład polski Wł. Zawadzkiego, 2 wyd.), kreślący mistrzowski obraz ducha angielskiego od drugiej połowy XVI do końca XVIII wieku.

żyła się. Potrzeba było nowego twórczego żywiołu, aby zapłodnić zjałowiałą literaturę. Tym żywiołem był romantyzm, który wszakże—powiedzmy od razu—przybrał w Anglii charakter daleko zdrowszy, niż we współczesnych Niemczech. Neoromantyzm angielski nie nosił się nigdy z niedorzeczną myślą wskrzeszenia wieków średnich. Wystarczyło mu, iż odszukał „starą romantyczną krainę“ motywów, z których mógł czerpać podniecenia do poetycznych wytworów. Zwrócił się do starych, ludowych wspomnień i tradycji, wyleczył się z prozaicznej subtelności dowcipu i chłodnej, wyrozumowanej trzeźwości Pope'a, wilżąc spragnione gardło w studni zdrowia, poezji ludowej i prostował wychowanie swe na wskrzeszonych studyach starodawnych wielkich poetów narodowych, zwłaszcza Szekspira, który od dawna żył w pogardzie i zapomnieniu, ponieważ zwolennicy francuskiego pseudo-klasycyzmu nie umieli go pojąć. Ossyan *Macphersona* a jeszcze więcej zbiory starych ballad Tomasza *Percy'ego* budziły i podsycaly zamilowanie w starodawnym narodowym dźwięku i kształcie. Płodne wpływy przyszły i z Niemiec, zwłaszcza ogniście utwory młodzieńcze Szylera i Goethego wywarły głęboki wpływ na wielu koryfuszów najnowszego okresu literatury angielskiej.

Przejście od francuskiego formalizmu Pope'a i jego współczesnych ku fantastycznemu smakowi nowoczesnego romantyzmu w Anglii, nie było gwałtownem. Powrót z zabłąkania się na manowce „poezji modnej“ ku naturze, sereu i narodowości torował sobie już drogę w pismach Thomsona, Graya, Cowpera, Głowera, Sterne'a, Goldsmitha i innych wysokie stanowisko w piśmiennictwie współczesnem piastujących. Obok Horacego Walpole'a uważać należy za dalszych pionierów szkoły noworomantycznej szkołę Jakóba *Beattie* (1735—1803), którego: „*Minstrel or the progress of genius*“ przypomina manierę i ducha Spensera, i nieszczęśliwego Tomasza *Chattertona* (ur. w r. 1752 w Bristolu, otrul się w r. 1770 z głodu), „cudowne dziecko, duszę snu nie znającą, którą zabiła duma“, jak mówi Wordsworth. Najcelniejsze swoje utwory (zwłaszcza wspaniałe ballady) pisał Chatterton w języku staroangielskim, przepelnionym archaizmami, i wydawał takowe pod przybranem nazwiskiem jakoby starożytnego poety Rowleya ¹⁾. Na teatr wpływały w duchu anti-francuskim Jerzy *Lillo* († 1739), który zaszczerpił w Anglii z wielkiem powodzeniem dramaty „mieszczańskie“, wprowadzony do Francji przez Diderota, do Niemiec przez Schroedera i Ifflanda; dalej

¹⁾ Porównaj *H. Püttmann. Chatterton's Leben und Werke*, 1838.

zaś dwaj wielcy aktorowie swojego czasu, Samuel *Footet* 1719—1777, który z rodzinnych motywów życia gminnego czerpał osnowę do satyrycznych krotoczwil, tudzież Dawid *Garrick* (1716 — 1779), któremu należy się wiekopomna zasługa, iż natchnioną mistrzowską grą swoją wskrzesił w Anglii, jakoby z grobu, Szekspira, co w dziele wyswobodzenia literatury angielskiej z francuzkich więzów odegrało wielką rolę. Przedewszystkiem jednak skierować musimy wzrok nasz na północ ku Szkocyi; tam bowiem źródło poezyi ludowej, które, jak wskazałem powyżej, tak potężny wywarło wpływ na ukształtowanie się nowożytnej literatury angielskiej, nie przestało być nigdy, i występują dwaj poeci pierwszej miary, którym to odrodzenie się tak wiele zawdzięcza, Burns i Scott.

Szkocka poezya pieśni ludowej należy do najbogatszych na ziemi. Świeże jej nuty tworzą nieprzerwane pasmo dźwięku od najdawniejszych aż do dzisiejszych czasów. Lud szkocki więcej, niż którykolwiek inny, pisał swe dzieje w pieśniach. Z czcią uroczystą jedno pokolenie przekazywało drugiemu starodawny skarbiec pieśniarski, w którym złożone były najdrogocenniejsze wspomnienia narodu. Nieszczęścia, które w skutek powstań zwolenników Jakóba w latach 1715 i 1745 nawiedziły Szkocyą, nowym materiałem wyposażyły jej ludową poezyą. Równocześnie wykształcony gruntownie poeta *Allan Ramsay* (1686—1758) podjął się troskliwej uprawy pieśniarskiej literatury swojego ludu, jakkolwiek własne jego pieśni nie miały powodzenia a imię swe w literaturze zawdzięcza głównie pasterkiej sielance: „Szlachecki pasterz” („*the gentle shepherd*“, 1724).

Przykład Ramsaya znalazł naśladowców; z pomiędzy tychże jednak aż do czasów Burnsa wyróżnić należy tylko Roberta *Fergusona* (1750—1774) i lady Annę *Burnard*, z domu *Lindsay* (1750—1825), autorkę serdecznej ballady: „*The auld Robin Gray*“. Robert *Burns*, który rozwinął do najwyższej doskonałości szkocką poezyą ludową, a tem samem przyczynił się niezmiernie od odmłodzenia literatury wielko-brytyjskiej, urodził się d. 24 stycznia 1759 w niedznej lepiance w hrabstwie Ayr, a umarł, smutkiem i troską życia złamany, już d. 21 lipca 1796 w Dumfries. Jego „*Poetical Works*” wyszły w niezliczonej mnogości wydań. Jeżeli któremu poecie, to Burnsowi, który chodząc za plugiem, z ciasnej, zadusznej sfery ubóstwa jedynie siłą umysłu i szczerością serca podniósł się do słonecznych wyżyn poezyi, należy się nadużyły i tak rzadko słusznie przyznawany tytuł poety natury. „Urodził on się poetą”, mówi Carlyle, współziomek i najtrafniejszy krytyk Burnsa; „poezya była nie-

biąskim żywiołem jego istoty. Ubóstwo, zapoznanie i wszystkie zło znosił z lekkim sercem, byle nie pohanbienie siebie i swojej sztuki. Duma i namiętności świata leżały gdzieś głęboko pod jego stopami; jednakiem spojrzeniem patrzył na szlachcica i niewolnika, na księcia i żebraka; na wszystkich, którzy na sobie noszą znamię „człowieka”, patrzył z miłością braterską, z trzeźwym poznanie, ze współczuciem i litością. Z poezyi jego wywiewa się enota niw zielonych i płonin górskich; przypomina ona życie natury i krzepkich ludzi, na jej łonie wyrosłych. Posiada on stanowczą siłę, a zarazem pełen słodyczy wdzięk przyrodzony. Jest czulym i gwałtownym, a zawsze bez przymusu i widocznego wyteżenia. Roztopia serce albo rozplómienia je potęgą słowa i uczucia, która w nim mieszka. Znajdujemy w nim łagodność i drżącą tkliwość kobiety obok głębokiej powagi, siły i namiętnego ognia bohatera. Są w nim łzy a ogień pożerający kryje się w piersi, jak błyskawica w kroplach chmury letniej. Znajduje ton w swojej duszy dla każdej nuty ludzkiego uczucia. Najpobieżniejszy przegląd poezyi Burnsa potwierdza tę pochwałę Carlyle'a, podczas gdy bliższe poznanie się z poetą zarówno drogiem bywa dla serca, jak dla umysłu. Jeżeli chcecie się przekonać, jak prawdziwy poeta natury najcodzienniejsze wypadki życia wiejskiego, podnosi w sferę głębokiego myślicielstwa i bystrego humoru, czytacie Burnsa: „*Stanzas to a Mountain Daisy*“ albo jego: „*John Barleycorn*“; jeżeli łakniecie iskrzącej wesołości i pustego śmiechu, Burns zanuci wam „*Wha is that at my bower-door*“; jeżeli chcecie wykluczonych z bankietu życia, wypełnionych z towarzystwa ujrzyć, jak się upijają zatrutym nektarem rozpaczliwej orgii, pójďte z Burnsem pomiędzy jego: „*Jolly beggars*“; jeżeli pragniecie obaczyć mistrzowskie połączenie w jednym utworze fantazyi, żartu i śmiechu z przejmującą dreszczem grozą, niechaj wam opowie historią o „*Tam O'Shanter*“; jeżeli chcecie przypatrzeć się, jak serce ludu przywiązuwa się do ojczyzny i wspomnień narodowych, słuchajcie rzewnych melodyi Burnsa: „*My heart's in the Highlands*“, „*Bonnie castle Gordon*“, „*Caledonia*“, „*The batte of Sheriffmuir*“, „*The gloomy night is gathering fast*“, „*The lovely lass of Inverness*“. Ukryta rozkosz szczęśliwej miłości przemawia z jego pieśni: „*It was upon a Lammas night*“, żar i tkliwość serca, nieznające smutnej granicy życia i grobu, tętną z cudownych piosnek na cześć Maryi Campbell („*Highland Mary*“, „*Will ye go to the Indies, my Mary?*“, „*To Mary in heaven*“), a z tejże samej piersi, z której wydobywały się najrzowniejsze westchnienia, trysnęła także zuchwała pieśń tryumfu demo-

kratycznego ducha i prawdziwej męskości: „*Is there, for honest poverty, that hangs his head and a' that?*” Słusznie więc mógł Burns w jednej ze swoich pieśni z dumą spojrzeć na zajęte przez siebie stanowisko wolnego szkockiego pieśniarza ludu¹⁾. Odżywiając świeżymi i zdrowymi sokami poezją swojego ludu, wzbogacił on zarazem i literaturę świata. Niezmierna popularność, którą zjednał sobie u wszystkich warstw ojczyznowego społeczeństwa, obudziła nowy okres kwitnienia pieśni ludowej i pomnożyła poczet jej uprawców. Od czasów Burnsa do chwili obecnej można by ze sto ich naliczyć; musimy wszakże ograniczyć się na wyliczeniu ważniejszych. Są nimi: Joanna *Baillie* († 1851), przyjaciółka Scotta, znana w literaturze ojczyznowej także z prac dramatycznych, które pojawiły się pomiędzy r. 1798 a 1836; pasterz Jakób *Hogg*, tkacz Robert *Tannahill* (1774—1810), czeladnik murarski a późniejszy autor romansów i literat *Allan Cunningham* (1784—1842), *William Motherwell* (1797—1835), ustępujący w pieśni ludowej tylko Burnsovi, nareszcie Robert *Nicoll* (1814—1837).

Najwięcej znanym ze wszystkich w kraju i zagranicą był Jakób *Hogg* (1772—1835), nazywany zwyczajnie „pasterzem z nad Etryku“, ponieważ chata, w której się urodził, leżała nad brzegiem rzeki *Ettrick*, z zawodu zaś był pasterzem. Był on wielce płodnym w poezji zarówno, jak w prozie. Arcydzieło *Hogga*, które utrwaliło w literaturze jego nazwisko, stanowi zbiór ballad i powiastek p. t.: „Straż królowej“ („*the queen's wake*, 1813). Powiastki te, ujęte w ramy pełne romantycznego wdzięku, płyną z ust rozmaitych minstrelów, którzy opowiadają takowe królowej Maryi przy uroczystej okoliczności, współubiegając się o dar kosztownej arfy. Do najeclniejszych należy w tym zbiorze ballada: „*The witch of Fife*“ i przesłiczna baśń czarodziejska: „*Fair Kilmenny*“. Z reszty utworów *Hogga* najbardziej wartością zbliża się do tego zbioru poemat: „Pielgrzymi słońca“ („*the pilgrim of the sun*“).

Grunt narodowy, na którym w pieśniach swoich stanęli Burns i jego następcy, wydał i zdrową, jędrną roślinę bohaterkiej roman-

¹⁾ Pragnących bliżej zapoznać się z rozwojem wewnętrznym Burnsa odselam do obszernego portretu jego w *Fiedlera: Geschichte der schottischen Liederdichtung* (I, 138—255), dalej do: *The life of Robert Burns by J. G. Lockhart*, 1828 i pięknego szkicu *Carlyle'a: R. Burns*. U nas tłumaczył zeń wiele Adam Pajgert.

tyki *Waltera Scotta*, która przepych barw i woń swoją rozniosła po całym świecie. *Walter Scott* urodził się d. 15 sierpnia 1771 w Edynburgu, a czynny i szlachetny żywot swój skończył dnia 21 września 1832 we własnym majątku wiejskim *Abbotsford*. Zięć jego *Lockhart* napisał obszerną, siedmiotomową biografią wielkiego poety¹⁾. Romantyczna fantazyja *Scotta* zdradzała się już w szkołach, kędy lubiał zabawiać kolegów opowieściami o rycerskich turniejach i czararowanych zamkach. Gdy jednak zaczął tworzyć na serio i pomysłał o publikacji licznych dzieł swoich, dosięgnął już wieku, w którym trzeźwy refleksyjny rozum zwykł towarzyszyć polotowi wyobraźni. Ztąd przezorna miara w jego romantyzmie, wolnym od gorączkowej przesady i rozpierzehlj chaotyczności, właściwej romantykowi niemieckim. Wielkie tryumfy Burnsa przyczyniły się do skierowania fantazyji *Scotta* na rodzime narodowe tory. Cała jego poetyczna działalność tworzy, jakoby nieskończoną i nieznużoną wariacją na temat miłości ojczyzny, jak ją skreślił w wierszu, należącem do najpiękniejszych wywnętrzeń się jego muzy²⁾. Przyroda *Szkocyi*, jakoteż wspomnienia szkockiej i angielskiej historii stanowiły niewyczerpane źródło jego natchnień. Poznał on szybko przeżycie się i bezsilność poetyki *Pope'a* i poddawał się chętnie wpływom innego rodzaju, zwłaszcza płynącym z pokrewnych szczepowo Niemiec. Tym duchem przejęty tłumaczył ballady *Bürgera* i „*Goetza z Berlichingen*“ *Goethego*, co stanowiło wyborną szkołę wstępną do przyszłej produkcji oryginalnej. Kierunek jego patryotyczno-rycersko-romantyczny uwydatnił się już dokładnie w pierwszym zaraz

¹⁾ *Lockhart: „Memoirs of the life of sir W. S., 1837, 7 tomów. Porównaj F. Eberty: Walter Scott, ein Lebensbild, 2 tomy, 1860, i K. Elze, Sir Walter Scott, 2 tomy, 1864.—Complete Works of W. L. 1839, 52 tomów.*

²⁾ Jestże gdzie człowiek taki wyziębiony,
Który raz chociaż, nim powiedział sobie:
To mój kraj własny, me rodzinne strony!
Nie zadrgnął sercem w tój promiennej dobie,
Kiedy z dalekiej po obezynie drogi
Powracał znowu w swe rodzinne progi.
O Kaledonio! dzika, zasępiona,
Nianko, dla dziecka poczyi stworzona,
Kraino wrzosów, rozsochatych gajów,
Gór nieruchomych i rwących ruczajów,
Kraju mych przodków, gdzie ludzka potęga,
By stargać węzeł, co mnie z tobą sprzęga!...

poemacie „*Glenfillas*“ (1801). Drugi utwór Scotta był owocem wędrówek po dziko-romantycznych ścieżkach zachodniej Szkocji, z których zaczerpnął obfity zapas ludowych ballad, żyjący w ustach gminu, i, przerobiwszy, wydał w r. 1802 p. t.: „*The minstrelsy of the Scottish border*“. W trzy lata później ogłosił drukiem pierwszy swój większy poemat: „Pieśń ostatniego minstrela“ („*Lay of the last minstrel*“), zbiór bohaterskich ballad, rozwijających wspaniale malowidła bojów rycerskich na granicy angielsko-szkockiej ¹⁾.

¹⁾ A. E. Odyńiec spolszczył wybornie ten poemat Scotta. Dla scharakteryzowania kroju i natury poezji ballad szkockich podajemy w jego przekładzie *pieśń pierwszą*:

I.

Nie zwijcie płonem marzeniem minstrela,
 Jeśli wam powie, że po zgonie wieszczą,
 Natura płacze swojego czciciela,
 I żal swój po nim widomie obwieszczą.
 Że mroczne lasy i skaliste góry
 Z głębi swych pieczar wznoszą jęk ponury;
 Że w kir obłoków stroją się niebiosy;
 Że kwiaty nad nim sączą łzy swej rosy;
 Że wiatr po lubych gajach jego wzdycha,
 A szelest liści wtóruje mu z cicha;
 Albo że woda wezbrana w strumieniach,
 Jak gdyby łkała, brzęczy po kamieniach.

II.

Nie by w istocie, po śmierci człowieczej
 Smucić się mogły nieżyjące rzeczy:
 Lecz że wiatr, woda, las, przepaść i góra,
 Niebo i ziemia, i cała natura,
 Są echem żalu tych, co zapomniani
 Na ziemi, w pieśniach żyli jeszcze dla niej,
 A z śmiercią Barda, ich pamięć u ludzi
 Kona raz drugi, i już się nie wzbudzi.

.

Duch wojownika, widząc kres swej chwały,
 Którą rozumiał, że wieki czcic miały,
 Ze wstydu w czarnych zawiwszy się chmurach,
 Jęczy z wiatrami po lasach i górach.
 Feudalny mocarz, poznając jak licha,
 Jak marna była potęga i pycha,

„Pieśń Minstrela“ zjednała poecie powszechne uznanie, ale większego doczekała się jeszcze epopeja historyczna: „*Marmion*“

Dla której kraje zamieniał w pustynie,
 A której z Bardem ślad nawet zaginie:
 Wyje z wściekłości po przepaściach ziemi,
 I wody w źródłach wzdyma łzami swemi.
 A wszyscy w Barda lutni oniemiałej,
 Płaczą swej własnej pamięci i chwały.

III.

Ledwo co hasło cofnięto bojowe,
 I obie strony stwierdziły umowę,
 Gdy z wież Branksomu, z Tewiotu brzegów,
 Ujrzano przednią straż nowych szeregów.
 Kurz tumanami kłębił się po błoni,
 I słychać było głuchy tentent koni;
 Ostrza sztandarów i włóczy tysiąca,
 Jak gwiazdy w górze błyskały od słońca;
 A rozwinięte chorągwie znaczyły,
 Gdzie który z wodzów, i jakie wiodł siły.

IV.

Cóż nada klany zwać po imieniu,
 Z jakich szły grodów, gór, albo lasów?
 Dość, że na przedniej straży znamieniu
 Jaśniało Krwawe Serce Duglasów;
 Że w środku Siedem Lanc z Wedderburny,
 Dosiadło siedmiu orłów-dzianetów;
 Że odwodowy huflac poczwórny,
 Wiodł Swinton, pogrom Plantagenetów!—
 Lecz któż wyliczy wszystkich rycerzy,
 Imię ich klanu, godło sztandaru:
 Których z niw Mersu, z Twidu wybrzeży,
 Wiodł młody Hepburn. i Hom z Dunbaru?—
 Tłum różno-barwny szedł różnym szykiem,
 Aż z gór ujrzawszy wieże Branksomu,
 Zatrząsł powietrze jednym okrzykiem:
 „Hom! Hom! za Branksom naprzód Lord Homu.“—

V.

Z zamku tłum gońców, giermków i rycerzy,
 Na dzielnych koniach, w godowej odzieży,
 Czwałem przebiega równinę:
 Klanom za pomoc dziękować uprzejmie,
 Wodzom oznajmić o zaszłym rozejmie,

a tale of Floddenfield“, która pojawiła się w r. 1808, i której najwspanialszym obrazem była nieszczęsna klęska, jaką szkoci pod Jakó-
bem IV w r. 1513 na polach Floddenu od anglików ponieśli. Obraz

I ofiarować gościńc.—
Ale chcąc uczcić wodzów przyjacielskich,
Nie zapomniano i Lordów angielskich;
Seneszał, w obrzędym stroju,
Stanął przed nimi, i w imieniu Lady,
Wzywa, by chętnym podziałem biesiady,
Stwierdzili układ pokoju.—
Lord Howard, który, jak w sztuce szermierskiej,
Nie miał równego w grzeczności rycerskiej,
Przyjął gościnność; lecz Dacre ku ochocie
Nie skory, wolał pozostać w namiocie.

VI.

Terazbyś, Księżno, spytać może rada,
Jak się przeciwne dwa wojska spotkały,
Myśląc zapewne, że trud był nie lada,
Utrzymać pokój zaledwo nastaly,
Gdy wojsko z wojskiem, na tej samej błoni,
Zawziętość w sercu, a broń mają w dłoni?—
Z mlekiem wyszana dziedziczna nienawiść,
Wzajemne krzywdy, i sąsiedzka zawiść,
Wszystko ich dzieli przez wieki;
Lecz się w tej chwili, układów świadomi,
Schodzą, witają, jak dobrzy znajomi,
Zszedłszy się w ziemi dalekiej.
Z uprzejmą twarzą, z rozjaśnionem czołem,
Wkrąg na murawie zasiadają społem,
W ufności, w zgodzie braterskiej;
Z rąk do rąk kraży napełniona fiasza,
Jeden drugiego woła i zaprasza
Na podział uczty żołnierskiej.
Tam dwaj gdy wzajem podnieśli przyłbice,
Sąsiad sąsiada poznał o granicę,
Śmieją się, podają dłonie;
Młodzież gra w piłkę z palantem, lub w kości,
A wszędzie wrzawa i gwar wesołości
Napełnia lasy i błonie.

VII.

A jednak wiedźcie, że gdyby w tej chwili
Trąby do boju znak dały:
Z tych samych, którzy jak bracia bawili,
Co razem z sobą igrali i pili,
Wrogiby wzajem powstały.

bojowego chaosu jest nieporównanym. Bardziej narodowy jeszcze
charakter nosi wydana w r. 1810 epopeja: „Pani jeziora“ (*the lady
of the lake*). Poeta przeniósł tu scenę działania w góry szkockie

Wesołe echa po nad Tewiotem,
Nagleby zbrojnym zabrzmiały loskotem,
I chorem jęków i krzyków;
A sztylet, który w prawicy bezbrojnej,
Pomagał krajać na uczcie spokojnej,
Sam piłby krew biesiadników.—
Nagły ten przechód od uczt do zapasów,
Tak bywał częsty za tych dawnych czasów,
Że nie był dziwny nikomu.
Tą razą jednak, spokojnie i zgodnie
Przeszedł dzień cały, i słońce pogodnie
Zaszło nad zamkiem Branksomu.

VIII.

Mrok nigdzie miłej nie przerwał zabawy:
I wkrótce słupy światłości jaskrawej,
Z sal biesiadniczych, przez okna zamkowe,
Sięgając rzeki, padły na dąbrowę.
I słychać w zamku, jak coraz weselej
Brzmi gwar biesiady i pieśni minstrela,
Którym, jak gdyby przeciągłymi echy,
Wtórują z zewnątrz obozowe śmiechy,
Żołnierskie śpiewy, lub wybuch hałasów,
Na wiwat imion: Dakrów lub Duglasów.

IX.

Ale im ciemniej, tem ciszej i ciszej
Brzmi ruch i gwary—aż całkiem ustały.
Z wałów Branksomu nic ucho nie słyszy,
Prócz szmeru rzeki, gdy pluska o skały.
I na równinie milczenie dokoła:
Prócz że gdzie niegdzie straż hasło zawoła;
Prócz że z tchem wiatru, z dalekiego boru,
Kiedy niekiedy zabrzmie szczełk toporu;
Gdzie robotnicy, wysłani z wieczoru,
Całą noc drzewo sposobią do szranek,
By stanąć mogły na jutrzejszy ranek.

X.

Anna nie bacząc na grozny wzrok Lady,
Powstawszy wcześniej od stołu biesiady,
Odeszła do swych pokoi;

i zapoznał nas pierwszy z tutejszą przyrodą, jakoteż zwyczajami, obyczajami i charakterem ludu, którego natchnione obrazy zgutowały mu z czasem szereg najwyższych tryumfów. Późniejsze opo-

Ani widziała, ile tklivych oczu.
I ile westchnień, tajonych w uboczu,
Szło za nią na próg podwoi.
Nie jeden bowiem sprzymierzeniec młody,
W sercu jej słodkiej pożądał nagrody,
Za wierną przyjaźń do domu;
Nie świadom o tym, co jak w myślach dziennych,
Sam tylko teraz w jej marzeniach sennych,
Zajmował Annę z Branksomu. —
Marzenia były ciężkie i zwickłane:
Więc uprzedzając świtanie rumiane,
Wstała, szukając im przerwy.
Z tyluset, którzy tu wczoraj zasnęli,
I z przyjacieli, i z nieprzyjacieli,
Najlepsza, wstała najpierwej!

XI.

Wstała, i patrzy na dziedziniec próżny,
Który zalegał cień wieży narożnej,
I na dalekie rozłogi.
Wszystko w śnie twardym i ciszy ponurej,
Gmach i obozy:—a wtem się o mury
Odbił brzęk zbrojnej ostrogi.
Jezus Marya, sen-że to czy jawa?—
Oddech jej w ustach stłumiła obawa,
I serce w piersiach ustało.
To on, Lord Kranston, jak gdyby w swym domu,
Stąpa sam jeden w dziedzińcach Branksomu,
Stąpa spokojnie i śmiało. —
Mogłaż go duma lub ufność tak złudzić?
Gdy dość jednemu paziowi się zbudzić,
Dość by straż słowo wyrzekła:
Za wszystkie perły Królowej Maryi,
Za wszystkie droższe od pereł, ach, łzy jej,
Smierćby się jego nie zwlekła.

XII.

Lecz Kranston powien był swoich zamiarów,
Karzeł albowiem nauczył go ezarów,
Jak przybrać na się kształt cudzy;
I gdy przechodził przez bramę Branksomu,
Znanego wszystkim przyjaciela domu
Widział w nim strażnik i śludzy. —

wiadania Scotta: „*Lockeby*“ (1813), którego treść stanowią wojny domowe w Anglii, i „*Pan wysep*“ (*the Lord of the isles*, 1814) nie dorównują pierwszym śmiałością i blaskiem obrazów; podrzędniejszą

Ale jakiegoż potęga uroku
Zaemi przenikłość w kochającym oku,
Przecucie w duszy młodzieńczej?—
Anna poznała—lecz drżąca i blada,
Nie wie co czynić;—i nim przysła rada,
Lord Kranston u nóg jej kłęczy.

XIII.

Nie raz myślałem, jaki cel prawdziwy
Mógł mieć w istocie ów karzeł złośliwy,
Gdy to ułatwiał spotkanie?—
Miłość szczęśliwa a czysta zarazem,
Nazbyt jest nieba na ziemi obrazem,
By znaleźć pomoc w szatanie.
Wpadam więc zawsze na ten domysł, czyli
Nie myślał raczej, że w uniesień chwili,
Namiętność popehnie do grzechu;
A wtedy widząc jej łzy i sromotę,
I jego rozpacz, i żal, i zgryzotę,
Miałby dość przyczyn do śmiechu —
Lecz podle duchy pojąć nie są w stanie.
Co jest prawdziwe, szlachetne kochanie:
Drogi dar Niebios, który przed innemi
Bóg zesłał ludziom na osłodę ziemi.
Nie jest to wietrzny ogień wyobraźni,
Co póty gore, dopóki się drażni;
Nie z ziemskiej żądz swej mocy nabiera,
Nie przez nią żyje, i nie z nią umiera.
Lecz jest to związek ducha z duchem, który,
Spaja się tajnem ogniwem natury,
I łączy węzłem niezłomnej jedności,
Dwa serca w życiu, dwie dusze w wieczności.—
—Ale zostawmy szczęśliwych kochanków,
A przejdźmy, gdzie się tłum kupi do szranków.

XIV.

Trąby z obozów zabrzmiały po łanach,
Wojska się ze snu porwały ochoczo;
Hufce po hufcach, i klany po klanach,
Jeden przed drugim ku szrankom się tłoczą;
Włócznie się jeżą nad głowami tłuszczy,
Jak nagie sosny w wypalanej puszczy.

zaś jeszcze wartość mają: „*The vision of Don Roderick*“, „*The bridal of Triermain*“ i „*Harold the dauntless*“. Dodaję od razu, ponieważ mówimy w tej chwili o ostatnich utworach Scotta, że do tej

A wszystkich oczy zwrócone ku drodze,
Zkąd zapaśnicy i przedniejsi wodze
Z zamku przybędą za chwilę;
A każdy tego lub owego sławi,
Wróży mu tryumf, i zakłady stawi
Na jego mężtwie i sile.

XV.

W zamku tymczasem toczyły się spory,
Walter z Hardenu i Jan z Tirlestanu.
Za Delorainą, co jeszcze był chory,
Obaj chcą bronić czci jego i klanu.
Obaj uparci:—już jeden i drugi
Liczy swe prawa, wspomina zasługi,
Już gniew zaiskrzył w ich oku;
Słowo—a z sporu przejść mogą do zwady.
Próżne jednanie przyjaciół i Lady:—
Gdy wtem—o, dziwny widoku!
On sam, Deloraine, już w zbroję odziany,
Zdrów, jakby nigdy nie odebrał rany,
Wszedł—sam chce bronić swej chwały.
Lady zdumiała nad skutkiem swych czarów,
Między wodzami znikł powód do swarów,
I trąby wyjścia znak dały.

XVI.

Lady jechała na czele orszaku,
Lord Howard pieszo szedł przy jej rumaku,
Ręką trzymając za wodze;
Z częstych uśmiechów i skinienia głowy,
Znać, że uprzejmie i wdzięczne rozmowy
Wiedli nawzajem po drodze.
Lord zamiast zbroi godowe miał szaty:
Brabanckie tkania i perskie bławaty
Zdobily kaftan bawoli;
Na zwierzeznym płaszczu haft połyskał drogi,
Złoty miał łańcuch, i złote ostrogi,
I kołpak z polskich soboli.
Miecz Toledański, formy starożytnej
Wisiał w szkarłatnej pochwie aksamitnej,
U pasa cudnej roboty.
Wassale widząc ten strój od przopychu,
Jeden drugiemu szeptali po cichu
Dawniejsze Lorda zaloty.

kategorii należą także dramatyczne jego próby, z rozmaitych epok życia pochodzące („*Halidon Hill*“, „*Macduff's cross*“, „*The doom of Devorgoil*“, „*The Auchindrane tragedy*“). Właściwą sferą pisarską Waltera Scotta była i pozostała epopeja; stwierdziwszy zaś potężny swój geniusz epicki w szeregu poematów bohaterских, dowiódł go w jeszcze wyższej mierze we formie romansu. Jako twórca ballad został on na długie czasy ulubieńcem narodu ojczystego, jako autor

XVII.

Tu po za Lady, krokami wolnemi
Stąpał koń Anny;—strój długi do ziemi
Igrał z tchem wiatrów nieśmiałyeh;
Twarz obwiewała przejrzysta zasłona,
Włos utrefiony spadał na ramiona,
Ujęty wieńcem z róż białych.
Gdyby nie Douglas idący koło niej,
Cugłów utrzymać nie mogłaby w dłoni,
Tak drżała w sobie i w ręku.
Douglas rozumiał, że blizki bój krwawy
Trwoży dziewięć i koł obawy,
Zlekka wstrzymując ją w łęku.
Ale prawdziwa przyczyna katuszy
Nieodgadniona została w jej duszy,
I znać ją całkiem oswadła:
Gdy wszedłszy ledwo na wysoki ganek,
Pod baldachimem wzniesiony u szranek.
Miejsce przy matce zasiadła.

XVIII.

Z hoku, w obliczu obustronnych szyków,
Stał młody Buklej, pod strażą Anglików,
I cały w oku, z ciekawem obliczem.
Znać, że prócz bitwy nie myślał o niczem,
W szrankach Hom z Dakrem, na koniach, we zbroi,
Bacznie, jak sędziom potyczki przystoi,
Plac rozmierzają od końca do końca,
Dzieląc korzyści powietrza i słońca.
I z ich rozkazu woźny, przy trąb dźwięku.
Głosi, by podczas walki zapaśników,
Nikt wzrokiem, ręką, ani niczem w ręku,
Nie dawał znaków, nie wydawał krzyków,
Pod karą śmierci z prawa i zwyczajów.
Skończył—i cichość nastała dokoła;
A Heroldowie obu wojsk i krajów
Wyszli na środek, i każdy tak woła:

powieści historycznych zjednął sobie uwielbienie u wszystkich ludów cywilizowanego świata. Wychodząc z należyte pojętego założenia, iż dotychczasowe żywioły poezji romantycznej przeżyły się, stworzył on nowoczesny romans historyczny i pozostał niedościgłym aż dotąd wzorem: umiając rozwinąć i udoskonalić wszystkie lepsze wła-

XIX.

Herold Angielski.

„Tu stoi Ryszard Musgraw, rycerz prawy,
„Maż dzielny, z zaonej, wolnej krwi szlacheckiej;
„I Deloraina, za mord brata krwawy,
„Za łupież podczas napaści zbojeckiej,
„Ogłasza zbójcą bez czci i bez sławy,
„Zdracą przymierza i zgody sąsiedzkiej.
„A co rzekł, mieczem poprze w każdej porze
„Tak mu dopomóż sprawiedliwy Boże.“ —

XX.

Herold Szkocki.

— „Tu stoi Wiljam Deloraine, maż dzielny,
„Rycerz i wolny szlachcic;—i powiada:
„Że Ryszard Musgraw jest kłamca bezczelny,
„Że żadne podłe morderstwo i zdrada
„Nie plamią jego czci nieskazitelnej;
„I niechaj potwarz na potwarę spada!
„A co rzekł, mieczem poprze w każdej porze:
„Tak nu dopomóż sprawiedliwy Boże.“ —

Lord Dacre.

— „Bóg niech rozstrzyga. Do broni, rycerze.
„Trębacze, hasło.“ —

Lord Hom.

— „Bóg niech prawdy strzeże.“ —

Rzekł—i wnet echa po nad Tewiotem,
Trąb przeraźliwych i broni łoskotem
Zabrzmiały wszystkie zarazem:
Gdy się śród szranek dwaj współzawodnicy,
Z zapalem w sercu i gniewem w żrenicy,
Starli—żelazo z żelazem.

XXI.

Nie przed damami śpiewac przystoi,
Jak ostrza siekior grzęzły we zbroi,
Jak po nich krwawe płynęły strugi:
Bo siła równa i bój był długi.

ściwości romansu rycerskiego, rodzinnego, humorystycznego i pikareska na gruncie dziejowym. Do tego potrzeba było wielkiego bogactwa fantazyi i umysłu, znajomości ludzkiego serca i historii, otwartego wzroku na wszelką piękność, obok daru kompozycyi i przedstawienia,—wszystko to przymioty, właściwe tylko prawdzi-

Lecz gdybym śpiewał w obec rycerzy,
Mógłbym opisać wszystko najszczerzej:—
Bom i ja widział starcie puklerzy,
Bom i ja widział, jak się łamały
Włócznie o zbroje, i jak bryzgały
Krwia ludzką końskie kopyty.
A przecież nigdy nie cofnął kroku,
I nieraz ze mną wróg, oko w oku,
Zwarł się, i pierchnął odbity.

XXII.

Stało się, stało!—helm przeszła siekiera,
Zachwiał się, we krwi uśliznął na trawie,
Padł!—próżno jeszcze ostatek sił zbiera—
Już ci nie powstać Ryszardzie Musgrawie!
Krew pluszcze z rany:—przyskoczyli swoi,
Przecięli węzły u helmu i zbroi,
Chcą podnieść z ziemi—daremne staranie!
Twarz coraz bledsza;—śpiesz, śpiesz kapelanie!
Niech szczerza spowiedź i serdeczna skrucha,
W drogę wieczności usposobią ducha.

XXIII.

Sługa pokoju bieży na plac bitwy
Nad konającym odmawiać modlitwy.
Z wiatrem w pośpiechu ułata włos biały,
Nagle się stopy krwią zafarbowały,
Gdy miejsce walki przebywał;
Ukląkł, i bacznie nastawiając ucha,
Niezrozumiałych słów spowiedzi słucha,
Którą jęk często przerywał.
Słucha—i w górze przed jego oczyma,
Godło mąk ludzkich i zbawienia trzyma,
I budzi żalność za grzechy;
Umierający wznosił jeszcze powieki,
Oczy w krzyż wlepił—i zamknął na wieki.

XXIV.

Jakby wysilon sprawowaniem bitwy,
Lub jakby z mnichem odmawiał modlitwy,

wemu poecie. W r. 1814 rozpoczął on cykl romansów „Wawerlejem“ („*Waverley or 'tis sixty years since*“), który należy do najświetniejszych plodów geniuszu Scotta i całemu szeregowi utworów następujących nadał wspólne miano rodzajowe. Nastąpił po nim: „*Guy Mannering*“, dalej „*Antykwaryusz*“ („*the antiquary*“), „*Rob Roy*“

Zwycięzca stoi jak wryty:
Szyszaku nawet nie zdejmuje z czoła,
Głuchy na okrzyk, co brzmi dookoła,
Zimny na chwały zaszczyty,
Wtém nowe krzyki podziwu i trwogi
Wzniosły się razem od zamkowej drogi,
Między Szkoekimi widzami;
Tłum się rozpierzcha—człowiek, czy widziadło?
Wpół nagi, z usty i twarzą wybladłą,
Z rozczochranemi włosami:
Bieży—przeskoczył zagrodę—i oczy
Wpół obłąkane na około toczy...
Cóż to jest? jawa czy sen?—
Gwar przerażenia dokoła się szerzy:
Patrzają wszyscy, nikt oczom nie wierzy:—
To Wiljam de Deloraine.—
Lady się szybko porwała z siedzenia,
Sędziowie szranek skoczyli z strzemięcia,
„Ktoś ty jest?“ razem spytali,
„Coś Deloraine wziął postać i lice.
„I w imię jego przyjął rękawicę?“—
Zwycięzca milcząc odsłonił przyłbicę—
Lord Kranston.—mleczą zdumiali.
On rzekł: „walczyłem w obronie dziecięcia.“—
I syna Lady przywiódł w jej objęcia.

XXV.

Przemogło dumę uczucie matczyne,
Całując łzami oblała dziecięce,
Bo i wśród boju, jak bądź sobą władła.
Widziano nieraz, jak drżała i bladła.
Lecz na Kranstona nie zwróciła wzroku,
Choć klęcząc u stóp snać czekał wyroku.
Długoby mówić, co za nim w tej chwili
Hom, Douglas, Howard, i drudzy mówili,
Prosząc i radząc, by wspólne niechęci
Rzucić nawzajem na wiatr niepamięci,
I by wzgląd słuszny na miłość i mężstwo,
Zjednął im łaskę i błogostawieństwo.

i reszta powieści historycznych, tworzących 74 tomów w nieprzerwanem aż do r. 1831 pasmie. Do najcelniejszych należą obok wymienionych powyżej: „*Mid Lothian*“, „*Narieczona z Lammermooru*“, „*Legenda z Montrose*“, „*Iwanhoe*“, „*Kenilworth*“, „*Piękna dziew-*

XXVI.

Lady spojrzala na rzekę i góry,
Przypominając ich duchów wyroczenie,
I na Kranstona wznosząc wzrok ponury:
„Bóg, nie tyś przemógł,—Niebo chce widocznie
„Wrócić nam pokój i zgodę.
„Obyż się całkiem ziścił wyrok Boży.
„Przed wolą Jego pycha się ukorzy,
„Miłość mieć będzie swobodę.“—
Rzekłszy, dłoń Anny, co jak listek drżała.
Wzięła, i w ręce Kranstona oddała:
„Oto masz twoją nagrodę.
„Bądź zawsze wierny dla mnie i dla moich,
„Jak ja być pragnę dla ciebie i twoich:
„I niech Bóg czuwa nad wami.
„Bo dzisiaj jeszcze jest wasze wesele
„A wszyscy nasi zaeni przyjaciele
„Zechcą podzielić je z nami“.—

XXVII.

W drodze do zamku, Lady przez połowę
Pojęła przeszłych wypadków osnowę,
Długą z Kranstonem prowadząc rozmowę:
O jego karle, gdzie i jak go zoczył,
O bitwie, którą z Delorainem stoczył,
O księdze, którą paż zabrał mu skrycie,
I jak przez wziętych z niej nauk użycie,
Dziś go do zamku wprowadził o świcie.
Jak ukradł potem Deloraina zbroję,
W którą się Kranston przyodział na boje,
Za brata Anny wążąc życie swoje.—
Co było więcej—ukrył w tajemnicy.
I konia zwolna zwrócił ku dziewicy.
Lady z swej sztuki nie szukała chwały,
Ani ją śmiała okazać w dzień biały,
Lecz w myśli swojej, nim minie pół nocy,
Przysięgła użyć wszelkiego sposobu.
By dać karłowi uczuć gniew swej mocy,
I księgę nazad odesłać do grobu.

czyna z Perth“, „Quentyn Durward“ i „Woodstock“. Na późniejszych, jak „Anna z Geiersteinu“ i „Robert z Paryża“ poznaje się wyraźnie, jak nawet geniuszowi zbyt duża płodność umysłu szkodzi. Byłoby powtarzaniem po setny raz rzeczy znanych, gdybym tu charakteryzował bliżej artystyczną doskonałość celniejszych romansów,

XXVIII.

Na cóż się przyda powtarzać do słowa,
O czym szła tkliwa kochanków rozmowa:
Jak Niebu dzięki czynili i śluby,
Że ich tak cudem zbawiło od zguby,
Jak Anna, jeszcze bliedniejąc z przestachu,
Opowiadała, co czuła w tej chwili,
Gdy go dziś rano ujrziała w swym gmachu,
I gdy patrzyła, jak w szrankach walczyli?—
Na co odkrywać sere ich tajemnice,
Wzruszeń, uniesień, szczęścia i wesela?...
Same to kiedyś poznacie, dziewice,
Gdy i wam wasza zaświta niedziela.

XXIX.

Deloraine jeszcze pozostał wśród szranek.
Ledwo go ze snu obudził poranek,
Gdy z trwogą i przerażeniem,
Zewsząd oznajmić przybiegli mu swoi,
Że się ktoś w jego postaci i zbroi,
Zjawił pod jego imieniem,
I walczy w szrankach.—Na te straszne wieści,
Deloraine z gniewu zapomniał boleści:
I tak jak leżał w chorobie,
Pędził—i wszystkich przestachu nabawił:
Myśleli bowiem, że szatan się zjawił
W żywego człeka osobie.—
Z razu z nowego nie rad sprzymierzeńca,
Widząc w nim jednak Anny oblubieńca,
Rękę mu podał serdecznie,
Bo jak bądź dziki, zawziętej urazy
Nie chował nigdy za rany i razy,
Byle zadane walecznie.
Nie skory nawet był do krwi rozlewu:
Chyba w potyczce, lub w zapale gniewu,
Lub mszcząc się śmierci krewnego.
I teraz właśnie, nad martwym Musgrawem,
Patrząc nań okiem w pół gniewnem, w pół łzawem,
Tak z cicha mówił do niego:

wytrysłych z tój bezprzykładnie bujnej wyobraźni poetyckiej; nie mogą wszakże—zamiast tego—nie podnieść jednej okoliczności, na którą, zdaniem mojem, żaden z krytyków Waltera Scotta nie położył dotychczas należytego nacisku. W jednej tylko książce Jerzego Sanda znalazłem lekkie napomknięcie w tym kierunku. Jestto ów humanitarny rys miłości dla prostego ludu, który cechuje wszystkie

XXX.

„Toż i na ciebie, Ryszardzie Musgrawie,
„Przyszła godzina, żeś stanął przed Bogiem,
„Rownieśmy sobie dokuczylu prawie,
„Tyś mnie, jam tobie był śmiertelnym wrogiem.
„Ja tobie brata, a ty mnie siostrzeńca
„Zabiłeś mieczem: i gdy wpadł w niewolę,
„Tyś tysiąc marków wziął za okup jeńca,
„I miesiąc w więzy przetrzymał na dole.
„Przysięgłem tobie nienawiść do grobu,
„Ściagałem wszędzie ogniem i żelazem,
„Ściagałbym zawsze, póki by z nas obu
„Nie poległ jeden, albo oba razem.
„Lecz już to przeszło,—odpoczywaj z Bogiem,
„Nikt szlachetniejszym nie może być wrogiem,
„Nikt wśród gór waszych i naszych rozłogów,
„Nie ściagał dzielniej jeleni i wrogów,—
„Cud było patrzeć, gdyś kouno za psami
„Ślad w ślad je głosem poduszczał za nami,
„A dźwięk twej trąbki, na każdym zawrocie,
„Najśmielszym skrzydeł dodawał w odwrocie,—
„Dałbym połowę mych lasów i błoni,
„Gdybyś żył jeszcze—lub poległ z mej dłoni.“

XXXI.

Rzekł, i stał jeszcze:—aż Lord Dacre z namiotu,
Wojsku swojemu dał znak do odwrotu.—
W twarzach rycerzy tchnął smutek głęboki,
Gdy brali z ziemi towarzysza zwłoki,
I przy rozwitych nad niemi znamionach,
Na tarczy w kolej nieśli na ramionach.
Przodem minstreli słychać śpiew pogrobny,
Z tyłu kapłani, w odzieży żałobnej,
Nóca *Requiem* i *Ave Maria*.
A dym kadzideł ku niebu się wzbija.
Po bokach jeźdźcy, krokami wolnemi,
Jadą, ostrz włóczni schyliwszy ku ziemi.—

powieści Scotta. Niewątpliwie był on przedewszystkiem poetą lordów i rycerzy, ale z niemniej gorącym sercem i wyobraźnią malował postacie wieśniaków, żołnierzy, rzemieślników i żebraków.

Jeżeli wierny swym arystokratycznym przekonaniom umie na końcu przecież urządzić tak rzeczy, iż zacnym swoim włóczęgom wynajdzie zawsze jakieś drzewo genealogiczne i bogate dziedzictwo, tak iż wznosząc się stopniami po drabinie szczęścia i stanąwszy u góry mogą ofiarować swą rękę wybranjej damie bez wywołania zarzutu mezaliansu, to z drugiej strony z wdzięcznością należy uznać, że Walter Scott malował lud swój iście poetycznymi barwami, że umiał z jego łona wywoływać dzielne, prawdziwie wspaniałe postacie,

I tak go nieśli śród swoich szeregów,
Skróć Liddesdal, do Lewenu brzegów,
I w Holm-Koltramskiej świątyni dalekiej,
Obok z przodkami złożyli na wieki.

Śpiew zmiłkł—lecz jeszcze strun dźwięk marsowy
Przedłuża, zda się, marsz pogrzebowy.
To brzmi głośniejszem, to cichszem echem,
Jakby wiał zdala z wiatru oddechem,
To się rozlega, jakby na górach,
To głuchnie, jakby w dołach i borach,
To słyhać, zda się, pieśni minstreli,
To jakby cichy jęk przyjacieli—
Aż smutną nutę psalmu kapłanów,
Skończył poważnem brzmieniem organów.

Gdy muzyk spoczął—księżna go bada:
Czemu, gdy arfą tak cudnie włada,
Woli kraj, w którym fanatyzm dziki
Wyklął jak zbrodnię urok muzyki,
I gdzie prócz tego ubóstwo ludu,
Nie ma czem godnie nagrodzić trudu,
Gdy na Południu każdy ochoczy
Wspierałby mistrza arfy uroczej?—
Starzec, jakkolwiek miłą mu była
Arfa, co resztę dni mu słodziła,
Nie lubił jednak, gdy jej zalety
Ceniono wyżej niż rym poety,
Mniej znosił jeszcze, gdy kto kraj inny
Kładł wyżej jego ziemi rodzinnej,
Więc dumę, którą poczuł w swém łonie,
Tak wydał w pieśni słowach i tonie.

które duchem i moralną godnością, odwagą i wiernością nie pozostają w tyle za rycerskimi bohaterami, ale nawet ich częstokroć przewyższają. Cunningham ma zupełną słuszość twierdząc, że najpotężniejszy czar romansów Scotta tkwi w postaciach ludowych, któremi są przepełnione. Przypominam tylko dzierzawcę Dinmonta Charles Hope'a, Andrzeja Dienguta, Cuddie Headrigga, Richie Moniplies'a, Harry Wynd'a i przepysznego Edie Ochiltree. Jeżeli przypatrzemy się tym i całemu szeregowi innych ludowych charakterów Waltera Scotta, będziemy zmuszeni przyznać, że wielki poeta kochał lud swój może raczej z instynktu, niż z zasady, i nigdy nie pozwolił się obalamucić przesadami toryzmu. Podobnej pochwały sprawiedliwości, jaka się należy romansom Scotta, nie można wszelako odnieść do jego pism historycznych, a mianowicie do książki o Napoleonie. Dzieło to biograficzne: „*The life of Napoleon Bonaparte*“ (1827) jest wprawdzie w przedstawieniu i stylu silnem i malowniczem, ale dla fałszywego pojęcia ducha rewolucyi francuzkiej, należy do literatury stronnictwa, Scott skreślił też dwukrotnie historiją Szkocyi, raz w sposób, że tak powiem, poufały, familijny a wielce udatny, p. t.: „*Tales of a grandfather*“, powtórnie zaś w tonie poważniejszym, ale pozbawionym duszy i ciepła. Daleko większą wartość i wdzięk posiadają prace literacko-historyczne Scotta, do których oprócz biografii Drydena i Swifta należą studia o życiu i piśmactwie dawniejszych romansopisarzów i nowelistów (Richardsona, Fieldinga, Smolleta i innych).

Podczas gdy w Szkocyi Burns zwiastował w serdecznych pieśniach powrót do natury ¹⁾, jak nową ewangelią, która pochopnych znalazła wyznawców, a Scott ukazał góry i łąki swojej ojczyzny w czarodziejskiem oświeceniu romantyki, próbowała i w Anglii poezya skrzydeł do nowego polotu. Prostota, naturalność, prawda—sta-

¹⁾ Pomiędzy r. 1829—30 tłumaczono u nas wiele z Waltera Scotta. Posiadamy przekłady najcenniejszych jego romansów: jak „Antykwaryusz“, „Córka lekarza“, „Czarny karzeł“, „Dugald Dalgetty“, „Dziewica z jeziora“, „Guy Mannering“, „Hetman z Chester“, „Iwanhoe“, „Kenilworth“, „Klasztor“, „Kwentyn Durward“, „Matylda Rokeby“, „Narzeczona Lammermooru“, „Opat“, „Pan dwustu wysep“, „Pieśń ostatniego Minstrela“, „Purytanie szkoccy“, „Rob Roy“, „Ryszard Lwie Serce“, „Wawerley“, „Woodstock“ i inne, dokonane przez F. S. Dmochowskiego, Erazma Rykaczewskiego, Michała Grubeckiego (zbiorowe wydanie warszawskie z r. 1875), Karola Sienkiewicza, Fr. Kowalskiego i A. E. Odyńca. Na istotej wysokości oryginału utrzymały się tylko przekłady Odyńca: „Dziewicy z Jeziora“, „Pieśni ostatniego minstrela“ i kilku baład. (Przyp. tłum.)

ły się hasłem całego grona poetów, którzy wstąpili w ślady Cowpera i Goldsmitha, wzbogacając wszakże opisową ich dydaktyczność żywiołami romantyzmu, filozofii i rewolucyjnych dążeń. Jednym z najwcześniejszych zwolenników tego kierunku był Jerzy Crabbe (1754—1832), poeta rzeczywistości, a zwłaszcza „rzeczywistości społecznych nizin“. Zdradza on ten kierunek już w dziele swoim młodzieńcem („*the village*“ 1782); życie wiejskie, jego małe i ciężkie troski, los wieśniaków i pasterzy, owoce pracy i to, co po troskach tejże czeka znużoną starość, prawdziwe i serdeczne obrazy ubóstwa—oto jedyna pieśń jego muzy, innej nie przyrzeka i ofiarować nie zdoła¹⁾. Tego tonu dobierał we wszystkich swoich pismach późniejszych („*The parish register*“, „*The borough tales*“, „*Tales of the hall*“). Jasność, dokładność i wypukłość rysunku nie pozostawiają nic do życzenia. Nie ma tylko słonecznych uśmiechów Goldsmitha w tych jednostajnie ponurych obrazach życia, a nieubłagana anatomia serca ludzkiego budzi przejmujące wprawdzie do głębi, ale nie sympatyczne wzruszenia.

Jeszcze wyraźniej, niż u Crabbe'a, wykazała się różnica pomiędzy konwencyonalną poezją stulecia królowej Anny a upowszechniającą się obecnie poezją natury i rzeczywistości, w Wilhelmie Wordsworth (1770—1850), który zwyczajnie uważany bywa za głowę t. z. „szkoły morskiej (lakistów, *Lake-school*), t. j. grona poetów, których nazwa: „*Lakers*“ pochodzi ztąd, iż malownicze ich utwory opisowe najczęściej rozwijały się na tle uroczych jezior Westmorelandyi i Kumberlandyi. Ten powód zewnętrzny do przyznania wspólnej nazwy pisarzom, jak Wordsworth, Coleridge, Southey i inni, wydał mi się najwłaściwszym; wewnętrznych bowiem nie umiałem znaleźć wobec zasadniczych różnic w kierunkach rzeczonych poetów. Wordsworth zebrał kilkakrotnie swoje pisma w 4-eh tomach i zaopatrzył je objaśnieniami, tudzież polemicznymi przedmowami, w których wyłożył swój system poetycki. Żąda on, aby poeta posiadał talent przedstawienia rzeczy, wrażliwość, rozmyśl, fantazją, ducha twórczego i siłę zdania; następnie podaje sposoby uży-

¹⁾ Wiejskie życie i wszystko, o co się kłopotec
Czy to dorodny rolnik, czyli pasterz siwy,
Zabiegi skrzętnej pracy i onej owoce,
Jakie w porze spoczynku zbiera wiek sędziwy
Co tworzy obraz ubóstwa i siola:
To śpiewam — muza moja więcej dać nie zdoła.

cia tych właściwości. Widzimy, że Wordsworth brał się do dzieła z metodą ściślejszą, niż istotny poeta uczynić to zdoła. Celniejsze jego utwory: „*The excursion*“¹⁾, „*The white doe of Rylstone*“, „*The wago-*

¹⁾ „*The excursion*“ jest właściwie ułamkiem tylko większego poematu („*The recluse*“), który się nigdy nie pojawił. Ułamek ten posłużyć może wybornie do scharakteryzowania poety. Treść jego następująca: Rozpoczyna patetyczna opowieść o stopniowym upadku i ostatecznym rozproszeniu się rodziny, która zamieszkiwała samotną chatkę w gaju. Następnie kramarz i poeta, jego towarzysz, wybierają się w drogę, aby odwiedzić nieszczęśliwego i w strasliwym zwątpieniu pogrążonego samotnika w odludnych górach. Pustelnik ten zawiedziony we wszystkich nadziejach politycznych, odarty z wszelkiego szczęścia, postradał wszelką wiarę religijną. Nauczyciel mądrości miałby tu wielkie przed sobą zadanie. Tego człowieka potrzeba znowu nawrócić do czynu, do nadziei, do wiary. Ale jakąż jest treść nauki, którą rozwija w tym wypadku kramarz, uosobienie mądrości? Prawda, że piękne myśli rozsypane są tu i owdzie; początek przesądów greckich i chaldejskich poetycznie skreślony a najszlachetniejsze skłonności naszej natury w ujmujący sposób przedstawione. O tyle wywarł przeto autor wrażenie sympatyczne i dobroczynne. Gdyby jednak czytelnik zechciał gruntowniej poszukać za ziarnem prawdy, którą z wielką pompą filozoficzną podaje się pesymście, przekona się snadnie, że dla zdrowego rozumu za mało w tem pokarmu. Mędrzec radzi choremu polować po górach za dzikimi sarnami — i doprawdy nie łatwo o radę rozumniejszą dla zdrowia i otrzeźwienia pustelnika. Nie sądzimy wszakże, ażeby wątpliwości jego dały się w ten sposób usunąć. Następnie wszyscy trzej udają się na cmentarz, gdzie spotyka ich proboszcz odludnej wioski. Od niego więc żądają rozwiązania swych wątpliwości. Czyli człowiek jest dzieckiem nadziei? pyta z nich jeden. Ale i kapłan wymija prostą odpowiedź:

Naszą naturę, odrzekł ksiądz łagodnie—
Anioły tylko dobrze zbadać mogą,
Bo one duchem jasnym, nieomglonym
Wnikają w rzeczy właściwą istotę.
My zaś tych wyżyn osiąść nie możemy,
Dla nas się dobre na spól z złem przedstawia.
Ktokolwiek tylko chelpi się wyniosłe,
Że wszystko poznał i do gruntu zbadal—
Nie wie, iż człowiek ulomny z natury
Ledwie do tego dążyć tylko może.
Pojęcie jasne wszystkiego na ziemi
Jest uwienieczeniem najwyższych zagadnień,
O które tutaj staramy się tylko,
Ale którego nie dosięgniemy nigdy.

Następnie objaśnia kapłan różnice charakterów, jakie dostrzega w szczupłej swej gminie; opis ten nie może mieć innego celu, jak wykazanie koniecznych różnic temperamentów i wyobrażeń, jakie są właściwymi różnokształtnej naturze ludzkiej“ (*London and Westminster Review*, 1838).

ner“ „Peter Bell“ zjednały mu u współziomków nazwę poety filozoficznego dla sposobu, w jaki badał szczegóły życia w ich naturalnej kolei, aby z nich następnie wydobyć ogólną prawdę. Nazywają go poetą religijnym, ponieważ w pismach jego powtarza się najczęściej myśl moralna o uległości i odpowiedzialności człowieka wobec Boga. Nie należy jednak przemilczeć, że religijno-filozoficzne te wywnętrzania się Wordswortha bywają zwykle trywialnymi i pospolitemi, że dążenie jego do prostoty i naturalności bywa sztucznym owocem lęklivosti, że w ogóle zasobność jego poetyczna nie przekraczała skromnej miary. Najpowabniejszą bywa muza Wordswortha w sonetach do wolności, tudzież w pieśniach, pisanych formą baład (np. „We are seven“ i „The solitude of Binnorie“), w których lekko naszkicowaną sytuacją rozwiewa w elegijném westchnieniu ¹⁾.

Wyższe stanowisko od Wordswortha zajmuje zdaniem mojem Samuel Taylor Coleridge (1773—1834); jest on jednym z najoryginalniejszych poetów nowej literatury angielskiej; z fantastycznych jego malowideł technicznie istny żar uczucia. W latach młodzieńczych przejęty gorącym zapalem dla ideałów demokratycznych francuskiej rewolucji, poświęcił pióro swoje wspólnie z późniejszym poetą dworskim Southeyem namiętnej propagandzie rewolucyjnej, która wszakże niebawem ustąpiła miejsca angielskiej flegmie. Trwalszem powodzeniem cieszyły się reformy Coleridge'a na polu poetyckiem a imię jego stoi w pierwszym szeregu tych, którzy przełamali w Anglii wpływ szkoły literackiej XVIII w.; zaprzyjaźniony ściśle z Wordsworthem, był Coleridge „lakistą“, o ile „mistyczne zagłębianie się w pięknościach natury“ należało do cech charakterystycznych szko-

¹⁾ Tak i w następującym wierszu:

Żyła w lesistej ustroni,
Gdzie śmierci źródło tryskało.
Nikt pochwał nie głosił o niej,
Nie wiele serc ją kochało.

Była, jak ów pod opoka
Fijołek kwitnący skrycie,
Jak złote gwiazdeczki oko,
Co sama lśni na błękiecie

Mało kto wiedział na świecie,
Kiedy żyć Lucya przestała,
Dziś zimny kamień ją gnucie,
W tem dla mnie różnica cała.

ły morskiej ¹⁾. Ta miłość przyrody potęguje się u Coleridge'a w żądę tajemniczego uduchownienia wszystkich zjawisk naturalnych. Wszystko w przyrodzie staje się u niego „wyrazem intelektualnej siły; najdrobniejszemu, jak i największemu zjawisku na obszarze stworzenia przyznaje on byt nie tylko fizyczny, ale i moralny; ocean technicznie uczuciem i namiętnością; księżyc ma swoje kaprysy; komety, gwiazdy i chmury ulegają wewnętrznym popędom“. Nie powiemy za wiele, przyjmując, że obeznanie się Coleridge'a z estetycznymi pojęciami niemieckich romantyków wywarło głęboki wpływ na tę symbolikę przyrody, która wyraża się najcharakterystyczniej w cudownych jego poematach „Christabel“ i „The ancient mariner.“ Pełną duszy jest romanza Coleridge'a: „Genevieve“, dziko wspaniałym rapsod: „Fire, famine and slaughter“, potężnym dramacie: „Remorse.“ Późniejsze poezje zgromadził Coleridge w trzech zbiorach („Juvenile poems“ — „Sibylline leaves“ — „Miscellaneous poems“). Życie zaś i literacką działalność swoją skreślił w autobiografii: „Biographical sketches of my literary life and opinions“ (1817). O wiele mniejszą oryginalnością cechuje się Robert Southey (1774—1843), któremu wszakże przyznać należy mistrzowskie władanie formą, niezmierną płodność i bogactwo obrazów. Rozpoczął on zawód pisarski dramatem krańcowo rewolucyjnym: „Wat Tyler“, niebawem wszakże zwrócił się ku formie epickiej i poematem bohaterkim: „Joan of Arc“ zwrócił na siebie powszechną uwagę. Następnie wydał dziki, prześlizczonymi arabskimi ozdobiony poemat arabski w dowolnych rytmach: „Thalaba“; potem inny oparty na walijskiem podaniu, wedle którego w XII wieku awanturnicy walijscy dotarli do Ameryki: „Madoc“; dalej: „Kehama“, powieść z Hindostanu, a nareszcie: „Roderick“, którego osnowę tłumaczy dodatek w tytule: „The last of the Gots“. Mniejsze, liryczne, epickie i satyryczne poezje mają niepoślednie piękności. Poglądy jego polityczne i religijne, wpiérw już uległe przewrotowi wewnętrznemu, ustąpiły miejsca zacieklej żądzy reakcji z chwilą mianowania Southeya dworskim poetą (1813). Opiewał on teraz księcia Regenta, pisał ody na zwycięstwa armii sprzymierzonych i bryzgał jadowitą śliną na Byrona, który nędzemu utworowi Southeya: „The vision of judgment“ przeciwstawił jedno z najgenialniejszych dzieł swoich.

¹⁾ Szczegółowe rozpatrzenie się w poezji „szkoły morskiej“, w jej cywilizacyjnym znaczeniu i stanowisku znajdują czytelnicy w mojej: „Historii literatury angielskiej“, wyd. 2, str. 185 i n.

Sławę, którą zawdzięcza Southey wybornym swoim pracom historycznym: „*The history of Brazil*“ (1810) i „*The life of Lord Nelson*“ (1813), zaemil stronniczem dziełem: „*History of the war in Spain and Portugal*“, a o zupełnem ugrzęźnięciu poety w padolach reakcyi świadczy wymownie jego: „*Book of the church*“¹⁾. — Czwartym prze-

1) Podajemy tu w przekładzie Antoniego Edwarda Odyńca piękną legendę hebrajską Southeya: „*Róża*.”

I.

Witaj mi, córo wiosny! kwiatów jej królowo!
Strojna krasą jutrzeńki, czy bielą śniegową.
Również miła poety i sercu i oku!
Niechby inne powaby wzięwszy czas zazdrosny,
Ciebie tylko zostawił zdobić berło wiosny:
Jeszczeby wiosna warta zwać się *Różą roku!*

II.

Miło jest, pod rozkwitłym spoczywając krzewem.
Gdy wokoło chłodnem skrzydłem lekki wiatr powiewa,
Słuchać, jak pod zielonem utajony drzewem.
Słodką ci, jak twe wonie, słowik piosnkę śpiewa!
Chwała tym, co go tobie za kochanka dali!
Sam słowik chyba godnie wdzięk róży pochwali.

III.

Zbiegają się dziewice z koszykami w ręku,
Napawać się jej wonią, napatrzeć się wdzięku.
Pójdźcie do mnie, dziewice! — Po co ten rumieniec? —
Niech mi każda obieca kraśny upleść wieniec,
Lub dać kwiatek od piersi; ja wam na podziękę,
Albiońskiego barda powtórzę piosenkę,
A w niej powieść o róży: jak niezwykłym cudem,
Po raz pierwszy na ziemi, przed zdumionym ludem,
Płoniące się ku słońcu rozwinęła krasy. —
Bard ten biegły w podaniach, znał dawniejsze czasy,
Znał dawniejsze przygody: wiele ziem przebywał,
W nich usłyszał tę piosnkę i kochance śpiewał.

IV.

Zyła w Betleem. Izraelskiej ziemi.
Dziewica sławna wdzięki anielskiemi,
Zillah ją zwano: a Judea cała,
Chwałą enót Zillah i piękności brzmiała.

Głos chwały nęci, ciekawość zapala:
Liczni młodzieńcy zbiegali się zdala.
Cnota cześć budzi, miłość niecą wdzięki:
Liczni młodzieńcy pragnęli jej ręki.

wódczą szkoły morskiej był Jan *Wilson* (ur. 1789), który w drobniejszych swoich utworach maluje uroczę, z natury żywcem przejęte

Biedni młodzieńcy! — daremnie, daremnie!
Zillah was kochać nie może wzajemnie.
Zillah z enót tylko szukająca chluby,
Bogu dziewicze poprzysięgła śluby! —
Poszli młodzieńcy — a w ciężkiej tęsknocie,
Płacząc na srogość, dziwili się enocie.

V.

Przyszedł z innymi Hamuel bogaty,
Miał mnogie skarby, miał kosztowne szaty,
Pragnął mieć Zillah. — Daremnie, daremnie!
Zillah go kochać nie może wzajemnie.
Srogość na twarzy, ponurość w źrenicy,
Trwożyły serce nieśmiałej dziewicy. —
Nie próżna trwoga, przeczucia to wieszczę;
Wzrok on miał dziki, duszę dzikszą jeszcze.
I wnet rojona popchnęła go zawiść,
Z miłości w rozpacz, z rozpaczy w nienawiść.

VI.

Czemuż, niestety! obrażony w dumie,
Człowiek się w zemście powściągnąć nie umie? —
Hamuel zemstę poprzysięgł zbrodniczą,
Oczerniał Zillah, i chwałę dziewiczą. —
O! biada temu, kto potwarze szerzy!
O! hańba temu, kto potwarcom wierzy!
Wierzono jednak: a Judea cała
Czczonęj wprzód Zillah obelgami brzmiała. —
Hamuel możny, sam w świetnym urzędzie,
Zakupił świadki, powodził sędzie,
A ci bezbożni, skazali niegodnie,
Wzór niewinności, na karę za zbrodnie.

VII.

Był plac pod miastem, naprzeciw kościoła,
Żelazną kratą ogrodzon dokoła.
Plac pełen zgrozy: gdzie przestępne głowy
Sprawiedliwości karał miecz surowy.
Tam, jak się zdało, od ludzi i Boga
Wzgardzoną Zillah, śmierć czekała sroga. —
Już wkoło słupa stos złożono suchy,
Już na tym stosie, twardymi łańcuchy
Niewinną Zillah przykuto do pała,
Już kat śmiertelną pochodnię zapala....

sytuacye, podczas gdy główne jego dzieło: „Wyspa palmowa“ („*The isle of palms*“), opowieść poetyczna w czterech pieśniach, opiewa

Ona spokojna—jakby ją wnet mieli
Na złotych skrzydłach w Niebo wnieść anieli—
W skromnem milczeniu dokoła powłoczy
Świtem już nieba śmiejące się oczy.
Widząc ten pokój, widząc blask spojrzenia,
Lud przestał wierzyć w prawdę przewinienia.

VIII.

Z innem uczuciem Hamuel stał blisko:
Zemsta go wiodła na to widowisko.
Nie długi tryumf!—bo wnet rozpacz wściekła.
Bo wnet zgryzota, poprzedniczka piekła,
W mściwe się cisnąć zaczynały serce.
Oczy dziewicy padły na oszczereę.
Wzrok był łagodny: a jednak się zdało,
Że piorunową przeraził go strzałą.
Wzrok był łagodny—cóż w nim trwogę budzi?
O! ty Aniele Stróżu w sercach ludzi,
Sumienie!... twoja to święta powinność.
W chwilach cierpienia, pokrzepiać niewinność,
W chwilach tryumfu, być mścicielem zbrodni!..

IX.

Przebóg, przy stosie błysnął blask pochodni.
Lud bieży ku niej.—Ach, stójcie, szaleni,
Przygaście pożar rosnących płomieni,
Zbawcie niewinność.—Próżno, nikt nie słucha.
Wznoszą się ognie, dym kłębami bucha.
Ach, ty sam chyba, sprawiedliwy Boże,
Twoja dłoń tylko ratować ją może...

On płacz dziewicy usłyszał z wysoka,
Ujrzał niewinność: tchnął, i w mgnieniu oka.
Przed Jego technieniem płomień się unią:
I jak piorunu błyskawica chyża,
Jak wąż ognisty, od stosu odstrzela
Na głowy sędziów i oskarżyciela.

Struchlała głazem oniemiała rzesza ..
Lecz coż znów ciszę uroczytą mięsza? —
Wzniosły się w niebo okrzyki radości:
„Cześć Wszechmocnemu, chwała niewinności.“
Jakiż cud nowy?—Stos się w krzew zamienił,
Pękły okowy, słup się zazielenił,

powabny przedmiot z ujmującą delikatnością uczucia i barwy ¹⁾.
Ponury poemat nocy: „Gród zarazy“ („*The city of the plague*“) i księ-
życowa baśń czarodziejska: „*Edith and Nora*“ obfitują także w pory-
wające piękności.

Dwaj poeci, używający wielkiej sławy u współziomków, Ro-
gers i Campbell, pisali początkowo w dydaktycznym stylu dawniej
szkoły, z czasem jednak nakierowali stopniowo swoje nawy ku ro-
mantomowi, — zwłaszcza ostatni. Samuel *Rogers* (1765—1855) wy-
stąpił w r. 1792 z poematem nauczającym, pełnym świetnych i głę-
bokich pomysłów: „Rozkosze wspomnienia“ („*The pleasures of me-
mory*“), który doznał większego powodzenia, następnie po długo-
letniem milczeniu odezwał się utworem: „*The voyage of Columbus*“
i przesyconą elegijnem technieniem opowieścią poetyczną: „*Jaqueli-
ne*“ (1814). W późniejszym utworze dydaktycznym: „*The human
life*“ (1819) ukazuje się dosadnie wpływ nowej szkoły na kierunek
wyobraźni Rogersa, podczas gdy poetyczny opis podróży włoskiej:
„*Italy*“ (1822), którym autor pożegnał się z publicznością, raz jeszcze
złożył świetną próbę wysoce estetycznego smaku poety w malowa-
niu i kompozycyi obrazów przyrody. Tomasz *Campbell* (1777—

I w kształcie wieńca, nad dziewicy czołem,
Dwubarwno róże zakwitnęły społem.

Tak po raz pierwszy od utraty raju,
Róża w śmiertelnym zakwitnęła kraju;
Kraśna jak skromność, jak niewinność biała,
Niebieskie wonie w powietrzu rozlała.

¹⁾ Wyspa palmowa“ opowiada historią dwojga kochanków, którzy rozbiwszy
się na okręcie wśród morza indyjskiego, przybywają na wyspę samotną, żyją tam
przez lat siedem, aż zabrani zostają przez zablakany tam przypadkowo okręt do oj-
czyzny, gdzie na wybrzeżu wita ich matka, która przez cały czas z nieukojoną ni-
czem tęsknotą w duszy oczekiwała nad morzem powrotu córki.

I ty spiewny Rogersie, obudz się z uśpienia,
Rozejrzyj się w zamglonym przeszłych zdarzeń wirze,
Powstań! i niech te cudne, lepszych dni wspomnienia,
Znów na twej uświęconej zagrają nam lirze.
Powróć Apollinowi tron opustoszały,
Bądź świadectwem twej własnej i ojczystej chwały.

Te zaszczytne wiersze poświęcił Byron w swoich: „*English bards and Scotch
reviewers*“ poecie „rozkoszy wspomnień“, a w przypisku dodał: „*His elegance is
really wonderful—there is no such a thing as a vulgar line in his book*“. Porównaj
Jołowicz: „*Rogers Leben und Schriften*“ (w *Herriga* „*Archiv*“ t. 29, str. 36).

1843) utwierdził już w 20 tym roku życia swą sławę poematem dydaktycznym: „Rozkosze nadziei“ („*The pleasures of hope*“), należącym do najcenniejszych utworów literatury tego rodzaju. Następnie przeniósł się talent Campbella na pole opowieści poetycznej, która w nowszym okresie literatury angielskiej obok romansu stała się najpopularniejszą formą poezji, i napisał wzruszający i czuły poemat: „*O Connor's child*“, tudzież: „*Gertrude of Wyoming*“, rzecz osnutą na tle życia pierwotnych lasów w Ameryce, melancholijną i artystycznie wykończoną, nareszcie mniej udały utwór: „*Theodoric*“. Z pomniejszych dzieł jego wspomnieć należy z uznaniem: „*Lochiel and the wizard*“ — „*Hohen linden*“ — „*The battle of the Baltic*“ — „*The last man*“ — „*The soldier's dream*“ i „*Ye mariners of England*“ jeden z najpopularniejszych utworów literatury angielskiej ¹⁾. Opowieści poetyczne Jakóba Montgomery (ur. 1771): „*The wanderer of Switzerland*“ — „*The world before the flood*“ — „*Greenland*“ — „*The pelican island*“, zdradzają o wiele mniej poetycznego talentu, niż kościelnego usposobienia, które popchnęło go do opracowania psalmów. Parafraza ta p. t.: „*Songs of Zion*“ cieszy się dotąd rozgłosem i sympatją w Anglii.

Piękny wiersz: „*The common lot*“, jakkolwiek z kilku tylko zwrotek złożony, na długie czasy upamiętnił imię Montgomeryego. Obadwaj sielankarze Jakób Graham (1765 — 1814) i Robert Bloomfield (ur. 1766) nie wznoszą się po nad mierność. Poeta ballad Jan Leyden (ur. 1775) i liryk Henryk Kirke White (1785 — 1806) umarli za wcześnie, ażeby ziścić piękne nadzieje, które obudzili. Toż samo Jan Keats (1796 — 1820), autor pełnych fantazyi i uczucia, iskrzących się wspaniałemi przenośniami utworów: „*Endymion*“ i „*Hyperion*“, którym tylko mniej ponurego zmroku życzyłyby należało, jak znowu wielce zasłużonemu publicyście i badaczowi literatury Leigh Huntowi (1784 — 1859) więcej ciepła i namiętności w poezjach. Najcenniejszem z dzieł jego była opowieść poetyczna: „*The story of Rimini*“ (cztery pieśni, 1816). Sławny motyw Danta (Pieńło V.) posłużył Huntowi do wytwornego i subtelnego malowidła. Żył on przez

¹⁾ Obydwa w końcu wymienione utwory Campbella znaleźć można w antologii niemieckiej poetów angielskich O. L. Heubnera: „*Englische Dichter*“ 1856. Dobre antologie niemieckie nowszych poetów wielkobrytyjskich wydali także: Ludwika Ploennies (1843), H. Harrys (1857), a zwłaszcza mistrzowski tłumacz F. Freiligrath: „*Englische Gedichte aus neuerer Zeit*“, 1846. U nas zasłużył się około przekładów z angielskiego zwłaszcza Adam Pajgert.

długi czas w serdecznej przyjaźni z Moorem i Byronem; imię jego niech nam przeto posłuży za przejście do obu mistrzów.

Tomasz Moore urodził się d. 28 maja 1779 r. w Dublinie, otrzymał staranne wychowanie, odbył studia wyższe na uniwersytecie miejscowym, wszedł bardzo wcześnie do wesołego grona przyjaciół księcia Walii, któryto stosunek jednak z korzyścią dla Moore'a niebawem się rozwiązał, otrzymał w r. 1803 posadę w Bermudzie, którą jednakże krótko piastował, po odbyciu dłuższej podróży wrócił do Anglii i żył odtąd po większej części w odosobnieniu aż do śmierci w r. 1852 zaszłej, oddany służbie sztuki ¹⁾. Poetyczną działalność rozpoczął od przyswojenia literaturze angielskiej ód Anakreonta (1800), pracy więc, która nie zapowiadała siły twórczej i oryginalności, natomiast zwiastowała charakterystycznie najistotniejsze cechy talentu Moore'a: świeżość uczucia i ruchliwość wyobraźni. W pierwszym swoim utworze oryginalnym pewnego już znaczenia, w wydanym r. 1802 p. t.: „*Tom Little's poems*“ zbiorku poezji jest on jeszcze nawskroś naśladowcą Anakreonta i jako taki umie wprowadzić zabłysnąć fantazyą i dowcipem, obraża jednak częstokroć delikatniejsze poczucie lekkomyślnem pojowaniem miłości i jej objawów. Na daleko wyższym poziomie myśli stanął poeta w „*Melodyach iryjskich*“ („*Irish melodies*“), które wyszły w czasie od r. 1807 — 1834 w dziesięciu częściach, dostarczając Stevensonowi tekstu do zbioru melodii ojczystych irlandzkiego ludu. Nazwano słusznie te pieśni najpiękniejszym pomnikiem, jaki Moore sobie wystawił. Głęboko przejęty cierpieniami „szmaragdowej wyspy“, natchniony urokami jej przyrody i historyczną przeszłością, złożył poeta wszystkie bogactwa swęj duszy w pieśniach, w których rozkosz i boleść, duma i smutek, przewijając się wstęgą uroczych melodii, weselą się i płaczą, zżymają i skarżą. Wzruszająca istotnie tkliwość i przywiązanie do „zielonego Erynu“ wydzierają mu z harfy ojczystej, którą z długiego uspienia obudził i której nowego światła, dźwięku i swobody użył ²⁾, najczulsze, najdelikatniejsze tony miłości, a kiedy

¹⁾ *Memoirs Journal and Correspondence of Th. Moore, ed. by Lord John Russel*, 1855. Dzieło to oschłe, wielomowne a mało mówiące. Milord nie umiał korzystać z obfitego materiału, który znalazł pod ręką.

²⁾ Jak sam przyznaje w następujących wierszach:

Droga ojczyzny mej harfo, jam cię odnalazł w Erebie,
Oddawnaś już tam leżała, skuta milczenia łańcuchem,
Gdym ja, o harfo Irlandzka, z tych więzów uwolnił ciebie,
I twoje struny umilkłe natchnął swobodą i duchem.

potem trąci o struny, z energią i siłą zieją piorunami na tyranów i zdrajców, albo zawodzą smętne skargi nad grobami obrońców ojczyzny i wolności. Z reszty utworów lirycznych Moore'a wymienimy z uznaniem: „*Sacred songs*“ i „*National airs*.“ Tymczasem patryotyczne oburzenie, którem tełnęły niektóre jego pieśni, postawiły poetę w opozycji przeciw panującemu i dotkliwie nad Irlandyą ciężącemu systemowi rządów angielskich, i włożyły mu do ręki ostry rylec satyry, aby niestartymi rysami wypiętnował polityczny despotyzm i społeczną zgniliznę angielskiego toryzmu. Wydał on swe satyry pod pseudonimem Tomasza Browna; do najudatniejszych należą: „*Intercepted letters or the twopenny postbag*“ (1810), tudzież wielce dowcipne: „*Letters of the Fudge family in Paris*“ (1818). Moore nie poświęcał wszakże całego swojego czasu na robotę w tej „fabryce satyrycznego octu“ ale na rok przed wydaniem ostatniego z wymienionych utworów, ogłosił główne swoje dzieło poważnej muzy. Jest niem: „*Lalla Rookh, an oriental romance*“, poemat złożony z czterech części, około których oplata się pisana prozą historia miłości.

Córka władcy Indyi Aurungzeba, Lalla Rookh (t. j. „lica tulipanu“) zaręczoną jest z księciem Bochary. Świetny orszak przybywa do Delhi, aby narzeczoną przyprowadzić oblubieńcowi. Na noclegach i wypoczynkach młody poeta bocharski, nazwiskiem Feramors, zabawia księżniczkę opowiadaniem poetycznych baśni, czém zdobywa jej serce, walcząc z nadzorcą haremu Fadladeenem, który poddaje złośliwej krytyce powiastki młodzieńca. Moore w osobie Fadladeena przedstawił satyrycznie ród krytyków. W końcu podróży pokazuje się ku wielkiemu zdumieniu przekornego dworaka, że Feramors i książęcy oblubieniec są jedną i tą samą osobą; rzecz kończy się ogólną wesołością. Cztery powieści, włożone w usta Feramorsowi, noszą tytuły: 1) „Ukryty prorok Khorassanu“ (*the veiled prophet of K.*), 2) „Raj i Peri“ (*Paradise and*

I wnet się na nich zbudziły, najśodsze, najtkliwsze pienia,
Miłość, niewinna wesołość zadźwiękły nutą młodzieńczą,
Ale, niestety, tak często drgały wprzód na nich westchnienia,
Ze nawet w tonach radosnych, smętne ich echa wciąż jęczą.

Z długiego szeregu Melodyi wymienię jako najdrogocenniejsze perły: *Go where glory waits thee—War song—When he who adores the—As a beam o'or the face—Sublime was the warning—Believe me—Erin! o Erin!—Oh, blame not the bard—She is far from the land—'Tis the last rose of summer—Come, rest in this bosom—As slow our ship—Forget not the field—Thy know not my heart.*

the Peri), 3) „Czciciele ognia“ (*the fireworshippers*) i 4) „Światło haremu“ (*the light of the haram*). Najwdzięczniejszą z tych romane wschodnich jest: „Raj i Peri,“ najwspanialszą: „Czciciele ognia“; nad pierwszą roztoczył Moor najśodszy czar poetycznego malowidła, w którym poecie nikt nie dorównał, a które kilku rzutami pędzla tworzy cudowne, siłą kontrastów porywające obrazy¹⁾; druga za-

¹⁾ Podajemy tu w całości ten piękny poemacik Moore'a w wdzięcznym przekładzie A. E. Odyńca, który z równem mistrzostwem formy spolszczył także „Czciciele ognia.“

I.

U progu Niebios gwiazdzistych podwoi,
Wyganka Peri, zasmucona stoi.
I kiedy słyży, jak zdroje żywota
Rajskimi dźwięki harmonijnie brzęczą;
I kiedy widzi, jak ich jasność złota
Z bram na jej skrzydłach promieni się tęczą:
Płacze dumając, że jej ród zuchwały
Stracił dziedzictwo wiekuiestej chwały.

„Szczęśliwi duchowie! co w wiecznych swobodach,
„Po gwiazdach niebieskich, po rajskich ogrodach
„Bujają skrzydłami jasnemi!
„I ja mam ogrody na ziemi i w morzu,
„Mam sady wiszące w powietrzu przestworzu —
„Lecz możnaż je równać z rajskimi?

„Przezysta jest woda jeziora Kaszmiru,
„I rzeki mu niosą dań złota, nie żwiru,
„I piękny cień wysp Sing-su-haju.
„Tam żyję ich wonią; tam w skwarności upału
„Oddycham w ich głębiach, w pałacach z kryształu —
„Lecz cóż to jest wszystko przy raju?

„Leć z gwiazdy do gwiazdy, od słońca do słońca,
„W otchłani bezedna, w przestrzeni bez końca,
„Gdzie krążą na wiecznych zawieszach:
„Zbierz wszystkie ich wszystkich rozkosze, radości,
„I pomnóż przez wieki, przez lata wieczności —
„Cóż one przy chwilec w Niebiesiech?“ —

Tak gdy nuciła, płacząc tęp boleśniej,
Anioł, stróż Raju dosłyszal jej pieśni;
I iza litości, w promienistym oku
Błysła, jak kropla rajskiego potoku
W kielichu kwiatów, co barwą błękitną,
Mówią Bramini—w Raju tylko kwitną.

„Duchu, cierpiący nie za swoje grzechy!
Rzekł—,nie rozpaczaj, przyjm promień pociechy!
„Jest jeszcze jedna nadzieja dla ciebie.
„W księdze wyroków napisane stoi:
„*Peri, co złoży u Niebios podwoi*
„*Dar godny Nieba—może zostać w Niebie.*“—
„Leć więc i szukaj!—Nam, synom zbawienia,
„Miło otwierać bramę przebaczenia.“—

Jak kometa ogniem tchnąca,
W płomienisty uścisk słońca;
Jak gwiazdziste owe groty,
Co gdy sprośny duch ciemnoty
Chce ku Niebu wkraść się zbliżka,
Archaniejska dłoń nań ciska:
Peri na dół spada z góry,
I promienna zórz szkarłatem,
Co wschód barwią tłem purpury,
Błyszczącymi jak śnieg pióry,
Ulatuje po nad światem.

Lecz gdzie się zwróci, by iść szukać daru
Godnego Niebios?—,O! wiem ja—zawoła—
„Wiem skarby w lochach ruin Czilminaru,
„Których znieść blasku żrenica nie zdoła.
„Wiem, gdzie w bezdennych głębokościach fali
„Są góry pereł i lasy koralu;
„Gdzie w straży Gnomów pod ziemią ukryty
„Króla Dżamsyda puchar gwiazdolity,
„Co źródłem życia nad brzegi się pieni; —
„Ale dla Niebios ofiara to błaha!
„Cóż jest blask złota i drogich kamieni,
„Przy gwiazdach u stóp stolicy Allaha?
„A krople życia! — o! nicość nicości,
„Przy oceanie niebieskiej wieczności!“—

I gdy tak дума, a skrzydła jej płyną,
Po nad Indyjską ulata krainą,
Gdzie cała ziemia, jest kwiat i zieloność,
Całe powietrze, jest jasność i wonność;
Gdzie morze razem, w przezroczach swęj fali,
Odbija błękit i dno swe z koralu;
Gdzie nakształt dziewic ubranych na gody,
Rzeki lśnią złotem przez rąbek swęj wody;
Gdzie w górach, ogniem słonecznym dojęty,
Głaz się w gwiazdziste topi dyamenty;
A wonne lasy, wiecznym tchnące majem,
Sameby mogły być Perij rajem;

Tam ona w myślach posępnych ulata,
Żądza ku Niebu, i niedola świata,
Tęskność i litość budzą w niej zarazem,
Bo kraj ten dzisiaj nie raj obrazem!
Wojna go niszczy:—krwi ludzkiej rozcieki
Zafarbowwały strumienie i rzeki,
Dym pogorzeliśk zaćmił blask pogody.
O! kraju słońca! jakież wróg zawzięty,
Kruszy twe Bóstwa, obala Pagody,
Pomiata twymi ludy i książęty?

To on, wódz z Gazny!—nie syt krwi rozlewu,
Gdzie szedł, w jęj morzu pływa kraj zniszczony;
Gdzie cisnął okiem, w ogniach jego gniewu
Stopniały złote mocarzów korony.
Tyran, a Niebios prorokiem się mieni,
I jako szatan urąga z niedoli!
Psiarnie swe stroi w blask drogich kamieni,
Zerwanych z piersi cór książąt i króli.
Morduje dzieci, dziewice znieważa,
Kaplany rzeże u stopni ołtarza,
I gruzem świątyn, runących w požodze,
Zdroje wód świętych zatrzymuje w drodze.—

Peri spogląda—i tuż niedaleko
Od pola bitwy, po nad świętą rzeką
Widzi młodzieńca:—sam, nieustraszony,
Stoi w émie wrogów;—w ręku miecz skruszony,
I tylko strzała ostatnia w kołczanie.
„Żyj!—woła Mahmud—,żyj, dzielny młodzianie!
„Żyj!—i przyjm moję przyjaźń i opiekę!“
Milcząc młodzieniec podniósł nań powiekę,
Milcząc ukazał na skrwawioną rzekę.
I za odpowiedź, ostatnią z kołczana
Strzałę z cięciwy puścił na tyrana.
Niestety! próżno!—grot cel swój ominął —
Zupieżca żyje—a bohater zginął!

Peri dostrzegła, gdzie upadł w drzew cieniu;
I gdy wróg dalej poniósł broń niszczącą,
Zbiegła na rannym jutrzeńki promieniu,
I od jęj blasku jak rubin błyszczącą,
Ostatnią kroplę krwi zebrała z rany.
Krwi za ojczyznę i wiary przelanej!—

„O! gdzież mi—zawoła—gdzie inszej ofiary,
„Czyż świętszej gdzie szukać potrzeba?
„Krew mężna, przelana dla kraju i wiary,
„Lub będzie najmiłszą dla Nieba,

„Lub nie ma mej męce ni granic, ni końca!“ —
To rzekła, i cała radością świecąca,
Wbiegła na niebo — po promieniach słońca.

„Droga“ — rzekł Anioł, w dłoń swą promienistą
Biorąc dar Peri: — „droga krew męczeńska,
„Krew poświęcona za ziemię ojczystą!
„Ale, niestety! patrz! brama Edeńska
„Trwa nieruchoma. — Droższych darów trzeba,
„Niż ta krew nawet, by ci wejść do Nieba!

II.

Tak, gdy ją pierwsza nadzieja zawiodła,
Peri znów na dół pośpiesznymi pióry
Spada, i między Księżycowe Góry,
W ziemi Afryckiej, buja po nad źródła
Rzeki Nilowej: — której ród tajemny
Kryje się w puszczy i przepaści ciemnej,
Gdzie tylko możne Geniusze wody,
Weselne swoje wiążąc korowody,
Cieszą się, patrząc modremi oczyma,
Na wzrost rzek ziemskich króla i olbrzyma.

Ztąd po nad bujne Egiptu oazy,
Bezdenne groty i podniebne głązy,
Peri wzdłuż Nilu po powietrzu płynie,
I to w rozkosznej Rozetty dolinie,
Słucha turkawek gruchających chórem;
To po nad modrém Merisu jeziorom,
Zwieszona, z góry przygląda się rada,
Jak białoskrzydłych pelikanów stada,
W miesięcznym świetle i mgłę przezroczyściej.
Lśnią się jak gwiazdy na fali gwiaździstej.
Czarowny widok! — cudniejszej krainy
Śmiertelna nigdzie nie ujrzę źrenica! —
Lecz któżby widząc te żyzne równiny,
Których plon dziwi, a piękność zachwyca;
Te hoże palmy, rok cały wiosenne,
Co gnąc z owocem swe kształty powabne,
Chwieją się zlekka, jak dziewice sennie,
Gdy idą spocząc na łoża jedwabne;
Te róże, z barwą i krasą jutrzeńki,
Co jak sułtanki w tajnikach haremu,
Stroją się nocą w coraz nowe wdzięki,
Na podziw słońcu, kochankowi swemu;
Te gruzy świątųjų, albo miast warownych,
Co się być zdają szczytami snów czarownych:

Śród których głuchej, uroczystej ciszy,
Przelot puszczyka chyba słuch dosłyszysz:
I w których mroku zbłąkana źrenica,
Gdzie niegdzie chyba, przy świetle księżycy.
Ujrzy na szczycie skruszonej kolumny,
Ptaka-Sułtankę — jak w postawie dumnej,
Siedzi bez ruchu, i chociaż w pomroce,
Barw swoich tęczę wspaniale migocze;
Któżby mógł, widząc te rajske obrazy,
Myśleć, że nawet tu, szatan zarazy,
Rozwiał swem skrzydłem taki powiew moru,
Że życie ludzi i wszelkiego tworu,
Nikło w nim nagle, jak pod strzałem gromu,
Jak kwiat i zioła pod tchnieniem Si m o m u.

Słońce dziś zaszło przed tysiącem oczu,
Co wtedy jasne, jak zachód na falach,
Teraz już w mękach i śmierci omroczu —
Nim gwiazdy błysły na Niebios przezroczu —
Gasną na wieki w morowych szpitalach!
Ach! a też w polach zwałone na kupy,
Te po ulicach i po drogach trupy!
Od których nawet, ujrawszy zdaleka,
Sęp wygłodniały ze wstrętem ucieka;
I tylko hyen żarłocznych gromada,
Przybiegła z pustyń, do miast się zakrada,
I na żer sprośny, przez puste ulice,
Śmiałyymi kroki dybie nocną dobą —
I biada mrącym! gdy w mroku nad sobą,
Ujrzą ich duże, błyszczące źrenice!

„O! biedny ludzki świecie i rodzaju!
„Ciężko spadł na was grzech pierwszego męża,
„Cóż, że wam kwitnie kilka kwiatów rajy,
„Kiedy na każdym jest trucizna węży?“ —
Tak rzekła Peri, i łzami rzewnemi
Płakała mówiąc: — a lzy jej, jak rosy,
Zdrowiącą świeżość rozniosły po ziemi.
Bo jest cudowna moc we łzach, któremi
Duch taki płacze nad ludzkiemi losy! —

W tej chwili właśnie, pod zielonem drzewem
Złotych pomarańcz, gdzie owoc i kwiecie,
Pochwiane jednym, przelotnym powiewem,
Igrały razem, jak ze starcem dziecicę:
Po nad jeziorem, którego głębinie
Tchnęły oddechem świeżości wilgotnej;

Słyszysz jęk cichy;—ktoś widać w pustynię
Skrył się przed ludźmi, by umrzeć samotny.—

Młocian—za którym, w każdym niegdyś kroku —
Szły czule serca i tęskne westchnienia,
Kona—i nie ma, ktoby mu przy boku
Stał na wsparcie, na ulgę cierpienia!
Coby dla śpiących ust jego ochłody,
Podał mu choćby jedną kroplę wody,
Co o krok przed nim chęć w nim tylko drażni,
Coby choć jednym wyrazem przyjaźni,
Współdzieląc boleść i łagodząc trwogę,
Pokrzepił ducha na wieczności drogę!
Nikogo nie ma!—i jedna pociecha,
Co mu się jeszcze w tej chwili uśmiecha,
Jest—że ta, którą jedynie, statecznie,
Kochał kochany, od lat swych dziecięcych —
Ze ta w tej chwili spoczywa bezpiecznie,
Spoczywa w ojca pałacach książęcych:
Gdzie wód przezystych bijące fontanny,
I z drzew Indyjskich ogień nieustanny,
Tchną wkoło taką świeżością i wonią,
Że rzekłbyś, skrzydła Aniołów nad skronią
Wiejąc, jej życie od zarazy chronią.

Ale patrz! któż to z pośpiechem i trwogą
Dąży od miasta? Anioł czy ziemianka?
Przebóg! to Ona!—nieomylną drogą
Serce ją wiedzie za śladem kochanka.
I już go widzi—jak w świetle księżycy
Leży, półciałem wsparty o pień drzewa;
I już jest przy nim—i lice do lica
Tuli, i łzami twarz jego oblewa;
I rozpuszczone pasma swych warkoczy
Macza w jeziorze — i dzierżąc na łonie,
Płonące niemi obwiązuje skronie,
Całując usta, patrząc w jego oczy! —
A on! — niestety! mógłże on to wróżyć,
Ze przyjdzie chwila, kiedy te uściski,
Świętsze mu stokroć od pieczęci Huryski,
Będą go tylko przerażać i trwożyć:
Jakby splót węża wkoło jego szyi,
Jakby w tych ustach były jady żmii?
W ustach, co teraz rozpaczą zuchwałe,
Same się jego upajają tchnieniem!
A niegdyś wstydem spłonęłyby całe,
Gdyby się cichem zdradziły westchnieniem!

„Luby mój, drogi! przestań mię odpychać!
„Patrz! czyż nie jestem narzeczoną twoją?
„Pozwól mi, pozwól twem życiem oddychać,
„Spełnić przysięgę i powinność moją:
„Żyć razem z tobą, lub umrzeć dla ciebie!
„Ach! tyś mię nie znał, jeśli mogłeś wierzyć,
„Że cię w ostatniej opuszczę potrzebie,
„Lub że cię zechcę—albo zdołam przeżyć! —
„Nie, nie! mój luby!—Kiedy drzewo ginie,
„Żyjąca z niego zielona jemiola
„Ginać też musi.—Nie odwracaj czoła!
„Przyjm uścisk pierwszy, w ostatniej godzinie!
„Złącz usta z memi!—i dzielmy oboje,
„Ty moje życie, ja skonanie twoje!“ —

Rzekła, i błędąc—jako lampa właśnie,
Gdy w głębi lochów od wyziewów gaśnie—
Chwieje się, padła;—blask oczu i krasa
W powiewie moru mroczy się, zagasa;
I duch obojga, w jedno zlany tchnienie:
Uleciał razem nad świat i cierpienie. —

„O! śpijcie!—Peri rzekła z łza w zrenicy,
Lowiąc ostatnie westchnienie dziewicy,
Co z ust w ostatnim wleciało oddechu.
„Śpijcie w niebieskiej harmonii echu,
„W rajskich marzeniach i telu rajskiej woni:
„Milszej niż owa, co na ziemskiej błeni
„Tchnie tylko wtedy, gdy ów ptak, syn słońca,
„Syty samotnem życiem lat tysiąca,
„W słonecznych ogniach zakłętęgo stosu,
„Niknie w potokach wonności i głosu! —

Rzekła, i tchnieniem ambrozyjskiej woni
Z ust napełniła całą okolicę;
I wstrząsnęszy wieniec gwiazdzisty na skroni,
Taką rozlała jasność — że ich lice
Było jak świętych, co po trudach ziemi
Spią snem wiecznego pokoju— a ona,
Na jasnych skrzydłach w równi zawieszona,
Jak ich Stróż-Anioł czuwała nad niemi.

Ale już pierwsze jutrzeńki promienie
Rumienią chmury—i Peri w radości
Wraca ku Niebu, unosząc westchnienie
Czystej i samoofiarniej miłości.

Serce w niej drgnęło rozkoszy oddechem,
Myśl w morzu szczęścia i nadziei tonie,
Widząc jak Anioł, stróż raj, z uśmiechem,
Dar przyniesiony przyjmował w swe dłonie.
I już przez bramę, natężonem uchem,
Słyszy dźwięk liści kryształnego drzewa,
Wstrząsanych wiecznie, jakby żywym duchem,
Tehem, co od tronu Allaha powiewa;
I już nad brzegiem źródojów zwierciadlanych,
Widzi błyszczące gwiazdziste puhary,
Zkąd naprzód dusze szczęśliwych wybranych,
Nieśmiertelności czerpają nektary.

Ale, niestety! nadzieja zwodnicza!
Znów się, jak przedtem, brama tajemnicza
Zamknęła sama; i z smutkiem w źrenicy,
Anioł rzekł: „Święta jest miłość dziewicy!
„Dzieje jej uczuć, ofiary i zgonu,
„W gwiazdzistych słowach, u Allaha tronu,
„Będą uczyły same duchy Nieba,
„Jak się poświęcać i miłować trzeba.
„Ale patrz! Niebios zamknięte podwoje!—
„Idź! droższym darem okup wniście swoje!
„Droższym, niż ziemskiej miłości westchnienie,
„Lub dla miłości śmierć i poświęcenie.“—

III.

Z różanych sadów, na zielone pola,
Wieczorny wietrzyk tchnie woń Suristanu,
I słońce, jako wielka aureola,
Wieńczy, zachodząc, świętą skroń Libanu:
Co z wierchu śnieżną obleczony szatą,
Sędziwem czołem między gwiazdy świeci,
A u stóp wiosna i zielone lato,
Wiecznie ku niemu śmieją się jak dzieci.

O! ktoby kraj ten mógł oglądać z góry,
Ten blask, to życie, tę piękność natury,
Jakżeby cudnym uderzon obrazem,
Dziwił się, wielbił, i zachwycił razem!
Te gaje cedrów, te równie bez końca,
Te rzeki ogniem iskrzące od słońca!
Te łąk nadbrzeżnych kobiece bogate,
I te nad nimi, jak kwiaty skrzydlate,
Roje motyli, i tłumy jaszczurek:
Co każda lśniaca jak brylantów sznurek,

Jedna za drugą, po dawnych zwaliskach,
Wciąż w zygzakowych migają się błyskach!
Te, na tle jasnych błękitów u góry,
Stada gołębi, z migotnemi pióry,
W jaskrawym blasku zachodniego słońca,
Rażące oczy tęczą barw tysiąca,
Lub z drzew zieleni, swych skrzydeł trzepotem,
Przełyskujące purpurą i złotem!
A tenże ptasząt gwar, szczebiot wesoły,
Złączony z brzękiem Palestyńskiej pszczoły,
Co lśniąc jak gwiazda, ssie kwiatów nektary!
I wdzięczne echo pastuszej fujary,
I dzwonki trzody rozpierchlej po łące,
I godne raj, twe brzegi, Jordanie!
I szmer ku tobie bieżących strumyków;
I twoje gaje, tak pełne słowików!...

Peri spogląda—ale jak łąca oczy,
Tak mgła jej smutku wszystko przed nią mroczy.
Ach! sam blask słońca—co koroną jasną
Lśni nad świątynią—niegdyś swoją własną,
Której skruszone olbrzymie filary,
Jeszcze po polach ścielą cień daleki,
Rzekłbyś kompas, co czarodziej stary,
Czas, wbił, by po nich liczyć jego wieki.

Ale któż zgadnie, czy w tych lochach ciemnych,
Zkąd brzmiała niegdyś wyrocznia natchniona,
Nie znajdzie jakich zabytków tajemnych,
Ksiąg, talizmanów z krain ponadziemnych,
Z wielkiem imieniem króla Salomona:
By z nich wziąć światła promień pożądany,
Gdzie i jakiego daru szukać trzeba,
Ażebym przezeń, duch grzechem skalany,
Mógł się oczyścić i dostąpić Nieba?—

W tych myślach Peri zmierza ku ruinie,
Nim słońce jeszcze skryło się za wzgórze;
I na rozkosznej Balbeku dolinie,
Pomiędzy polne i rumiane róże,
Widzi rumiane i dzikie, jak one,
Małe pachole:—zabawą znużone
Leży na kwiatkach, i patrząc wokoło,
Śmiejąc się nuci piosenkę wesołą.

I w tejże chwili, na otwartem błoni,
Postrzega jeźdźca—na zziąjanym koniu,
Pędzi ku brzegom bliźkiego strumienia,
Przypadł—i szybko zeskoczył z strzemia,

I padł na ziemię, i pił:—aż zdumiony,
Ujrzawszy dziecię, ogniste źrenice
Zwrócił ku niemu.—Chłopiec niestrwożony
Patrzył nań wzajem:—choć to groźne lice,
Te dzikie oczy nasepione srogo,
Najodważniejszych przejęłyby trwogą.

Z głębi ich dusza patrzyła ponura,
Z mroku i ognia, jak piorunna chmura,
W której wzrok Peri mógł czytać dowodnie,
Jakby wyryte najczarniejsze zbrodnie:
Mord, zemstę, pychę, i Kaima zawiść,
I wżgardę Nieba, i ludzi nienawiść,
I urąganie z prawdy i uczucia,
I dzikość siły, i otchłan zepsucia.
Wszystko wyraźne i czarne, jak one
Głoski, które archanielskie pióro,
Wszystkie na ziemi grzechy popełnione
Wpisuje w księgę potępienia, którą,
Na strasznym sądzie grzesznikom ukaże,
Nim je łza skruchy, albo litość zmaże.

Ale w tej chwili ów człowiek rozboju—
Jakby ten obraz ciszy i pokoju,
Co świecił przed nim w jasności zachodniej,
Wszedł w duszę jego:—w tej chwili łagodniej,
Weselej, nawet z czułości wyrazem,
Patrzył na dziecię; i za każdym razem
Spotkał wzrok jego, patrzący nań śmiało.
Tak blask pochodni, płonącej noc całą
Przy jakim sprośnym obrzędzie, nad ranem
Styka się z światłem jutrzeńki różanem.

Lecz patrz! już słońce, z za gór jeszcze grzbietów
Błysnąwszy, zgasło:—modlitwy godzina!
I w tejsze chwili, z okolnych meczetów,
Rozległ się w dali okrzyk Muezzina.
Porwał się chłopiec, i w kornej postawie,
Padł na kolana na wonnej murawie,
I wznosząc w górę i oczy i ręce,
Odmawiał ciche modlitwy dziecięce.
Rzekłbyś, że małe anielskie pachole,
Upadło z Nieba, i na tym padole
Tęskniąc bez skrzydeł, w proszącej postaci
Wyciąga ręce do starszych swych braci.

O! był to widok! — ta pora! to dziecię!
Ten blask zachodu na niebios błękicie!
Widząc go Eblis—samby w sercu swoim
Czuł żal za rajem, i serca pokojem!

I on go uczuł!—On, człowiek dzikości,
I krwi, i pychy—w obec niewinności
Zadrzał sam w sobie; i myślą odmienną
Sięgnął w swą przeszłość, jak w otchłan bezdenną:
Gdzie żadna gwiazda, żaden promień z góry,
Nie świecił przed nią; gdzie żadnej podpory
Nie znalazł dla niej; aż sam z przerażeniem
Cofnął się przed nią:—i z ciężkiem westchnieniem
„Był czas—rzekł w sobie—był czas, lube dziecię!
„Gdym i ja także, jak ty, na tym świecie
„Igrał, i kochał, i wierzył—i nieraz,
„Jak ty w tej chwili, modlił się:—a teraz!...“—
Opuścił głowę:—obraz lat dziecinnych,
Uczuć, nadziei i zabaw niewinnych,
I dawna czystość, i obecny zakał,
Stały w myśli—i on płakał, płakał!

Błogosławione łzy żalu za grzechy!
Błogosławieni, którzy płaczą niemi!
W nich jest jedyne uczucie pociechy,
Jaką występki czuć może na ziemi.

„Jest—rzekła Peri—tajemnicza rosa,
„Co raz w rok tylko, litośne Niebiosa
„Spuszczają w skwary na Egiptu kraje,
„A co gdy spadnie, zaraza ustaje.
„Ach! czyliż nie tem dla duszy człowieczej,
„Są łzy szczerego żalu i pokuty?
„Niech ją owionie duch złego zatruty,
„Niech ją rozrania sumienia wyrzuty,
„Jedna łza taka—a wszystko uleczy!“—

I patrz! już zbójca przy boku dziecięcia,
Padł na kolana; rozpostarł objęcia.
Wzniósł je ku Niebu—co równie łagodnie
Oświeca obok niewinność i zbrodnię—
I hymn radości brzmi między niebiany,
Witając powrót duszy obłąkaniej!—

Mrok już zaciągał od wschodu—a oni,
Modląc się jeszcze, klęczeli na błoni;
Kiedy wtém nagle, jak struga szeroka,
Jasność niezwykła zabłysła z wysoka,
I padła prosto na zbójcy oblicze,
Zgięte ku ziemi; i na tajemnicze
Łzy, co spadając kroplami bujnemi,
U kolan jego błyszczały na ziemi.

szczepia niespożyty wdzięk romantyzmu zachodniego na łonie wschodu, nie zacierając barw miejscowych, których wierność taki, jak Byron, znawca wysoko cenił. Ale i pod innym względem, „Czciciele ognia“ zasługują na uwagę. Wyborny ten utwór dowodzi, jak romantyzm angielski, nie idąc torem niemieckich Schleglów, ugrzęzłych w średniowieczynie, bogate zasoby swęj siły twórczej poświęcał artystycznemu wyrażeniu współczesnych dążeń ku wolności humanitarnej. Drugi większy utwór Moore'a: „Miłości aniołów“ (*the loves of the angels* 1833), którego osnowę oparł poeta na ustępie „księgi rodzaju“ (roz. 6), ma także koloryt orientalny, jest wszakże za rozwlekły i rozplywa się w licznych wynurzeniach: w ogóle stanął on znacznie niżej arcydzieła, jakim była: „Lalla Rookh.“ Wdzięk obrazów i muzyka wiersza i w tym poemacie zasługują wszakże na szczery podziw ¹⁾). Dyalektyczno sentymentalny romans

Jasność tę zdala smiertelnikby może
Wziął za meteor lub polarne zorze;
Lecz Peri łatwo odgadła wesola,
Że to był uśmiech, spojrzenie Anioła,
Znak wskazujący na lzy pokutnika,
Że w nich jest siła, co Niebo odmyka! —

„O! szczęście bez miary! o! radość bez końca!
Skofczone me życie tulacze!
Żegnajcie mi blaski księżycy i słońca,
Ja światłość Allaha zobaczę!

„Żegnajcie mi ziemskie ogrody i kwiaty,
Nietrwale jak ziemskie radości!
Żegnajcie bez żalu! — ja lecę w te światy,
Gdzie radość jest tchnieniem wieczności.

„Żegnajcie mi ludzie! obyście wy chcieli
Raz szczerze zatęsknić do Nieba!
O! jakby was chętnie życzliwi Anieli
Uczyli, jak szukać go trzeba!

„Żegnajcie, żegnajcie! pokutą i łzami
Łagodźcie serc waszych rozpaczę;
Ja lecę, gdzie chyba z litości nad wami,
Przed tronem Allaha zapłaczę.“ —

¹⁾ *Poetical works of Th. Moore. collect. by himself*, Lond. 1841, 10 vol. Oprócz dawniejszych przekładów z Moora *Wandy Maleckiej* („Lalla Rookh“) i *Alek. Rypińskiego* („Raj i Peri“ i „Zakwieśiony prorok Chorassanu“), które w obec dzisiejszych wymagań sztuki tłumaczenia nie mają już wartości, posiadamy piękne przekłady Moora, dokonane przez *A. E. Odyńca* (jak wyżej) i *Adama Pajgerta* (Raj i Peri). (Przyp. tłum.)

Moore'a: „*The Epicurean*“ (1827) jest utworem dziwacznym i pozostawia niesmak. Także poemat: „*Alciphron*“, który przerabia motyw „Epikurejczyka“ w formie poetycznych listów, nie zdradza rozwoju talentu Moore'a, który uczuł sam zapewne wyschnięcie natchnienia, skoro poświęcił się odtąd prawie wyłącznie pisaniu prozą. Opierając usprawiedliwienie skarg Irlandyi przeciw administracyi angielskiej na odrębnościach charakteru ludowego, napisał romans w formie pamiętnika: „*Memoirs of the life of captain Rock*“ (1823) i zajął się z rosnącą gruntownością studjami historycznymi nad Irlandyą, których owoce złożył w „*Memoirs of lord Edw. Fitzgerald*“ i w nieukończonęj: „*History of Ireland*.“ Jako żywotopisarz zasłynął dziełem: „*Life of R. B. Sheridan*.“ Żałować należy, iż poeta zniszczył rękopis pamiętniczy Byrona, który mu tenże do ogłoszenia przekazał. Moore uległ tu małodusznyim skrupułom rodziny Byrona. Wydane przezeń: „*Letters and journals of lord Byron with notices of his life*“ (1830) w małej tylko części wynagradzają stratę. Ubolewać należy nad wydaniem książki Moora: „*Travels of an irish gentleman in search of religion*“ (1833), sofistycznęj i ograniczonęj w pojęciach. Widzimy ze wszystkiego, iż Moore nie sięgnął nigdy po za widnokrąg romantyzmu. Stanowi on przejście od Scotta do Byrona, którego na wskroś nowożytnym ideom romantyzm posłużył tylko za wygodną osłonę.

Jerzy *Byron-Gordon* urodził się d. 22 stycznia 1788 r. w Londynie w niezbyt pomyślnych warunkach; ojciec jego bowiem, przezwany ¹⁾ „szalonym Jackiem“ był nędznym rozpustnikiem i umierając w trzy lata po przyjsciu Jerzego na świat, pozostawił żonę i dziecko w dosyć oplakanych stosunkach materyalnych.

¹⁾ Według mniej wiarogodnych podań urodził się Byron w Szkocyi albo w Dwrze. Porównaj — oprócz wzmiankowanego już dzieła Moora, — *Medwin'a*: „*Conversations with Lord Byron*“ (1824), *De Salvo*: *Lord Byron en Italie et en Grece* (1825), *Leigh Hunt'a*: *Lord Byron and some of his contemporaries* (1828). *lady Blessington*: *Conversations with Lord Byron* (1834), *W. Müller'a* życiorys Byrona w „*Zeitgenossen*“ nowy poczet, nr. 17, *F. Eberty'ego*: *Lord Byron, eine Biographie*, 2 t., 1862, *R. Gottschall'a*: *Byron (Neuer Plutarch*, 4 t., 1876). *Scherr'a*: *Dichterkönige* 2 wyd., II, 225 i nast. Hrabina *Teresa Guiccioli*, kochanka Byrona, ogłosiła w r. 1868 dzieło: „*Lord Byron jugé par les temoins de sa vie*“. W roku następnym wydrukowała słynna powieściopisarka amerykańska *Harriet Beecher Stowe* w „*Atlantic Monthly*“: *The true story of Lady Byron's life*; następnie zaś wydała w Londynie książkę: „*Lady Byron vindicated*“ (1870) przeznaczoną na zniesławienie pamięci lorda-poety. Autorka posądza poetę o kazirodczą

Młoda wdowa osiadła w Banff w Szkocyi i poświęciła się wyłącznie wychowaniu syna, który miał nieszczęście przyjścia na świat z nogą skrzywioną. Zresztą był pięknym z wejrzenia i ruchów. Owo kalectwo stało się głównem źródłem mizantropii Byrona. Na chłopcu nadzwyczajnie wrażliwym, ciągle szyderstwa kolegów, a nawet przygany matki, wywarły wpływ niezatarty; one to rozwinęły w nim przedwcześnie owo rozgoryczenie, którego wyrazem był gniewny okrzyk: „Jak u dyabła można było stworzyć świat taki, jak nasz! W jakim celu, na jaki pożytek tworzyć strojnisiów, królów, magistrów i stare baby i mężczyzn wszelkiego wieku i w końcu mnie! Na co to wszystko?“ Nie będzie zapewne zbytkiem odwagi przypuścić, że już w duszy chłopięcia, gdy porównywał naukę katechizmu o dobrotliwej Opatrzności ze swą ułomną urodą, którą go ta „miłościwa Opatrzność“ obdarzyła, grzało się ziarno owego ponurego i zgryźliwego sceptycyzmu, który jak demon, przenikał wszystkie dzieła Byrona. Górskie powietrze wyżyn szkockich, dokąd matka zawiadła ośmioletniego chłopca, wzmocniło tymczasem słabe jego ciało tak dalece, iż niebawem przewyższył zwinnością, wytrwalością i odwagą wszystkich rówieśników, jak później w latach młodzieńczych zdobył palmę zwycięstwa w pływaniu, jeździe konnej, szermierce i strzelaniu do mety. Na umysł jego wywarło też wpływ niemniejszy przebywanie w atmosferze cudów natury i podań. Ze śmiercią wuja lorda Williama w r. 1798 młody Byron został lordem i parem, w skutek czego udał się wraz z matką do Anglii, ażeby w słynnej szkole w Harrow uzupełnić wykształcenie. Sześć lat przepędził w tym zakładzie. Podczas feryi szkolnych, które spędzał zwykle u matki w Nottingham, poznał w r. 1804 miss Maryą Chaworth, która serce jego napełniła gorącą namiętnością. Panna Chaworth zlekceważyła hołdy kulawego „młokosa“ i poślubiła niebawem pospolitego człowieka, co zraniło boleśnie dumę Byrona. Jak głębokiem i szczerem było uczucie młodzieńca, dowodzi napisany w r. 1816 wiersz: „Sen“ (*the dream*), który opiewa tę młodzieńczą miłość i przeżyty jest ponurą tklivością¹⁾. Naturalnie że smutne doświad-

stosunek z przyrodnią siostrą. Dowodów na to twierdzenie ani śladu. *Karol Elze* w wybornej książce: *Lord Byron* (1870) znicestwił też dosadnie oszczerstwa autorki bostońskiej. Wydane przez *Moorę*: „*Letters and journals of Lord Byron*“ przełożył w części na język niemiecki *Engel* (1877).

¹⁾ Podajemy go w przekładzie *Adama Mickiewicza*, jako żywą ilustracją do dziejów wewnętrznych poety:

czenie nie zmniejszyło pogardy Byrona dla świata i ludzi, którą wcześniej wygrzał na swoim łonie, ani próżności, która stanowiła najsłabszą stronę jego usposobienia i rozwijała się z dniem każdym z elementarną potęgą. (Jako charakterystyczny jej przykład przytoczę fakt następujący: Byron przybył do Rzymu, aby dać się Thorwaldsenowi modelować. Biust poety, wykonany przez wielkiego artystę, wszyscy znaleźli nadzwyczajnie podobnym, oprócz Byrona, który zawołał z gniewem: „Nie, to niepodobne do mnie; ja mam wyraz daleko nieszczęśliwszy!“). Niektóre z jego prób poetycznych przypadają na czas pobytu Byrona w Harrow, które opuścił w r. 1805, aby na uniwersytecie w Cambridge uzupełnić swoje nauki. Upodobał on tutaj sobie wesołe życie studenckie, tak że „uczonne peruki“ chętnie przyjęły opuszczenie szkoły przez Byrona, jeszcze przed ukończeniem lat 18. Na usilne namowy przyjaciół wystąpił Byron po raz pierwszy w r. 1807 na widownię poetyczną, wy-

Dwoiste życie nasze: sen ma świat udzielnny,
 Śród otchłani nazwanych bytem i nicestwem,
 Nazwanych, lecz nieznanym... Sen ma świat udzielnny,
 Z rzetelną władzą rządząc nad marnem królestwem.
 Mary i życie biorą i postaci noszą,
 Rozczulają i dręczą i łechcą rozkoszą;
 Troski dzieńne ciężarem przywalają sennym,
 I ujmują ciężaru naszym pracom dziennym.
 One się do istoty naszej mogą wcielić,
 Zabrać połowę czasu i byt nasz podzielić.
 Jak posłańce wieczności, błysną i przepadną;
 Jako przeszłości duchy, często przyszłość zgadną;
 Jak wróżące Sybille, ciemność do ich ręki
 Składa tyrańskie berło rozkoszy i męki.
 One, gdy zochcą, na to przerobić nas mogą,
 Czem nie byliśmy nigdy; one rażą trwogą,
 Wywołując cień z grobów. Więc mary są cienie?...
 Przeszłość nie jestże cieniem! Czemże jest marzenie?
 Robotą duszy! Dusza może wyprowadzić
 Z nicestwa światy nowe, i na nich osadzić
 Doskonalsze od ziemskich kształty promieniste,
 Włać im duch trwalszy, niżli w ciała rzeczywiste.

Opowiem wam, co mi się dawniej przewidziało:
 Może we śnie... Bo kiedy sen uwiezi ciało,
 Duch wolny może obiedz rozległą krainę,
 I długie pasmo życia w jedną zwieć godzinę...

dając mały zbiorek poezji p. t.: „Godziny muzy“ (*hours of idleness*). Były to bezpretensjonalne pierwszaki przyjęte dosyć życzliwie przez publiczność, ale krytycy Edynburskiego Przeglądu „szukali właśnie nowej literackiej ofiary“ i dlatego pojawiła się w tym czasopiśmie krytyka zbiorku bardzo niesłuszna i w pogardliwym tonie utrzymana. Należy jednak przyznać zasługę tej surowości krytycznej, gdyż niewątpliwie przyczyniła się ona wiele do zapędzenia

Zdało mi się, że widział młodych ludzi dwoje,
Chłopca i dziewczę. Stali na wzgórku oboje;
A wzgórek był zielony, pochyłej urody,
Niby jaki przylądek; tylko zamiast wody,
Wkoło żywy krajobraz i powiewna fala
Kłosów i sianożęci, i gdzieniegdzie zdala
Porozrzucane chaty. Nad nimi dym bury,
Ulotne snuł kolumny. Sam wierzchołek góry
Zdobily zasadzone drzew i kwiatów wieńce:
Nie przypadek je sadił, lecz umyślnie ręce.
Chłopiec i dziewczka patrzą: ta na okolice
Piękne jak ona sama, a ten na dziewicę.
W nim rozwija się młodość, w niej piękność rozwita,
W obojgu młodość, ale młodość rozmaita.
Jak wśród niebios jaśnieje wdzięczna twarz księżycy,
Tak w pośród lat niewieścich jaśniała dziewica.
Chłopiec był laty młodszy, lecz starszy nad lata
Serce jego; wzrok jego w całym kręgu świata
Jedynie tylko widział swej kochanki lice.
I widział ją przed sobą, w niej utkwiał źrenice
I nie mógł ich oderwać; nie było w nim ducha,
Ona była mu duchem; głosu jej drząc słucha,
Ona była mu głosem; on swych oczu nie ma,
Ona była mu okiem: bo ścigał oczyma
Jej spojrzenia, i wszystkie oglądał przedmioty
W świetle od niej odbitem; on nie ma istoty,
Nie ma życia: w nią przelał całe życie swoje,
W niej jako w oceanie wszystkie myśli zdroje
Pograżył; za jej słówkiem, za ręki dotknięciem,
Krew w nim ścina się lodem albo wre płomieniem;
Twarz jego na przemiany goreje i bladnie,
Serce boli i bólów przyczyny nie zgadnie.
Lecz ona słodkich jego cierpień nie podziela,
Wzdycha, lecz nie do niego: ma w nim przyjaciela,
Ma brata—i nie więcej. On przestawał na tem,
Że ją zwał przyjaciółką, że go zwała bratem;
Teraz nie chce przestawać. Zkądże ta różnica?
Czas rozwiązał zagadkę: kochała dziewica,

lorda Byrona na właściwe mu tory poetyczne. Krytycy edynburscy poznali to rychło sami, że rozbudzili drzemiącego lwa; gdy bowiem Byron w r. 1808 przeniósł się do swej starogotyckiej posiadłości rodzinnej Newstead-Abbey, począł wieść tutaj z wesołymi koleżkami nieokiełznane, genialnie rozpustne życie istnej „bohemy literackiej,” a objawem hulaszczko-fantastycznego usposobienia poety w tej chwili

I kochała innego; i właśnie w tej chwili,
Gdy oboje na górze stali i patrzyli,
Ona wzrokiem kochanka dalekiego nęci,
Żeby leciał tak bystro jak lecą jej chęci.

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia.

Widać gmach starożytny. Stoi u przedsienia
Rumak z siodeł do drogi. W gotyckiej kaplicy
U ołtarza był chłopiec—nie widać dziewczycy.
Chłopiec blady, samotny, przechodził się, myślił;
Usiadł, dobywa pióro, kilka słów nakreślił,
I z pochyloną głową na rękę oparty,
Wstał znowu, wstrząsnął głową. i pisane karty
Na części rozerwawszy, w drżącej cisnie dłoni,
I z gniewem w zębach szarpie, ale łez nie roni.
Uspokoił się nieco, zapalone lica
Ostygły i zmartwiały. Wtem wyszła dziewica.
Z obojętnym uśmiechem spotyka młodziana.
Choć dostrzegła, że była od niego kochana,
Że jej cień jako całun padł na jego duszę,
I zgadła, że on dla niej ma cierpieć katusze
Długie, straszne: nie zgadła, że miał cierpieć wiecznie.
Chłopiec wziął ją za rękę; obojętnie, grzecznie,
Spojrzał... i w tej mu chwili na zwierciadło lica
Wybiła niewymownych uczuć tajemnica.
I zagasła. I znowu czoło zaszło mrokiem,
Znowu puścił jej rękę, i powolnym krokiem
Oddalił się w milczeniu; nie żegnał dziewczycy;
Rozstali się z uśmiechem. On wyszedł z kaplicy;
Raz jeszcze na ojczyście gmachy okiem rzucił,
Dosiadł konia, pojechał—i więcej nie wrócił.

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia.

Chłopiec dorósł młodzieńca. W obce pokolenia,
W dalekie zbłądził kraje, i pod wschodniem słońcem
Poił duszę płomieniem. On wiecznym był gońcem
Na lądzie i na morzu. Dokoła postaci
Podobne jemu krążą—przyjaciół czy braci?...

przejsiowej była napisana w marcu r. 1809, a wymierzona przeciw krytykom i literackiemu niedołęztwu współczesnego pokolenia, zabójcza satyra: „*English bards and scotch reviewers.*“ Zasiadłszy w izbie lordów, nie przebywał tam długo. Już w lecie r. 1809, sprzykrzywszy sobie Anglią, wyjechał z przyjacielem swoim Hobhausem na Wschód. Podróż powiodła ich przez Portugalia i Hiszpanią naprzód do Albanii, gdzie poznał słynnego despotę i „męża siły fizycznej“ Ali baszę i gdzie zaczął pisać pierwszą pieśń „*Childe*

Tu mnóstwo scen okropnych snuło się odrazu,
I ów chłopiec był częstką każdego obrazu.
Ujrzałem go nakoniec. Dziwacznie przebrany,
Gdzieś daleko, w obozie wschodniej karawany,
Śród połamanych kolumn, na gruzie pomników,
Co przeżyły imiona swoich budowników,
Leżał; a przy nim wielbłąd żuł resztę obroku,
Kilka arabskich koni pasło się u stoku.
Podróźni, których znużył upał całodzienny,
Drzemali w cieniu ruin; on jeden bezsenny,
Na rękę wsparty, oczy na północ obrócił,
Z twarzą natchnienia pełną—rozmyślał, czy nócił?
Niebo czyste tak wszystkie chmury zdjęło z siebie,
Że ledwie co nie widać Pana Boga w niebie...

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia.

Dziewica z oblubieńcem pierścionki zamienia.
On ją pojął, mnogimi osypał dostatki;
Widzę ją w cudzym domu, słyszę imię matki,
Otaczają małżonkę wesole plemiona,
Nadobne syny, córki... Ale za cóż ona
Jaką tęsknoty chmurą wdzięczną postać mroczy,
Zdradzając tajną boleść, co jej serce toczy?
Zrenice, niegdyś jasne, zamgliła powłoka;
Niby jakaś łza dawna przystygła do oka:
Zkądże to? Wszak z kochankiem złączona na wieki;
Wszakże ten, co ją kochał, jest od niej daleki,
Nie będzie myśli czystych złem życzeniem brudzić,
Nie będzie jej westchnieniem nieumyślnem nudzić.
Czegoż smutna? Wszak darmo wzajemności żądał,
Darmo w jej oczach zimnych nadziei wyglądał.
Wzgardzony, nie jest pewnie sprawcą jej katuszy;
Jest widmem dla pamięci, nie sępem dla duszy.

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia.

Harold'a.“ W obu latach następnych zwiedziwszy Turcyą i Grecyą i -- współzawodnicząc z tradycyą Leandra, — wpływ przepłynąwszy Hellespont od Sestu do Abydosu, powrócił w lipcu r. 1811 do Anglii, gdzie mu niebawem wydarła śmierć matkę. Dnia 27 lutego wygłosił z powodzeniem pierwszą mowę w izbie lordów, a w dwa dni później pojawiły się dwie pierwsze pieśni: „Pielgrzymki Childe Ha-

Młodzieniec szuka domowego cienia.
Widzę go przed ołtarzem; z nim oblubienica
Młoda, wdzięcznej postawy, nadobnego lica:
Lecz nie była to owa najpierwsza kochanka
Owa gwiazda błęgiego młodych lat poranka;
Musiał o niej zapomnieć. Stoi zadumany,
Rozpatruje kościelne sklepienia i ściany;
Zadrzał, i w tej mu chwili na zwierciadło lica
Wybiła niewymownych uczuć tajemnica,
I zagasła... I znowu czoło zaszło mrokiem.
Pogląda na swą żonę, ale błędnym wzrokiem,
Powtarza jęj przysięgi, których nie rozumie;
Z kim jest, gdzie jest, zapomniał w sprzecznych myśli tłumie.
Widzi tylko swą młodość, stary gmach, kaplicę,
I listek poszarpany i swoją dziewicę.
Te przypomnienia kirem śmiertelnej zasłony
Oddzieliły na wieki młodzieńca od żony...
Pocóż w takiej godzinie takie przypomnienia?

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia.

Widzę dawną dziewczę... Jakie w niej odmiany!
Ona w suchotach duszy. Jej rozum znękanym
Opuścił ster myślenia; wzrok jej dziko lata,
Błask co świeci w jej oku nie jest z tego świata;
Ona jest jak królowa nad państwami marzeń.
Jej myśl stała się węzłem sprzecznych wyobrażeń;
Kształty, niedotykane zmysłem śmiertelnika
I niewidzialne, ona dostrzega, dotyka,
I w poufalej wzywa do siebie rozmowie:
Taką chorobę wiek nasz obłąkaniem zowie.
Lecz nieraz mędrzec głębiej w obłąkanie wpada,
Jeżeli melancholii smutny dar posiada:
Bo wzrok melancholijny jak teleskop sięga,
Dalekie widma zbliża, rozłączone sprzęga,
I urok życia chłodną rozdarłszy uwagą,
Rozkrywa rzeczywistość wystygłą i nagą.

Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia.

rolda“ („*Childe Harold's pilgrimage*“). Wrażenie, jakie to dzieło, rozchwycone w ciągu tygodnia, w całej Anglii wywołało, nie da się opisać. Poeta zmusił niem nawet nieprzyjaciół, współzawodników i krytyków do bezwzględnego podziwu i stanął od razu w pierwszym szeregu literackich wielkości. Pokazało się teraz, że pomimo skrupy mizantropa, którą sobie tak szczerze obłożył serce, oklask i pochwała ludzi potężnie zawsze nań oddziaływały. Powodzenie bowiem Harolda otwarło dopiero jego żyłą poetyczną i w krótkim przeciągu czasu pojawił się cały szereg arcydzieł. Puściwszy w świat w marcu 1813 r. bezimienną satyrę: „*The waltz*“ wydał w maju „*Giaura*“, owoc podróży na Wschód, którą wstąpił na pole poetycznej powieści. Zachwył, z jakim publiczność przyjęła tę płonąca namiętnym żarem i całym przepychem barw poetycznego malarstwa ¹⁾

Młodzieniec był pielgrzymem, jak widać z odzienia.
Kształty przy nim krążące znikły z senną marą,
Lub wojnę z nim toczyły. On stał się ofiarą
Nienawiści swych wrogów; zewsząd zguby blizki
Postrzega siđła zdrady lub zemsty pociski.
Stoły jego zgryzota jak harpia plami,
On jak dawny Mitrydat karmił się jadami;
A trucizna nie była szkodliwą dla niego,
I służyła mu nakształt chleba powszedniego:
Co innym śmiercią było, tem życie przewlekał.
Zbrzydził społeczność ludzką, w pustynie uciekał,
Żył w przyjaźni z górami, myślą do gwiazd lata,
Wdał się w rozmowę z wielkim geniuszem świata.
Wzbogaconemu nauk czarodziejskich zbiorem,
Tajemna księga nocy stanęła otworem;
Jego kłatwą wyzwane z głębokości ziemi
Duchy go otoczyły — i został się z niemi.

Nie ma więcej zmian w scenach mojego widzenia.

Zbudziłem się... Jak dziwne wyroków zrządzenia!
Mój sen, dla dwojga ludzi smutny koniec znaczy:
Jednemu w obłąkaniu, obojgu w rozpaczy...

¹⁾ Oto np. jak się poecie jawi postać Leili:

Oko jej czarne: i któż się ośmieli
Wzrok ten malować? te oczy gazeli
Wielkie i słodkie, ciemne i błyszczące!
Dusza z nich mówi przez iskier tysiące,
Które ze źrenic lecą przezroczytych
Jako z Dżemszyda rubinów ognistych.

lśniącą historią miłości i zemsty ¹⁾, spotęgował się jeszcze z wyda-

Dusza z nich mówi! Wbrew słowom proroka:
„Że postać niewiast jest ziemi powłoka“
Allahu, dusza mówi z tego oka!...
I chochym w drodze ku lepszemu światu
Przechodził ostre mosty Alsyratu,
Wisiał nad piekła ognistym potokiem
I cały rajski ogród miał przed okiem
I w nim wabiące hurysy dziewice,
Powiem: kto widział Leili źrenice,
Ten Alkoranu nauk nie usłucha!
Czyż taka piękność jest prochem bez ducha?
Jest cackiem, z którym bawi się mężczyzna?
Niech na nią spojrzysz sam Mufty, a wyzna
Że nieśmiertelność wygląda z jej źrenic!

Na jej obliczu cudowny rumieniec
Wiecznym i świeżym błyszczy się szkarłatem,
Jakby granatów posypany kwiatem.
Jej włosy jako hijacynty płyną.
Gdy okolona rówiennic drużyną,
Stanie nad wszystkie głową wyniesiona,
I da warkoczom płynąć przez ramiona:
Włosem zamiata ślad swój na marmurach,
Ślad nóżki bielszej, niżli śniegi w górach,
Kiedy z rodzinnych obłoków wylecą
I ziemią jeszcze nieskalane świecą.
Jako monarcha ptaków Frangestanu
Łabędź, podnosi głowę z oceanu
I pysznie skrzydłem uderza po fali,
Skoro dostrzeże podróżnika wdali:
Z taką powagą ona zwraca głowę,
I śnieżne ramię i piersi perłowe,
I z taką piękną dumą wzrokiem miota.
Gdy na nią oczy śmie zwrócić pustota,
Cofną się, blasku wytrzymać nie mogą:
Pochlebiać chciały — upadają z trwogą.
Jak była oczom piękną Gruzyanka
Tak miała serce czułe dla kochanka.
Kochanka?... Któż jej kochanek?... Hassanie,
Ty nim nie jesteś, dziki muzułmanie!...

¹⁾ Podajemy tu jako jeden z najgorętszych wybuchów serca, namiętną spowiedź bohatera poematu:

„Tyś dni twe przeżył, ojciec spowiedniku.
Licząc różańce, prawiąc msze bez liku,
Za cudze zbrodnie błagając gniew boski,
A sam nie znając zgryzoty ni troski,

niem w grudniu t. r. powieści poetycznych: „*The bride of Abydos*” i „*The corsair*,” które połączyły zalety „*Giaura*” z surowszą jedno-

Prócz smutków krótkich, zwyczajnych w tem życiu!
Siwy, spokojny jak byłeś w powiciu,
Przeraża ciebie walka uczuć dzika
Ilekróż zajrzysz w serce pokutnika,
Choć jego skargę, jego łzę żalną
Przyjmujesz w duszę czystą i litośną.
Moje dni krótkie na płaczu padole,
Obfite w rozkosz, lecz płodniejsze w bole...
Przecież, pomiędzy rozkosze i trudy,
Przeszedłem życie nie doznawszy nudy;
Na ucztach, w bojach, z kielichem, z kindzalem,
Zawsze spokojem gnusnym pogardzałem.
Dziś, nic nie kocham ani nienawidzę,
Pychy nie czuję, nadziei nie widzę:
A dzisiaj jeszcze wolałbym być gadem
I pod klasztorem pełzać strasząc jadem,
Niż być wskazanym w cichym mniszym stanie
Na twe modlenie się i na rozmyślanie....
Przecież spoczynku nadzieja mnie lechce:
Chciałbym mieć pokój, ale go czuć nie chcę.
„Wkrótce się wszystko skończy tak jak życzę:
Zasnę w mogile, nie marząc, czem byłem.
Choć moje życie zda się tak zbrodnicze,
Gdybym mógł odżyć — żyłbym tak jak żyłem.
Dziś w mej pamięci, jak w ciemnej mogile,
Leżą już zmarłe mych rozkoszy chwile;
Lepiejby dawno leżeć razem z niemi,
Niż ciężką włóczyć tęsknotę po ziemi.
Nigdy mój umysł nie upadł na męztwie
W długiem i strasznem żywota męczeństwie;
Sam dobrowolnie w grób się nie położyę,
Jak dawni głupcy, lub dzisiejsi tchórze.
Ze śmiercią nieraz spotkałem się zblizka;
Chętniebym poległ wśród pobojowiska,
Gdybym rycerskim mógł oddychać szałem
I kochał sławę, jak piękność kochałem.
Lecz jam nie walczył dla oklasków gminu,
Nie dbam o zdobyc lub stratę wawrzynu:
To innych dzieło; niech rzną się żołdacy,
Dla wielkiej sławy lub nikczemnej płacy.
Ale mnie dzisiaj jeszcze niech poruszy
Przedmiot prawdziwie godny mojej duszy,
Niech mam przed sobą kochankę lub wroga:
Choćby mi groził i miecz i pożoga,

ścią planu, z większą jasnością treści i troskliwszą budową wiersza. W roku następnym powitał Byron upadek Napoleona I, sławną odą: „*Ode to Napoleon*” nie z angielskiego, lecz ogólnie ludzkiego punktu widzenia go sądząc. Wiersz ten należy do najslabszych utworów Byrona i ociera się czasem o ton gminny.

Gdy serce mścić się lub bronić rozkaże,
Na miecz i ogień jeszcze się odważę.
Bo mężny, na śmierć ze wzgardą poziera,
Nędzarz jej pragnie, tchórz się jej wydziera.
Kto mi dał życie, niechaj je odbiera:
Ja śmierć bez trwogi spotykałem nieraz
Gdym był szczęśliwy i dumny... a teraz?

„Kochałem, Ojczy — o, nie — ubóstwiałem...
Lecz to są słowa, słowo często kłamie:
Ja miłość moją czynem pokazałem!...
Przypatrz się rdzawej na tym mieczu plamie:
To jest krew dawna, dotąd się nie starła,
Przelana dla Tej, co dla mnie umarła.
Krew ta dobytą z serca mego wroga...
Nie trwój się księżo, nie wznos rąk do Boga,
Za grzech zabójstwa nie lękam się kary;
Wróg mój był także wrogiem twojej wiary.
Samo wspomnienie o Maryi synie,
Już obudzało złość w tym poganinie.
Głupiec niewdzięczny! Bo jeżeli rana,
Jeśli śmierć ręką chrześciańską zadana,
Jest Turkom kluczem rajskiego ogrójca:
Tedy do rajy wysłał go zabójca,
I teraz może Hurys czarnooka
Witać Hassana u bramy Proroka.
Kochałem... Miłość często drogę znajdzie
Tam nawet, kędy głodny zwierz nie zajdzie:
A miłość taka śmiała na przygody.
Czyliżby miała zostać bez nagrody?
Gdzie? kiedy?... Po cóż mam głosić przed światem?
Byłem szczęśliwy w miłości: dość na tem.
A przecież często żaluję — daremnie! —
Wolałbym nie być kochany wzajemnie.
Ona umarła... Jak?... O to nie pytaj:
Jeśli śmiesz, sam to odgadnij. wyczytaj:
Bo tu wyryte noszę na mem czole,
Kaima pismem me zbrodnie i bole,

W sierpniu r. 1814 pojawił się poemat: „*Lara*,” jako ciąg dalszy i dokończenie „*Korsarza*,” ponury i tajemniczy, ale porywający i wykończony pod względem formy, a zanim rok upłynął wydał „*Hebrajskie melodie*” („*Hebrew melodies*“). Pisane na nutę staro-

Ale mnie nie klnij!... Posłuchaj: ja byłem
Przyczyną śmierci — lecz nie ja zabiłem.
Mógłbym i śmiałym to samo uczynić,
Gdyby kochanka śmiała mi przewinić.
Jemu niewierna: więc on Ją pochował;
Mnie była wierna: jam go zamordował.
Choć śmierć jej była zasłużoną karą,
Lecz jej niewierność była dla mnie wiarą.
Bo mnie oddała serce, skarb sieroty,
Jedyny, którym nie rządzą despoty.
Ach! późnom przybył, nie mogłem jej zbawić!
Mogłem jej tylko małą ulgę sprawić,
Mogłem w ślad za nią jej wroga wyprawić.
Jego śmierć lekka... Ale jej męczeństwo
Było dla myśli mych takim straszylem,
Że w końcu ludziom i sobie obrzydłem.
„On zginął słusznie, zarządzeniem wyroków.
On wiedział o tem od swoich proroków,
Których słuch wieszczy śmierć przeczuwa wdali
I słyszy wystrzał wpród nim broń wypali;
Zginął wśród bitwy, zgiełku i hałasu,
Bez mąk, bez bólu — cierpieć nie miał czasu.
Raz tylko wezwać Mahometa zdołał,
Raz tylko w niebo o pomstę zawołał.
Poznał mnie w tłumie, lecieliśmy ewalem,
On poległ — długo nad leżącym stałem,
I duszy jego ujścia pilnowałem —
Konał jak tygrys pokłóty od szczwaczy:
Lecz nie czuł tego co czuję — rozpaczy!
Szukałem w licu sinem, krwią nabiegłem,
Znaków boleści! — żadnych nie dostrzegłem.
Rysy śmiertelną okryte ciemnotą
Jeszcze wściekłością tchnęły — nie zgryzotą.
Cóżbym dał za to, gdybym w jego twarzy
Mógł widzieć rozpacz ginących zbrodniarzy!
Widzieć, jak późna niedołęzna skrucha
Z konającego wywołuje ducha
Zbrodnie — i nie chce zbrodniarza rozgrzeszyć,
Nie może zbawić a nawet pocieszyć

żydowską, w elegijnych opowieściach przedstawiają epizody z dziejów hebrajskich, albo w serdecznych dźwiękach niewysłowionej czułości wyrażają boleść nieszczęśliwego ludu nad swą przeszłością i stanem dzisiejszym. W początkach r. 1815 uczynił Byron krok nierozważny — ożenił się. Poeta nie miał w sobie warunków na

„W krainach zimnych i serca są chłodne,
Uczuć prawdziwej miłości nie godne:
W mojem gorącym sercu, czucia moje
Wrzały jak w Etnie płomieniste zdroje.
Nie umiem nucić w żałosnych piosenkach
O lubyh więzach i okrutnych wdziękach.
Jeśli krwi burza, oczu błyskawica,
Ust nieme drżenie, mieniące się lica,
Serca katownia i głowy szaleństwo,
Śmiałość w zamiarach i w spełnieniu męstwo,
Pierś chciwa zemsty, dłoń zbrojna kindżałem:
Wszystko co czułem i co dokonałem,
Jeśli to znakiem kochania — kochałem!
Nie wiem, co wzdychać i skargi wywierać:
Wiem, jak wzajemność zyskać i umierać.
Umrę: lecz pierwej rozkoszy użyłem;
Niech co chce będzie — szczęśliwy już byłem.
Mamże kląć losom?... Jam sprawca mej doli:
Ja chciałem cierpieć, nie zmieniłem woli.
Dziś, wróc mi dawne trudy i rozkosze,
Jam gotów znosić, co zniosłem, co znoszę,
Gotów żyć znowu, jakieśmy z nią żyli.
Gotów na wszystko — prócz śmierci Leili.
Życia mojego żałować nie warto,
Żałuję życia, które jej wydarto.
Ona śpi falmi nakryta chłodnemi!
Ach! czemuż grobu nie miała na ziemi;
Czemuż to serce schorzałe nie może
Znaleźć i dzielić Jej podziemne łoże?
Ach! był to anioł życia i światłości!
Widzę go dotąd, w oczach moich gości,
Kraży wkoło mnie, wabi mnie i nęci,
Moja zaranna jutrzienka pamięci!

„Zaiste, miłość jest świętym pożarem,
Iskrą zatloną w ogniach nieśmiertelnych;
Aniołów dobrem, Wszechmocnego darem,
Balsamem rajskim dla serc skazitelnych.
Pobożność duszę w niebiosy porywa:
Ale z miłością niebo w duszę wpływa!

męża i nie łatwo mógł znaleźć żonę, która zdołałaby go zrozumieć i uszczęśliwić. Że Anna Izabella Milbanke-Noel, którą d. 2 stycznia 1815 r. poślubił, nie była taką kobietą, to pewna. Ale i zewnętrzne, nieprzyjemne okoliczności, wynikłe z rozprzężenia fortuny Byrona, wpłynęły niepomysłnie na pożycie domowe, jakkolwiek nie osłabi-

Uczucie, które bóztwem zapalamy,
Które wytrawia wszystkie myśli plamy,
Jesjto promyczek wszechwórczego słońca,
Korona duszę wokoło wieńcząca...
Wyznam, że moja miłość była inna;
Była zbyt ziemska, ludzka, nawet gminna.
Jam grzesznik, Ojczy—lecz ona niewinna.
Ach! ona była mą gwiazdą polarną!
Zgasła... Któż teraz oświeci noc czarną?
Ach! gdyby jeszcze weszła mi pogodnie,
Wiodła mnie znowu, chociażby na zbrodnie!
Bo cóż dziwnego, że kto wraz postrada
I całe szczęście i wszystkie nadzieje:
Pokornie głowy pod wyrok nie składa,
Ale klnie losom i z bólu szaleje,
I w zbrodniach szuka męczarniom ulżenia,
A zwiększa tylko winy i cierpienia?
Ach! serce chore na wewnętrzne rany,
Nie dba na żaden cios zewnątrz zadany!
Kto raz spadł z niebios, już się nie nie lęka:
Mniejsza gdzie spadnie, wie, że wszędzie męka.
„Widzę, kapłanie, że tobie obrzydłem:
Drżysz i odwracasz oczy pełne trwogi.
I tegom dożył! żem stał się straszylłem,
Jestem dla ludzi jako ptak złowrogi!
Prawda, że miałem drapieżność jastrzębia,
Żem latał niszcząc i lejąc krwi strugi;
Alem się uczył kochać od gołębia —
Umrę nie znając co kochać raz drugi.
Dobrzeby było nieraz ludzi dumnych
Uczyć przykładem ptaków bezrozumnych!
Słowik, co w gajach nocy z wiosny porą,
Łabędź, co zdobi błękitne jezioro,
Małżonkę sobie jedną tylko biorą.
Niechaj trzpiot z licznych miłostek się chwali;
Niech tych wyśmiewa, co w miłości stali,
Niech sobie cacek szuka coraz innych:
Ja mu nie zajrzę tych uciech dziecinnych.
Lecz u mnie człowiek lekki i przewrotny,
Mniej wart niżeli ów łabędź samotny,

ły twórczego zapału w poecie, który wykończył właśnie podówczas: „Obleżenie Koryntu“ (*the siege of Corinth*) i „Paryzynę.“ Żona, urodziwszy córkę, opuściła go w styczniu r. 1816 na pozór w zupełnej zgodzie z małżonkiem, nie powróciła już wszakże nigdy do Byrona, wskutek czego zażądano rozwodu i otrzymano takowy. Nie wiado-

Stokroć mniej niżli nieszczęsna dziewczyna,
Którą uwiódłszy zdrajca zapomina.
Nie, ta na sercu mem nie cięży wina!
Leilo! byłaś myśli moich treścią,
Moją rozkoszą i moją boleścią,
Tys była cnotą, ty zbrodniami memi,
Nadzieją w niebie, i wszystkim na ziemi.
Tak piękna jak ty, nie była stworzona;
A jeśli jest gdzie, już nie dla mnie ona.
Nie chciałbym widzieć na ziemi i w niebie
Podobnej tobie, chyba samą ciebie.
Życia mojego okropne wypadki,
Łoże śmiertelne, przyzywam na świadki,
Że ciebie dotąd kocham jak kochałem:
Ty jesteś lubym serca mego szałem.

„I jej nie było — a jam z nią nie zginął!
Żyłem: lecz ból mi oddychać nie dawał,
Wąż pierś mą ścisnął, serce me obwinał,
Myśli me kasał i zemstą napawał.
Odtąd świat cały miałem w obrzydzeniu;
Nie śmiałem zajrzeć w oczy przyrodzeniu,
Na wszystkie jego wdzięki i ozdoby
Padł całun mojej wewnętrznej żałoby!
Resztę, kapłanie, wiesz z mojej powieści,
Wszystkie me grzechy i część mych boleści:
Ale mi nie mów więcej o pokucie!
Już późno!... blizkiej śmierci mam przecucie.
Chociażym przyjął wiarę objawioną,
Czy ty odrobisz, co już raz zrobiono?
Za ły pociechy wdzięczem jestem tobie.
Ksiądz nie pomoże nie w mojej chorobie;
Tajnie mej duszy sam w milczeniu badaj,
Jeśli masz litość nademną, nie gadaj.
Gdybyś mógł wrócić życie mej Leili,
Jabym pokutę zaczął od tej chwili,
Kupiłbym zaraz i msze i odpusty,
I modliłbym się stygnącemi usty.

mo dotąd, kto z obojga małżonków bardziej zawinił tej katastrofie. Byron przyznaje się otwarcie do winy we wzruszającym wierszu: „*Fare thee well and if for ever!*“, którym pożegnał opuszczoną małżonkę, włożył jednak tём samém ostrzejszą broń w rękę całej zgrai obłudnych moralistów, od których roi się w Anglii, aby z tём wię-

„Pójdź do jaskini, gdy strzelcy wychycą
Z gniazda lwię małe, i rozmów się z lwicą,
Spróbuj ukoić jej żalosne jęki:
Mojej nie ulżysz, nie rozdrażniaj męki...

„W młodości latach, w szczęśliwych godzinach,
Gdym lubił dzielić smutki i wesela,
W mojej ojczyzny kwitnących dolinach
Miałem — czy mam go dotąd? — przyjaciela...
Daj mu ten pierścień. Przysięgliśmy na nim,
Wspomnieć o sobie choć raz przed skonaniem.
Wiem, że mnie kochał: chcę, by się dowiedział
O moim zgonie... On mi przepowiedział,
— Dziwno — on wzrokiem przeniknął proroczym
Przed laty, wszystko co ma ze mną stać się!
Śmiałem się (wtenczas mogłem jeszcze śmiać się)
Gdy on ostrzegał — nie pamiętam o czem!
Lecz teraz, myślą wyzywam nanowo
Wzgardzone niegdyś każde jego słowo.
Powiedz, że zgadnął... Będzie mu nie miło,
Ze się proroctwo tak na mnie spełniło.
Powiedz, że chociaż w tym wieku namiętym,
Gdyśmy wesołe przeegrali chwile
Lecąc pospołu w niebezpieczeństw tyle,
Wtenczas bywałem często niepamiętnym
I roztargnionym — może obojętnym —
Powiedz, że dzisiaj językiem zdrętwiałym
Za jego szczęście pomodlić się chciałem:
Ale cóż taka modlitwa pomaga,
Gdy winowajca za niewinnym błaga?...
Przed ludźmi, niech on sławy mej nie broni;
On, wiem, że dobry: przebaczy — a oni,
Niech co chcą mówią... Sława!... Cóż mi po niej?
Nie będę prosił, aby zgonu mego
Nie oplakiwał — nie jestem tak dumny —
Nie masz piękniejszej ozdoby dla trumny
Jak łaża żalobna, brata kochanego.
Pierścień ten, niech go z rąk twoich otrzyma,
Wręcz mu i opisz coś miał przed oczyma:

kszą zajadłością nań się rzucili. Odtąd stał się przedmiotem ustawicznych i bezwzględnych napaści ze strony wszystkich zwolenników pruderyi i świętoszkostwa. Uczuł też, jak powiada Moore, niebawem, że nie zdoła przelamać nienawiści i obronić się przed nastliwym prześladowaniem, które go zewsząd ścięgało. Dlatego

Ciało uwiędłe, duszę zagazoną,
Łódź, falą uczuć na step wyrzuconą,
Zwój pism zatarty, liść z dalekiej strony
Wichrem przygnany i mrozem zwarzony...

„Tylko mi nie mów o snu przywidzeniach...
Nie, to, mój Ojcze, nie było w marzeniach!
Kto marzy, ten śpi: ja wtenczas nie spałem
— Jak teraz nie śpię — i zapłakać obciałem:
Ale nie mogłem... Żrenica łez głodna,
Czułem, że była mu wyschła aż do dna;
Chciałem wydobyć z niej łzę, łzę jedyną:
Byłaby dziwną i miłą nowiną;
Chciałem, i teraz chcę. — Lecz rozpacz wzbrania:
Rozpacz silniejsza, niżli chuć płakania!
Nie mów pacierzy, w skutek ich nie wierzę:
Silniejsza rozpacz, niż twoje pacierze.
Zbawienia nie wart jestem, — i nie żądam:
Nie raj, ale spoczynku wyglądam.
Wtenczas — widziałem, Ojcze — tak — tu była!
Widziałem dobrze... Powstała... odżyła!
Białą świecącą obwiana symarą:
Jak widzę teraz, tam nad falą szarą,
Gwiazdę błyszczącą przez obłok zachodni:
Ona świeciła jaśniej i łagodniej!...
Dziś, gwiazda świeci słabiej, i tajemniej:
Jutro, wieczorem, wniwdzie jeszcze ciemniej:
Ja, nim doczekam jej promieni drżących,
Nieczuła bryła i postrach żyjących,
Ja, umrę Ojcze. Już kończąc cierpienie
Zbiera się dusza w ostatnie westchnienie...
Tu ją widziałem, Ojcze... I powstałem,
I wszystkich naszych nieszczęść zapomniałem,
I porwałem się z łoża i objąłem —
I cóż do mego serca przycisnąłem?
Cień był w objęciu bez tchu i bez życia,
Sercem nie czułem wzajemnego bicia!
Lecz to Leila! to jej postać była!..!
Kochanko moja, jak się ty zmieniła!...

sprzedał Newstead-Abbey i opuścił d. 25 kwietnia 1816 r. Anglię, ażeby jej nigdy więcej nie ujrzeć. W podróży po Renie zaczął układać trzecią pieśń „Childe Harolda,” udał się później nad jezioro genewskie i przeżył nad jego brzegami w willi Diodati wraz z nowym przyjacielem i poetycznym druhem Shelleyem lato, wędrówki po górach alpejskich mieniając z pracą poety. Tu zrodził się posępny

Spojrzałaś tylko, słowa nie wyrzekłaś,
Byłaś tak blisko, i z rąk mi uciekłaś!...
Lecz choć tak zimna, tak dla mnie — zmieniona:
Obym cię tylko przycisnął do łona,
Całe me szczęście objąłbym w ramiona.
Niestety, marę objąłem ulotną!
Ręce opadły na mą pierś samotną...
Lecz patrz! to Ona! to jej szata długa,
Jej ręka śnieżna! Patrz, jak na mnie mruga
Tem czarnem okiem; włosy rozpostarła...
Nie... jam nie wierzył... ona nie umarła!
Ale on umarł, ja go sam obalił,
Jam go pochował. kamieniem przywalił:
On tu nie wróci: bo ciężka mogiła
Ciśnie go z góry... Ty! po coś wróciła!
Oni mówili, że ta twarz jak zorze,
Ta postać śliczna, już zapadła w morze,
I że się nad nią fala szumna leje:
Rybacy mówią — szkaradne to dzieje...
Chciałbym powiedzieć... język mi drętwieje.
Ach! jeśli prawda, że ty wyszłaś z morza,
Szukać dla siebie spokojnego łoża:
Ach! przesuń mokrą dłoń przez me powieki,
Niech już ostygną, zamkną się na wieki,
Lub rękę połóż na me serce i zowie!
Czy ciebie marą, czy duchem świat zowie:
Zostań, oświecać chorego węzłowie,
Odchodząc, weźmij z sobą mego ducha...
Potem niech wyje szturm, niech morze bucha!!

„Takie me imię, takie są me dzieje.
Samemu tobie powierzam wyznania,
Wdzięcznie przyjmuję łzę politowania:
Suche me oko, już łez nie wyleje!
Gdy skonam, pogrzeb ubogi mnie sprawisz,
Krzyż tylko prosty na grobie postawisz
Bez żadnych liter... nie chcę by wędrowiec
Napisy czytać szedł na mój grobowiec,“—

nokturn: „Darkness“¹⁾ i śmiała rapsodya: „Prometeusz,” tu powstała opowieść poetyczna: „The prisoner of Chillon“ z cudownym hymnem do wolności („Eternal spirit of the chainless mind!“) na wstępie; tu nareszcie zaczął „Manfreda,” ów dramat nurtujący w najgłębszych zagadnieniach bytu ludzkiego, w którym Byron po swojemu ukształtował podanie o Fauście. W jesieni przesiedliwszy się do Włoch, obrał poeta Wenecją za ognisko domowe i spędził tutaj zimę wśród fantastycznych przygód miłosnych. Na wiosnę r. 1817 przed-

1) Podajemy go w przekładzie Adama Mickiewicza.

C I E M N O Ś Ć.

Miałem dziwny sen, może i nie całkiem senny!...
Zdało mi się, że nagle zagasnął blask dzienny,
A gwiazdy, w nieskończoność biorąc lot niezwykły,
Zbłąkawszy się, olsnawszy, uciekły i znikły
Bez nadziei powrotu. Ziemia lodowata
Wisiała ślepa pośród zaćmionego świata.
Ranki weszły, minęły, ale dnia nie było;
I wszystkie namiętności zatlumiła trwoga.
Serce rodu ludzkiego jedną żądzą biło,
Cały ród ludzki prosił o jedno u Boga:
O światło...

Wszystko płonie. I wspaniale gmachy
Panów koronowanych, i wieśniacze dachy,
Domy świata całego jako lampy płoną,
Miasta nakształt ogromnych stosów zapalono;
I tłum ludzi dokoła pożaru się tłoczy:
Chcą jeszcze raz ostatni zajrzeć sobie w oczy.
O, jak zazdrości godni ci, co się przywlekli
Przed oblicze ognistej Etny albo Hekli!
Jak błogosławią wieczne wulkanów pożogi
Wszyscy z jednym uczuciem nadziei i trwogi!
Rzucono ogień w puszcze: i doczesnym blaskiem
Puszcze gorą, ciemniejszą i wałą się z trzaskiem;
Zaryły się w popiele drzew strawione czoła,
I zagasły na wieki.

Znowu noc dokoła;
I twarz ludzi z rozpaczy nie po ludzku błyska,
Odbijając ostatnie promyki ogniska.
Jedni padli i, oczy schowawszy, łzy leją,
Drudzy na chudych łokciach podparłszy się śmieją.
Ten biega tu i owdzie, suche żagwie zbiera,
Karmi niknącą iskrę i w niebo poziera;

siewziął wycieczkę do Ferrary, gdzie napisał wulkaniczną: „Skargę Tassa“ („*the lament of Tasso*“), i do Rzymu, który niebawem uwielbił i oplakał tak cudownie, jako „Niobę ludów“ („*the Niobe of nations*“). Powróciwszy do Wenecyi, utonął w wirze najwyszukańszych rozko-

Nieporuszone widzi czarnychi cłmur zasłony,
Jak kir nad nieboszczykiem światem rozciągniony.
Znowu pada i bluzni i w piasku się ryje,
Targa włos, zgrzyta zębem, ręce gryzie, wyje.
Dzikie ptastwo strwożone, skrzydły obwisłemi
Mocując się daremnie, czołga się po ziemi.
Drapieżny zwierz, co w lasach i pustyniach żyje,
Jak swojski ciągnie w miasto. Gadziny i żmije
Pełzną ludziom pod nogi i żądłami syczą,
Nie kaleczą—i głodnym stają się zdobyczą.

Wojna, nieco ustała, wybuchnęła znowu.
Głodni żelazem sobie szukali obłowu.
I z zakrwawionym kąskiem na stronie usiedli,
I w milczeniu rozpaczy samotni go jedli.
Nie została miłości iskra w ludzkim łonie,
Jedna była na całej ziemi myśl—o zgonie
Niechybnym i niesławnym. Ząb głodu pożerał
Wszystkich, i narodami świat tały wymierał.
Nikt nie myślał o kości i o ciało pogrzebie;
Chudy karmił się jedząc chudszeo od siebie,
Psy darły swoich panów. Jeden pies zachował
Wierność panu swojemu: żywego pilnował,
Teraz się umarłego wyżywieniem truzdi.
Znosi zdechłe lub słabe bydło, ptastwo, ludzi;
Sam nie dotknął pokarmu, z żaloseni jęki
Lizał twarz pana swego, głaskał się u ręki
Co go już nie głaskała—i zdechl. I nareszcie
Wszyscy ludzie wymarli.

W pewnem ludnem mieście
Zostali dwaj ostatni—dwaj nieprzyjaciele.
Zeszli się przy ołtarzu, gdzie jeszcze w popiele
Dogasało ognisko, i kościelne sprzęty
Święte czekały w stosach na ogień nieświęty.
Jak szkielety chudem i rękami pospołu
Grzebiąc, dostali kilka iskierek z popiołu,
I pracując piersiami słabemi, ognieo
Wydobyli na chwilę—jak na pośmiewisko.
Zwrócili oczy, gdzie się płomien żywiej pali;
Ujrzeni się, wzdręgnęli, padli i skonali.

szy zmysłowych, otoczył się haremem i zdawał się topić geniusz i życie w nieokiełznanych orgiach. Ale i wśród najszałeńszych wyuzdań geniusz Byrona porywał się zawsze do wspaniałych polotów w krainę poezyi. Tutaj została poczęta i skończona ¹⁾ czwarta

Zgrozą widoku swego zabili się społem,
Nie poznali się z twarzy, lecz głód nad ich czołem
Wyrył: *nieprzyjaciele*.

Świat cały był stepem;
Z ludnego i pięknego, milczącym i ślepym,
Bez pór roku, bez roślin, bez ludzi, bez czucia,
Trup, chaos powolnego żywiołów zepsucia.
Stoją gładkie rzek, jezior, oceanu tonie,
I nic się nie poruszy w ich milczącym łonie.
Okręty bez żeglarzów pośród morza tkwiły,
Maszty ich kawałami padały i gniły,
I tonęły na wieki w spokojnych wód bryle.
Burze usnęły, fale spoczęły w mogile.
Bo nie było księżycy co by je podźwignął.
Wicher w stęchłem powietrzu uwiązł i zastygnął.
Znikły chmury; to dawne ciemności narzędzie
Stało się niepotrzebnem: ciemność była wszędzie.

¹⁾ Pisany formą stanc spenserowskich „Childe Harold“ jest najoryginalniejszym i najartystyczniej wykończonym poematem Byrona: „Umilowanie natury w objawach jej płodności i piękna; współczucie dla uciśnionych, o swobodę walczących ludów, uwielbienie dla geniuszu, cnoty, miłości, a wreszcie wzniosła melancholia, nurzająca się z dziką rozkoszą w obrazach i scenach smutku i spustoszenia; oto charakterystyczne rysy poematu; ale bogactwo obrazów, myśli, scen, jest bezmierem a język tak szlachetnym, treściwym i wyrazistym, tak cudownie z omdleń czułości przelewającym się w gromką siłę, iż dziełu temu najszczerzego natchnienia nie pokrewnego nie da u boku się postawić. Jest w niem jakiś niewysłowiony czar poetyczny; całość tchnie cudowną atmosferą, otulającą wszystko tchnieniem piękności.“ Do najpowabniejszych strof zaliczam obraz dziewczęcia z Saragossy (I, 51—55), walkę byków (I, 71—80), opis Albanii i wizerunek Alego Baszy (II, 42—73), pieśń o smoczej skale (III), stance o Wolterze i Rousseau, tudzież opis jeziora geneńskiego (III), rozpamiętywania o Wenecyi (IV, 1—18), o poetach włoskich (IV, 30—42), o Rzymie (IV, 78—175), nareszcie apostrofę do morza (IV, 179—183). Childe Harolda nie można zaliczyć do żadnego z tradycyjnych gatunków poezyi. Jestto pamiętnik podróży poetycznej, której bohaterem był sam Byron. Jeżeli uchodzi za rzecz pewną, że wszyscy bohaterowie Byrona są kolejnemi przeobrażeniami jego własnej postaci, i że to ciągle stwierdzanie się bezwzględego subiektywizmu w rysunku charakterów, przynajmniej męzkich, bywa czasami monotonnem, to z drugiej strony nie podobna zaprzeczyć, że to właśnie natarczywe wysuwanie się wulkanicznej indywidualności Byrona użycza im właściwego uroku i że zwłaszcza porywają-

(ostatnia) pieśń Childe Harolda, tu powstała opowieść komiczna: „Beppo,“ rozpustna a urocza humoreska, tutaj wzniosła, namiętną żądzą wolności płonąca „Oda do Wenecyi“ i poważny, wszystkiemi powabami epickiego malowidła wyposażony „Mazepa.“ I niezrównana epepeja: „Don Żuan,“ o której Goethe powiada, iż jestto „bezbrzeżnie genialne dzieło, nienawistne dla ludzi aż do najsroźszego okrucieństwa i kochające ich najśłodszą tkliwością,“ tu się

ce wrażenie Childe Harolda na niem się właśnie opiera. Im bardziej obnaża poeta oblicze bohatera z wiotkiej maski, im szczerzej po za nią pozwala ukazać się własnej postaci, tem potężniejszą staje się tragiczność tej poezyi, której sam Byron przepowiada byt nieśmiertelny w strofach iście wspaniałych:

Jeśli głos mój podnoszę, to mną nie owładła
Bojaźń cierpień dawniejszych. Niech z ciżby wyruszy
Ten, co widział, że kiedy twarz moja poblada,
Lub żem osłabł wśród strasznych bólów mojej duszy.
Ale tu, na tych kartach pamięć niech wyrwie,
Ze głos moich narzekań z wiatrem się nie zgłuszy,
Choć ja legnę popiołem. Godzina wybije,
Gdy prorocstwo mej muzy spełni się dokładnie
I wtenczas na ich głowy góra przekleństw spadnie.

Lecz przekleństw przebaczenia—czyżem nie przebaczył?
Biorę ziemię i niebo na świadków sumienia!
Czyżem walką z złym losem życia nie naznaczył?
Czyżem zniewag nie doznał godnych przebaczenia?
Czyż mój umysł nie zwiędły? serce nierozdarte?
Nadzieje niezwiędzone, życie życia starte?
Jeżeli rozpacz ostatniej nie przywiodła chwili,
To może ciało moje więcej było warte,
Jak nikły proch tych ludzi, którzy mnie dręczyli.

Czyżem się nie przekonał, czem nienawiść darzy,
Od jawnych prześladowań do podstępów ciemnych?
Tu słyhać przyszło głośnych, zjadliwych potwarzy,
Tam podstępów hańbiących od kilku nizezemnych,
Co jad dystylowany tłuszczy podawali.
Dwu-licowe jaszczury, znaczącem spojrzeniem
Z całą prawdy oznaką — milczeniem kłamali;
Bez gestu widocznego podstępem westchnieniem
W tłum wesoły obmowę niemą rozpuszczali.

Lecz ja żyłem i żyłem nie darmo na świecie!
Może umysł moc stracić, serce ogień żywy;
Walka trudów budowę cielesną rozgniecie:
Ale tu jest coś we mnie, co zetrze cięgiwy

tworzyć zaczęła. Jakkolwiek doszła tylko do pieśni XVI i pozostała fragmentem, jest ona z dzieł poety najobszerniejszem i najdojrzałszem. Pisana w ósmiowerszowych stancach. Z niezmierną twór-

I czasu i udręczeń—i po moim zgonie
Życ będzie—coś niezmiernie, czemu tłum nie wierzy,
Co jak liry dziś niemej przebrzmiało harmonie
O ich serca kamienne łagodnie uderzy
I wyrzuty miłości obudzi w ich łonie.

Na wzór, jakim mógłby być przekład „Piełgrzymki Childe Harolda“ na język polski, przytoczymy tu fragment w tłumaczeniu Mickiewicza:

I.

Bywaj mi zdrowy, kraju kochany!
Już w mglistej niktujesz powłoce;
Swisnęły wiatry, szumią bałwany,
I morskie ptastwo świegoce.
Dalej za słońcem, gdzie jasną głowę
W zachodnie pogrąża piany!
Tymczasem słońce bywaj mi zdrowe,
Bywaj zdrów kraju kochany!

II.

Za kilka godzin różane zorze
Promieńmi błysnie jasnemi:
Obaczę niebo, obaczę morze,
Lecz nie obaczę mej ziemi...
Zamek, na którym brzmiało wesele,
Wieczna żałoba pokryje;
Na wałach dzikie porośnie ziele,
U wrót pies wierny zawyje.

III.

Pójdź tu mój paziu, paziu mój mały!
Co znaczą te łzy i żale?
Czyli cię wichrów zdąsanych szwały,
Czy morskie lękają fale?...
Rozwesel oko, rozjaśnij czoło!
W dobrym okręcie, w pogodę,
Lotny nasz sokoł nie tak wesoło
Jak my polecim przez wodę.

IV.

„Niech fala szumi, niech wicher głuszy,
Nie dbam, pogoda czy słota;
Te łzy wyciska z głębi mej duszy
Nie bojaźń ale tęsknota.

czą łatwością opanowują Byron potężny przedmiot, z wszechwładnem mistrzostwem hołduje sobie wszystkich demonów poezji. Język giętki, pieściwy i wdzięczny, jak poskromiony tygrys, wykony-

Bo tam mój stary ojciec zostanie.
Tam matka zostanie droga,
Tam wszyscy moi, prócz ciebie, panie,
Prócz ciebie tylko i Boga.

V.

„Ojciec spokojnie mię błogosławił,
Nie płacze, ani narzeka;
Lecz matka, którą we łzach zostawił,
Z jakąż tęsknotą nas czeka?“...
Dość, dość mój paziu! te łzy dziecinne
Zrenicy twojej przystoją;
Gdybym miał równie serce niewinne,
Widziałbyś we łzach i moją...

VI.

Pójdź tu, mój giermku. giermku mój młody!
Zkąd ci ta błądź na twarzy?
Czy rozhukaną lękasz się wody,
Czyli francuzkich korsarzy?
„O nie, Haroldzie! Nie dbam o życie,
Nie dbam o losów igrzyska:
Alem zostawił żonę i dziecię,
To mi łzy gorzkie wyciska.

VII.

„Żona na kołcu twojego sioła
W zielonej mieszka dąbrowie;
Gdy dziecię z płaczem ojca zawoła:
Cóż mu nieszczęсна odpowie?“...
Dość, dość, mój giermku! Słuszna twa żalność;
Ja, choć jej ganić nie mogę,
Mniejszą mam czułość, czy większą stałość:
Śmiejąc się puszczam się w drogę!

VIII.

Kochanki, żony płacz mię nie wzruszy...
Bo nim zabłyśnie poranek,
Z błękitnych oczu te łzy osuszy
Nowy mąż, nowy kochanek...
Nie żal mnie ziemi, gdzie młodość strawił,
Nie straszne podróże wodne;
Żałuję tylko, że nie zostawił
Nic, coby było łez godne.

wa wszystkie zwroty, jakie mu wskazał poeta. Wszystkie namiętności, najszlachetniejsze i najgorsze, luzują się pokolei. Dowiep, szyderstwo i urąganie, najdzikszy sarkazm i piekąca satyra, rozpasane bluźnierstwo, rozpusta i dzikość, cierpka nareszcie pogarda dla świata i ludzi, mijają się w szalonym tańcu bacchijskim; ale gdy się na chwilę płąs Menad ukołysze, natenczas wciela się miłość w uroczę greckie dziewczę Hajdię, która w samotnej grocie skalnej o snach, uśmiechach i pocałunkach marzy. Fantazyja poety czuła się w każdej sferze u siebie; na niedostępnych szczytach i wśród najgłębszych padołów bytu, na południu i na północy, na wschodzie i zachodzie, w najskrytszych tajnikach serca ludzkiego i wśród najcharakterystyczniejszych właściwości obyczajów miejscowych, w pojęciach i naukach starożytnej i nowoczesnej historii. To nadaje dziełu piętno uniwersalności i kosmopolityczne zabarwienie, które w każdym poemacie nowożytnym bywa niezbędnym czynnikiem. Dodajmy, że styl Byrona w „Don Żuanie“ zdobył tak artystyczne wykończenie, iż zachwycony Boerne mógł powiedzieć o nim: „Jak łagodny i silny zarazem, on grzmi na flecte!“; dodajmy, że poeta był tu jednako wielkim we wzniosłości, jak w humorze; zauważmy a zwłaszcza ci, którzy w Byronie widzą tylko poetę lirycznego, że w odpowie-

IX.

Teraz po świecie błądę szerokim,
I pędzę życie tułacze.
Czegoż mam płakać, za kim i po kim,
Kiedy nikt po mnie nie płacze?...
Pies chyba tylko zawyje zrana,
Nim obcą karmiony ręką,
Kiedys swojego dawnego pana
Wściekłą powita paszczęką.

X.

Już okręt piersią kraje głębinę,
I żagle na wiatr rozwinął;
Nie dbam, ku jakim brzegom popłynę,
Bylebym nazad nie płynął.
Gdy mię twe jasne znudzą kryształy,
Ogromna, modra płaszczyzna,
Powitam lasy, pustynie, skały...
Bądź zdrowa, luba ojczyzno!

dnich miejscach rozwija on nieporównaną siłę i plastykę epicką ¹⁾, a przyznamy, że „Don Żuan“ był zarówno koroną poetyckiej działalności Byrona, jak epopeją istic nowożytną. Ale, jak po nad wszystkimi dziełami wielkiego poety, ciąży i po nad niem ponury, ołowiany, burzliwy firmament, nie pozwalający swobodnie odechnąć piersi i wytwarzający to chmurne usposobienie w duszy, które nazwano rozstrojem i „boleścią bytu ziemskiego“ (*Weltschmerz*). Co chwila błyskawice zwątpienia przedzierają posępny całun zmroku a szyderezy łoskot gniewnego gromu odzywa się w tysięcznych waryacyach mefistofelicznego motywu: „Wszystko, co się rodzi, warte jest tylko, aby co rychlej zginęło!“ Ale to właśnie czyni Byrona wielkim, to piętnuje go wzniosłem godłem najprawdziwszego poety swojego czasu, że dzieła jego są wiernem wcieleniem wszystkiego, co dręczy i szarpie epokę, że on czuł i uprzytomniał sobie, jak okręt dziejowy osiadł na mieliznach negacyi, jak rozłam z przeszłością w idei jest stanowczym a jednak nie stanowczo spełnionym, jak terażniejszość popycha nas do sceptycyzmu i jak w obec przyszłości stanęliśmy bezradnie.

Tymczasem wydobyła lorda-poetę z zaczarowanego koła weneckiej rozpusty szlachetniejsza i głębsza skłonność ku szesnastoletniej, za niedołęznego starca wydanęj hrabinie Teresie Guiccioli, z domu Gamba. Udał się za nią w r. 1820 do Rawenny i spędził u boku jej po rozłączeniu z mężem, szczęśliwy, tylko chorobą zasepiony, rok życia. Na jej życzenie napisał *pendant* do skargi Tassa: „*The prophecy of Dante*“ w tercynach, a niebawem ukończył tragedją: „*Marino Faliero*“, wyjętą z dziejów weneckich, wszakże pozbawioną dramatycznego wątku i w jałowej retoryce ugrzęzłą. Postać Angioliny jest wszakże i tu przesłizną, a przekleństwo, które doża przed śmiercią miota na Wenecją, brzmi istic bajronowskim patosem. W r. 1821 rozpoczął poeta z Bowlesem walkę o Pope'a ²⁾ i napisał tragedją: „*Sardanapal*“, którą poświęcił „sławnemu pocię Göttemu, jako dań złożoną przez literackiego wasala swojemu lennodawcy.“ Wspaniała

¹⁾ Przypominamy tylko opis burzy morskiej w 2-giej pieśni albo odmalowaną z przerażającą energią bitwę w 8-mej pieśni.—Nie wiem, czy nie będzie zbyt cennym dodać, że treścią „Don Żuana“ są przygody bohatera w Hiszpanii, Grecyi, Konstantynopolu, Rossyi i Anglii. Według planu poety Don Żuan miał zginąć w rewolucyi francuzkiej, z kąd przeziera myśl kary.

²⁾ Krytyka literacka była słabą stroną Byrona. Przez oryginalność zapewne dopuścił się nawet śmieszności postawienia Pope'a po nad Szekspirem.

postać jonki Mirrhy, skupiającęj oczywiście na sobie całe zajęcie poematu, zmusza mnie do powiedzenia słów kilku o zarzucie, podnoszonym często przeciw angielskiemu pocię. Prawem dziwnej logiki podnoszono ten zarzut mianowicie, że Byron, w którego poematach miłość przez łzy uśmiechnięta, wзира zawsze z po za obłoków nienawiści i gniewu, nie znał miłości. Liczne a świetne ustępy, w których wyraża się o niej, powinnyby ten niesmaczny zarzut usunąć, tém bardziej, iż Byron dzięki swęj organizacyi duchowej, nie miał w sobie atomu obłudy ¹⁾. Ktoby jednak trwał w złośliwym uporze uważania wybuchów rozkoszy i cierpień serca, które malował Byron, za obłudę, tego przekona zapewne postać Myrrhy, gdyż miłość sama w całej swojej czułości, wzniosłości i potędze żaru nie zdołałaby szlachetniejszej i piękniejszej stworzyć postaci. Charaktery kobiece Byrona, jego Leila, Zulejka, Medora, Gulnara, Paryzyna, Angiolina, Ada, Myrrha, Neucha, Hajdja, Maryna—to szereg tryumfów niewieściej piękności i cnoty. Rok 1821 przyniósł oprócz „*Sardanapala*“ jeszcze tragedją: „*The two Foscari*“, poemat z dziejów politycznych Wenecyi, uprzytomniający ponury despotyzm rządu tamtejszej rzezypospolitęj; dalej głębokie mysterium: „*Kain*“, tudzież drugie, służące mu za epilog „*Heaven and Earth*“, w którym podniósł raz jeszcze ten sam przedmiot, jaki Moore niegdys w „*miłościach aniołów*“

¹⁾ Z wynurzeń, które stwierdziłyby tę uwagę, podnoszę to tylko:

. Pobożność

Ta żyje nie na ziemi, lecz u stóp ołtarza;
Dokoła niej z wszechświata znika glob po globie,
Dnie mijają za dniami—ona nie nie zważa,
Duszą pierwęj jest w niebie, nizli ciałem w grobie.
Czyż miłość mniej potężna?—Nie! jej święta droga
Również w górę wzniesiona prowadzi do Boga,
I mówi nam o raj, na ziemskim padole.
Ona lepszą połową jest naszej istoty
A przez nią doznawane rozkosze i bole
Są najsilniejsze z uczuć. Jej ognia blask złoty,
Gdy się z drugimi połączy, stos ofiarny wznoszą,
Gdzie serca, jak Bramini goreją z rozkoszą.

Procz tego zwracam uwagę na: „*Thou too art gone, thou loved and lovely one*“ etc. (*Childe Harold* II, 95—96). „*My daughter, withe thy name this song begun*“ etc. (Ch. H. III, 115—18), „*Oh love, no habitant of earth thou art*“ etc. (Ch. H. IV. 121), „*I have a passion for the name of Mary*“ etc. (*Don Juan* V, 4), a wreszcie na piękną pieśń do Augustyny: „*Though the day of my destiny*.“

traktował. Kain, podobnie jak Sardanapal, składa nowe świadectwo poetycznej potędze i sile Byrona. Poeta rzuca promień swego ducha na dwie w mycie i historii osławione postacie, i oto obie ukazują się nietylko w innym oświeceniu, ale innemi w samejże rdzeni. W Kainie geniusz poety zaszybował najwyżej i zdobył owę sferę wzniosłości, do której wznosi nas tylko najwyższa siła polotu ludzkiej fantazyi. Akt 2-gi mysteryum, pochod Kaina z Lucyperem przez wszechświat i wędrówka do piekieł jest wytworem umysłu, z którym pod względem stylu i wzniosłości nie się porównać nie może oprócz luźnych ustępów w „Prometeuszu“ Aeschyla, w księdze Hioba, w hohaterskiej księdze Firdusiego w Nibelungach, w „Piekle“ Danta, w „Utraconym raj“ Miltona i „Faustie“ Goethego. W Ravenie napisał poeta jeszcze świetną satyrę: „Widzenie sądu“ (*Vision of judgement*), podniecony wyżej wskazanym utworem Southeya ¹⁾.

Ponieważ nietylko w rymach sprzyjał wolności indywidualnej i politycznej, ale uczestniczył w pracach i zgromadzeniach Karbonarów, musiał po stłumieniu rewolucyi włoskiej, z kochanką i jej życzliwą dla siebie rodziną, hrabiami Gamba (ojcem i bratem Teresy) opuścić Rawennę i udał się do Pizy, gdzie utracił przez nagłą śmierć ukochanego przyjaciela Shelleya ²⁾. W roku 1822 napisał

¹⁾ Nadworny poeta Southey w przedmowie do swego „Widzenia sądu“ napadł gwałtownie na Byrona i jego przyjaciół; mówiąc „o chorych sercach i zepsutej fantazyi, które zwracają się przeciw najświętszym prawidłom ładu społeczeństwa ludzkiego,“ dodaje: „*The school which they have sat up may properly be called the satanic school; for though their productions breathe the spirit of Belial in their lascivious parts and the spirit of Moloch in those loathsome images of atrocities and horrors which they delight to represent, they are more especially characterised by a satanic spirit of pride and audacious impiety.*“ Tak płytko sądzą do dziś jeszcze tu i owdzie Byrona. Zresztą wydaje mi się, tylko nie w rozumieniu Southeya — wizerunek szatana, jaki stworzył Byron w swej „Wizyi sądu,“ pod wielu względami najwerniejszem wcieleniem jego:

Ale za tem zjawiskiem nadziemskiej natury,
Nadleciał wnet duch drugi—różny w każdej mierze,
Skrzydła miał, jako czarne gromonośne chmury,
Okrywające nagie, skaliste wybrzeże.
Jak ton morska—kiedy nią wstrząsa nawałnica,
Tak czoło jego było myślami zbrudzone,
I nienawiść mu wieczna wykrzywiła lica,
I mrok padał ponury na tę, gdzie spojrział stronę.

²⁾ Na czas ten (a mianowicie na wrzesień r. 1821) przypada powstanie polityczno-satyrycznego poematu: „*The irish avatar*,“ do którego napisania popchnę-

w Pizie tragedją mniejszej wartości: „Werner“ i oryginalny fragment dramatyczny: „*The deformed transformed.*“ We wrześniu przesiedlił się do Genui i upamiętnił swój pobyt tamże napisaniem politycznej satyry: „*The age of bronze*,“ tudzież jednej z najpiękniejszych powieści poetycznych: „*The Island*“ malującej rajskie obrazy wysp południowych. Głęboko wzruszony wypadkami w Grecyi, gdzie zdradzone przez dyplomacyą europejską plemię podjęło się własną siłą stargać więzy niewoli tureckiej, postanowił on teraz z mieczem w rękę wywalczyć to, co po tysiąc razy w ognistych wierszach opiewał i życie swoje, krew i mienie poświęcić sprawie nowohelleńskiej. Zebrał fundusze, jakie jeszcze posiadał, popłynął d. 14 lipca 1823 z kilku wiernymi przyjaciółmi do Grecyi i przybył d. 5 stycznia 1824 do Missolonghi, gdzie go radośnie i uroczyście przyjęto. Własnym kosztem wyekwipował brygadę suliotów i otrzymał komendę wojsk, przeznaczonych do uderzenia na Lepanto. Odwleczenie wyprawy nabawiło żądnego czynów lorda gorączki, która wskutek przeziębienia sprowadziła kres życia. Napisana d. 22 stycznia, pełna wieszczego przeczucia pieśń: „*'Tis time this heart should be unmoved*,“ miała być śpiewem łabędzim Byrona. Świadomy niebezpieczeństw i gotowy do narażenia się na nie udał się na śmierć pewną, która go d. 19 kwietnia 1824 w 36 roku życia w pełni rozwoju sił duchowych porwała. Zwłoki jego przewiezione zostały do Anglii, ale świętoszkostwo narodowe odmówiło mu grobu w Westminsterze. Prochy Byrona spoczywają w kościele wiejskim w Hucknell ¹⁾. Kie-

ly lorda poetę odwiedziły Irlandyi przez niekzemnego króla Jerzego IV. Mojem zdaniem nigdy nie napisano lepszego poematu politycznego. Ulubionego ministra Jerzego IV, brutalnego reakcyonistę Castlereagh'a, który tyle złego przyniósł Anglii i przynieść dopomógł Europie, ściagał Byron nieublaganą zawiścią aż do śmierci. Gdy sobie minister poderzwał gardło, taki mu nagrobek wypisał poeta:

Potomność nigdy nie zobaczy
Szlachetniejszego nad ten grobu,
Tu leżą kości Castlereagh'a;
Przystań wędrowcze i....

¹⁾ Przypuściwszy, iż zasada Herdera, że poezją krytykować może tylko poeta, jest słuszna, należy wskazać na długi poczet krytyk poetycznych Byrona. Nie od rzeczy też będzie zauważyć, z jakiego punktu widzenia krytycy takowi rozmaitych narodów wywiązali się ze swojego zadania. Anglicy wychodzą z założenia moralnego, Francuzi z chrześcijańsko-religijnego, Niemcy z artystycznego. Oto parę przykładów:

Myszę, że w nim szlachetne, wielkie serce biło,
Szlachetne w swej pogardzie wszystkiego, co pódle,
I nic w niem słuźalczego, brudnego nie tkwiło.

Rogers.

Jeżeli jako węże, ziemskie namiętności
Pelzały za nim, jeśli jad podejrzliwości
Gryzł mu duszę, jeżeli w życiu swoim całym,
Sam sobie był bożyszczem i sam ideałem —
Jednakże, gdy go gonim, obraz jego smutny
Patrzy na nas z wyrzutem... etc...

Bulwer.

Ty! którego jak nazywać, świat sam jeszcze nie wie,
Duchu, czy też śmiertelny! aniele! szatanie!
Bardziej piekiel! do nieba ozwij się w twym śpiewie,
Niebo twych pieśni piekła zazdrościć jest w stanie.
Ach! jeśli od łez krwawych wilgotna i potu
Lutnia twa hymnem cierpień zadźwiękla wzruszona,
Lub jeśli z wiecznych cieniów głębokiego łona
Zerwałeś się, jak anioł, upadły do lotu,
I ku światłu dziennemu mknąć o własnej mocy
Wśród poświęconych chórów raz zasiadłeś w niebie
Królu boskiej melodyi! znaj samego siebie,
Zwątpienie i bluźnierstwo zostaw synom nocy. Lamartine.

Zaledwie skargom wolno puścić wodze,
Zazdrościć tylko losom twym wypada,
Ześ w każdej życia, złej czy dobrej dobie
Pieśń i odwagę miał wielką i piękną.
Do szczęścia tylko na ziemi zrodzony,
Wysoki rodem, dzielny mężką siłą —
Niestety! wcześniej dla siebie stracony,
Zawczasie z kwiatów młodości odarty, —
Umiałeś bystro patrzeć w świat przed siebie,
Odczuwać każde ludzkich serc pragnienie,
W najlepszych z kobiet żar miłości wzbudzać
I śpiewać na swą najwłaściwszą nutę.
Lecz niewstrzymany pędziłeś samochęcąc
W sieć zastawioną, obyczaj i prawo
Gwałcąc i jeszcze działając na przekór,
Aż znów Najwyższy rozum równowagę
Przywrócił wreszcie umysłowi twemu.
Chciałeś osiągnąć wspaniały cel w życiu,
Lecz nie zdołałeś chęci swych wykonać.

Goethe.

Nie, jako śpiewny łabędz ponad łany
W powietrzu czystej i pogodnej toni,
Leciałeś górą, w błękicie zbłąkany,
Lecz jak samotny orzeł, który goni
Chmury wśród stepów i ze skał się zrywa,
Rzucając gniazdo i lecąc wysoko, —
I coraz wyżej nad ziemię wypływa
Aż go pod niebem gubi ludzkie oko.

O! nie do słońca leci on w goścień,
Lecz bystrym wzrokiem trupów szuka wkoło...
Tchnienie twe letnim nie było powiewem,
Co wonnym lipom chłodzi kwietne czoło
I zapach kwiatów roznosi uroczy.
Pieśń twoja grozą burzy przeraziła,
Co się pod niebem piorunami toczy
I zagnała gradem rozsypie się cała,[†]
Niszcząc zasiewów plon błogosławiony
Lub straszną powódź szerząc na wsze strony.
Tylko gdzie pękła czarnych chmur opona
Z ciemności wyjrzał blask błękitów łona. Zedlitz.

Do tych krytyk poetycznych dozwolę sobie dodać uwagi o Byronie. w których skreśliłem sąd mój o nim w mojej: „Historii literatury angielskiej“ (2 wyd. str. 210). „Rdzenną istotą poezji Byrona jest zwątpienie w świat, w ludzi i w siebie samego. Wystąpił on w chwili, gdy wiara w dawne potęgi życia społecznego zniknęła a nowa się jeszcze nie znalazła. Światoburcza filozofia XVIII wieku, wyszedłszy z Anglii, spopularyzowana i szerzona przez Francuzów, oparta w Niemczech na wolności przez Kanta, wytworzyła niezgłębione pustkowia w umysłach, które dopiero wtedy dało się uczuć, gdy *czyn* tej filozofii, rewolucja francuzka, niepowiódł się i niezmiernie rozczarowanie przyniosło w następstwie ogólną apatyę. Motyw narodowości, który najpierw drogą restauracji miał wydobyć ludzi z mgieł idealnego humanitaryzmu, przezwany „obywatelstwem świata“ (*Weltbürgerthum*) i popchnął je do powrotu“ w siebie i potem na drogę dalszego rozwoju. pojawił się w pierwszej chwili w formie nazbyt ciemnej, niepewnej i zwodniczej, ażeby mógł dostarczyć umysłom genialnym nowego wątku idei i dążeń; niezgrabne zaś usiłowania obskurantyzmu, aby bieg świata europejskiego nawrócił do wieków średnich, zdołały w nich tylko wstręt obudzić. Z tem połączyło się stanowisko Byrona jako Anglika i lorda: nie mógł on ani pozbyć się narodowego temperamentu ani mu uleść i chociaż arystokrata z rodu i osobistych skłonności, czuł jednak, że każda kropla krwi bije w nim prądem rewolucyjnym i wzbiera buntowniczo, gdy patrzył, jak polityka lorda Castlereagh a stara się popchnąć Anglię w usługi świętego przymierza. Tak więc — przy olbrzymiej woli bez celu przed oczami, w idealnych swoich pretensjach do życia wcześniej zawiedziony i rozczarowany, na linii granicznej pomiędzy światem upadającym i dopiero kielkującym postawiony — musiał Byron rzucać się rozpaczliwie z jednego zwątpienia w drugie, aby nareszcie o wszystkim zwątpić. Jak Hamletowi, świat wydał mu się zdziaczalnym ogrodem, pełnym chwastów, i jak tamtemu, cały ruch świata, wstrętnym, jałowym i bezcelnym. Wertherowska drażliwość, wewnętrzne burze i przewroty Fausta, wyrodziły się w bezbrzeżne zniechęcenie, które skończyłoby zabójstwem, gdyby nienasycona żądza twórczości nie dotrzymała równowagi denerwującej czczości życia. Aby uniknąć nudów, rzucał Byron swe pieśni na papier. Ale jak cierpienie, tak i życie jego było szczerą prawdą. Nosił on w sobie rzeczywiście tę tytaniczną „boleść bytu“, której zużytymi lachmanami tyle małp po Byronie się drapowało. Wypowiedział on mękę swojego czasu, jak Manfred tajemnicę jego cierpień powierzył wichrom lodowców, a okrzyk rozpacz, którym ten bohater Byrona cisnął w niebo, wyszedł z najgłębszej komórki serca poety:

dyż oeknie się Anglia i spełni akt sprawiedliwości wobec największego po Szekspirze geniuszu narodowego ¹⁾.

Ponury sceptycyzm Byrona wypogodził się w dziełach jego przyjaciela *Percy Bysshe Shelleya* w uśmiechnięty do natury panteizm. Shelley urodził się d. 4 sierpnia 1792 w Fieldplace w Sussex i zdradzał już w szkole, że należy do owych nieszczęsnych istot, które nie umiejąc zachować dla siebie całego serca, skarby swoich uczuć i wrażeń „rzucają motłochowi,“ i wiedzione złudzeniem, że gorąca miłość prawdy i ludzi, która ich serce przepelnia, żyje także i w drugich, rozbijają się o ostre kanty rzeczywistości. Na uniwersytecie Oxfordzkim, tój tajni augiaszowej angielskiego zelotyzmu, pisał Shelley o konieczności ateizmu a raczej panteizmu, za co prześladowany, zhańbiony, przeklęty i przez własnego ojca odepchnięty, omal nie zginął śmiercią głodową. Ożenił się nieszczęśliwie, przewędrował Europę, szukał i znalazł pociechę na łonie natury i poezji, przez barbarzyński wyrok trybunału pozbawiony własnych dzieci, myślał i śpiewał nieustannie za ludzi i dla ludzi o oswojeniu ich z więzów obłędu i despotyzmu, znalazł w obcowaniu z By-

Z młodości dusza ma nie chciała

Trzymać się ludzkich dusz w pochodzie,
Ni w świat oczyma spoglądała
Zwykłych śmiertelnych, ani brała
Ambicyi ich i dumy w siebie,
Ani ich bytu celów znała,
Bo moje własne troski, żale
I namiętności i rozkosze
Zrobiły obecym mnie dla świata.

Najlepszem wydaniem oryginału jest: *The works of Lord Byron with notes by Moore, Scott, Jeffrey, Heber, Rogers, Wilson, Lockhart, Ellis, Campbell, Milman. Lond. Murray, 1842.* Z przekładów niemieckich najcelniejszymi są *A. Bottgera* (8 tomów), *Ottona Gildemeistra* (6 tomów) i *Alex. Neidhardta* (6 tomów). Zwłaszcza pięknym jest przekład celniejszych utworów Gildemeistra, tudzież mistrzowskie tłumaczenie „Manfreda,“ „Giaura“ i kilku innych poematów *Hilschera*.

¹⁾ Byrona przekładało na język polski wielu tłumaczy, z których wszakże część zaledwie uważać można było za powołanych. Wymienimy przeto tylko przekłady celniejsze, jakoto: *Adama Mickiewicza* (Giaur), *Antoniego Edwarda Odyńca* (Narzeczona z Abydos, Korsarz, Niebo i ziemia, Mazepa), *Adama Pajgerta* (Kam, Wyspa czyli Krystyan i jego towarzysze), *Juljana Korsaka* (Lara), *Michała Chodźki* (Manfred, Mazepa), *Wiktora z Baworowa* (Pielgrzymka Childe Harolda, dwie pierwsze pieśni, Don Żuan, dotąd pierwsze cztery pieśni), *Fryderyka Krauzego* (Przyp. tłum.)

ronem i jego przyjaciółmi, tudzież w związku z szlachetną swą drugą żoną *Maryą Godwin*—która zasłynęła również jako autorka, zwłaszcza wspaniałego romansu fantastycznego: „*Frankenstein or the modern Prometheus*,“ — krótki dzień szczęścia, zasepiony co prawda fizycznym cierpieniem i ustawicznym prześladowaniem ze strony prawowiernych ziomek i utonął, płynąc łódką z Liworna do Lerici, podczas nagle zerwanej burzy w lipcu r. 1822 w morzu śródziemnym. Byron spalił zwłoki swojego przyjaciela i kazał pogrzebać popioły pod piramidą Cestiusa w Rzymie.

„Shelley“ — powiada bystry monograf amerykański Tuckerman — „patrzył, jak ludzie z dumą wygodnego zadowolenia wylęgają się na pościeli dogmatów i po za formułką wyznaniową ukrywają wyziębłe serca zamiast wykonywać w praktyce wzniosłą ideę ludzkiego braterstwa. Zmysł jego moralny oburzał się niesprawiedliwością społeczeństwa, które hańbą miota na grzeszną kobietę, podczas gdy sprawcę jej upadku darzy uznaniem i szacunkiem. Patrzył ze smutkiem na tak częste widowisko sztucznych związków małżeńskich, przymusowej wytrwałości wstrętnych dla siebie istot, w długim pasowaniu się nienaturalnego związku pożeranych tęsknotą sere. Przedewszystkiem krwawiło mu się serce na widok niewoli mas i poddawania się ciemnego tłumu wszechwładnej sile przesądu. Patrzył na długi orszak współbłiznich, ponuro wlokących się do grobu z poczuciem społecznego ujarzmienia, a nie zdolnych do wywalczenia sobie pożądanęj swobody; jęczących pod nałożonym własną ręką ciężarem, a zbyt bojaźliwych, aby go zrzucić z barków; marzących o lepszej doli, a nie próbujących jej zdobyć. Wielu czuło to i czuje dziś jeszcze. Ale Shelley dążył do zrealizowania reformy, której cała natura jego łaknęła, i głosił ją w życiu i literaturze.”

Leigh Hunt powiada: „Charakterystyczną cechą poezji Shelleya jest nadzwyczajna jego sympatya dla wszelkiego materialnego i duchowego bytu, gorąca żądza świadczenia dobrze rodowi ludzkiemu, gorączkowa nienawiść do tyranii i przesądu, które go trzymają w okowach, a nareszcie głęboka boleść, że siła pełnej miłości i zapалу jednostki nie wyrównywa potędze jej woli i że świat nie ma dlań tego współzucia, wyrównującego jego miłości; głównym błędem poezji Shelleya jest brak plastycznej jędrności, brak odpowiedniego podziału światła i cieniów.“ Z mistyczno-filozoficznej mgły urosłych przed 16-tym rokiem życia pierwocin talentu Shelleya (romans: „Zasterozzi“ i t. p.) usiłował wydobyć się poeta w napisanej z dziką gorączką liryzmu w 17-tym roku życia: „Królowej Mab“ (*Queen Mab*),

w której do stosunków społecznej i politycznej rzeczywistości, przykładła miarę, poczerpniętą z wyników filozoficznej spekulacji, kędy zawiodło go poznanie się z niemiecką poezją i umiejętnością. W płomiennych wyrazach piętnuje on tutaj kontrast pomiędzy ideałem a rzeczywistością i miota przekleństwo na uciemienzyteli ludzkości. Przytęm jednak poświęca plastykę figur i treściwość osnowy filozoficzno-socjalnym abstrakcyom tak dalece, że poemat nie zawsze bywa jasnym, nie zawsze jest poematem,—co zresztą stanowiło wadę wszystkich utworów Shelleya. Ztąd pochodzi, że mogą one oddziaływać tylko na wybrane umysły, i że autora ich nazwano słusznie poetą „dla myślicieli i poetów.“ Treściwszą w formie od „Królowej Mab,“ i sympatyczniejszą dla owiewającej ją atmosfery wzniosłej melancholii jest wydany w r. 1815 poemat: „*Alastor or the spirit of solitude*“ kreślący fantastyczne obrazy sennego życia szlachetnego młodzieńca o czystych skłonnościach a duchu awanturniczym, którego nieugaszona tęsknota za niedościgłym ideałem, zapędza do przedwczesnego grobu. Technący prostotą poemacik: „*Story of Rosalind and Helen*“ nazywa Shelley nowożytną eklogą. Najświetniej ale też i najkapryśniej stwierdza się jego fantazyja w „*Vitch of Atlas*,“ ponury zaś duch analizy w dyalogu „*Julian and Maddalo*.“ „Rozkuty Prometeusz (*Prometheus unbound*) jest porywającym hymnem w dramatycznej formie na cześć wolności, dramat liryczny: „*Hellas*“ ognistym poematem okolicznościowym z motywów rewolucyi greckiej, „*Swellfoot the tyrant*“ cierpką satyrą na Jerzego IV i jego ministrów. W „*The Cenci*“ zużytkował Shelley jeden z najstraszliwszych motywów, jakich dzieje dostarczyć mogły, z bezprzykładną śmiałością w formie tragedyi, którą Byron nazwał najlepszą z napisanych w Anglii po Szekspirze. W tragedyi tej zaniechał Shelley raz jeden zawrotnego polotu w dziedzinę metafizyczną, pozostał na ziemi i stworzył postacie z kości i mięsa. „Powstanie Islamu“ (*The revolt of Islam*, dwanaście pieśni w spenserowskich stanzach) jest najrozleglejszem dziełem Shelleya i najjaśniej wyraża właściwość jego talentu. Poemat składa się z szeregu obrazów malujących rozwój partej ku doskonałości i oddanej idei dobra powszechnego duszy, oczyszczający wpływ jej na najśmielsze podniety fantazyi, rozumu i zmysłów, opozycyą jej przeciw wszelkiej tyranii, moc jej podsywania nadziei ludów, oświecania i poprawy człowieka; dalej szybkie działania tej mocy: podniesienie się wielkiego plemienia z niewoli i poddaństwa, upadek tyranów i rozwianie religijnych złudzeń, które usypiają ducha ludzkiego, rozkosze patryotycznego tryumfu

zuchwałą brutalność najemnego żołdactwa, występki jako przedmiot nie kary i nienawiści, ale współczucia, wiarołomstwo despotów, przymierze książąt i powrót straconej dynastyi przy obcej pomocy, wymordowanie patryotów i zwycięstwo siły, następstwa legalnego ucisku: wojnę domową, głód, zarazy, doszczętne wyplenienie cnót domowych, a wreszcie nieunikniony i niepowrotny upadek tyranii, znikomość wszelkiej ciemnoty i błędu, a wieczystość geniuszu i młodości. Z pomiędzy licznych pomniejszych utworów Shelleya wymienić należy zwłaszcza piękną, harmonijnie zaokrągloną elegię na śmierć Jana Keats'a („*Adonais*“¹⁾).

Shelley, ta natura na wskroś liryczna, ten istny kwiat ducha, rozbił się o brutalność świata, wśród którego był jakby zabłąkanym

¹⁾ W wierszu tym Shelley skreślił wzruszający portret własny, który powtarzamy jako charakterystyczną próbę jego stylu:

Nakoniec—z pośród innych jeden się wynurzy,
Jak widmo, wąty, blade, z czołem pochylonem
Sam jak ostatnia chmurka konającej burzy,
Dla której grzmot z jej łona jest pogrzebnym dzwonem.
On—zgaduje, poszedłszy śladem Akteona
Podpatrzył w obrażonej piękności naturę
A teraz—obłąkany, jak ławia spłoszona,
Biegnie przez szlaki życia dzikie i ponure,
Pędzony—niby chartów wypuszczoną smyczą,
Myślami.... których sam jest ojcem i zdobyczą.

Czemże on?... pięknym duchem nie ziemskiego świata.
Miłością, którą smutku okrywa zasłona,
Siłą, co się pozorem słabości oplata,
Falą, co się rozprysła, i lampką, co kona,
Co już może skołała w tej chwili... toż przecie
Blask słońca igra często na uwidłym kwiecie,
A życie się na licach krwią rumienić może
Choć się serec rozdarło

Uwiedłych kwiatów wieniec okulał mu głowę:
Były tam blade bratki, fijołki, powoje,
W ręku miał włócznię—stroją w szyski cyprysowce,
Z których ciemnego błuszcza zwieszały się zwoje
Rosą jeszcze zwilżone—i tak z tej gromady
Wysunął się ostatni, samotny i blade,
Przez wszystkich towarzyszy swoich opuszczony,
Jak młody jelen szałąg łuczniaka trafiony.

wędrowcem niebiańskim. Nigdy serce człowieka nie połączyło w sobie sroższej odrazy do wszystkiego, co złe i płaskie, z ognistym zapalem dla rzeczy szlachetnych i wzniosłych. I jego to właśnie, który najgorętszą miłością objął cały świat stworzeń od robaka aż do człowieka, który w warsztacie myśli nieustannie pracował dla dobra i zbawienia społeczności, a w życiu był skromnym, łagodnym, pochopnym do ofiary i pomocy, wytrwałym w poświęceniu tak dalece, że pewien włoch, który miał sposobność studyować go dłużej, nazwał *Shelleya*: „*veramente un angelo*“, własny naród zniesławiał, prześladował, nienawidził, wypędził z ziemi rodzinnej i jeszcze nad grobem się znęcał ¹⁾).

Obaczmy niebawem, że pod wpływem *Shelleya* i *Carlyle'a* wytworzyła się w Anglii nowa szkoła poetycka. Tutaj przytoczymy jeszcze szereg poetów, których działalność rozwijała się w sferze zakreślonej przez *Burnsa*, *Scotta*, *Moore'a* i *Byrona*. Należą doń: „poeta praw zbożowych“ *Ebenezer Elliot* (1781—1849, *Cornlaw rhymes*), dalej *W. L. Bowles*, *W. Sotheby*, *W. Cary*, *W. S. Landor*, *W. Tennant*, *B. Barton*, *A. Watts*, *Th. Pringle*, *W. Kennedy*, *R. M. Milnes*, *R. Pollock* („*The course of time*“), *Barry Cornwall* (właściwie *Bryan Walter Procter*, „*Marcian Colonna*“, „*Miscellaneous poems*“, „*Mirandola*“), *Karol Wolfe* („*The burial of John Moore*“) i genialny, zarówno w humorystycznej piosnce, jak w tragicznym patosie mistrzowski *Tomasz Hood* (1798—1845, „*A parental Ode*“, „*The dream of Eugene Aram*“, „*The bridge of sighs*“, „*The song of the shirt*“). Swą „Pieśnią o koszuli“ wznosił on sobie pomnik trwalszy od spizu; ta wstrząsająca do głębi skarga jest istotnie pomnikiem historyczno-cywilizacyjnym wybitnego znaczenia, ale wcale nie zaszczytnym dla Anglii. Z pomiędzy poetek na uwagę zasługuje zwłaszcza subtelna w uczuciach *Felicja Hemans* (1794—1835), której artystycznie wy-

¹⁾ *Works, Lond. 1824. The Shelley papers, by T. Medvin, 1833. Memoirs and correspondence of P. B. Shelley, ed. by M. Godwin. Mrs. Shelley, 1842. A. Meissner* w wierszu napisanym z powodu spalenia zwłok *Shelleya*, nazywa go:

Dzieckiem, co igra poważnie — i dzionkiem majowym,
Cieniem tylko człowieka. — i lutnią eolską
Strojną powiewem wiatru. — i krzewem różowym —
Duchem w duchy wpatrzonym i zbratany duszą
Z biednym robakiem w prochu i z ptakiem w powietrzu,
Tym, któremu się cała zwierzyła natura.

kończone pod względem formy, głęboką bogobojnością przesycone pieśni są jakby wonną różą, wplecioną w wieniec liryki religijnej. *Felicja Hemans* wywiązała się jednak po mistrzowsku nawet z zadań bohaterstwa pokroju, a mianowicie w „Pieśniach o Cydzie“ i w „Świątyni lasów“ („*Forest sanctuary*“). Ostatni ten poemat opiewa w dwóch pieśniach smutne koleje młodości i walki wewnętrzne zbiegłego z ojczyzny w pierwotne lasy Ameryki hiszpana i należy — mojem zdaniem — do pereł nowoczesnej literatury angielskiej. Obok *F. Hemans* zasługuje na miejsce zaszczytne w literaturze nieszczęśliwa *Letycja Elżbieta Landon* (1804—1838), z której utworów do najulubieńszych i najbardziej rozpowszechnionych w Anglii należą opowieści liryczno-epickie: „*The improvisatrice*“, „*The troubadour*“ i „*The venetian bracelet*“, tudzież romans: „*Ethel Curchill*“. Dalej uwagę zwróciły na siebie *Marya Howitt*, *Emmelina Stuart Wortley*, *Eliza Cook*, *Ludwika Anna Twamley*, *Flora Hastings*, *miss Jewsbury*, *Elżbieta Browning* († 1861, „*A drama of Exil*“, liryczno-dramatyczne misterium, w którym utrata ideałów młodzieńczych przedstawiona została wdzięcznie w podaniu o wypędzeniu *Adama* i *Ewy* z raju), a nareszcie srodze doświadczona od losu wnuczka *Sheridana*, *Karolina Norton* (ur. 1808), która musiała przenieść na siebie całą brutalność angielskich praw o małżeństwie, a którą nie bez słuszności nazwano niewieścim *Byronem* („*The undying one*“, „*The dream*“, „*The child of the islands*“).

Dramatowi poświęciły się również talenta pierwszorzędnego, nie mogąc jednak wznowić wspaniałych tradycji staroangielskiej sceny, jakkolwiek wielu artyści i artystki jak *Kemble*, *Kean*, *Macready*, *Siddons*, *O'Neil* i inni usiłowali zachować przynajmniej resztki dawnego blasku. Gdyby zapal i namiętność stanowiły poetę dramatycznego, uważałoby za takiego należało *Ryszarda Lalora Shiel'a*, gdyby zaś wyborna znajomość warunków sceny, praktyczny zmysł w tworzeniu sytuacji tragicznych i komicznych, tudzież efektowne grupowanie mogły zdobyć palmę sztuki dramatycznej: natenczas palmą tą uposażyłoby wypadało artystę *Jakóba Sheridana Knowles'a* (ur. 1794). Obrął on za pierwowzór *Szekspira*; to też zarówno bohaterstwa jego dramaty („*Virginius*“, „*Gracchus*“, „*Tell*“) jak i komedye (z których najlepszymi są: „*The love chase*“ i „*The hunchback*“) pomyślane i wykonane zostały w duchu dramatu narodowego. Także i *Henryk Hart Milman*, który pierwotnie układał we formę dramatyczną przedmioty biblijne („*Baltazar*“, „*Upadek Jeruzolimy*“), napisał w narodowym stylu tragedya: „*Fazio*“, „*nieźniej*“

wszakże usunął się z niwy dramatycznej, Tomasz *Talfourd* usiłował w technicznych prostotę tragediach: „*Jon*“ i „*The Athenian captive*“ ożywić znowu styl grecki a *Bulwer*, o którym powiemy niżej, ubierał przedmioty z przeważnie dydaktyczną dążnością w lekką formę francuzkiego dramatu konwersacyjnego („*The duchess of Vallière* eic.“).

Z pomiędzy wszystkich gatunków nadobnej literatury cieszył się w Anglii romans największą zawsze popularnością i wydał w ostatnich czasach znakomite owoce. Przykład Waltera Scotta, w którego tonie i duchu ziomek jego *W. E. Aytoun* za dni jeszcze naszych pisał wyborne romansy („*Lays of Scottish Cavaliers*“, 1849, *Bothwell*), kierował uwagę pisarzy i czytających przez długi czas wyłącznie na niwę romantyczną, na której amerykanin Jakób Fenimore *Cooper* (1789—1851) najsamodzielniej i najoryginalniej podążał śladem wielkiego Szkota. *Cooper* celuje zwłaszcza w obrazach życia indyjskiego i osadniczego, w opisach pierwotnych zwyczajów i obyczajów swój ojczyzny, w przedstawieniu amerykańskich scen z natury. Jasne i ponure wspomnienia historii ojczystej rzeczypospolitej okrasily styl jego, zwłaszcza z wcześniejszej doby, ciepłem patriotycznego zapału. Rozpoczął *Cooper* swój zawód obrazem z amerykańskiej wojny o niepodległość: „*The spy*“, który uzupełnił niebawem drugą powieścią z téjże chlubnej epoki: „*Lionel Lincoln*.“ Później nastąpił nieprzejrany szereg romansów, w których tło historyczne mocniej lub słabiej występuje. Północno-amerykańskie życie lasów ze swoimi urokami i grozą, swemi niebezpieczeństwami i ustawiczną walką, z całą swoją dziką poezją skreślił w cyklu pięciu romansów: „*The deer-killer*“, „*The path-finder*“, „*The last of the Mohicans*“, „*The pioneers*“, i „*The prairie*.“ Również w porywającej opowieści: „*The wept of Wish-ton-Wish*“ sceneryą tworzy las pierwotny, którego wdzięki poeta w jednym z najpóźniejszych swoich utworów: „*The bee-hunter*“ raz jeszcze odmalował. Jak w dzikich ostępach puszczy leśnych i preryi, tak na wielkiej pustyni wodnej oceanów czuje się *Cooper* w swoim żywiole. Należy go uważać za twórcę nowoczesnego romansu morskiego a bohaterkie jego powieści na tej kanwie dziergaone („*The pilot*“, „*The water-witch*“, „*The red-rover*“) długo jeszcze wywierają będą czar na umysły. Hełkroć jednak opuszcza właściwą sobie głębię lasu i morza, staje się trywialnym, a późniejsze jego romanse bywają rozwlekłe, tetryczne i nudne. Obok *Coopera* i po nim odznaczyci się w Ameryce noweliści: *Brown*, *Neal*, *Paulding*, *Hoffman*, *Bird*, *Simms*, *Anna Sedgwick*

i inni, podczas gdy powieściopisarstwo morskie utrwaliło się w Anglii za pośrednictwem humorystycznego realisty w stylu holenderskim, *Fryderyka Marryata* (1792—1848, „*Peter Simple*“, „*The Poacher*“, „*Jacob Faithful*“ etc.), dalej *Chamiera*, *Glascoka*, *Bazylego Halla* i *Karola Wilsona*. Powieść *Wilsona*: „*Tom Cringle's log*“ uważam za najdoskonalszy utwór w tym rodzaju na niwie literatury świata. Do szkoły *Waltera Scotta* należą obrazy historyczno-romantyczne *G. P. R. Jamesa* (1801—72), który wszakże nigdy wzorowi swojemu nie dorównał a z rzadka ledwo się doń zbliżył („*Ricbelieu*“, „*Darnley*“, „*Filip August*“); dalej romanse historyczne *Horacego Smitha*, *Jana Banima*, *Tomasza Grattana*, *Jana Wilsona* i *Jana Gatta*. Irlandzkie obrazy obyczajowe wielostronnej lady *Morgan* („*O'Donnel*“, „*Florence M'Carthy*“, „*The O'Briens and O'Flahertys*“), zabarwione są również przeważnie szkockim charakterem: autorka wszakże zawdzięcza swą sławę literacką nietylko owym romansom, co wdzięcznym podróżom („*France*“ i „*Italy*“). Towarzyszkami jej zawodu o różną miarą talentu były: *Franciszka d'Arblay*, *Elżbieta Hamilton*, *miss Ferrier*, *Joanna* i *Anna Porter*, lady *Blessington*, pani *Trollope*, *Karolina Anna Moore*, pani *Inchbald*, *Joanna Austen* i pani *Hall*. Dawniejsze kierunki (np. *Jana Bunjana*, który żył za czasów *Jakóba II* i napisał słynny romans alegoryczny: „*Pilgrim's progress*“) przypominali *Wilhelm Godwin* (1756—1836), którego nowella: „*Caleb Williams*“ jest arcydziełem charakterystyki psychologicznej i *Jerzy Croly*, którego „*Salathiel*“ usiłuje powtórzyć w artystycznej formie starożytny mit o żydzie wiecznym tułaczem. Malowidłem życia potocznego i towarzyskiego, owych drobnostek *high life'u*, tudzież posepniej doli ludu, zajmowali się *Teodor Hook*, *Ward*, *Lister*, *White*, *I. G. Lockhart*, *Samuel Warren*, który pisał echiwie czytowane „*Passages from the diary of a late physician*“, *Leitch Ritchie* i *Benjamin d'Israeli* (ur. 1806 †1881). Autor ten należący do szczepu semickiego, wzniósł się, jak wiadomo, do najwyższych szczeblów hierarchie politycznej, został ministrem i przewodzącą izby niższej, a niejednokrotnie przewodniczył nawet gabinetowi, i obdarzony tytułem lorda *Beaconsfielda* wszedł nawet w poczet parów. Jako powieściopisarz wyobraża on tak zwaną „młodą Anglią“, pragnącą reform socjalnych¹⁾. Podróźniczy romans *D'Israelego*: „*Vivian Gray*“ zjednał

¹⁾ W pierwszym romansie polityczno-satyrycznym: „*Vivian Gray*“ (1826) *D'Israeli* zwiastował się jednym z najśmielszych reformatorów epoki; niebawem je-

autorowi zwolenników, poczem autor w szeregu powieści: „*Coningsby*“, „*Sibyl*“, „*The young duke*“, „*Tancred*“, „*Lothaire*“ i „*Endymion*“ począł wytrwale głosić ideały młodej Anglii, oparte gdzieś o Synai i Golgotę¹⁾. Romans rozbójniczy uprawiał z szczególnem zamiłowaniem W. H. *Ainsworth*. W wdzięcznych „*Fairy legends*“ odświeżał *Crofton Crocker* sympatyczne tradycje indyjskich wierzeń ludowych, podczas gdy *Wilhelm Carleton*, *Samuel Lover*, *Karol Lever* († 1872) i *Gerald Griffin* wyświecali obyczajowy charakter Irlandyi z różnych punktów widzenia.

Romans etno-i geograficzny stanowił zawsze siłę powieściopisarstwa angielskiego, jak tego dowodzą w świetny sposób *Tomasza Hope'a*: „*Anastasius or the memoirs of a modern Greek*“, *Frazer'a*: „*Kuzzilbash*“, *Madden'a*: „*Mussulman*“, *Morier'a* romanse perskie („*Hadzi Baba*“, „*Zobrab*“, „*Ajesza*“), dalej wizerunek Indyi w „*Pandurang Hari*“, *Trelavney'a* przepyszna powiastka w kształcie pamiętnika: „*Adventures of a younger son*“, należąca do najoryginalniejszych plodów współczesnej literatury, a nareszcie *Rowcroft'a*: „*Tales of the colonies*“. Podczas gdy w powyżej wspomnianych romansach fantazja obiega cały świat zamieszkały, w dziełach trzech najsłynniejszych powieściopisarzy, jakich Anglia od czasów *Waltera Scotta* wydała, w dziełach *Bulwera*, *Dickensa* i *Thackeraya*, powraca ona znowu na łono życia domowego. Wszyscy trzej są na wskroś anglikami, jakkolwiek charakterem talentu wiele od siebie się różnią: o ile pierwszy spogląda na życie i jego zjawiska z punktu widzenia bardziej filozoficznego, dwaj inni patrzą nań ze stanowiska humoru i realizmu.

Edward Lytton Bulwer (1803—1873), starannie wychowany, wielostronnie, zwłaszcza w podróżach wykształcony, rozpoczął za-

dnak, poniosłszy dwie klęski wyborcze, przeszedł do obozu przeciwnego i rozwinął program „młodej Anglii“ w „*Epopei rewolucyjnej*“, tudzież w romansie: „*Contarini Fleming*“, pisał współcześnie nowelle sentymentalne („*Henrietta Temple*“, „*Venezia*“) i polityczne rozprawy. Najcenniejszemi jego powieściami są: „*Coningsby*“ albo: „*Nowe pokolenie*“, którego bohaterowie *Tadpole* i *Taper* pozostaną na zawsze typami intrygantów politycznych, tudzież: „*Sybil*“, w której rozwija z wielkim talentem tęż wyższości rasy żydowskiej nad innemi. W *Disraelim* łączy się zawsze człowiek pióra z człowiekiem czynu; mówca nie umie się nigdy ukryć po za roman-sopisarzem. „W mowach jego parlamentarnych, mówi *Barot*, było tyle żywiołu literackiego, ile w powieściach polityki.“
(*Przyp. tłum.*)

¹⁾ Porównaj: *Lord Beaconsfield, ein Charakterbild von G. Brandes*. 1879.

wód pisarski od poezyi lirycznych i powieści poetycznej: „*O'Neil the rebel*“ (1826). Pierwszem istotnem powodzeniem *Bulwera* była wszakże dopiero powieść: „*Pelham*“ (1828). Dzieło to, w którem główne wady *Bulwera*—ów żywioł moralizatorsko-filozoficzny i dążność do subtelności, tak nielicząca z jędrnym realizmem jego natury angielskiej—mniej na jaw wystąpiły, rozwija najbujniej bogactwa i zalety jego talentu: bystry rozum, znajomość ludzi i towarzystwa, sztukę artystycznego grupowania, dar przedstawienia zawsze świeży, czerstwy i porywający, dykcją zawsze staranną i układną — co wszystko sprawia, że od czasu do czasu powracamy z ochotą i przyjemnością do czytania powieści *Bulwera*. Do takowych zwłaszcza należą te, które nie wykraczają po za sferę stosunków angielskich, a więc oprócz „*Pelham'a*“: „*The disowned*“, „*Paul Clifford*“, „*Eugene Aram*“, „*Ernest Maltravers*“, „*Alice*“, „*Night and Morning*“ — szereg psychologicznych procesów, których przebiegu śledzimy z żywą ciekawością, chociaż budzą w nas usposobienie ponure i frasobliwe. Ostatni z tej kategorii romans: „*Lukrecya*“, bierze wyobraźnię i serce czytelnika na istne tortury. Nie wykracza nad poziom mierności *Bulwer*, gdy w „*Pilgrims of the Rhine*“ pragnie roztopić się w tęczowych światach baśni i płaszc z elfami; trzeźwy jego, surowy umysł staje mu tutaj w drodze. Również nie powiódł się *Bulwerowi* romans: „*Zanoni*“, w którym idee neoplatonizmu usiłował zaszcześcić na gruncie współczesnego powieściarstwa. Romans z motywów starożytnych: „*The last days of Pompei*“, jakoteż historyczne: „*Cola Rienzi*“, „*The last of the barons*“ i „*Harold*“ są misternie złożoną, ale pomimo całego przepychu barw jednostajną i nużącą mozaiką. Postacie nie występują tu dosyć plastycznie i samodzielnie; widać wszędzie dłoń ich twórcy, która porusza sprężyny. W późniejszych latach powrócił *Bulwer* do malowideł życia angielskiego, i to z wielkiem powodzeniem, w „*The Caxtons*“ i „*My novel*“. Literaturę etnograficzną wzbogacił niepospolitem istotnie dziełem: „*England and the English*“. Mniej powiódł mu się wizerunek epoki klasycznej w dziele o *Atenach*: („*Athens, its rise and fall*“) ¹⁾.

¹⁾ „Poezya, dramat, romans historyczny, obyczajowy i charakterystyczny, krytyka literacka, satyra polityczna, od piętnastego roku życia, w którym *Bulwer* wydał swą pierwszą książkę, aż do śmierci w r. 1873, rozdziły się z równą siłą bujności pod jego piórem; próbował wszystkiego, powiodło mu się wszystko. Doznał wszelakich rozkoszy, posiadał wszelkie przywileje urodzenia, wychowania i dostatku. Sławny w 23-cim roku życia, członek parlamentu w 26-tym, baronet w 30-tym;

W *Karolu Dickensie*, przezwanym także *Bozem* (1812—70) znalazł humor angielski znów szczerego tłumacza ¹⁾. Utwierdził on swoją sławę: „Szkicami londyńskimi“ (*Sketches of London*), w których śmiałą ręką wydobyl z pienistych fal życia społecznego mnóstwo figur i sytuacji, rzuconych na papier w swobodnych a dowcipnych zarysach. Drugie dzieło jego: „*The Pickwick-papers*“ było i pozostanie najlepszą powieścią Dickensa. Kreśli ono przygody mr. Pickwicka, gentlemana średniej warstwy i trzech jego przyjaciół, a obok tego życie i obyczaje ludu angielskiego, zwłaszcza klas niższych i średnich, z niezmiernym humorem i dosadnością. Drastyczna komika, wesołe szyderstwo, gryząca satyra i dobroduszenie godzący sprzeczności życia humor — idą naprzemian w usługi autora, i te to właśnie przymioty, z którymi łączy się w odpowiednich chwilach porywająca patetyczność, jakoteż humanitarna dążność wsączenia balsamu w rany ubogich i uciśnionych, jedną mu jedno z naczelných miejsc w literaturze XIX stulecia. Dickens, jak dowodzą zwłaszcza dwa wzruszające do głębi z artystyczną pewnością ręki skreślone malowidła obyczajowe: „*Oliver Twist*“ i „*Nicholas Nickleby*“, nie tylko wskrzesił i odnowił angielski romans obyczajowy, ale nawet ze stanowiska ogólnego chwili dzisiejszej sądząc, rozszerzył istotnie i szczęśliwie jego ramy, podczas gdy w późniejszych powieściach: „*Master Humphrey's clock*“, „*Barnaby Rudge*“, „*Dombej*“, „*Martin Chuzzlewit*“, „*Bleak-House*“, „*David Copperfield*“, „*Litt'e-Dorrit*“, „*Hard times*“, „*A tale of two cities*“ etc., nie rzadko wpadał w dziedziczny błąd angielskiego powieściopisarstwa: rozwlekłość.

następnie sekretarz stanu, par z tytułem lorda Lyttona (1866); dwukrotnie lord rektor uniwersytetu Glasgowskiego, pomimo zmian swoich opinii nie doznał nigdy przykrych i nieubłaganych skutków zmiennictwa politycznego. Żaden z pisarzy nie narobił dokoła siebie tyle wrzawy, żaden nie był tak powszechnie znanym, czytany, podziwianym, aż do pojawienia się Dickensa i Thackeraya, którzy byli jego współzawodnikami, ale nie zwycięzcami: zawładnął on bezsprzecznie całym obszarem współczesnej fikcji powieściowej. Podziwu godna jego płodność nie zaszkodziła ani sile inspiracji, ani potężne wyobraźni, ani oryginalności poety; twory wieku sędziwego nie ustępują w niezem utworom młodości i doby dojrzalej.“ Bulwer pisał do najpóźniejszych lat życia. Ostatniemi powieściami jego są: *A Strange Story* (1862), *the Coming Race* (1871), *Kenelm Chillingly* (1873), a wreszcie ogłoszeni w r. 1874 już po śmierci poety „*Paryżanie*.“ (Przyp. tłum.).

¹⁾ *The life of Ch. Dickens, by Forster, 1871. The letters of Ch. Dickens, 1879.*

Niektóre z jego: „*Powiastek Bożego narodzenia*“ i „*Noworocznych*“ głęboko są pomyślane i z rzadkiem powabem skreślone ¹⁾.

Ruchliwszym i wdzięczniejszym, ale i płytszym był humor amerykańskiego Waszyngtona *Irvinga* (1783 — 1859), który upowszechnił i spopularyzował w najszerszych kołach swoją sławę: „*Księgą szkiców*“ (*Sketch-book*), malującą wytwornym pędzlem pełne duszy i bystrości obrazy życia angielskiego i amerykańskiego. Jeszcze więcej artystycznego zaokrąglenia i wdzięku ma „*Bracebridge Hall*“ *Irvinga*, jedna z najsympatyczniejszych książek, jakie znam, nieporównana sielanka nowoczesna, jakbym ją nazwał. W „*Tales of a traveller*“ zdradził Irving talent prawdziwego nowelisty, a w drugiej księdze szkiców: „*The Alhambra*“, odmalował barwami wiośnianej świeżości czarodziejskie motywy maurytańskiej romantyki. W „*History of New-York*“ humorysta wypiera na drugi plan historyka, jakim wszakże pokazał się Irving później w obszernem dziele: „*Life and voyages of Christopher Columbus*“ jakoteż w wielu innych pracach dziejopisarskich: „*The companions of Columbus*“, „*The conquest*

¹⁾ Urodzony w r. 1812 w Portsmouth synem sprawozdawcy rozpraw parlamentarnych wbrew woli ojca poświęcił się dziennikarstwu. Prawdziwy talent powieściopisarski pojawił się u Dickensa po raz pierwszy w romansie: „*Nicholas Nickleby*“, w którym przedziwnie umiał utrzymać w napięciu zajęcie czytelnika i którego charakteru uderzają piętnem nieporównanej prawdy. Romans ten skierowany głównie przeciw młodoszynom i bezzmyślnym stosunkom współczesnego szkolnictwa w Anglii. Pedantyczny Squeers i szkoła w Dotheboys Hall należą do najświetniejszych satyr, jakie zna literatura. Do tego przedmiotu powrócił Dickens w *Dawidzie Copperfieldzie*. *Oliver Twist* przedstawia nędzę i występki w strasznej, przejmującej dreszczem nagości. Bohaterem jest sierota wtrącony losem w towarzystwo złodziei, zbrodniarzy i żebraków; są tu obrazy porywającej siły. We wszystkich powieściach swoich był Dickens apostołem biednych i cierpiących; nieubłagany wrogiem zaskrzepłych formuł społecznych. „Nie prawi on kazań ani deklamacyi; nie potęguje antagonizmów, nie rozgorycza serc; nie kopie przepaści pomiędzy tymi, co posiadają, a tymi, co tylko pracują. Jednych naucza sprawiedliwości i miłosierdzia; innych cierpliwości, przebaczenia i wielkoduszności; wszystkim wpaja nadzieję, uspokojenie i zgodę. Sprawował on posłannictwo miłości. Był socjalistą w szczytnem słowa znaczeniu: przyjacielem społeczeństwa ludzkiego.“ Takim jest zwłaszcza Dickens w *Barnaby Rudge*, „*Walce życia*“, „*Dombeju*“, *Copperfieldzie*“, „*Ciężkich czasach*“, w *Bleak House* i „*Malej Dorritt*.“ Jako malarz portretów był mistrzem niedoścignionym. Taki ojciec *Dombej*, taki biedny idyota *Barnaby Rudge* ze swym krukiem, taki oberżysta *John Willett*, tacy *Gradgrind* i *Bounderby* — nie mają sobie równych w prawdzie i treściwej sile typu. Uczucie i satyra, sarkazm i wzruszenie, śmiech i łzy, miesza się tu z niezmierną misternością. Głównymi tytułami sławy Dickensa obok „*Klubu Pickwicka*“ pozostaną: *Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby* i *David Copperfield*.

(Przyp. tłum.)

of Granada“ „Life of Mahomet“, „Astoria“, „The life of Washington.“ „Życie Waszyngtona“ (5 tomów) jest niewątpliwie najcelniejszym dziełem Irvinga. Należy też uznać w tym fakt szczęśliwy, że właśnie ten pisarz, którego Amerykanie uważają za najpiękniejszą ozdobę swojej literatury, największemu bohaterowi i pierwszemu obywatelowi wielkiej zaatlantyckiej Rzeczypospolitej wznosił godny jego zasług pomnik żywotopisarski. Wiele pokrewieństwa z humorem Irvinga zdradzają: „Szkice“ Karola Lamb'a (1775—1834), który nie miał szczęścia ani jako serdeczny i myślący liryk, ani jako poeta dramatyczny, podczas gdy dziennikarskimi artykułami pod pseudonimem „Elia“ pisany odnowił tradycję sławy i wpływu Addisona i Steele'a, i to nie z mniejszą od swoich poprzedników zasługą. Najpopularniejszym i najtrwalszym w literaturze dziełem Lamb'a są napisane wspólnie ze siostrą Maryą: „Tales from Shakspeare.“

Musimy tu wszakże wprowadzić co rychlej postać trzeciego z owej trójcy pierwszych powieściopisarzy współczesnej Anglii. Był nim Wilhelm Makepeace Thackeray (1811—1863), mistrz realistycznej metody w malowidle obyczajów, która jednak nie wypadła na korzyść współziomków. Powieści Thackeraya nie budzą miłych wrażeń, roztaczają one przerażający obraz obłudy i kłamstwa, nazwanego towarzystwem angielskim, nędzną służalczość wobec góry społecznej, a brutalną pychę w obec niższych, cynicznie wyrachowaną żądę robienia pieniędzy, religijne świętoszkostwo i moralną zgniliznę. Prawdziwa szatańska dotkliwość satyry Thackeraya osłabia się tylko wielomównością, przerastającą jeszcze „szeroką“ manierę Dickensa. Thackeray wstąpił na niwę literatury swą: „Historią Samuela Titmarsha“ a ugruntował swoją sławę: „Targowiskiem próżności“ (*Vanity fair*, 1847). Nastąpiły potem: „History of Arthur Pendennis“, „History of Henry Esmond“, „The Newcomes“, (wezielenie jadu gadziny w kształt romansu), a nareszcie „The Virginians“, moim zdaniem, najdojrzałsze w pomysle i najdoskonalsze w artystycznym wykonaniu dzieło Thackeraya ¹⁾.

¹⁾ Sądy porównawcze o dwóch największych nowoczesnych powieściopisarzach angielskich, Dickensie i Thackerayu skreślił najdosadniej dr. Władysław Seredyński w swoich znakomitych prelekcjach: „O pojęciach pedagogicznych Dickensa.“

„Thackeray może jest uczęszczy, bogatszy w treść i zasoby gruntownej nauki, a więc silniejszy,—lubownik to rozpraw filozoficzno-moralnych, istny doradca publiczny—nierzadko rodzaj kaznodziei. Mniej broni on, co biedne i uciśnione, ale za-

Z powyżej wymienionymi romansami trucicielskimi: „Lukrecją“ Bulwera i „Bleakhauserem“ Dickensa wiąże się rozwój powieściopisarstwa sensacyjnego w Anglii, dla którego wzorem były zresztą także groza i zbrodnia technące romanse Sue'go i Dumasa. Otoczona ponurą tajemniczością zbrodnia była ulubionym motywem tej szkoły powieściarskiej, która pomiędzy r. 1850 a 60 naszego stulecia rozplenila się bujnym chwastem na niwie literatury angielskiej. Z punktu estetycznego sądząc, nie stoi ona wyżej, jak zwietrzała i przebrzmiała romantyka rozbójniczo-rycerska niemieckich Vulpiu-

jęty cały surowym sądem człowieka i społeczeństwa, po których dużo wymaga. Delikatnej satyrze swojej niesie on w usługi gruntowność serca ludzkiego, zdolność geniuszu i zręczność artysty wypróbowaną, rozumowanie przekonujące a nadto cały zasób głęboko przemyślanej nienawiści głupstwa i moralnej nędzy, które też zwalczał i prześladował z całą ich parentelą wszystką bronią głębokiego rozmysłu. Dickens może nie tyle uczony, ale gorętszy i całym wylany sercem; oddany swemu natchnieniu maluje obrazy przykre, nierzadko nawet rażące, lecz zawsze na tle niebiańskiego błękitu. Niby prozaik, a przecież pełny elegijnego liryzmu, ztąd panem jest też i śmiechu, ztąd śmiejemy się za jego wpływem pełni rzewności, a boleść, którą nam sprawia, nie przynębia naszego umysłu; ztąd satyra jego surowa technicznie wyrozumowaniem i żalem, które nie przekonują wprawdzie rozumów, ale przekonują stanowczo serca. Jego oryginalna pomysłowość i twórczość fantazyjna, niezmiernie wrażliwa czułość na wszystko, co upokorzone i cierpiące, jego żarty i błazenstwa nawet bolesne, zuchwały styl i wybryki wzruszeń dają nam widok wszystkich sił i słabości jego, jako artysty, ale zarazem obraz tak czystej i szlachetnej duszy człowieka, że jej wiele dziwactw przebaczyć możemy.“

Urodzony w Kalkucie, Thackeray „bierze w obronę warstwy średnie przeciw arystokracji, tudzież ich własnym występkom i śmiesznościom, toruje drogę współcześnie reformom moralnym i politycznym“. Długo on czekał na sławę; przez lat 30 pracował skromnie w *Fraser's Magazine* pod pseudonimem Titmarsh lub Fitz-Bodole'a; nie zjednał sobie imienia ani redakcją „Puncha“ (od r. 1841), ani „Szkicami paryzkimi“ i „Irlandzkimi“, ani licznymi nowellami („Hoggarty Diamond“, „Barry Lyndon“, „Snob papers“). Dopiero wydany w r. 1847 „romans bez bohatera“: „Vanity fair“ odkrył publiczności w Thackerayu wielkiego pisarza. Tyle tu było prawdy w obrazach życia angielskiego, tyle potęgi dramatycznej w rozwoju charakterów, tyle subtelności zmysłu w anatomii moralnej, że Anglia od razu podniosła okrzyk podziwu. Wyższym jeszcze wartością jest romans: „History of Arthur Pendennis.“ „Wszystkie brzydoty czasu przewijają się w nim jak w kalejdoskopie. Pisarze, politycy, aktorki, ludzie wyższego towarzystwa — nikt nie ocala swoich rysów przed nielitościwym ołówkiem humorysty.“ „Esmond“ jest romansem historyczno-sentymentalnym, osnowa jego poczerpnięta z czasów królowej Anny. Aby ująć zarzutowi, że widzi i maluje tylko ujemne strony życia, napisał Thackeray prześlizgnięty romans: „Newcomes“, którego bohater, pułkownik Newcome, jest człowiekiem pełnym honoru, serca i prostoty. W „Virginians“ maluje społeczeństwo angielskie z czasów Jerzego II. (Przyp. tłum.).

sów, Spiessów i Kramerów; powieściarze angielscy wszakże lepszymi byli stylistami, i zręczniejszą władali techniką, aniżeli Niemiec fabrykanci straszdeł i dreszczów. Naturalnie, że po poknięciu przez miłego czytelnika lub czytelniczkę trzech albo więcej tomów straszliwych tajemnic, ohyd i zbrodni, bohater i bohaterka znajdują się nareszcie na ślubnym kobiercu, i gdy występki nasycił się aż do wymiotów, zgłodniała enota zasiada do biesiady. W tych przesadzających Pitavala romansidłach nie tyle jest grubego realizmu, co najbrutalniejszego raczej materyalizmu. Najlepszy utwór tej kategorii „*The woman in white*“ napisał — z wielkim rzeczywiście talentem Wilkie Collins. Po przeczytaniu tej powieści, ma się takie wrażenie, jak gdybyśmy obudzili się ze strasznej gorączki senniej. Inne powieści tegoż autora: („*After dark*“, „*Hide and seek*“, „*The dead secret*“, „*No name*“, „*Man and wife*“, „*Armada*“, „*The moonstone*“ i t. d.) daleko zostały pod względem blasku stylu i czaru złudzenia po za „Kobietą w bieli.“ Zmartwychpowstała Anna Radcliffe, prawdziwą szalenicą sensacyjności, jest autorka niezliczonych morderczo-podpalaczo-rozbójniczych romansów, miss E. Braddon („*Lady Audley's secret*“, „*Aurora Floyd*“, „*Rupert Godwin*“ i t. d.), za którą podążył cały chorowód młodszych nowelistek; tutaj zaliczyć można także Karolinę Brontë, piszącą pod nazwiskiem Currer Bell (1816 — 1855, „*Jane Eyre*“, „*Shirley*“, „*Villette*“ i t. d.)¹⁾. Była ona wszakże powieściopisarką nie wątpliwie utalentowaną. Z większą jeszcze siłą i z głębiej sięgającym efektem pisała ukryta pod pseudonimem Jerzego Eliota Marya Anna Ewans (1820—1880), usiłująca powieść sensacyjną wydobyć z blotnistych mielizn szorstkiego naturalizmu na poziom romansu psychologicznego. Piérwsze jój zaraz dzieło: „*Scenes of clerical life*“ (1857) zwiastowało wielki talent. Można powiedzieć, że pani Ewans w malowidle przejść duszy ludzkiej taką mniej więcej poszła drogą, jak dawniejsza angielska autorka, Marya Mitford, w swoich, zasłużoną sławą cieszących się szkicach: „*Our village*“ malująca wybornie stosunki życia zewnętrznego. Ważniejszymi były jeszcze powieści: „*Adam Bede*“, „*The mill on the floss*“, „*Silas Marner*“ i „*Felix Holt*.“ Postacie wydobyte są tutaj pewną i śmiałą ręką z życia, a czyny i cierpienia ich nie rozwijają się w kształcie psychologicznych dziwotworów, ale w dramatycznej, żywą prawdą i zdrową poezją realizmu telnaczej

¹⁾ Charlotte Brontë, a memoir by T. Wemyss Reid. A note of Charl. Brontë, by Ch. A. Swinburne, 1877.

akcyi. Późniejsze romanse pani Elliot-Ewans („*Middlemarch*“¹⁾ „*Romola*“, „*Daniel Deronda*“) nie utrzymały się już na tej wyżynie. Siła plastyczna autorki osłabła a gubiąca się w subtelnościach, rozmowa analiza nie zdołała rozbudzić stępałej wyobraźni. O dziedzinę romanseu sensacyjnego ociera się częstokroć i Antoni Trollope („*Doctor Thorne*“, „*The Bertrams*“, „*Castle Richmond*“, „*Orley farm*“ i w. i.), liczne wszakże utwory jego przypominają raczej powieści Bulwera z towarzyskiego życia Anglii. Z efektem sensacyjnym lubi współczesne powieściopisarstwo angielskie kojarzyć ducha religijnego. Z dążnością świadomie bogobojną pisała amerykanka Elżbieta Wetherell swą religijną powieść: „*Szeroki, szeroki świat*“ („*The wide, wide world*“), a w podobnym sposobie, z jaśniejszą jednakże określonym zamiarem społecznym opowiedziała jój rodaczka *miss Beecher Stove* swą szeroko słynącą historią murzyńską: „*Chata wuja Tomasza*“ („*Uncle Tom's cabin*“, 1852). Obiegła ona świat cały. Jeżeli o dążność chodziło, zgoda; ale jako utwor sztuki, rzecz to bardzo słaba. Angielki *miss Gore* („*The Dean's daughter*“, „*Progress and prejudice*“, „*Mammon*“), *miss Kavanagh* („*Daisy Burns*“, „*Grace Lee*“ i t. d.) i *miss Yonge* („*The heir of Redcliffe*“, „*Hopes and fears*“, „*The youngstep mother*“ i t. d.) uprawiały sposobem tradycyjnym romans rodzinny, ostatnia z widoczną chętką porywania wyobraźni efektami sensacyjnymi.

Poczet powieściopisarek wydaje się być zresztą w Anglii, podobnie jak w Niemczech, niewyczerpanym. Najzdolniejszą w obecnej chwili wydaje się *Rhoda Broughton*. Dla wszystkich usposobień i dążności romans służył za dogodny wehikuł. Wszakże sam kardynał *Wiseman* we formie romansu: „*Fabiola*“ głosił z talentem opozycją przeciwko hasłu angielskiemu: „*No popery!*“ podczas kiedy teolog anglikański, Karol *Kingsley* bronił skutecznie i energicznie sprawy swojego kościoła w powieściach pełnych polotu umysłowego i erudycyi („*Westward ho!*“ „*Two years ago*“, „*Hypatia*“). Więcej przedmiotowo malują świat powieści społeczne Karola *Reade* („*It is never too late to mend*“ i t. d.); nareszcie zaś wymienię autora, który z upodobaniem poświęcał powieść łowieckiemu sportowi, kapitana *Mayne Reid'a*. Jego romanse etnograficzne („*Oceola*“, „*The*

¹⁾ Za romans ten, nie należący do najlepszych Eliota, otrzymała autorka od wydawcy Johna Blackwooda honorarium 7500 funtów szterlingów, t. j. mniej więcej 75000 rubli. Pani Ewans żyła w charakterze żony ze znanym pisarzem Lewesem. Po śmierci jego poślubiła rychło 59-letnia „wdowa“ 39-letniego p. Cross.



rangers,“ „*The Quadroon*,” „*The scalp-hunters*,” „*The finger of fate*,” „*The death-shot*“), mają prawo budzić uniesienie zwłaszcza w kołach wojskowych i łowieckich ¹⁾.

Wbrew surowemu realizmowi, jaki najdosadniej stwierdził się w utworach Thackeraya, aby w powieściopisarstwie sensacyjnym ugrzęznąć nareszcie w brutalnościach materjalizmu, wystąpiło w Anglii pod wpływem poezji Shelley'a i pism Carlyle'a młodsze pokolenie poetów i pisarzy, które usiłowało godzić pomiędzy sobą realizm z idealizmem, mierząc zjawiska rzeczywistości miarą wieczystych idei i—jako skutek takiej miary,—żądając rozwoju stosunków rzeczywistych w duchu wolności i sprawiedliwości. Niemiecka poezja i filozofia wiele na obudzenie się tego kierunku oddziałała i na wyzwolenie literatury z pod przemocy „prawowierności i szyku“ wpłynęła. Wiemy, jak wiele Shelley zaczerpnął z niemieckiej filozofii natury i Goethego. Missyą przeszczepiania do Anglii niemieckiego idealizmu—przyjął na siebie wysoce utalentowany, oryginalny, śmiały i wolnomyślny szkot Tomasz Carlyle (1795—1881), który rozpoczął zawód literacki: „*Życiem Szyllera*“ (1825), „*Powieściami germańskimi*“ („*German Romances*“) i przekładem „*Wilhelma Mejsstra*“ Goethego. Panteistyczny swój pogląd na świat przejął też Carlyle od twórcy: „*Fausta*“. Dalekim był wszakże od biernego wgłębiania się, śladem starych mistyków, „w duszę świata.“ Nie—Carlyle uważał za czynnik twórczy rozwoju dziejowego pracę, intelektualną i materyjalną, a ubóstwiał czyn. Ten kult pracy uczynił go socjalistą w szczytnym znaczeniu słowa t. j. zwiastunem wielkiej prawdy, że tylko czynny, pracujący, tworzący człowiek godnym jest zaliczenia do żywiołów towarzystwa ludzkiego, którego rozwój na drodze prawdy, piękna i sprawiedliwości humanitarnej niezależnym jest od politycznych frazesów i systemów. Apostołem ewangelii pracy w najwyższym i najszerszym znaczeniu słowa był Carlyle

¹⁾ Do celniejszych współczesnych powieściopisarzy i powieściopisarek angielskich należą jeszcze: J. A. Lawrence („*Guy Livingstone*“), Edmund Yates („*The Impending Sword*“), Whyte Melville („*I, Uncle John*“), Edward Jenkins („*Ginx's Baby*“ i „*The Little Hodge*“ zjednały od razu nieznanemu autorowi głośne imię), Wilhelm Black („*Three feathers*“), mrs. Henry Wood („*Danebury House*“), mrs. Eliza Lynn Linton („*The True history of Joshua Davidson*“, „*Patricia Kemball*“), mrs. Oliphant, mrs. Edwardes, mrs. Riddell, miss Amelia Edwards („*Barbara's history*“), miss Mulock („*John Halifax*“), a nareszcie Ouida („*Lulwika de la Ramee*“, ur. 1840; „*Idalie*“, „*Tricotrim*“, „*Puck*“, „*Held in bondage*“, „*Pascal*“, „*Strathmore*“, „*Under two flags*“, „*Signa*“, „*Arialne*“, „*Pipistrello*“, „*Mots*“). (Przyp. tłum.).

we wszystkich swoich pismach, których styl Jeanpaul'owski nie rzadko popadał w dziwaczność i ciemność, często jednak wznosił się do rzadkiej siły i mocy, jak np. we wspaniałym rapsodzie: „*The diamond-collan*“. W r. 1836 wydał Carlyle oryginalny formą romans: „*Sartor Resartus*,” w r. 1839 wyszły jego czterotomowe: „*Critical and miscellaneous essays*,” w których pomieścił piękne monografie o Wolterze, Diderocie, Mirabeau, Burnsie, Goethem, Szylzerze i Jean Paul'u. Na dwa lata już przedtém ukończył słynną: „*French revolution*” (3 tomy), tę istną epopeją w prozie, która znawcom rewolucji francuzkiej tyle rozkoszy sprawia. Dalej rozwijał poglądy swoje w dziełach: „*Chartism*” (1839), „*Past and Present*” (1843), „*Latter-Day-Pamphlets*” (1850), podłożywszy im w r. 1841 trwałą podwalinę w „*Lectures on heroes, heroworship and the heroic in history*.” Dziełem: „*Oliver Cromwell's letters and speeches*” (1852) wystawił Carlyle największemu wodzowi i mężowi stanu Anglii pomnik trwalszy, aniżeli przez ducha służalczości i ortodoxyi angielskiej odmówiony mógłby być kiedykolwiek. „*History of Frederick the Great*,” (1858 6 tomów) jest dziełem bieżącym równoległym z epopeją rewolucji francuzkiej, książką historyczną pełną dziwactw i kaprysów, ale i pełną ducha, życia i barwy ¹⁾.

¹⁾ „Carlyle, niema pro-toty i przedziwnej jasności Macaulaya. Jest on prawie zawsze zamglony i ciemny; myśl jego robi ciągle skoki, płynie wśród ciągłych excentryczności stylu i dziwactw wysłowienia. Metafory mięsza z antitezami i szuka bez przerwy efektów pirotechnicznych. Od początku do końca — to jeden olbrzymi fajerwerk, w którym obłoki dymu tłumią blask iskier“... „Żaden z historyków nie łączył w tak równej mierze ducha poezji z filozofią; dodał zaś do nich jeszcze spory zasób germańskiego marzycielstwa. U Macaulaya żywioł poetyczny szkodził częstokroć filozoficznemu; u autora „*Rewolucji francuzkiej*,” równowaga była zupełną; jest w nim więcej oryginalności myśli i więcej liryzmu w formie“... „Tłumacz „*Wilhelma Meistra*,” biograf Szylera, zapalony uczeń Fichtego, którego metafizykę transcendentalną dopełniał w romansie: „*Sartor Resartus*,” jest on najmniej angielskim z wszystkich dziejopisarzów wielko-brytyjskich, nie ma w sobie nic z wyłącznego trochę patriotyzmu Macaulaya. Nie był ani whigiem, ani torysem, ani liberałem, ani konserwatystą, ani demokratą, ani arystokratą. Mizantrop, sceptyk, samotnik żyjący pa za obrębem stronnictw i obozów, łączy z dążnościami najradykałniejszymi najgłębszą pogardę dla parlamentaryzmu. Kosmopolita z instynktu i uczucia, nie wiele dzieł poświęcił dziejom własnej wyspy“... „Niezawisłość zupełna, prawie niekarność umysłu, który nie oszczędza osób, ale podąża swym własnym torem, depcąc przesady i błędy, stanowią najprawdziwszy tytuł jego wyższości.“... „Jest w nim coś z dawnych purytanów, o których wyraża się z takim uwielbieniem, jako o ostatnich bohaterach (*English puritanism, the last of our heroism*“... „Historia jest dla Carlyle'a chaosem, nieprzejrzanym szeregiem obrazów, olbrzymią latarnią magiczną, w której szkła

Geniuszem i sławą przewyższa wszystkich poetów, którzy od roku 1830 w Anglii wystąpili, Alfred Tennyson (ur. 1810). Przejęty powyższymi wyobrażeniami jest on poetą liryczno-dydaktyczno-epickim. Wybitne stanowisko zjednał sobie odrazu oryginalnie odczutymi i koloryzowanymi romansami: „*The miller's daughter*,” „*Mariana*” i „*Lady Clara Vere de Vere*” (1832) a utwierdził takowe późniejszymi: „*Dora*,” „*Godiwa*” i „*The lotos-eaters*” (1842). Angielscy krytycy niesłusznie oddają pierwszeństwo jego alegoryczno-moralnym poematom: „*The two voices*” i „*The vision of sin*.” Później napisał głęboko pocztą, ale za czezą w osnowie i za rozweklą, pamięci swęj młodej żony poświęconą e'egią żalobną: „*In memoriam*,” jakoteż trzy opowieści poetyczne: „*The princess*,” „*Maud*” i „*Kings Idyls*” z których druga jest najpiękniejszą. Niebawem jednak podniósł się wyżej i utworzył epopeję sielankową: „*Enoch Arden*,” której z pomiędzy wszystkich dzieł Tennysona palmę pierwszeństwa oddać należy, chyba że współubiegaćby z nią mogła nowella poetyczna: „*Aylmer's field*,” pełna wzruszających do głębi i porywająco przeprowadzonych motywów.

te same, koloryzowane w tenże sam sposób i pokryte jednakowymi obrazami przesuwają się bezustannie przed oczami obserwatorów. Jego „*Historia rewolucji francuskiej*” jest raczej muzeum, niż pracą dziejopisarską, albo lepiej epopeją dramatyczną w trzech aktach: Bastylia — Konstytucja — Gilotyna. Pomimo ciemności stylu, pomimo niepochwytniej prawie częstokroć oryginalności tytułów i tonu deklamatorskiego, jest to może najżywsza, najbardziej malownicza i najwicej filozoficzna historia tej rewolucji. W „*Historii Fryderyka Wielkiego*” styl trzeźwiejszy i bliższy do zwyczajnej metody dziejopisarskiej. Mniej tu efektów melodramatycznych, mniej szalu, mniej epilepsy literackiej. „*Carlyle* surowym jest dla wieku XVIII, który potępia ryczałtowo z wyjątkiem dwóch osób: „*To trochę czynów, które wykonał, zowie się Fryderyk Wielki; to trochę, co myślał, nazywa się Wolter*.” Wszystko zresztą jest kłamstwem i hipokryzją. Ta niesprawiedliwość i wyłączenie sądu tłumaczy się naturą idei Carlyle'a o filozofii dziejów. Słynna jego teoria o „*bohaterach*,” zanim pojawiła się w książce, rozwinięta została przezeń w r. 1840 w szeregu odczytów publicznych. W oczach jego wszystkie wielkie rzeczy, jakich dokonała ludzkość, są dziełem szczupłej liczby ludzi wyższych, których nazywa bohaterami, i którzy są twórczym organem ciała społecznego w danęj chwili. Takimi byli Mojżesz, Mahomet, Knox, Luter, Cromwel, Fryderyk II, Napolea I. Jest to jakby restauracja prawa boskiego na korzyść geniuszu. Tę myśl głosili przed Carlyle'm Herder, Turgot, August Comte; on jednak w książce: „*On Heroes and Hero Worship*,” po raz pierwszy ułożył ją w system i zrobił z niej podwalinę nowęj filozofii historii. Fragmenty te, cechujące bliżej charakterystyczną postać znakomitego historyka wyjęliśmy z *Barota*: „*Hist. de la litt. contemp. en Angleterre*.”

(Przyp. tłum.)

Trochę maniery w wysłowieniu, trochę zawiele względów na to, co damy angielskie nazywają *lovely*, razi nas często w poezjach Tennysona; ale nigdy nie przestaje on być poetą prawdziwym i szczerym. Prawda, że twierdzenie nasze wymaga znów zastrzeżenia. Jeżeli bowiem nie ulega wątpliwości, że Tennyson, jako prawdziwy poeta, wszystkiemu, nawet rzeczom najpospolitszym, przez to, iż patrzy *własnymi* oczami i każde wrażenie własnym uczuciem przenika, nadaje piętno idealne: to z drugiej strony jest niemniej prawdą, że ani w epopei ani w liryce nie wywiera wrażenia jednolitego i harmonijnego, poezya jego jest czysto opisową i dlatego niezdolną do rozwiązania najwyższych zadań sztuki. Świadczą najwymowniej o tē dramatyczne próby Tennysona, obydwa historyczne jego dramaty: „*Queen Mary*” i „*King Harold*,” które nie przyczyniły sławy sędziwemu poecie. Ale jako opisowy poeta jest Tennyson, wielkim prawie niedoścignionym. Na obrazach jego rozwiesza się jakiś odrębny, wilgocią rosy przesiąkły, księżycowo-srebrzysty półmrok a w oświetleniu tem jawią się postacie starożytnego mytu i chrześcijańskiej legendy w kształtach zupełnie nowych a jednak prawdą tradycyi tchnących i pełnych wyrazu. Przytoczę tylko utwory, jak: „*Ulisses*,” „*Oenone*,” „*The lotos-eaters*” i „*Simeon Stylites*.” Dla przekonania się, jak poeta w obrazach swoich kojarzy realizm hollenderskiego malarstwa z jakąś wonną mgłą czulej melancholii, przejrzymy pierwsze strofy w poematach: „*Mariana*” i „*Mariana in the South*.” Jak cudownie uprzytomniają się tu naszym zmysłom i naszemu uczuciu ich samotność i cisza, pustkowicie i opuszczenie ¹⁾. Arcydziełem opisowęj poezyi, najpiękniejszym u Tennysona, jest legenda: „*Go-*

¹⁾ Oto parę wyjątków w przekładzie wykonanym dla nas przez *Hajotę*:

Bujnymi chwasty porosły grzędy,
Pod ich naciskiem kwiat marnie ginie,
Rdza zjadła gwoździe — zniszczenie wszędy,
A przy parkanie poschły brzoskwinie;
Wszelkiego życia umilkły echa,
Jakby je wygnał duch jakiś psotny,
Upadkiem grozi spróchniała strzecha,
Ocieniająca folwark samotny.
Ona mówiła: „Ach jak mi smutno!
On nie powraca” — wciąż powtarzała.
„Jakż mi dołę dał Bóg okrutną,
Jakżebym chętnie już umrzeć chciała.”

*diva*¹⁾. Najpełniejszym w nastroju, najbardziej nerwowym w formie wydaje mi się poemat elegijny: „*Locksley Hall*.“ Zdradza tu Tennyson, że jakkolwiek poeta dworski (*Poet-laureate*), rozumiał dreszcze i burze serca swojej epoki. Jedna myśl energiczna wypie-

Hej! na płaszczyźnie dom się tam bieli,
Cień mu pod stopy kładzie się czarny
A on w słonecznych blasków kąpieli
Stoi milczący jak glaz ementarny.
Na prawo szczytów sinieje pasek,
Na lewo wyschłe łożysko rzeki
A wprost błyszczący mielizny piasek
Wyzłaca morza brzeg niedaleki.
Lecz ona ciągle szepce pacierze,
„Zdrowaś Marya“ wieczór i rano,
Albo „Ach!“ śpiewa „kochać tak szecerze,
Żyć tak samotną i zapomnianą!“

¹⁾ Nieporównaną jest czysta gracia, jaką okrył poeta jazdę nagiej Godivy przez miasto Coventry:

Potem pobiegła do swej najskrytszej komnaty,
Rozerwała złęczone orły na swym pasie,
Dar ponurego hrabi. Lecz nim zdjęła szaty,
Zwiesiła ręce jakby chcąc zyskać na czasie,
I z zadumą, co piękne jej powlokła lica,
Do wiosennego była podobną księżycy,
Gdy ten za welon chmurki krąg swój chowa złoty.
Potem się rozebrała—żywym głowy ruchem
Rozpuściła do kolan jedwabiste sploty,
I lekką bez szelestu, jakby była duchem
Zbiegła ze schodów, przeszła dziedziniec zamkowy,
Wymknęła się za furtę; do jazdy gotowy
Czekał tu jej wierzchowiec, rżeniem panią wita,
Ona wsiadła—i tylko cnotą swą okryta
Pojechała... W powietrzu cisza była głucha,
Rzekłbyś, że wietrzyk oddech zatrzymał z obawy...
Tylko w dali gdzieniegdzie pies szczechnął z łańcucha,
A ją wtedy oblewał plomieniem wstydu krwawy.
Tentent własnego konia przejmował ją drżeniem,
Zdało jej się, że z wszystkich domów i ścian w mieście
Czyjś oczy się na nią patrzą ze zgorszeniem,
Lecz przeniosła to wszystko mężnie, aż nareszcie
Ujrzała las odwieczny, kwieciem osypany,
Błyszczący przez gotyckie wydrążenia ściuny,
Wtedy wróciła tylko cnotą swą okryta.

(Tłum. *Ilkajota*).

ra tutaj drugą, jeden olbrzymi obraz pokrywa drugi. Jak trafnym jest ten np.:

Zwolna się zbliża naród zgłodniały
Jak lew, gdy czając się, okiem błyska
Na wędrownika, co ocięzwały,
U wygasłego zasnął ogniska.

Poeta spowiada się ze swoich zwątpień i nadziei, i pociesza się wśród zatrważających zjawisk teraźniejszości rozległym spojrzeniem w przyszłość, gdy „za postępem słońce” i duch ludzki rozwinię się w nieskończoność. Styl Tennysona jest na wskroś arystokratyczny nawet wtedy, gdy czerpie osnowę z życia ludowego. W wyobrażeniach i uczuciach swoich wszakże zdradza on instynkta i upodobania demokratyczne. Do wielkiego powodzenia Tennysona przyczyniło się także poczucie ziomek, którzy w poezjach jego upatrywali potężny czynnik reakcyjny przeciw gniołącemu brzemieniu współczesnego industrializmu¹⁾. Wyrobiła się już cała szkoła Tennysonowska, do której należą A. *Smidt*, Jan *Brent*, *Aubrey de Vere*, T. *Ashe*, K. *Mackay* („*Poems*“— „*Salamandrine*“— „*The lump of gold*“), D. G. *Rossetti* („*Sonnets and other poems*“), M. *Arnold* („*Sohrab and Rustem*“, „*Empedocles on Etna*“ and „*other poems*“, „*A strayed reveler*“, „*New poems*“, „*Merope*“), I. A. *Symonds* („*Sonnets*“), L. *Morris* („*Poems*“) i A. *Austin* („*Lesko the bastard*“, „*Poems*“). W idealnym kierunku podążyli dwaj poeci wyższego znaczenia od wymienionych: Robert *Browning* (ur. 1812, mąż Elżbiety *Browning*) i Algernon Karol *Swinburne* (ur. 1837, w Henley koło Londynu), których drogi wszakże rozbiegły się: pierwszy utonął w optymizmie, drugi oddał się ponuremu pesymizmowi. *Browning* posiadał talent dramatyczny, ale przemożny wpływ *Shelleya* nie pozwolił mu wydobyć się z zaczarowanego koła rozpierzełych widzeń i rysować postaci o pewnych kształtach (dramaty: „*Paracelsus*“, „*Sordello*“, „*Pacchiarotto*“, „*Christmas eve*“, „*Easter day*“). Później wydał dwa poematy treści opisowo-nauczające: „*La Saisiaz*“ i „*The two poets of Croisic*“ w których, zwłaszcza w pierwszym, wystąpił energicznie przeciw materalizmowi. *Swinburne* rozpoczął swój zawód ogłoszeniem: „*Poe-*

¹⁾ *Poetical works of Tennyson*, 5 vols. *Tauchn. collect.* 1860. Tennyson pobierał świetne, bezprzykładnie honoraria. Za każdy wiersz jednego z najslabszych poematów: „*Sny morskie*“ zapłacono mu po 10 funtów szt. za wiersz, a poemacik liczy 313 wierszów. Milton otrzymał za cały „*Raj utracony*“ 5 funtów.

matów i ballad,“ w których obok błakania się w chmurach zdradził krewkie instynkta zmysłowe, i to wymarzone raczej, niż przyrodzone. Bez korzyści dla siebie wstąpił potem na niwę dramatyczną i napisał w r. 1865 tragedya: „*Atalanta in Calydon*.“ Obok poezyi mnóstwo tu napuszonej retoryki. Pesymistyczną myślą przewodnią utworu—wyrażoną zwłaszcza w potężnym istotnie śpiewie choralnym: „Kto dał ludzkości mowę? — jest niedociekalność, samowola i srogość wyroków przeznaczenia, w których tajemniczości mają źródła nasze zwątpienia i próżne przeciw nim walki.

W tej samej sferze form i myśli obraca się drugi dramat hellemński: „*Erechtheus*.“ Tragedya: „*Chastelard*“, której bohaterką jest Marya Stuart, przeszedł Swinburne na pole romantyzmu i powiodło mu się utworzyć dramat z krwią i ciałem, któremu nie odmówi scena powodzeń i którego najwyższą było zaletą, że poeta charakter historyczny królowej szkockiej śmiała i pewną ręką uzmysłowił. Olsniwając piękne szczegóły mieszcza się w Swinburne'a: „*Song of Italy*“ a pomiędzy pismami jego prozą góruje wysoko studium o Byronie („*Essay of Byron*“), w którym pomścił lorda poetę na współziomkach za ich obłudę i obojętność¹⁾. Z pomiędzy poetów tragicznych rozwinął w gronie współczesnych Swinburnowi najwięcej talentu Henryk Taylor (ur. 1810 ?), oddany z przykładną sumiennością pracy na tem polu. Jego tragedye („*Isaac Commenus*“ — „*Philipp von Arteveldt*“ — „*Edwin the Fair*“) są najdojrzałszymi owocami, jakie zgromadziła w nowszych czasach literatura angielska w spichrzu dramatycznego plonu.

¹⁾ W r. 1874 wydał Swinburne dramat a raczej epopeję dramatyczną: „*Bothwell*.“ Rzecz to ogromnych rozmiarów, liczy przeszło 15,000 wierszów; pomimo podziału na 5 aktów, pomimo bogactwa efektów dramatycznych, ożywienia dialogu i akcyi, nie należy ona do sceny. Dramat napisany z niezmierną erudycją; poeta, nie rozstrzyga winy królowej szkockiej, nie rozgrzesza jej ani potępia — tylko maluje. Wierność w szczegółach historycznych bezprzykładna, obok tego całość technie potęgą i ogniem natchnienia. Swinburne w dedykacyi swojego dzieła Wiktorowi Hugo, nazwał je poematem „pełnym wrzawy i płomienia.“ Takim jest ono w istocie; można też nazwać Swinburne'a angielskim Wiktozem Hugo. Śmiałość wielu scen u Swinburna — zwłaszcza w tragedyi, poświęconej miłostkom Maryi Stuart z szlachcicem francuzkim Boscosem de Chastelard — zdawała się łamać wszystkie tradycyjne idee estetyczne w literaturze i malarstwie. Wrzała też długo walka zacięta w przeglądach, dziennikach i całych tomach polemicznych, skierowanych przeciw szkole Swinburna.

(Przyp. tłum.).

Kilkakrotnie już w tym rozdziale mieliśmy sposobność zajrzienia po za Atlantyk do północnej Ameryki. Anglosasi Zjednoczonych Stanów przyczyniali się energicznie od początków XVIII w. do rozwoju literatury angielskiej, a nazwiska Franklina, Coopera, Irvinga pozostaną na zawsze jej chlubą. W wieku XIX północno-amerykańska poezya, pielęgnowana przez Karola Sprague, Jana Pierpont, Jana Brainarda, Alfreda Street'a, Jakóba Percivala, Jana Whittiera, Oliwera Holmes'a, Jana Ryszarda Drake'a i F. G. Hallecka zdobyła niemały stopień wydoskonalenia. Większym od wymienionych talentem zabłysnął Ryszard Henryk Dana (1787—1865), mistrz w melancholijnych obrazach natury („*The dying raven*“) i w dziko-fantastycznej romancy („*The buccaneer*“). Większą jeszcze sławę zjednali sobie Wilhelm Cullen Bryant (1794—1878), Edgar Allan Poe (1811—1849) i Henryk Wadsworth Longfellow (1808—1882). Bryant był naturą delikatną i subtelną. Utwory jego—przeważnie liryka z dążnością dydaktyczną—wiele miały podobieństwa z poezją Coopera, Graya i Younga, wszakże umie on uderzyć w ton odrębnie amerykański; słusznie go też nazwano pierwszym oryginalnym poetą w ojezyźnie. Błogi optymizm, rozmarzony na łonie natury, stanowi duszę jego mniejszych i większych utworów („*Poems*“ — „*Thanatopsis*“ — „*The prairies*“ — „*The ages*“). Bogactwem i blaskiem fantazyi przewyższył Bryanta Poe, prawdziwy romantyk wśród poetów północno-amerykańskich, którego romanse tchną przedziwnym czarem fantastycznym („*Annabel Lee*“ — „*Ulalume*“ — „*The raven*“¹⁾). Łągo-

¹⁾ *Works*, 4 tomy. 1856. E. A. Poe, *his life, letters and opinions by I. H. Ingram*, 2 vol., 1880. Poe, który w opłakany sposób, skutkiem pijaństwa, w r. 1849 umarł w szpitalu w Filadelfii, był niewątpliwie człowiekiem geniuszu. Utwory jego, w których liczbie górują oprócz rapsodów i romanc nowelle: „*Arthur Gordon Pym*“, „*The facts in the case of M. Valdemar*“ i „*The descent into the Maelstrom*“, świadczą o potędze oryginalności, jakiej żaden z poetów amerykańskich nie osiągnął oprócz chyba Longfellowa w „*Hiawacie*.“ Wymieniona w texcie romanca: „*The raven*“ stanowi prześliczną wariacyą motywu o tajemniczym wpływie przyrody w życiu człowieka. Początek zaraz —

Raz o północnej, głuchej porze,
Kiedym znużony i osłabły
Nad poźółkłemi ślęczał karty
Dawnej, w niepamięć poszłej wiedzy,
Nagle ozwało się stukanie,
Jakby ostrożnie ktoś kołatał,
Kołatał do drzwi mej sypialni —

dniejszym odeń, dojrzałszym i misterniejszym w formie artystycznej był wykarmiony na literaturze niemieckiej Longfellow, którego poezya—czy to w kształcie lirycznym („*Poems*“) czy w romansie o stopie wierszowej („*Evangeline*“¹⁾), „*The courtship of Miles Standish*“) albo prozą pisany („*Hyperion*“ — „*Kavanagh*“), czyli wreszcie

uspasabia tak czytelnika, że straszne widziadło kruka może najdotkliwsze na nim wyrzucić wrażenie. Przeczytawszy poemat, pisany krwią swego twórcy, zatrzymujemy w uchu na długi czas ponury, rozpaczliwy refren poety: „*Nevez-more!*“

1) Na wzór formy w jakiej napisana została: „*Ewangelina*“, podajemy tu w pracowitym i wykwinnym przekładzie Feliksa *Jeziarskiego* ostatni ustęp poematu, jakby ostatni, spokojny, uroczyste posępny akord pełnej burz, walk i namiętności: „*sonaty*“ życia:

W ziemi rozkosznej, którą obmywa prąd Delawary,
Z apostołskiem imieniem Penna, chronionem wśród lasów,
Leży u brzegów rzeki wspaniałą gród jego zakładu.
Balsam tu płynie w powietrzu, brzoskwinia jest godłem piękności,
Jeszcze w ulicach miasto powtarza drzew leśnych imiona,
Jakby ubłagać chciało Dryady za ciszę przerwana.
Tu z fal gniewnych wysiadła Ewangelina, wygnanka,
Gdzie wśród dzieci Penna znalazła dom i ojczyznę.
Gdzie zmarł Rene le Blanc, a w chwili gdy oczy zamykał,
Ze stu wnuków jeden mu tylko przy boku pozostał;
Tu jakiś głos, jakieś czucie magiczne krążyło po grodzie,
Co jej mówiło do serca: „już obcą w tej ziemi nie jestem“.
Święte wyrazy: Ty i Twój przenikały ją szczęściem,
Bo rodziły wspomnienia z przeszłości i starej Akadyi,
Kędy wszyscy na zawsze byli siostrami i braćmi.
Tu po daremnych walkach, po zawiedzionych marzeniach,
Co się skończyły, nie kończąc, i nigdy już wrócić nie miały,
Tu się jak liście do kwiatka, zwróciły jej myśli i kroki.
Jak z wierzchołka gór, gdy deszczowy тумan poranku
Zwolna osiada, zdala pod sobą widzimy krajobraz
Cały w słonecznym blasku i rzeki, i sioła i miasta:
Tak i przed nią mgły zeszły i widzi jak pod nią świat w głębi
Już nie mroczeje, lecz świeci miłością, a ścieżka, do której
Tak się mozolnie wdzierała, leży prześliczna w oddali.
Gabryel został w pamięci. W pośrodku serca twarz jego
Tkwiła osnuta w zasłonę młodości, jak w chwili odjazdu,
Tylko piękniejsza przez oddal, przez śmiertelne milezienie.
Czas się nie mieszał w jej myśli o lubym, tam czasu nie było,
Lata nie miały tu władzy, on się przetrworzył, nie zmienił:
Był on jej sercu, jak ten, który umarł, nie jak nieobecny.
Poświęcenie dla wszystkich, stałości i siebie zaparcia,
Tego jej żywot nauczył, żywot łez pełen i próby.
Miłość jej była rozlana, lecz jako silny aromat,
Ujmy ni wzrostu nie czuje, choć wonność rozsiewa w powietrzu.

w dramatycznej rapsodyi („*The Spanish student*“ — „*The divine tragedies*“ — „*The golden legend*“ — „*The New-England tragedies*“, trylogia) podobną jest do spokojnej, duchem sielanki tehnącej okolicy,

Jedno jej tylko, jedno marzenie, nie więcej, chce wiernie
Kroczyć stopą pobożną w ślad przynajświętszy Chrystusa.

Tak przeżyła lat kilka w orszaku Sióstr Miłosierdzia.
Strzechy zwiedzając ubogie w nieznanach zakątkach stolicy,
Kędy się nędza i boleść kryły przed światłem słonecznym,
Kędy choroba i smutek na łożu bez wsparcia ginęły.
Noc po nocy, gdy miasto już spało, stróż nocny kroczący
Z hasłem po pustych ulicach, by zbrodnię czujnością odstraszyć,
Kędyś tam w oknie wysoko dojrzał światelko jej lampy.
Dzień po dniu na świtaniu, gdy zwolna przedmieściem
Kroczył germański osadnik z owocem i kwiatem na rynek,
Spotkał tę słodką, wybladłą twarz, wracającą do domu.
Raz przypadło, iż ciężka zaraza na gród uderzyła,
Dziwne ją znaki wróżyły i stada dzikich gołębi,
Słońce zaćmiła ich rzesza: niosły w swych dziobach żołędzie,
Jak gdy w miesiącu dziewiątym powstała morskie halwany,
Natrą na jaki strumień, aż ten się rozleje w jeziora:
Tak śmierć na życie natarła, i z brzegów zwykłych wyparty
Rozlał się w dzikie jezioro srebrny strumień istnienia.
Piękność nie zdoła przekupić ciemności, ni wdzięki, ni skarby;
Wszyscy zarówno padli pod biczem wściekłego jej gniewu.
Tylko, niestety! biedny, co nie ma sług ni przyjaciół,
Garnie się na śmierć w dom Miłosierdzia, w dom ludzi bez domu.
Stał on niegdyś w przedmieściu, pomiędzy łąkami i lasem:
Teraz go otacza miasto, lecz cicho z bramą i furtką
W pośród przepychu, mur jego potulny powtarzać się zdaje
Słowa Chrystusa: „wszak zawsze biednych znaj, dziecię, u siebie.“

Tu w dzień i w nocy przychodzi siostra. Umierający
Patrzy na twarz jej i myśli zaprawdę, że oglądają
Przedblask tej zorzy z za świata, co wkrótce ich skronie ma ośnić,
Jaką malarze wkładają na skroń apostołów i świętych,
Jaka wśród nocy nad miastem zawisła się zdaje z oddali.
Przed ich oczyma tą lampą się zdala od miasta bożego,
W które, wrotami jasności ich duchy już wkrótce wejść mają.
Tak w poranek Sabbatu ulicą milezącą i pustą,
Ciche zwracając kroki, weszła na progi szpitala.
Słodki w powietrzu letnim był zapach kwiatów ogrodu,
Kiedy wstrzymała się chwilę, by najpiękniejsze z nich zerwać,
Oczy chorego ich wdziękiem napoić raz jeszcze przed zgonem.
Oto przy wejściu na schody od wiatru wschodniego schłodzone,
Słodki, daleki w jej uszy wpadł dźwięk dzwcnów kościoła;
Z dźwiękiem dzwonu zmięszane zawiewały w tę stronę
Pieśni psalmów śpiewane, przez Szwedów w świątyni Wikoko:

przerzniętej sączącymi się łagodnie strumykami, ubranej w lesiste wzgórza, z których tu i owdzie w zorzy wieczornej skąpana, patrzy romantyczna ruina klasztoru lub zameczyska. Wznioślejszym i ory-

Jak spadające skrzydło, tak słodko spadł pokój w jej serce:
Coś w jej duszy szepnęło: „już wreszcie i koniec twym próbom.“
Z okiem tą myślą promiennem wchodzi do domu zarazy.
Za jej nadejściem powstał bez szmeru jej orszak strudzony,
Ona to usta odwilża gorące, to czoła spalone;
Oczy zagasłe zamyka pocichu i twarze nakrywa:
Oni na łóżach tam leżą, jak platy śniegu po drodze.
Ewangelina gdy weszła, niejedna podnosi się głowa,
Znów na wezglowie upada, chce widzieć ją jeszcze; jej przyjście
Pada na serca, jak promień słoneczny na mury więzienia.
Kiedy spojrzała wokoło, widzi, jak zgon, pocieszyciel
Kładąc swą rękę na serce niejedno, uzdrawia na zawsze.
Niestety! ileżto twarzy znajomych ubyło tej nocy!
Wolne ich miejsca czekają, lub już doczekały się innych.
Nagle, czy jakąś trwogą wstrzymana, czy cudu uczuciem,
Niema stanęła i usta bezbarwne roztwarła, i przebiegł
Dreszcz po obliczu i kwiatek w obłądnie wypada jej z ręki,
Z oczu zaś jej i twarzy blask światła i świeżość poranku,
Wreszcie z tych ust wydiera się krzyk boleści tak straszny,
Że konający go słyszą i z swoich wezglowi powstają.
Przed nią na łożu leżała postać staro człowieka,
Długi, gruby i siwy włos skroń jego ocieniał;
Lecz gdy leżał przy świetle poranku, twarz jego na chwilę
Zdała się jeszcze przybierać rysy pierwotnej dzielności;
Tak się zwykła na krótko zmieniać twarz konających.
Jeszcze się pali na ustach czerwony płomień gorączki,
Jakby tu życie, zwyczajem Hebreów, krwią drzwi swe zniazało,
Aby mógł anioł śmierci zobaczyć znak i ominąć.
Oto bez ruchu, bez czucia leży konając; duch jego
Jakby wyschły zapada w głębinę ciemności bez końca,
W ciemność marzeń i śmierci, a zawsze zapada...
Wtedy z owego królestwa cieniów w tysiącnych odbiciach
Słyszy krzyki męczeństwa, a w ciszy, co po nich nastąpiła,
Jakiś tam głos wymówił dźwiękiem pół-ziemskim pół-świętym:
„O! Gabryelu, mój luby“ i głos ten zamarł w milczeniu.
Owoż we śnie widzi raz jeszcze dom swego dzieciństwa.
Łąki zielone Akadyi, wędrownie rzeki w pośrodku,
Wieś i górę i lasy, i pod ich cieniem krocząca,
Jak w dniach młodości Ewangelina mu stała w marzeniach.
Lży mu już biegły do oczu, gdy wolno zrenić podnosi.
Widma znikły; na łożu Ewangelina klęczała.

Próżno sili się wyrzec jej imię: głos niewynurzony
Zamarł na ustach, lecz ruch ich objawia, co język chciał mówić.

ginalniejszym był Longfellow w „*Song of Hiawatha*“, poemacie epicznym który nazwać można Eddą Indian amerykańskich, najoryginalniejszym niewątpliwie z tych, jakie dotąd Ameryka wydała ¹⁾). Na-

Próżno sili się powstać... Ewangelina klęczała,
Usta stygnące całuje i głowę do łona przytula.
Słodkim był blask jego oczu; lecz wkrótce zagasły i one,
Właśnie jak lampa, gdy wiatr przez szybę dosięgnie ją tchnieniem.
Teraz już wszystko skończone: trwoga, nadzieja i smutek,
Ciężar i boleść głęboka, i sama wytrwałość skończona.
Ach! gdy raz jeszcze ścisnęła głowę jego bez ruchu,
Oto i swoją pochyla i mówi: „Dziękuję Ci! Ojciec!“

Bór wiekuisty trwa jeszcze, lecz zdała od jego cieniów,
Obok złożeni, w grób bezimienny, śpią oblubieńcy.
Kryje ich zwłoki ściana uboga małego cmentarza:
Drzemią w pośrodku miasta na wieki, bez sławy, bez wieści.
Codzień koło nich fala życia napływa, odpływa,
Tysiąc serc tu bije—ich serca ucichły nazawsze;
Tysiąc dusz tu pała—ich dusze już wolne od męki;
Tysiąc tu rąk spracowanych—ich dłonie już pracę skończyły;
Tysiąc tu stóp znużonych—ich stopy już drogę skończyły.
Bór wiekuisty trwa jeszcze, lecz w cieniu jego konarów
Inne mieszka już plemię, z innym zwyczajem i mową.
Tylko wzdłuż brzegów posępnych Atlantyku mglistego
Siedzi garstka Akadyan, których ojcowie z wygnania
Powrócili do ziemi rodzinnej, by umrzeć w jej łonie.
W chacie rybaka jeszcze pracują wrzeczona i koła,
Jeszcze niewiasty noszą normandzkie nagłowie i suknie:
W wieczór przy ogniu wznawiają podanie o Ewangelinie. (Przyp. tłum.).

¹⁾ Oto wstęp czyli „przedśpiew“ „Dumy o Hiawacie“ w przekładzie F. Jezierskiego:

Zkąd pytaście, zkąd to rodem,
Owe dziwy i podania?
W których puszcze wieją chłodem,
Łąki dyszą mgłą zarania;
Rosy szklą się po murawie,
Dymy kręcą kędzierzawie,
Szumią prądy nad chatami,
Dzikię dźwięki za dźwiękami,
Myśl za myślą grzmi nawrotem,
Niby w górach grzmot za grzmotem?
Więc odpowiem i opowiem.

śladowcą Longfellowa, opartym także o wzory niemieckie jest hu-

Oto rodem z głębi gajów,
Od Norlandzkich jezior płyną,
Od siedziby Odźbywajów,
Od trzęsawisk, gdzie się struga
W bagnie sączy a pod trzcina
Koczuje czapla Szuszuga.
Wieszcz je nucił starodawny,
Nawadaha, wieszcz przesławny
I muzyką i śpiewaniem —
Ja powtórzę piosnki za nim.

A wam dziwno zkądby owy
Nawadaha miodosłowy,
Zkąd zasłyszał tej piosenki
Tkanej w dziką myśl i dźwięki?
On je z ptasich gniazd wytoczył,
On je w bobra legowisku,
On w żubrowych stóp wycisku,
On je w orlem gnieździe zoczył.
Wszystkie ptaki ją śpiewały
Po zaroślach trzęsawiska.
Pierwszy śpiewał nurek mały,
Za nim Czetowaik łyska,
Za nią dzikie gęsi Wawa,
Za nią żóraw', czapla biała,
Dziką piosnkę mu śpiewała.

Jakiż, znów mnie zagadnecie
Jakiż tam wieszcz Nawadaha?
Kędyż śpiewał Nawadaha?

Oto w niżach Tawazenty,
W niżach cieni i zieleni
Zdrój się łamie w ciche skręty,
Tam wieszcz gościł Nawadaha.
Chleborodne łany wkoło
Obsiadły Indyjskie siolo.
Za łanami postarzała
Sosnowa puszcza szumiała.
W lecie modra, w zimie biała,
Wiecznie śpiewna, wiecznie rzewna.

I to rzeźkich wód zwierciadło
Komuż w oczy nie popadło?
Wiosną z szelestu po łanie,
Latem z olchy ciemnogłowej,
W jesień po białym tumanie,
Zimą po wstędze lodowej.

morystyczno--dobroduszny marzyciel G. *Mitchell* (pseud. *Marvel*,

Tu nad strugą cichej wody,
Tu nam gościł Nawadaha,
Wieszcz przesławny na narody.
Tu na pieśni wiązał strony,
Hiawaty dzieje śpiewał,
Jako cudem narodzony
Żył, cierpiał, w trudach omdlewał,
Głodem, modłą nękał siły;
Aby na to człowieczeństwo
Wymodlić błogosławieństwo,
By ludy w przyszłość patrzyły.

Wy, dla których lubo w świecie,
Wy, co słońca blask na łące,
Cienie w borach miłujecie,
Wiatry po liściach grające,
Burz, nawalnic groźne wycie,
Rzek olbrzymów grznie bicie,
Na sosnowy grzbiet stawideł;
I pioruny, gdy po górach
Nihy orły, gromem skrzydeł
Grzmią w setne chóry po chórach;
Wy tej dumy posłuchacie
O proroku Hiawacie.

Wy, którym serce rozżali
Lada piosnka, baśnia płocha,
Co to, nihy głos z oddali
Mówi: „stój, posłuchaj trocha,”
A tak mówi nieukładnie,
Tak dziecięce mówi słowa,
Że ot, zdaje się, nie zgadnie,
Czy to piosnka, czy to mowa.
Wy tej pieśni posłuchacie
O proroku Hiawacie.

O wy, których serca młode,
Z wiarą w Boga i przyrodę
Czują, że przed wieków wiekiem,
Zawsze człowiek był człowiekiem:
Że i w dzikiem Nomad łonie,
Żyje tęskność, żądza płonie,
I wśród walki ogień święty,
Ku wszech enocie niepojętej;
Że mdłą ręką, bez pomocy,
Błądząc po tej życia nocy,
Wždy omackiem pośród cieni

„*Reveries of a bachelor*“ — „*Dream life*“). Jak ten wyrósł z Long-

Napotkają rękę Bożą,
I powstaną umocnieni;
Wy tej piosnki posłuchacie
O proroku Hiawacie.

Wy, co kiedyś w bujne lany
Zapuszczając krok zblakany,
Odpoczęliście na chwilę
Na poroślej mchem mogile.
By podumać o wyrazie
Wpół zatartym już na głazie,
A tam piosnka cichej treści,
Lecz z każdego wieje słowa
Myśl wymowna — myśl grobowa,
O nadziei, o boleści
I o ziemi i o niebie;
Wy ten napis przeczytacie,
„Oto pieśń o Hiawacie.“

Pieśń XII p. t.: „Syn gwiazdy wieczornej“ brzmi jak następuje:

Czyby słońce zachodziło
Na szklanej płaszczyźnie wody?
Czy może łabędź czerwony
Płynie, lata, poraniony
Od zaczarowanej strzały?
Że aż wody zczerwieniały
Szarłatem krwi jego życia,
Na powietrze blask uderza
Od światłości jego pierza!

Tak, tak! to słońce zachodzi,
Wywraca się w głąb powodzi.
Cały nieba krąg w purpurze
I w purpurze stoją wody.
Nie — to czerwony łabędź płynie,
Płynie, nurza się w głębinie;
Ku chmurom skrzydła roztoczył,
Krwia żywota falę zbroczył.
A nad nim gwiazda wieczoru
Drgając, topi się w czerwieni,
Zawieszona wszcz przestworu.
Nie — to perłowe paciorki
Na szatach Wielkiego Ducha,
Co w świętej ciszy pomroku
Przechadza się po obłoku;
Ledwie ojrzał się Jagoo,

fellowa, tak fantastyczny humorysta N. Hawthorne („*Le Scarlet let-*

Już ci woła: „czy widzicie
Owe drganie na błękicie?
To święta gwiazda wieczorna;
Kto cudownych dziejów cheiwy,
Opowiem mu wielkie dziwy,
I podanie o Osseo
O synu gwiazdy wieczornej.“

„W dawne, bardzo dawne lata
Bliżej od kolebki świata,
Niebo dotykało ziemi,
Bogi były nam krewniami.
W kraju północy żył łowiec,
Przy nim córka dziesięcioro,
Jedna w drugą ślicznych, rośłych,
Jakby dziesięć wierzb wyniosłych.
Otóż najmłodsza, Owene,
Dziwnej duszy a przekorna,
A milcząca a uporna
W rodzie była najpiękniejszą.
Te rycerzy poślubiły,
Chrobrych, dumnych wojowników;
Tylko najmłodsza Owenee
Wyszdyziła zalotników,
I poślubił ją Osseo:
Stary, biedny, dychawiczny,
Pod ciężarem lat złożony
A miał kaszel ustawiczny,
Czkawkę wieczną jak wiewiórka.

Ach! w tej potwornej starości
Jak wielmożna dusza gości.
Ach! syn światła wieczornego,
Światła nocy, światła niewiast,
Światła marzeń i miłości;
Całą jego piękność w duszy,
Jego ogień miał w swem łonie,
Jego siłę w serca biciu,
Jego tajemnicę w życiu,
Jego światłość w swoim słowie,
A Owene miłośnicy
W pasy z pereł opasani,
W drogie pióra i kolory
Młode dziewczę — na ulicy

ter“) z Allana Poe. W opowieściach Tomasza Aldricha („Prudence

Wytykali, obśmiewali.
A ta rzecz: „czyż ja stoję
O waszo tam perły, stroje,
Drogie pióra i kolory!
O! naśmiejcie się do woli
Z mym Osseo ja szczęśliwa!“

Raz na ucztę całe grono
W mglisty wieczór zaproszono;
Więc siostr dziesięć chyżo biegły
Z małżonkami na biesiadę,
A za niemi w wolnym kroku
Starzec z Owoną przy boku.
Owi gwaro wciąż szczebioczą,
Ci w milczeniu wolno kroczą.
A staruszek to przystanie.
To na zachód patrzy w niebo;
Jakby wzywał ku pomocy
Drżące światło wieczorowe,
Światło niewiast, światło nocy,
Bo i szeptce coś tajemno.
„Ach, Showain nemeshin, Noza!“
(Ojeze, zlituj się nademną.)
„O! słyszyście, starszy rzeczo,
On się modli do Rodzica!
Co za szkoda, że wśród drogi
Nie potknie się starowina,
Nie wykręci suchej nogi.“
I w śmiech razem — aż po lesie
Echo grzeszny śmiech rozniesie.

Naraz patrzą — w ciasnem wnijsciu
Legł poprzecznie pień dębowy,
Nawalnicą powalony,
Zagrzebiony w mchu i liściu
Kruchy, próżny a zbutwiały.
Ledwie starzec go zobaczy,
Zerwał się z krzykiem rozpaczy,
I wsunął się w jamę dębu,
Stary, brzydki, dychawiczny.
Aż niebawem drugą stroną,
Wybrnął z jamy młodzian śliczny,
Rosły, silny i postawny.“
„Tak przetworzył się Osseo,
Starość młodością zakwitła!
Cóż kiedy i wierna żona
Dziwnym cudem przetworzona.

Biada tobie, starcze, biada
Tobie wiernej białogłowie,
Oto w zmarszczkach, zwiędła, blada
Babka wlecze się o kiju;
Na to siostry i mężowie
W śmiech bezbożni! aż po lesie
Grzeszne echo śmiech rozniesie.

Nie odwrócił się Osseo
Tylko wolniej szedł przy żonie.
Wiódł pod rękę zwiędłą, suchą
Jak liść dębu w zimę głuchą.
Zwie kochanką (Nememoshą),
Pieszczotami obsypuje;
Ot i doszli do zagrody,
Gdzie czekają święte gody,
Na cześć światła wieczornego,
Światła niewiast i miłości.
Tonąc w widzeniach i we śnie
Osseo duma boleśnie,
Okrom niego całe grono
I bawi się i weseli.
Ni mu napoje ni jadło,
Nic do duszy nie przypadło,
Ani mówi, ani słucha,
Dziko patrzy i w widzeniach
Zatopił oko i ducha.
Patrzy w kolej to na żonę,
To na gwiazdy wyiskrzzone.
I słyszy jakby szeptanie
Gdzieś w oddali nieruchomej,
Na bezmiar oceanie
Głos cichy, rzewny, pieszczony.
Głos ten mówi: „ach Osseo,
Mój ty synu ukochany!
Oto spadły już kajdany,
Spadły z ciebie wszystkie czary,
Wszystkie siły czarnoksiężtwa.
Pójdź do ojca, pójdź Osseo,
A pożywaj, bo te dary
Błogosławione, zaklęte
Tajemniczą siłą mają.
Ja w ducha cię przeobrażę,
Twoje czarki i puhary
Już nie będą drzewem, ziemią;
Czarki w perły się przemienią
A puhary będą srebrne;
I ogniem się rozpromienią,

Iście koncha szkarłatowa.
I niewiasty już przestaną
W jarzmie trudów nękać siły:
W ptaki zmieniają się i będą
Jasnościami gwiazd świeciły,
Strojne barwą przygaszoną
Chmur i nieba zachodniego.“
Co dla niego szeptem było,
I wyraźnym słów odzewem,
To gościom tylko muzyką
I odległym ptasząt śpiewem,
Niewidomej sowy jękiem,
I w bezludnym boru dźwiękiem
Samotnego Wawonaissa.
Naraz chata im zadrzała,
Wstrząsła się i rwać poczyną,
Z posad swych wstaje z łoskotem,
Zwolna w powietrze się wspina;
Z pod zasłony gałęzistej
Leci pod namiot gwiazdzisty.
Oto miasto naczyń z drzewa
Szkarłatowe muszle stoją,
A miasto glinianej czary
Srebrne świecą się puhary,
A na strzysze krokwie chaty
Lyszczą się, jak różeczki srebrne,
Po nad niemi dach brzoźowy
Zdaje się duchem w promieniach.
Młodzian w okół się rozgląda:
Oto łowca śliczne córy
Przemieniły się z mężami
W poczet ptasząt różnopióry,
To na kanie, to na zięby,
To na kosy, na jastrzęby,
Kraczą, śpiewają, szczebioczą,
Biją, skrzydłami trzepioczą;
To znów w nadętej postawie.
Wspięły ogon, istne pawie, —
Tylko Owene najmłodsza,
Niezmieniona w kątku siedzi;
Stara, zwiędła, w marszczkach cała
Nad niedolą siostr się biedzi.
Więc Osseo spojrzął w górę
I znów, głosem rozpaczliwym
Zawołał, jak w chwilę ową
Gdy się w jamę krył dębowa,
I wróciła piękność żony:

Stroj podarty, oszpecony .
Przemienił się w gronostaje,
Kij starości, w srebrne pióro;
A tak! w drogocenne pióro. —
Alić chata znów zadrzała
I pędzi w powietrzne prądy,
Przez obłoków szklanne lądy.
Tam w gronie światła niebieskich
Na Wieczorną Gwiazdę spada,
Jak na rzece listek suchy,
Jak powiane ostu puchy,
Jak na szronie szron osiada;
Z uroczystem pozdrowieniem
Wchodzi ojciec — włosy jego
Srebrnym wiją się pierścieniem,
A oblicze miał pogodne.
„Mój Osseo, rzekł do syna,
Weź tę klatkę z różeczek srebrnych.
I te ptaszki różnowzore,
Niech zawisnie ród skrzydlaty
Tu na odrzwiu mojej chaty.“

Syn na odrzwiu klatkę wiesza,
A ród ptasi z wesołością
Do srebrnej klatki pośpiesza.
„Synu, rzekł ojciec Ossea,
Władca światła wieczornego,
Ja nad tobą dzieckiem miłem
Miłosierdzie uczyniłem,
Wróciłem młodość i wdzięki
A z mężami siostry twoje
Przeoblokłem w ptasie stroje;
Bo urągali nad tobą,
Bo na smutnej starca skroni
Znaczonej wiekiem, chorobą,
Nie poznali duszy dzielnej,
I młodości nieśmiertelnej.
Jedna tylko nagie serce
Poznała i ukochała.
Hen! w owym srebrnym namiocie,
W małej gwiazdce, co tam płonie,
Przeze mgły po lewej stronie
Czarnoksiężnik ma stolice,
Wabeno (Zły duch zawiści).
Synu! oby na twe lice,
Te zaczarowane strzały,
Te promienie nie dostały,
On to ciebie w starca zmienił.“

Długo, długo w ciszy wiecznej.
Na ojca gwiazdzie słonecznej,
Syn szczęśliwy żył z rodzicem;
Długo, długo zawisnięta
W odrzwia srebrna klatka świeci,
W klatce świergocą ptaszęta,
A Owenee, stała w wierze,
Synaczka mu porodziła,
Co miał piękność z rodzicielki
Co miał z ojca umysł wielki.
Rośnie chłopiec i dojrzewa;
Jemu ojciec dla igraszki
Łuki robi, strzałę żłobi,
Z klatki srebrnej wszystkie ptaszki,
Wszystkie ciotki i wujaszki
W świat wypuszcza, aby dziecko
Miało zabawkę łowiecką.
Jak się ptastwo nie rozgości
W próżniach światła, nie zanuci
O radości, o wolności;
Jak wirując nie pomnoży,
Skrzydeł blaskiem, blasku zorzy!
Aż chłopiątko, łowiec mały,
Napiął łuk, nasadził strzały,
Rzucił pocisk niepochybny.
U nóg jego szkląco pióro
Legło ptaszę ugodzone.
Lecz — o! dziwy, to nie ptaszek,
To młoda, śliczna kobieta,
U nóg leży, w środek łona
Ciężko strzałą ugodzona.

Ledwie krew z piersi kobiety,
Dotknęła świętej planety,
Świętej gwiazdy wieczorowej,
Już omdlewa czarów siła,
Prysły magiczne okowy,
I łowiec śmiały poczuwa,
Że pod nim niebokrąg cały
Ugina się i obsuwa,
Że na rękach niewidomych,
Unoszony wciąż zapada
I lgnie wskroś głębi ruchomych,
Przez obłoki, przez tumany,
Aż nastąpił gdzieś na wysep
Bujną trawą wyścielany,
Tam w pośrodku Wielkiej-Wody;
A tuż za nim na zieleni,

Wszystkie ptaki! słońco-pióre
Skrzydły świecą, na dół lecą,
Jako liście na jesieni.
Tuż i chata z dachem srebrnym,
Jak świecące chrząszcza skrzydło,
Pędzone wiatrem podniebnym,
Zwolna osiada na wyspie,
W niej Osseo i ta miła,
Co mu wiary nie zdradziła.
Tedy ptasząt rzesza cała,
Ludzką postać odzyskała.
Postać — ale nie postawę,
Bo została Ludem-Karłów,
Niedorostków „Puk-Wuojes,”
Co splecione ręką w rękę,
Podczas lata w nocnej porze,
Gdy zejść wieczorne zorze,
Wiodą spolem korowody
Na stromej skale przylądka,
Na płaskiej piasku równinie.
Dzisiaj jeszcze w nocnej ciszy
Widać chatkę ich świecącą
Nieraz z brzegu rybak słyszy,
Krzyk wesoly, taniec hoży,
Przy świetle wieczornej zorzy.“

Kończąc powieść, ułożoną
Z samych cudów, Jagoo
Zmierzył okiem całe grono,
I tak wyrzekł uroczyście:
„Są mężowie, sam ich znalazłem,
Są wielcy mężowie w tłumie.
Lecz ich gawieź nie zrozumie,
Co ja mówię? — zniechędził!
Ozienie wzgardą, wyszydził!
Więc kto wzgardą natchnął serce,
Niech go powieść ta nauczy,
Jaki los czeka szydercę.“
Wielką radość goście mieli,
Więc starcowi przyklasnęli.
Powieść była wysmienita;
Lecz gdy koniec usłyszeli,
Każdy dziwi się i pyta,
„Czyby mówił to o sobie,
Czyby mienił nas ptaszkami,
Ciotkami i wujaszkami?“

Znowu śpiewał Chibiabos
 O kochaniu, o tęsknocie,
 W jego pieśni pełno było
 Dzwignu dumki i słodyczy.
 Bo w niej śpiewał żal dziewczycy,
 Żal kochanki po młodzieńcu
 Algonkinie oblubieńcu.

„Kiedy o nim wspomnę sobie;
 Kiedy to serce wspomina
 Kochaneczka Algonkona
 Doloż moja! na odjeździe,
 On mi perły wdział na szyję,
 Perły, blaskiem równo gwiazdzie.
 W upominku — mój Algonkin.
 Żegnając mię ły rzewnemi,
 Pójdę, mówił, pójdę z tobą!
 Powędruję do twój ziemi
 Oblubieńcze mój — Algonkin!
 Ach! daleko, jam odrzekła,
 A bolesna łyza mi płynie,
 Ach daleko moja ziemia
 Sercu luby — Algonkinie.
 Gdym się jadąc obejrzała,
 Bom go jeszcze ujrzeć chciała.
 A on jeszcze patrzy za mną;
 Mój kochany, mój Algonkin,
 Wsparty stał o pień dębowy
 Co zwalony nawalnicą,
 Ugrzązł w wodzie do połowy.
 Ach! kochanek mój Algonkin!
 Kiedy o nim wspomnę sobie,
 Doloż moja! wspomnę sobie,
 Kiedy to serce wspomina
 Kochaneczka Algonkina!“

Takie były ślubne gody,
 Takie płasy, chorowody,
 Takie powieści Jagoa,
 Takie śpiewy Chibiabosa,
 Aż i godom przyszedł koniec.
 I znów cicho stała chata,
 Tylko został Hiawata
 I prześliczna cudzoziemka.

Palfrey“) i Marka Twaina („*The celebrated jumping frog*“, „*At home*“, „*Roughing it*“) ¹⁾ występuje również humorystyczny pogląd na świat i ludzi, podczas gdy Wilhelm *Dean Howells* pojmuje rzeczy ze stanowiska raczej rzewnego i patetycznego. Poezyą opisową, liryczną i elegijną, której podwaliny podłożyli Bryant i Longfellow, uprawia z zapalem młodsze pokolenie współczesnych poetów. Z rzeszy ich występują wybitniej *Bayard Taylor* (1825—28), wsławiony przekładem „*Fausta*“ Goethego na język angielski, dalej R. H. *Stoddart*, J. R. *Lovell*, Ch. *Leland*, J. A. *Dorgan*, J. I. *Piatt*, G. H. *Boker*, jedyny poeta dramatyczny w Ameryce, godny wzmianki, W. *Whitman*, I. R. *Thompson* i Joachim *Miller*, autor słynnych: „*Songs of Sierras*“ (1874). Najoryginalniejszą z tych dziko-romantycznych nowel wierszem jest pierwsza, „*Arizonian*.“

W *Whitmanie* jedna połowa anglików upatruje wielkiego poety, druga wielkiego błazna. Zdawał on się być zdania, że pierwszym warunkiem istotnej poezji jest pogarda form, praw i reguł. Jego: „*Leaves of grass*“ i „*Drum taps*“ pisane są wierszem odrębnym i nierytmicznym. Uszczknawszy parę z tych „*Kłosów*“, lub wysłuchawszy tych parę „*Uderzeń bębna*“ (owoc wojny Północy z Południem w Stanach Zjedn.), uczuwamy zawrót głowy. Bardziej znanym od wszystkich tu wyliczonych jest Kalifornijczyk Franciszek *Bret Harte* (ur. 1838 w Albany). Jego oryginalne, kapryśne szkice wierszem i prozą z życia górników, kolonistów, myśliwych i włóczęgów, porywają szorstkim aż do dzikości uczucia i temperamentu, a jednak nie pozbawionym wdzięku realizmem i oryginalnością barw, zwłaszcza w opisach przyrody. Do większych dzieł wszakże nie wystarczyło sił *Bret Hart*’owi, jak dowodzi wychwalany nad zasługę, a dla uczucia i smaku delikatniejszego wstrętny romans: „*Gabryel Conroy*.“ Z czasem zakochał się autor w własnej manierze i począł zaostrzać jeszcze jej chropowatości, malując sytuacje nieprawdopodobne, w których wikłają się ludzie niemożliwi. Liczba autorek i poetek amerykańskich stanowi—legion. Wyjąwszy zeń nazwiska *Maryi Brooks* (ur. 1795), *Lidy Sigourney* (ur. 1797), *Elżbiety Oakes-Smith*, *Anny Gould*, *Anny Bradstreet*, *Emmy Embery*, *Karoliny Sawyer*, *Maryi Havitt*, *Gracy Greenwood*, *Franciszki Sargent-Osgood* i *Maryi Stuart Sterne*, zadosyć uczynimy sprawiedliwości i—galanteryi.

¹⁾ Pseudonim Samuela *Langhorne Clemens*’sa. (Przyp. tłum.).

Jeżeli już w epoce Steele'a, Addisona i Johnsona tygodniki i miesięczniki literacko-krytyczne w literaturze angielskiej odgrywały wpływową rolę, to w okresie najświetniejszego rozkwitu jej w XIX wieku nabrały podwójnej siły wpływu. Z bardzo nielicznymi wyjątkami wszyscy cenniejsi autorowie wysłużyli sobie pierwsze ostrogi w rozmaitych „Przeglądach” i „Magazynach.” Czasopisma te były i są właściwą glebą dla uprawianego tak obficie i wielostronnie w Anglii szkicu literackiego („*essay*”), a niejeden z talentów nie posiadał innej ambicji, oprócz pisania dobrych szkiców (studyów, monografii). Pod redakcją dzielnego i powszechną trwogą otoczonego krytyka Franciszka Jeffrey założonym został w r. 1802: „Przegląd Edyńburski” (*Edinburgh Review*), w którym gorliwy brał udział pamiętny mówca Henryk Brougham (1779 — 1868) autor wybornego dzieła: „*Historical sketches of statesman in the reign of George III.*” Przeciw temu czasopismu whigowskiemu podniósł się pod redakcją Wilhelma Gifforda organ torysów: „*Quarterly Review.*” W parę lat później założone zostały: „*Blackwoods Magazine*” i „*Westminster Review*”, celem publicystycznej reprezentacji i skuteczniejszego szerzenia ekonomicznych pojęć Bentham'a i jego szkoły. Jednym z najzdolniejszych i najsympatyczniejszych publicystów był Wilhelm Hazlitt (1780—1830), pisarz wielostronny, subtelny, bystry, nawet w paradoxach przekonywający. Dziejopisarzem co prawda nie był z powołania; jego: „*History of Napoleon*” nie jest warta. Natomiast wydane przezeń pod różnymi tytułami szkice („*Table talk*” — „*The spirit of the age*” — „*The plain speaker*”) pełne są twórczej myśli a jego: „*Characters of Shakspeare's plays*” należą do najcenniejszych wytworów krytyki estetycznej w ojczyźnie Hazlitta. Na ostatniemu polu współzawodniczyła z nim dzielnie kobieta, mistress Jameson („*Female characters of Shakspeare*”). Patryarchą literatury szekspirowskiej, tak bujnie krzewiącej się w bieżącym stuleciu w Anglii, jest J. P. Collier, którego trudy około Szekspira, tudzież „*Historia poezji dramatycznej i teatru w Anglii*” na innym miejscu zostały już podniesione. Nowsza literatura angielska posiada jedno tylko dzieło, mogące stać na równi z historią dramatu angielskiego Colliera; jest niem Jana Dunlopa: „*Historia romansu*” („*History of fiction*”, 1814). W drugiej połowie XIX wieku zjednął sobie w gronie eszajstów szereg sławę W. Hepworth Dixon pracami historycznej i etnograficznej treści („*The tower of London*” — „*Spiritual wives*” — „*New America*” — „*The holy land*”), dopóki nie utracił

jej przez napisanie grubą nieznamościami przedmiotu grzeszącej książki o Szwajcarach („*The Switzers*”).

Literaturę szkicu czyli monografi uprawiano również starannie w Ameryce północnej. W pierwszym rządzie essayistów tamtejszych, nie licząc Franklina i Irvinga — stoją: sławny kaznodzieja W. E. Channing (ur. 1780; „*Evidences of revealed religion*,” „*Essay on National literature*,” „*Character and writings of Milton*,” „*Character of Napoleon*”) dalej A. H. Everett, przez długi czas główny współpracownik: „*North American Review*”, i Ralph Waldo Emerson (1803—1882), wymowny i myślubujny zwiastun filozofii niemieckiej w swój ojczyźnie, mistrz w charakterystyce ludów i poetów („*Representative man*” — „*English traits*” — „*Shakspeare and Goethe*” — „*Essays*”). W monografii estetyczno-krytycznej celuje P. N. Hudson („*Lectures on Shakspeare*”) a zwłaszcza H. T. Tuckerman („*Thoughts on the poets*”). Znakomitą: „*History of the American theatre*” (1832) wydał W. Dunlap, dzieło literacko-historyczne pierwszorzędnej wartości: „*History of Spanish literature*” (1849) Jerzy Ticknor. Najpożywniejszym bywa „szkie” amerykański, ilekroć razy obiera za przedmiot swój obrazy życia i natury zaatlantyckiej, jako to w technących czerstwą wonią poezji leśnej pismach słynnego podróżnika i badacza przyrody J. J. Audubona („*Ornithological biography*,” „*Quadrupeds of America*”), w badaniach i malowidłach życia Indyan H. N. Schoolcraft'a i J. Catlina („*The Indians of N. A.*”), a nareszcie w malujących bystro i dowcipnie obyczaje anglików i yankesów szkicach Tomasza Chandlera Haliburtona († 1865), wydanych pod pseudonimem Sama Slicka („*The clock-maker*,” „*Sam Slick in England*”).

Na zakończenie rozdziału o literaturze angielskiej, rozpatrzmy się jeszcze pokrótce w plonie, jaki dziejopisarstwo tamtejsze XIX wieku wydało w zakresie badań i sztuki historycznej. Niektóre z prac tutaj należących wymieniliśmy już pierwej. Zasłużoną powagą uznania cieszą się u anglików: „*History of Persia*” (1815) J. Malcolm'a, „*History of India*” J. Mill'a (1817), „*History of the war in the peninsula*” (1834) W. F. P. Napiera i „*History of Europe 1789 — 1815*” A. Alison'a, potężny istotnie obraz dziejowy; szkoda tylko, że prawdę historyczną zamącił autor nazbyt silną domieszką barw stroniczych toryzmu. Starożytna Grecja znalazła w osobie Jerzego Grote'a (1794—1871), „*History of Greece*” dziejopisarza, jakiego upadający Rzym znalazł w Gibbonie. Wielkie dzieło Grote'a pisanem jest „z powagą prawdy i namiętnością geniuszu,” autorowi powiodło

się „ułamki z życia helńskiego, które nas doszły, powiązać w gmach wspaniały, w którego krągankach przesuwają się znane postacie o bystrzej wydobytych rysach.” Głównym przedmiotem badań historycznych była i jest do dzisiaj w Anglii historia własnego narodu, której wszechstronne wyświetlenie umożliwia się większą, niż gdzieindziej, dostępnością archiwów publicznych i prywatnych. Arcydzieło krytycznej bystrości stworzył P. F. Tytler w swjej obszerniej: „*History of Scotland*“ (1828—49). W tym samym czasie rozwinęli obszerne obrazy dziejów angielskich Sharon Thurner („*The history of the Anglo-Saxons*,” „*The history of England from the Norman conquest to the reign of Elizabeth*. 1814—29) i J. Lingard („*A history of England from the first invasion of the Romans*,” 1819—31); obok wielu zalet pierwszy jednak z autorów grzeszy za daleko posuniętym anglikanizmem, drugi jednostronnością katolika. Swobodniejszym duchem tchnie Jakóba Makintosh'a (1765 — 1832) niedokończona: „*History of England*,” tudzież wyborna: „*History of the revolution in England in 1688*.” Za dzieło klasyczne uchodzi: „*Constitutional history of England*” (1828) Henryka Hallama, a doskonałą książką popularną jest: „*History of England*” (1840) Tomasza Keightley'a. Okres historii angielskiej od r. 1816 — 40 znalazł bystrą malarkę w ekonomistce miss Harriet Martineau (ur. 1802, „*History of England during the thirty years peace*”). J. Mitchella Kemble'a: „*The Saxons in England*” nieści nader gruntowne badania z zakresu angielskiej cywilizacji, tudzież państwowego i społecznego życia, aż do zdobycia wyspy przez Normanów. Wszystkich wszakże współpracowników gleby historycznej prześcignął sławą wielki szkot Tomasz Babington Macaulay (1800 — 1859), par Anglii ¹⁾. Utwierdził on swe imię rozgłośnieniami w świecie „Mowami” („*Speeches*”) wygłaszanymi w izbie gmin, próbami poetycznymi ²⁾ tudzież historycznymi, literackimi i biograficznymi szkicami („*Essays*”), które od r. 1825 pojawiały się peryodycznie w „Przeglądzie Edynburskim” a w r. 1843 po raz pierwszy w trzech tomach zostały zgromadzone. Są to

¹⁾ *The life and letters of lord Macaulay, ed. by G. O. Trevelyan, T. E. 4 vol. 1871—1874.*

²⁾ Z tychże w Anglii cieszy się zwłaszcza sławą: „*Lays of ancient Rome*.” Wolimy wszakże inne poematy Macaulaya, jako to: „*The armada*,” „*Ivry*,” a przede wszystkim wspaniałą wojenną pieśń purytanów: „*The battle of Naseby*,” którą porównać można z najprzedniejszymi balladami historycznymi starej Anglii i Szkocji.

prawdziwe tryumfy krytyki; materiał historyczny w rękach Macaulaya przetwarza się w samoistne dzieła sztuki. Takimi arcytworami dziejopisarskiego arcyzmu są zwłaszcza szkice o Miltonie, Machiavellim, Addisonie, Robercie Walpole'u, Pitt'cie, Clive'm i Warrenie Hastings'ie. W r. 1848 rozpoczął Macaulay wydawać pomnikową: „*History of England, from the accession of James the Second*.” Miała ona sięgać aż do chwili dzisiejszej, ale zgon autora przeciął nić opowiadania przedwcześnie, sięga więc tylko do pokoju Ryswickiego. Wyposażony twórczą siłą Waltera Scotta w kształtowaniu osnowy, przesuwa Macaulay przed okiem naszym społeczeństwo angielskie daniej epoki w jego rozmaitych warstwach i historycznym rozwoju z taką ludzącą prawdą i siłą życia, że takowe zdaje się mówić, działać, walczyć i cierpieć, intrygować i modlić, a nawet jeść, pić i bawić się w naszej przytomności. Wszystko tu żyje i rusza się; pobudki dziejowe i osobiste tłumaczą się czytelnikowi najdokładniej. Ugrupowanie przedmiotu, harmonia światła i cieniów w układzie treści, ciepła dykcja: wszystko to wywołuje w nas poczucie estetycznej rozkoszy, spotęgowane jeszcze przez to, iż przemawia tu nie bez serca i krwi dyplomata, ale doświadczony i gorąco kraj kochający mąż stanu, mający pełne ku temu prawo, aby sądzono go w jego piśmiach historycznych z tego punktu widzenia: jako anglika, patriotę i polityka. Nie ulega bowiem wątpliwości, że ze stanowiska filozoficznego poglądu na historią sądząc, sława tego arcyministra charakterystyki dziejowej i kolorytu, wymaga pewnych zastrzeżeń: Macaulay nie był człowiekiem bezstronnego poglądu; w rzeczach kościelnych, politycznych i społecznych, zapatrywania jego tchną duchem partii whigów i angielskiego „cantu.” Siłą i malowniczością kolorytu współzawodniczył z Macaulayem nie bez skutku Jakób Antoni Froude w swjej bardzo stronniczej: „*History of England from the fall of Wolsey to the death of Elizabeth*” (1861 i n.). Wyższą naukową doniosłością od dzieł Froude'a i Macaulay'a cechuje się: „*History of civilisation in England*” Henryka Tomasza Buckle'a (ur. d. 24 listopada 1822 w Lee koło Londynu, um. d. 31 maja 1862 w Damaszku), przewrana niestety weczesnym i przedwcześnieym zgonem wyczerpaną pracą młodego autora. Buckle podjął się oprzeć historyografią na zupełnie nowym podstawie i naukę dziejów zbliżyć do nauki przyrody, aby, jak ta ostatnia wynachodzi prawa świata naturalnego, tak historia przy ich pomocy wynaleźć i utwierdzić mogła prawidła rozwoju moralnego. Olbrzymie torso dzieła wskazuje, że — przypuszczając w ogóle możliwość takiego przedsięwzięcia — Buckle,

gdyby żył dłużej, był człowiekiem zdolnym pokusić się o rozwiązanie potężnego zadania, albo przynajmniej o zbliżenie się ku takowemu. Należał on do nauceńszych ludzi swojego czasu, a umysł jego zdobył niewątpliwie najwyższą swobodę myśli, jaką teńał od czasów Shelleya czykolwiek duch w nowęj Anglii. Że jako dziejopisarz cywilizacji mógł tworzyć arcydzieła, dowodzą rozdziały jego książki, opowiadające historię ducha despotycznego w Anglii i Francji, objaśniające stosunki cywilizacyjne Szkocji w XVII i XVIII wieku, albo wykładające przyczyny rewolucji francuskiej. Całe dzieło wszakże nie budzi wrażenia przekonywającego i w pełni zadawalniającego. Cierpi ono na manię uogólniania, przywiązuje się nazbyt do człowieka w abstrakcyi a ludzi traktuje, jak cyfry w rachunku. Buckle postępował podobnie, jak marzyciele socyalni i pajaki teoretyczne; „budował” przeszłość, jak ci „organizują” przyszłość. Francuz Comte wywarł zły wpływ na Buckle’a. Można się o tēn przekonać po dowolności, z jaką grupuje fakta licujące z jego teorią, ażeby z takich premis co prędzej wyciągać przedwczesne wnioski ¹⁾. Jak twórczym zresztą był wpływ Buckle’a, dowodzi pomyślana i napisana w jego duchu: „*History of Rationalism in Europe*“ (1866) przez W. E. H. Lecky’ego. Dzieło to przy dobitnie występujących brakach i wielu paradoxach w zapatrywaniach i sądach wykazuje mnogo stron dobrych, podobnie jak tegoż autora: „*History of England in the eighteenth century*“ (1878). Dawniejsze, tenże sam przedmiot opracowujące dzieło lorda Mahona, później hrabiego Stanhope: „*History of England*“ (1713 — 1783) doczekało się tu wielu sprostowań i wzbogaceń; w kreśleniu stosunków europejskich okazał się wszakże Lecky o wiele ciałniejszym w poglądach od poprzednika; zwłaszcza źle na tēn wyszły Niemcy, jak zwykle u pisarzy angielskich. Uznanie znalazły u ziomeków następujące jeszcze prace historyczne większego pokroju: *Kinglake’a* wielkie, sumienne, niezmiernie barwne i plastyczne w opisach dzieło: „*The invasion of the Crimea*“ (8 tomów); *Martin’a*: „*Life of the Prince Consort*“ (Albert Koburski, 4 tomy); *Freeman’a*: „*History of the Norman conquest*“, *Stubb’a*: „*Constitutional history of England*“ i *M’Carthy’ego*: „*A history of our own times*“ (1879).

Ameryka wydała w XIX wieku również okazały szereg wielkich dziejopisarzy. *Jared Sparks* (ur. 1794) napisał obszerne, źró-

¹⁾ A. H. Huth: *Life and writings of H. T. Buckle 1880.*

dłowe dzieło o Waszyngtonie i jego epoce: „*Life and writings of G. W.*“ (1833—40) a *Jerzy Bancroft* (ur. 1800) wykształcony w szkole niemieckiej podjął olbrzymi trud napisania historii narodowej swojego kraju, poczynając z pierwszemi próbami osadnictwa; dzieło to, chociaż nie wolne od frazeologii, jest wysoce pouczającym i powabnym („*History of the United States*“, 10 t., 1834). Największym historykiem Północnej Ameryki jest wszakże *Wilhelm Henryk Prescott* (1796 — 1859). Pisma jego łączą filozoficzny pogląd, gruntowną znajomość źródeł, bystrość sądu i szlachetny dar malowidła historycznego. Należą one niewątpliwie do najpiękniejszych wyników nowożytnego dziejopisarstwa („*Hist. of the reign of Ferdinand and Isabella*“—„*History of conquest of Peru*“—„*History of the reign of Philip the Second*“). Godnego następcę znalazł *Prescott* w *Janie Lothropie Motley’u* (1814—1877), autorze dzieła napisanego w r. 1856: „*The Rise of the Dutch Republic*“, opartego na szerokiej podstawie źródłowych badań, a kreślącego z życiem i barwnością *Macaulaya* dzieje oderwania się *Niderlandów* od *Hiszpanii* i założenia *holenderskiego państwa*. Dalszy ciąg tēj pracy stanowi inne dzieło *Motley’a*: „*A history of the united Netherlands, from the death of William the Silent to the twelve years’ truce*“ (4 tomy); wyborną biografią: „*The life and death of John of Barneweld*“ (2 t., 1874) zamknął *Motley* przedwcześnie swój żywot dziejopisarski. Młodszy ziomek jego, *Franciszek Parkman* (ur. 1823) obrał własną ojezynchę za przedmiot działalności dziejopisarskiej i wydał pod zbiorowym tytułem: „*France and England in North-America*“ (1851 i nast.) szereg monografii uprzytomniających walki, jakie na ziemi północno amerykańskiej staczały ze sobą *Francya* i *Anglia*, albo, co na jedno wychodzi: *katolicyzm*, *feudalizm* i *monarchia* z jednej, a *protestantyzm*, *demokracja* i *rzeczpospolita* z drugiej strony.

Wielką zdobyczą w zakresie historii cywilizacji było dzieło: „*History of the intellectual development of Europe*“ (1863) *Jana Wilhelma Drapera* († 1882). Leżałoby tylko w interesie wszechstronnego objaśnienia i rozbioru rozległego przedmiotu, gdyby autor nie był tak zupełnie pominął obszaru sztuki i jej różnorodnych objawów. Zapoznawać pierwiastek piękna i doniosłość czci jego w rozwoju cywilizacyjnym ludzkości może tylko duch uprzedzenia, jeżeli nie powiem, prosta brutalność. Dzieło *Drapera* wszakże pomimo tego, zachowa trwale swą wartość, jako pomnik historyczno-cywilizacyjny bezdusznego „realizmu“, który rozpanoszył się w drugiej połowie XIX wieku.

pców swoich wypchnięci z czasem ku zachodnim obszarom i wyrzeżom naszego ładu. Germanowie zaś rozleli się bądźto ku północy

ROZDZIAŁ DRUGI

NIEMCY ¹⁾.

Ze starożytnej pomiędzy Kaukazem, morzem Kaspijskim, a Indem położonej kolebki ludów aryjskiego szczepu, przesiedlili się i Germanowie do Europy. Wyprzedzili ich Celtowie, przez nastę-

¹⁾ E. J. Koch, *Kompendium der deutschen Literaturgeschichte*, 1790, Nasser: *Vorlesungen über d. Geschichte d. deutschen Poesie*, 1798—1800. E. G. Jordens: *Lexicon der deutschen Dichter und Prosaisten*, 1806—11. A. Müller: *Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Kunst*, 1807. F. H. von der Hagen und J. B. Büsching: *Literar. Grundris d. deutschen Poesie von der ältesten Zeit bis in das XVI Jahrhundert*, 1812. F. Horn: *Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart*, 4 t. 1822. Manso: *Uebersicht der deutschen Dichtkunst vom Jahre 1721—1787*, uzupelnienie Sulzera: *Theorie d. schönen Künste t. VIII*. F. J. Mone: *Quellen und Forschungen zur Geschichte der deutschen Literatur und Sprache*, 1830. L. Wachler: *Vorlesungen über die Gesch. d. deutschen Nationalliteratur*, 2 części, 2 wyd. 1834. W. Menzel: *Die deutsche Literatur*, 2 wyd. 1835. A. Koberstein: *Grundris der Gesch. d. deutschen Nationalliter*, 5 wyd., oprac. przez K. Bartscha, 5 t., 1872 i nast. A. Rosenkranz: *Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter*, 1830. K. Rosenkranz: *Zur Gesch. d. deutschen Poesie*, 1836. M. W. Goetzinger: *Die deutsche Sprache und ihre Literatur*, 3 t., 1837—44. G. G. Gervinus: *Geschichte d. deutschen Dichtung*, 5 wyd., 1871 i n. G. G. Gervinus: *Handbuch der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, 3 wyd. 1844. J. Kehrlein: *Die dramatische Poesie der Deutschen* 2 t., 1840. W. Zimmerman: *Gesch. d. poet. und pros. Nationalit. d. Deutschen*, 3 t., 1846. H. Laube: *Geschichte d. deutschen Literatur*, 4 t., 1837—39. J. K. F. Rinne: *Innere Geschichte der Entwicklung der deutschen Nationallit* 2 części, 1842. A. F. C. Vilmar: *Geschichte d. deutschen Nationalliteratur*, 19 wyd., 1879. H. Gelzer: *Die neuere deutsche Nationalliteratur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspuncten*, 2 t., 2 wyd., 1847. Fr. Briese: *Handbuch der Geschichte d. deutschen Nationallit.*, 2 t., 1846—48. R. E. Prutz: *Geschichte d.*

deutschen Journalismus, 1845. R. E. Prutz: *Geschichte d. deutschen Theaters*, 1847. R. E. Prutz: *Vorlesungen über d. deutsche Lit. d. Gegenwart*, 1857. K. Gutzkow: *Beiträge zur Gesch. d. neuesten Literatur*, 1836. H. Margraff: *Deutschlands jüngste Literatur und Kulturepoche*, 1839. J. F. A. Jung: *Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen*, 1842. F. G. Kühne: *Liter. Portraits und Silhouetten*, 1843. G. Weber: *Geschichte d. deutschen Literatur nach ihrer organischen Entwicklung*, 3 wyd., 1849. K. G. Helbig: *Grundr. d. Gesch. d. poet. Literatur d. Deutschen*, 3 wyd., 1847. T. F. Scholl: *Die letzten Hundert Jahre der vaterländischen Lit. in ihren Meistern dargestellt*, 1850. A. Ruge: *Zur Geschichte unserer neuesten Poesie (ges. Werke t. I—II)*. W. Walkernagel: *Geschichte d. deutschen Lit.*, 2 wyd., 1879. J. Hillebrand: *Die deutsche Nationallit. seit dem Anfang des 18 Jahrhunderts bis auf die Gegenwart, historisch und aesthetisch kritisch dargestellt*, 3 t., 2 wyd., 1850—51. J. Scherr: *Gesch. d. deutschen Liter.* 2 wyd. 1854. Kurz: *Geschichte d. deutschen Liter. mit Proben*, 4 t., 4 wyd., 1864. Schmilt: *Geschichte d. deutschen Nationalliter. des 19 Jahrh.*, 3 t., 5 wyd., 1866. Cholevius: *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen* 2 t., 1854. Gottschall: *Die deutsche Nationalliter. des 19 Jahrhunderts*, 4 t., 4 wyd., 1881. Gödeke: *Grundriss zur Geschichte d. deutschen Dichtung*, 3 t., 1853 i n. Schäfer: *Geschichte der deutschen Literatur des XVIII Jahrh.*, 3 t., 1855 i n. Viehoff: *Handbuch der Geschichte d. deutschen Nationalliteratur*, 3 t., 1860. Löbell: *Die Entwicklung der deutschen Poesie*, 3 t. (I, Klopstock, II, Wieland, III, Lessing). Biedermann: *Deutschland im 18 Jahrhundert*, 1861. Roquette: *Geschichte d. deutschen Literatur*, 2 t., 3 wyd., 1879. Ebeling: *Geschichte d. komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des XVIII Jahrhunderts*, 2 t., 1862 i n. Uhland: *Schriften zur Geschichte d. deutschen Dichtung und Sage*, 7 t., 1865 i n. Gruppe: *Leben und Werke deutscher Dichter*, 4 t., 1863. Lemcke: *Gesch. d. deutschen Dichtung neuerer Zeit*, 3 t., 1871. Heinrich: *Histoire de la littérature allemande*, 2 vol., 1870. Bossert: *La littér. allem. au moyen-âge*, 1871. Scherer: *Gesch. d. deutschen Dichtung im 11 u. 12 Jahrh.*, 1875. Scherer: *Geschichte d. deutschen Literatur (1880 i n., najlepsza z nowszych)*. Bobertag: *Geschichte des Romans u. der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland*, 1876 i n. Palm: *Beiträge zur Gesch. d. deutschen Liter. des 16 u. 17 Jahrh.* 1877. König: *Deutsche Literaturgesch.* 4 wyd. 1879. Hettner: *Geschichte der deutschen Liter. im 18 Jahrh.* 3 t., 3 wyd. 1879. Sanders: *Gesch. d. deutschen Sprache und Liter. bis zu Goethes Tod.*, 1879. Lindemann: *Geschichte d. deutschen Liter.*, 5 wyd., 1879. Leixner: *Illustrierte Geschichte des deutschen Schriftthums*, 2 t., 1879. Schlossar: *Oestreichische Kultur- und Literaturbilder*, 1879. Brümmer: *Deutsches Dichterlexicon (biographisch und bibliographisch (2 t.))*, 1879. Z obfitogo szeregu wydawnictw zbiorowych wymieniam: Arnim u. Brentano: *Des Knaben Wunderhorn*, 2 wyd., 1845. Erlach: *Die Volkslieder der Deutschen*, 5 t., 1834—37. Wolf: *Historische Volkslieder u. Gedichte der Deutschen 1830*. Soltau: *100 deutsche hist. Lieder* 1836. Rochholz: *Eidgenössische Liederchronik*, 1835. Uhland: *Alte hoch- und niederdeutsche, Volkslieder*, 3 t. 1844—66 (tom 3-ci zawiera sławną, nie-

aż do Skandynawii, bądźto osiedli na rozległych przestrzeniach pomiędzy Renem, Dunajem, Alpami, Elbą, morzem północnym i wschodem¹⁾.

Zetknawszy się na zachodnich i południowych granicach swojej dziękij ojczyzny z Rzymianami, stali się łupem zarówno zdobyczej chciwości tychże, jak ich żądy poznania obcych przybyszów.

stety²⁾ nie skonczone rozprawę o pieśniarstwie ludowem). *Lilienkron: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13 bis 16 Jahrhundert*, 4 t. 1865. *Ditfurth: Die histor. Volkslieder vom Ende des 30 jährigen Krieges bis zum Beginn des 7 jährigen*, 1877. *Wolf: Encyclopaedie der deutschen Nationalliteratur*, 8 t., 1835 i n. *Godeke und Tittman: Deutsche Dichter des 16 Jahrh.*, 1866. *Müller und Förster: Bibliothek deutscher Dichter des 17 Jahrh.*, 14 części. 1822—38. *Seuffert: Deutsche Literaturdenkmale des 18 Jahrh.*, 1881. *Wackernagel: Deutsches Lesebuch (altdeutsches Lesebuch)*, 2 wyd., 1839. *Proben der deutschen Poesie seit 1500*, 2 wyd. 1840. *Proben d. Prosa seit 1500*, 1841—3). *Künzel: Drei Bücher deutscher Prosa von Ulfilas bis auf die Gegenwart*, 3 części, 1838. *Pischon: Denkmäler der deutschen Sprache*, 3 cz., 1838—43. *Kurz: Handbuch der poet. Nat. Lit. d. Deutschen von Haller bis auf die neueste Zeit (mit literarhistor. Kommentar)*, 1840—42. *Kurz: Handb. der deutschen Prosa von Gottsched bis auf die neueste Zeit*, 1845—6. *Schwab: Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte von Haller bis auf d. neueste Zeit*, 2 wyd. 1840. *Schwab: Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Zeit*, 1842. *Echtermayer: Auswahl deutscher Gedichte*, 4 wyd., 1845. *Fromann und Haüsser: Lesebuch der poet. Nat. Lit. d. D. von der ältesten bis auf die neueste Zeit*, 2 części 1846. *Wolf: Poetischer Hausschatz d. deutschen Volkes*, 18 wyd. 1858. *Godeke: Elf Bücher deutscher Dichtung, von Seb. Brant bis auf die Gegenwart (mit biographisch-literarischen Einleitungen)*, 2 t. 1849. *Weber: Die poet. Nationallit. d. deutschen Schweiz*, 3 t., 1867. Zwracam jeszcze uwagę na zbiory pism średniowiecznych, wydawane nakładem *Goeschena i Bassego. Hagen: Mïnesänger*, 4 t. 1838 i n. *Lassberg: Liedersal*, 4 t., 1846. *Hattemer: Denkmale des Mittelalters*, 3 t., 1844 i n. *Hagen: Gesammtabenteuer*, 3 t., 1850. *Godeke: Mittelalter*, 2 wyd. pomnożone przez *H. Oesterleya*, 1871. *Fr. Pfeiffer: Deutsche Klassiker des Mittelalters*, 1864 i n. *Müllenhoff u. Scherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8 bis 12 Jahrh. Bibliothek d. ältesten deutschen Literaturdenkmäler*, 1865. *Zacher: Germanistische Handbibliothek. Bartsch: Deutsche Dichtungen des Mittelalters*, 1881 i n. *Bächtold u. Vetter: Bibliothek älterer Schriftwerke d. deutschen Schweiz*, 1877 i n.

¹⁾ Co do nazwiska Germanin, patrz pracę *Wattericha: „Der deutsche Name Germanen“* (1870). Dochodzi on do wyników następujących: *Ger-manen* oznacza mężów włóczni. Liczba niemieckich imion własnych, złożonych z *ger* i *man*, powtarza się niezliczoną moc razy w zabytkach doby Merowingów, Karolingów, saskiej i frańkońskiej z wieku VI—XII. *Ger* jest niewątpliwie najstarszą nazwą germańskiej włóczni; niemiecki początek nazwy Germanów, który poręcza nam historia, potwierdza się także na drodze lingwistycznej.

Najstarszych świadectw historii niemieckiej szukać przeto należy u pisarzy rzymskich i greckich historyków późniejszej doby. Cezar i Tacyt stanowią główne źródło. Ostatni wznosił przeszłości germańskiej wspaniałą pomnik w swęj: „Germanii,“ chociaż nieuprzedzona krytyka przyjąć musi, że patryotyczna żądza wielkiego historyka postawienia swoim zepsutym i ospałym współziomkom karzącego zwierciadła w obrazie czerstwego i zdrowego ludu natury, za-barwiła tu i owdzie nazbyt idealnym kolorytem tacytowskie malowidło życia i obyczajów starożytnych Niemiec. Męstwo, gościnność, wytrwałość w cierpieniu, zamiłowanie swobody, prawość i wierność stanowią jasne strony tego obrazu.

Germanowie przybyli zatem z Azyi, a pisarze rzymscy mieszczą pierwsze historyczne o nich wskazówki. Gdyby nawet księga Tacyty malowała stosunki starożytnej Germanii w świetle nazbyt pomyslnem, to pewną jest rzeczą wszelako, że ludy germańskie w epoce poznajomienia się z Rzymianami posiadały już pewien stopień oświaty. Dowodzą tego opisy publicznego i domowego ich życia przez Tacytą. Nie pójdziemy również zadaleko, przypuszczając, że Germanowie wraz z religią Azów przynieśli do Europy znajomość liter (run), na co zdaje się wskazywać północne podanie o Odynie, który oprócz religii miał nauczać także użycia znaków pisarskich. O pierwszych śladach poezyi germańskiej szukać należy wzmianek również u Tacyty. On to opowiada, że Germanowie opiewali protoplastów swojego ludu, boga Tuiskona albo Tuista, i syna jego Mannusa, że po dźwięku pieśni bojowej, śpiewanej przed spotkaniem a zwanęj: *barritus* (*baritus*, *barditus*) przeczuwali jego wynik¹⁾ i że w pieśniach swoich zachowali pamięć narodowego bohatera Arminiusza. Gorączka starożytników germańskich wywnioskowała z tacytowskiego wyrazu *barritus* albo *barditus* (od staro-północnego *bardhi*, tarcza) istnienie zakonu śpiewaków (bardów) w staroniemieckich kniejach; wniosek to nieuzasadniony źródłowo i na pomieszanu stosunków celtyckich z germańskimi oparty. W połowie IV w. wspomina Julian o pieśniach ludu niemieckiego nad Renem, które w uszach wykształconego greka brzmiały jak: „skrzeczenie kraków“ (*Misopogon* II, 56). Nareszcie odnaléźć można odgłosy starych

¹⁾ *Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum (barritum) vocant, accendunt animos, futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur: terrent enim trepidantve, prout sonuit acies. Germ. 3.*

pieśni gotyckich w kronice *Jornandesa* z połowy VI wieku, pisanej w języku Gotów („*De Gothorum origine et rebus gestis*“), w której opiewa się między innymi pochod królów Beriga i Filimera ze Skandynawii na południe, tudzież w kronice longobardzkiej *Pawła Warnefrida* („*De gestis Longobardorum*“) z wieku VIII, w której odzywa się nieraz podniosły ton poetyczny starożytnych pieśni o bohaterach szczepu. Pewną jest przeto rzeczą, że w odległej przeszłości żyła już pieśń ludowa w Niemczech. Przedmiotem i osnową jej były zapewne przepadłe już dla nas w swjej formie najpierwotniejszej podania o *Zygfrydzie* z rogami, tudzież wilku *Isengrymie* i lisie *Reinharcie*. Mytyczno-pogański charakter pierwszego, pierwotna woń lasów, wiejąca z drugiego, przekonywają o ich początku, sięgającym epoki pogaństwa germańskiego ¹⁾.

Co do języka ludów germańskich, wiadomo, że największe zasługi około jego zbadania i określenia prawideł położył Jakób Grimm („*Deutsche Grammatik*,” „*Geschichte der deutschen Sprache*“). Język ów jest gałęzią rodziny indoeuropejskiej i rozpada się, o ile źródła sięgają, w następujące główne narzecza: 1) wschodni-niemieckie albo gotyckie, które nie przetrwało państwa Ostrogotów we Włoszech a Wizygotów w Hiszpanii, którego potomkiem wszakże jest dzisiejsza mowa górnoniemiecka; 2) dawne górnoniemieckie, (*ober* albo *althoch-deutsch*), które dzieli się znowu na trzy pod-narzecza: bawarskie, frankońskie i alemańskie albo szwabskie, które to ostatnie w rozwoju średnich wieków prześcignęło znaczeniem wszystkie inne; 3) niższoniemieckie (*niederdeutsch*), do którego należą podnarzecza: anglosaskie, fryzyjskie i starosaskie; 4) dawne północne, z którego wyszło fińskie, a za jego pośrednictwem duńskie i szwedzkie. W wierszu niemieckim panowało za-

¹⁾ Odsyłam tu czytelnika do obu słynnych mitologów i heroologów niemieckich, *Jakoba Grimma* („*Deutsche Mythologie*“) i *Wilhelma Grimma* („*Die deutsche Heldensage*“). Patrz również *Schwenk'a: Mythologie der Germanen*, *Monego: Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage*, *Rassman'a: Deutsche Heldensage*, *Müllera: Geschichte und System der altdeutschen Religion*, *Simrock'a: Deutsche Mythologie*, *Mannhardt'a: Germanische Mythen und die Götterwelt d. deutschen und nordischen Völker*, *Scherr'a: Geschichte der Religion II*, 289 i t. n., *Graessego: Sagenkreise des Mittelalters* (w jego: „*Allg. Literaturgeschichte*“). Odbudowanie przeszłości starożytnej Niemiec podjął się w rozległym i rdzennym dziele p. t. „*Deutsche Althertumskunde*“ *K. Mullenhoff* (1870 i n.).

wsze prawo akcentu: wiersz składał się z oznaczonej ilości silnie akcentowanych zgłosek, pomiędzy które wsuwały się inne mniej dobitnie akcentem podniesione. Najdawniejsze prawidłowe wiersze w niemieckim języku, które nas doszły, pochodzą z wieku IX i składają się z ośmiu zgłosek akcentowych. Była to starożytna miara ludowej pieśni bohaterzkiej, albo wielce do niej zbliżona. Do w. VIII lub IX wiązano te wiersze za pomocą aliteracyi, później za pomocą rymu. Najdawniejsza zwrotka wierszowa składa się z dwóch wierszów. Sztuczne miary i zwrotki wyrobiły się później w okresie minnesängerów (por. *Lachman: Ueber althochdeutsche Betonung und Verskunst*¹⁾). Nie wiadomo, kiedy poezya znalazła swych narodowych uprawiaczów. W bardzo odległej już przeszłości znano wędrownych śpiewaków i gęsiarzy, którzy przed ludem i szlachtą śpiewali lub wygłaszaali w podniesionym, śpiewnym rytmie ojczyście pieśni bohaterzkie przy towarzyszeniu arfy i cytry, później także skrzypiec. Ze nawet królowie i bohaterowie uprawiali sztukę śpiewu i grę na instrumentach, dowodzi stary król w *Beowulfie*, *Volker* w pieśni o *Nibelungach* i *Horand* w *Kudrunie*.

Okres pierwszy najdawniejszy ¹⁾.

Faktem jest, że stosunki starodawnych Niemiec uległy w skutek wędrowki ludów zupełnemu przewrotowi. Gdzie naród cały wyruszał z ojczyścych siedzib w drogę, aby szukać nowego klimatu i nowej ziemi, musiało wszystko się w jego życiu przekształcać a zwłaszcza tradycya poezyi ludowej. Okoliczność ta oddziaływała szkodliwie na rozwój narodowy niemieckiej poezyi pierwotnej, ponieważ pamięć bohaterzkiej podań z epoki przedhistorycznej w zamęcie nowych wypadków olbrzymiej doniosłości jeżeli nie wygasła, to, jednakże, męszała się z nowymi wyobrażeniami i ojczyście żywoły północne przekształcała lub zabarwiała południowymi. Wędrowki ludowe zbliżyły germańskie plemiona ku chrześcijaństwu, które w duszach burzycieli rzymskiego imperium zaszczerpiło kwiat roman-

¹⁾ Podział mój na: 1) okres najdawniejszy; 2) starożytny; 3) nowy i 4) współczesny usprawiedliwi się w toku opowiadania. Pod względem rozwoju językowego literatura niemiecka dzieli się na trzy wielkie okresy: 1) staro- 2) średnio- i 3) nowo-górnoniemiecki.

tyzmu, tak okazałe rozwinięty później w średniowiecznej poezji rycerskiej Niemiec. Wiele plemion niemieckich, które przed epoką wędrówek grały rolę historyczną, znikło w skutek tego przewrotu stosunków europejskich albo zupełnie z widowni, albo zamieniło przynajmniej ojczyste swoje siedziby z nowozdobytymi w prowincjach państwa rzymskiego, lub też zlało się do niepoznania z innymi plemionami. Wskutek tego wygubiły się starodawne podania szczepowe z pamięci ludów, których uwaga zaprzętnęła się natomiast czynami potężnych królów współczesnych, takiego Attyli lub Teodoryka; około tych-to postaci poczęły wiązać się nowe cykle podaniowe, płaczące się w najrozmaitszy sposób pomiędzy sobą i stanowiące właściwą osnowę starożytniej epickiej poezji germańskiej. Przed innymi wyróżniły się plemiona Gotów, Longobardów, Burgundyków, Franków, Allemanów, Bawarów, Turyngów, Sasów i Fryzów; one to wystąpiły na czoło historii i podania, przezco też wielone zostały na zawsze w cykl poezji ludowej. W cyklu tym występują przedewszystkiem: 1) królowie Ostrogotów z rodu Amalów, zwani dlatego Amelungami, Hermanryk i siostrzeniec jego, Teodoryk Wielki, albo jak się nazywa w podaniu, Dietryk z Bernu (Verona), ze swoim orszakiem służebnym, na czele którego stoi mistrz broni Hildebrand (ostrogotycki cykl podaniowy); 2) burgundzcy królowie Gunter, Gernot i Gizelher z matką swą Uta, siostrą Kriemhildą, rycerzami Hagenem, Dankwartem i Volkerem, z małżonką Guntera Brunchildą i dawniejszym jej narzeczonym, bohaterem z nad niższego Renu, Zygfydem (*burgundzko-frankoński cykl podaniowy*); 3) król Hunnów Atylla (Ecel w podaniu), około którego grupują się Walter z Akwitanii, Rydyger z Bechlaren, Irnfried z Turyngii i inni (cykl huński); 4) król Fryzów albo Hegalینگów Hettel z córką Kudruną, król duński Horand z potwornym wujem Watem, przeciw któremu stają do walki królowie normansey Ludwik i Hartmuth (cykl fryzysko-duńsko-normancki); 5) król jutlandzki Beowulf i bohaterowie skandynawscy Wittich i Wiland, ze swem mytycznym otoczeniem (cykl północny); 6) lombardzcy królowie i bohaterowie Rother, Otnit, Hugdietrich i Wolfdietrich (cykl lombardzki).

Przypuścić można, że już w w. VI—VIII obiegały wśród śpiewnych plemion niemieckich pieśni głoszące czyny pojedynczych bohaterów wyżej wymienionych cykli; są nawet wyraźne ślady, że pieśni takie spisywano, że np. klasztor reichenauński w r. 821 posiadał 12 spisanych pieśni, pomimo że fanatyzm chrześcijańskiego du-

chowieństwa od czasów Bonifacego (680—755) wypleniał przemocą takowe, a zwłaszcza na mocy kapitulacza z r. 789 surowo zakazywał mniskom „*winileodes scribere vel mittere*.“ Opowiada też Eginhart o Karolu Wielkim, jakoby cesarz ten kazał sporządzić zbiór starych pieśni bohaterskich, krążących w ustach ludu¹⁾. Wszakże zbiór ten przepadł dla nas bezpowrotnie, zapewne w skutek owej walki kościoła z pieśniarstwem ludowym, tak że ze starożytnych utworów poetycznych trzy tylko znamy w kształcie pierwotnym (z VIII i IX w.): napisanego w narzeczu anglosaskim Beowulfa (porównaj rozdz. I tego tomu), pieśń o Hildebrandzie i Hadebrandzie i Waltera z Akwitaniu. Pierwotną formę pieśni o Hild. i Had. z aliteracją posiadamy już tylko w ułamku (*Wackernagel: Altd. Leseb. str. 63*), podczas gdy osnowę jej znamy z opracowania, którego dokonał dosyć szczęśliwie przy końcu XV w. poeta ludowy *Kaspar von der Roen* (*Frommann i Hausser Leseb. str. 216*). Pieśń opiewająca pojedynek pomiędzy starym towarzyszem broni Dytrycha z Bernu (Werony) a synem jego Hadebrandem, technie całą dzikością i zuchwalstwem życia bohaterskiego z epoki wędrówek ludowych. Walter z Akwitanii, którego treść stanowi ucieczka bohatera z narzeczoną Hildgundą z dworu króla Ecla i zwycięzkie walki jego z królem Guntherem, Hagenem i innymi rycerzami („*recke*“), doszedł rąk naszych w łacińskich hexametrach, w które prastary ten poemat przystroił mnich z St. Gallen *Ekkehart* starszy († 973) albo współczesny mu *Geraldus* (?) („*Waltharius manu fortis*“²⁾). Naśla-

¹⁾ *Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regnum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit. Einh. Vita Caroli M. 29.* U „poety Saxona“, bezimiennego mnicha westfalskiego z początków IX w., który—co prawda—zaczepnął osnowę do swego rozwlekłego poematu o Karolu W. głównie z pism Eginharta, czytamy:

..... *Vulgaria carmina magnis*

Laudibus ejus avos et proavos celebrant,

Pippinos, Carolos etc.....

(„Pieśni ludowe wysławiają jego (Karola W.) dziadów i pradziadów, Pipinów, Karolów i t. d.“).

²⁾ W zbiorze: „*Lateinische Gedichte des 10 und 11 Jahrhunderts*“, wydany przez J. Grimma i A. Schmellera; tu znajduje się także poemat napisany w XI w. przez mnichów z Tegernsee: „*Ruodlieb*“, tudzież najstarsze łacińskie opracowania germańskiej epopei zwierzęcej: *Ecbasis captivi*; *Isengrimus*; *Reinardus vulpes*. Współczesnym językiem „*Waltaryusza*“ odtworzył K. Simrock (*Heldenbuch* t. III, str. 3—79) i J. V. Scheffel („*Ekkehard*“).

dowana z Wergilego dykeya klasztornego poety nie licuje z bohaterskim przedmiotem, ale pierwotna siła i wspaniałe kształty podania odzywają się tu i owdzie w swęj dzikięj, pogańskim duchem przesiąklej formie, zwłaszcza zaś w humorystycznym zakończeniu.

Z nowym okresem, jaki rozpoczął w Niemczech Karol Wielki, zamilkła narodowa pieśń bohaterska, której energicznego dźwięku zaledwie pozostałe resztki (przedewszystkiem Beowulf) domyślać się pozwalają, a miejsce jej zajęła poczya *kościelno-chrześcijańska*. Po upadku państwa Ostrogotów, frankoński Karol, jako twórca olbrzymiej monarchii, został pionierem chrześcijaństwa wśród Niemiec i ludów północnych, przyczem — co prawda — główną grał rolę oręż, jakkolwiek łagodniejsze środki polityki kościelnej trwalszy wpływ wywierały. W rządzie tych środków dzierżyły pierwsze miejsce szkoły klasztorne, do których zakładania i kierownictwa Karol Wielki powoływał uczonych mędzów z zagranicy, jakoto Pawła Dyakona, Piotra z Pizy i Alkuina. Uczeń ostatniego *Hraban Maurus* (776 — 856) był twórcą uczoności klasztornej w Niemczech, a założona przez niego r. 804 we Fuldzie szkoła klasztorna była wzorem dla wszystkich późniejszych. Z natury rzeczy udzielana i pielęgnowana w tych szkołach nauka, nosiła charakter przeważnie teologiczny i dążyła przedewszystkiem do szerzenia idei chrześcijaństwa wśród ludu, do torowania Rzymowi na wszystkich polach zwycięstwa nad germańskim poganizmem. Cesarz Karol zaś i syn jego Ludwik Pobożny dokładali skwapliwie pomocną rękę władzy świeckiej do poparcia celów hierarchii, podczas gdy naodwrot szkoły klasztorne utwierdzały władzę książęcą przez szerzenie zasady chrześcijańskiej uległości. Do zapewnienia chrześcijaństwu rzymskiemu przewagi nad germańskiem poczuciem odrębności, służył nader skutecznie język łaciński. Łacina została organem kościoła, państwa i sądu, w ogóle cywilizacyi. Tymczasem jednak potrzeba wpływania na lud w jego własnym języku nastęrczała się tak kategorycznie, że duchowieństwo nie mogło zaniedbać doszczętnie mowy krajowej, zkad też głównie pochodzi, że szkoły klasztorne zasłużyły się również nie mało około rozwoju języka ojczystego. Na czele tego ruchu stała szkoła fuldajska pod kierunkiem Hrabana Maura; potem szły podobne szkoły w St. Gallen, Hirschau, Weissenburgu, Reichenau i Korwei. Duchowieństwo przekonało się, że jakkolwiek starogermańska pieśń bohaterska zamilkła stopniowo pod wpływem oświaty chrześcijańskiej, lud mimo tego piastował w duszy sympatyczną, choć głuchą pamięć żyjących w tej pieśni bogów i bohaterów po-

gańskich. Poczęto zatem popierać narodową poczyą niemiecką, wskazując jej wszakże cel kościelny; dlatego począwszy od IX w. ustępuje stopniowo podanie starogermańskie miejsca w literaturze chrześcijańskiemu mytowi, aby odrodzić się jeszcze raz po trzech wiekach, przepojone już duchem chrześcijańsko-romantycznym.

Poczya katolicko-duchowna, która poczęła szerzyć się w w. IX, usilowała zastąpić podania pogańskie legendami nowej wiary, starożytnych bohaterów narodowych nowymi bogami i świętymi. Szczęśliwie wszakże, przynajmniej w początkach, wpływ starej pieśni narodowej był dość jeszcze silnym, aby odzywać się od czasu do czasu w dziełach poczyi duchownej, jak to słyszymy najwyraźniej w utworzonej przez nieznanego kapłana z powodu zwycięstwa odniesionego przez króla zachodniofrankońskiego Ludwika III nad Normanami pod Saucourt pieśni o Ludwiku ¹⁾. Głośniej a rzeczywiście wspaniale i pięknie odzywa się wpływ starogermańskiego ducha w starosaskiej „harmonii ewangelicznej“: „Zbawiciel“ (*Heliand*), któremu przypatrzmy się bliżej, pomijając utwory duchowne posledniejszego znaczenia z owej doby, modlitwę Wessobrunską i znany pod nazwiskiem Muspilli ułamek poematu o końcu świata. „Heliand“ („*Heliand, poema saxonium seculi noni*“), wydany przez J. A. Schmellera (1830) i Sieversa (1878) napisany został w pierwszej połowie w. IX z polecenia Ludwika Pobożnego przez nieznanego saskiego śpiewaka (może kilku?); było to niebawem po przyjęciu chrześcijaństwa przez niemców, czem się usprawiedliwia, dla czego poeta „Zbawiciela“ tak wiele narodowosaskich żywiołów pomieszał z obcym dla germańskiego ducha przedmiotem, żydowsko-chrześcijańskim podaniem nadając koloryt starogermańskiego życia bohatersko-ludowego ²⁾. Opierając się na opowieściach czte-

¹⁾ Dla przykładu naiwności formy i ducha tej prastarej pieśni germańskiej, podajemy urywek z niej w przekładzie A. Szabrańskiego:

Wziął puklerz i miecz	I widział, co żądał.
I jedzie precz.	Król jechał tam groźnie
Mścić się chce przez bojo	I śpiewał pobożnie;
Za krzywdy swoje.	Z nim jeden brzmiał ton:
Niedługo czeka:	Kiryje Elejzon.
Spotkał Normanów z daleka.	I śpiew był skończony
„Bogu chwała!“ rzekł, rozglądał,	I bój był stoczony.

(Przyp. tłum.)

²⁾ Porównaj *Windisch: Heliand und seine Quellen, 1868; Grein: Heliandstudien, 1869; Behringer: Krist und Heliand, 1870; Sievers: Heliand w Zacher'a: Germanische Handbibliothek, t. 4.*

rech ewangelistów, kreśli on życie Chrystusa w prostej, ludowej mowie, z istic epicką jasnością i spokojem, bez pretensjonalnych domieszek klasztornej uczoności. Poeta z serdeczną naiwnością słowa i wyobrażeń maluje dwór Heroda, jakby to był rycerski dwór saskiego księcia. Chrystus staje w gronie swoich uczniów, jakby germański naczelnik szczepu w kole swój drużyny; kazanie jego na górze przypomina uderzająco obrady niemieckich książąt z wodzami plemion w przytomności ludów ¹⁾. Wręcz przeciwnie spotykamy się w górnioniemieckiej „Harmonii ewangelicznej” (wydana po raz pierwszy p. t. „*Krist*” przez Graffa w r. 1830), napisanej w trzydziści lat później przez benedyktyna *Otfrieda* z Weissenburga w Alzacyi, z poetą klasztornie wykształconym, który w utworze swoim na pięć ksiąg podzielonym wyklada całą mądrość rzymsko-chrześcijańską swojej epoki, wygładziwszy z pamięci narodowe wspomnienia i z pogardą patrząc na poezją ludową ²⁾. Pod względem zawarto-

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1) Thō umbi thana noriendon Christ | „Około Chrystusa wyżywiciela |
| nâhor gengun | Bliżej—stanęli (przyszli) |
| sulike gisidôs, | Tacy towarzysze, |
| sô he im selho gecôs, | Których On sam przeniósł (nad innych), |
| uualdand undar them uuerode; | Władca pomiędzy wodzami (?), |
| stôdun uûisa man, | Stali mądrzy mężowie, |
| gumon umbi thana Godes sunn, | Mężę okręgu dokoła Syna Bożego |
| gerno suftho | Bardzo żądni, |
| uuas im therô unordô mut, | Żądający słowa, |
| thâhtun endi thagôdun, | Niem i zdziwieni, |
| huuat im thesôrô thiodô drohtîn | Coby im książę szczepu |
| uueldi uualdand selb | Chciał sam, władzca, |
| uuordun cuthien | Słowami oznajmić, |
| theson liudjun te liobe. | Tym ludziom przez miłość (dla nich). |
| Than sat im the landes hirdi | Tedy siedział pasterz kraju |
| geginuuard sor them gumân, | W obliczu przedniejszych, |
| Godes êgan barn | Boga jedyne dziecię, |
| uuelda mid is spracûn | Chciał swoim głosem |
| spâhuuord manag | Roztropną rzeszę |
| lêrean thea luidi, | Pouczyć ludzi, |
| huuo sic lof Gode, | Jak chwałę Boga |
| an thesum uueroldrikea | W tem państwie świata |
| uuirkean sooldin. | Wypełnić (święcić) mieli. |

Czytelnik znający współczesny język niemiecki zrozumie łatwo text starogermański nawet bez przekładu.

²⁾ Nazywa on ją we wstępie do *Otfrieda*: „*sonus inutilium rerum*“ i „*can-tus laicorum obscœnus*.“

ści poetycznego żywiołu stoi utwor ten bez porównania niżej od *He-lianda*, jako źródło językowe wszakże posiada nieocenioną wartość: stanowi on pierwszą w Niemczech samowiedną próbę poezyi artystycznej w przeciwieństwie z ludową i pierwszy wprowadza w miejsce aliteracyi *rym końcowy*, który odtąd zaszczenia się trwale na glebie poezyi niemieckiej.

Na czele prozy staroniemieckiej stoi sławny przekład gotycki biblii, dokonany przez biskupa *Ulfilasa* (*Wulfila-Wilczek*, † 388), pierwotne źródło germańskiego językoznawstwa i czcigodny pomnik potężnego umysłu. Szczątki tego przekładu mieszczą głównie „*codex argenteus*“ w Upsali i „*codex Carolinus*“ w Wolfenbüttel; inne odkryto w bibliotece ambrozyjskiej w Medyolanie (całość wydali Gabelentz i Löbe (1836—42), później Massman (1857). Począwszy od w. VIII pojawiają się utwory prozą w języku górnioniemieckim, posiadające tylko wartość językową, jako to: formuły spowiedzi, tłumaczenia modlitwy pańskiej, ułamków biblii i hymnów kościelnych, kazań i t. p. Prawdopodobnie u schyłku w. X mnich z St. Gallen *Notker Labeo* († 1022) dokonał przekładu i parafrazy psalmów. W w. XI przełożył i objaśniał „*pieśń nad pieśniami*“ opat z Ebersbergu *Williram* († 1085). Także i na przekładach dzieł literatury klasycznej, jakoto *Arystotelesowskiego „Organu“* i „*Pociecich filozofii*“ *Boëcyusza*, zaprawiała się klasztorna uczoność.

Od wieku XI począwszy ustala w klasztorach uprawa mowy ojczystej, poezya zaś umilkła od X aż do połowy XII w. Naród przetrwać musiał żywioły nowej cywilizacyi chrześcijańskiej, nowe pojęcie istoty wszechświata moralnego wpiersz do krwi sobie wśczyć, zanim zdołała na gruncie tym zakwitnąć nowa chrześcijańskoromantyczna poezya. Umysłowa działalność Niemiec ustąpiła na drugi plan wobec potężnego życia politycznego, jakie rozwinęli zwłaszcza cesarze: *Otto Wielki* z domu saskiego i *Henryk III* z frankońskiego, albo toczyła się ścieżkami erudycyi łacińskiej. W granicach tą erudycyą zakreślonych, pisał sławny kronikarz *Witukind* z Korwei († 1004, „*Res gestae Saxonicae*“), *Thietmar* z Merseburga (976—1018, „*Mersebur. Chronicorum Libr. VIII*“) i *Lambert* z *Hersfeldu* († 1077?, „*Hersfeld. Annales*“) swoje łacińskie roczniki ¹⁾

¹⁾ O kronikarstwie średniowiecznym w Niemczech, porównaj *Wattenbach Deutschlands Geschichtequellen im Mittelalter*, 1858. Wszystkie cenniejsze kroniki łacińskie z owych czasów znajdują się tłumaczone na język niemiecki w znanym zbiorze: „*Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit*“, 1849.

i w tychże granicach tworzyła około r. 980 mniszka klasztoru Gandersheimskiego, *Hrotsuith* albo Roswitha komedye łacińskie na wzór Terencyusza, albo raczej udramatyzowane legendy święte z wielce moralną dążnością, jakoteż powieść o czynach Ottona I-go i początkach jej klasztoru w łacińskich hexametrach. Niewiadomo na pewno, czyli pisma Roswithy nie były, jak przemawiają za tem silne dowody, późniejszym fałszerstwem ¹⁾.

Okres drugi starożytny.

Okres, uważany za dobę najwyższego rozkwitu średniowiecznych Niemiec, rozpoczyna się z objęciem tronu cesarskiego przez Hohenstaufów; dlatego i literaturę tej doby kwitnienia (od połowy XII do połowy XIV w.) nazywamy literaturą epoki Hohenstaufów albo szwabskiej, a to z tem większym prawem, że opieka cesarzów szwabskich nad poezją wycisnęła na językowej formie utworów tej doby piętno narzecza szwabskiego. Dzięki wpływowi tego południowo-niemieckiego narzecza, używanego w Szwabii, Szwajcaryi, Bawaryi, Austrii i dalej aż do Turynii, narzecza dolno-niemieckie (*niederdeutsch*) powoli wychodziły z użycia w przedniejszych warstwach narodu, a język górno-niemiecki (*althochdeutsch*) przelał się stopniowo w łagodniejsze formy narzecza średnio-górno-niemieckiego (*mittelhochdeutsch*), którego giętkość, jasność i dźwięczność nadawały się wybornie za narzędzie do poetycznego wystąpienia.

Charakterystyczną cechą poezji okresu Hohenstaufów był *romantyzm*. Energiczne rządy cesarzów tego domu a zwłaszcza Fryderyka Rudobrodęgo wznowiły przygasły wpływ czynników

¹⁾ *Die Werke von Hrotsuitha herausg. v. K. A. Barack, 1858.* Przeciwni prawdziwości autorstwa Roswithy wystąpił najsilniej J. Aschbach w bystrej rozprawie krytycznej: „*Roswitha und Konrad Celtes*“ (*Sitzungsberichte der K. oesterr. Acad. d. Wiss. Phil. Hist. Cl. 1867*). Według niego autorem tych pism o niezbyt zresztą wielkiej wartości był rzeczony humanista z XV wieku wraz z kilku swoimi przyjaciółmi. Celtes, znalazł r. 1492 księgę legend mniszki saskiej Roswithy u benedyktynów w klasztorze St. Emmerana w Regensburgu. Kodeks ten zniszczył Celtes a klasztorowi zwrócił zbiór utworów „bractwa reńskiego.“ Do czego miałyby służyć podobna kłopotliwa mistyfikacja, nie jest dotąd nikomu jasnym a najmniej dowiedzionem. W obronie autorstwa Roswithy walczone również gorliwie, zwłaszcza z wielką zręcznością i dobrym skutkiem R. Kopke, *Hrotsuith von Gandersheim, 1869.*

świeckich, a z niemi i rycerstwa. Jakkolwiek w istocie swojej chrześcijańskie, wystąpiło ono do walki z zasadą duchowną w jej ascetycznym określeniu życia i blasku ziemskiego, broniąc praw namiętności przeciw surowym obowiązkom zakonu religijnego; w skutek tego i poezya, która w poprzednim okresie przejęła się duchem jednostronności klasztornej, obudziła w sobie znów technienie swobodniejsze, czerpiąc obfitego pokarmu z różnorodnych objawów rycerskiego bytu. Wyprawy krzyżowe zbliżyły ku sobie różnorodne ludy europejskie, z czego korzystając Francuzi rozszerzyli po całym zachodzie swoje rycerskie instytucje i swą romantyczną poezją. Francya tworzyła już podówczas modę w Europie. Roznosiło ją rycerstwo prowansalskie i północnofrancuzkie, w którego gronie z wydelikatnieniem użycia zmysłowego, z ożywieniem stosunków towarzyskich i podniesieniem godności kobiety wyrodziła się potrzeba wyższej oświaty i upodobanie w poezyi, która od siedzib swoich na dworach monarchów i książąt, przybrała nazwę dworskiej. To rycerstwo francuzkie, zwłaszcza od chwili, gdy w pierwszej wyprawie krzyżowej otoczyło się szczególnym blaskiem honoru i sławy, pozostało wzorem dla szlachty niemieckiej. Od niego przyjęła ona organizacyą i prawa stanu rycerskiego, etykietę dworską, i „kurtoazya,” romantyczno-rycerskie uwielbienie kobiety, które, mówiąc nawiasem, w surowej rzeczywistości życia średniowiecznego nie wyglądało bynajmniej tak świetnie, jak nam kazala wierzyć średniowieczna poezya i ślepi balwochwalecy średniowiecznego społeczeństwa ¹⁾.

¹⁾ Romantyczna cześć dla kobiet była wyrobem średniowiecznego katolicyzmu, który wprowadził kult Maryi, matki Chrystusa. Pierwotne chrześcijaństwo nie objawiało wcale skłonności do galanteryi dla kobiet. Wyrażenia się apostoła Pawła: („Dobrze jest dla człowieka, aby nie dotykał kobiety” — „Kto poślubia niewiastę, do brze czyni; ale kto się bez niej obchodzi, czyni lepiej”) zdają się jasno świadczyć. Znaną jest rzeczą, w jak pogardliwy i brutalny sposób wyrażają się o kobietach ojcowie kościoła, a zwłaszcza św. Hieronim. Dopiero przesiąknięte średniowieczną romantycznością i świeckim, że tak powiem humanizmem, chrześcijaństwo przyniosło kobiecie — pomimo że z kościelnego punktu widzenia była ona zawsze stworzeniem nieczystym (celibat) — więcej czci i znaczenia, jakkolwiek to ostatnie było raczej fikcyjnym niż istotnym. Podczas gdy bowiem rycerz swojej „pani” t. j. kochance oddawał hołd idealny, żona była dlań tylko posłuszną służebnicą. Kobiety — córki czy żony — były w średnich wiekach wprost poddankami mężczyzn i znaczyły w domu nie o wiele więcej, jak dziewczka służąca. Nawet w wytwornej Francyi nie mogły one tytułować mężczyzn inaczej, jak „*Monseigneur*,” musiały trzymać mężom strzemię, a przy stole biesiadnym pani domu z córkami musiała usługiwać współbiesiadnikom męża. W „*Ordonnances des rois de France*” zastrzeżono wyraźnie mężom

Koniecznym następstwem wpływu rycerskości francuzkiej na niemiecką była także pochopność tej ostatniej do przyswojenia sobie uprawy wesołej sztuki: poezyi i śpiewu. Tę się tłumaczy, że niebawem po drugiej wyprawie krzyżowej, która rycerstwu niemieckiemu dostarczyła sposobności bliższego poznania obyczajów francuzkich, uprawa poezyi niemieckiej przechodzi z rąk śpiewaków ludowych i duchowieństwa do stanu rycerskiego; że rozwija się odtąd nie, jak dawniej, na zgromadzeniach ludowych i w celach klasztornych, ale na dworach magnatów, w cesarskich rezydencyach, w zamkach landgrafów turyngskich, herzogów austryackich lub innych książąt, kształcąc się tamże w poezją rycerską czyli dworską, wskutek czego wyrabia się z biegiem czasu potężny kontrast pomiędzy nią a poezją ludową, silnie zarysowany już w samej formie zewnętrznej. Podczas gdy bowiem poezya ludowa używała prawie wyłącznie z czterech wierszów o sześciu do siedmiu stopach złożonej, do śpiewnej deklamacyi przeznaczonej zwrotki „nibelungowej” (tak nazwanej ze względu na najwspanialszy pomnik niemiecki tej poezyi), w niektórych zaś swoich utworach posługiwała się wierszem berneńskim (nazwa pochodzi od Dietrycha z Bernu), tworzącym zwrotki o trzynastu wierszach, poezya dworska używała w epopei krótkich, parami rymowanych wierszów o 3 — 4 stopach, w liryce zaś troistęj budowy zwrotek.

Gdy zwrócimy uwagę na poezją artystyczną, przekonamy się rychło, iż wiele czynników złożyło się na to, aby ten rodzaj literatury podówczas zakwitł. Obydwaj Hohenstaufowie, Fryderyk Rudobrody i Henryk VI-ty, zapewnili państwu na zewnątrz potęgę, na wewnątrz porządek i trwałość. Pierwsza okoliczność zgotowała życiu narodowemu potężny polot, dumną samowiedzę siły i władzy, druga przyswoiła mu zabiegliwość w rzeczach materialnych i dobrobyt, rad kosztować rozkoszy życia. W rozkwitających krzepko miastach poczęły się stopniowo rozwijać przemysł i handel, których widnokrąg wzbogacił się i rozszerzył w wyprawach krzyżowych i rzymskich, i które zgotowały stanowi mieszczańskiemu wpływowe stanowisko w państwie. Ponura jednostajność życia mniszego roz-

i ojcom prawo bicia żon i zamężnych córek. W Bordeaux mężczyzna posiadał jeszcze w XIV w. prawo życia i śnierci nad kobietą swojej rodziny. Porównaj *Weinhold: Die deutschen Frauen im Mittelalter* i *Scherr: Geschichte der deutschen Frauenwelt* 4 wyd. T. I, ks. 2.

promieniła się i ogrzała blaskami kultu religijnego z południa, obliczonego więcej na wyobraźnię, i barwną ruchliwością mitologii katolickiej. Ze Wschodu przynieśli krzyżowcy ezarodziejskie powiastki, tudzież pewną, chociaż bizantyzmem omroczoną znajomość podań i faktów historycznych świata starożytnego. Epoka rozkwitu rycerstwa niemieckiego rozpoczyna się z jego turniejami, reichstągami, uroczystościami weselnymi i elekeyjnymi na dworach, z koronacyjami cesarzów rzymskich. Mniejsze i większe dwory, duchowni i świeccy książęta współzawodniczyli w takich wypadkach przepychem i zbytkiem. Z użyciem wesołej terażniejszości połączyła się niebawem uprawa sztuki a zwłaszcza architektury, której olbrzymią siłą i wytrzymałością podziwiamy w tumanach gotyckich.

Z pomiędzy licznych wytworów dworskiej poezyi artystycznej podnosimy dwie formy poetyczne, z szczególniejszem zamiłowaniem w dobie najwyższego jej rozkwitu uprawiane: *romantyczną epopeję rycerską* i *pieśń miłosną (minnesang)*.

Francya dostarczyła epopei niemieckiej nietylko maniery, tonu i formy, ale i samejże osnowy, poczerpniętej przeważnie z podań o Karolu Wielkim i jego paladynach (*cykl frankoński* albo *karlingski*), o św. Grału, królu Artusie i rycerzach okrągłego stołu albo o Trystanie i Izoldzie (*cykl bretońsko-celtycki*), oprócz tego opracowywano także wzorem francuzkim przedmioty starożytne i legendy kościelne. Sferą, w której epopeja rycerska przeważnie się obracała, była cudowność, dająca się łatwo usprawiedliwić jako wytwór wypraw krzyżowych, które spotęgowały do zenitu chrześcijańską wiarę w cuda! Fantastyczne powikłanie cudownych wydarzeń było głównem przykazaniem tych poetów, na których pochwałę wszakże powiedzieć trzeba, że zapożyczone z Francyi przedmioty przenikali głębokością ducha niemieckiego i osnowę częstokroć rozpustną wznosili w sferę romantycznego mistycyzmu, nie zaniebując przytem pierwiastku zmysłowego, bez którego poezya nigdy obejść się nie może. Cześć Boga i miłość kobiet, chrześcijańsko-romantyczna tęsknota ku rzeczom nadziemskim, rycerska waleczność, dworski obyczaj a przedewszystkiem cudowne przygody miłosne stanowiły ulubioną osnowę tych utworów rycerskich, dla których niezbędnymi czynnikami były: obfita zmiana scen i wypadków, powikłane losy bohaterów i bohatererek, niesłychane awantury i kapryśne zrządzania losu. Tonem zasadniczym — zresztą z drobnymi wyjątkami — bywała zawsze wielka myśl, wstrząsająca epoką powstania tych pieśni, myśl walki chrześcijaństwa z islamem. Nawet

przedmioty świata starożytnego opracowywano z tego punktu widzenia.

Przy takiej przewadze dążności religijnej a mianowicie chrześcijańskiej, nie dziw, że poezya niemiecka na początku drugiego okresu pozostawała jeszcze ciągle sprawą przeważnie duchowną. Zwrócimy przeto uwagę najpierw na kilka pomników literatury ówczesnej, które naznaczają przejście poezyi duchownej w świeckorycerską. Do tych należą: tak zwana „zgorzelička harmonia ewangeliczna“ napisana w XII w. przez nieznanego autora; dalej Księgi Mojżesza opracowane według Grimma w początkach XII w., opis wierszowy życia Dziewicy Maryi, utwór mnicha *Wenera z Tegernsee*, ułamek legendy o Piłacie, spisana w połowie XII w. w 16000 wierszów kronika Cesarska, zbiór legend i powiastek, nawiązujący na wątek historii cesarzów rzymskich najcudotworniejsze anachronizmy, żarty rubaszne, powieści o świętych i t. p.; napisana w narzeczu dolnorenńskim w r. 1180 *pieśń na cześć świętego Anna*, której język przypomina ton starożytnych pieśni bohaterów Germanii a której twórca, pragnąc wysławić arcybiskupa kolońskiego, świętego Anna († 1175), rozpoczyna rzecz swą stworzeniem świata. Dalej następują dwa większe i w swoim rodzaju wyborne utwory poezyi rycersko-duchownej: *pieśń o Rolandzie*, napisana pomiędzy r. 1173—77 przez mnicha Konrada (wydał W. Grimm), której osnowę stanowią walki Karola Wielkiego z Maurami w Hiszpanii, a zwłaszcza śmierć Rolanda w dolinie Ronsewalskiej — tudzież napisana u schyłku w. XII przez mnicha *Lamprechta* według francuzkich wzorów *pieśń o Aleksandrze*, której część pierwsza trzyma się dosyć wiernie Kurcyusza, podczas gdy druga, od chwili gdy Aleksander staje u kresu ziemi i próbuje raj zdobyć, otwiera przed nami świat cudowności średniowiecznej¹⁾. Samowolne pomięszanie historii i mytu, żywiołów swojskich i cudzoziemskich, a zwłaszcza wschodnich, jakie spotykamy w *pieśni o Aleksandrze*, znalazło się i w luźnych odtworzeniach pojedynczych epizodów niemieckiego cyklu bohatera, które w przejściowym okresie wieku XII podejmowali duchowni. Widzimy to w poemacie o królu

¹⁾ *Das Alexander Lied des Pfaffen Lamprecht. Urtext und Uebersetzung mit sprachlichen, literargeschichtlichen Erläuterungen und Untersuchungen, nebst Uebersetzung sämtlicher orientalischer u. europäischer Quellen der Alexandersage, von dr. H. Weissmann, 1850.*

Ruotherze, w *pieśni o Salmanie i Morleie*, tudzież o księciu Erneście (wyd. Bartsch). Ten ostatni poemat, napisany widocznie przez erudyta, obeznanego z cudackimi aleksandryjsko-orientalnymi wyobrażeniami o geografii, rozpoczyna się niezgodą wybuchłą pomiędzy księciem Ernestem a jego ojczymem Ottonem (Konradem). Zostaje on wygnany i wyrusza z wiernym swoim przyjacielem Wetzellem w dalekie kraje. Roztaczają się przed nimi cuda Wschodu. Ernest przybywa pomiędzy lud z dziobami, nad morze wątrobiane, na górę magnesową, nareszcie do krainy zamieszkałej przez ludność, posiadającą jedno oko i to we środku czola. Wspiera on ją w walce z ludem płaskonogim. Następnie walczy z długouchami, uwalnia pigmejczyków od ptaśwa olbrzymiego, a dokonawszy w ziemi świętej mnogich czynów waleczności i przemyśłu, powraca do ojczyzny i za pośrednictwem matki Adelajdy godzi się z cesarzem.

Właściwości romantyki dworskiej wyraziły się najpierw stanowczo w utworzonej pomiędzy r. 1175—1190 „*Eacidzie*” *Henryka z Weldecke* (w *Mullera: Sammlung deutscher Ged. a. d. 12—14 Jahr.* t. I). Źródłem dla poety Henryka nie była *Eneida* Wergilego, ale francuzkie opracowanie powieści o Encaszu. Nie ma tu naturalnie mowy o traktowaniu przedmiotu w duchu klasycznym; cały poemat oddycha atmosferą wyobrażeń średniowieczno-romantycznych. Dlatego przedstawienie wypadków jest błędem i suchem, tępym i gorętszym natomiast malowidło uczuć: rozkoszy i cierpień miłości.

Po raz pierwszy jawi się tutaj miłość (*minne*) romantyczna, jako górujący motyw w epece niemieckiej, i odrazu rozsiewa przedziwne piękne kwiaty serdecznych wzruszeń, jak np. opis Henryka miłości Lavinii. Słusznie mógłby ten ustęp dla swojej naiwnej tklivosti posłużyć za pierwowzór wszystkim poetom średniowiecznym Niemiec¹⁾. Naśladowcą Henryka z Weldecke był *Herbort z Fritzlaru* w swęj „*Pieśni o Troi*” (1200—1210), niedosięgnął wszelako wzoru. Jeżeli Henryk i Herbort, tudzież długotrwała popularność „*Eneidy*” (*Eneit*) świadczą o żywym zajęciu się poezyi dworskiej, przedmiotami przekazanymi przez świat starożytny, to trzej najwięksi natomiast mistrze takowej: Hartman, Wolfram i Gotfryd, zaczerpnęli

¹⁾ *Womite sal ich in minnen?
mit dem herzen und den sinnen.
Sal ich im min herze heben?
ja du — wie solt ich dan leben? i t. d.*

osnowę do swych utworów z łona „krajny romantycznej;” osnowy tej dostarczył cykl troisty Artusa-Grala-Tristana. W sposób surowy i pierwotny sięgnęli doń już *Eilhart z Obergu* około r. 1170 w swoim: „Tristanie” i *Ulryk z Zazichoven* u schyłku w. XII w „Lancelocie.” *Hartman von Aue*, którego działalność poetyczna przypada na czas od r. 1198 — 1210, w obu swoich wielkich poematach rycerskich: „Erek i Enita” i „Iwein, rycerz z lwem” ¹⁾ utonął w barwnym cyklu podań o królu Artusie, podczas gdy w pomniejszych utworach pisanych w stylu legend: „Grzegorz na skale” i „Biędny Henryk” ²⁾, wkracza w dziedzinę chrześcijańskiej mistyki i ascezy. Ostatnia powieść, obok mistrzostwa w przedstawieniu osnowy, zasługuje i z tego względu na uwagę, że wyjątkowo poeta dworski zwrócił się w niej do podania ludowego. Hartman używał niezmierniej sławy i współczesnych z powodu ozdobności formy i wytworności języka.

O wiele głębiej i potężniej pojął podanie o Artusie według francuzkich źródeł z szczególnem uwzględnieniem strony mistycznej, a zwłaszcza mytu o św. Gralu, *Wolfram z Eschenbachu*, pochodzący

¹⁾ Iwein, jeden z rycerzy okrągłego stołu zabija leśnego króla, posiadacza cudownej studni, i poślubia żonę zamordowanego, królową Laudynę? Z przyjacielem swoim Gawanem wyruszywszy za rycerskimi przygodami, bawi na dworze Artusa i zapomina o przyrzeczeniu powrotu, danem tęskniącej małżonce. Zapewniony przez służebną królowej, Lunetę, iż postradał jej miłość, popada z rozpacy w obłąd, a uleczony balsamem czarodziejskim z szału, uwalnia ze smoczej paszczy lwa, który odtąd wiernie mu towarzyszy. Następnie pokonywa Iwein olbrzyma Harpina, uwalnia uwięzione w pewnym zamczysku kobiety i walczy w obronie dziewicy, której siostra wydarła mienie. W imię tej ostatniej zgłasza się do walki Gawan; obydwaj przyjaciele poznają się dopiero po stoczonym boju, poczem Iwein powraca do Laudyny i odzyskuje straconą miłość teje. Jestto najcelniejsze dzieło Hartmana, i w ogóle najwięcej artystycznego ducha zdradzające z utworów poezji dworskiej.

²⁾ Moźnego rycerza szwabskiego Henryka za karę duny, urągającej z Boga, nawiedza nieuleczalna choroba trądu. Piękna i dziewicza córka jego dzierżawcy, gotową jest poświęcić swoje życie Henrykowi w ofierze, ponieważ sławny lekarz w Salerno orzekł, że tylko przez wścążenie cudzej krwi rycerz może być uleczony. Dziewczyna pozwala przeto wyciąć sobie serce. Uduje się z Henrykiem do Salerno i już staje przed nimi lekarz z wyostrzonym nożem, gdy odzywa się z nieba głos zwiastujący, iż Bogu wystarczyła gotowość dziewczęcia do ofiary. Henryk wyłoczony cudem miłości, powraca do domu i zaślubia szlachetną dziewczę, które—iście po średniowiecznemu — poświęciło swoje życie nie tyle z miłości dla Henryka, jak raczej z chrześcijańskiej tęsknoty do wiecznego życia. Poemat ten celujący głębokością uczucia i serdeczną tklivością, jest apoteozą niewieściego poświęcenia i wierności.

z frankońskiej, w pobliżu Anspachu osiadłej rodziny rycerskiej. Porą przyjsia na świat tego wielkiego poety przypada na panowanie Fryderyka I, zgon na czasy Fryderyka II. W sposobie, w jaki Wolfram pojął i odtworzył podanie o św. Gralu i o rycerzu Artusowym Parsivalu, synu Gahmureta i Herelejdjy, objawiła się po raz pierwszy cała głębia ducha i pełnia uczucia niemieckiego. Epopea romantyczna: „Parsival” (16 rozdziałów) ¹⁾, która przedstawić miała czyny

¹⁾ Gamuret poślubia królową murzyńską Belicangę, opuszcza ją wszakże wraz z synem Feirefsem, wędruje do Hiszpanii i zdobywa sobie tutaj w turnieju królowe Hereleidę. Syn obojga Parsival odbiera wychowanie gminne; żądza czynu odzywa się wszakże w nim rychło, przestrogi matki niezdolają poskromić młodzieńczej krewkości. Ubiera go więc matka w szaty „głupca” i udziela mu nauk, które on w prostocie ducha tłumaczy sobie dosłownie. Przybywa na dwór Artusa i wyróżnia się tutaj męstwem; następnie wędruje do siedziby starego Gurnemanca, który wyucza go dworskich obyczajów i przestrzega, aby rzadko zadawał w życiu pytania. W Pelrapeire pokonywa Parsival nieprzyjaciela królowej Kanduiramur i poślubia ją, wkrótce jednak porzuca i zamierza odszukać matkę. W drodze natrafia na dwór pewnego króla Amfortasa, który cierpi na ciężką ranę. Wszystko, co dostrzega, obudza w nim podziw, ale pamiętny nauki Gurnemanca, o nic nie pyta. Zaledwie wszelako opuścił zamek, gdy dowiaduje się od swej krewnej Siguny, że był to Monsalvat, gród św. Grala, do którego nikt nie trafia kto za nim szuka. Siguna, dowiedziawszy się że nie zadał królowi żadnego pytania, przeklina go; Amfortas wtedy bowiem tylko odzyska zdrowie, gdy przybyły rycerz zapyta go o przyczynę cierpienia. Niebawem zostaje Parsival przyjęty do grona „okrągłego stołu” wszakże posłanka Grala, Kundry, ogłasza to za zniewagę współbiedniaków; ona także zlorzeczy Parsivalowi, że nie spytał Amfortasa o jego ranę. W dalszych wędrowkach spotyka Parsival starego rycerza, który napomina go do pokuty, ponieważ nie myśli o Bogu. Parsival nie chce nie wiedzieć o skrusze; ale niebawem ulega i dla wystawienia na próbę dobroci bozkiej—powierza się woli własnego rumaka; ten zapędza się z nim do chaty bogobojnego pustelnika, któremu wyznaje Parsival, że tęsknota za Gralem i małżonką życie mu zatruwa. Pustelnik, będący jego wujem, odkrywa mu tajemnicę Grala (jak już wiadomo, czary, w którą Józef z Arymatei zebrał krew Chrystusa); Parsival wyrusza więc dalej na poszukiwanie za nim. Spotkawszy w drodze brata swojego Fejrefisa, przybywa znowu na dwór Artusa, kędy jawi się posłanka Grala, z wieścią, iż Parsival obranym został królem takowego, i że syn jego Lohengrin ma po nim w godności nastąpić. Parsival śpieszy do zamku Grala i pyta o przyczynę choroby Amfortasa, poczem tenże przychodzi wnet do zdrowia. Małżonka Parsivala przybywa, Fejrefis przyjmuje chrzest, żeni się i wyrusza do Indji. Koniec poematu stanowi opowieść o Lohengrynie. Utwór ten uzmysłowia dwie idee: w pierwszej części wykazuje, że czystość i prostota serca pewniejszą busolę stanowi w życiu od przebiegłości; w drugiej, że wierność jest cnotą najwyższą, która zdobywa wszystko. Błędem pierwszej części, że dziecięca prostoduszność bohatera, przechodzi częstokroć w istną głupotę, błędem drugiej — że bohaterowi zbywa na samodzielności woli i że osiąga cel nie zasługując własnych czynów. Mnóstwo tu epizodów i przygód, luźnio powiązanych z przewodnią osnową, co maćci wiele przejrzystość kompozycji i utrudnia jej zrozumienie. (Przyp. tłum.).

ducha i przejścia duszy, cierpienia i rozkosze wnętrza ludzkiego, najwyższe pojęcia rzeczy bozkich i ludzkich," stanowi pierwszy wybitny czyn idealizmu niemieckiego, który nie pomijał odtąd nigdy wielkich pytań o Bogu i istocie życia ludzkiego. Dlatego jest Parsiwal dziełem zupełnie oryginalnym, jest epopeją psychologiczną, której słusznie Vilmar przyznaje miejsce obok „Fausta” Goethego. Cały poemat wznosi się na wspaniałej idei etycznej: pragnie on wskazać i wskazuje istotnie, w jaki sposób budzi się w człowieku wątpliwość, dokąd go ona prowadzi, w jaki sposób w duchu chrześcijańskim można ją zwalczyć i pokonać przez misteryum zbawienia ludzkości ofiarą Chrystusa. Wolfram pozwala nam towarzyszyć psychologicznemu rozwojowi swojego bohatera. Patrzymy nań jako na dziecię, pełne naiwności, które przypadkiem wydarło z objęć niefrasobliwego życia na łonie natury, oblega matkę pytaniami o Bogu. Śledzimy go następnie wśród wiru życia światowego, towarzyszymy mu przed oblicze zagadkowych tajemnic, budzących w nim najpicw przecucia wyższego bytu, później wszakże wtrącających w mroki sceptycyzmu, z których powoli dopiero się otrząsa, aby odpocząć wreszcie na łonie wiary i pełnego szczęścia. Wolfram był mistykiem, budzącym czasem wrażenie nużącój jednostajności; spekulacyjne pasowanie się z ideą nie pozwala pocieć być sobą samym w stylu. Drugie wielkie dzieło Eschenbacha: „Titurel” również z podań o Gralu wyjęte, pozostało tylko w ułamkach (170 melodyjnie zbudowanych zwrotek), z których zwłaszcza pierwszy, opisujący miłość między Siguną i Schionatulandrem, jest nieporównanie delikatnym i czułym. Pośledniejszego znaczenia jest trzeci poemat rycerski Wolframa: „Willehalm,” czerpiący osnowę z cyklu Karolingów, a przekształcony i wykończony w w. XIII przez *Ulryka z Tuerleinu* i *Ulryka z Turheimu*. Pod nazwiskiem Wolframa znanym jest także poemat: „Lohengrin” który wypada wszakże uważać za niedołączone podrobienie z połowy XIV w. ¹⁾

Znakomity współczesnik i współzawodnik Wolframa, *Gotfryd* urodził się prawdopodobnie w Strassburgu synem mieszczkańskich

¹⁾ Dzieła Wolframa z Eschenbachu wydał po raz pierwszy sposobem krytycznym w r. 1833 K. *Lachmann*. Porównaj *San Marte* (Schultz): *Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach*, 2 t. 1836. *Parciwal und Titurel, übersetzt und erläutert von K. Simrock*, 2 t. 1842. *San Marte Ueber das religiöse in den Werken W. v. E. und die Bedeutung des Gral im Parciwal*, 1861.

rodziców, jak widać z przydawanego mu tytułu „mistrza” (majstra). Wielki, nie skończony niestety poemat Gotfryda: „Trystan i Izolda” ¹⁾ jest dziełem charakterystycznym zwłaszcza dlatego, ponieważ w jaskrawym kontraście z nadprzyrodzonym spirytualizmem *Parciwala* po raz pierwszy na niwę poezji niemieckiej wprowadza żywioł zmysłowo-humanitarnego realizmu, który stanowi odtąd stałą cechę twórczości poetycznej w Niemczech aż do czasów Klopstocka i Wielanda, Szylera i Goethego. Dziwnym istotnie zjawiskiem był ten „mistrz Gotfryd ze Strassburga;” wielki poeta i artysta, jeden z najświetlejszych duchów kultury niemieckiej, helenizyk wśród średniowiecznych chrześcijan, przedślanik Goethowskiego klasycyzmu w okresie najbujniejszej romantyki. Poemat jego jest nieposzlakowane doskonałym dziełem sztuki, a zarazem śmiałą protestacją przeciw poglądom i wierzeniom swojego czasu; jego bohaterowie i bohaterki są ludźmi z krwi i ciała, a nie chłodnymi pojęciami, jego język lśniącym złotem, treść, jak u Szekspira, niewyczerpana — treść serca ludzkiego. Z uśmiechem górującej inteligencji patrzy Gotfryd na religijne i społeczne życie swój epoki; wie bowiem i czuje, że ziemia jest ojczyzną człowieka, i że twórczą pobudkę życia i kolebkę losów jego stwarza namiętność ludzka, jakkolwiek robi przeświadczeniu współczesnemu to ustępstwo, że realistycznemu pierwsiestkowi swego ducha narzuca sukienkę czarodziejską (w opowieści o cudownym napoju, który rozpala miłość wzajemną Trystana i Izoldy). Tutaj, jak w licznych momentach swój poetycznej działalności, zbliża się on przedziwnie do perskiego poety, który w sto lat później w różanych ogrodach Szyrasu śpiewał swoje kacerstwa; są to prawdziwie bracia po duchu. Gdy Hafiz zachęca do spalenia wszystkich koranów i brewiarzów, gdy całą budowę obłudy i przesądów ognistym szyderstwem w perzynę obraca, znajduje pokrewnego sobie druha w Gotfrydzie, który szydzi z ordaliów i wesolą przebiegłością kobiety odpiera wrzekomy cud nieba. Hafiz rozprasa swój żar miłośny w tysiące obrazów i pieśni ognistych; Gotfryd streszcza natchnienie fantazy i serca sztuką artystycznego grupowania w jeden wielki obraz; dla obu wszakże miłość stanowi najwyż-

¹⁾ Uzupełnili go *Ulryk z Turheimu* i *Henryk z Freibergu*. w nowszych zaś czasach *Herman Kurz* (2 wyd., 1847). Porównaj także: *Tristan und Izolde, neu bearbeitet und nach altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt von W. Hertz* (1877).

sze objawienie, w które wierzą, jedyne misteryum, które czczą. U poety perskiego ta ewangelia miłości wyraża się w zuchwałych epigramatach; u niemieckiego owija się w szeroki płaszcz wygodnej opowieści i stwierdza się raczej w czynach, niż w słowach, co odpowiada właściwościom formy lirycznej u jednego a epickiej u drugiego. Obydwaj poeci walczą z religijnym i społecznym dogmatem swego czasu, obydwaj mieszczą prawa jednostki na miejscu ogólnych prawideł, myśl na miejscu ślepej wiary, instynkt serca na miejscu krępujących przepisów zdawkowej moralności.

Ale Hafiz w zuchwałem upojeniu wymija rad pytania społeczne, Gotfryd wyrasta z ich gruntu. Pytania te stanowią właściwą treść jego poezji: „Trystan i Izolda” jest społecznym romansem średnich wieków. Twórca jego łączy helleńskie upodobanie w pierwiastku czysto ludzkim z nowożytnem pojęciem świata. Rany społeczeństwa otwierają się częstokroć przed jego okiem: on ma jednak pod ręką balsam miłości, który sprawiał za jego czasów jeszcze cуда. Gotfryd z Strassburga odslania naszemu spojrzeniu bezdenne otchłanie społecznych nieporozumień; ale pokrywa je niezwłocznie kwiecistymi girlandami swój wymowy. Nie chce przez to powiedzieć, aby poeta przerażał się trudnościami swojego zadania. Że bystro i jasno bowiem rozumiał on takowe, świadczy sposób, w jaki w słynnym ustępie poematu odzywa się do swego wielkiego współzawodnika, spirytualisty i mistyka Wolframa. Zupełny pan swojego przedmiotu, nie cofał się przed żadnym jego wynikiem moralnym. Żenie odzywają się wszakże u niego jaskrawe tony bólu, gniewu i zrozpaczenia, jak w utworach socyalnych poetów nowożytnych, u Byrona lub Sanda, przypisać to należy po części dziecięcej naiwności podania, którego nici Gotfryd z właściwym taktem nigdy z rąk nie wypuszcza, po części naturze artystycznej poety, która usiłowała rozwiązać liczne rozdzwiewki przedmiotu w wyższej harmonii dzieła sztuki. Wiry i skały, wśród których toczy się opowiadanie, nie mącą nigdy jasnego toku jego, a gdy się poeta zanurzy w ponure otchłanie namiętności, to tylko po to, aby wydobyć z nich perły czystego piękna. Nawet w ostatecznościach zachować miarę, nawet w obrazach grozy ustrzedz prawo piękna — oto był cel dążeń poety, który osiągnął tak szczęśliwie, jak ów grek, co kował statwę Laokoona. Tę i tylko tę tłumaczy się błogi, kojący wływ, jaki dzieło jego na umysł nasz wywiera, dzieło, które w zasadniczych swoich tonach zdaje się wyszukiwać najgryźliwsze dyssonanse. Spotykamy tu starą, przebiegłą, tylko za politycznym zyskiem uwijającą się dy-

plomatkę, królowę Irlandyi; starego manekina, króla bez mleczka pancerzowego, który — że użyję wyrażenia pieśni ludowej — „zawsze chciałby a nigdy nie może”; dalej piękne, dumne, wrzące miłością, we wszystkich podstępach biegłe, w namiętności posuwające się aż do zbrodni dziewczę, jasnowłosą Izoldę, sprzedaną starcowi na małżonkę, a wszystkimi nerwami duszy przywiązaną do młodego siostrzeńca; obok niej inne dziewczę Brangene, która z przyjaźni robi religią i której całe życie jest ofiarą; potem Trystana, typ rycerskiego proletarjatu, który niema nic prócz miecza u boku i miłości w sercu — jego księstwo bowiem, Parmenia, zdaje się leżyć na księżycu; Trystana, którego trudy i prace wychodzą innym na pożytek, a który w końcu, odepchnięty przez swą ubóztwioną blondynę, przez ironią losu poślubia nienawistną sobie „bialoramienną” Izoldę, do swojej imienniczki podobną, jak rzeczywistość do ideału: wszystko to charaktery, które, przy pomocy licznych figur drugorzędnych łącząc się, dzieląc i krzyżując wśród przeróżnych intryg i przygód, wyobrażają w sobie wszystkie społeczne sprzeczności i niedostatki, samolubny upór przy historycznym prawie, buntowniczy odzew uciszonego prawa natury, bezwładność kłamliwej ustawy wobec prawdy namiętności i wołania potrzeby, wszystko zatem, co porusza i wstrząsa naszą epoką. W oczach naszych rozwija się społeczna tragedia, której — ponieważ jest szczerze ludzką — nie braknie i domieszki komizmu. Harmonijne rozwiązanie tej tragedyi i błogie, kojące wszelki niepokój duszy jej wrażenie są wyłącznie zasługą poety, w podaniu bowiem, które służyło mu za osnowę, tkwi aż nadto kołających cierni ¹⁾. Gotfryd przemieniał te ciernie — czarem tkliwości serca i czystego polotu fantazyi — w istne róże; nad epizodem najciemniejszym poematu, nad ustępem, w którym Izolda zamordować pragnie wierną Brangene, umiał poeta roztoczyć jeszcze łagodny promień światła. W dziele tem zdradza wielkiego mistrza i ta okoliczność, że wszystkie postacie, nawet najpodrzedniejsze, traktowane są z równą troskliwością, że wszystkie ustępy poematu nacechowane są jednakim polotem natchnienia, jednakiem szczycą się zaokrągleniem i wykończeniem. Ani jednego wyrazu nie znajdziesz tu za wiele, ani jednego za mało; nie ma tak zwanych świetnych ustępów, ponieważ całe dzieło jest jedną nieskończoną pięknoscią, jednym

¹⁾ Porównaj E. Lobedanz: *Das französische Element in Gottfrieds Tristan*; 1878.

promieniem niespożytego blasku. Co najwięcej, możnaby opis miłości Trystana i Izoldy na puszczy i w grocie uważać koroną dzieła. Z tym opisem, wywiewającym tyle czułości i wdzięku z siebie, porównałbym tylko rozmowy miłosne Schionatulandra, Siguny i Herceleidy w „Titurelu” Wolframa, ogrodową scenę w „Romeu i Julii” Szekspira, takąż pomiędzy Faustem i Małgosią, nocną wędrowną Hermana i Doroty, a wreszcie akt trzeci Grillparzerowskiej tragedyi: „Fale morza i miłości”¹⁾.

¹⁾ Treść: Trystan, nazwany Smutnym, ponieważ w smutnych okolicznościach przyszedł na świat, był wychowanym potajemnie przez Ruala, marszałka nadwornego swojego ojca, ponieważ czyhał nań Morgan, który najechał i zdobył ojcowskie królestwo. W cztertnastym roku porwali Trystana kupcy norwegscy wśród burzy, jednak dręczeni wyrzutami sumienia, wysadzili go na ląd w Kurnwalu, kędy panował Marke, wuj młodziana. Ten polubił Trystana dla jego wiedzy i biegłości w sztukach.—Rual wychował go bowiem bardzo starannie,—i przyrzekł mu dziedzictwo swojego tronu; w trzy lata później dowiedział się, że mądre i bystre chłopię jest własnym jego siostrzeńcem. Trystan zdobywa królestwo swojego ojca, za powrotem wszakże znajduje Marka w głębokim smutku; przybył bowiem z Irlandyi Morelt, żądając hańbiącego, a wprzód już przemocą nałożonego haraczu. Trystan walczy z Moreltem i zabija go. Ale sam otrzymuje także ranę, a tylko królowa Izolda, Morelta siostra, może wyleczyć ranę zadaną zatrutym orężem nieboszczyka. Zwłoki Morelta przewożą do Irlandyi a król tamtejszy rozkazuje zamordować każdego, ktoby z Kurnwalu ośmielił się przybyć. Pomimo, że rana Trystana się pogorszyła, udał się jednak do Irlandyi, gdzie przybrał imię Tantris i zawód grajka. Królowa grą jego zachwycona, leczy go, poczem tenże udziela córce jej, także Izoldzie, nauki gry na strunach. Niebawem wszakże opuszcza Irlandyą z obawy odkrycia. Wkrótce po powrocie Trystana do wuja, postanowił tenże ożenić się. Trystan doradza mu piękną Izoldę, podejmuje się sprowadzić mu ją i płynie do Irlandyi, pod postacią kupca. Wówczas plądrował tamże straszliwy smok, który pożerał ludzi i niszczył ziemię; król przyrzekł temu rękę córki, który zabije potwora. Trystan dokonał chlubilnie rycerskiego czynu: zabił smoka; teraz jednak poznają w nim śpiewaka Tantris, tudzież zabójcę Morelta. Następuje wszelako pojednanie, a król przyrzeka mu córkę dla Marka. Królowa przygotowuje czarodziejski napój, który wypić mają piękna Izolda i Marke; ale w drodze piją go Izolda z Trystanem, wskutek czego uczuwają wzajemnie gwałtowną ku sobie namiętność. Zanim Izolda przybyła do swego małżonka, złamała już wiarę małżeńską; kochankowie holdują wszakże i później bożkowi miłości, oszukując misternie króla. Wreszcie Marke wypędza z domu wiarołomną małżonkę; kochankowie udają się w dziką puszczy, gdzie przez czas dłuższy żyją w rozkosznych upojeniach miłości. Król, nowym podstępem złudzony, powołał Izoldę znowu do siebie; wkrótce jednak własnymi oczyma przekonał się o zdradzie. Trystan uchodzi i wyrusza na rycerskie przygody, przybywa nareszcie do księcia Javelina, któremu dopomaga do odzyskania sławnego królestwa. Ten miał córkę Izoldę „białoramienną”, do której Trystan zapłonąłby namiętnością, gdyby nie czuł wyrzutów sumienia za niestałość. Wybucho więc głośną skargą.... Poemat urwany, nie maluje dalszych losów Trystana.

(Przyp. tłum.).

W Hartmanie, Wolframie i Gotfrydzie epika dworska zdobyła szczyt rozwoju. Epoka odkwitnęcia liczy wielu wprawdzie poetów, ale ani jednego wybitnego. W duchu Hartmana utworzył *Wirnt z Grafenbergu* (w początkach w. XIII) poemat z cyklu Artusowego poczerpnięty: „Wigalois”, tętnący ciepłem uczuciem i zdradzający głębszą znajomość duszy i świata, ale nazbyt przewlekły i rozwodniony obyczajowym dydaktyzmem. Słabszym był jeszcze: „Wigamur”¹⁾, tudzież nudny, wszystkie przygody rycerzów okrągłego stołu niezgrabnie usiłujący powiązać poemat *Henryka von dem Tuerlin* (około r. 1220) p. t.: „*Der Aventure Krone*.” Z naśladowców Gotfryda zasłużył na wyszczególnienie *Konrad Fleck* z Alzacyi (w pierwszej połowie XIII w.), twórca wdzięcznego poematu: „Flora i Blanszflur”, ujmującego prostotą a przypominającego żywo i godnie „Trystana i Izoldę.” Płodny minnesaenger *Konrad z Wirzburga* († 1287 w Bazylei) wysnuł olbrzymi poemat o wojnie trojańskiej, złożony z 60,000 wierszów i uprawiał gorliwie niwę legendy, duchownego panegiryku i rymowanej nowelli. *Rudolf z Ems* w poematach „Aleksander” i „Kronika świata” stanowi przejście od epepe rycerskiej do kroniki. Obok legendy, której skarbiec wzbogacili *Hugo z Langensteinu* („Martina”) i *Reinbot z Durne* (Dorn) („Georg”) utwierdziła się z czasem w literaturze poetyczna opowieść z zartobliwym wizerunkiem obyczajów i życia warstw niższych. Taką nowellą jest napisany około r. 1230 przez wędrownego śpiewaka austriackiego, *Strickera* poemat: „*Der Pfaff Amis*”; brzmi tu już ów szorstko realistyczny ton, który, począwszy od XIV w. odzywa się coraz głośniej, dopóki nie przejdzie w krzyżące brutalstwo w utworach z Francyi przez Flandryą do Niemiec przeniesionych, a na cyklu karolingskim opartych, jak „Ogier”, „Reinald”, „Malagis” i inne znane nam tylko w tłumaczeniach, po za XV w. nie sięgających. Styl tych utworów nosi raczej cechę holenderskiego burleska, aniżeli poezyi dworskiej, i znamionuje zmianę smaku, o ile rycerstwo ustępuje w nich częściowo innym zjawiskom życia na widowni świata. W „Malagisie” np. blazen usuwa już w kął bohatera. Epika dworska, jako owoc wyrosłego na innym gruncie rycerstwa, musiała blednąć z stopniowem zamraczaniem się jego blasku średniowiecznego. Po promiennej epoce Hohenstaufów nastąpiły ponure czasy ogólnego zamętu, w któ-

¹⁾ Przez nieznanego poetę spisany z podań brotońskich około połowy wieku XIII-go.

Przyp. tłum.

rym rozwinęły się bujnie: prawo pięści, żądza rabunku, łamanie „pokoju krajowego“ (*Landfrieden*), mordy i wyuzdane zdziczenie wyższej hierarchii społecznej, a wygasło żywe zamilowanie „w wesołej sztuce.“ Poczęło poetom tchu brakować do dzieł tak wielkich, jak *Parcival* albo *Trystan*, i zadawalniano się drobnymi powiastkami ¹⁾. Równocześnie zmartwychwstała również legenda, — z której rozwinęła się w XII w. poezya dworska, — ponieważ umysły bogobojne w pośród smutnej teraźniejszości szukały obrony i oparcia w religijnych wyobrażeniach. Trzeźwiejsze duchy dopomagały sobie w obec rozwiania ze zdziczaniem rycerstwa złudzeń romantycznych przez to, że obserwacją rzeczywistości poczęły wznosić w sferę sztuki. W ten sposób rozwinęła się wzorem holenderskim takiego *Maerlanta*, *Heelu*, *Velthema* i t. p. obok legendy a raczej wbrew takowej, rymowana kronika historyczna. W sąsiedztwie *Niederlandów* poczęto w narzeczcu niższo-niemieckim spisywać pierwsze dzieła takiego gatunku, jak *gandersheimska kronika* ojca *Eberharda*, *kronika książąt brunświckich*, *kronika kolońska mistrza Gotfryda Hagen* i inne. Mniej suchymi, żywiej dobę romantyzmu przypominającymi były: *kronika inflancka Ditleba z Alpeke* i *kronika zakonu niemieckiego Mikolaja z Jaroszyna*. Do połowy w. XV przeżuwano podania Artusowego i Karolowego cyklu; za czasów Maksymiljana I, który najlepsze siły ducha swojego trwonił na bezowocne trudy około wskrzeszenia zamarłego rycerstwa, epopeja dworska spłynęła w jałowe mielizny alegoryczno-rycerskiego romansu. Spotykamy się z tem w napisanym wedle szkiców cesarskich poemacie *Marza Treizsauerweina*: „*Weisskunig*“ i w *Melchiora Finzinga*, także wedle pomysłu Maksymiljana ułożonym, „*Theuerdanku*“ ²⁾. Wiersze i rym poezyi rycerskiej poczynają w XV w. rozluźniać się w prozę. Z tego procesu przekształcania się wyszedł romans prozą, który streścił się następnie w owych książeczkach ludowych, jakie od wielu wieków bają gminowi niemieckiemu o *Magelonie*, *Meluzynie*, *Gryzeldzie*, *Geno-*

¹⁾ Największy wybór tychże podał *F. Hagen*: „*Gesamtabenteuer*“ 3 t., 1850 i *Lassberg*: „*Liedersal*“ 4 t., 1846. Obydwa zbiory wykazują, ile bezwstydu i brutalności było w tych „dobrych i świętobliwych czasach“ średniowiecznych.

²⁾ Treść „*Theuerdanka*“ stanowi historia małżeństwa bohatera *Tewrdanka* (Maksymiljana) z piękną, szlachetną i bogatą *Erenreichą* (Maryą Burgundzką), który to związek przyszedł do skutku po przebyciu licznych przygód i pokonaniu złowrogich niebezpieczeństw.

wefie, *Lancelocie*, *Trystanie*, *Fortunacie*, *Rogatym Zygfyrdzie*, *Robercie Dyable*, *Doktorze Fauście* i t. d. ¹⁾.

Równocześnie z epiką dworską rozwinęła się liryka rycerska, nazwana od uczucia miłości (*minne* ze staroniemieckiego *meinan*, *meinen*, *erinnern*, *lieben*), które stanowiło jej dźwięk zasadniczy, śpiewem miłosnym (*minnesang*). W szeregach poetów tej drużyny znalazło się wielu książąt, jak cesarz *Henryk VI*, *Konradyn Szwabski*, książę *Henryk Wroclawski*, margrabia *Henryk z Miśni*, margrabia *Otto Brandenburezyk* i książę *Jan z Brabantu*. Liryce tej, która za ideał obrała ubóstwienie kobiety, praktykę obyczaju dworskiego i uprawę uczucia religijnego, i jako taka, stanowiła potężny żywioł cywilizacyjny na tle bytu rycerskiego średnich wieków, należy się zaszczytne miejsce w dziejach rozwoju oświaty i uobyczajenia niemieckiego.

Należy jednak wyznać otwarcie, że estetyczny plon tego „niewieściego“ śpiewu nie był w ogóle bujnym. Pomimowoli nasuwa się porównanie *minnesaengerów* niemieckich z *prowansalskimi trubadurami* i można tylko złożyć hołd *Gerwinusowi*, że wykazał otwarcie i dosadnie, ile pierwsi pozostali za ostatnimi w tyle. Mężka, opozycyjna dążność, którą tchnęła pieśń trubadurów, wspaniała krewkość *Bertranda de Born*, płomienny gniew *Peire'a* kardynała, pijana miłość swobody i zuchwała żądza czynu, wrzawliwe zamilowanie biesiad i gier wojennych: wszystkie te znamiona krzepkiej mękości obcemi były *minnesaengerom* z wyjątkiem poczęści jedynego *Waltera*; wstrętem przejmując natomiast ich płaszczenie się przed potęgą władzy, ich żebranie o jałmużnę. Z motywów tego usposobienia płaskiego, niewieściego, sentymentalnego, wywiązywała się pieśń *minnesaengerów*, do dzisiaj dla czułości swojej oddziaływająca silnie na młodociane, wrażliwe serca; dojrzalszym jednakowoż umysłem wieczyste to geganie o zaumieraniu zimy i powrocie wiosny, to jednostajne, przeważnie abstrakcyjne opiewanie rozkoszy i cierpień miłości, musi wydać się ekliwem, jałowem, nudnem. Forma tych pieśni, w zwrotkach lub bez zwrotek, byle z rymem, była po większej części wielce artystyczną, po za nią wszakże kryło się najczęściej wielkie ubóstwo myśli. W najdawniejszych pieśniach takiego

¹⁾ Porównaj *J. Gorres*: *Die deutschen Volksbücher* i *K. Simrock*: *Die deutschen Volksbücher in ihrer ursprünglicher Echtheit wieder hergestellt*, 13 t., 1845—67.

Kürenberga, Dytmara z *Eist* albo Walrama z *Gresten* panowała jeszcze gminna prostota ¹⁾). Właściwym twórcą „śpiewu miłosnego” t. j. pierwszym poetą, który wprowadził do Niemiec dworskie wykształcenie epoki, delikatniejsze formy, sztuczniejsze rymy i zwrotki, był *Henryk z Weldecke*, którego pieśni powstały prawdopodobnie przed r. 1190 ²⁾). Obok niego stają celniejsi mistrze dworskiego tonu: *Fryderyk von Husen*, *Henryk z Morungen*, *Hartman von der Aue*, *Reinmar z Hagenau* zwany starszym, *Wolfram z Eschenbachu*, *Otto von Bodenlaube*, *Ulryk z Singenbergu*; dalej około połowy XIII w. *Krystyan z Hamle*, *Gotfryd z Nifen*, *Ulryk z Winterstetten*, i inni. Wyżej po nad nich wszystkich wzniósł się *Walter von der Vogelweide* ³⁾). Zmarły prawdopodobnie zaraz po r. 1230 i według podania pochowany w Würzburgu, należy on po części do najświetniejszego okresu liryki szwabskiej, po części stanowią pieśni jego przejście tej formy w dydaktyczną, który to zwrot dokonał się w połowie w. XIII. „Słowików jest wiele” powiada Gotfryd ze Strassburga w sławnym ustępie, w którym opiewa współczesnych sobie druhów, „ale kto wart zostać tej całej lubej rzeszy przewodnikiem i mistrzem? Znam go, to słowik z Vogelweide. Jakimże głosem szczytnym zawodzi on po łąkach! jakie nam cuda przynosi! jak pięknie śpiewa na swym organie, jak śpiew moduluje (*wie fain sie organiret, ihr Singen moduliret*)! Ten to wie najlepiej, kędy szukać melodyi miłości!” I Walter śpiewał o miłości, i on wysławiał wiosnę i cześć kobiety, i on był pobożnym; ale zarazem tworzył, jak prawdziwy mężki myśliciel i jasnowidzący patryota, posępne, zatroskane pieśni o upadku niemieckiej wielkości i wiary, i karał w gniewnych słowach zepsucie duchowieństwa albo spodlenie książąt. Oryginalnie i w porównaniu z jednostajną przesadną subtelnością miłosnych gruchań orzeźwiająco ducha śpiewali dwaj przebywający najczęściej w Austrii bawarczykowie *Nithart* i *Tanhuser*, którzy obracając się przeważnie w sferze wieśniaczej, malowali stosunki jej w realistycznych utworach.

¹⁾ Porównaj *W. Scherer: Die Anfänge des Minnegesanges (Deutsche Studien II)*.

²⁾ „*Er inphete daz erste ris in tiutescher zungen.*” Gotfryd ze Strassburga.

³⁾ Podręczne wydanie pieśni jego ze wstępem i objaśnieniami ogłosił *Pfeiffer* 1864 w „*Deutsche Classiker des Mittelalters*” t. I. Żywot Waltera skreślił *R. Menzel* 1865 (*Das Leben des W. v. d. V.*). Porównaj, *L. Uhland: Walther von der Vogelweide*, 1812; *K. Lukae: Leben und Dichten Walthers*, 1868; *E. J. Wackernell: Walthers v. d. Vogelweide in Oestreich*, 1877; *W. Leo: Die gesammte Literatur Walthers v. d. V.*, 1880.

Upadek dworskiego śpiewu miłosnego objawia się też wyraźnie i w utworach obu szwajcarów *Steinmara* i *Hadlauba*, którzy nachylają się już ku parodii i uderzają w ton realistycznego burleska, przypominającego późniejszą pieśń ludową. Dziwactwa, w jakie śpiew miłosny ugrzązł w połowie XIII w., maluje nam dosadnie: „*Służba kobiet*” *Ulryka z Lichtensteinu*, który romantyzm swój nie tylko pieśnią, ale życiem pragnął stwierdzać i zaznał przytęm doświadczeń pokrewnych z przygodami smutnego rycerza z *La Manszy* ¹⁾). W „*Księżce kobiet*” („*Frauenbuch*”) uskarża się poeta na upadek obyczajów i moralności wpośród mężczyzn i kobiet swego czasu i stanowi przejście do rodzącej się poezji przysłowiowej (gnomicznej), którą uprawiali w drugiej połowie okresu minnesaengerów *Konrad z Würzburgu*, *Reinmar z Zweter*, *Konrad Marner*, *Henryk z Misnii*, przewany *Frauenlob*, i kowal *Barthel Regenbogen*, prawdziwy proletaryusz, górujący ponad wspomnianymi przed nim poetami dworskimi uczuciem i rozumem. Tutaj należy również włożony w usta mitycznego *Klingsora* i *Ofterdinga*, tudzież poetów *Waltera* i *Wolframa*, utwór polemiczny z końca XIII w., smagający uczoność dworską, z którym wiąże się podanie o walce śpiewaków na *Wartburgu*, gdzie wyż rzezczeni poci walczyli o cenę własnego życia („*Der Sangerkriec uf Wartburc*” wyd. *Ettmüller*, tłumaczył *K. Simrock*. Porównaj *Plotz: Ueber den Sängerkrieg auf der Wartburg*). W końcu XIV i w XV w. odżyła raz jeszcze rycerska liryka w pieśniach *Hugona z Montfortu* i *Oswalda z Wolkensteinu*. Kodexem dla późniejszej doby śpiewu miłosnego był zebrany w r. 1470—71 przez *Klarę Hätzlerin* z Augsburga „*Śpiewnik*” („*Liederbuch*”) ²⁾.

Jak wzmiankowałem wyżej, przesycił się rychło już śpiew miłosny żywiołem dydaktycznym, ponieważ rozumni i zacie myślicy

¹⁾ Przygody jego skreśliłem w mojej: „*Deutsche Cultur-und Sittengeschichte* 7 wyd., 1879.

²⁾ Wydał *K. Haultaus*, 1840. Myślano dawniej, że *Klara Hätzlerin* była mniszka; niepodobna wszelako przypuszczać, aby książka mieszczała tyle bezwstydu, mogła być dziełem kobiety, a zwłaszcza zakonnicy. W XIV w. *Rüdiger z Manessen* kazał zebrać i przepisać utwory 136 minnesaengerów; kodex ten znajduje się obecnie w bibliotece rządowej w Paryżu. Najdokładniejszy aż do tej chwili zbiór pieśni minnesaengerów wydał *v. d. Hagen* (1838, t. 1—4). Na język nowoczesny przekładali je z powodzeniem *Rückert (Gedichte t. 4)*, *Simrock („Lieder und Sprüche der Minnesinger“)* i *Ströbe („Deutsche Minnelieder,“ 1877, „Altes Gold, Sprüche der Minnesinger,“)* 1878.

ludzie wystąpili do walki z wkradającą się coraz natarczywiej do poezji dworskiej nieobyčajnością i fałszem, z wyzwaniem uczucia w miłości i czezą a przybierającą dumne pozy uczonością. Najsilniejszy popęd ku dydaktyzmowi dał niewątpliwie Walter. Do najcenniejszych wytworów tego kierunku należą: „*Der Welsche Gast*“ Tomasza *Zerklara* (Tirkler) z Friulu, napisany pomiędzy r. 1215 a 16 a zwrócony cdważnie przeciw przesadom rycerskiej romantyki; dalej pochodząca z r. 1229: „*Skromność*“ („*Bescheidenheit*“, *Bescheidenwissen*, trafny sąd o rzeczach, wyd. W. Grimm) *Freidanka* (Vridane), w którego osobie upatrywano błędnie Waltera; dalej alegorya „*Der Renner*“, Hugona z *Trimbergu*, której tytuł pochodzi ząd, że poeta, jak rączy koń pragnie całą ziemię przebiec, malując życie człowieka i upadek obyczajów (był on pomiędzy r. 1260—1309 rektorem kolegiaty w Bambergu); nareszcie wyborny zbiór zdań i przysłowiów p. t. „*Der Winsberke*“, zawierający nauki i napomnienia dawane przez ojca i matkę synowi i córce; wiele zdań tutaj wyrażonych dorównywa lub góruje ponad wszystkim, co wygłosiła poezya rycerska. O zbiorze tym pisze Koberstein: „Nie są to poezye dydaktyczno-moralne w dzisiejszem znaczeniu słowa; pojedyncze ustępy zbioru omawiają w odrębny, mniej lub więcej swobodny sposób stosunki i zjawiska życia duchowego, obyczajowego i cielesnego w całej tegoż różnaitości, prawią o cnotach i występkach, o mądrości i głupocie, o naturze ludzkiej w ogóle i o właściwościach pojedynczych ludów, pokoleń i stanów, biorąc też pod uwagę wielkie sprawy chwili, i wiążą z temi pogawędkami nauki, upomnienia i przestrogi, mające na celu zarówno zbawienie duszy ludzkiej, jak poparcie dobra ziemskiego, tudzież uobyczajenie ich wzajemnego stosunku.“ Niebawem zdobyła sobie niemałą popularność bajka, uważana początkowo za podrzędny gatunek formy literackiej, nazwanej *bispiel*, *beispiel*, przykład. Forma ta od bardzo dawnych czasów rozwijała się na gruncie literatury dworskiej; treścią jej były krotoczwile, *fabliaux*, nowelle, powiastki zwierzące i drobne historyjki z potocznego życia. Takim zbiorem „przykładów“ był „Świat“ *Stricker*a (około r. 1230). O stopniowem rozwijaniu się tego gatunku w wierszu i prozie świadczą: przełożony z łacińskiego przez Konrada z Ammenhusen „*Schachzabelbuch*“, objaśnienie gry szachowej, naszpikowane moralnemi przestrogami, popartemi przez liczne przykłady z życia i historii; opracowana w r. 1412 przez *Hansa Buhelera* poetyczna opowieść o siedmiu mędrcach, a przedewszystkiem

„*Gesta Romanorum*“¹⁾. Samodzielnie wystąpiła już bajka w zbiorze kaznodziei berneńskiego Ulryka *Bonera* (około r. 1324—49) p. t. „*Edelstein*“ („Kamień szlachetny“), mieszczącym pod formą prostą i skromną obfity skarb rozumnych i przekonywających nauk. Charakter alegoryczno-mistyczny, oparty o teologią, nosi zbiór legend Hermana z *Fritslaru* (1343). U schyłku w. XIV sparodyował Henryk *Teichner* w szeregu moralnych sentencyi chwalebłą niegdyś instytucyą rycerstwa, podczas gdy bronił jej współczesny mu Piotr *Suchenwirt*, podobnie jak Michał *Beheim* (ur. 1421), który zebrał po dworach, roznosząc swe niezgrabne i trywialne zdania moralne, połączone z wieściami o bohaterach przygastłej epoki romantycznej. Odrębne noszą piętno: alegorya *Hadamara z Laberu* (około r. 1450) p. t. „Łowy miłości“ („*Der Minne Jagd*“) i Hermana ze *Sachsenheimu* († 1458) romantyczno-alegoryczno-dydaktyczny poemat: „*Murzynka*.“

Przebiegliśmy dzieje liryki i dydaktyki dworskiej aż do jej wygaśnięcia, „pieśniarstwo miłości“ (*minnegesang*) aż do jego przekształcenia się w instytucyą t. z. mistrzów śpiewaków (*meistersingerów*), o których nam jeszcze pomówić przyjdzie. Instytucya ta²⁾ jest wytworem czasu, w którym życie umysłowe i wykształcenie z książęcych zamków i szlacheckich burgów przeszło w mury rozkwitających czerstwo i krzepko grodów miejskich, a dawne posłannictwo przekwitłego rycerstwa i narodowo-literackiej twórczości przejął na siebie stan mieszczański. W miejsce fantastyczności romantyczno-rycerskiej zapanowała w XV w. trzeźwość mieszczańska. Sposób, w jaki uprawę pieśni w szkołach *meistersingerów* uprawiano, przypominał, co prawda, prozę rzemiosła, jak w ogóle wartość artystyczna wyrobów tej doby poetycznej była dość nikłą; pomimo tego, czcigodny ten stan miejski w łonie swoim wypielęgnował niejedno twórcze ziarno oświaty, a dziwaczynym dla nas częstokroć jego wy-

¹⁾ W „*Gesta Romanorum*“ i w brytyjsko-frankońskich cyklach podaniowych, które wcieliły się w znane powieści ludowe (*Volksbücher*), szukać należy początków nowoczesnego powieściopisarstwa. Na rozwój tegoż w kolebce oddziaływały: hiszpański *Amadys*, noweliści włoscy i słynny romans łaciński *Aeneasza Sylwiusza* (papieża Piusa II) p. t. „*Euryalus i Lukrecya*“, przełożony na język niemiecki przez radcę miejskiego *Mikołaja z Wyle* (1462). Obok niego zasłużyli się przekładami nowelistów włoskich około wykształcenia prozy niemieckiej *Albrecht von Eyb* z *Wirzburga* i Henryk *Steinboewel* z *Ulmu*.

²⁾ Porównaj *Wagenseil: Von der Meistersinger holdseliger Kunst; J. Grim: Ueber den altdeutschen Meistergesang.*

tworom niepodobna odmówić dobrodusznie bogobojnego, że tak powiem, zamiłowania przedmiotu i pewnego ciepła uczucia. Wzorami dla nich był dawniejszy śpiew miłosny, był taki Reinmar z Zweter, Frauenlob, Regenbogen, Muskatblüt i inni. To już daje miarę treści meistersgesangu. Była to zaprawna liryzmem poezya uwag obyczajowych, gubiąca się w niezgłębionych przepaściach scholastycznego dogmatyzmu, a później biblijnej, zwłaszcza luterskiej starowierczości. Meistersaengerów przenikał tedy nawskroś duch religijny. Pierwsze stowarzyszenie mieszczańskich śpiewaków zawiązać miał Frauenlob w Moguncyi. Dawna tradycja odnosi wszelako początek tychże do czasów Ottona I, do r. 962. Najdawniejsza znana „tabulatura“ szkoły śpiewaczów w Strassburgu, pochodzi z r. 1493. Tabulaturą nazywano księgę ustaw, w której mieściły się przepisy prozody, nauki o wierszu i wymowy. Gatunki wiersza nazywały się w tej poetyce „budową“, melodye „tonami.“ Wiele igraszki było w tem wszystkim, stwierdzają już choćby dziwaczne nazwy „tonów“ (tęczowo-złocisty, szafranowy, żółty, lwioskórny, krótki, małpi, tłusty, borsuczy i t. d.). Pieśń przeznaczona do śpiewu zbudowaną była ze zwrotek, częstokroć niezmiernie rozwlekłych. Kto nie był jeszcze biegłym w tabulaturze, nazywał się uczniem; kto znał ją, towarzyszem szkoły; kto parę „tonów“ umiał zaśpiewać, śpiewakiem; kto składał pieśni według cudzych „tonów“, poetą; kto nowy „ton“ wynalazł, mistrzem. Odkąd cesarz Karol IV w r. 1378 wyposażył „śpiewaków-mistrzów“ w prawa i przywileje korporacyjne, szkoły ich poczęły się szerzyć niezmiernie po miastach. Największą powagą i wpływem prawodawczym cieszyły się szkoły w Moguncyi, Frankfurcie, Strassburgu, Norymberdze, Regensburgu, Augsburgu i Ulmie. Z południowych Niemiec ciągnęły się one ku wschodowi aż do Wrocławia, ku północy aż do Gdańska. Do związków wstępowali bądźto pracownicy jednego tylko rękodziela, bądź wielu. W godzinach popołudniowych w niedzielę „śpiewano szkołę“ na ratuszu albo w kościele. Gromadzili się tutaj mistrze, poeci, śpiewacy, towarzysze i uczniowie; sławetne mieszczaństwo, zarówno mężczyźni jak kobiety, tworzyło zaś grono słuchaczy. Rozdawano nagrody: pierwszą stanowił wizerunek króla Dawida ze złotój blachy, resztę małe złote i srebrne wieńce. Instytucya mistrzów śpiewaków kwitła najbujniej w w. XVI, przetrwała burze 30-letniej wojny i dożyła połowy w. XVIII. Ostatnią szkołę śpiewu spotykamy w Norymberdze około r. 1770; w Ulmie wszakże dopiero w r. 1839 ostatni pogrobowcy meistersgesangu oddali swoje tabulaturę i kancyonały tamtejszemu

szemu towarzystwu śpiewaczemu. Najpłodniejszym ze wszystkich „mistrzów śpiewaków“ był *Hans Sachs*, dzielny szewc norymberski, o którym niżej powiemy.

Musimy teraz nawrócić się do początków wieku XIII, aby, po obejrzeniu dróg, jakimi rozwijała się poezya artystyczna średniowiecznych Niemiec w rękach duchowieństwa, rycerstwa i mieszczaństwa, zwrócić jeszcze uwagę na wytwory starodawniej poezyi ludowej w Niemczech. Niemieckie podanie bohaterkie, którego pojedyncze cykle przytoczyliśmy powyżej, przerwało się w swym przyrodzonym rozwoju pod wpływem wędrówek narodów, w swem zaś iście ludowem udoskonaleniu poetycznem pod wpływem przewagi poczty kościelno uczonej duchowieństwa, tudzież romantyki dworskiej. W pamięci ludu nie zatarała się wszakże nigdy jego основа; ażeby przeto zrozumieć nagle ocknięcie się tegoż w dobie samego rozkwitu rycerskiego romantyzmu, potrzeba przypuścić koniecznie, iż tradycje narodowych podań bohaterkich na przekorę smakowi cudzoziemsko-romantycznemu warstw wyższych, w łonie gminu przekazywały się w czci bogobojnej z jednego pokolenia w drugie. Ta ustna tradycya była źródłem, z którego czerpali w w. XII i XIII poeci wędrowni, których rubaszne, po rynkach miejskich, pod lipą wiejską lub w oberżach, na cześć starożytnych królów i bohaterów śpiewane pieśni, znalazły z czasem przystęp do zamków i burgów.

Historyczną podstawę tej ludowej epoki tworzy przeważnie okres wędrówek narodów, których olbrzymie przewroty po stuleciach jeszcze żyły we wspomnieniach ludu. Na tej podstawie, której punkt środkowy stanowił król Hunnów Atylla (Etzel), wzniosła się cała potężna budowa bohaterkiej poezyi niemieckiej. Żywiol jej historyczny usuwał się naturalnie z biegiem czasu pod wpływem ruchliwej i zmiennej wyobraźni ludu i jego śpiewaków na plan coraz głębszy, rzeczywistość pokrywała się warstwą cudów. Ta cudowność, która powoli wplatała w epopeję narodową romantyzm, nakłoniła z czasem poetów dworskich do bliższego zajęcia się sferą eposu ludowego. Pewną jest rzeczą, że w XII i na początku XIII w. wykształceni po dworsku poeci, poczęli przyswajać sobie przedmioty należące do bohaterkiej poezyi ludowej, wiązać w większe całości pojedyncze rapsody gminnych śpiewaków, i przerabiać takowe w doskonalsze kształty. W epoce przeto panowania rycerstwa i obyczajów dworskiego, kokietowania z cudzoziemczyzną i wszechwładzy miłości, bohaterkie pieśni narodowe z cyklu *Dytryka* i *Zygfyryda* otrzymały dzisiejsze swoje kształty z ręki obrabiaczów, których

nazwiska poginęły i którzy mimo widocznych usiłowań z małymi wyjątkami nie sprostali swojemu zadaniu, wkładając za wiele żywiołów nowoczesnych w te prastare wytwory, mącąc ich pierwotny charakter, ubierając ich ludową prostotę niewłaściwymi przydatkami, wszystko, co raziło smak epoki, wypleniając i wszystko duchem chrześcijaństwa i romantyzmu przesycając, t. j. poprostu psując takowe. Wspaniała jednak osnowa ich była tak zdrową, krzepką i potężną, że pierwotna barwa przenika do dzisiaj wszystkie późniejsze podmalowania i że nawet w teraźniejszej swojej postaci różnią się treścią i kształtem od epiki dworskiej, zwłaszcza swą nieposzlakowaną przedmiotowością, stanowiąc silny kontrast z subiektywizmem, cechującym poezją dworską.

Wspaniała „Pieśń o Nibelungach“ („*Der Nibelungen Not*“) której słusznie przynależy zaszczytne miano niemieckiej epopei narodowej, została pomiędzy r. 1200—1210 przez nieznanego a przynajmniej niewyśledzonego dotąd na pewne poetę ułożoną w dwie osobne całości, widocznie w porze, gdy podanie żyło jeszcze w całej pierwotnej sile w świadomości ludu ¹⁾.

¹⁾ Wydania *Lachmana* (3-cie. 1851), *Schoenhutha* (2-gie. 1848), *Vollmerra* (1843), *Zarnkego* (1856), *Holtzmanna* (1857), *Bartscha* (1866, uzupełn. w całości, 1880). Na język nowoczesny przekładali „Pieśń o Nibelungach“ *Hinsberg*, *Büsching*, *Simrock*, *Pfizer*, *Marbach*, *Burger*, *Bartsch*. Przetłóżył prozą, objaśnił i wstępem historycznym zaopatrzył ją *J. Scherr* (1860). Porównaj *Lachman: Ueber die ursprüngliche Gestalt der Nibelungen Noth* (1816); tenże: *Zu den Nibelungen und der Klage* (1822). *Mone: Einleitung in das Nibelungenlied* (1818). *Rosenkranz: Das Heldenbuch und die Nibelungen*. *Schoenhuth: Die Nibelungensage und das Nibelungenlied* (1842). *Schot: Geschichte des Nibelungenliedes (Deutsche Vierteljahreschr.* 1843, II). *Müller: Ueber die Lieder der Nibelungen* (1843). *Holtzmann: Untersuchungen über das Nibelungenlied* (1854), tenże: *Kampf um der Nibelunge Hort gegen Lachmanns Nachtreter* (1855). Holtzman doszedł do następującego wyniku: Należy przyjąć cztery osoby, które kolejno po sobie zajmowały się ukształtowaniem pieśni o Nibelungach. Pierwszą z nich był Konrad, pisarz biskupa Pilgryna; drugą poeta, który skroślił wojnę saską i niektóre inne ustępy; trzecim jest poeta „skargi“ a czwartym nareszcie ten, który około r. 1209 poematowi nadał jego kształt dzisiejszy. Porównaj w rzeczach sporu przytoczone wyżej moje dzieło (wstęp); dalej *Mullenhoff: Zur Geschichte der Nibelungen Noth*. *Pfeiffer: Der Dichter der Nibelungen (Freie Forschung)*. Pfeiffer zgadza się z Holtzmanem, który wpierrw już wskazywał na jednego z najdawniejszych minnesaengerów, Kürenberga, jako na poetę i ostatecznego redaktora tekstu pieśni. *Zarncke: Zur Nibelungenfrage* (1854). *Bartsch: Untersuchungen über das Nibelungenlied* (1856). *Fischer: Nibelungenlied oder Nibelungenlieder* (1859); tenże: *Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Lachmann* (1874) i *Zur Kritik der Nibelungen* (1879). Voll-

W „Pieśni o Nibelungach“ jednoczą się cykle: burgundzko-nadreński, ostrogotycki i huński. Poemat dzieli się na 39 „przygód“ albo śpiewów, zawiera 2440 czterowierszowych zwrotek i rozpada się na dwie części, z których pierwsza sięga do zgonu Zygfrйда (1—19), druga od zaślubin Krymhildy z Ecelem aż do spełnienia jej

moller: Kurenberg und die Nibelungen (1874). *Rassman: Die Niflungasage und das Nibelungenlied* (1877). *Wilms: Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes* (1877). *Hertz: Die Nibelungensage* (1877). Na uwagę zasługujące nareszcie, co *Marthe* w rozprawie swej, poświęconej rosyjskiemu podaniu bohaterskiemu, powiada o ukształtowaniu się ostatecznym „pieśni o Nibelungach.“

Treść: Przybywamy na dwór burgundzkich królów w Wormacyi nad Renem; spotykamy tu aż trzech królów: Gunthera, Gernota i Gizehera, ich matkę Utę, tudzież siostrę Krymhildę i poznajemy ich najprzedniejszych wazalów i rycerzy Hagena z Tronje, Wolкера, Dankwarta i innych. Ztąd przenosi nas poemat na zamek Santen w Niderlandach, kędy król Zygmunt panuje wraz z małżonką Siglindą. Są oni rodzicami Zygfrйда. Tenże, przyszedłszy do lat męzkich, udaje się z kilku towarzyszami do Wormacyi; za przybyciem jego rozwija przed nami Hagen bohaterskie dzieje młodości Zygfrйда, opowiadając, jak tenże podbił północne plemię olbrzymów, zwanych Nibelungami i zagarnął pod swoją władzę lud ich wraz ze słynnym skarbem. Zygfryd widzi Krymhildę, poczuwa dla niej gorącą miłość i dobija się o rękę bogdanki walecznymi czynami, które spełnia na korzyść brata jej, Gunthera. Z tym ostatnim udaje się do Islandyi i częścią przez chytróść, częścią dzięki odwadze, zdobywa za żonę królową tej ziemi, Brunhildę. Powróciwszy do Wormacyi, poślubia Krymhildę. Teraz jednak wywiązuje się pomiędzy nią a Brunhildą zabójcza kłótnia o przymioty mężów, wskutek czego z namowy Brunhildy Zygfryd w czasie łowów ginie z ręki zinnego, jak głaz, Hagena. Boleść Krymhildy nad zamordowanym, jest niewysłowioną: poprzysięga więc straszną zemstę. W kraju Hunnów panował pod ten czas potężny król Ecel (Atylla), który rozgłośną sławą Krymhildy zwabiony, przez poselstwo, na którego czele stoi szlachetny margrabia Rydygier z Bechelaren, ubiega się o rękę pięknej wdowy. Przekonana, że jako małżonka potężnego króla łatwiej zdoła się pomścić na mordercach niezapomnianego Zygfrйда, aniżeli w bezsilnym stanie wdowin, przyjmuje Krymhilda zaloty Ecla, udaje się do Węgier i poślubia go. Aby dopełnić zemsty, zaprasza po pewnym czasie swoich królewskich braci wraz z ich rycerską drużyną na uroczystości dworskie do Węgier. Burgundzcyce wbrew ostrzeżeniom Hagena przyjmują zaproszenie. Zaledwie wszakże przybyli na dwór Ecla, doznają od siostry najnieławniejszego przyjęcia i rozwija się pomiędzy nimi a Hunnami exterminacyjna walka, która konczy się zagładą wszystkich burgundów. Hagenowi ostatniemu Krymhilda odcina własną ręką głowę. Oburza się na to serce starego Hildebranda, który przy boku pana swojego Dytrycha walczył przeciw burgundom. Nieusasyconą żądzą zemsty Krymhildy i zgonem tylu bohaterów do żywego tknięty, porywa on za miecz i rąbie w kawały piękne ciało Krymhildy.

zemsty (20—39) ¹⁾. Całość odbrzmiewa jakby strasliwym szezęciem orężnym wędrowek ludowych i stawia nam przed oczy istic żelazne postacie owych czasów. Rozpoczyna bieg swój spokojnym, epickim krokiem, przedmiotowo, konsekwentnie w charakterystyce; wkrótce jednak epicki ów spokój ustępuje miejsca dramatycznej energii, wypadki, wywoływane dzikimi efektami, spieszą gwałtownie i pędzą gorączkowo do rozwiązania; epopea kończy się potężną katastrofą istic tragicznej natury. Rozpoczyna się promiennie nad pięknym, modrym Renem, zamyka przejmującym do szpiku tragicznym akordem nad ponurym Dunajem, a ostatnie zwrotki brzmią jakby ostatnim, drżącym podźwiękiem strón gwałtownie starganych: „Nie zdołam wam opisać, co wydarzyło się dalej i powiem tylko tyle, że rycerze i niewiasty plakali!“

Gdyby można, dla zwięźlejszej charakterystyki „pieśni o Nibelungach“ przypomniałbym pewien obraz ze świata alpejskiego: z błękitnych grot lodowych wytrysły strumień Aaru sączy się naprzód leniwo i wpływa na szeroką płaszczyznę, którą, poważnie mruczając, przemierza; ale kolosy górskie z prawej i lewej strony tłoczą się coraz bliżej i ciasniej, po nad nim, masy granitowe, piętrząc się, tanują bieg rzeki, coraz głośnieję grzmi łono moł re strumienia, coraz chyżej pędzą spienione fale, coraz dzikszy roztacza się dokoła widok skał i grzbietów poszczerbionych, nareszcie, z nieokiełznaną porwaną szybkością, ze strasliwym, gromowładnym istic loskotem zapada się rozszalała rzeka w zawrotną, niezgłębioną przepaść ²⁾. —

¹⁾ Poemat jest pisany w tak nazwanych zwrotkach nibelungowych. Zasadniczą formą metryczną tychże są jamby; spotykamy wszakże i inne stopy wierszowe, chaotycznie pomieszane, co rozrywa szczęśliwie monotonność opowiadania. Wiersze mają sześć zgłosek akcentowanych a średniówkę prawidłowo w połowie wiersza. Ostatni z czterech wierszów, stanowiących zwrotkę, bywa zwyczajnie dłuższym.

²⁾ Najznakomitszą ocenę estetyczną pieśni podał L. Daur w monografii: „Die Nibelungen als Kunstwerk.“ Goethe powiada o poemacie: „Poznajomienie się z tem dziełem stanowi osobną fazę w rozwoju umysłowym narodu. Każdy powinien je poznać, aby w miarę sił swoich odnieść odpowiednie wrażenie.“ Hegel, niezbyt zresztą chętnie usposobiony dla „Pieśni“, nazywa ją przecie szacownym i szczerze germańskim wytworem, któremu nie zbywa na żywiole treściwym i narodowym w zakresie rodziny, miłości małżeńskieję, wierności lenniczej, bohaterstwa i hartu wewnętrznego. Rosenkrantz powiada: „Wszystkie kontrasty naiwności i przeczucia, wesołości i bólu, utności i buty, wszystkie sprzeczności najwyższych obowiązków zostały w „pieśni o Nibelungach“ tak wybornie pochwycone a prostota dykcji tak jest szla-

„Skarga“ krótki poemacik, skreślony w rymowanych dwuwierszach, stanowi jakoby echo wspaniałej pieśni, której ostatnie sceny powtarza, wiążąc z niemi żałosne wynurzenia Ecla, Dytrycha i Hildebranda ¹⁾.

chetną i wielostronną, że od czasów Homera nie potężniejszego duch ludzki nie stworzył.“ Porównaj także J. L. Hoffmana: *Ueber das Nibelungenlied (Album des lit. Vereins in Nürnberg, 1850, str. 77—162)* i H. Wislicenus'a: *Das Nibelungenlied als Kunstwerk („Drei hinterlassene Abhandlungen, 1867, str. 37 i w.)*.

¹⁾ Dla poznajomienia czytelnika z formą i duchem tego arcytworu, podajemy wstępne jego ustępy w sumiennym przekładzie A. Szabrańskiego:

I.

SEN KRYMILDY.

Klechdy nam cuda przynoszą
Z starych, zapadłych lat,
O potężnym rycerzu,
Co siłą zdumiewał świat.

O igrzyskach, odwadze
Miłości, co serce pieści,
A razem o łzach gorących
I ciężkiej boleści.

Na dworze królów Burgundzkich,
Wśród rozkoszy i swobody
Rosła dziewica Krymilda
Nieporównanej urody.

Przy niej dzielna młódź rycerska,
Piersi mężne, serca rzewne,
Każdy z nich nawet z rozkoszą,
Dałby życie za królową.

Ona szlachetna, urocza,
Dziwiła swoją osobą,
Lecz wdzięk niezem, bo jej cnoty
Największą dla niej ozdoba.

Trzech króli szlachetnych, możnych
Czuwało nad tą istotą:
Gunter i Gernot, potężni
Bogactwem, mieczem i cnotą,

I Gizler młody, najpierwszy
Między rycerską drużyną,
Czuwali nad nią, bo ona
Była ich siostrą jedyną.

Burgundzkie państwo ich kraju,
Z niego-to w niejednej chwili
Zacięte walki i krwawe
Nieśli aż w kraje Atyli.

Stolica Worms nad Renem,
Tam ich królewskie schronienie,
Tam tłumy dzielnych rycerzy
Gotowe na ich skinienie.

Wszystkich tych mężnych rycerzy,
Jak wola losu wyrzekła.
Zgubiła nędznie i marnie
Nienawiść dwóch niewiast wściekła.

Uta królowa przy synach
Spokojne pędziła chwile
Bo Dankrat, ojciec monarchów,
Król mężny, legł już w mogile.

Zostawił synom królestwo,
Dziedzictwo bogate, prawe,
I droższą nad wszystkie skarby
Pamięć swych czynów i sławę.

Na wszystkich synów Dankrata
Natura dary swe zlała,
Bo każdy miał umysł wzniosły
I siłę potężną ciała.

Z krajów sąsiednich rycerze
Choć w walkach niezwyknięci
Ulegli królom Burgundów
I z wolnych zostali lenni.

Do dworu należał Hagen,
Wraz z bratem na mord zajadły
I Denkrat lotny i Ortwin,
Ortwin na Metz uosiadły.

Margrabia Geron i Ekwart,
I Folker co kocha wojnę;
Wszyscy trzej mężni a przytem
Każdy z nich hufce ma zbrojne.

Rumold kuchmistrz, Sindold, Hunold
Obowiązani z wyboru
Baczyć na przyjęcie gości,
Na świetność króla i dworu.

Wielu tam było młodzieży,
Rycerzy wielkich nadziei;
Ale mi sił nie starczy
Wszystkich wylczyć z kolei.

Na dworze Dankwart marszałkiem
Z krajezym Ortwinem siostrzanem:
Sindold podczaszym królewskim,
A Hunold był szambelanem.

Sindold i Hunold królewskie
Ciągłe posiadali względy,
Bo oba zdolni i mogli
Najwyższe pełnić urzędy.

Utrzymać dworu świetność,
A z taką świetnością razem
Utrzymać potęgę i godność.
Lśnić majestatu obrazem

Umieci panowie owi
Przez ciągłe swoje staranie.
Jak to spełniali — powiedzieć
Nikt nie jest w stanie.

Na zamku śni się Krymildzie,
Że z niebios piękny i śmiały
Spadł na nią sokół, lecz w locie
Dwa orły go rozszarpały.

Sen ją ten dziwi i trapi:
Duma, bada, co on znaczy;
Nie wie, czy on przepowiada
Chwile szczęścia, czy rozpaczy.

Matce objawia widzenie,
Królowa Uta szczęśliwa,
Samę pomyślność wróży,
Tak się do córki odzywa:

„Sokół z niebios — mąż twój przyszedł,
Dzielnej piersi, silnej dłoni!
Niech go tylko Bóg potężny,
Od wszelkich przygód obroni“.

— „Co mi wspominasz o mężu,
Mateczko moja kochana!
Dziś ja piękna, dziś szczęśliwa,
A z mężem jakaż odmiana?

„Zniknie szczęście moje, zniknie;
W miłość serce me nie wierzy;
Chcę nazawsze zostać zdala
Od miłości i rycerzy.“

A matka: „Oj nie pogardzaj
Uczuciami szlachetnemi,
Jeśli chcesz by serce twoje
Było szczęśliwe na ziemi.“

„Jesteś nadobną dziewicą,
Bóg nad tobą czuwa wszędzie:
Da ci męża, da rycerza,
Co cię wiernie kochać będzie.“

— „Porzuć tę mowę, mateczko!
Bolesne to są nadzieje,
Widzę ja, o! dobrze widzę,
Co się to z innemi dzieje.“

„Przyjmują miłość i męki,
Znoszą i giną najmarniej
I tak zawsze — a ja nie chcę,
Ni miłości ni męczarni“.

W uludzie tak się zdawało
Krymildzie młodej —
Ze znać nie będzie boleści
I nie utraci swobody.

Lecz dnie lecą, myśli płyną;
Wtedy, o! jakże to snadnie,
Rycerz czcigodny, urodny
Do serca wpadnie.

Stało się, jak to wskazały
Senne widziadła:
Sokół ów we śnie — to rycerz,
Którego matka odgadła.

Zginął, a po nim ród cały
Na mordy, na rzezie bieży;
Jedna śmierć tylko — z tej śmierci
Iluż zginęło rycerzy!

II.
ZYGFRYD.

W Niderlandach dziecię króla
Lśni jak pączek kwiatka,
Ojciec jego, to król Zygmunt,
Zygelfinda — matka.

W bogatym zamku na Renie,
Gdzie urocze okolice,
W zamku Ksantenie mieszkali
Oboje rodzice.

Pod opieką rósł jedynak
Nietknięty przygodą.
Zawsze silny i odważny,
A jaśniał urodą.

Ród królewski już go wznosił;
Sam przez czyny śmiało
Pozyskał miłość na ziemi
I rozgłos i chwałę.

Zygfryd dane miał nazwisko;
Co rycerskie, to mu mile,
A w turniejach okazywał
Wielkie męstwo, wielką siłę.

W obce biegł, w dalekie kraje,
Za przygodami jedynie;
A najdzielniejszych rycerzy
Spotkał w Burgundów krainie.

Wcześniej, nim dojrzał na męża,
Kiedy się w nim siła budzi,
Mieczem dokazywał cuda
Na podziw ludzi.

Co o nim powieści głoszą,
Przeszłość porwała daleka.
Nie zliczę przygód, na ilość
Nie starczy pamięć człowieka.

Cześć u ludzi i uroda
To zapewnia serc zdobycze;
Z latami na jego widok
Drżały już serca dziewicze.

Wychowanie najtroskliwsze
Podnosi umysł i ciało,
A uczuciami do cnoty
Samo serce mu tryskało.

Z takim wychowaniem,
Z cnotami takimi
Były podporą dla ojca,
Były ozdobą swej ziemi!

Na to ciągle i przestrogi,
I naukę miał gotową,
Aby na dworach monarchów
Błyszczał postawą i mową.

Lud pragnął, by został w kraju
Takie dlań miał przywiązanie;
W kraju chciały go zatrzymać
Piekne dziewice i panie.

Jeszcze dzieckiem był, a w pola
Niósł samego koń maleńki.
Matka stroiła pieszczocha
W jedwabne, złote sukienki.

Młodego wzięli w opiekę
Uczeni i nauczyciele.
Pracował, pojmował snadnie
I z nauk korzystał wiele.

A kiedy z upływem lat
Zahartowało się ciało,
Że mógł już nosić zbroje,
Otrzymał zbroi niemało.

Razem zapukał do piersi
Początek niebezpieczeństwa;
Serce budzić się zaczęło
Do dziewic i do małżeństwa.

Ojciec więc kazał ogłosić
Dojrzałość syna publicznie,
I wyprawić uroczystość,
Zgromadzić przyjaciół licznie.

Z dalekich krain zapraszał
Na uczy w rycerskiem gronie,
Zgotował dary dla gości,
Oręż i zbroje i konie.

W uroczystości tak świetnej
Trzeba, jak przeszłość podaje,
Dawne zachować obrzędy
I starożytne zwyczaje.

Dlatego giermków szlachetnych
Zwołano z znanej młodzieży,
Aby ich razem z Zygfydem
Na cnych pasować rycerzy.

Nadszedł dzień. Lud zewsząd płynie,
Wszystkiego było tam zadość,
Muzyka brzmi — a w tłumach
Wrzawa, wesołość i radość.

Goście przybyli zdaleka
Na hołd dla królewskiej pary,
A Zygmunt i Zygelinda
Szczodre sypali im dary.

Przyboczny orszak Zygfyda
Stanowił hufiec bogaty,
Z czterystu młodych rycerzy
Strojnych we zbroje i szaty.

A z szat tych promienie były
Za każdym ruchem i zwrotem,
Bo klejnotami wyszyte,
Dzierzgałe srebrem i złotem.

Na placu już stoją krzesła
Ku wschodniej turniejów stronie
Dla starszych, a wśród nich Zygfyd
Ma zasiąść w poważnem gronie.

Grzmią dzwony z blizkiej katedry,
Ten głos tłumy ludu woła,
Wchodzą giermki i rycerze
Uroczyście do kościoła.

Ledwie śpiew kościelny umilkł
I msza rycerska skończona,
Z katedry młodzież wypada
Na turnieje zapalona.

Pędzą tłumnie, pędzą z wrzawą
Wprost na dziedziniec zamkowy,
Tam konie, zbroje, oręż,
Cały rynsztunek gotowy.

Już na placu, już rzą konie,
Biją włócznie, miecze tną,
Szczęk, trzask, tentent, krzyk rycerzy,
Aż mury zamkowe drżą.

Starsi, młodzi z kopijami
Pędzą od bramy do bramy
Igrzyska — a na nie z ganku
Patrzą panowie i damy.

Wtem król powstał — skinął ręką.
Ustał bój — ku jednej stronie
Schodzą rycerze z turniei
I z placu prowadzą konie.

A na ziemi w szczątkach leżą
Po takiej bitwie zajadłej
Zbroje, miecze i klejnoty,
Co z tarcz rozbitych wypadły.

Po turniejach goście siedli
Do uczyty przygotowanej,
Potraw mnóstwo. Z winem drogiem
Stoją puhary i dzbany.

Wesoło czas upływa,
Młodzież się pracą nie nuży,
By zyskać przychyłość króla
Starszym dogadza i służy.

Siedem dni trwały bez przerwy
Ucзыty, zabawy, igrzyska;
W siódmym dniu przyszło rozstanie
I każdy dary pozyska.

Król dla gości tak zebranych
Wraz otworzył skarby swoje,
Każdemu z rycerzy daje
Konia i szaty i zbroje.

A królowa tym, co tyle
Walczyli mieczem i grottem,
By zjednać pamięć dla syna
Jak najszczerzej sypie złotem.

Królewicz z woli rodziców
Obdarza swych młodych gości;
Rówiennikom lennem prawem
Wypuszcza zamki i włości.

O! długo o tych turniejach
Wieść brzmiała w dalekie kraje;
Wielbiono uczyty, bogactwa.
Świetność i dawne zwyczaje.

Lud z darów, z zabaw szczęśliwy
Z radości pod nieba słauił
Monarchę ukochanego,
Co te igrzyska wyprawił.

Król i królowa synowi,
Tak jak inn rycerze radzą,
Zaraz chcą oddać swe kraje
Z całą królewską władzą.

Lecz Zygryd publicznie wyrzekł,
Taką ofiarą wzruszony:
„Dopóki rodzice żyją,
Nigdy nie przyjmę korony.

„Mam miecz, siłę, męstwo w piersi
A myśl czuję zawsze czystą,
Krew przeleję za rodziców,
Za ziemię moją ojczystą.

„Póki mieczem ręka włada
Na obronę kraju, rodu,
Nikt się nie targnie na króla
I na spokojność narodu!“

III.

ZYGFRYD DO WORMS PRZYBYWA.

Serce Zygryda spokojne
Miłości jeszcze nie znało;
Lecz o dziewicy burgundzkiej
Słyszy powieści niemało:

Jak swą jaśnieje urodą,
Jak myśli i czuje szczerze.
Jak dla niej na dwór Guntera
Zewsząd zjeżdżają rycerze.

A ona wszystkich unika,
O żadnych ślubach nie marzy
I żadnego z rycerzy
Nawet spojrzaniem nie darzy.

Na takie wieści drży serce,
I z opowiadań odrazu
Myśli, uczucia przyłgnęły
Do tak miłego obrazu.

Radzą mu, by do niej śpieszył,
Bo te mu związki przystoją.
Zygfyrd w uniesieniu woła:
„Krymilda musi być moja.

„Ta piękna Burgundów córka
Ona dla mej piersi młodej
Godna cesarskiego tronu
I z enót swoich i z urody“.

Słyszy ojciec; ból go męczy,
Myślą w przyszłość sięga;
Słyszy matka; w oczach stoi
Guntera potęga.

A Zygfryd się zwolna zbliża,
Gdzie rodziców dwoje;
I zmartwionym wypowiada
Takie myśli swoje:

„Ojcie! miłość dotąd była
Tajemnica mnie wzbroniona.
Lecz gdy sama w pierś mi wpada.
Nikt jej teraz nie pokona.“

Król Zygmunta na to: „Synu!
Idź, gdzie cię serce prowadzi;
Ojciec ciebie nie zatrzyma,
Ani kochać ci odradzi.

„Lecz znam ja dwór Guntera;
To jedno obawę budzi,
Zawsze tam w króla orszaku
Nie mało zdradliwych ludzi.

„Jest tam i Hagen dumny,
Zdradliwy, dziki, zuchwały;
Lękam się, by z tych nadziei
Łzy nam tylko nie zostały“.

— „Co zdrada zrobić mi może! —
Zygfyrd się śmiało odzywa —
Ja pragnę serca królowej,
Jeśli je oddać życzliwa.

„Serce jej będzie już mojem,
Wyrzec go nie dam nikomu.
Jeśli król, brat jej przeszkodzi,
Czy gwałtem, czy pokryjomu

„Wyrwę im siostrę dla siebie.
Przy niej ten miecz doświadczony
Zdobędzie kraje lenników,
I całą własność mej żony.“

— „Smutne to słowa! — rzekł ojciec —
Co-bądź w przyszłości się stanie,
Zgroza-to zawsze dla ludu
Każde dziewicy porwanie.

„Zawsze na wszelkie wypadki
I zatargi niespokojne,
Niechaj z tobą pójda razem
Wszystkie nasze hufce zbrojne.“

— „Nie chcę hufców — Zygfryd mówi —
Ja bez wojska, ja bez broni
Szczęście moje będę winien
Własnej tylko mojej dłoni.

„Dwunastu wezmę rycerzy,
Ale przyjaciele sami,
Zbrojni, strojni, niechaj błyszczą
Mieczem, złotem, klejnotami.“

Jęczy matka, boleść w sercu,
Łzy jej z oczu płyną;
Myśli, że nazawsze straci
Pociechę jedyną.

Zygfyrd przybiegł, ścisną matkę
Mówi z czułością wzajemną:
„Rzuć łzy, matko! Bądź spokojna.
Gwiazda moja jest nademną!

„Pomóż tylko do wyprawy,
Łóż starania na to,
Aby orszak mój królewski
Lśnił wspaniale i bogato!“

Zmilkła matka, już się zdaje
Na losy łaskawe,
I najpiękniejszą synowi
Przyrzeka wyprawę.

Dzień i noc nadobne panie
Z służebnemi swęmi
Szyją ubiory i stroje,
Zdobią haftami złotemi.

Z jedwabiu, piór i klejnotów
Tworzą świetne szaty
Dla wszystkich ubiór już gotów
Wspaniały, bogaty.

Król Zygmunt synowi daje
Zapas swój srebrny i złoty,
Srebrne zbroje, złote helmy
I tarcze cudnej roboty.

Daje rumaki dzielne
W rzędach ze złota i stali,
Miecze i włócznie najdroższe
Wszystko rycerze zabrali.

Już wyjazd. Królewicz młody
Żegna się z rodzicami,
Ci dają błogosławieństwo,
Lecz z boleścią i ze łzami.

Rycerze się pożegnali
Z narzeczonymi, z rodziną,
Ciągną do Burgundów ziemi,
Czy z niej wrócą? czy tam zginą?

Siódmy ranek błysnął, kiedy
Wjechał do Worms orszak cały:
Słońce rzucało promienie,
Widok się odkrył wspaniały.

Od zbroi, hełmów i tarczy
Migocą blaski ogniste,
Miecze do ostróg sięgały,
Włócznie przy łąku sążniste.

Zygryd na czele orszaku
Trzyma włócznie podniesioną,
Na dwie piędzi szeroką,
Długą, a w końcu ostrzoną.

Rumak pod nim wspaniale
Posuwa się bez zmiany,
Lejce złotem plecione.
Jedwabiami rząd tkany.

Lud się ciśnie tłumami
Przyglądać się i pytać.
Z zamku giermki wychodzą
Przyjąc gości i witać.

Cheą brać konie do stajen,
Zygryd tak ich zagadnie:
„Wstrzymajcie się, bo może
Dalej jechać wypadnie.

„Konie, tarcze, broń naszą
Przy orszaku zostawię,
Tylko, gdzie jest król Gunter,
Powiedźcie mi laskawie“.

Jeden z giermków tak na to:
„W wielkiej zamkowej sali
Widziałem króla wśród tłumu,
Gdzie się lennicy zbierali.

„Przy nim już jest dwór cały
I dowódcy i rada;
By go widzieć, z nim mówić,
Tam wejść tylko wypada.“

I wieść króla dobiega,
Że nagle w tej chwili
Nieznajomi rycerze
W zamku się zjawili.

Orszak świetny, wspaniały,
Z królewskiego szańca domu,
Błyska zbroją i złotem,
A nieznanym nikomu.

Zkąd rycerze, król bada,
Tacy dzielni, szczęśliwi,
A Burgundom nieznanym;
To go martwi i dziwi.

Wtem się Ortwin odzywa:
„Nikt ich nie zna na dworze;
Wuj mój, Hagen, sam jeden
Ten ich tylko znać może.

„Zwiedził kraje dalekie,
Wio gdzie który kraj leży,
Poznał wielu monarchów
Poznał wielu rycerzy“.

Król przywołał Hageną,
Hagen z giermkim zawitał,
Dumnym krokiem się zbliża
I, co król chce, zapytał.

A król: „mamy rycerzy
Obcych, świetność ich cenię;
Nikt ich nie zna. Ty powiedz,
Czy ich nie znasz, Hagenie?...”

Hagen poszedł do okna,
Spojrzał na plac zamkowy:
Świetny orszak jaśnieje
W zbroi srebrno-stalowej.

Przypatruje się — widzi
Obcych w ruchach i w mowie,
Jakby w zbrojach książęta
Lub od książąt posłowie.

I z podziwem zawołał:
„O! domyśl mnie nie zwodzi,
To jest Zygfryd potężny,
Przyjaciele z nim młodzi.

„Syn królewski i rycerz,
Chociaż jeszcze tak młody,
Ciężkie staczał już boje,
Wielkie miał już przygody.

„A jak to wieści głoszą,
Których my nie docieczem,
Podbił kraj Nibelungów
Swoim cudownym mieczem.

„Wtedy Schilbung i Nibelung,
Szczep królów jedyny.
Polegli z jego dłoni —
Dwa królewskie syny.

„Wieść głosi, że tak się stało:
Zygfryd raz w jaskini tajnej,
W pośród gór, urwisk, przepaści,
Napotkał skarb nadzwyczajny.

„Spadek-to ojca dla synów;
Nikt tknąć go się nie ośmielił;
Synowie proszą Zygfryda,
By ich tym skarbem podzielił.

„W nagrodę zaraz mu dają
Ojca oręż ukochany,
Miecz czarodziejskiej siły,
Który Balmungiem był zwany.

„Skarb jak cud — samych klejnotów,
Pereł i drogich kamieni
Na sto wozów nie zabierze;
Tyle ich w wielkiej przestrzeni.

„A jeszcze wśród ścian skalistych,
Na ziemi zasutej piaskiem,
Złoto, złoto w wielkich kupach
Lśniło czerwonym blaskiem.

„Zygfryd najszczerzej pracował:
Dział skarbu całego tworzył:
Dla Schilbunga, Nibelunga
Dwie równe części odłożył.

„Lecz w gniew wpadli królewicze;
Chociaż schedy równe mieli,
Odrzucili dział Zygfryda
I Balmung odebrać chcieli.

„Zygfryd się oparł orężem,
Bo niepróżno się mozolił,
Nie oddał miecza dzielnego,
Skarbu ruszyć nie dozwolił.

„Królewicze w uniesieniu
Widząc, co rycerz zamierza.
Razem dwunastu olbrzymów
Sprowadzili na rycerza.

„I na Zygfryda napadli;
W tej bitwie wściekłej, zajadłej
Wszystkie miecze Balmung strzaskał;
A olbrzymy trupem padły.

„Więc znów rycerzy prowadzą
Siedmiuset w zbroi ze stali;
Lecz królewicze zginęli,
A rycerze się poddali.

„Strażnik tylko skarbu został;
Wierność dla swych panów czuje
I do nowej znowu walki
Karzeł Albrych występuje.

„Jako dwa lwy tak się starli;
Lecz Zygfryd zawsze zwyciężki
Powalił karla, a z głowy
Zdarł mu kaptur czarnoksiężki.

„Uległ karzeł i poddał się;
Odtąd bez przeszkody,
Wszystkie kraje Nibelungów
Zagarnął zwycięzca młody.

„Karzeł mu wierność zaprzysiął
I został nadal strażnikiem;
A skarb jak dawniej ukryty
W miejscu niedostępnem, dzikiem.

„Dawniej jeszcze miał przygodę
W krainie pięknej, uroczej;
Zabił smoka, krew wytoczył
I skapał się we krwi smoczej.

„Odtąd ciało ma rogowe
Przez zrządzenie boże;
Przebić ciało takie twarde
Zaden miecz nie może.

„Zygfyda więc z uprzejmością
Przyjąć nam potrzeba,
Kiedy go nadludzką siłą
Obdarzyły nieba.

„A przytem, to jest syn króla,
Ma skarby, lenników wielu,
Ród szlachetny! Rycerz taki
Nie przybył do nas bez celu.“

Król rzekł: „Dobre twoje zdanie,
Nie ma nad czem radzić;
Wyjdźmy wszysey, by rycerza
I powitać i wprowadzić“.

Szedł król z dworem. Do Zygfyda
Taka mu z ust mowa płynie:
„Witaj szlachetny rycerzu!
Witaj w Burgundów krainie.

„Co skłoniło z stron dalekich
Przybyć tu do nas w gościnę,
Dla Renu rzucić dom własny,
Własną porzucić rodzinę?

Na to gość mu odpowiada:
„Myśl wam moją zwierzę,
Kiedy tego żądacie,
Wszystko powiem szczerze.

„U nas wieści się rozchodzą,
Ze w burgundzkiej ziemi
Jest król-rycerz potężny,
Pierwszy nad wszystkimi.

„I ja jestem rycerzem,
Na mnie także z rodu
Spada świetna korona
Mężnego narodu.

„I ja życie, cześć oddam,
Na śmierć chcę biedz codzien,
By świat o mnie powiedział,
Ze-m jest tronu godzien.

„Dlatego miecz w mych ręku,
A w mem sercu młodem
Tylko rycerstwo życia
Jedynym zawodem.

„Chcę być pierwszym z rycerzy
I to niedaremnie,
Nikomiu nie pozwolę
Być wyższym ode mnie.

„Na wieść taką przybywam,
By się z każdym zmierzyć;
Bo w prawdę wieści waszych
Nie mogę uwierzyć.

„A więc pokażmy tu światu
Naszą waleczność wzajemną,
Stawajcie zaraz do walki
I bijcie się ze mną.

„Jeśli zwyciężę, wtody
Przy mnie będzie chwala,
A nagrodą zwycięzcy
Burgundya cała.“

Król zadrzał z oburzenia,
Wściekłość wśród rycerzy;
Wrą serca, ale często
Słowo oburzy i słowo uśmierzy.

A Gunter: „Wyzwanie twoje
Nas tu nie przestrasza;
Kraj Burgundów, to od wieków
Gniazdo nasze, ziemia nasza.

„Utracić kraj lekkomyślnie,
By okazać krewką ciętość,
Jakaż-to jest sprawiedliwość,
Jakaż-to rycerska świętość!”

— „Sprawiedliwość jedna dla nas —
Rzekł Zygfryd. — Jawnie wyznaję:
Zwycięzca — kraje zabieram;
Zwyciężony — własne daję“.

A Gernot młody zawołał:
„Ziemią rodzinną zajęci
Na cudze kraje i grody
Żadnej już nie mamy chęci.

„Zabić i brać za śmierć łupy
Myśl się nasza z tem nie brata;
Ziemia nasza nam wystarczy,
Jest potężna i bogata.

Wrą piersi. Wtem woła Ortwin,
Pan znakomitej krainy:
— „O, jakże mnie mocno boli
To wyzwanie bez przyczyny.

„To wyzwanie miecz rozstrzygnie:
Po co rady, po co mowy,
Przeciw niemu, przeciw wszystkim
Ja sam do walki gotowy!”

Zygfryd gniewem płonąć mówi:
„Nie tak hucznie, panie młody!
Szukaj równych przeciwników
I stosowniejszej przygody.

„Ja król — ja monarcha,
Ja królewskim synem,
Mam toczyć bój honorowy
Z lennikiem lub dworzaniem!”

Ortwin rwie się do oręża;
Król skinieniem upomina.
Zaraz Gernot, brat królewski,
Tak przemawia do Ortwina:

„Precz z gniewem! Precz z twym orężem!
Rycerz gość — ma nas na względzie,
On, wpośród nas, jak dziś gościem
Tak i przyjacielem będzie.“ —

A Hagen rzekł: „W Niderlandach
Nikt mu tam z nas nie zawadził;
On jednak nad Ren do boju
Rycerzy swoich sprowadził.“

— „Boli cię — Zygfryd mu na to —
Że chęć wśród rycerskiej braci
Okazać, iż w Burgundyi
Ramię moje sił nie traci“.

— „Odwróć tę chęć“ — Gernot mówi.
Skinął, a na to skinienie,
Wpośród wzburzonych rycerzy
I spokojność i milezenie.

Gernot znów: — „Bić się! nie z wami,
Marnie głowy-by spadały,
Nierówne do walki siły,
Z takich zwycięstw nie ma chwały!“

— „Czemż rwą się Hagen, Ortwin,
A każdy hufcami włada?“
Pyta się Zygfryd rycerzy,
Lecz mu nikt nie odpowiada.

Gizler młody wtedy woła:
„Witamy cię. Bądźmy szczerzy.
Całem sercem razem z tobą
Przyjmujemy twych rycerzy.

„Każdą zyczliwość rycerską
Poznajem i cenim wiele
Wszyscy tu na twe usługi
My i nasi przyjaciele.“

Król wówczas tak się odzywa:
„Co tylko honor pozwoli.
Rozkaż rycerzu! a wszystko
Stanie się według twój woli!“

Zaraz na znak gościnności,
Jak wymaga zwyczaj stary.
Wśród rycerzy i wśród giermków
Obchodzą wina puhary.

Znika drażliwość — a rycerz,
Jak gość na burgundzkiej ziemi
Czcią, serdecznością otoczony.
Jak gdyby między swojemi.

Konie, zbroje i oręż
Dworzanie biorą: i w zgodzie
Rycerzy, giermków wygodnie
Mieszczą i w zamku i w grodzie.

Odtąd na zamku królewskim
Szczerze, życzliwie, wesoło,
Jedno przyjazne uczucie
Ogarnia rycerskie koło.

Płyną dni, jak woda płyną
Wśród uczt, muzyki i wrzawy,
A dla rycerzy zebranych
Co-dzień to inne zabawy.

Zygfyrd to do mety staje,
Ciężką bryłę granitową,
Której nikt nie uniesie,
Rzuca jak piłkę puchową.

To z łuku wypuszcza strzały,
Wśród zręcznych rycerzy wielu,
Sam jeden tylko ni razu
Strzałą nie chybi do celu.

Na turniejach zawsze pierwszy,
Lecz rzadko do nich należy,
Staje w dziedzińcu i patrzy
Na zamek i na rycerzy.

Pięknych pań oczy tam gonią,
Gdzie się ruszy Zygfyrd młody,
I pytają: „Kto ten rycerz,
Tej dzielności, tej urody!”

A z otaczających grona
Na takie kobiet pytanie:
— „To jest rycerz z Niderlandów” —
Odpowiadają dworzanie.

On okiem przebiega ganki,
Gdzie panie, gdzie dziewie grona,
Lecz nie widzi tej, co szuka
Myśl nadzieją rozmarzona.

Krymilda jednak już w chwili
Przybycia nieznanych gości
O rycerzu z Niderlandów
Miała wszystkie wiadomości.

Jeżeli „pieśń o Nibelungach“ nazwano Iliadą niemiecką, to przy boku jej stanęła godnie, wysnuta z fryzyjsko-duńsko-normandzkiego cyklu bohaterskiego: „Gudruna“ (lepiej Kudruna, Chau-trun) ¹⁾, jako niemiecka Odyssea; jak w niej bowiem, tak i w staro-

Ukryta spogląda z okna.
Z ruchów, z postaci, z oblicza
I z orszaku bogatego,
Odgadnęła królewicza.

Przy turniejach, przy igrzyskach
Śledziła go niedaremnie,
Bo wrażenie ztąd rozkoszą
Napełnia serce tajemnie.

Już rok mija u Burgundów,
Zygfyrd boleśnie wyrzeka,
Że spełnienia swych nadziei
Może nawet nie doczeka.

Myśl ta ciągle serce męczy,
Że tej może nie zobaczy,
Co ma być przedmiotem
I rozkoszy i rozpaczy.

¹⁾ Wydania *Ziemanna* (1835), *Ettmüllera* (1841), *Müllenhoffa* (1845), *Vollmera* (1845), *Bartscha* (1865). Na język nowoczesny przełożona przez *Kellera*, *Simrocka* i *Kocha*.

„Z mnóstwa zdarzeń, stanowiących łańcuch rozmaitych scen tej „Gudruny“ po przeczytaniu taki obraz całości pozostaje w myśli. Stagen, syn Zygebanda i Uty, z kolebki jeszcze przez orła porwany, cudownym sposobem powrócił na łono rodziców, połączywszy się ślubnym związkim z Hildą, księżniczką Indyi. Miał córkę, którą chował starannie; lecz mimo ostrożności, Hettel za pomocą swoich trzech wazali Horanta, Wata i Truta uwiózł ją z domu ojcowskiego. Krew jednak nie płynęła o tę nową Helenę, chociaż ojciec upominał się o nią z orężem w ręku: skłoniono poróżnionych do zgody. Hettel spokojnie pozostał przy swej zdobyczy i kochał swoją żonę, tem bardziej, że mu piękną powiła córkę, imieniem Gudrunę.

Młodej księżniczce z wiekiem przybywało i cnót i wdzięków. Na odgłos jej piękności przybyli Hartmuth, król Normandyi i Herwig, król Zelandyi. Ostatniemu po długich staraniach przyrzekł ojciec rękę swej córki. Wtem przeciwnik Hartmuth, uniesiony gniewem, na czele licznego wojska napada kraj Hettla, zabija go, a Gudrunę, jako niewolnicę, prowadzi do państw swoich. Lecz młoda dziewczica, z odwagą wyższą nad pleć i wiek swój, znosi nieszczęście, i z oburzeniem odrzuca ofiarę serca pana swojego. Za to matka królewska, kobieta mściwa, karze zuchwałą niewolnicę, rozkazując jej, ażeby odtąd trudniła się praniem królewskiej bielizny nad brzegami morza i to podczas mocnego zimna. Tymczasem matka Gudruny

germańskim poemacie spotykamy się z morzem, którego piękne i groźne zjawiska stanowią tło bohaterskiego malowidła, i jak Odyssea kończy się szczęściem i radością ogólną, tak w przeciwieństwie z tragicznym rozwiązaniem „Nibelungów“ kończy się i Kudruna spokojem, radością i potrójnym weselem. W poemacie tym wiążą się luźnie trzy odrębne, pierwotnie do siebie nie należące części. Pierwsza należy przeważnie do cyklu bretońskiego, obie następne wzięły niewątpliwie za podstawę ludowe pieśni niemieckie. Najpoważniej rozwija się poemat w trzeciej części, w której maluje całą szlachetność niemieckiej duszy niewieściej, która dla wierności gotową jest do najcięższej ofiary. Dzisiejszy kształt swój otrzymała Kudruna

zabrała flotę, przeznaczoną na wyrwanie córki z rąk Hartmutha. Jednego dnia, kiedy księżniczka z przyjaciółką swoją Hildburgą zajmowała się zwykłą pracą nad brzegami morza, spadł jej do nóg ptak, postaniec niebieski, donoszący o chwili szczęścia. Nazajutrz, kiedy sama, po śniegu przebiegając bosymi nogami, kończy rozpoczętą pracę, zbliża się nagle statek, z dwoma ludźmi; ci pytają jej o nazwisko okolicy i o księżniczkę Gudrunę, która z radością poznaje swojego kochanka Herwiga, i brata Orwina, i obudwóch ściska z zapalem. Orwin jednak nie chce samej uwozić siostry bez przyjaciółek i towarzyszek, które z nią razem przez Hartmutha zabrane zostały. Dla tego, pomimo rozpacz Herwiga, roztropność nakazała im rozłączyć się na dni kilka, ażeby potem razem z Gudruną wybawić zabrane dziewice. Przybycie tak niespodziewane drogi jej osób powiększa odwagę w sercu Gudruny; brzydząc się swoim nieczynnym zatrudnieniem, topi w morzu wszystkie szaty. Królowa oburzona postępkami swej służebnicy, nakazuje ją siec rozgami, a potem zmoczoną i lodem obmarzłą suknią okrywać jej ciało. Gudruna, aby uniknąć męczarni, udaje się do podstępu; przyjmuje na pozór oświadczenie Hartmutha i odkrywa, że ma chęć zostać żoną królewską. Tym sposobem dogadza życzeniom wszystkich; czas jednak ślubu przedłuża, stroi się w najbogatsze szaty, przywołuje do siebie siostrę króla Ortrunę, również uwięzioną, gromadzi do swego boku towarzyszek, dzieląc los jej nieszczęśliwy: tam potajemnie ostrzega ich o przyszłości i szczęściu, jakie niedługo ma je spotkać. Na podobnych rozmowach przeszła noc. Zaledwie dzień zabłysnął, rycerze podstąpili pod miasto, zdobyli zamek, a wśród krwi i ognia wybawione niewolnice, wracają na łono braci. Gudruna łączy się z Herwigiem, Ortruna z Orwinem, a młoda Hildburga z Hartmuthem.

Utwór ten bardzo się różni od kompozycji pieśni Nibelungów. Tam pełno obrazów okropnych, scen smutnych i przerażających; gdzie się tylko oko i serce zwróci, wszędzie krew i śmierć, boleść lub rozpacz. W Gudrunie, chociaż czasem ciemny i smutny obłok zasłoni widowisko, ledwie piorun zabłyśnie, zaraz znika burza, a dawna pogoda powraca natychmiast. Ton sielski panuje w całym poemacie. Opisy domowego pożycia przyjemnie skreślone. Charaktery osób silne.“ (A. Szabranski).

Do historii podania o Kudrunie, porównaj rozprawę *San Martéa* w jego opracowaniu poematu (1839), tudzież *Wilms'a: Die Entwicklung der Kudrun-dichtung* (1873).

na prawdopodobnie z ręki poety austriackiego, pomiędzy r. 1210—1212. Ztąd też prawdopodobnie późniejsze dodatki, od których roi się w poemacie.

Od schyłku wieku XIII i przez cały XIV-ty przygasło stopniowo zamilowanie do bohaterskiej pieśni, a epika ludowa podzieliła los dworskiej. W XV natomiast wieku, w którym poezja po dokonanych zwrocie od rycerskiego liryzmu do mieszczańskiej dydaktyki, znowu, chociaż na krótko, zstąpiła w kręgi ludowe, i smak do rzeczy ojczystych zmartwychpowstał, przetworzono niedość i resztę podań bohaterskich z dawniejszego okresu, rozszerzono takowe i połączono w zbiory. Takim dziełem zbiorowym jest: „Księga bohaterów“, nazwana „małą“ w porównaniu z „wielką“, zawierającą „pieśń o Nibelungach“ i „Kudrunę“— którą *Kasper z Roen* około r. 1472 ułożył. Treść jej stanowią następujące, po części w nibelungowej, po części w berneńskiej zwrotce, po części nareszcie w krótkich rymowanych dwuwierszach lub sześciu wierszach ułożone utwory podaniowe: 1) Zygryd z rogami; 2) Sigenot; 3) Karzeł Laurin albo mały ogród różany; 4) Śmierć Alpharta; 5) Dytrycha ucieczka do Hunnów; 6) Bitwa pod Raben (Ravena); 7) Wielki ogród różany; 8) Otnit; 9) Hugo Dytrych; 10) Wilk Dytrych; 11) Biterolf (porównaj *Hagena i Primissera: Heldenbuch; Büschinga: Deutsche Gedichte des Mittelalters* i *K. Müllenhofa: Deutsches Heldenbuch in reinerer Gestalt*, 1866). Najważniejszym bez wątpienia z tych poematów jest „Ogród różany“¹⁾, zwłaszcza z powodu wprowadzenia doń postaci, przypominającej swoim rubasznym humorem ludowe kompozycje starożytnej epopei, wojowniczego mnicha Ilsana, który stworzył pierwszy wzór późniejszego Tylla Eulenspiegla²⁾.

¹⁾ Treść: Krymhilda, córka króla Gibicha w Wormacji, zaprasza Dytrycha z Bernu wraz z dwunastu towarzyszami do walki ze stróżami jej różanego ogrodu. Za nagrodę przyrzeka wieniec i pocałunki. Dytrych wraz ze swymi Amelungami, a zwłaszcza przy pomocy mnicha Ilsana, pokonywa burgundów.

²⁾ Z cytowanej kilkakrotnie już książki A. Szabrńskiego podajemy związane streszczenie tych utworów:

„Z księgi bohaterów, trzy poematy nad innymi trzymają pierwszeństwo. Otnit, Hugo-Dytrych i Wolf-Dytrych, w których widać żywą walkę Wschodu z Zachodem, chrześcijaństwa z bałwochwalstwem.

Otnit, król Lombardzki, przehywa morze z wielką flotą w zamiarze starania się o rękę córki króla Sycylijskiego, Nachaola. Walka zacięta powstaje pomiędzy

Z podniesieniem się mieszczaństwa i ludu do tego poziomu społecznego, który aż do w. XIV i XV zajmowała wyłącznie szlachta, z rozszerzeniem się ducha demokratycznego, który obudziły wojny husyckie, walka miast z feudalnymi rabusiami, odrodził się napowrót i popęd ku poetycznej twórczości wśród ludu. Historyczna pieśń ludowa zastąpiła teraz poezją rycerską zasuszoną w alegoryi i pa-

wojskami obudwóch książąt. Otnit zwycięża. W nagrodę mężstwa zyskuje rękę młodej księżniczki, i wraca z nią do państwa swojego.

W tym poemacie szczególną na siebie ściąga uwagę postać króla karłów Alberycha. Oberonem przez późniejszych poetów nazwanego. Występuje, jako ojciec Otnita, i nie jest nienawidzącym ród ludzki i szkodliwym duchem, jak w poemacie Lorin; lecz wystawiony w barwie chrystyanizmu, staje się geniuszem opiekuńczym. aniołem stróżem bohaterów. Daje synowi swemu bogaty rządek na konia, towarzyszy mu na morzach i pomaga do pozyskania małżonki, zawsze wesoły i obfity w wynalezieniu sztuk złośliwych i dowcipnych. Alberych umie zgłębić najskrytsze tajemnice, zwalcza wszystkie przeszkody, śmieje się z ustawionych siideł zdradliwych, i przybiera do woli postaci najdziwaczniejsze.

Hugo-Dytrich, młody król Konstantynopola, zapragnął pozyskać za małżonkę Hildegundę, córkę Walgunda. Dotąd ojciec posiadający piękne córki, w każdym poemacie, bądźto odmawiał wprost zalotnikom, bądź groził śmiercią zakochanym rycerzom; Walgund ostrożność i surowość posunął dalej, i zamknął córkę swoją w niedostępnej wieży. Nic to nie pomogło. Zręczny kochanek, przebrany za kobietę, umiał zbliżyć się do przedmiotu swojej miłości. Małżonkowi swojemu Hildegunda powiła syna, którego z bojaźni przed ojcem, na wałach kryła, gdzie wilki własną żywnością karmiły go co dzień. Z tej to przyczyny, ojciec napotkawszy go raz w gromadzie tych zwierząt, nadał mu nazwisko Wolfa-Dytricha.

Po śmierci Hugona Dytricha pozostałe po nim dzieci nie chciały przyjąć do swej rodziny Wolfa, odebrały mu majątek i samego do więzienia wtrąciły. Wolf wydobył się z więzienia i uciekł, a połączony z Otnitem, z którym ścisłą zawarł znajomość, udał się razem na pielgrzymkę do Jerozolimy. Lecz za powrotem, spotkało Otnita nieszczęście. Teś jego wymyślił okropną zemstę na swojego zięcia za porwanie córki. Posłał mu w podarunku kilka młodych smoków, które Otnit w zafaniu i w dobrej wierze przyjął. Niedługo potwory te zaczęły dorastać i niszczyć kraje Otnita. Napróżno ten książę robił przeciwko nim wyprawy i wytępiał ród okropny. Nieszczęśliwy rycerz zasnął raz pod zaczarowaną lipą; smok schwytał go, uduł swoimi kłębami, przywłókł do drzewa i tam w pniu dał na pastwę swym dzieciom, które przeciskały się przez spojenia czarodziejskiej tarczy, podarowanej mu przez Alberycha i pożerały ciało i krew zabitego. Wolf-Dytrich, po wielu przygodach powróciwszy do domu, dowiedział się o nieszczęśliwym zgonie swego przyjaciela. W zemście wygubił wszystkie smoki, pochował kości Otnita i pojął za małżonkę pozostałą po nim wdowę. Ztąd udał się do Konstantynopola, upokorzył i pokarał braci swoich, wiernych wazali z więzienia uwolnił, poczem oddał koronę synowi swojemu, a sam schronił się do klasztoru, gdzie bezustanku ścigany od duchów piekielnych, życia dokonał.“
(Przyp. tłum.).

negiryku. Na kresach holsztyńskich zwłaszcza i w Alpach, kędy zwycięstwo demokracji nad rycerstwem i książętami stwierdziło się potężniej, ozwały się podobne pieśni najgłośniej; do najcelniejszych należą te, które u schyłku w. XV składał *Wit Weber* na cześć zwycięstwa szwajcarów nad Karolem Burgundzkim, zwłaszcza na cześć pamiętnego dnia pod Murten. Od schyłku wieku XVI pieśń ta zaczęła powoli zaumierać, a historyczne poematy XVII wieku należą do nieciekawej sfery rymotwórstwa uczonego. Nietylko wszakże był historyczny, ale cały zasób uczucia i myśli, cały obraz życia społecznego i towarzyskiego uwydatnił się dosadnie w owych pieśniach z XIV, XV i XVI wieku. Wieśniak śpiewał za plugiem o cierpieniach i rozkoszach swego utrapionego stanu; młynarz towarzyszył pieśnią jednostajnemu łoskotowi swojego młyna, lancknecht skracał sobie pochod piosnką pochwalną lub szyderezą; młodzian i dziewczyna spowiadali się przed sobą wzajemnie w przedziwne czułych i tkliwych częstokroć piosnkach z tajemnic serca, mnich i mniszka nie pozostali także w tyle; wędrowny rzemieślnik zwiastował pieśnią przybycie swe do wioski i jej pożegnanie; pielgrzym pozdrowiał nabożnym śpiewem ogniska czei bogobojnej, smutny wkładał w nią technienie żalobne swojej duszy, wesoły opiewał rymem swą radość, myśliwy, woźnica, żebrak, węglarz, górnik, pasterz, ogrodnik, winiarz, wszyscy przelewali w piosnkę to, co przeżyli, co przecierpeli lub chlubnego działali, co nimi wzruszało do głębi. O piosnkach tych powiedzieć można, jak o wietrze: czujemy technienie ich, ale nie wiemy, z kąd pochodzą i dokąd zmierzają ¹⁾. Zami-

¹⁾ Głównym rysem charakteru niemieckiego pieśniarstwa, jak w ogóle niemieckiej poezji, jest uniwersalność. Gdy rozpatrzmy się po niezmiernych obszarach pieśni historycznych, romantyczno-epickich i lirycznych, które niegdyś żyły w uścisach ludu germańskiego, uderzy nas rozmaitość przedmiotu, form i sposobów przedstawienia rzeczy, jakiej nie spotykamy u żadnego z innych narodów. Niemiecka poezja ludowa nie nosi znamion tragicznej wielkości pieśniarstwa skandynewskiego, ani nie dorównywa w balladach swoich niezmierniej sile skupionej i ponurej, dzikiej grozie niektórych szwedzkich i duńskich pieśni. Jest ona w ogóle wesołą, harmonijnie nastroszoną i łagodną; w najdawniejszych nawet balladach rycerskich nie zdradza śmiałych polotów ducha romantycznego ani słodkiej melancholii szkotów i anglików północy; liryczna wzniosłość hiszpanów jest jej obcą. témbardziej doskonała plastyczność epicka pieśni serbskich. Ma ona wszakże prostotę i siłę tkwiącą w zwyczajnym stylu a właściwą każdej poezji ludowej, ma ożywienie dramatyczne i pokrewne z pieśniami brytyjskiemi głębokie, pogodne poczucie natury. Wyraz miłości jest w niej podobnie jak w szkockiej, szczerym, a niemiennie ognistym,

lowanie do pieśni ludowej owych czasów maluje charakterystycznie kronika limburska, przytaczająca wiele takowych. Gdy w epoce reformacji życie ludowe Niemiec poczęło rozwijać się coraz bujniej a polityczne wypadki zaczęły budzić głębsze zajęcie w niższych warstwach narodu, zmnożyła się niezmiernie liczba pieśni ludowych. Bohaterowie i wypadki ruchu reformacyjnego i wojen chłopskich, spory książąt pomiędzy sobą i z cesarzem, włoskie wojny Karola V i Franciszka I, wyprawy tureckie, stanowiły kanwę takowych. W drugiej połowie w. XVI zaczęła ludowa pieśń historyczna i świecka zaumierać, podczas gdy religijna w przepojeniu jej żywiołami protestantyzmu zaczerpnęła nowego życia. *Marcin Luter* (1483—1546) dał hasło wskrzeszenia pieśni religijnej wspaniałym hymnem bojowym reformacji („*Ein veste Burg*“), a do najcelniejszych następców jego w uprawie protestanckiego śpiewu religijnego należą: *Ulryk Zwingli*, *Justus*, *Jonas*, *Erasmus Alberus*, *Paweł Speratus*, *Mikołaj Herman*, *Bartłomiej Ringwaldt*, *Szymon Dach* i w. i., przed wszystkimi zaś *Paweł Gerhard* (1606 — 1676, „*O Haupt voll Blut und Wunden*“ — „*Befehl du deine Wege*“). Przekład psalmów przez *Ambrożego Lobwassera* († 1585) zdradza już obniżenie się wzniosłego nastroju biblijnego i naśladownictwo francuskiej poezji artystycznej¹⁾. Katolicka pieśń duchowna znalazła uzdolnionych śpiewaków w *Fryderyku von Spee* (1595—1635, „*Trutz-Nachtigall*“) i mistyczno-panteistycznym *Janie Schefflerze* (1624—77), znanym lepiej pod pseudonimem *Anioła Szlązaka* (*Angelus Silesius*, „*Die verliebte Psyche*“ i „*Cherubinischer Wandersmann*“).

jak u hiszpanów, głębszym niż u słowian, chociaż daleko bardziej zmysłowym a mniej delikatnym. Mamy tu na uwadze nie wyużdane i sprośne utwory muzy gminnej, ale ballady i pieśni, w których wzruszenia serca powiązały się tak ściśle z rubasznnością zmysłową, że obydwaj pierwiastki nie dadzą się od siebie rozdzielić. To zlanie się i zespolenie najlepszych instynktów duszy ludzkiej z ich grzesznym wynaturzeniem się wspólnem jest pieśni niemieckiej i szkockiej. Co wszakże pierwsze posiadają wyłącznie i co je, o ile wiadomość nasza sięga, wyróżnia stanowczo od wszystkich innych, to bujna aż do swawoli wyobraźnia, która bez widocznego celu stwarza fantastyczne malowidła, nie troszcząc się o to, czy chwila najbliższa nie zwieje takowych. W ten sposób niemiecka pieśń ludowa, uważana być może za najobfitszą w żywioł fantazyjny i najbogatszą w zasoby wewnętrzne. *Talvi: Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germ. Nationen* str. 389.

¹⁾ Porównaj o pieśni duchownej *Rambach: Anthologie christlicher Gesänge; K. E. P. Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied* i *Knapp: Evangelischer Liederschatz*.

Wzmianka o pieśni kościelnej wprowadza nas w sam wir burzy reformacyjnej. Próba ta przekształcenia z gruntu kościelnego, politycznego i społecznego życia stanęła do walki z wszystkimi instytucjami średniowiecznymi i chociaż w ogóle poroniona, pod wielu względami wszakże społecznemu ustrojowi wlała nowe soki żywotne. Wiele okoliczności złożyło się, aby umożliwić to historyczne zjawisko, którego prologiem były wojny hussytów. W miarę, jak z odkwitem poezji rycersko-dworskiej tak zwane niższe warstwy wstąpiły na proscenium historii i cywilizacji, usunęła się na plan drugi dotychczasowa wszechwładza szlachty i duchowieństwa. Wynalazek prochu około r. 1354 dokonany, który pancerne łufce konnego rycerstwa zastąpił drużynami uzbrojonego w rusznice pieszego gminu i oddał broń w ręce ludu, położył ostateczny kres wojennemu, a tém samem i politycznemu znaczeniu szlachty. Upadek systemu lennego ugiął feudalną butę magnatów, którzy poczęli coraz wyraźniej przybierać podrzędne stanowisko dworaków książęcych, dwory zaś, aby utrzymać się na tronie za pomocą najemnego żołnierza, poczęły szukać oparcia w płacącym podatki mieszczaństwie, zmuszone przywiązywać je ku sobie udzielaniem coraz szerszych swobód i przywilejów. Podobnie jak mieszczaństwo rosło w siłę w zwyciężkiej opozycji swęj przeciw szlachcie, nauka coraz otwarciej występowała do walki z kościołem. Na polu umiejętnem przygotowywała się także rewolucya, która nabrała siły dopiero wtenczas, gdy wskutek olbrzymich odkryć astronomicznych, geograficznych i technicznych XIV — XVI stulecia, umiejętności znalazły faktyczny grunt pod sobą do podniesienia nowych haseł i poglądów, wynalazek zaś sztuki drukarskiej (1436—54) przez *Jana Gutenberga* z *Moguncyi*, uzbroił myśl ludzką w nieugięte i niezmordowane skrzydła, umożliwiając rozszerzenie się oświaty w najniższych kręgach społecznych.

Gdy przeto z jednej strony zardzewiałej mądrości scholastycznej warstwy ludowe przeciwstawiły skutecznie zdrowy rozum ludzki i samorodny humor, z drugiej uczość poddała się sama wpływowi reformy z wskrzeszeniem nauk klasycznych, które w XV wieku za pośrednictwem uczniów *Tomasza a Kempisa* (autora słynnej księgi ascetycznej: „*O naśladowaniu Chrystusa*“), przeszło z *Holandyi* do Niemiec. Mężowie, jak *Rudolf Agricola*, *Gerhard de Groot*, *Konrad Celtis*, a szczególnie *Jan Reuchlin* (1455—1522) i *Dezydery*

Erazmus (1467—1536, „*Colloquia*,” „*Encomium moriae*”), podjęli z zapalem studium literatur i języków starożytnych ¹⁾.

Z koła humanistów wyszły słynne listy satyryczne ludzi ciemnych („*Epistolae virorum obscurorum*,” 1515—1517), smagające nielitościwie ciemnotę wszelkiego rodzaju. Satyra ta pisana w języku łacińskim nie do przetłumaczenia, przywodzi nam do pamięci wielkodusznego *Ulryka z Hutten* (1488—1523) ²⁾, który uczestniczył w spisaniu owych listów ³⁾. W nim zjednoczyła się wszelka dążność krzepka ówczesnej młodzieży niemieckiej, cały zapal dla swobody ducha chwili ówczesnej; we wszystkich swoich, przeważnie w łacińskim języku pisanych poeziach i dziełach, podobnie jak w życiu samem, bronił on ducha niemieckiego, światła, wolności, prawdy i prawa mieczem i piórem, bystrością umysłu i werwą dowcipu, ognistym zapalem i urągającą wszystkim energią, pomimo prześladowań, niedostatku i choroby. Obok Huttena wspomnieć należy o nieszczęśliwym *Nikodemie Frischlinie* (1547—1590), który w łacińskich swoich poeziach stał również na wyżynie pojęć epoki i, podobnie jak Hutten, stanowiąc ognio pośredniczące pomiędzy literaturą uczoną i ludową.

Stan uczony otrzymał formę korporacyjną, nauka większą swobodę i samodzielność z założeniem uniwersytetów, z których pierwszy r. 1348 powstał w Pradze, drugi r. 1365 w Wiedniu, trzeci r. 1387 w Heidelbergu. a które niebawem rozpostarły się po całych Niemczech. Prawda, że duch swobodnego badania stękał jeszcze przez czas pewien pod naciskiem bezmyślnego i niesmacznego formalizmu scholastycznej filozofii, z każdym dniem wszakże czerpał on więcej siły z krzepiącego źródła studyów klasycznych, od podboju szedł do podboju i zbliżał stopniowo brzask epoki, w której jak mówił Hutten: „duchy się ocknęły i zbudziła się ochota do życia.” Istotnie począł się wówczas na wszystkich przestworach myśli ludzkiej ruch odrodzenia, a literatura niemiecka w tym procesie reformacyj-

¹⁾ Porównaj *J. F. Schroeder: Das Wiederaufblühen der klassischen Studien in Deutschland im 15 u. 16 Jahrhundert*, 1864 i *L. Geiger: Johann Reuchlin*, 1871.

²⁾ Żywotem jego zajmowali się *Meiners*, *Wagenseil*. *Mohnike*, *Burk*, *Strauss* i *Pruetz*. Pisma *Ulryka* wydał *E. Boeking*, 1859 i nast.

³⁾ Strauss w dziele swoim: *Ulrich von Hutten*, (Tom I, rozdz. 6) doszedł do wniosku, że pomysł, kompozycją i myśl przewodnią „Listów ciemnych ludzi” zawdzięczyć należy znanemu humaniście *Crotusowi Rubianowi*.

nym nie pozostała w tyle. Brakowało jej wszakże, podobnie jak samejże reformie druzgocącej potęgi geniuszu, brakowało iscie twórczego ducha.

Takiego ducha, takiego geniuszu czy demona nie posiadał i *Luter*, a przytem wykształcenie jego nie sięgało nad poziom przeciętnej wiedzy teologów współczesnych. O humanizmie mało wiedział i wzdragał się przed nim. Teolog w każdym calu, współzawodniczył on z najzacofańszymi umysłami swojego czasu w przesądach i wierze w czartów, czarownice it.p. Politycznego wykształcenia nie było w nim także śladu. W płaszczeniu się przed władzą książęcą mało kto z Niemców współczesnych go przewyższył. Potężna myśl nietylko kościelnej, ale i państwowej reformy, rzeczywistego i prawdziwego odrodzenia narodu niemieckiego, myśl, która wygrzewała genialny zapal Huttena, nie mieściła się w ciasnej czaszce Lutera. Formuła jego: „że 2 a 5 są 7, to możesz pojąć i prostym rozumem; jeżeli zwierzchność jednak powiada: 2 a 5 są 8, musisz w to uwierzyć wbrew twemu zdaniu i uczuciu”—charakteryzuje najdosadniej wynalazcę nauki o ograniczonym posłuszeństwie dla wszelkiej władzy. Zwyczajem i torem wszelkiej mierności, potępiał Luter wszystko, co wykaczało po za ciasną sferę jego krótkowidzącego uporu, jako marzycielstwo („*Schwarmgeistere*”). Rozum był w jego oczach, według własnego grubiańskiego wyrażenia się Lutera, „nierządnicą w żołądź szatana,” litera biblii wszystkiem. Walczył on zwyczajko przeciw papieżtwnu, ale na miejsce jego wznosił bałwochwalczy ołtarz martwej literatury biblijnej. Bunt jego przeciw Rzymowi miał dla tego powodzenie, ponieważ połowiczność i mierność podobają się zawsze ogromnej większości ludzi, jako równomierne z ich naturą, to zaś, co całkowite i genialne, doznaje oporu i poniewierki—a i dla tego, ponieważ Luter wiązał się z książętami przeciw ludowi i na korzyść swojej reformy wyzyskiwał despotyczne popędy i samolubne chuci książąt niemieckich.

Narodowo-literackie stanowisko swoje zawdzięcza Luter wspomnianym już pieśniom religijnym, niezmorodowanej działalności, jako pamphleisty, tudzież słynnemu przekładowi biblii. Najdawniejszego przekładu tejże dokonał w r. 1343 *Maciej z Beheimu*; w r. 1483 wydał swe tłumaczenie biblii *Antoni Koburger*, w r. 1507 niejaki *Ottmar*. Poprzedników wszakże zostawił daleko w tyle po za sobą Luter. Pracę nad przekładem rozpoczął w r. 1517, ukończył takową w r. 1534. Jędrna i pełna siły jego dykcyja nadała ockniętemu z długiego letargu językowi niemieckiemu nowy kształt ścisły i dosadny

podczas kiedy treść książki wywarła nieopisany wpływ na rozwinięcie duchowego życia narodu. Teologowie protestancy mówią, że wpływ bezwarunkowo zbawienny. Humanisci natomiast twierdzą, że przyswojenie tej biblii narodowi niemieckiemu wywołało z biegiem czasu jego *zżydowszczenie* i że poetów i myślicieli XVIII wieku dlatego tak wysoko cenić należy, iż z więzów tego zżydowszczenia oswobodzili ducha niemieckiego. Pewnem jest w każdym razie, iż potęga Lutra opiera się na tém, że pisał po niemiecku i na tém, jak pisał po niemiecku.

Potrzeba prozy ukazała się na widnokregu umysłowym dopiero z upadkiem poezji dworskiej a wzrostem mieszczaństwa. Stan uczony, dla którego wystarczał język łaciński scholastyceizmu i prawa rzymskiego, nie podejmował żadnych kroków, aby tej potrzebie zapobiedz. Tém gorliwiej nad rozwinięciem prozy pracowali wielcy kaznodzieje XIII i XIV stulecia. jako to: *Bertold z Regensburga* († 1272) i głęboki *Jan Tauler* († 1361) „*minnesaenger* prozy“¹⁾. Na dalsze wykształcenie tejże oddziałało korzystnie i twórczo podniesienie mowy niemieckiej do godności języka prawodawczego i kancelaryjnego przez Rudolfa z Habsburga, wskutek czego od końca w. XIII począwszy, każde miasto niemieckie pewnego znaczenia spisywało w rodzinnej mowie swoje ustawy i księgi prawne, tudzież wyroki sądowe. Pomiędzy r. 1215 — 1276 powstały również obydwaj dla prawa niemieckiego tak niezmiernie ważne zbiory ustaw i zwyczajów prawnych, używanych współcześnie w północnych i południowych Niemczech: ułożony przez saksoneczyka *Eika z Regowa*: „*Sachsenspiegel*“ (wyd. Homeyer) i nieco późniejszy, wydany przez duchownego z górnych Niemiec: „*Schwabenspiegel*“ (wyd. Wachernagel). Od w. XIV począwszy, gdy wpływ narzecza szwabskiego począł słabnąć, wdziera się do języka i pisma bezrząd, będący wierzniem zwierciadłem rozkładu trawiącego podówczas „święte rzymskie państwo niemieckiego narodu.“ To zdziczenie języka, wahającego się pomiędzy górno i dolno-niemieckiem narzeczem i mięszającego dowolnie wszystkie inne, tę prawdziwą anarchią uśmierzył Luter jędrną wymową swego przekładu biblii, z którego wywinął się jako mozołne zlanie obu najprzedniejszych, powyżej rzeczonych dyalektów ję-

¹⁾ O Bertoldzie śpiewał Henryk Frauenlob: „*Durch sinen munt rett got vom himelriche*.“ Porównaj *Stromberger: Berthold von Regensburg, der grösste Volksredner des deutschen Mittelalters*, 1877.

zyk nowoczesny niemiecki, zwany „*neu hoch deutschem*.“ Swemi pismami polemicznymi (kazania, katechizmy, mowy biesiadne, listy, wyroki, pisma pocieszające, sporne i strofujące¹⁾), które bez wyjątku celowały ogromną potęgą słowa, oddziałał Luter w ogóle twórczo na rozwój języka i piśmiennictwa niemieckiego; szczególnie zaś dla literatury „grubijańskiej“ XVI stulecia niespożyty wzniosł pomnik w utworze polemicznym: „*Wider Hans Worst*“ (książkę Henryk brunświcki).

Wpływ tego stylu wyraził się wkrótce i w prozie historycznej, której wykształcenie przypada wszelako już na wiek XIV. Najdawniejszymi księgami historycznymi w języku niemieckim były: „*Kronika alzacka i strasburska*“ *Jakoba Twingera z Koenigs-hofen* (1386), tudzież tak niezmiernie ważna dla dziejów oświaty i obyczaju „*Kronika limburska*“, rozpoczęta przez Jana *Gensbeina* (?), prowadzona dalej przez Grzegorza *Emmela* († 1538), *Adama Emmela* a nareszcie przez Jana *Mechtla* dociągnięta do r. 1612. Na uwagę zasługują też kroniki: turyngska, bawarska i pomorska. Zbieracz przysłów *Sebastian Frank* († 1545) napisał ogólną kronikę niemiecką, tudzież drugą p. t.: „*Chronica, Zeytbuch und Geschychtbibel von Anbegynn bis in dies gegenwertig 1531 Jahr*.“

Śladem Franka poszedł *Juliusz Wilhelm Zinkgraf* (1591—1635) autor zbioru anegdot historycznych i bystrych „apophtegmatów.“ *Adam Reissner* pisał „*Historiją panów Grzegorza i Kacpra z Freundsbergu*“ (1568), *Krzysztof Lehman*: „*Kronikę miasta Spiry*“ (1568—1638). Godnymi uwagi są Kroniki szwajcarskie z XV i XVI wieku, jako to: *Schillinga*: „*Opis burgundzkich wojen*“, *Petermana Etterlyna*: „*Kronika von der loblichen Eydgnoschaft*“, przedewszystkiem zaś: „*Chronicon Helveticum*“ *Egidjusza Tschudiego z Glaru* (1505—1572), który przedmiot swój traktował z krytycznym sądem, chociaż za wiele czasem dogadzał fantazyi, i którego naiwny, zwiezły styl niezmiernie pociąga²⁾. Na podniesienie zasłużyły również dwa dzieła pamię-

¹⁾ Zupełne wydanie pism Lutra w 24 tomach *Walcha* z r. 1740 — 53. Na szczególną uwagę zasługuje edycja krytyczna: *Dr. Marthin Luthers sämtliche Werke in beiden originalsprachen nach den ältesten Ausgaben kritisch und historisch bearbeitet mit literarhistorischen Einleitungen etc. herausgegeben von Irmischer, Enders, Elsperger, Schmid und Schmidt*, 2 wyd. popr. 1868 (wraz ze słownikiem Dietza, 1868).

²⁾ Tschudiego osądzili surowo, jako fantastę, pisarza tendencyjnego i fałszerza *Mommsen*, *Kleissner* i i.; bronili zaś *Wyss* i *Blumer*.

tnieze. Jednym z nich jest: „Opis żywota imé pana Goetza z Berlichingen, przezwanego z „żelazną ręką,“ które słynny ten rycerz niemiecki w sędziwych godzinach życia skreślił na zamku swoim w Hornbergu; drugie pamiętniki szlązkiego rycerza *Hansa z Schweinichen* sięgające do r. 1602. „Kosmografia“ *Sebastjana Munstera* (1489—1552) daje początek niemieckiej literaturze geograficznej, wiążąc w dziwaczny sposób ziemioznawstwo z historią ¹⁾.

Okres reformacyi, który przykładał miarę trzeźwej krytyki do odziedziczonych dóbr przeszłości, musiał odepchnąć wszystkie pokusy dawnego romantyzmu a utwierdzić w literaturze pierwiastek zdrowego rozsądku. Najwięcej powodzenia miewają w okresach, w których poezya przyjmuje na siebie częstokroć rolę publicystyki (jak np. poezye niemieckie Huttena) dydaktyzm i satyra. Przejście od średniowiecznej dydaktyki do satyrycznej polemiki stanowi *Sebastjan Brandt* (1458—1521) z Strasburga, a raczej jego: „Okręt głupców (*Nurrenschiff oder Schiff aus Narragonien*), chłoszczący niedorzeczności i występki swojego czasu, i to w sposób dosadnie grubiański, jakkolwiek zresztą Brandt, który wyobraża stosunek uczonego humanizmu do literatury ludowej przed reformacją, wystąpił do walki z tą manierą. Poznanie samego siebie stanowi rdzeń jego nauki. Niezmierniej popularności „Okrętu głupców“ w dobie współczesnej dowodzi okoliczność, że słynny kaznodzieja *Geiler z Kaisersbergu* (1450—1510) pojedyncze rozdziały tegoż obierał za motto do swoich kazań. Znaczącym jest również objawem, że właśnie w końcu XV wieku (1498) wznowioną została starodawna germańska epopeja p. t.: „*Reinecke Vos*“ w dolno-niemieckim narzeczu. Mniejsza o to, czy autorem wznowienia jest *Mikołaj Baumann* czy *Henryk z Alkmaru*; to pewna wszelako, że poemat ów dał silny popęd satyrycznemu prądowi ducha epoki, w której się pojawił ²⁾.

¹⁾ W archiwach starożytnych miast niemieckich przechowało się mnóstwo kronik rękopiśmiennych, które w nowszych dopiero czasach zgromadzone zostały z przybraniem dawniej wydrukowanych w wielki zbiór, tworzący pożądane uzupełnienie słynnych: „Pomników historycznych Niemiec“ (*Monumenta Germaniae historica*) p. t.: *Die Chroniken der deutschen Städte vom 14 bis ins 16 Jahrhundert*, wydanie bawarskiej Akademii Umiejętności, 1862 i nast.

²⁾ „Drugie poema, daleko bardziej przypadające do smaku ówczesnego, jest *Lis, Reineke Fuchs*, pod imieniem Henryka von Alkmar wydane. Dotąd wybadać trudno istotne nazwisko twórcy tego poematu, ani nawet dojść można, czy dzieło jest niemieckie oryginalne czy też przekładem z obcego języka. Poema to jest bajką,

„*Lis Mykita*,“ któremu dolno-niemieckie narzecze wybornie przypadło do twarzy, otwiera pochód całego zastępu satyryków, do których należą przedewszystkiem naśladowca Brandta *Tomasz Murner* (1475—1536, „*Narrenbeschwörung*,“ „*Schelmzunft*,“ „*Badefarth*,“ „*Geuchmatt*“), bajkopisarz *Burkard Waldis* († 1555, „*Esopus*“), *Erazm Alberus* († 1553), epik zwierzęcy *Grzegorz Rollenhagen* († 1609), którego: „*Froschmaüseler*“ bajkę o wojnie żab z myszami powiązał w spo-

w formie epopei, jambami skreśloną. Poeta miał na celu w wystawie wesołej i w akcji dać przestrożę czytelnikom, że chytry, konsekwentny i przewrotny człowiek z każdego się przypadku wywinie i nigdy się przyszłości nie lęka. Zwierzęta, odgrywające rozmaite role, są: *Lis*, nazwany *Reinecke*, *Lew Nobel*, borsuk *Grinhart*, niedźwiedź *Braun*, kot *Hinze*, koziół *Belty*, zając *Bamp*, kogut *Hennink* i inne. Wilk *Izegrim* i żona jego *Hersanta* jest to familja głuptasów, która najwięcej cierpieć musi przez oszustwa przemysłnego lisa.

Zdaje się, iż intrzyga jakaś na dworze któregoś z książąt niemieckich dała powód do napisania tego dzieła. Występuje tu lew, jako panujący, otoczony wazalami, urzędnikami, duchowieństwem i wszystkimi stanami. Każde ze zwierząt ma swoje nazwisko, swoje tytuły. Główną rolę gra lis nazwany *Reinecke* (który podobno ma znaczyć *Reinharda*, księcia *Lotaryngii*). Lis jest to łotr, oszust bezbożny, całe życie zajęty tem tylko, aby swemi przemysłnemi sztukami szkodę zwierzętom wyrządzać nawet bez żadnego dla siebie zysku, bo dopuszcza się złego jedynie na to, aby złe zrobić. Przytomny w każdym zdarzeniu, płodny w twórcze myśli, zawsze nadzwyczajnym czynem, dowcipnym wybiegiem wymyka się z niebezpieczeństwa i unika kary. Zacięci wrogowie lisa prowadzą go już na miejsce, gdzie za tyle zbrodni, wyrokiem lwa skazany na śmierć, ma zginąć na szubienicy. Tam drżący ze strachu lis wyznaje swoje grzechy, w najczulszym sposobie błaga księcia, aby mu przed śmiercią pozwolił oczyścić się z grzechów, aby go nie pozbawiał życia w takim stanie i przeto skazywał na wieczne potępienie. Prosi, aby mu pozwolono pójść na wojnę krzyżową. Na to jednak potrzebuje skóry z tylnych łap *Izegrima* i jego żony, aby sobie zrobił trzewiki, zarazem prosi o kawałek futra niedźwiedziego na rękawice dla siebie. Lew z początku nie chce słuchać prośb złoczyńcy, w końcu ujęty jego wymową i łzami skłania się do żądań lisa, który tym sposobem wymknął się z rąk sprawiedliwości. Niedługo znowu schwyty, już wydany na śmierć, przysięga uroczystość, że zostanie zakonnikiem najprzykładniejszym w świecie, jeśli mu życie pozwolą. Na taką przysięgę zmiękczyło się serce lwicy, wstawia się za występny do męża, który na wszystko się zgadza, a lis znowu zręcznie wymyka się z niebezpieczeństwa.

Tu rozwija się łańcuch dziwnych przygód, gdzie okazuje się umysł lisa chytry, zręczny i giętki. Po każdym złem, które wyrządza i po każdym niebezpieczeństwie zamiast kary, nagradzany honorami i złotem; wśród pomnażającej się coraz bardziej liczby swych przyjaciół, wraca do swojego miasta *Maleparty*, gdzie rodzinie opowiada zdarzenia i skutki szczęśliwych swoich wybiegów, i śmieje się z osób oszukanych. Nigdzie szczęśliwiej nikomu nie udało się uchwycić tonu satyrycznego, jak w tym poemacie. Epiczna część tej kompozycji ma pewną jedność. Nie brakuje



sób polemiczny z wypadkami historii współczesnej, a nareszcie genialny *Jan Fischart*, z Moguncyi († 1589). Wielostronny ten pisarz, którego krotochwilny poemat: „Walka pchła” („*Flohhatz*“), opowiadający klótnię prawną wybuchłą pomiędzy pchłami a rodem niewieścim, stanowił wzór dla Rollenhagena, odzwierciedlił wszystkie kierunki i prądy swojego czasu, językiem zaś władał z zuchwałem mistrzostwem Arystofanesa, wzbogacając go mnóstwem nowych zwrotów i oryginalnie utworzonych wyrazów. Długi szereg pism dydaktyczno-publicystyczno-polemicznych Fischarta poczęści tylko dostał się do rąk naszych, tak, że całego obrazu jego działalności niepodobna sobie uprzytomnić; to, co znamy, wszelako wystarcza, aby orzec, że Fischart maczugą swego dowcipu gwizdał w powietrzu dokoła, gdzie tylko bigoterya i jałowość (jak powiada malowniczo: „*sternamhimmeligen und sandammerigen Missbrauche*“), stosunków współczesnych ślady swoje znaczyły; gdy o ten cel nagany, wyszydzenia i poprawy chodziło, nie wahał się Fischart zapożyczać broni u sąsiadów. Popularne utwory jego jak: „*Podagrammisches Trostbüchlein*,” lub „*Ehezuchtbüchlein*,” jak satyra: „*Aller Praktik grossmutter*,” są prostym przekładem lub naśladownictwem: nieporównanemi w swój genialnej gburowatości są satyry Fischarta, szczególnie na jezuitów. Że umiał wszakże pisać także formą poważną, dowiódł poetyczną opowieścią: „*Das glückhafte Schiff*” (1576). Głównem dziełem jego był zapożyczony u Rabelais'a romans bohaterski: „*Geschichts klitterung*,” który z bronią komizmu stanął do walki z romanssem rycerskim i wierny charakterowi epoki reformacyjnej, przeciwstawił prawdę fałszowi, zdrowy rozum przesadzonemu idealizmowi, plebejską szorstkość i brutalną prostotę arystokratyczno-romantycznemu wycackaniu¹⁾. Fischart wprowadził tym romanssem „literaturę grubiańską” na jej szczyt kulminacyjny, ale zaznacza on zarazem (zwłaszcza za pomocą wplecionej historii o humanistycznym wychowaniu Gargantuy) chwilę przejścia z ludowego nastroju epoki do poezyi uczonej,

na rozmaitości, tak co do charakterów jak i sytuacji. Dowcip trafny i naiwna komiczność wystawionych zdarzeń, wykazują najlepiej starożytną fantazyą niemiecką. Przez kilka wieków dzieło to obiegало w rozmaitych językach większą część Europy; w Niemczech było książką ludu. Goethe przerobił poema to hexametrem. Wprawdzie w przerobieniu takowem znikł koloryt stylu starożytnego, lecz za to rysy starożytnej kompozycyi wydatniej okazany zostały.“ *Szabrański*. (Prz. II.).

¹⁾ Wydanie pierwsze z r. 1594. Porównaj L. Ganghofer: *Fischart und seine Uebersetzung des Rabelais*, 1881.

którą zwiastuje téż formalnie próbami zbudowania niemieckich hexa- i pentametrów. Jeżeli zresztą umysł tak wykształcony, jak Fischarta, nie mógł nie złożyć ofiary na ołtarzu gminnego smaku swojego czasu (słynny „*Grobianus*“ *Dedekinda* z r. 1549), to wyobrazić sobie można, jak rozpowszechnionym i wszechwładnym był smak ten. Pionierami jego w wyższych warstwach towarzystwa byli nadwornicy trefnisie książąt, jakoto znani *Kunz von der Rosen* i *Klaus Narr* (porównaj *Flögel'a: Geschichte der Hofnarren*), w niższych duchowni wesołego usposobienia, których typem pozostał na zawsze austriacki „klecha z *Kalenbergu*,” tudzież wędrowni studenci i zwyczajne włóczęgi. *Grzegorza Wikrama*: „*Rollwagen*,” (1557) zawiera również bogaty zbiór wieśniaczych i bladeńskich krotochwil, straszliwie rozpustnych¹⁾.

Delikatniej i artystyczniej uprawiał głębię krotochwili wymieniony powyżej *Hanns Rosenblüt*, zwany „gawędziarzem,” przedewszystkiem zaś słynny „mistrz-śpiewak” *Hanns Sachs* (1495—1576), który godnie zamyka dawniejszą dobę niemieckiej literatury. Wyposażony rzeczywistym talentem poetyckim uprawiał on w duchu reformacyjnym wszystkie jej formy, jakoto: „pieśni mistrzów-śpiewaków,” zdania mądrości, bajki, „przykłady,” pieśni kościelne, alegorye, opowieści biblijne, anegdoty, rozmowy, kazania obyczajowe, krotochwile i psalmy, a traktował je w sposób subtelny i przezorny, w każdym zaś razie wybornie, chociaż w ogóle nie ustrzegł się jednostajności i mechanicznego rymotwórstwa. Rozpoczyna on zarazem nową epokę, ponieważ w ostatnich zwłaszcza latach swjej poetyckiej działalności zwrócił się przeważnie do tego gatunku poezyi, który zapanować miał w przyszłości nad wszystkimi innymi: do dramatu²⁾. Początki tegoż wiążą się w Niemczech podobnie jak wszędzie, z historią kultu i tu przypominam, co przy rozmaitych sposobnościach w mej książce powiedziałem o średniowiecznym teatrze, o misteriach, zabawach cudownych i moralach³⁾. Za najdawniej-

¹⁾ Porównaj *W. Scherera: Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Kelmar* (w „*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker*,” wyd. *Ten Brinka, Scherera i Steinmeyera*).

²⁾ Porównaj *J. L. Hoffmana: Hanns Sachs, sein Leben und Wirken aus seinen Dichtungen nachgewiesen*, 1847. *E. Weller: Hanns Sachs*, 1868. *Hanns Sachs Werke* w pięciu tomach, *Norymberga*, 1571—79.

³⁾ Porównaj o początkach niemieckiego dramatu *G. Freytaga: De initiis scen. poes. apud Germanos*, 1838; *F. J. Monego: Altheutsche Schauspiele*, 1841;

sze misterya niemieckie uchodzą dwa freysingeńskie „*Dreikönigen spiele*“ (w. IX—XI), tudzież ułożony w r. 1108: „*Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi*“, który to zrzęcznie przeprowadzony utwór niesłusznie przyznawanym bywa słynnemu malarzowi na szkłe, mnichowi z Tegernsee, Wernherowi (porównaj *G. von Zeschwitz: Vom römischen Kaiserthum deutscher Nation, ein mittelalterliches Drama, Textausgabe und Uebersetzung*, 1878). Jedną z najdawniejszych potem i najcenniejszych pod względem zasobu poetyckiego była wystawiona r. 1322 w Eisenach: „*Gra o dziesięciu dziewicach*.“ Już w w. XIII wplątano w łaciński text takich „*gier biblijnych*“ dla przypodobania się widzom świeckim niemieckie zwrotki, z czasem zaś poczęto widowiska duchowne układać wyłącznie po niemiecku. Dawane dzisiaj jeszcze w okresach dziesięcioletnich w bawarskiem Oberammergau „*Widowisko passyjne*“ poucza dokładnie o naturze i sposobie wystawiania tych dramatów. Stopniowo torował sobie żywioł świecki drogę do owładnięcia widowisk duchownych, aż nareszcie, przed samym wybuchem reformacji odłączył się od nich zupełnie i jako „*zabawa zapustna*“ wszedł stale w poczet widowisk po grodach niemieckich.

Bogata, wesola i rękodzielniczem życiem kipiąca Norymberga była od początku i pozostała najcieplejszem ogniskiem tych mieszczańskich widowisk, którym pierwsi *Hanns Rosenblüt* i współczesny mu *Hanns Folz* (około r. 1450) nadali tutaj pozór kształtu literackiego. Nazwisko „*widowisk zapustnych*“ pochodzi stąd, że wesola młodzież przedstawiała je bądźto na ulicach pod gołem niebem, bądźto po domach mieszczańskich w ostatnie dni zapustne w chwili, kiedy trwożne przeczucie zbliżającej się poważnej pory wielkopostnej zagrzewało wesoly ludek do puszczenia po raz ostatni wodzów swobodnemu humorowi. Forma tych widowisk była bardzo prosta i luźna; składały się one z szeregu dyalogów, mów i rozpraw; o dramatycznej akcji nie było mowy, natomiast akcja w swoim rodzaju, to jest porządne wygarbowanie skóry, znalazła się zawsze na zawołanie. Treści częstokroć straszliwie rozpustnej dostarczały komiczne

togoż: *Schauspiele des Mittelalters*, 1846; *L. Tiecka: Deutsches Theater*, 1817; *E. Devrienta: Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, 4 t. 1849; *R. Prutza: Geschichte des deutschen Theaters*. 1847; *H. Hollanda: Die Entwicklung d. deutschen Theaters in Mittelalter*, 1861; *E. Wilkena: Gesch. d. deutschen Schauspiele in Deutschland*, 1872; *K. Meyera: Das geistliche Schauspiel des Mittelalters* 1879 i *G. Milchsacka: Die Oster- und Passionsspiele*, 1880.

strony życia potocznego, ożenki, wiarołomstwa, stręczycielstwo do rozpusty, figle jarmareczne, zuchwałe tryumfy nieponiów i rzezimieszków¹⁾. Tak więc dramat niemiecki pojawia się na widnokręgu naprzód jako misteryum duchowne, potem jako ludowa krotochwila, a dopiero gdy reformacja zatarła stężale przez wieki sprzeczności pomiędzy życiem duchownem i świeckim, wychodzi on z ciasnej izdebki rzemieślnika na tor szeroki w służbę historii, jako polityczny, ludowy, na prawach swobody utwierdzony.

Ale już przed wybuchem reformacji zwiastowała się opozycyjna dążność tejże we formie dramatycznej w widowisku poświęconem historii „*papieżycy Joanny*“ p. t.: „*Spil von Frau Jutten, welche Papst zu Rhom gewesen*“, ułożonem w r. 1480 przez duchownego z Muelhuzy, *Teodora Schernbergka*. Jeszcze wyraźniej i dosadniej objawiła się polityczno-religijna tendencja w obu widowiskach zapustnych, zarówno pod literackim, jak cywilizacyjno-historycznym względem zajmujących, które malarz *Mikołaj Manuel* (1484—1530) w r. 1522 przedstawił w Bernie. Oba one wymierzone są przeciw papieżtwu i sługom kościoła²⁾. Strona jednak katolicka nie pozwoliła się również prześcignąć, jak świadczy „*Dyalog koźli*“ z r. 1531, wyszydzający Lutra i jego wyznawców. Do wykształcenia formy dramatu przyczynili się wielce humaniści, jak Reuchlin, Frischlin i wielu innych, utworami naśladowanymi z wzorów starożytnych. Niebawem też poczęto tłumaczyć komedye Terencyusza i Plauta, ku czemu pierwszą pobudkę dał w r. 1486 *Hanns Nydhard*; przekłady te posłużyły domorosłym poetom do poprawienia dramatycznego stylu. Na uniwersytetach i w szkołach filologicznych upowszechniał się coraz bardziej zwyczaj przedstawiania komedyi łacińskich przez uczniów, z których to zakładów wychodzi popęd ku szerszym warstwom do szukania podobnych wrażeń podanych w własnym języku. Temu popędowi ucha i oka zadosyć uczynił w pełnej mierze nieoceniony szewc-poeta *Hanns Sachs* z tą niewyczerpaną płodnością swego umysłu, która pozwoliła mu w przeszło dwiestu podobnych utworach natrafić zawsze na ton właściwy. Prawda, że forma u niego była jeszcze nie składną, że tragedye i komedye *Hannsa Sachsa* nie były

¹⁾ Porównaj *Fastnachtspiele aus dem XV Jahrhundert*, herausgeg. von A. Keller, 4 Theile, 1853 i nast.

²⁾ C. Grüneisen: *Niclas Manuel. Leben und Werke eines Malers und Dichters, Kriegers, Staatsmanns und Reformators in XVI Jahrhundert* 1837.

w gruncie rzeczy niczém więcej, jak dyalogowaną opowieścią, że niema w nich ani jedności działania ani współczesnej charakterystyki; pomimo tego wyziera z nich zawsze i wszędzie szczery poeta i szlachetnie myślący człowiek, który otwarte miał oko i serce na wszystko, co wstrząsało duszą jego epoki, który z dobrodusznym humorem usiłował pouczać i poprawiać swoich współczesnych, zabawiając tychże. Najbliżej Sachsa stał *Jakób Ayrer*, którego tragiczne i komiczne utwory zostały wydane w r. 1618 po śmierci autora, w sporym tomie *in folio*. Nie dorównał on swemu mistrzowi; upamiętnił się wszakże tém, iż pierwszy wprowadził na scenę średnio-wieczną śpiew, rzucając pierwszy posiew na glebę rozwoju przyszłej opery narodowej. U schyłku XVI wieku pojawiły się już w Niemczech wędrowne trupy aktorów czyli „komedyantów“, uprawiając sztukę dramatyczną jako rzemiosło i przedstawiając przedewszystkiem sceny, wyrwane z życia ludowego, w których postać hannsbursta grała naturalnie przeważną rolę. W r. 1605, książę brunświcki Henryk Juljusz utrzymywał już stałą trupę aktorów, pierwszy ślad niemieckiego teatru dworskiego.

Okres nowoczesny.

Wśród licznych kart czarnych, w jakie obfituje niemiecka historia, najczarniejszą stanowi trzydziestoletnia, tak zwana wojna religijna, która utorowała drogę panowaniu obcych wśród Niemiec, rozwinęła takowe i utwierdziła. Po Karolu V, Ferdynandzie I i Maksymiljanie II, których roztropne rządy skierowane były ku pojednaniu różnic religijnych, zapanowała pod idiotycznym nieomal panowaniem Rudolfa II zupełna anarchia w państwie. Nikt nie wiedział znowu, kto ma rządzić a kto słuchać w tej wieży Babel.

Władza książąt zyskała wiele na grabieży dóbr kościelnych z jednej, na zasadzie ślepej uległości głoszonej przez luteranizm, z drugiej strony, natomiast władza państwa, w miarę wzrostu potęgi książęcej poczęła coraz bardziej upadać i przemieniać się w prosty ceremonial. Religijne i polityczne rozdarcie państwa objawiło się — nie licząc kłótni pomiędzy katolikami i protestantami, najdosadniej w postaci dwóch wielkich stronnictw czyli związków, które powstały w Niemczech w pierwszym dziesięcioleciu wieku XVII. Utworzoną przez kurfuersta Frydryka V w r. 1608 unii protestanckiej przeciwstawił Maksymiljan Bawarski w r. 1609 ligę katolicką. Tu i tam

wywoływano obłudnie hasła religii i „swobód narodu niemieckiego.“ To ostatnie hasło podnosili możnowładcy niemieccy zawsze, ilekroć chodziło im o zdradę ojczyzny. Pod tem godłem przybył i napastniczy szwedzki król Gustaw Adolf do Niemiec, podczas gdy z katolickiej strony Hiszpanie i Włosi, Walonowie i Kroaci rozlewali się szeroko po ziemi niemieckiej. Od r. 1618—48 zawiśła nad Niemcami nieszczęsna z mora trzydziestoletniej wojny, która zniszczywszy narodową samoistność, dobrobyt i oświatę — zamieniła ziemie niemieckie w bezładne pustynie i zdziczała obyczaje, dopóki haniebny pokój westfalski nie położył jój smutnego kresu. Po tem nieszczęściu nastąpiło drugie. Francya wmięszaniem się w sprawę niemieckie podczas wojny 30-letniej stanęła silną nogą w Niemczech a pokój westfalski zatwierdził to bezprawie. Spadkobierca polityki Riche-liéu'go, Ludwik XIV, którego wyniosły duch despotyczny wybornie spożytkować umiał nieczemność i przekupstwo niemieckich książąt, odebrał Niemcom piękne krainy na lewym brzegu Renu i zabór swój uprawomocnił w pokoju nymwęskim (1678), w rozejmie regensbur-skim (1684) i nareszcie w pokoju ryświckim (1697). Równocześnie zagroziła Niemcom burza od Wschodu ze strony podszechuwanych przez Francją przeciw Austrii Turków, przed którymi w r. 1683 tylko waleczność polskiego króla Jana Sobieskiego uratowała Wiedeń.

Jak smutno musiało wyglądać w Niemczech po reformacji, po rozwieleniu się radykalnych wpływów jezuityzmu, po wojnach z Francją i katastrofie tureckiej! W życiu politycznym niemoc na wszystkich obszarach, rozewiertowanie jednolitego państwa i panowanie obcych — a toż samo w życiu towarzyskiem i w literaturze. Czasy „mistrzów śpiewaków“ steżyły polot myśli w formy zakrzepłe i niesmaczne, śpiew ludowy zrubasznił: w dziedzinę języka nieszczęsne wypadki wprowadziły awanturniczą mięszaninę najsprzeczniejszych żywiołów i zupełne zdziczenie stylu. Skoro przeto potrzeba oświaty na nowo się ocknęła, obudziła się przedewszystkiem dążność do odrodzenia języka i formy. Na wyszlachetnienie stylu poetycznego oddziałała przedewszystkiem zbawczo uprawa nauk klasycznych, których górującą właściwością była piękna forma, a zarazem głębsze poznanie się z językami i dziełami romańskimi, ponieważ jednak studia te i zastosowanie wyników ich do twórczości swojskiej były rzeczą wyłącznie uczonych, żywioł przeto swojski i narodowy ustąpił zupełnie z literatury. Rozpoczął się długi okres naśladownictwa, któremu kres położyli dopiero Klopstock i Lessing. Za wzór służyli tej epoce poeci starożytni, w wyższym

wszelako stopniu włoscy, hiszpańscy i francuzcy, a nawet holendersey. Oprócz zgubnej karygodności wszelakiego naśladownictwa w samej zasadzie, zły wpływ pochodził i ztąd, że literatury romanśkie w okresie, w którym za wzór służyły niemieckiej, znajdowały się—z wyjątkiem hiszpańskiej—w stanie zupełnego upadku, jak włoska, ulegająca podówczas wszechwładnemu wpływowi szkoły marynistów, albo francuzka holdująca smakowi spaczonemu. Poeci uczeni zadawali się początkowo językiem łacińskim, jak Balde, obydwaj Lotichiusy i mnóstwo im współczesnych, i podczas gdy uczeni pisali i mówili po łacinie—szlachta używała języka francuzkiego, stan urzędniczy szpikował język kancelaryjny w najśmieszniejszy sposób latynizmami i gallicyzmami, stan kupiecki kaleczył włoszczyznę, a nawet rzemieślnik usiłował zanieczyszczać mowę ojczystą obcymi wtętami, jakich niezliczoną moc do kraju sprowadziło żołdactwo cudzoziemskie ze wszystkich kończyn świata! Łatwo wyobrazić sobie chaos, jaki wywiązał się w potocznem obcowaniu rozmaitych warstw z tej cudackiej mieszaniny, i jak niełatwym było zadanie obalić tę wieżę Babel.

Do podjęcia dzieła reformy nęciło spostrzeżenie, że w innych krajach sława i dobry byt autorstwa opierały się głównie na tém, iż autorowie pisali w języku ojczystym. To zachęcało do naśladownictwa i do rozbudzenia zmysłu rodzimego. Spotykamy przeto w XVI i na początku XVII w. poetów wysokiego wykształcenia i patryotycznego poczucia, którzy używają mowy rodzinną w swoich poeziach z chlubą i pożytkiem dla siebie. Takimi byli Paweł *Melissus* († 1602, nazywał się właściwie Schede ¹⁾), Piotr *Danaisius* († 1610), wzmiankowani już wyżej J. W. *Zinkgraf* i Fryderyk *von Spee* a nareszcie Rudolf *Wekherlin* ze Szwabii (1584 — 1651), który wprowadził na niwę niemiecką południowe i starożytne miary i formy wierszowe, jakoto: sonety, sestyny, vilanelle, aleksandryny, eklogi, ody, nie stworzywszy zresztą nic wybitniejszego, oprócz chyba opisu bitwy pod Lützen.

Usiłowania poetów uczonych znalazły silne oparcie w założonych w pierwszej połowie XVII w. na wzór akademii włoskich językoznawczych i literackich stowarzyszeń, z których najdawniejszem było założone w r. 1617 „towarzystwo pożyteczne,“ czyli „związek palmowy.“ Książę Ludwik anhalcki podał pierwszą

¹⁾ Porównaj *O. Taubert: De vita et scriptis Pauli Schedii Melissi*, 1859.

myśl do utworzenia tego związku, któremu przyznać należy zasługę, że obudził wśród wyższych warstw społeczeństwa zamiłowanie do języka i oświaty ojczystej. W podobnym kierunku działał utworzony w r. 1644 „związek pasterzy pegnickich“ zwany także „kwiecistym,“ jakoteż „stowarzyszenie niemieckie“ (*deutschgesinnte Gesellschaft* 1646) i „związek łabędzi z nad Elby“ (1656) ¹⁾.

Pomijając wiele igraszek i śmieszności, które w ustawach tych stowarzyszeń, w przesadnych nazwach i t. p. spotykamy, należy im przyznać zasługę, że w epoce ugrzęzłej w barbarzyństwie, dopomagały w zaszczerpieniu i uprawie nowych środków oświaty. Stanowiły one kontrast z zakonem „mistrzów-śpiewaków,“ o ile składały się przeważnie z członków warstw wyższych i w miejsce poetów ukoronowanych przez mieszczańskich „mistrzów“ wywiodły takich, którzy odbierali koronę z rąk książąt i uczonych bractw poetyckich, otrzymując nawzajem prawo koronowania innych, po niemiecku piszących. Korporacyjna ich organizacya pozwala jednak uważać je za ciąg dalszy meistersaengerów. Najczynniejszym i najpłodniejszym w dobre skutki było stowarzyszenie pożyteczne (*fruchtbringende Gesellschaft*), które dzięki trudom swym około wyzwolenia i oczyszczenia mowy ojczystej zapewniło napowrót narzeczu górnosaskiemu znaczenie i charakter powszechną mowę literacką i popierało wszechstronnie rozwój poezji rodzimój. Z niego to urósł *Marcin Opitz* (1597—1639), urodzony na Szlązku, który dzięki jemu, został kolebką pierwszej nowożytnej szkoły poetyckiej w Niemczech, szlązkiej ²⁾. Upadła i tutaj poezją podniósł *Marcin Opitz* w sferę uczoną, głosząc, że uprawa nauk humanistycznych, naśladowanie starożytnych i tychże naśladowców, powinny służyć za podstawę wszelkiej twórczości. Przez poetykę swoją został on pierwszym jej prawodawcą w Niemczech ³⁾, a przez postawienie zasady, że krót-

¹⁾ Porównaj *Otto Schulz: Die Sprachgesellschaften des XVII Jahrhunderts* 1824 i *F. W. Barthold: Die fruchtbringende Gesellschaft*, 1848.

²⁾ *A. Kahlert: Schlesiens Antheil an deutscher Poesie*, 1835.

³⁾ *Prosodia germanica oder Buch von der deutschen Poeterei... verfertigt von Martin Opitzem*, 1624. Duch i ton tej prawodawczej dla współczesnej i późniejszej poezji niemieckiej książeczki da się najdokładniej poznać ze sposobu, w jaki wyraża się autor o niektórych gatunkach poezji. Mówi np.: „Tragedya podobna jest w majestatyczności swej do poematu bohaterskiego, nie cierpiąc wprowadzania osób podrzędnego stanu i spraw złych (pospolitych), zajmuje się ona bowiem tylko

kość i długość zgłosek zależy od ich akcentu, położył podwalinę nowoczesnej prozody. Na tej formalnej zasłudze opiera się jego prawo do chlubnego przydomku ojca poezji niemieckiej, który mu nadali współcześni panegirysci. Talent poetycki Opitza nie wiele ważył. Kierownicze jego zasady estetyczne, zapożyczone u filologa i poety holenderskiego Daniela Heinsiusa († 1655) opierały się na przewodniej myśli, że poezya bawiąc, powinna przynosić pożytek t. j. pouczać i że poezya jest ożywionem malarstwem. Te pojęcia charakteryzują go, jako poetę. Cała działalność jego poetycka miała na celu pouczenie i malowidło. Liryka Opitza w sonetach, madrygalach i pieśniach miłosnych, w których naśladował francuską szkołę Ronsarda, była suchą i pozbawioną żywego uczucia; duchowne jego poezye, po większej części tłumaczenia i parafrazy sztuk biblijnych, nie mają dźwięku ludowej pieśni kościelnej, jego pieśń pochwalna na uczenie narodzin Chrystusa posiada wartość literacko-historyczną, jako zapowiedź religijnych utworów Klopstocka, ale nie więcej. Ekloga pasterska o nimfie Hereynii przypomina żywo nedorównane wzory „Dyany“ Montemayora i „Arkadyi“ Sidneya. Najgorliwiej zajmował się Opitz dydaktyką, pisząc cztery poematy w tym rodzaju: „Złatna czyli o spokoju umysłu“, „Wezuwiusz“, „O prawdziwym szczęściu“ („*Vielgut*“) i „Pociecha w przeciwnościach wojny“, z których ostatni najłatwiej daje się czytać. Wszystko to jest wszakże pocziwą tylko ale suchą poezją zimnego rozsądku, której życia nie dodaje przewlekły wiersz aleksandryjski, uważany długo jeszcze niestety po Opitzu za najwłaściwszą miarę artystycznej poezji niemieckiej. Na niwę dramatu zapuszczał się Opitz tylko w przekładach dramatów i „gier śpiewnych“ z greckiego, łacińskiego i włoskiego, wskazując Niemcom drogę do przekładów z obcych piśmiennictw.

Widzimy ztąd, że Opitz był talentem przeważnie naśladowczym i formalnym; należy mu się jednak — pomimo serwilistycznego cha-

postanowieniami królów, wolą, morderstwami, rozpaczą, dziecio-ojceobóstwem, pożarami, kazirodztwem, wojną i buntem, skargą, westchnieniem i dzielnym rykiem. Komedya zajmuje się lichemi sprawami i osobami: rozprawia o weselach, biesiadach, grach, oszustwie i psotnictwie sług, samochwalstwie lancknechtów, sprawach małżeństwa, płochości młodzieży, skąpstwie starców i podobnych rzeczach, które zdarzają się codziennie w życiu potocznem. Wielce dlatego zbłądzili ci, którzy dzisiaj pisząc komedye, wprowadzają do niej monarchów i możnowładzców, ponieważ to sprzeciwia się wręcz prawdom komedyi.“

rakteru — wysokie uznanie za to, iż w okresie literackiego barbarzyństwa i najeźdniczego ucisku 30-letniej wojny rozwinął w Niemczech sztandar ojczystego języka i narodowej oświaty, wedle sił wiernie i silnie go dzierżąc w dłoni.

Uczniowie i wielbiciele Opitza rozpowszechnili zasady jego „Poetyki“ i wyjednali jej wstęp do uniwersytetów. *Bucher* wykładał ją w Wittenberdze, *Szymon Dach* († 1659) w Królewcu, *Andrzej Tscherning* († 1659) w Rostocku. Ten ostatni był niewolniczym naśladowcą Opitza, podczas gdy bystry, myślący, dowcipny i patriotyczny epigramatyk *Fryderyk Logau* (1604—55), jeden z najdzielniejszych umysłów XVII go wieku w Niemczech, zajął stanowisko łagodnej opozycji przeciw Opitzowi. Satyra znalazła w *Janie Wilhelmie Laurembergu* (1591—1659), autorze czterech przeciw modnym głupotom czasu skierowanych satyr, rubasznego i popularnego, w *Joaachimie Rachelu* (1617—69), poprawnego ale suchego uprawcę. Samodzielnie stanął *Paweł Flemming* (1609—40) z *Hartensteinu* w Saksonii, który jakkolwiek poszedł inną drogą, gorącym był wszakże zwolennikiem Opitza i w przesadnej manierze swojego czasu postawił go w jednym rzędzie obok *Pindara*, *Homera* i *Marona*. *Fleming* był rzeczywistym poetą, a pięcioletnia podróż po Wschodzie, podjęta wspólnie ze słynnym podróżnikiem *Adamem Oleariusem*, przyczyniła się wielce do wydobycia jego wyobrażeń z ciasnego koła niemieckiego pedantyzmu poetyckiego. Niestety, przedwczesna śmierć nie pozwoliła dojrzeć jego życiu i talentowi. Wszystkie utwory jego noszą cechę okolicznościową w owym znaczeniu *Goethego*, który powiedział, że każdy utwór dobry jest właściwie okolicznościowym. We wszystkiem, co *Fleming* pisał, jest koloryt, prawda, ciepło; pieśń jego: „*In allen meinen Thaten*“ jest najbogobojniejszą i najpiękniejszą pieśnią religijną tej epoki.

Chłodny, wystrzegający się wybuchu fantazyi rozsądek i trzeźwy formalizm, które charakteryzują w ogóle zgromadzoną około Opitza szkołę szlązką, nie długo mogły się utrzymać bez oporu. Potrzebę gorętszego i czerstwiejszego pojęcia sfery świata zmysłowego w poezji odczuto snadnie. Zamiast suchych zielników Opitza społeczność pragnęła świeżych, kwitnących i wonnych kwiatów. Już twórcy norymberskiego związku pastérzy pegnickich *Jan Klai* (1616—56) i *Filip Harsdörfer* (1607—58), tudzież *Zygmunt Birken* (1625—1681) przez wprowadzenie do Niemiec włoskiej, w perukę stylową przybranęj poezji pastérskiej, oddziaływali skutecznie przeciw manierze Opitza. Niestety jednak, owocem tej reakcyi było

ugrzeźnięcie w przeciwną ostateczność; była owa napuszysta, w zmysłowych obrazach lubieżnie zanurzona, za efektowną antytezą gonia-
ca, kapryśny rysunek jaskrawą barwą nakładająca poezya koncze-
tystów, której ton nadawali włosi XVII w. i która po krótkim forso-
wnym wzroście rozplynęła się w ezezym bombaście. I ten kierunek
wyrobił się na Szlązku a wyobraża go druga s z k o ł a s z ł ą z k a.
Przewodnik jej Andrzej *Gryphius* (Gryph 1616—64) z Głogowa, za
wiele wszakże w uczuciu i umyśle swoim posiadał stoicyzmu i tę-
sknój rzewności, aby pozwolił się ovladnąć płochym słodyczom nie-
mieckich marynistów. Obok zasługi przyswojenia pierwiastków uc-
zucia i fantazyi niemieckiemu piarstwu poetycznemu i rzucenia
zdrożnościom i głupocie czasu niejednej garści attyckiej soli w oczy,
na *Gryphius* i drugą: napisał on pierwszy samodzielny dramat nie-
miecki. Gdyby ustrzegł się był w tej pracy naśladownictwa Sene-
ki, który zamiast kompozycyi dramatycznej nauczył go przesady,
napuszonej retoryki i malowideł przerażających, byłby lepiej na tém
wyszedł. Pomiedzy tragedjami jego, pisanemi w zepsutym stylu
klasyicznym i przeplecionemi akeyą chórów, pierwsze zajmuje miej-
sce: „Zamordowany król” czyli „Karol Stuart.” Więcej życia mają
komedye *Gryphiusa* („*Peter Skwenz*,” „*Horribili kribrifax*“). Błędy
jego spotęgował do granic niemożebności *Kasper Lohenstein* (1635—
1683), który w tragedjach swoich (*Sofonisba*, *Kleopatra*, *Agrypina*,
Sultan Ibrahim, *Basza Ibrahim*, *Epicharis*), malował mordy, kazi-
rodztwa i wszystkie tym podobne występki i okropności z przysło-
wiovym bombastem stylu. Na pierwszy rzut oka możnaby sądzić,
że utwory te wytrysnęły z wulkanicznej wyobraźni; bliższe wniknię-
cie wszakże poucza, iż była to wszystko pałaca sztuczneimi błyska-
wicami retoryka.

Inne dzieło *Lohensteina*: „*Historja życia i miłości bohater-
skiego Arminiusza i jego prześwietnej Thusneldy*” jest również wy-
tworem zmysłowo nastrojonej erudycyi; należy jednak ocenić w tym
rozwlekłym romansie patryotyczną dążność, która objawiła się rów-
nież w utworze hamburskiego poety, *Henryka Postela* († 1705), po-
święconym bohaterowi saskiemu *Witukindowi* a pisanym w stylu dla
nas w najwyższym stopniu niesmacznym. Naśladowanym wielce
poetą lirycznym był *Hofmann z Hofmanswaldau* (1618—79). Utwory
jego, wypełniające sporo tomów a robione na model *Owidyusza*
i *Mariniego*, są nieporównanym wzorem wyśrubowanych przenośni,
rozpustnej galanteryi, lubieżnej pieszczotliwości i pospolitego bru-
talstwa, najwstrętniejszą formę przybierającego w epigramatycznych

„*Nagrobkach*”. Przeciwnikiem tej manieri szlązkiej był *Krystyan
Weise* (1642 — 1708), który w naturalności widział swą muzę i za-
równo w pieśni kościelnej, jak w komedyi, uderzał — choć grubą
dłonią — w starodawny ton ludowy.

Był to wszelako trud bezowocny w epoce, gdy cała Europa —
mówiąc słowami *Woltera* — czerpała swe wykształcenie na dworze
Ludwika XIV („*l'Europe a du sa politesse à la cour de Louis XIV*“).
Wpływ francuzki tłumił wszystko, co narodowe i swojskie; małpiar-
stwo kwitło, jak chwast na ugorze. Kto nie chciał uchodzić za bar-
barzyńcę, musiał wystrzegać się pilnie mowy ojezystej, aby czytać
i paplać po francuzku a wyrzutki społeczeństwa tamtejszego, fryzye-
rzy i komedyanci, nadawali ton obyczajowi niemieckiemu. Że ma-
gnaci niemieccy przodowali innym warstwom społecznym w galama-
nii, nie potrzeba i mówić. Co kroku spotykało się w Niemczech tu-
zinkowych despotów, którzy pozowali wedle sił na *Ludwika XIV*,
i powstał cały tuzin *Wersalików*, pełnych przepychu i okazałości,
podczas gdy lud umierał z głodu i nie czuł praw nad sobą. *Ludwik*
francuzki dla spotęgowania blasku swojego dworu mecenasował po-
etom, artystom i uczonym. Akademie dworskie i towarzystwa uczo-
ne wykwiwały jak z pod ziemi, pod jego opieką. Przykład królewski
dawał zachętę książętom niemieckim, przykład uczonych i poetów
francuzkich wskazywał drogę niemieckim, przynajmniej tym, którzy
karmili się łaską dworów. Dziennikarstwo francuzkie wywołało
prasę w Niemczech; na wzór: „*Journal des savants*“ założono r. 1682
w Lipsku „*Acta eruditorum*“, które nabrały znaczenia historycznego,
poddając krytyce nietylko dzieła wiedzy, ale i utwory literatury na-
dobnej. W języku niemieckim wydawał od r. 1688 *Thomasius* mie-
sięcznik pod tytułem: „*Szczere, wesole i poważne, ale wedle rozsąd-
ku i prawideł wyrażone myśli o wszystkiem, szczególnie zaś o no-
wych książkach*“ („*Freimüthige-Gedanken*“). Z czasem powstało wię-
cej takich czasopism, które poczęły wywierać wpływ dobroczynniej-
szy od zakładanych na wzór francuzki towarzystw językoznawczych
i akademii. Wielki *Leibnitz* założył w r. 1700 jedną z takich pod
protektorem królowej *Zofii Karoliny* w Berlinie, ku czemu zachęca-
ła go prawdopodobnie powaga, jaką podobny instytut wywierał
na całą Francją. Zapomniał wszakże, że wpływ akademii francuz-
kiej wychodził z ogniska politycznego i towarzyskiego, jakiego
Niemcy ówczesne nie posiadały. Wpływ takich instytucyi, które
w Niemczech stanowiły zawsze filantropijny jedynie przytułek dla

wyćwiczenia w służalstwie profesorów „dworu Jego Król. Mości“ bywał na szczęście literatury niewielkim.

Głównymi ogniskami oświaty francuzkiej, której rozgoszczenie się w Niemczech poparłi zwłaszcza zbiegli z Francji po odwołaniu edyktu nantejskiego protestanci, były dwory w Hanowerze i Berlinie, z kąd promienie jej padały na Zachód i Południe. Poetyka Bolla stała się kodeksem nowoniemieckiej szkoły dworskich rymotwórców, która rozpanoszyła się zwłaszcza na dworze wiedeńskim, przez geniusz wojenny „szlachetnego rycerza“ księcia Eugeniusza nową otoczonym potęgą, na berlińskim, gdzie kurfürst Fryderyk III przyjął koronę królewską, a wreszcie na rozpuszonym i zbyt kownym dworze drezdeńskim. Berlińskim poetą dworskim był baron Rudolf Ludwik *Canitz* (1654—1699), drezdeńskimi Jan *Besser* (1654—1729) i Jan Ulryk von *König* (1688—1744). Nie więcej zdolności rozwinął Benjamin *Neukirch* (1665—1729), jakkolwiek rozumiał lepiej formułki boalowskie. Rozumny epigramatyk i satyryk Krystyan *Wernicke* (1660—1710) trafiał ostrą strzałą dowcipu w nędze i płaskości epoki, nie mogąc wszakże ich przemódz. Byłoby się to może powiodło szlązakowi Krystyanowi *Güntherowi* (1695—1723), gdyby hulaszce życie nie położyło przedwczesną śmiercią kresu rozwojowi bogatych jego zasobów ¹⁾. W *Güntherze* objawił się żywy popęd do zastąpienia sztucznej francuzkiej poezji konwenansu rzeczywistem uczuciem i ludową-niemiecką prostotą; ale płochosć i szal wyuzdany odebrały mu poczucie wszelkiej miary w życiu; umarł, nie stworzywszy nic trwałego, chyba, że do rzeczy utrwalonych w pamięci ogółu zechelelibyśmy policzyć jego pieśni studenckie albo odę na cześć zawartego w r. 1718 pomiędzy Austryą i Turcją pokoju. Zdanie przeto Goethego, że *Günther* był poetą w pełnym tego słowa znaczeniu, przyjąć należy *cum grano salis*. Z poważniejszym charakterem spotykamy się u hamburskiego Bartolda Henryka *Brockesa* (1680—1747), którego poezye wyszły w r. 1721 w dziewięciu tomach p. t.: „Ziemskie szczęście w Bogu“ ²⁾. Przypomina on w swoich utworach opisowych i dydaktycznych *Opitza*, od suchej wszakże manieri ostatniego ocaliło go zaczerpnięte u marynistów zamiłowanie w barwnych

¹⁾ Porównaj *O. Roquette: Leben und Dichten Günthers*, 1860. *K. Kalbeck: Neue Beiträge zur Biographie Günthers*, 1879. *B. Litzmann: Zur Textkritik und Biographie Günthers*, 1880.

²⁾ *A. Brandt: B. II. Brockes*, 1878.

obrazach i bujnych przenośniach. Panujący w poezji kierunek rozumowy, wprowadzony w modę przez francuzów, budził wstręt żywy u *Brockesa*, który wskazywał na wzory angielskie *Miltona* i *Thomsona*, przygotowując późniejszy zapal poetów niemieckich dla natury. Odtąd w miejsce gallomanii poczęła szerzyć się w Niemczech zdrowszy wpływ literatury angielskiej.

Wielkie obszary literackiego terytorium owczesnej chwili wypełniał romans zapożyczony naturalnie u pilnie uprawiających go ludów romańskich ¹⁾. Początkowo rozwinęła się głównie naszpikowana alegorią powieść historyczna, z zastosowaniem moralnem. Słusznie powiedziano o „*Dyanie*“ (1644) *Werdera*, że romans ten zasłużył, aby go czytać nietylko dla intrygi i rozmów, ale dla zawartej w nim politycznej mądrości. W rozwlekłych romansach jego następcy *Filipa von Zesen* († 1689, „*Rozamunda z nad Adryatyku*“, „*Assenat*“, „*Samson*“), spotykamy się z podaniami o starożytnych bohaterach i patryarchach, mającemi posłużyć do pełniejszego uwydatnienia przepychu i blasku dworskich uroczystości z epoki *Ludwika XIV*. Przejściowe zaniżowanie w romansie *Kliphausena* (1653—1697, „*Pegu*“), przesadnym, na szczytach bombastu i patetyczności kroczącym po śladach pani *Scudery* zastąpił niebawem powszechny zwrot do hiszpańskiego *picaresca*, wprowadzonego na scenę literatury przez znanego „*Lazarilla*“ *Mendozy*. Literatura niemiecka zdobyła się na utwór równy, a nawet przewyższający go znacznie. Był to romans ludowy: „*Simplicius Simplicissimus*“ *Samuela Greifensona z Hirschfeldu*, czyli jak się autor właściwie nazywał, *Hansa Jakóba Krzysztofa Grimmelshausena* (*Christofell von Gr.*, † 1676 w *Reuchen w Badeńskim*). Wydał on swego „*Simplicyusza*“ w r. 1669, który we formie romansu pamiętniczego opowiada barwne przygody awanturnika bawarskiego, w losy tegoż wplatając wielką obfitość zajmujących epizodów. Tło historyczne tego wyborowego dzieła stanowi wojna 30-letnia; na tle jej rozwija autor nieporównanie żywe i prawdziwe malowidło owych dni strasznych ²⁾. Wymieniony powyżej *Krystyan Weise* kreślił również w romansach swoich („*Die drei ärgsten Erznarren der ganzen Welt*“) obrazy saty-

¹⁾ *Cholevius: Die bedeutendsten deutschen Romane des XVII Jahrh.*, 1866.

²⁾ *Hanns Jacob Christoffels von Grimmelshausen Simplicianische Schriften*, herausgeg. von *Heinrich Kurz*. 1864. Wydanie *Tittmana w Deutsche Dichter des XVII Jahrh.*, t. 7, 8, 10 i 11.

ryczne. Na północy karciał słowem i czynem upadek moralny okresu protestancki duchowny *Baltazar Schupp* (1610—1661), podczas gdy na południu pełnił toż samo posłannictwo w duchu katolickim z niepomierną werwą *Abraham a sancta Clara* (Ulryk Megerle z Szwabii (1642—1709), który w utworach swoich, zwłaszcza zaś w „*Judas der Erzschem*“ przypominał żywo Rabelais'a i Fischarta, w trywialniejszej tylko formie hanswursta ¹⁾. Rycerski, satyryczny i historyczny romans wyparty został równocześnie przez ulubione od czasu pojawienia się słynnego „*Robinsona Kruzo*“ fantastyczne powieści podróźnicze; od r. 1722 — 55 pojawiło się ich przeszło czterdzieści w Niemczech. Najcelniejszą z tych robinsonad była: „*Wyspa Felsenburg*“ czyli „*dziwne przygody kilku żeglarzy*“ (4 tomy, 1731—43) *Jana Gotfryda Schnabla* ²⁾.

W tym czasie powstały nowe prądy na religijnym także i naukowym obszarze pojęć w Niemczech. Podczas gdy F. J. *Spener* (1635—1705), którego „*collegia pietatis*“ dały początek pojęciu pientyzmu, i uczeń tegoż A. H. *Franke* (1663—1727) zakrzepił w zimnym dogmacie religii wskazali grunt duszy ludzkiej, jako właściwą podstawę i sferę jej wpływu, w następstwach wywołując w łonie protestantyzmu zgubny—co prawda—częstokroć kierunek, pamiętny szewce gorlicki *Jakób Boehm* (1575—1624), pierwszy „*filozof niemiecki*“ („*Philosophus teutonicus*“), oparłszy się na fizykalno-teozoficznych wyobrażeniach, zapożyczonych u Paracelsa, w pismach swoich zdradzających bohaterskie iście pasowanie się niedołęznego stylu z potężnym polotem myśli podłożył idei chrześcijańskiej szeroki grunt panteistyczny. Co w pojęciach spekulacyjnego mistyka miało formę jeszcze nie jasną i chaotyczną, to wcielił *Gotfryd Wilhelm Leibnitz* (1646—1716) ³⁾ w system filozoficzno-umiejętny; jakkolwiek pisał on po łacinie i francuzku, uchodzi słusznie Leibnitz za pierwszego założyciela filozofii niemieckiej. Był on również pierwszym reformatorem umiejętności państwowych, w czym wyprzedził go chyba *Samuel Pufendorf* (ur. w r. 1632), który naukę prawa natury i narodów po raz pierwszy traktował jako przedmiot studyów akademickich. Niespożyte zasługi położył też Leibnitz około roz-

¹⁾ *Kavajan: Abraham a Sancta Clara, 1865.*

²⁾ *A. Stern: I. G. Schnabel (Histor. Taschenbuch), 1881.*

³⁾ *G. W. Leibnitz, eine Biographie von G. E. Guhrauer. G. W. Leibnitz, als Patriot, Staatsmann und Bildungstraeger von E. Pfeleiderer.*

winięcia mowy ojezystej, jako wytworny gentleman w życiu towarzyskiem i jako autor rozprawy: „*Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache*.“ Znalazł on dzielnego następcę w *Krystyianie Thomasiuszu* (1655—1728), który zwalczał energicznie duchową niewolę i scholastyczny konserwatyzm ¹⁾. Ze zgorznięciem „*uczonych peruk*“ przybił Thomasiusz pierwszy w r. 1687 na czarnej tablicy uniwersytetu lipskiego program akademicki w języku niemieckim,—czyn patriotyczny, który zwiastował epokę podniesienia ojezystej mowy do godności organu umiejętności niemieckiej. Drogą przezeń wskazaną podążył *Krystyan Wolff* (1679—1754), który poświęcił się cały upowszechnieniu pojęć Leibnitza w Niemczech. Naukowa działalność tych ludzi stawia nas już na gruncie w. XVIII.

Niemcy postradały swoje wielkoświatowe stanowisko z wstąpieniem na tron Rudolfa Habsburskiego (1273). W XVIII wieku odzyskały je znowu, jako potęga intelektualna, przyjmując na siebie z rosnącą samowiedzą kosmopolityczne posłannictwo przodownika duchowej pracy i oświaty. Podczas gdy Francya w epoce absolutyzmu monarchicznego Ludwika XIV, Anglia dzięki rozwojowi konstytucjonalizmu, odzyskały swą jedność narodową, w Niemczech jedność ta, za czasów reformacji usiłująca napróżno przy pomocy szlachetnych duchów, jak Hutten i Sickingen, odmłodzić się i ukrzepić, rozpadała się z każdym dniem w luźniejsze gruzy, a kopuła jej, władza cesarska, przybrała charakter czczego ceremoniału. Państwo niemieckie, jako takie, uległo procesowi wewnętrznej zgnilizny i w kalendarzach królestw europejskich figurowało jako istna karykatura. Gdy Austria, której dynastia piastowała wraz z koroną cesarską uznane mileżące prawo dziedzictwa, w związku z Anglią wskrzesiła zwiechniętą tak zwaną równowagę europejską i w wojnie hiszpańskiej o następstwo złamała dumną przewagę Francji, zdawała się i dla Niemiec świtać nowa jutrzeńka.

Ale zdolności i siły monarchów austriackich nie odpowiadały szcзыtnemu powołaniu tego państwa. Cesarz Józef I, który miał przynajmniej dobrą wolę, umarł zawcześnie, następcą jego Karol VI wielkim był tylko w drobiazgach a córka jego Marya Teresa wszystkich sił dokładać musiała, aby utrzymać się na tronie dziedzicznym

¹⁾ *B. A. Wagner: Christian Thomasius, 1872.*

swoich przodków. Wtedy wystąpiły na czoło Niemiec przekształcone przez wielkiego Kurfürsta i siarczystego kaprała Fryderyka Wilhelma I w ogólnie poważane, jędrne państwo żołnierskie a geniuszem Fryderyka Wielkiego podniesione do rzędu europejskich mocarstw, Prusy; ostatni ten monarcha wskrzesił poszanowanie świata dla niemieckiej inteligencji i męstwa, a Niemcom samym wpoił zatracone poczucie własnej siły. Fryderyk Wielki, w którym upiór średniowiecznych instytucji budził pogardę i któremu tylko złowrogi wpływ okoliczności przeszkodził w przekształceniu Niemiec w państwo nowożytne, stworzył takowe, dzięki zwyciężkim wojnom i wzorowej administracji przynajmniej w samych Niemczech. Monarcha ten teutońską brutalnością, jaką ojciec zamłodu skrępował i zatrul mu życie, zachęcony do szukania pociechy w wytwornej oświacie francuzkiej, zanadto co prawda ugrzązł w tejże, zanadto uległ później ciężarowi wieku, aby mógł baczyć uważnie na kielkujące ziarna narodowej oświaty niemieckiej. Dowodzi tego jasno pamflet Fryderyka: „*De la littérature allemande*“ (1780). Ale reformacyjna, przeciw średniowiecznym przesądom i tradycjom zwrócona działalność jego w zakresie kościoła i państwa, zapłodniła te ziarna pomimo woli i wiedzy w każdym kierunku a pasującemu się o nowe zdobycze swobód i pracy duchowi niemieckiemu wyszło to tylko na korzyść, jeżeli Józef II — chociaż nie dosyć szczęśliwie — naśladował oświecony despotyzm Fryderyka Wielkiego. Obydwaj monarchowie oczyścili głębię niemiecką z mnóstwa przez wieki nagromadzonego gruzu i śmiecia, obydwoj postępowali w gruncie rzeczy rewolucyjnie a słynne słowo Fryderyka W.: „W królestwie mojem każdy być może szczęśliwym wedle upodobania!“ wystarcza, aby Niemcy zachowały niezatartą wdzięczność dla pruskiego monarchy. Przedniejsi w narodzie starali się po swojemu szybko i energicznie posuwać się na odkrytych drogach. W całych Niemczech strzelały w górę nowe lato-rośle, poczęły krążyć świeże soki. Idea humanitarna „*des Reimenschlichen*“ poczęła rozwijać się w wyższych warstwach umysłowych, nie uchybiając nadziejom i patryotycznym usiłowaniom ogółu. Nieszczęsne państwowe rozewiertowanie ówczesnych Niemiec okazało się w tym wypadku wcale korzystnym. O ile bowiem Niemcy w ogóle poczęły współzawodniczyć z literaturą obcych narodów, o tyle i w łonie rozmaitych państw i państweczek niemieckich obudził się duch żywego współzawodnictwa, byle w miarę sił i możności przyczyniać się indywidualnie do rozwoju literatury narodowej i wykształcenia nowych pierwiastków cywilizacji. Co w jednym

państwie tamowano i tłumiono, to znachodziło w innem chętnie przyjęcie i uprawę. Żaden z dworów nie gwałcił wolności smaku umysłowego, żadna stolica nie przeszkadzała swobodnemu i wielostronnemu rozwojowi sztuk i umiejętności. Polityczne granice nie kępowały żywej wymiany myśli pomiędzy Południem i Północą, Zachodem i Wschodem. W idealnych dążeniach spływały się uczucia i nadzieje rozdzielonego słupkami granicznymi narodu, wskrzeszona poezja stawała się dobrem ogółu i budziła zajęcie, o którego sile, żywości i szczerości sceptycyjni pogrobownicy owej epoki dokładnego nawet wyobrażenia powziąć nie mogą. Powstały nowe czasopisma, które otworzyły swoje łamy zarówno polemice literackiej, jak poetycznej twórczości, a wstrząsające duszą epoki idee wydobyły się z ciasnej izdebki na szeroki, jasny widnokrąg otwartego świata („*Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste*“ — „*Allgemeine deutsche Bibliothek*“ — „*Die Bremer Beiträge*“ — „*Die Discourse der Maler*“ i t. d.).

Przeciw teologii podniosła się buntownicza filozofia i to z większym skutkiem, niż w epoce Leibniza i Wolfa, owa popularna filozofia angielskich deistów i francuzkich encyklopedystów, która w Niemczech stworzyła wyszydzaną później przez rozkochanych w średniowieczyzmie i mistycznym zmroku romantyków dobę oświecenia (*Aufklärung*). Hasłem czarodziejskim, którem wiek XVIII i w Niemczech podjął się zażegnać wszystkie mary ciemnoty i umysłowej tyranii, był zdrowy ludzki rozum, któremu przybyła ze skuteczną pomocą reforma nauk doświadczalno-historycznych, ku czemu pobudkę dał uniwersytet w Getyndze (założony w r. 1736), gdzie Michaelis wykładał teologią, Heyne filologią, Schloetzer umiejętności państwowe a dowcipny epigramatyk *A. G. Kaestner* (1719—1800) i Lichtenberg matematykę i fizykę. Reforma ta rozgrzana żywiołami, które weciłiły się w amerykańską wojnę o niepodległość, odważyła się też wziąć pod rozwagę i trafnie rozwiązywać kwestye czasu ¹⁾.

¹⁾ Republikańizm w Niemczech nie jest tak młodym, jak przeciwnicy jego dowiędz usiłują. Tkwił on już przed wielką rewolucją francuzką w niejednym sercu niemieckiem. Spotykamy np. w zeszycie kwietniowym „*Berliner Monatschrift*“ za r. 1783, odę na cześć amerykańskiej walki o niepodległość Stanów Zjednoczonych, która kończy się przepowiednią, że Europa pojdzie kiedyś za przykładem Ameryki.

Nauka o pięknie uległa rdzenniejszej reformie, dzięki śmiałej krytyce Lessinga i studjom Winkelmana nad sztuką starożytną, gdy zaś nareszcie cały obszar myślenia ludzkiego poddał surowemu rozbirowi wielki *Emanuel Kant* (1724 — 1804) z Królewca, zawarty w licznych jego pismach filozoficznych nowy system wywołał radykalny przewrót w łonie wszystkich umiejętności współcześnie uprawianych. Na masy średniego stanu oddziaływał z Berlina gorliwy krzewiciel „oświecenia“ *Fryderyk Nicolai* (1723—1811), do którego koła zaliczał się popularny filozof *Mojżesz Mendelssohn* (1729—86). Nicolai wywoływał nieraz szyderczą krytykę, dzięki zupełnemu brakowi fantazyi i przesadnemu wietrzeniu jezuitów; pomimo tego wszakże jako dziennikarz, podróżopisarz („Podróż po Niemczech i Szwajcaryi,“ 1783, 10 tomów) i autor romansów satyrycznych („*Sebaldu Nothanker*“) zadał on niejedną dotkliwą ranę skostniałemu starowieństwu w szerokich kołach współczesnego czytelnictwa. W podobny sposób położył niezaprzeczone zasługi około sprawy zdrowego rozumu ludzkiego *Jan Müller* (1744 — 1828), autor wielce w swoim czasie ulubionego romansu: „*Zygfryd z Lindenbergu*.“ Pojęcia wychowawcze Russa przedostały się i do Niemiec, wytwarzając tutaj szkołę pedagogicznych filantropów, której twórcą był *Basedow* (1723—90), a przedstawicielami jego uczniowie *Campe*¹⁾ i *Salzman*, później *Weisse* i *Rochow*. Szkoła ta obudziła dobroczynny ruch na polu zaniedbanego wielce dotąd szkolnictwa ludowego. Wielkoduszny *Jan Henryk Pestalozzi* (1746—1827) podłożył potem silniejsze podwaliny wychowaniu elementarnemu, wzbogacając zarazem literaturę niemiecką doskonałą książką ludową: „*Lienhard und Gertrud*.“ Wśród takiej ruchliwości życia umysłowego przygotowywała się w Niemczech rewolucya literacka, współcześnie ze zbliżającym się wybuchem politycznej we Francyi. Francuzi umieli swą żądzę wolności wieleć w fakt polityczny, rozdarte i ścieśnione Niemcy poprzestały na stworzeniu dla jednostki szerszego pola swobodnego rozwoju. Tu i tam wszakże hasłem była żądza swobody. Przeciw wszelkim formułom martwym, przeciw społecznym różnicom stanów, przeciw towarzyskim i kościelnym ograniczeniom, przeciw wszystkiemu, co przypominało „peruki“ na obszarach myśli, umiejętności, poezyi, obyczaju i stroju, przeciw wszystkiemu, co sztuczne, i „zrobione,“ po-

¹⁾ *J. Leyser: J. H. Campe, ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Aufklärung, 1877.*

szła nowa literatura do szturm, a na czele jej poeci, z okrzykiem bojowym: Precz z przymusem—cześć naturze!

U samych początków tego narodowo-literackiego okresu spotykamy rymotwórców jak *K. F. Drollinger* (1688—1742) naśladowca Brockesa, i hr. *N. L. Zinzendorf* (1700 — 1760), założyciel gminy hernhutów i duchownych śpiewaków. Zaledwie warto wspomnieć o nich. *Albrecht Haller* (1708 — 1777) z Berna, którego mieszczą zwykle na czele nowego okresu poezyi niemieckiej, ma więcej prawa do nazwy uczonego, niż poety¹⁾. Cechuje to jałowość poetycką jego epoki, że najlepsze, co Haller stworzył, że poemat opisowy: „*Alpy*,“ uchodził długo za najlepszy wzór malowania przyrody, podczas gdy utwór ten, jakkolwiek wytrysnął z bezpośredniego zetknięcia się autora ze światem alpejskim, pozbawionym jest najzupełniej wszelkiej plastyeczności. Postęp od czasów Brockesa, stwierdzony w tym poemacie, jest czysto formalnym: polega on na zwięźlejszej, treściwszej, męzkiej dykcei. Poemat pedagogiczny Hallera: „*Ueber den Ursprung des Uebels*“ („O początku złego“), a jeszcze bardziej satyry jego („*Zepsute obyczaje*,“ „*Człowiek światowy*“) są ciemne i niesmaczne; zdradza się w nich jakaś gorzka żądza polemiki z walczącym o dobroczynne zdobycze swobody duchem XVIII-go wieku. Romanse wreszcie Hallera („*Usong*,“ „*Alfred*,“ „*Fabiusz*“ i „*Kato*“) są to raczej moralne i polityczne rozprawy z silnie uwydatnioną dążnością arystokratyczną. Jeżeli u Hallera starowieczo-chrześcijańska refleksya — z wyjątkiem chyba „*Ody żalobnej na śmierć ukochanej Maryanny*“ — tłumila stale wszelki szczerzy objaw uczucia, to w lirykach *Fryderyka Hagedorna* (1708—1754) z Hamburga, uczucie to ulatniało się w wiotkie wzruszenie towarzyskiej wesołości. Hagedorn wykształciwszy formę na francuzkich poetach lirycznych Chaulieu i Chapelle, zaszczerpił na gruncie poezyi niemieckiej po sokratesowsku mierzone użycie zmysłowe bytu, wesołą uciechę na łonie kobiet, apoteozę natury, wina, róż i pocałunku. Wpływ jego utrwalił się, gdyż poeta był szczerym: tak śpiewał, jak żył. Celował również Hagedorn w bajce i poetycznej powieści; jego: „*Janek, wesoły mydlarz*“ należy do wyborowych owoców literatury niemieckiej.

Jeszcze za życia Hallera i Hagedorna zapalił się słynny spór pomiędzy Lipskiem i Szwajcaryą, który przyczynił się wielce do od-

¹⁾ *A. Frey: A. v. Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur, 1880.*

rodzenia literatury niemieckiej. Utorował drogę szwajcarom dzielny satyryk Krystyn Ludwik *Liskow* (1701—60), który w rozprawie swojej: „*Die Trefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten*“ dotkliwie zadał ciężki panującemu smakowi i literackiemu niedołęztwu. Przedmiot i osnowa długoletniego i zażartego sporu pomiędzy literatami lipskimi, na których czele stanął Jan Krzysztof *Gottsched* (1700—67) z Prus wschodnich, a szwajcarskimi z Zurychu, którym przewodniczyli Jan Jakób *Bodmer* (1698—1783) i Jan Jakób *Breitinger* (1701—76), da się streścić w kilku wyrazach: Gottsched i jego zwolennicy, snując dalej tradycją Opitzą, postawili zasadę opartą na formalnej poprawności zimnego rozsądku, szwajcarowie zaś—poznawszy się z poezją angielską—przyjęli za najwyższe prawo poezji szczerłość i werwę uczucia ¹⁾. Już w czasopiśmie swoich „*Diskurse der Maler*“ i „*Der Maler der Sitten*“ wydali szwajcarowie otwartą walkę tygodnikom Gottscheda; zaogniła się ona wszakże dopiero na dobre z chwilą, gdy Breitinger na książkę Gottscheda: „*Kritische Dichtkunst*“ (1730), która pozostała najcelniejszym zresztą płodem tej szkoły, w r. 1740 odpowiedział własną „*Kritische Dichtkunst*“ a Bodmer w r. 1741 ogłosił rozprawę: „*Ueber das Wunderbare in der Poesie*.“ Walka skończyła się, jak to zwyczajnie bywa, gdy siła zużyta pokłóci się z nowym, uprawnionym pierwiastkiem, a tryumf Szwajcarów musiał nastąpić tém pewniej, że po stronie ich stanęła młodzież a bronione przez nią zasady, poparte wielkimi talentami, jak Klopstock a, oddziaływały twórczo na orzeźwienie myśli literackiej. Gottsched natomiast zawdzięcza smutną sławę, którą w literaturze pozostawił, bezbrzeżnej dumie, z jaką od chwili, gdy mu się powiodło wypędzić ze sceny niemieckiej hanswurstą i zaszczerpieć na nią prawidła francuzkie, począł uważać się za nieomylnego prawodawcę smaku, wszystkie młodsze talenta, które nie chciały poddać się jego dyktaturze, potępiając, a najnędrniejszym częstokroć miernościom, jak np. sztywnemu i suchemu baronowi Schönaichowi, który w pompacyjnych aleksandrynach znęcał się nad podaniami patryotycznymi („*Herman*“ i „*Henryk Ptasznik*“), wkładając na skronie szybko wędzące laury. Wina ta nie osłabia wszelako jego zasług około wykształcenia mowy niemieckiej. Płytkie umysły podkopywały

¹⁾ Porównaj: *Sammlung der Züricher Streitschriften zur Verbesserung des Geschmacks wider die Gottschedische Schule*, Zurych 1841 i nast.; tudzież T. W. Danzel: *Gottsched und seine Zeit*, 1847; M. Bernays: *J. Krz. Gottsched*, 1879.

wartość tej działalności Gottscheda, nazywając go „wielkim Teutobachem.“ Herder wszelako nadał mu zaszczytne miano „odkrywcy złotej rudy,“ który augiaszową stajnię językowege chaosu w Niemczech dłonią Herkulesa oczyścił i francuzko-lacińskie zwroty usunął. Poetyczna wrażliwość jego przeciwnika Bodmera była bez porównania większą; miał on ucho nadzwyczaj czule na wszystko, co w ojezycznej lub eudzoziemskiej poezji mogło posłużyć za bodziec do dalszego rozwoju literatury. Wskazywał na skarby poezji staroniemieckiej, wydawał „*Nibelungi*“, pieśni minnesaengerów, bajki Bonera i t. p., podczas gdy przyswojeniem literaturze niemieckiej Milтона i staroangielskich ballad rozszerzył niepomierne widnokrąg jęz ideałów. W jednym punkcie zbiegli się wszakże Gottsched i Bodmer—w lichocie własnych poetyckich usiłowań. Tragedya Gottscheda: „*Umierający Kato*“ jest nędzną w całym znaczeniu słowa klejnką, a Bodmerowskie poematy biblijne („*Potop*“, „*Jakób*“, „*Rachela*“, „*Józef*“ i t. p.), — to litania istotnych grzechów przeciw pięknosciom biblii ¹⁾. Podczas gdy Zernitz, Schwabe, Clodius i inni, podążali ohocho śladem Gottscheda, osławiony autor zmysłowych sielanek pasterskich, J. K. *Rost* wystąpił energicznie przeciw niemu; z większym jeszcze naciskiem uczynili toż samo liczni współpracownicy czasopisma: „*Bremer Beiträge*“ (1745—59), którzy uznali wyobrażenia głoszone przez Szwajcarów i w poezjach swoich dowiedli siły wpływu, jaki na północne Niemcy wywarła podówczas melancholijnie smutna refleksyjność „*Noenych myśli*“ Younga. W słynnym tem czasopiśmie uczestniczyły najpierwsze talenta współczesne, jako to: Gellert, Rabener, Zachariae, Klopstock, Gleim, Hagedorn i wielu innych.

Krystyn Gellert urodził się r. 1715 w Haynichu koło Freibergu, a umarł po życiu bogobojnem, dobrotliwym i ciągłą chorobą dręczonemu, jako profesor etyki i retoryki, r. 1769 w Lipsku. Jego komedye, tudzież romans: „*Życie hrabiny szwedzkiej G.*“, w którym

¹⁾ Bodmer, o ile swoim przekładem Miltonowskiego „*Raju utraconego*“, zachęcił Klopstocka do stworzenia „*Messyady*“ dał się naodwrot porwać teje do pisania patryarchalnych dziwołogów. Opanował go istny szal robienia hexametrow; nawet „*Parcivala*“ przekuł na tę miarę. Lavater prorokował bodmerowskiej „*Noachidzie*“, że świat postawi kiedyś ten „wielki poemat“ na równi z *Messyadą*. O tyle miał słuszność, że potomność obydwu dzieła postawiła—na równi zapomnienia. Porównaj o Bodmerze L. *Meister: Charakteristiken der deutschen Dichter* I. 287—315, i *Morikofer: Die Schweizerische Literatur des 18 Jahrhunderts*, 1861.

naśladował Richardsona, nie miały głębszej wartości; pieśni kościelne, z których wiele przeszło do protestanckich śpiewników, zawiele prawły moralów, ażeby mogły wzruszyć; epokowemi wszakże były „Bajki“ (1 wyd. 1746) Gellerta, które plastyczną wyrazistością treści, czasem nazbyt w opisach przewlekłą, łagodnością sądu o przywarach i występkach ludzkich, utrzymaną zawsze we właściwej mierze dążnością moralną zdobyły w Niemczech niesłychaną przedtem popularność, zwłaszcza w łonie warstw średnich, które uczały się odtąd dopiero prawdziwie porwanemi ku literaturze. Bogumił Wilhelm *Rabener* (1714—70) z Wachau pod Lipskiem, opiera swój tytuł do uznania w literaturze niemieckiej napisanych przyjemną i układną prozą „Satyrach“ (1751), które, nieunosząc się w sferę wyższych zadań myśli i życia, zwrócone są przeciw powszednim ułomnościom i dla téj właśnie łagodnej, bezpretensjonalnej, skromnej treści swojej cieszyły się powszechną sympatją. Justyn Fryderyk Wilhelm *Zachariae* (1726—77) z Frankenhausen w Turyngii przewyższył w epopei komicznej („*Das Schupftuch*“, „*Der Phaeton*“, „*Murner in der Holle*“, „*Der Renommist*“), poprzednika swojego, Duscha, Pope i Boileau stanowili dlań wzory, których wszelako *Zachariae* nie doścignął. Jego werwa komiczna nie ma siły.

Z Halli już pomiędzy r. 1730—40 odezwał się z pomocą szwajcarom przeciw Gottschedowi głos dwóch przyjaciół *Pyry* i *Lange'go*, zalecający lekką, anakreontyczną manierę Hagedorna. W Janie Ludwiku Wilhelmie *Gleimie* (1719—1803) z Ermsleben znaleźli anakreontycey, których liczba poczęła teraz wzrastać, swojego proroka. Można by o nich powiedzieć, wywracając słowa Heinego: Skryciec pili wodę a śpiewali pochwałę wina. Gleima nazywało ówczesne pokolenie poetów słusznie „ojcem Gleimem“; był on nieznużonym w zbieraniu prenumeratorów, wyszukiwaniu nakładców, zdobywaniu funduszów; przyjaciół swoich otaczał iście ojcowską opieką, pielęgnował ich talent i kieszenie, chwalił i zagrzewał. Sam próbował weny swojej w pieśni ludowej, poemacie pasterskim, romaney i bajce, w erotycznem gruchaniu i poczty dydaktycznej („*Halladat*“), zawsze bezowocnie. Ale w pieśniach bojowych Gleima, osnutych na tle kampanii z r. 1756—7 i włożonych w usta pruskiego grenadyera, przejawia się usposobienie szczerze poetyckie i ukazuje potęgę uroku, jaki „*der grosse Frietz*“ wywierał na swoich żołnierzy. Rolę swą w literaturze zakończył wymysłami na rewolucyą francuzką; były to już gładzenia dzieciennego staruszka. Do szkoły Gleima należą mniej lub więcej: autor listów poetycznych J. B. *Michaelis* († 1772),

erotyczny piosenkarz J. N. *Gotz* († 1761), tonący naprzemian to w seraficznych zachwytach, to w trywialnym epikureizmie K. E. *Schmidt* (ur. r. 1746), liryk J. J. *Jacobi* (1740—1814), autor udatnych pieśni duchownych, którego wszakże przewyższył sławą brat Fryderyk Henryk *Jacobi* (1743—1819), filozof uczucia, zasiadający w mistycznym kole księżny Galieyn w Monasterze, a wciągnięty do budżetu literackiego, dzięki filozoficznym romansom: „*Allwill*“ i „*Woldemar*“, na poły uderzającym genialną siłą, na poły pieszczotliwie miękkim; dalej Jan Piotr *Uz* (1720—96) z Anspachu, którego poemat dydaktyczny: „*Sztuka wesołości*“ („*Die kunst stets frohlich zu sein*“), głosił znaną horacyuszowską filozofią użycia i po raz pierwszy nawiązuje nie ulotnego związku pomiędzy poezyą a dydaktyzmem w literaturze niemieckiej, podczas gdy wiele jego pomniejszych utworów dowodzi, że anakreontycey umieli obudzić w sobie częstokroć i męzkie uczucia; nareszcie *Ewald Kleist* (ur. 1715), który zmarł wskutek rany odniesionej w r. 1759 pod Kunnersdorfem. Smutne przeznaczenie swoje, ponury nastrój ducha zdradził poeta pięknie i charakterystycznie już w poemacie: „*Der gelähmte Kranich*“; o patryotyczno-wojowniczym usposobieniu zaś swoim złożył zaszczytne świadectwo w utworze pisanym w pięciostopowych jambach: „*Cissides* i *Paches*.“ Poetyczną swą siłę rozwinął Kleist w całej pełni w poemacie hexametrowym: „*Wiosna*“, dziele głębokiego poczucia natury, w którym zamiast udanej wesołości anakreontystów przejawia się szczerze i silne uczucie człowieka przejętego do głębi smutną powagą chwili dziejowej, i wiedzącego o tém, że tylko w ścisłym zespoleniu z naturą leży zbawienie dla człowieka i poety ¹⁾. Na boku stoją obydwaj bajkopisarze M. G. *Lichtwer* (1719—83) z Wurzen w Saksonii i wymowny Bogumił Konrad *Pfeffel* (1736—1803) z Kolmaru, łączący bajkę z epigramatem.

Podobną rolę, jak Gottsched w Lipsku, grał Wilhelm *Ramler* (1725—98) z Kolobrzegu w Berlinie. Dzielił on wraz z Gleimem uwielbienie dla wielkiego króla, którego opiewał w odach, sucho i martwo naśladowanych z *Horace'go*. Krytyczna jego powaga, którą zawdzięczał głównie przelożonej przez siebie estetyce francuzkiego pisarza *Batteux*, zjednała głęboki szacunek klasycznemu wier-

¹⁾ W nowszych czasach tyrolczyk J. M. *Schuler*, utalentowany dopełniacz Kleista, napisał „*Lato*“, „*Jesień*“ i „*Zima*“, tak, że obecnie posiada literatura niemiecka zupełny obraz przyrody, wyrównywający „*Porom*“ (*Seasons*) Thomsona.

szowi; umiał on w ogóle obudzić poczucie ścisłej formy. Ramler posiadał niestrudzoną wytrwałość, nieomal namiętność w krytykowaniu, wyzłabianiu i szlifowaniu wiersza; mnóstwo młodych rymotwórców powierzało mu swoje dzieła do poprawy. Podobnie, jak Ramler albo pokrewny mu duchem poeta dytyrambów Bogumił *Willamow* (1756—94), nie przekracza *J. J. Engel* (1741 — 1802), który wraz z tantym kierował przez jakiś czas berlińskim teatrem narodowym, nigdzie granicy berlińskiej, filisterskiej, rozsądnej mierności, ani jako filozof natury, ani jako estetyk lub dramatyczny poeta, ani nareszcie jako autor przeceenionego romansu: „*Lorenz Stark*,” o którym Szyler powiedział, że panuje w nim „lekkie próżni.“

Po nad tych przedślanników epoki odrodzenia w literaturze niemieckiej podniósł się wysoko w górę pierwszy tryumwirat poetów klasycznych: Klopstock, Wieland i Lessing.

Fryderyk Bogumił *Klopstock* urodził się d. 2 lipca 1724 w Quedlinburgu a umarł, otoczony głęboką czecią i oplakiwany przez cały naród, d. 14 marca 1803 w Hamburgu ¹⁾. Podobnie jak Kant na polu filozofii, tak Klopstock na niwie poezji rozpoczął rzecz od początku; wielając w siebie prądy czasu i sumę oświaty narodu, zamknął on z jednej strony przeszłość, z drugiej położył podwaliny pod nową przyszłość. Żaden jeszcze dotąd poeta niemiecki nie pojął tak poważnie, surowo i święcie swojego powołania. Klopstock uważał się za prawdziwego wieszczę, *vates* w rozumieniu klasycznym, albo raczej za proroka w rozumieniu hebrajskich. „Czarem swoim wabił go srebrny dzwonek sławy” i wolnego od drobnych, prywatnych widoków indywidualnego dobra, wiódł go po drodze, na której potęgę ducha ojezystego wzmógł w zapaśnięć, śmiało mogącą współzawodniczyć a nawet pokonać dumny Zachód. Że tym szlachetnym i szczytnym popędem Klopstocka nie wystarczyły jego siły, wolno dziś bez wahania orzec; ale zamiary jego były tak czyste, umysł tak do głębi przejęty i posłannictwem natchniony, że poezya jego tworzy najprzyjemniejszy kontrast z konwencyonalnym rymotwórstwem bezpośrednich poprzedników, że wzruszyła i ogrzała ona wszystkie serca niemieckie, że porwała za sobą cały naród. Prawdę i serdeczne ciepło jego usiłowań uznać musieli nawet ci, którzy nie

¹⁾ Porównaj *K. F. Kramer, Kl., er und über ihn*, 2-gie wydanie 1782—1793. *D. F. Strauss: Klopstocks Jugendgeschichte (Kleine Schriften, N. S.)*, 1867. Także *Briefe von und an Klopstock, ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit, herausg. von J. M. Lappenberg*, 1867.

ludzili się co do błędów Klopstocka. Do tych błędów zaliczyć należy przede wszystkim teologiczne pojmowanie istoty świata i abstrakcyjne jakieś, dobrowolnie na „Germanii“ Tacyta zaprawne poczucie niemieckości, któremu życia i piękności nie dodało pomieszanie mglistej północnej mitologii z kształtami podań rodzimych, z którymi ożenione przymusowo formy starożytnego antyku, owe miary wierszowe Homera, Pindara i Horacego, nawzajem się kłóciły. Klopstock widział w chwili rozpoczęcia zawodu konieczność stworzenia nowego kształtu poezyi i poczucie to zachęciło go do podjęcia trudów około poprawy języka i formy wysłowienia, przezco stał się dla nowożytnej poezyi niemieckiej tēm, czēm Luter był dla nowożytnej prozy, jakkolwiek późniejsza językowa i krytyczna działalność Klopstocka w „Rzeczypospolitej uczonych“ wykoleiła się z prostej drogi na manowce dziactwa. Styl poetyczny Klopstocka w latach młodych był jasny, treściwy, zwięzły, oryginalny i zwłaszcza w odcach pelen genialnych zwrotów i rzutów. „Ody“ stanowią w ogóle najczystszy wyraz talentu poety a najlepsze z nich: (Do Fauny — Jezioro Zuryehskie — Martwa Klaryssa — Do Cydli — Dwie Muzy — Wino reńskie — Nowe stulecie — Tuiskon i t. p.) śmiałym polem swoim, patryotycznym pulsem, żarem i głębokością uczucia dowiodą późniejszym nawet pokoleniom, iż Platen miał słusność mówiąc, że „Klopstock na skrzydłach wzniosłej ody świat porwał w górę.“ Głównem wszakże dziełem Klopstocka była: „*Messyada*“ (20 pieśni, 1748—73), której nie można wraz z autorem nazwać epopeją, ale snadniej elegijno-opisowym hymnem na cześć założyciela chrześcijaństwa. Klopstock powziąwszy myśl zastąpienia poezyi lirycznej, opisowej i dydaktycznej wyłącznie epicką i chąc narodowi swemu dać *epopeę*, wahał się między natchnieniami patryotyizmu, które zagrzęwały go do obrania za przedmiot historii Henryka Ptasznika, a natchnieniem ideałów chrześcijańskich. To ostatnie — któremu poeta zawdzięcza również „Pieśni duchowne“ — przeważało i Klopstock obrał sobie bohatera w Chrystusie. Pod względem formy nęcił go Homer, właściwie zaś tylko jego hexamet, a to na przekorę francuzkiemu alexandrynowi.

Właściwym inspiratorem Klopstocka był Ossyan, którego tęskna, księżycowa poezya bardziej licowała od jasnej, słonecznej plastyki Hellenów z niemiecką tkliwością, przez Younga i jego tujejszych naśladowców narodowi wszeczepianą. A zatem pomylił się Klopstock w wyborze zarówno przedmiotu, jak formy, co też nieuprzedzeni za jego czasów już uznali. Herder skarżył się, że epopei

Klopstocka zbywa na zmysłowej ujętności, na barwie narodowej i swobodnem odczuciu osnowy a Szyler powiedział, że Klopstock w „Messyadzie rozbiera wszystko z ciała i rozwiewa w duchową parę.“ Te słowa charakteryzują dosadnie braki dzieła. Ale pomimo tych braków rozpoczął się z Messyadą właściwy rozwój nowszej literatury niemieckiej: tak twórczą i płodną była zasługa tego patologicznego utworu, zwłaszcza w języku i wyrazie. Gdy pierwsze pieśni pojawiły się w „*Bremer Beitrage*“, wrażenie ich było rzeczywiście niesłychane. Zwolennicy Gottscheda podnieśli okrzyk oburzenia przeciw nowościom językowym i metrycznym, duchowieństwo przeciw nadużyciu religijnego przedmiotu, ale naród przyjął poemat z zapalem i elegijną jego tkliwością przesyelił żyjące pokolenie. Zakładano się z gorączkową niecierpliwością o zbawienie Abbadonny, a najpoważniejsi krytycy wyrażali swoje uwagi w formie najpokorniejszych ledwo wskazówek. Siedm pierwszych pieśni, jakkolwiek na wskroś muzykalne t. j. nie epickie i nie plastyczne, są istotnie najlepszymi; przejawia się w nich bowiem czasami jeszcze pierwiastek ludzki, np. w uroczej postaci Poreyi. Z każdą wszakże następującą pieśnią, pozbywa się „Messyada“ wszelkiej akeyi, zamienia się w coraz monotonijszą psalmodyą, rozlewa się w coraz wiotszy eter, ubiera coraz seraficzniejsze skrzydła, aż w końcu ustawiczna ta natarczywa żądza obudzania podziwu i extazy obudza już nie podziw ale ziewanie. Nasuwające się porównanie Klopstocka z Miltonem wychodzi na niewątpliwą szkodę pierwszego. Porównajmy choćby tylko szatana angielskiego z Abbadonną Klopstocka. Jak kolosalną w prawdziwym stylu epickim jest postać pierwszego, jak elegijnie-plączliwym drugi! Obie postacie uzmysławiają wymownie charakter poczucia wolności, który ożywił obu twórców! Jak naturalnym i ściśle określonym jest republikanizm Milтона, jak abstrakcyjnym zapał dla wolności Klopstocka, co powitał z okrzykiem uwielbienia rewolucyą francuzką, cofnął się zaś na stanowisko filistra niemieckiego, gdy takowa z dziedzin teorii poczęła przechodzić w praktykę czynu! Nowy Testament zawiódł poetę w naturalną konsekwencyi do Starego; z niego to poczerpnął osnowy do dramatów: „Śmierć Adama“, „Salomon“, „Dawid i Jonatan“, o których tyle powiedzieć można, że nie są dramata. Równie zinnymi, martwymi, wprost dziwnymi są „pieśni bardów“ (*Bardiete*): „Bitwa Hermana“, „Herman i księżęta“, „Śmierć Hermana“ których przesądny, z historią niezgodny teutonizm wywołał niesmaczne pa-

rodye bardyzmu w dziełach takiego Kretschmanna, Denisa lub innych.

Jeżeli Klopstock był wyrazem religijno-etycznego polotu współczesnej epoki w Niemczech, skojarzonego z żywiołem narodowym, to *Krzysztof Marcin Wieland* (ur. d. 5 września 1733 w Oberholzheim pod Biberachem w Szwabii, umarł d. 20 stycznia 1813 w Wejmarze) ¹⁾ poszedł drogą anakreontyków i głosił w utworach swoich z arystyppowym wdziękiem ewangelią wesolój zmysłowości. Początki jego literackiej działalności zdawały się zapowiadać weale odmienną przyszłość. Bogate dary umysłu chłopięcego rozwinęto w sposób nieco cieplarniany; ovladnęło nim przeto za młodu to religijno-sentymentalno-marzycielskie usposobienie, jakim tchnęła epoka, chociaż nie licowało z wykształceniem, opartem głównie na studiach klasycznych i na autorach francuzkich XVIII go wieku. Seraficzna miłość dla młodej kuzynki odczuta w sposób klopstockowski, porwała siedmnoletniego młodzieńca w mglistą krainę chorobliwych czułości a poufała przyjaźń z Bodmerem zdawała się gotować mu śmierć nieochybną w nurtach wodnistego mistycyzmu. Z gorączkowym pośpiechem Wieland rzucił na papier wylewy tego sztucznego nastroju; tu należą: „Poemat o istocie rzeczy“, „*Antioid*“, „Opowiadania moralne“, „Listy umarłych“, „Wiosna“, „Próby Abrahama“, rzecz patryarchalna w stylu Bodmera, nareszcie: „Uczucia Chrześcijanina.“ Upijał się Wieland formalnie religią, enotą i moralnością, z marzycielstwem połączył mistyczny zelotyzm, który go rychło przesyelił nienawiścią ku anakreontykom. A jednak i podówczas już wyzierało z pod seraficznej maski od czasu do czasu prawdziwe oblicze poety. Przypominam tylko opis pierwszego pocałunku w „*Antiowidzie*.“ Przesadne świętoszkostwo Wielanda nie mogło potrwać długo. Szyderstwo krytyki wywarło także wpływ swój. Strzały trafiły w samo serce, nie objaśniając poety wszakże o właściwym temperamencie jego natury. Oswobodzenie się z pod osobistej przewagi Bodmera poskromiło seraficzne poloty Wielanda; wahał się jednak w śród pokrewnych kierunków. Rozpoczął epopeę: „Cyrus“ na model Klopstocka i Tassa, nie skończył jej wszakże i opracował tylko fragment: „Arazbes i Panthea“ w kształcie dyalogo-

¹⁾ Porównaj *J. G. Gruber: Wielands Leben*, 2 części 1827 (wyborna biografia); *L. F. Osterdinger: Wielands Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz*, 1877. Edycja zbiorowa dzieł Wielanda z r. 1818 w 53 tomach.

wanego romansu, w którym przebrzmiewała już nuta późniejszych jego romansów greckich.

Epopeja nie powiodła się Wielandowi a tém mniej dramat, w którym następnie próbował sił swoich („Joanna Gray,“ „Klementyna Porreta,“ później „Alkeste“). Lesing nieprzeparła swą krytyką odciał mu żyłkę dramatyczną; wielki krytyk radził młodemu poecie pierwój pożyć trochę na ziemi i poznać ludzi, zanim ich zacznie malować. Wieland wziął radę do serca i zapisał się w dobrą szkołę: począł studyować Szekspira, którego przetłumaczył (1762—66), podczas gdy równocześnie zażyła przyjaźń z wysoce wykształconym hr. Stadionem dała mu właściwą miarę do trafniejszego zrozumienia natury i powołania swojego talentu. W „Nadynie“ i żartobliwych opowiadaniach („Dyana i Endymion,“ „Sąd Parysa,“ „Aurora i Cephalus“) ukazuje się poeta w swoim właściwym charakterze, wolnym od seraficznego zakwefienia. Poznajemy teraz w Wielandzie anakreontystę najczystszej wody, natchnionego po części przez Lukjana, po części przez Woltera i Crébillona. Prawa zdrowego rozumu i czerstwój zmysłowości stanowią odtąd pole, które satyryczno-dydaktyczna muza poety trwale uprawia i którego walecznie broni. W następującem dziele: „Don Silvio de Rosalva“ występuje z krucyatą przeciw marzycielstwu, raczej z daleka—jak to było jego stałym obyczajem — drocząc się z niem żartobliwie, niż je z powagą przekonania gromiąc. Wieland był za dobrodusznym na rzeczywistego satyryka; natura jego skłonniejszą była zawsze do pochwały niż do nagany. To też wiele dałoby znaleźć się u niego miękkości i słabości serca, ale i wiele gorącego, szczerze przychylnego współczucia dla usiłowań kolegów, czego świadectwem najwymowniejszym stosunek jego z Goethem ¹⁾. Motyw „Don Silvia“ powtórzył Wieland w ulubionem swem dziele: „Agathon“ (1766), w wyższym stylu. Romans ten odgrywa się w epoce Sokratesa i przesyconym jest cały awanturniczą barwą romansopisarstwa alexandryjskiego; nie zdołał wszakże Wieland pochwycić kolorytu greckiego, jak

¹⁾ Goethe kilkakrotnie, a zwłaszcza w krotchwili satyrycznej: „Bogowie, bohaterowie i Wieland“ wyszydził niemiłosiernie poetę. Pomimo tego powitał on przybyłego do Weimaru Goethego z ojcowską czułością i żywił dlań szczerze uwielbienie. „Dla mnie, pisał do Merka, niema życia bez tego cudownego chłopięcia, którego kochem, jak rodzonoego jedynaka, i jak przystoi ojcu, cieszę się serdecznie, że mi tak pięknie po nad głowę wyrasta i wszystkim staje się tem, czem ja zostać nie mogłem.“

wszędzie, tak i tutaj, zawiele wkładając niemieckiej sentymentalności, wersalskiej galanteryi, zawiele w ogóle ornamentyki nowocześniejszej w greckie obrazy. W ogóle nie umie on pojąć ducha hellenckiego w jego historycznej czystości. Z podobną samowolą traktuje Wieland i średniowieczny kostyum. Obu zaś używał na przemiany w szeregu opowiadań wierszem i prozą („Idrys i Zenida,“ „Musarion,“ „Gracye,“ „Dyalogi Dyogenesa z Synopy,“ „Nowy Amadys,“ „Kombabus,“ „Oskarżony Amor“), które coraz głębiej nurzały się w obrazach zmysłowej erotyczności, jakby poeta pragnął się pomścić za „seraficzny“ okres swojego zawodu. Najcelniejszem z tych opowiadań jest „Musarion“; treść pouczająca nie psuje wdzięcznej formy opowiadania; poeta zdobył tu po raz pierwszy całą tę powabną lekkość poetycznego stylu, za pomocą którego zdołał, jak żaden inny z pisarzy niemieckich, utorować drogę literaturze niemieckiej do wyższych warstw społeczeństwa. Był to fakt bardzo ważny dla literatury rodzimej, z drugiej strony wszakże osłabił on wpływ Wielanda na przyszłość, ponieważ poeta, uwiedziony oklaskiem, pozyskanym w tych kołach, począł coraz głębiej grzęznąć w ulubioną tamże francuzką płochość. Zarzutu rozwiązłości, jaki uczyniono muzie Wielanda, nie chciał poeta przyjąć bez odpowiedzi. „Nie wiem,“ pisał w r. 1795 do Böttigera, „jak można robić mi zarzut, że jestem pisarzem rozpustnym. W duszy mojej nie ma nic z tego żywiołu, który musiałby we mnie kipieć, gdybym był nim. Jeszcze świeżo w nowem wydaniu moich poezyi robiłem najdokładniejsze poszukiwania, czy nie zostało coś rażącego. Sędziwy człowiek, otoczony dziećmi i wnukami, wolen być musi od takiej krewkości. Kopiałem zawsze oryginały, i strzegłem się uważnie, aby naturze ludzkiej nie dać nóg końskich, gdzie ich nie ma. U mnie osoby działają wedle praw swój natury, rozpustnik nie może mówić inaczej, jak mówić mu kazałem. Gdybym ja porobił ludzi takimi, mógłby mię trafić zarzut, ale ich Bóg takimi stworzył.“ Innym razem rzekł wszakże: „Córki moje powinny mię czytać w całości dopiero wtedy, gdy wyjdą za mąż“ ¹⁾. Stanowisko swoje nauczyciela synów książęcych w Wejmarze zawdzięcza Wieland książce: „Złote zwierciadło albo: Królowie Szeszianu“ w której rozwinął swoje wyobrażenia o państwie i historii i w ramy powieści orientalnej oprowił zwier-

¹⁾ C. W. Böttiger: *Wieland nach seiner Freunde und seinen eigenen Aeuserungen* (Raumer's Historisch. Taschenbuch), 1839.

ciadło księcia, jakim tenże być powinien. W r. 1773 zaczął Wieland wydawać miesięcznik literacki: „*Der deutsche Merkur*,” co mu na pewien czas zapewniło wpływ przeważny na literaturę ojczyzną. Tu zaczyna się trzeci okres jego zawodu.

Od r. 1774 pracował nad „*Abderytami*,” romansem satyrycznym, który pod szatą grecką ukazuje śmieszności niemieckiego małomieszczactwa, rzucając na wszystkie strony spojrzaniem ironii. Początek romansu jest wyborny; szkoda, że w rozwinięciu swoim staje się tenże rozwlekłym, po wielandowsku gadatliwym. Teraz skierował się poeta znowu z wrodzonym zamilowaniem ku romantycznej baśni, dla której starofrancuzkie *fabliaux* niewyczerpaną stanowiły kopalnię. Poetycznym obrobieniem takich rycersko-romantycznych motywów („*Powieść zimowa*,” „*Powieść letnia*,” „*Pervonte*,” „*Geron*,” „*Śpiew ptaków*,” a zwłaszcza perła tych powiastek: „*Gandalin*”), dźwigał się Wieland stopniowo na ów szczyt literacki, na którym postawiła go epopeja romantyczna: „*Oberon*“ (12 pieśni, 1780), przedslanniczka nowoczesnego romantyzmu. Osnuł ją poeta na starofrancuzkim romansie: „*Huon de Bordeaux*.” Goethe tak się wyraził o *Oberonie*: „Jak długo poezya zostanie poezją, złoto złoteni a kryształ kryształem, tak długo „*Oberona*,” jako arcydzieło sztuki, miłować i podziwiać będą.” Niemamy nic do zarzucenia temu sądowi, musimy wszakże zauważyć, że poezya Wielanda zarówno tutaj jak zawsze, była raczej naśladowczą i z zewnątrz natchnioną, niż oryginalną i odczuta. Ostatni okres literacki Wielanda nie wykazuje nic wybitniejszego oprócz „*Arystypa*,” którego sam nazwał najpiękniejszym kwiatem swojej starości a który maluje życie Aten w epoce ich najwyższego blasku; religijno-filozoficzne doktryny bowiem i polemiki, które rozwijał w „*Rozmowach bogów*,” w „*Peregrynsie Proteusie*“ i „*Agatodemonie*“ u schyłku XVIII wieku, nie zasługują dziś na uwagę. W ostatnich latach życia zagłębił się Wieland po uszy w filologiczne miłostki, tłumaczył listy i satyry Horacego, Lukjana i Cycerona. Co do uzdolnienia jego twórczości i stanowiska w literaturze narodowej najlepiej scharakteryzował się sam Wieland tak mówiąc o sobie (1800): „Posiadam niezmiernie mało wyobraźni a jednak ceniono u mnie zawsze tylko dzieła fantazyi. Wszakże od lat pięćdziesięciu rzuciłem w świat mnóstwo idei, które pomnożyły skarbcie narodowej oświaty a dziś nie noszą już stempla swojego twórcy. To moja zasługa”¹⁾).

¹⁾ Porównaj *Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen*, 1838, t. I,

Jeżeli Klopstock pomimo sztucznie wyrobionego fanatyzmu germańskiego oparł się o anglików, jeżeli Wieland otwarcie obrał za wzór francuzów, Bogumił Efraim *Lessing* (ur. 22 stycznia 1729 w Kamieńcu w Górnych Łużycach, umarł d. 15 lutego 1781 podczas wycieczki z Wolfenbüttel do Brunświaku)¹⁾ był mężem, który za pomocą swojej klasycznej krytyki ściągnął niemiecką poezją z klopstockowskiego nieba i z romantycznych krain Wielanda napowrót pod dębę gajów ojczyźnych i nauczył ją przemawiać po niemiecku a oddychać swobodą. Lessing kształcił się na starożytnych i w swobodnym obcowaniu z ludźmi. Dlatego w sztuce zalecał ideał plastyczny, nie lekceważąc potrzeby nowożytnych form piękna; dlatego napierał gorąco na ścisłe powiązanie literatury z życiem i wszystkie pisma swoje przepelniał treścią na wskroś realną. Wyposażony znakomitą wiedzą, badał wszystko, niczemu nie dał się ująć *a priori*. Szanował on etyczną wartość chrystyanizmu, którą Jan Ewangelista zamknął w słowach: „*Dzieci, miłujcie się między sobą!*” Chętnie uznawał zasługi francuzów około rozproszenia ciemności średniowiecznych, ale niemilosiernie chlostał ich pseudoklasycezm i wskrzeszone poczucie samowiedzy niemieckiej poezyi wyraził w charakterystycznej a zwięzłej apostrofie: „*Pokażcie mi jedno dzieło wielkiego Kornela, którego bym nie potrafił lepiej zrobić!*” Na wszystkie strony rozlewała się jego płodna działalność częstokroć tworząc prawdziwe wzory; na rzeczy największe, jak i najdrobniejsze, zwracał równie baczną i gorliwą uwagę. Sporem swoim ze słynnym filologiem Klotzem utorował drogę głębszemu wnikięciu w ducha starożytności („*Listy treści starożytniej*,” „*Jak w starożytności śmierć odtwarzali*“ i t. p.); w swoich walkach przeciw starowierzemu teologowi

str. 257. Książka ta, obok wielu plotek zawiera dużo cennych przyczynków do historii stosunków literatury niemieckiej w okresie klasycznym i jej bohaterów.

¹⁾ *T. W. Danzel: Lessings Leben und Werke*, 1850, t. I; tom drugi opracował *G. E. Guhnauer*. Nowe poprawne i pomnożone wydanie Maltzaha i Boxbergera, 2 t., 1880—81. *A. Stahr: Lessings Leben und Schriften*, 2 t., 1858. *Lessings Briefe an Eva Koenig*, 1870. *O. v. Heinemann: Zur Erinnerung an Lessing, Briefe und Actenstücke aus der Bibliothek und dem Archiv zu Wolfenbüttel*, 1870. *Lessing, his life and writings by J. Sime* (po niemiecku przez A. Strodtmana), 1878. *K. Fischer: Lessing als Reformator der deutschen Literatur*, 2 t., 1881. Najlepsze wydanie dzieł Lessinga przez *Lachmana*, 40 tomów, 1838—40. *Vier und zwanzig dramatische Entwürfe und Pläne Lessings, herausg. von R. Boxberger*, 1876. *Düntzer Heinrich: Lessings Leben*, 1882.

Goetzemu otwierał ścieżki zdrowemu rozsądkowi w rzeczach religii („*Anti-Goetze*“ i t. d.), wydaniem zaś „Fragmentów Wolfenbüttelskich“ anonima (*Reimarus*, 1774) dał hasło do racjonalnej krytyki chrystyanizmu.

Krytykę estetyczną Lessing dopiero w Niemczech rozpoczyna. „Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji“ (1766) i „Dramaturgia Hamburgska“ (1767—8) są nieśmiertelnymi czynami jego ducha na tej niwie. Pierwsze z tych dzieł, stanowiące kamień węgielny całej nowożytniej estetyki, położyło koniec jednostronnemu pojmowaniu istoty poezji, jako poetycznego malarstwa, i wykreśliło linią graniczną pomiędzy sztukami plastycznymi, których istotą jest spokój, a sztuką mówiącą, która tkwi w ruchu; drugie usunęło wszechwładzę wpływów zagranicznych w dziedzinie teatru i otworzyło scenę twórczości oryginalnej, przyczem Lessing po raz pierwszy ukazał wielkie pierwowzory do naśladowania w Sofoklesie i Szekspirze, torując młodemu talentowi drogę, na której można było zajść dalej, aniżeli zaszedł niepozobawiony rzeczywistej zdolności dramatycznej Jan Fryderyk baron *Cronegh* (1731—58, „Kodrus“ i t. d.) albo płodny zarówno w obu działach dramtopisarstwa, jak w polemice i literaturze poświęconej młodemu wiekowi Krystyn Felix *Weisse* (1726—1804). Tak przeto walczył Lessing wbrew przeciwnościom, wbrew nienawiści i wszystkim ścigającym go oszczerstwom, odważnie i wytrwale na polu sztuki i umiejętności o wyswobodzenie ducha niemieckiego, zawsze gruntowny, energiczny i ludzki, przesycając atmosferę nowymi pierwiastkami, a nie potępiając dobrego, które zastał w tradycji. Słusznie nazwał go Ruge patryarchą niemieckiej wolności¹⁾ a Hillebrand podniósł germańsko-kosmo-

¹⁾ Lessing wyobraża pozytywnie w dziełach wyzwolonego ducha, w sztuce i umiejętności, i polemicznie walcząc przeciw prawowiernym i kastowym pojęciom starożytności, samorodny charakter niemieckiej cywilizacji. Nikt nie uczynił tego przed nim godniej, szlachetniej i głębiej. Zbiera on w interesie Niemiec wszystkie humanitarne i swobodne prądy czasu w jedno ognisko, a germanizując obec i starożytność, daje niejako nową postać duchowi epoki. Jest on wolnym mężem nauki, wolnym artystą, wolnym człowiekiem i jednym z niewielkiej liczby tych, co streszczają czas swój, układając podwaliny pod nową przyszłość. Jest on nie tylko naszą sztuką i umiejętnością, jest religijnym i uniwersalnym poczuciem epoki, która z niego się rodzi, a byłaby politycznym, gdyby ówczesnemu ogółowi niemieckiemu nie odmówił wszelakiego zrozumienia polityki. Jego list do Nicolaiego, w którym wysławia swobodę religijną pod rządami Fryderyka, wyraża się nader cierpko o politycznym helotyzmie pod łagodnym berłem tego bohatera. Dlategoż tak nieu-

polityczny charakter jego umysłu¹⁾; jeżeli jednak Gerwinus powiada: „Lessing był akuszerem poezji, ale nie poety“ to zdaje mi się, że stetryczały historyk literatury zawiele przywiązywał wagi do surowej i skromnej autokrytyki Lessinga. Prawda, że wielki mąż powiedział o sobie: „Nie jestem ani aktorem ani poety. Wyrządzają mi wprawdzie czasami zaszczyt, nazywając mnie tym ostatnim; dlatego wszakże tylko, iż mnie zapoznają. Nie czuję w sobie żywego źródła, które własną siłą wytryska w czysty, świeży, obfity strumień; wydobywam ze siebie wszystko za pomocą tłoczni i rurek.“ Sądząc wszelako, że gdy ten „pompujący siebie“ Lessing napisał „Minne z Barnhelmu“, „Emilię Galotti“ i „Natana“, to w każdym razie zarobił na imię poety. Prawda, że tworzył on swoje dramaty z pomocą obliczającego przezornie rozumu, prawda, że nie fantazyja, nie twórczy zapal, ale trzeźwy rozsądek był podstawą jego umysłu; drugi wszelako warunek zasadniczy wszelkiej poezji: głębokie i silne uczucie, stanowi niezaprzeczoną własność Lessinga podobnie, jak innych poetów, a odmówić mu go zdołają tylko ci, którzy lenią się przeniknąć surową skorupę tego antycznego ducha²⁾. Jeżeli proza Lessinga od początku była wiernym zwierciadłem jego trzeźwego umysłu, to w pierwszych utworach poetycznych uległ natomiast wszystkim zboczeniom współczesnego smaku estetycznego.

gicie walczył przeciw zelotom? Bo sądził, że skoro nie posiadamy wolności politycznej powinniśmy utrzymać przynajmniej religijną.“

¹⁾ „Przez wszystkie jego dzieła, przy całej ich bystrości i ścisłości, przy całej krytycznej i polemicznej stanowczości, przewija się rys czysto ludzkiego wyrozumienia ujmujący każdego, co nie szuka serca w miękkiej sentymentalności i sam czuje i myśli dość gruntownie, aby zrozumieć żywą tklivość męzkości Lessinga. Natura germańska wyciera z jego życia i pism, za jej to pomocą przenika on do głębi ducha ludzkości zarówno jak i Niemiec. Tutaj szukać należy źródła jego głębokiego zamiłowania prawdy i swobody przekonań. Idea prawdy, prawda „sama dla siebie“, zaprzęta trwale jego umysł, podniecała go do badań i wiodła po drodze umiejętności.“

²⁾ Pojawienie się Goethowskiego „*Werthera*“ musiało niemile dotknąć umysłu Lessinga, na antyku wychowany. Píše też o nim r. 1774 do Eschenburga: „Czy sądzisz, że młodzieniec grecki lub rzymski mógłby sobie w ten sposób i z takiego powodu odebrać życie? Bez wątpienia, że nie. Tamci umieli sobie inaczej radzić na marzycielstwo a w czasach Sokratesa przebaczonoby krok podobny zaledwie dziewczęciu. Takie drobne wielkości, takie na szacunek pogardy zasługujące oryginały, wydaje tylko wychowanie chrześcijańskie, które ułomność fizyczną tak pięknie przekształcić umie w doskonałość duchową.“ Było i jest wielu dotąd takich, którzy z powodu tych słów posądzają Lessinga o brak serca. Przeczytajmy wszakże, co

Podczas gdy w zakresie teorii epigramatu i bajki toruje Lessing drogę reformie, własne jego „Przypowieści“ („*Sinngedichte*“) układane są tradycyjną manierą, a „Bajki“ są drewniane i suche. Jeszcze gorzej wiodło mu się z pieśniami. Pierwsze próby dramatyczne Lessinga, do których zachęciło go zbliżenie się do teatru lipskiego, jakoto komedye: „Młody uczonec“, „Żydzi“, „Wolny duch“, nie wychylają się z torów, ubitych przez Weissego, Myliusia i innych współczesnych mu komedyopisarzów. Dramatyczna reforma Lessinga rozpoczyna się dopiero z mieszczańską tragedją: „Miss Sara Sampson“ (1755), w której wbrew zwodnemu naśladownictwu pseudoklasyków francuzkich obiera wzór Diderota i podejmuje walkę przeciw teoryjom francuzkim, uprawianym przez szkołę Gottscheda. W „Listach literackich“ (1759) uderza wprost już przez osobę Gottscheda w galomanję, i wskazuje na przykład Szekspira, który w całej istocie swojej bliższym był dramatu starożytnego, niż francuzi. W r. 1763 wydał, kojarząc — jak zwykle — teorią z praktyką, komedją: „Minna z Barnhelmu“, którą napisał umyślnie prozą, ponieważ historia obcej i niemieckiej literatury pouczyła go, że wyłączne używanie wiersza i rymu toruje drogę nienaturalności w poezyi. „Minna z Barnhelmu“ jest pierwszą, prawdziwie narodową sztuką niemiecką; powitano też ją na scenie z zapalem. Wyrosłej z jednostronnego pojmowania Szekspira dążności przyswojenia dramatowi niemieckiemu pierwiastków brutalnego barbarzyństwa i pochmurnej grozy przeciwstawił w r. 1772 tragedją: „Emilia Galotti“, aby poka-

Lessing (1778) pisze z powodu śmierci syna i żony do brata i Eschenburga: „Przeżyłem najsmutniejszych dwa tygodnie, jakie spotkały mię kiedykolwiek w życiu. Byłem w niebezpieczeństwie utraty żony, co by mi zatruło resztę życia. Powiła szczęśliwie i udarowała mię ładnym, wesołym i zdrowym synkiem. Pozostał takim wszakże tylko dwadzieścia cztery godzin i padł ofiarą okrutnego sposobu, w jaki go na świat wydobyto.“ — „Żona moja umarła, przeżyłem więc i to doświadczenie. Cieszę się, że nie wiele już doświadczeń podobnych pozostało mi w życiu, i lżej mi. Gdybyś ty znał tę kobietę! Ale powiadają, że chwalić żonę, to znaczy chwalić siebie. Nie mówię przeto nic więcej o niej. Gdybyś ją jednak był znał! Nie obaczysz mię już nigdy tak spokojnym i szczęśliwym w moich czterech ścianach, jak widział mnie Mojżesz. Gdybym połową reszty dni moich zdołał okupić szczęście przeżycia z nią drugiej połowy, ach! jakżebychm pragnął je poświęcić! Ale to niepodobna i potrzeba wlec się po drodze żywota samemu: niewątpliwie nie zasłużyłem na to szczęście.“ Więcej, bez porównania więcej, tkwi prawdziwego uczucia i prawdziwej boleści w tych kilku wierszach, niż w całych tomach, przepelnionych kapaniną łez wedle reguły Klopstocka i Bodmera.

zać, że tragiczność nie polega wyłącznie na gromadzeniu okropności. Zwięzła i ścisła forma, jasne założenie, silny rysunek charakterów, a nareszcie surowa powaga moralna, smagająca zepsucie dworów, celują ten utwór. Katastrofa wszelako, zamordowanie bohaterki przez ojca, jest za mało umotywowaną, aby mogła wywrzeć wrażenie czysto tragiczne. W dramacie: „Natan Mądry“ (1779), który już dla swjej formy (pięciostopowe jamby) stał się epokowym w niemieckiej poezyi dramatycznej, zawiódł Lessing u schyłku swojego zawodu poetycznego, wspaniały hymn tryumfalny na cześć ludzkości i swobody ducha. Wielka myśl tego dramatu, głosząc, że pierwiastek czysto ludzki (*das Reimenschliche*) urąga więzom wszelakich przesądów, wywarła nieobliczony wpływ na rozwój duchowego życia w Niemczech i nadejdzie pora, kiedy przypowieść Natana o trzech pierścieniach grać będzie ważną rolę w pedagogice niemieckiej ¹⁾. Ostatnie dzieło Lessinga: „Wychowanie rodzaju ludzkiego“ (1780) jest szacownym testamentem zasłużonego myśliciela.

Literacka działalność Lessinga z natury swojej musiała pozostać odosobnioną i nie mogła zrodzić naśladowców. A jednak tragedia J. A. *Leisewitza* (1752--1802): „Juljusz z Tarentu“, którą zwyczajnie zaliczają do utworów szkoły klasycznej, uważać wypadałoby raczej za latorośl z dramatycznej gleby Lessinga. Z Klopstockiem i Wielandem łatwiej radziło sobie naśladownictwo; z biblijną poezją pierwszego, rozpowszechnioną szczególnie w Szwajcaryi i niższych Niemczech, spokrewnił się słynący z malarskiego i miedziorytniczego talentu współziomek Bodmera Salomon *Gessner* (1730—1787) zwłaszcza w religijnej sielance „Śmierć Abla“, której, jak całej zresztą gessnerowskiej, nienaturalnej i pozbawionej wszelkiego piętna indywidualnego poezyi, największą zaletą była swobodnie i potoczyscie płynąca proza. Jan Kasper *Lavater* (1741—1801), o ile pisał poezye, naśladował również Klopstocka: pod względem germań-

¹⁾ Jak zardzewiałe mieszczańskie filisterstwo przyjęło tę ewangelię humanizmu, pokazuje w sposób tragikomiczny powzięta w d. 28 maja 1779 w Frankfurcie nad M. uchwała sławetnych radców miejskich: „*Resolutum coram Deputatione Ord.* Starszy pan burmistrz przedkłada ustnie, iż na ostatnim jarmarku lipskim pojawił się dramat B. E. Lessinga: „Mądry Natan“, który zawiera skandaliczną treść w rzeczach religii; zapytuje przeto, co przedsięwziąć należy w obec tej podejrzanej książki. *Comitatur* starszemu panu burmistrzowi, aby natychmiast obeśłał po tutejszych księgarniach i dramat ten najsurowiej zakazał.

skiego entuzjazmu w „Szwajcarskich pieśniach,” pod względem religijnym w straszliwie nudnym poemacie: „Jezus Messyas,” który pojawił się w r. 1783, w epoce, gdy o poezji patryarchalnej nie chciano już słyszeć ¹⁾. Zupełnie innego typu poetę wydał germański polot Klopstocka w Krzysztofie Danielu Fryderyku *Schubarcie* (1739—91). Był to umysł istotnie genialny, zarówno uzdolniony w muzyce jak poezji, a jednak skończył na pierwszych porywach, co prawda częstokroć olbrzymich, jak np. rapsod poety: „Ahaswer.” Brzęnięc ubóstwa i klątwa płochości, złamały krewkość jego młodzieńczych zdolności, a zanim zdołał wejść w siebie, pozbawiła go tyrania jednego z drobnych książątek niemieckich charakteru i talentu. Gdy po dziewięcioletnim hańbiącym więzieniu (1777—87) opuścił Asperg, umysł jego tak się ugiął, że srogi przesładowca mógł mu bezpiecznie ofiarować tytuł „dworskiego poety.” Szczytem poezji Schubarta była sławna jego oda: „Grób książąt.” Niektóre z jego pieśni miłosnych i elegii, czerstwe piosnki wieśniacze, zdradzają szczerego poetę, w ogóle jednak nie potrafił Schubart przejąć się zasadą wszelkiej twórczości nadobnej „nadania realnemu przedmiotowi idealnego piętna” ²⁾. Henryk Wilhelm *Gerstenberg* (1737—1823) w utworze: „Pocmat skalda,” wprowadzającym świat bogów Eddy, wstąpił także w ślady Klopstocka. Jak Schubart swoim liryzmem, skąpanym w szlachetnych tęsknotach wolności, postawił się w szeregu poetów „burzy i prądu,” podobnie i *Gerstenberg* w tragedyi: „Ugolino,” opartej na motywach dantejskiego „Piekle,” zagrożony powyżej głowy w okropnościach, wywołał surowe skarce nie trzeźwego Lessinga. Religijny poemat w hexametrach F. A. J. M. *Sonnenberga* (1779—1805): „Donatoa” albo: „Koniec świata” przy całym wyuzdaniu fantazyi, zdradza częstokroć wielką siłę i głębokość umysłu; wpływ Klopstocka zwichnął w nim wielki talent. Z pomiędzy naśladowców rycerskiego romantyzmu Wielanda wyróżnili się Henryk *Nicolay* (1737—1820), Jan Chrzciciel *Alxinger* (1755—1797, „Doolin,” „Bliomberis”) i Fryderyk August *Müller*

¹⁾ O *Lawaterze* powiemy jeszcze później. Porównaj *Bodemanna: J. K. Lawater, sein Leben und Wirken*. 1850.

²⁾ Porównaj: *Schubarts Charakter von seinem Sohne L. Schubart, 1798. Schubarts Leben in seinen Briefen, von D. F. Strauss*, 2 t., 1849. Dziennik Schubarta: „*Die deutsche Chronik*,” (1774 i nast.), tudzież spisana w więzieniu autobiografia (2 t., 1792—3) mieszczą wiele ważnych przyczynków do dziejów oświaty i obyczajów XVIII wieku. *Schubart's Sämtliche Werke*, 8 t., 1830 i nast.

(1767—1804, „Ryszard Lwie serce,” „Alonzo,” „Albert”). Komiczne pomysły Wielanda skarykaturował Aloizy *Blumauer* (1755—98) w „*Trawestowanej Eneidzie*” aż do prostactwa. Romanse poety naśladował z największym talentem płodny, trochę tylko za wielomówny August Bogumił *Meissner* (1763—1807, „Szkice,” „Acybiades,” „Bianka Capello”). Zresztą romansopisarstwo niemieckie owego czasu było zapożyczoną odroślą tylko angielskiego. Gellert w swoim „*Życiu hrabiny G.*” przeszczepił na glebę niemiecką sentymentalny romans rodzinny Richardsona a śladem jego Jan Tymoteusz *Hermes* (1738—1821) uprawiał gorliwie ten gatunek. Pięciotomowy jego romans, pisany w listach: „*Podróż Zofii z Klajpedy do Saksonii*” rozwleka jeszcze rozwlekłość Richardsona, ale posiada niespożyta wartość etyczną. Ponieważ zaś równocześnie oddziaływali na romans niemiecki także Smollet i Sterne, Quevedo, Lesage i Cervantes, łatwo zrozumieć, że J. K. A. *Musaeus* (1735—87) już w r. 1760 w swoim „*Grandisonie drugim*” wyszydzać mógł przesadną czułościowość. *Musaeus* usiłował też w „*Powiastkach ludowych*” (1782—86) nakierować romans ojczysty na tory swojskie, nie umiał wszakże w opowiadaniu natrafić na ton właściwy; naiwność jego była sztuczną i przechodzi co chwila w ironią ¹⁾.

W romansie na wzór *picaresca* próbował sił swoich nie bez powodzenia A. F. L. *Knigge* (1752—96, „*Geschichte Peter Klausens*”), autor wstrętne samolubnego traktatu: „*O obcowaniu z ludźmi*.” Pietyzm i mistycyzm głosili w szeregu romansów J. H. *Jung-Stilling* (1740—1817), którego autobiografia: „*Heinrich Stilling Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft, häusliches Leben*” (1777) przechowała do dzisiaj wartość, jako przedślaniczka obecnego powieściopisarstwa sielskiego. Podobną autobiografią w formie romansu K. F. *Moritza* (1757—1793 „*Anton Reiser*”) jest obrazem psychologicznym, żywe budzącym zajęcie. Humorystyczny romans wyobraża J. K. *Wezel* (1747—1819), „*Lebensgeschichte Knauts des Weisen*.” T. G. *Hippel* (1741—96) usiłował w romansach na wzór Sternowski („*Lebensläufe in aufsteigender Linie*” „*Kreuz-und Querzüge des Ritters A bis Z*”), tudzież w rozprawach: „*O małżeństwie*” i „*O obywatelskiej poprawie kobiet*,” rewolucyjne wyobrażenia, któremi tętnęło ówczesne życie i nauka, powiązać z literaturą nadobną; pozostał jednak na obu niwach dyletantem. Wielostronniejszym, głębszym i ozdobniejszym

¹⁾ M. Müller: *Musaeus, ein Lebens und Schriftstellercharakterbild*, 1867.

w formie był humor M. A. Thümmela (1738—1817); młodzieńcze jego utwory są prostym naśladownictwem; należy do nich epopea komiczna: „Wilhelmina“, przypominająca Zachariaego, tudzież opowiadanie: „Die Inoculation der Liebe“, naśladowane z Wielanda. Oryginalniej i wybitniej zarysował się talent Thümmela w humorystyczno-podróżniczym romansie: „Podróż do południowych okolic Francji“ (1791, 10 tomików), który zalicza się do ulubionych płodów niemieckiej literatury. Wulkaniczny żar zmysłowości płonie w romansach Wilhelma Heinsego (1746—1803, „Ardinghello“, „Hildegard von Hohenthal“, „Laidion“), które usiłują wyrównać przeciwieństwa natury i sztuki, klasyczny zapal dla pięknej formy z namiętnym patosem romantyzmu. Na szczególną uwagę zasługuje najślawniejszy z tych romansów: „Ardinghello“ i dlatego, że w epoce burzy i wywrotu literatury niemieckiej usiłował „rzucić ideę państwa“ w którym berło dzierżyłyby wolność, natura i piękno. Tu przeto wyziera już wielka myśl, z którą wyraźniej spotykamy się u Szylera, myśl zastąpienia moralnego wychowania ludzkości estetycznym. Pogrobowcem prądów, wcielonych w Wielanda, Hippela i Thümmela, w zakresie myśli jak formy był Karol Juljusz Weber (1767—1832), który w duchu epoki oświecenia rozprawiał o „mniechach“ i „rycerzach“, w „Listach Niemca wędrującego po Niemczech“ (1826—28) natrafił na liczący z jego i ogółu usposobieniem ten humorystyczny a w końcu obdarzył literaturę ojczystą zbiorem szkiców, które p. t. „Demokryt, albo pozostałe papiery śmiejącego się filozofa“ (12 tomów 1832) cieszą się zasłużonym powodzeniem w Niemczech i zjednały Weberowi sławę jednego z najcelniejszych niemieckich „essayistów.“

Literatura powieściowa tego okresu dowodzi rosnącego z każdym dniem znaczenia prozy w piśmiennictwie niemieckim. Za przykładem anglików i francuzów, Shaftesbury'ego i Bolingbrocka, Woltera i Russa, którzy dowiedli Niemcom, jaki wpływ wywierająby można za pomocą prozy, występuje w Niemczech długi chorowód prozaików, którzy usiłowali gromadnie zaszczerpieć na pniu życia wyniki badań naukowych, oswajając z nimi nie tylko umysły, ale i serca. Piszą oni bądźto traktaty pouczające w duchu epoki oświecenia, jak J. G. Zimmermann (1728—95, „O samotności“, „O dumie narodowej“), H. K. Hirzel (ur. 1725, „Wizerunek prawdziwego patrioty“ i t. d.), Tomasz Abbt (1738—66, „O śmierci za ojczyznę“, „O zasłudze“), H. P. Sturz (1736—79, „Listy z podróży“), J. J. Spalding (1714—1804, „O przeznaczeniu człowieka“) i Kr. Harve (1742

—1798, „O towarzystwie i samotności“, „Zasady moralności i polityki“ i t. d.), bądź wstępują na niwę publicystyki, dziejopisarstwa i historyzofii w duchu XVIII stulecia, jak F. K. Moser (1723—98, „Polityczne prawdy“) i Just Möser (1720—98, „Historie osnabryckie“, „Patriotyczne fantazje“), któremu słusznie należy się tytuł „rzecznika ojczyzny“ (*advocatus patriae*), J. Iselin (1728—82, „Filozoficzne marzenia przyjaciela ludzkości“, „O historii człowieczeństwa“), A. L. Schloetzer (1735—1809, „Ogólna historia Północy“, „Historia powszechna“ i t. d.) i L. T. Spittler (1752—1810, „Historia Kościoła chrześcijańskiego“, „Historia Wirtembergii“, „Historia Hannoweru“, „Rys historii państw europejskich“); bądź uprawiają nareszcie filozofią sztuki, jak J. G. Sulzer (1720—79, „Ogólna teoria sztuk pięknych“ 4 tomy). Daleko genialniej odeń pojął wszakże istotę sztuki Jan Joachim Winkelman (ur. 1717 w Stendalu, zamordowany 1768 w Tryeście), którego słynna „Historia sztuki w starożytności“ (1764) otworzyła nową epokę w badaniu tego przedmiotu i zapłodniła pod wielu względami umysł Goethego ¹⁾.

Wstępując obecnie w genialny, tak zwany „okres burzy i prądu“ niemieckiej literatury, proszę o przywołanie do pamięci tego, co powiedziałem o duchu rewolucyjnym niemieckiego ruchu literackiego w XVIII wieku, zwłaszcza w jego drugiej połowie. Pewną jest rzeczą, że już Klopstock, Wieland i Lessing czuli powiew tego ducha, że Schubart, Gerstenberg i Heinse nim oddechali; w całej sile i pełni swojej objawił on się wszelako dopiero w młodszym pokoleniu poetów, dla których ewangelią natury wygłosił Rousseau, ewangelią sztuki Szekspir. Podczas gdy krytyczna filozofia Kanta poczęła zwolna rozlewać na cały duchowy rozwój Niemiec swoje ciche, ale głębokie wpływy, poeci „burzy i prądu“ rzucili się z fanatyzmem na wszystko, co w literackim i społecznym znaczeniu było skamieniem i strupieszalem, co tchnęło filisterstwem, nawet w czynnikach

¹⁾ „Winkelman od chwili, gdy począł dokładniej studyować starożytnych, zwrócił całą uwagę swoją na wszystko, co mniej lub więcej wiązało się ze sztuką i artystami; nie wyczerpał on wszystkiego, gdyż do zbierania i badania potrzebne są dogodniejsze warunki; wydobył jednak od starożytnych coś, czego filologowie z zawodu nie wydobywają nigdy lub bardzo rzadko, ponieważ tego nie można nauczyć się od nich, ale na nich — ich ducha. Tym duchem natchnął wszystko, szczególnie historią sztuki.“ Goethe w swojej charakterystyce Winkelmana. Dobrej biografii znakomitego estetyka dostarczył K. Justi: *Winkelmann, sein Leben, seine Werke und Zeitgenossen*, 2 t., 1866.

odrodzenia. Dziwne to, że w pierwszym szeregu tych burzliwych i wyrotnych duchów znaleźli się dwaj chrześcijańscy teologowie, Jan Grzegorz Hamann (1730—88, „Pisma, 8 t., 1821—42)¹⁾ i Lavater (patrz wyżej). Obydwaj czuli się tak specyficznie chrześcijańskimi, że pierwszy odważył się wyrzec zdanie: „tylko chrześcijanin jest człowiekiem,“ a drugiemu wydało się niezrozumiałem, „jak człowiek może żyć i oddychać, nie będąc chrześcijaninem.“ Obydwaj grali w w. XVIII *mutatis mutandis* tę rolę, jaką w w. XVII Spencer i Francke. Hamann, w życiu bezczelny i niewdzięczny pasożyt, utopiony nareszcie w mistycznym kole księżny Galicynowej w Monasterze, wprawiał w zdziwienie swą — mętną co prawda — erudycją i oczytaniem; ciemnym, sybilińskim stylem, napisał ten „mag północy,“ jak go czciciele nazywali, niezliczoną moc pamfletów o wszelakich przedmiotach z dziedziny religii, etyki, filozofii i literatury.

Przez wszystkie te traktaciki, pomimo licznych awanturniczych zygzaków i kaprysów stylu, przewija się myśl genialna *sui generis*, że „rozwojowi niemieckiej oświaty i literatury stanęły w drodze zgrzybiały duch przeżycia, zwietrzałe szolarstwo pojęć, małoduszność i pedantyczna uczoność, pozbawione polotu, charakteru i natchnienia.“ Jako lekarstwo na te choroby zalecał Hamann powrót do natury, do dziecięcego okresu ludzkości, przedewszystkiem zaś do naiwności dziecięcej wiary, z których to żywiołów wytworzyć się miało nowe jednolite pojęcie świata, nowa poezya, nowe społeczeństwo. Widzimy, że Hamann odliczywszy jego prawowierność biblijną, miał wiele pokrewieństwa z Russem. Lavater, chociaż łagodniejsza i szlachetniejsza natura od Hamanna, w gruncie rzeczy nie zdobył się na więcej tolerancji, niż tamten. Hillebrand charakteryzuje działalność jego w treściwym słowie: „Lavater upatrywał zbawienie moralne i dobro ludzkości wyłącznie i jedynie w chrześcijaństwie.“ Jako apostoł subiektywnie pojętego chrystyanizmu, jako prorok i wędrowny kaznodzieja fizyognomiki („Fragmenta fizyognomiczne,“ 1775—78) wywierał Lavater na swą epokę wpływ niewątpliwie potężny; dla głębiej wszakże patrzących umysłów zasada jego: „Chrześcijanin lub ateista!“ gwałtowna żądza jednania sobie wyznawców, a wreszcie osławione wróżbiarstwo z fizygnomii — były zawsze wstrętami. Nieubłaganego wroga znalazł Lavater jak

¹⁾ C. H. Gildemeister: *Leben und Schriften Hamanns*, 4 t., 1857 i nast.

wszystkie współczesne mu wybryki „genialnej siły“ w dowcipnym Grzegorz Krzysztofie *Lichtenbergu* (1742 — 99), który spojrzanie swoje zaostrzywszy w licznych podróżach do Anglii, snadnie dopatrzył całej nędzy życia niemieckiego w owęj epoce. Teologiczne fantazyje Lavatera osmażał Lichtenberg w „Timorusie,“ fizygnomikę jego w pełnem dowcipie i satyrycznej zjadliwości piśmie: „O fizygnomice przeciw fizygnomikom.“ Jego „Listy o angielskim teatrze“ i „Objaśnienia obrazów Hogartha,“ tudzież liczne pisma polemiczne pełne są głębokich spostrzeżeń z zakresu krytyki i pięknoznawstwa. Żalować przychodzi, że zamiar Lichtenberga napisania romansu komicznego, z którym długo się nosił, nie przyszedł do skutku („Rozmaite pisma,“ 9 tomów, 1800—5). Przyjaciel jego, z którym związał się celem wydawania: „Magazynu nauk i literatury“ (1780), Jerzy *Forster* (1754—94) należy do najoryginalniejszych postaci w literaturze niemieckiej. Pojmował on istotę rewolucji francuzkiej, jak nikt drugi w Niemczech, a terroryzm rewolucyjny nie zamknął mu ani na chwilę oczów na jej potrzebę i zbawienne następstwa. Był to potężny talent polityczny, któremu brakowało tylko areny, aby odegrać świetną i dobroczynną dla ziomków rolę. Styl miał prawdziwie klasyczny. Najwybitniejszym dziełem Forstera były: „Widoki Dolnego Renu“ (1791—94), w których serdeczne jego i głębokie pojęcie sztuki i literatury, polityki i życia, najwymowniej się stwierdza. „Opis podróży naokoło świata,“ którą odbył wraz z ojcem w r. 1772 na okręcie Cooka, dowodzi również bystrogo obserwatora życia natury i ludów¹⁾.

Uczeń Hamanna, Jan Gotfryd *Herder* (ur. d. 25 sierpnia 1744 w Morungen w Prusiech Wschodnich, umarł superintendentem i dworskim kaznodzieją d. 18 grudnia 1803 w Wejmarze)²⁾, stanowi w zakresie krytyki literackiej, którą swój zawód rozpoczął, uzupełnienie Lessinga, ujmując siłą fantazyi i gorącym uczucia tam, gdzie Lessing przekonywał dyalektyką. Szorstki, uprzedzenia i krzywe

¹⁾ Porównaj *G. Forsters Briefwechsel nebst Nachrichten von seinem Leben*, 2 t., 1829, tudzież przedmowę, którą Gerwinus zaopatrzył zbiorowo wydanie pism Forstera (9 tomów, 1842). nareszcie K. Klein: *Georg Forster in Mainz*, 1863.

²⁾ Porównaj: *Erinnerungen aus dem Leben J. G. Herders von Karoline Herder*, 1820. *Herders Lebensbild von dessen Sohne*, 1846. *Herder nach seinem Leben und seinen Werken von R. Haym*, 1877. *Herders sämtliche Werke* (pierwsze wydanie krytyczne) von B. Suphan, 32 tomy, 1877 i nast.

pojęcia szturmem gruchocący ton pierwszych pism Herdera („Fragmenty z literatury niemieckiej,“ 1767, „Krytyczne gaje,“ 1768) mieszczą go w rzędzie zapaśników epoki „burzy i prądu.“ Młodsze te pisma pełne są genialnych a bezwzględnych w natarciu porywów polemicznych; w dojrzałszych wszakże latach wyklarował się burzliwy zaczyn w łagodny, krzepiący napój, w którym, co prawda—w sędziwszych latach—wytworzył się kwaśny osad, dający się zwłaszcza uczuć w sporze Herdera z Kantem (*Metakritik*, 1799, *Kaligone*, 1800), któremu na polu filozoficznym nie mógł sprostać, podczas gdy w „Adrastei“ (1801) estetyczno-krytyczny wzrok autora ukazuje się tak przyémionym, że dydaktycznej poezji odważa się przyznać pierwszeństwo nad innymi jej gatunkami. Inne pismo sędziwego okresu: „*Briefe zur Beförderung der Humanität*“ przepelnione jest tylu krytycznymi dziwactwami, że Göthe uskarżał się głośno na to „bezprzykładne znoszenie mierności, na to dyalektyczne pomieszanie dobrego z pospolitem,“ a Szyler, któremu przyjęty w ostatnich czasach przez Herdera ton „namaszczonego katolickiego prałata“ nie przypadł do smaku, wyraża się z oburzeniem o chłodnej obojętności Herdera dla wszystkiego, co dobre, o niewytłumaczonej tolerancji dla podłości, o fałszywej czei dla rzeczy wyszłych z mody i umarłych, a lekceważeniu tego, co ma puls życia. Nie bawmy jednak dłużej przy tych słabiznach zgrzybiałości wielkiego ducha, którego wielkość nie polega jednakże na poetyckim talencie. Był on bez porównania mniej poetą od — Lessinga. Liryczne jego, na dziewięć ksiąg podzielone poezye, krążą przeważnie w sferach alegoryi i dydaktyzmu; niektóre z jego pieśni wszakże, zwłaszcza zaś te, które przebrzmiewają tłumioną a tęskną skargą młodości, po za prostotą słowa kryją gorące uczucie. Do najpopularniejszych należą: „*Legends*“ i „*Paramythje*,“ jakkolwiek niezadowalają wyższych estetycznych wymagań. Za wręcz poronione uważać należy dramatyczne próby Herdera („*Dom Admeta*,“ „*Ariadne-Libera*,“ „*Rozkuty Prometeusz*,“ „*Aeon i Aeonis*,“ „*Filoktet*,“ „*Brutus*“). Panuje w nich — nielicząc już usterek dramatycznych — nieopisany chłód alegoryczno-dydaktyczny. O ile słabą była wszelako poetycka twórczość Herdera, o tyle wielką i dobroczynną jego wrażliwość na piękno. Wszędzie i we wszystkim szukał piękna i umiał je znaleźć. Onto literaturze niemieckiej wszczepił jej uniwersalne popędy, on tkwiącą w duchu epoki kosmopolityczną ideę powiązał z ścisłej określonemi poetycznemi wyobrażeniami wszelakich ludów, i zapośredniczył ich wzajemne zbliżenie. W dniach jędrnej siły umysłowej ży-

wił Herder prawdziwie uniwersalne poczucie piękna¹⁾. Rzuciwszy w „*Krytycznych gajach*“ właściwe światło na Homera, otworzył w wydawanych wspólnie z Goethem „*Blätter für deutsche Art und Kunst*“ (1773) współziomkom swoim oczy na świat Szekspira i Ossyana i pragnących natury i genialnej oryginalności postawił przy prawdziwym ich źródle.

W słynnym zbiorze: „*Głosy ludów w pieśniach*“ (1778) odkopał następnie Herder skarbnicę poezji ludowej wszystkich narodów europejskich, naśladować dźwięki natury z nieporównaną wrażliwością uczucia i taktu, i wyrządził przez to prawdziwej poezji w kontraście z uczoną i sztuczną nieocenioną przysługę. „*Wyborem poezji wschodnich*“ rozszerzył jeszcze bardziej widnokrąg poetyczny a wyborną rozprawą: „*O duchu poezji hebrajskiej*“ (1782) zapoznał współziomków ze sferą fantazji biblijno-wschodniej, wskazując wszędzie na pierwotne, o naturę oparte żywioły oświaty i literatury. Od czasu do czasu powracając duchem do umiłowanej Grecji, ułożył „*Grecką antologią*,“ a zamknął tę stronę działalności swojej przeszczerpieniem na grunt niemiecki „*Sakuntali*“ indyjskiej (1791), tudzież przyswojeniem literaturze ojczystej romansów hiszpańskich o „*Cydzie*“ (1801), tego klejnotu romantyki²⁾. Jeżeli utworami tymi nastrojał Herder nowym duchem społeczność niemiecką, to z równą siłą torował drogę reformie na polu teologicznym i dziejopisar-

¹⁾ „Herder nie zasiadał jak wielki inkwizytor na sąd narodów i nie wydawał wyroków podług stopnia ich wiary. Nie, Herder patrzył na ludzkość, jako na wielką harfę w dłoni wielkiego mistrza, każdy naród wydawał mu się napiętą odpowiednią struną tej olbrzymiej harfy; on rozumiał zbiorową harmonią ich rozmaitych dźwięków“ (Heine). Herder był zresztą — pomimo swej kosmopolitycznej skłonności — gorącym patriotą. Wiele z jego poezji uskarża się na polityczne znikczemnienie ojczyzny niemieckiej; nie jedno też karzące słowo z ust jego trafiło ostrym grotem w pierś współziomków.

²⁾ Jeżeli uważano za potrzebne podnieść wielki krzyk na to, że Herder swojego „*Cyda*“ zaczerpnął nie z hiszpańskiego źródła ale z francuzkiego przerobienia — powiada Koehler w „*Herders Cid und seine französische Quelle*“ 1867, — to dowodzi znowu, jak nieudolną była krytycznofilologiczna pedanteria w ocenieniu wielkich momentów ewolucyjnych w życiu oświaty i literatury. Prawdą być może, iż Herder, gdyby oparł swojego „*Cyda*“ na oryginalnych romansach hiszpańskich, uczyniłby go mniej niemieckim, mniej patryarchalno-dobrodusznym; wszakże i to jest prawdą, że twórca owego „*Cyda*“ po raz pierwszy dał Niemcom spojrzeć w uroczy świat hiszpańskiej poezji a tem samem wzbogacił niepomierne skarbiec estetycznego wykształcenia narodu.“ Porównaj: *Herders Cid, die französische und spanische Quelle, zusammengestellt von A. S. Vogelín*, 1879.

skiem. Jego dzieło: „Najstarszy pomnik rodzaju ludzkiego“ (1774) po raz pierwszy wyznacza biblii odpowiednie stanowisko w dziedzinie płodów ducha ludzkiego; autor szuka rzeczywistej wartości i uprawnienia pism biblijnych w tém, iż stanowią charakterystyczny wyraz hebrajsko-narodowego ducha. Na wyżynie swojej mocy duchowej stanął Herder w słynnym historycznym dziele: „Pomysły do historii ludzkości“ (4 części, 1784 i nast.), którego zasadniczą myślą stanowiło rozumowanie, że pierwiastkiem boskim w życiu ludzkości jest najszerszej pojęta humanitarność i że rodzaj ludzki posiada zdolność nieskończonego doskonalenia się. Dzieło to, wytrysłe z żarliwego zapału dla dobra ludzkości, zapewnia, pomimo swoich błędów historycznych, autorowi swojemu sławę kapłana i apostoła prawdziwego humanitaryzmu. Usprawiedliwia ono szlachetną samowiedzę Herdera, że człowiek, który sprawę ludzkości uważa za swą własną, uczestniczy w dziele boskim, jak również natehnlony okrzyk Jean Paula: „Jeżeli Herder nie był poetą, to przecież był poematem, grecko-indyjską epopeją, stworzoną przez najczystsze Boga!“

Herder stanowi przejście od usiłowań krytycznych Lessinga do twórczej oryginalności geniuszów. Szereg duchów, które stają obecnie na widowni literatury, dzieli się na dwie grupy: północno-i południowo-niemiecką, których dwa szczyty stanowią Goethe i Szylar. Ostatnia z obu tych grup rozpala swe ognisko nad brzegami Renu i Menu, pierwsza w Getyndze i jej sąsiedztwie. Na uniwersytecie tamtejszym utworzyło się koło młodych ludzi, którzy opierając się na klopstockowskiej idei teutonizmu, usiłowali nadać jej kształt społeczny i żywotność realną. Utworzyli przeto „Getyngski związek poetów“ (*Hainbund*), naśladowający tradycję bardów¹⁾. O zmierzchu d. 12 września 1772 pod „niemieckim“ dębem złożono uroczystą przysięgę związkową w imię „religii, enoty, uczucia i niewinnego żartu.“ Mistrzem i patronem związku uznany został Klopstock a dzień jego urodzin obchodzono uroczysto, jako święto narodowe, przyczem wykrzyknięto *pereat!* „trucicielowi obyczajów“, Wielandowi, i spalono jego pisma.

Na peryodycznych posiedzeniach odczytywano dostarczone utwory a uznane za dobre zamieszczano w „księdze związkowej“ (*Bundesbuch*). Na zewnątrz oddziaływał redagowany przez Boiego,

¹⁾ *Der göttinger Dichterbund von R. Prutz. 1841.*

Gottera, Bürgera i Goeckingka organ związku: „Almanach muz“¹⁾, którego pisarze z całą werwą epoki „genialnej“ roznamiętniali się dla spraw religii, ojczyzny i enoty, uwielbiali Klopstocka jako mesyasza poezji, szturmowali w swoim zapale teutońskim do twierdzy „francuzkiego wolteryanizmu“ i książęcej tyranii, a w gronie swoim pielęgnowali uczucia najgorętszej przyjaźni, których symbolem było przyozdabianie się nazwiskami bardów (Teuthard, Minnehold i t. d.), rozplywając się przytem w łzawej czułościowości, której przesadne objawy narażały ich częstokroć na śmieszność²⁾. Duszą związku był Voss, a rzeczywistymi członkami Hölty, Miller, Cramer, Hahn i obydwaj Stolbergowie. W dalszym lub bliższym stosunku do związku stali Leisewitz, Gerstenberg, Claudius i Bürger.

Jan Henryk Voss (ur. d. 20 lutego 1751 w Sommersdorfie w Meklenburgskiem, umarł w marcu r. 1826 w Heidelbergu³⁾), wyklarował się powoli z odmętu dziwaństw getyngskich w jedną z najtreściwszych, najjędrniejszych postaci literatury niemieckiej. Przeciwnicy Vossa nazywali go „saskim chłopem.“ Rys charakterystyczny tego szczepu, trzeźwy, świadomy siebie rozum, wydzwignął snadnie Vossa z atmosfery mglistych fantazmagoryi getyngskiego związku; jak niewielu ze współczesnych pozostał on też wiernym dla prawideł rozumu i wolności ducha. Właściwość jego natury ukazała się w pełni dopiero wtedy, gdy przebył szkołę klasycznych studyów; owoce zajęcia się niemi stanowią podstawę jego znaczenia w literaturze narodowej. Dał on Niemcom iście niemieckiego Homera (1781 i nast.) i „rozwarł w ten sposób przed rodakami całą potężną, szlachetną treść starożytnego świata.“ Następnie przyswoił w podobny sposób literaturze ojczystej Wergilego, Tybulla, Horacego

¹⁾ Bibliografią almanachów poetycznych, które grały niemałą rolę w literaturze niemieckiej XVIII i XIX wieku podał K. Goedeke: *Elf Bücher deutscher Dichtung* I. 727. O wiedeńskich pisał *Schlossar, Oesterr. Cultur-und Literaturbilder*, str. 1—64.

²⁾ Przytoczę tu tylko ustęp z listu Vossa, w którym kreśli scenę pożegnania z Stolbergami: „U jednych widziałeś ukryte łzy serca — oblicze młodszego (Stolberga) było straszne — okropne trzy godziny, które, spędziliśmy jeszcze przez noc ze sobą, któżby zdołał opisać? Powoli poczęło nam łez brakować. Uderzyła godzina trzecia. Teraz już nie chcieliśmy dłużej tłumić bólu i staraliśmy się usposobić jak najjałosniej (*sic*)!“

³⁾ Voss, *Abriss meines Lebens, 1818. Briefe, herausgeg. v. A. Voss, 1829—33. Herbst: J. H. Voss, 1872.*

i Aristofanesa a dzisiejsza sztuka tłumaczenia nie poważy się dotknąć świętokradczą dłońią ani jednego lauru, zdobiącego skroń tego mistrza przekładu, pomimo że z dzisiejszego punktu widzenia manierze jego ten i ów zarzut dałby się uczynić. Że człowiek, który tak głęboko wniknął w starożytnego ducha, musiał być stanowczym przeciwnikiem romantyzmu, rozumie się samo z siebie, jak i to, że zwolennicy ideału germańsko-chrześcijańskiego nienawidzili „eutyńskiego lwa,” jak nazwały Vossa „Xenje“ Szylera i Goethego, do tego stopnia, iż odmawiali mu nawet zasługi około wykształcenia języka i rytmiczności („Iloczas mowy niemieckiej,” 1825). Jako poecie zbywało mu na samodzielności. Pieśni jego popadają częstokroć w trywialność; z poezji pozostał im tylko wiersz i rym, podczas gdy w odach znajdujemy ustępy, stanowiące jakby parodię Klopstocka.

Stworzył on jednak coś trwałego w jednym rodzaju, w Idylli mianowicie, która pod piórem jego traci nienaturalność Gessnera i staje na gruncie rzeczywistego wioskowego życia, odtworzonego przezeń z całą drobiazgowością, z iście hollenderskiem wykończeniem szczegółów, z całą prostotą, czasem rubasznnością, i etycznie-surowym nastrojem. Najslynniejszą jego sielanką, jednym z najbardziej dotąd czytanych utworów jest poemat ludowy w trzech pieśniach zatytułowany: „*Louise*” (1795); najlepszem jednak dziełem Vossa nie tylko w tym rodzaju ale w ogóle najlepszem ze wszystkiego, co napisał, jest mały rodzajowy obrazek: „*Der siebzigste Geburtstag*” (Siedmdziesiąta rocznica urodzin). Antytezą jędrnego, kościstego Vossa jest łagodny, elegijny *Ludwig Hölty* (1748 — 76) któremu, co prawda, nie było wielce do twarzy w roli barda, który jednak znajdował nieraz na swęj lirze tony świeże i wdzięczne istotnego dla przyrody uniesienia. Echo tych dźwięków spotykamy późnięj w utworach Tiedge’go, Salisa i Matthisona. Wiele jego piosnek („*Wer wollte sich mit Grillen plagen?*,” „*Rosen auf den Weg gestreut*” i in.) przeszły w usta ludu. Nietylko na sposób Hölty’ego elegijnie i czule, ale już płaczkliwie prawie zamanifestował się ów okres przejściowych burz i walk w poezjach i powieściach Jana Marcina *Müllera* (1750—1814), w szczególności w osławionym klasztornym jego roman-sie: „*Siegwart*” (1776), w którym streściły się cała łzawa czułośćko-wość i ekliwe rozmarzenie się uczuciami enoty i przyjaźni owych czasów. J. F. *Hahn* († 1779) i K. F. *Cramer* († 1807) mało i nie prawie z wartością nie zostawili po sobie. Także i Krystyan hr. *Stolberg* (1748 — 1820) był zarówno mało znaczącą osobistością, jak mizernęj wartości poetą, i tylko na czas krótki wypełniający jego

pustą mózgownięc zapal młodzieńczy natchnął parą patryotyczno-teutońskich, pełnych napuszystości frazesów. Więcej, nawet bardzo wiele hałasu wywołał w świecie jego młodszy brat Fryderyk Leopold hrabia *Stolberg* (1750—1819) chociaż już dawno zapomnieli o nim ludzie wraz z jego wierszami, dramatai, dytyrambami, odami, balladami, satyrami, przekładami, podróżyami i całym balastem historyczno-ascetycznych utworów ¹⁾. Stolberg był krzykliwym bardem wściekłych ód *in tyrannos*, graniczących bardzo blisko z elukubracjami waryata ²⁾. Takiego Goethego nie mogły patryotyczne miotania się dytyrambiczných Stolbergów wywieść w pole, i dostrzegał on dobrze po za nimi „szereg ich poprzedników ze zdumieniem kiwający głowami na wnuków.” Wrodzone „junkierstwo” wyzierało często z po za maski patryotyczno-rewolucyjnej obojga braci, najwyraźnięj jednak u Fryderyka Stolberga, który wiecznie, przy niezaprzeczo-nym talencie nie stworzywszy nic znaczniejszego, wpadał z jednęj ostateczności w drugą. Wykazawszy najlepší własnymi utworami całą nicość teutonizmu i liberalizmu Klopstocka, przeszedł Stolberg z należytyim hałasem do obozu politycznych zacofańców i religijnych obskurantów, poczem go Voss w piśmie swoim: „*Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?*” moralnie zabił i literackiemu jego rozgłowski koniec położył.

Również Mateusz *Claudius* (1740—1815) zwany „*Asmusem*,” lub też „*Wandsbecker Bote*” uderzał w ton bardów, zwrócił się jednak rychło, z całym oddaniem się, do większej prostoty treści i form zwykleszych, bardziej odpowiadających jego naiwno-dziecinnemu i sielankowemu nastrojowi ducha. Wiele z jego piosnek stało się wła-

¹⁾ Od tego zapomnienia nie uratowało go również apologiczne dzieło: *Graf Fr. L. Stolberg und seine Zeitgenossen von Th. Menge*. 1862.

²⁾ W jednej z tyrad wymierzonych przeciw pogromcy saksończyków Karolowi, zatytułowanej „*Freiheitsgesang*” znajduje się zwrotka następująca:

„Tyranów koni krew,
„Tyranów niewolników krew,
„Tyranów krew,
„Tyranów krew,
„Tyranów krew
„Czerwieniła modre fale twoje...”

I nie miałaż racy mówić matka Góthego, gdy raz Stolbergowie odwiedzić ją przyszli, że gościom jej należy chyba krew tyranów za napój podać?

snością ogólną narodu („*Der Mond ist aufgegangen*,” „*Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher*“). Niejeden też zręczny epigramat wyszedł z pod jego pióra ¹⁾. Jego liczne artykuły prozą o literaturze i życiu społecznym, pisane dziwnym stylem, zdradzają, pomimo wymuszonego humoru, filistra szukającego w pietyzmie schronienia przed walką i burzami bieżącej chwili (*Sämmtliche Werke des Wandsbecker Boten*, 8, Bde 1844).

Gottfried August Bürger (ur. 1 stycznia 1747 roku w Molmerswende w pobliżu Harzgerode, um. 8 czerwca 1794 w Getyndze ²⁾), którego nieszczęśliwa miłość, smutne i nieszczęśliwe życia koleje, odsłaniają wszystkie ciemne strony doli niemieckich poetów, był niezaprzeczenie obdarzonym największym talentem z pomiędzy wszystkich przedstawicieli getyngskiej szkoły. Bürger w całym charakterze swoim zdradzał szczególniejsze pokrewieństwo z Schubartem, nawet i w tém, że nigdy utworom swoim nie zdołał wpoić rzeczywiście wieszczego namaszczenia. We wszystkich jego poeziach dźwięczy nuta zdrowego, ludowego, czerstwego liryzmu, nie licującego z wyuczonym i nieodezutym patosem reszty bardów teutońskich, z którymi też nigdy nie miał Bürger nic wspólnego. Ale ożywiał go duch swobody, który w prawdzie i w sile przewyższał wszelkie mrzonki w tym kierunku „Hainbündlerów,” i Bürgera w jednej strofie zawarta „Duma człowieka“ (*Mannestrotz*) więcej sto razy warta, niż wszystkie napuszyste deklamacje na bardów pozujących wieszczów. Główną jego zasługą i najtrwałszym owocem jego działalności jest wskrzeszenie dawno umilkłej i zapomnianej ballady, na którą myśl naprowadził go zbiór Percy'ego angielskich utworów tego rodzaju. Wybór tematów był u Bürgera zawsze szczęśliwy, a obrobienie takowych odznacza się szczególną dramatycznością, obrazowaniem plastycznym i żywym, świe-

¹⁾ „Wolter i Szekspir? — Jeden z nich jest tem,
„Czem drugi chce się okazać przed nami.
„Arout mówi: Płaczę, wiercie mi!
„A Szekspir płacze prawdziwemi łzami.“

²⁾ Porównaj: *Döring, Bürgers Leben*, 1826. *Pröhle: G. A. Bürger, sein Leben und seine Dichtungen*, 1856. *Strodtmann: Briefe von und an G. A. Bürger, aus dem Nachlasse Bürgers herausgegeben*, 3 Bde. 1874. *Bürgers sämmtliche Werke*, 8 Bde. 1829—1833. Zaznaczam przytem, że Bürger przełożył z angielskiego i uzupełnił znane fantastyczne opowiadania: „Münchhausena przygody na lądzie i morzu,” których jednak autorem niemiec, *R. C. Raspe*.

tnym stylem. „*Lenore*“ ¹⁾ (1773) „*Das Lied vom braven Mann*“ i „*Die wilde Jagd*“ są jego arcydziełami.

¹⁾ Ponieważ przekład tej ballady Bürgera, dokonany przez *A. E. Odyńca*, ważną odegrał rolę w naszej literaturze i stanowił niepośledni czynnik w rozwoju poezji romantycznej, podajemy go tu w całości:

Z ciężkich snów, o bladym ranku,
Leonora rwie się i płacze:
„O! Zbigniewie! o! kochanku!
Kiedyż cię, kiedy zobaczę?“—
On z potęgą króla Jana
Bronił Wiedeń od Sultana;
Ona w ciągłej boleści,
Bo ni listu, ni wieści.

Długo polski miecz zwyciężył
Strach w pohaneżych tłumach szerzył,
Aż ciężkimi zlekły kłęski
Bisurmanin mir uderzył.
Całe wojsko z brzękiem, dźwiękiem.
Z hukiem kotłów, broni szcękaniem,
W laurach, z bitow pogromu,
Wraca spezczać do domu.

I na drogi, na rozłogi,
Z wiosek, z miasta, z okolice.
Lud naprzeciw wybiegł mnogi,
Dzieci, starce i dziewice.
Tu rodzina, tu drużyna
Wita brata, ojca, syna;
Lenora tylko jedna,
Niepowitana biedna.

Bieży szukać wpośród szyków:
Lecz cię nie ma, o! Zbigniewie!
Bieży pytać wojowników:
„Gdzie mój Zbigniew!“—żaden nie wie.
Aż gdy przeszło wojsko całe,
Ona tłukąc piersi białe,
Łzami zalana, zbladła,
Z żalu na ziemię padła.

Widząc to matka przybieży:
„Ach! córko! co ci się dzieje?“—
Żałośnie w dłonie uderzy,
I oko łzami zaleje.

Grupa poetów z nad Renu i Menu nie tworzyła, jak getyngska jednolitego, ściśle ograniczonego związku, lecz była tylko lu-

— „Matko! matko! gdzież mój luby?
Prożne modły! próżne śluby!
On zginął! Matko droga!
Ach! nie ma, nie ma Boga!“ —

— „Stój! stój! nieszczęsna! — O! Boże!
Bluźnierczej przebacź żałości! —
Proś Boga, On cię wspomóż,
On ojciec pełen litości.“ —
— „Cóż On mi zrobił dobrego?
O cóż mam prosić u niego?
On się światem nie trudzi,
Śmieje się z płaczu ludzi.“ —

— „Porzuć ten zbrodniczy lament,
Biada! kto Bogu złorzeczy.
Weź Przenajświętszy Sakrament,
On cię z szaleństwa uleczy.“ —
— „Daremnie, matko! daremnie!
Precz twe namowy odemnie!
Sakrament mąk nie skróci,
Umarłych nie ocuci.“ —

— „Lecz zkądże pewność, jeżeli
Zbigniew nad brzegiem Dunaju,
Z inną już łoża nie dzieli,
Niepomny ciebie i kraju? —
Córko! posłuchaj co radzę,
Niech żal ustąpi zniowadze;
Zapomnij go, a w Niebie
Bóg się pomści za ciebie.“ —

— „On rycerz! zdradzić nie może
Ani kochanki, ni kraju! —
W grobie on chyba ma łożo.
Albo gdzie na dnie Dunaju.
Tam chyba znajdę wesele,
Gdy z nim to łożo podzielę.
Lecz cóż mi pacierz nada? —
O! biada mi! o! biada!“ —

— „O! Boże! Boże litości!
Nie racz jej karać w twym gniewie;
Ona dziś w zbytku żałości
Sama rzeczonych słów nie wie! —

żnem stowarzyszeniem ludzi do jednych dążących celów. Strassburg, gdzie młodzi skupiali się w 1770 — 71 około przebywa-

Córko! znoś ziemskie cierpienie,
Pomnij na Boga, zbawienie!
Tam wiecznej chwały wieniec,
Tam wieczny oblubienie!“ —

— „O! matko! cóż mi zbawienie?
O! matko! cóż mi jest piekło? —
Z nim dla mnie tylko zbawienie,
Bez niego wszędzie mi piekło! —
Zbigniewie! byle przy tobie,
Niebo dla mnie w zimnym grobie,
Niebo w piekle; bez ciebie,
Piekło mi nawet w Niebie!“ —

Tak ogniem dzikiej rozpaczę
Paląc się, Bogu złorzeczy;
Prośb niesłucha, rad nie baczę,
Targa włosy, pierś kaleczę,
I ręce łamie bez końca;
Od samego wschodu słońca,
Aż do późnego mroku,
Jęk w ustach, łza na oku.

Noc była — nagle po błoniu
Zahuczał tentent podkowy,
I rycerz na czarnym koniu,
Wbiegł na dziedziniec zamkowy.
Zskoczył z konia, szabla szczękła,
Rumak parsknął, klamka brzękła,
Przeze drzwi głos surowy,
Z temi się przedarł słowy:

— „Ha! Leonoro! jak się miewasz?
Jak myślisz o mnie po wojnie?
Śmiejesz się, czy łzy wylowasz?
Czuwasz-li, czy śpisz spokojnie?“ —
— „Tyż to! Zbigniew! Czy nie we śnie?
Zkąd powracasz tak niewczesnie?
Dawno ciebie czekałam,
Nie spałam i płakałam!“ —

— „My tylko jeździł z północy! —
Późno się wybrał od siebie;
Leciałem co koń miał mocy,
A przyjechałem po ciebie.“ —

jącego tam Herdera, Frankfurt i Giesen były ogniskami ruchu literackiego nad Renem i Menem, organ zaś jego stanowiły wydawane

— „Co? po mnie? dziś? o tej porze?—
Zimny wiatr świszczę na dworze.
Do mnie! do mnie, kochanku!
Poczekajmy poranku.“—

— „Nie mogę; nie, moja droga!
Nie dbaj na zimno, na ciemno;
Koł parska, brzęczy ostroga,
Muszę jechać—siadaj ze mną!
Siadaj ze mną! dziś przededniem
Musimy stanąć pod Wiedniem.
Nie zwłóć chwili daremno,
Dziewczyno! siadaj ze mną!“—

— „Czyż to podobna do wiary,
Sto mil dziś ubiedz, mój miły?—
Słyszysz! jeszcze brzmią zegary,
Co jedynastą wybiły.“—
— „Nic to! nie to!—księżyc świeci,
Nocny jeździec prędko leci!
Nim ranne błysnie zorze,
Staniesz na moim dworze.“—

— „Gdzież twój dwór?— „O! ztąd
Bez próżnych wystaw, bez pychy,
W zielonem polu, nad rzeką,
Ciasny, posępny—lecz cichy.“—
— „Będziesz tam miejsce przynamnie?“—
— „Dostę dla ciebie i dla mnie!
Spiesz się! droga daleka,
Tłum gości na nas czeka.“—

Niepewną, bladą i drżącą,
Zbigniew na ganek prowadził,
I w pół niechęcą, w pół chęcią,
Przy sobie na koł posadził.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą;
Coraz dalej z pod stopy
Grzmiące tętnią galopy.

Jak mgła niktą, z każdej strony,
Łąki, pola, wie i grody;
Leci rumak rozogniony,
Wprost przez lasy, wpływ przez wody.

przez późniejszego szwagra Göthego J. G. *Schlossera* a założone w 1772 „*Frankfurter gelehrten Anzeigen*.“ Rolę Mentora, tak jak

— „Ha! drżysz?—księżyc świeci blade!
O! umarli prędko jadą!—
Nie strach umarłych tobie?“—
— „Wieczny im pokój w grobie!“—

Cóż to tam słychać za jęki,
I czarne kruki łopocą?
To śpiew śmierci, dzwonów brzęki! —
Kogóż to chcą grzebać nocą? —
Niosą trunę, koło truny
Blade lampy i całuny;
Przodem, czarno ubrani,
Pieją smutnie kapłani.

— „Dość tych jęków, przyjaciele!
Później ciało złóćcie w grobie;
Teraz do mnie, na wesele!
Młodą żonę wiozę sobie.
Za mną, za mną! wszyscy wkoło,
Zanućcie mi pieśń wesołą;
Księżę! mów słowo Boże,
Zegnaj małżeńskie łożę!“—

Rzekł Zbigniew, i na te słowa
Wszystko znikło, wszystko ścichło,
Cała tłuszcza pogrzebowa
Tuż, tuż za nim śpieszy rychło.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą;
Coraz dalej z pod stopy
Grzmiące tętnią galopy.

Jako woda, po nad niemi
W tył się zdaje płyną chmury;
Tak przed niemi, tak pod niemi,
Niktą pola, lasy, góry.
— „Ha! drżysz?—księżyc świeci blade!
O! umarli prędko jadą!—
Nie strach umarłych tobie?“—
— „Wieczny im pokój w grobie!“—

— „Patrz tam, patrz! na górze, w lasku
W długie się wiążąc łańcuchy,
Przy mdławym księżycu blasku,
We mgle ciche tańczą duchy,

wśród getyngskiej grupy Boie i Göckingk, objął tu Schlosser, oraz mądry i wpływowy Henryk Merck (1741—91), którego nazwisko figu-

Do mnie, do mnie przyjaciele!
Do mnie, do mnie, na wesele!
Tańczcie wszyscy wokóło,
Zanućcie pieśń wesolą!“—

I wnet z hukiem, i wnet z szumem,
Z jakim w puszczy wiatr szeleszcze,
Za rycerzem lecąc tłumem,
W dłoń posłuszna zgraja pleszcze.
A wiatr szumi, gwiazdy świecą,
Oni lecą, oni lecą;
Coraz dalej z pod stopy
Grzmiące tętnią galopy.

Wkoło nich, w świetle księżycy,
Nikną pola, góry, drzewa.
Tuli się drżąca dziewica
Do zimnej piersi Zbigniewa.
— „Ha! drżysz?— księżyc świeci blade!
O! umarli prędko jadą!“—
Nie strach umarłych tobie?“—
— „Ach! daj im pokój w grobie.“—

— „Koniu mój, koniu! kur pieje,
I rosa błyszczący po błoni;
Czuję, już ranny wiatr wieje,
Prędziej, prędziej, prędziej koniu!“—
Koń się wzmagą, nozdrzem pryska,
Nogą w niebo piasek ciska.
— „Ha! ot i dom Lenoro!
Umarli jeżdżą skoro.“—

Wnet widać żelazną bramę,
Której twarde rygle strzegły;
Rycerz dotknął, pękły same,
Drzwi się na oścież rozbiegły.
Przebóg! cóż to zjawienie?
Wkoło krzyże a kamienie!
A mdławym blask miesiąca
O groby się roztrąca.

Rumak ogniem parsknął z gardła,
Wspiął się, zarżał, jak grom ryknął,
Ziemia się pod nim rozwarła,
Ogień buchnął, rumak zniknął.

rować powinno w każdej niemieckiej historii literatury, z tego mianowicie względu, że sąd jego i krytyka bezstronna wielce wpłynęły zbawiennie na rozwój duchowy przyjaciela jego Göthego, a listy Mercka (wydane przez Wagnera 1835—38) niemałego są znaczenia dla dziejów literatury ¹⁾. I zaprawdę rozsądek Mercka potrzebnym był dla tych burzliwych umysłów. Generacya bowiem poetów z nad Renu i Menu, do której należeli: Lenz, Klinger, Wagner, Hahn, Müller i Göthe, tytanicznymi swymi porywami sięgała w o wiele szersze zakresy działalności, niż pokolenie getyngskich, czego dowodzi to również, że myt o Fauście był ulubionym ich tematem. Nadto jeszcze różnili się i tem od getyńczyków, że podczas gdy ci lirykę uprawiali przeważnie, oni znowuż zwracali się głównie ku dramatowi: „w gwałtownym bowiem pochodzie akeyi, chcieli młodzi a odważni muz synowie przeciwstawić, z furją dramatycznego patosu, potędze tradycyi całą gwałtowność swych uczuć i przekonań.“ Göthe, który najwybitniejszych swoich współtowarzyszy opisuje w 14 księdze „*Wahrheit und Dichtung*“, z całym spokojem lat późniejszych scharakteryzował zwięźle i trafnie tendencye nadreńskiej grupy, u której „cześć“ dla Szekspira przechodziła w ubóstwienie ²⁾.

Nagle słychać szelest głuchy,
Z grobów, z góry, tłumne duchy
Wstają, lecą i płyną;—
Cóż ty teraz dziewczyno?

W dłoni tuląc blade czoło,
Na kochanka piersi mdleje;
A chór duchów tańcząc wkoło,
Tę jej zcicha piosnkę pieje:
„Cierp, choć z żalu serce pęka,
Straszna Boga zemsty ręka!
Tu zwłoki zginąć muszą—
Boże! miej wzgląd nad duszą!“

¹⁾ Porównaj: *H. Merck, ein Denkmal von A. Stahr*, 1840, tudzież *G. Zimmermann: J. H. Merck*, 1871.

²⁾ „Epokę — powiada Göthe — w którejśmy żyli, możnaby nazwać okresem żądań; wtedy bowiem żądano od siebie i od drugich tego, czego jeszcze dotąd żaden człowiek nie był dokonał. Powstało w najwybitniejszych, najwięcej myślących i czujących duszach to przekonanie, że bezpośrednio, oryginalne odczucie natury i oparte na temże działanie najlepszym jest, czego człowiek pragnąć może.... Duch wolności i przyrody z przymileniem szeptał każdemu do ucha, że każdy ma dosyć w sobie samym środków i treści, i na tem tylko zależy wszystko, aby należycie je

Z całą tytanicznością rozwinał owe tendencje Fryderyk Maxymiljan *Klinger* (ur. 17 czy 18 lutego 1752 we Frankfurcie nad Menem, zmarły jako rosyjski general-leutenant 25 lutego 1831 w Petersburgu)¹⁾. Była to natura wysoce uzdolniona, serce wrażliwe i czujące, któremu pełne ciężkich prób młodociane lata i gorzkie doświadczenia hart stoicki nadały, charakter przytem prawy, niezapominający o swęj godności nawet wśród najnieodpowiedniejszego otoczenia. Jeden z pierwszych utworów Klintera, tragedia: „*Sturm und Drang*“ (1774?) nadała nazwę całemu okresowi literatury i jest niejako typem tęj odważnej, szalejącej genialności, której w sztuce przedstawicielem jest Wild, podczas gdy Blasius uosabia w nięj, jako kontrast, trzeźwą refleksyą²⁾. W tych dwóch postaciach zatem, już na początku literackiego zawodu Klintera, występują na jaw dwa odrębne znamiona jego wewnętrznej istoty: tytaniczna zuchwałość i krnąbrność, które rozrywają wszelkie więzy, nawet różane więzy miary i piękna, a obok tego cicha rezygnacya przeświadczenia o marności wszech rzeczy i ludzi. Klinger jest niewątpliwie protoplastą Byrona i nowoczesnego romantyzmu francuzkiego, którego zasada, iż złe musi na świecie tryumfować a dobro cierpieć, była wspólną własnością już niemieckiego poety. Postać Klintera przypomina ten wulkan islandzki, z którego szczytu płyną

rozwinąć.“ Obszerniejszy i szczegółowy opis okresu „burzy i prądu“ („*Sturm-und Drangperiode*“) znajdzie czytelnik w dziele mojem: „*Schiller und seine Zeit*.“ Tom I, rozdz. 4.

¹⁾ Porównaj: Życiorys Klintera zamieszczony w zupełnem wydaniu jego dzieł (12 tomów, 1842), w tomie 12, str. 261 i następnym. *Ueber klinters dramatische Dichtungen*, von O. Erdmann 1877. *Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit*, dargestellt von E. Schmidt 1878. *Klinger in der Sturm-und Drangperiode*, dargestellt von M. Rieger 1880.

²⁾ Wild przemawia w tonie geniuszów z tego okresu w niezrównany sposób: „Heida! rzucę się w wir i gwar tłumy, niech zmysły wirują, jak chorągiewki na dachach podczas burzy! Dziki hałas taką już zawył nieraz ku mnie rozkoszą, że istotnie zaczyna mi być lepiej... Tyle wędrować mil, aby rzuciwszy cię w gwar piekielny, odurzyć nim ciebie, szalone serce!... Nie słyszę już nic, zmysły moje zniczuły... Chciałbym, aby mnie jak skórę bębna rozpięto, bylebym się znowu rozszerzył. Znowu tak cierpię... O jakżebym chciał zmieścić się w lufie pistoletu, za pociągnięciem cyngla prochby mnie wysadził w powietrze!... Zewsząd musiałem uciekać... Byłem wszystkim... Byłem przekupniem, aby tylko być czémśkolwiek... Na szczytach Alp żyłem, pasłem kozy, leżałem dzień i noc pod bezbrzeżnem sklepieniem nieba, chłodzony przez wiatry, palony wewnątrz ogniem... Nigdzie spokoju, nigdzie spoczynku!...“ i t. d.

strumienie ognia, podczas kiedy boki ścinają się lodem. Wszystkie utwory jego — to wulkaniczne wybuchy, które z dziko-nieokiełzanym polotem miotają się w górę strumieniem lawy wpośród nocy, ale i podobnie, jak ta, szybko tężeją w chaotyczną, martwą, szarą masę. Był on bardzo twórczym. Zaczął od dramatów prozą, z których wszakże ośm tylko („*Bliźnięta*“, „*Elfryda*“, „*Konradyn*“, „*Faworyt*“, „*Aristodemos*“, „*Medea w Koryncie*“, „*Medea na Kaukazie*“ i „*Damokles*“), tudzież dwie komedye („*Falszywi gracze*“ i „*Ślub bezzeństwa*“) weszły do pism zbiorowych poety. Następnie wydał szereg romansów, które nazwę tu dla objaśnienia ich natury: „*Życie, czyny i podróż do piekieł Fausta*“, „*Rafaël de Aquillas*“, „*Giagar Barmekida*“, „*Podróże przed potopem*“, „*Faust Wschodu*“, „*Historya Niemca dzisiejszych czasów*“, „*Światowicie i poeta*“, „*Sahir*“. Klinger pragnął zawrzeć w cyklu tych utworów cały wizerunek bytu moralnego człowieka, tudzież poruszyć wszystkie ważniejsze strony jego natury; „*czytelnik*“, mówiąc własnymi ustami jego, „znajdzie w tych utworach obraz zuchwałej, niestrudzonej, częstokroć bezowocnej walki pierwiastku szlachetnego ze straszliwymi wywołaniami przez bożyszcze obłędu, zboczenia serca i rozumu, wzniosłe sny i marzenia, uczucia zwierzęce i zepsute, zarówno jak czyste i szlachetne, czyny bohaterские i zbrodnie, roztropność i szal, potęgę i stękąjącą pod jarzmem niemoc, słowem całą społeczność ludzką z jej cudami, głupstwem, zbrodniami i enotami,“ dodalibyśmy: gigantyczne porywy epoki „burzy i prądu,“ energią malowidła, ale nigdzie piękna i artystycznego ujęcia rzeczy. Natura poety, wrząca i miłościwa z początku, później zakrzepła w stoicyzmie, wypowiada się z równą dosadnością w „*Roztrząsaniach i myślach o rozmaitych przedmiotach ze świata i literatury*“, któremi zamknął swój zawód pisarski.

Dramaty Leopolda *Wagnera* (1747 — 79, „*Dzieciobójczyni*“) i Ludwika Filipa *Hahna* (1746 — 1814, „*Powstanie w Pizie*“) łączą z klingerowskim patosem płytką afektaacyą, bez wątku psychologicznego¹⁾. Talent i bogata twórczość J. M. Reinholda *Lenza* (1751 — 1792) zasłużyły na pochwały Göthego; młodzieniec ten jednak tak długo usiłował genialne pierwiastki swojego ducha i czasu stwierdzać w życiu, aż dostał — obłąkania. Miał on w sobie pewne warunki na zdolnego naśladowcę Szekspira, ale przyswoił sobie tylko uło-

¹⁾ R. M. Werner: *L. F. Hahn, ein Beitrag zur Geschichte der Sturm-und Drangperiode*, 1877.

mności wielkiego wzoru i dlatego dramaty Lenza („Ochmistrz, „Nowy Menoza“ i t. d.), w których tragiczność miesza się bez związku z komizmem, raczej kaprysy baroku, niż poezya ¹⁾, jakkolwiek wśród fantastycznej ich płataniny odszukać można tu i owdzie rys głębszy i tkliwszy.

Malarz Fryderyk Müller (1750—1825) obrał również „genialną“ dążność „ocalenia samoistności człowieka wobec przeznaczeń i świata, które nas uciskają i konwenansem gniołają“ za godło swojej poezyi; miał jednak więcej treści od Lenza, więcej miary od Klingera, chociaż i on nie umiał zjednoczyć harmonijnie ducha z formą. Próbował sił swoich na różnych niwach, pisał romances, sielanki, dramaty i nowelle. Pierwsze jego utwory opierają się w części o klopstockowską poezją bardów („Rhin i Luitberta“), w części o sielanki Gesnera („Pierwsze ocknięcie Adama“) i Teokryta („Bakchidyon i Milon,“ „Satyr Mopsus“), podczas gdy niemiecko-wieśniacze idylle Müllera wyrównywiają wzorom Vossa w naturalnej prostocie, zasobem zaś wątku poetycznego górują nad takowym; później wpadł poeta na oryginalną myśl połączenia żywiołu sielankowego z rycersko-romantycznym („Ulryk z Kossheimu“); dramatem swoim: „Życie dr. Fausta“ (1776) stanął Müller w gronie poetów „burzy i prądu“ a przesyconem szlachetną namiętnością udratyzowaniem powieści o Genowefie („Die Pfalzgräfin Genovefa“ 1776, „Golo und Genovefa,“ 1808) rozpoczął szkołę romantyczną ²⁾.

Z gruntu tej epoki „burzy i prądu,“ z dumnego pokolenia „geniuszów siły,“ z ogólnego zwrotu ku oryginalności i naturze, wyszli Szyler i Goethe, których przeznaczeniem było, siłą twórczego ducha i darem artystycznego kształtowania wywieść literacką rewolucją w Niemczech z bezkształtnego chaosu na widnokrąg klasycznego piękna i dojrzałej sztuki.

Jan Wolfgang Goethe urodził się d. 28 sierpnia 1749 w Frankfurcie nad Menem ³⁾. Na ciele i duszy przez naturę równie hojnie

¹⁾ *Gesammelte Schriften, herausg. v. L. Tieck, 3 części, 1828. Der Dichter J. M. R. Lenz in Livland, von P. T. Falck, 1878. Lenz und seine Schriften, von Dorer, 1857.*

²⁾ *Seufert: Der Maler Müller, 1877.*

³⁾ O życiu Goethego porównaj własne jego dzieła: „Wahrheit und Dichtung,“ „Reisebriefe aus der Schweiz“ 1779; „Italienische Reise,“ „Campagne in Frankreich,“ 1792; „Reisebriefe aus Deutschland in den J. 1797—1815,“ „Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse, von 1749—

uposażony, pochodził z rodziny, której stosunki materyalne zapewniały mu swobodny i prawidłowy rozwój lat dziecięcych i młodzieńczych. „Od ojca,“ mówi poeta, „odziedziczyłem postawę i poważny tok życia, od matki rzeźką naturę i chętkę do bajania.“ Matka Goethego była rzeczywiście kobietą rzadką, pełną fantazyi, rozsądku i żywego temperamentu. Przeczula ona w małym Wolfgangu kielkujący geniusz i dokładała z macierzyńską czułością i przezornością wszelkich starań, aby go w dziecku rozwinąć. Miał on również to szczęście, że w burzliwych latach młodzieńczych znalazł w Mercku dzielnego przyjaciela i przewodnika, który tak głęboko zrozumiał naturę jego ducha, że młodemu talentowi jego mógł wskazywać właściwe drogi i realno-idealne powołanie Goethego określił w słynnych słowach: „Inni usiłują urzeczywistnić imaginacją poezją i robią głupstwo; twojem zadaniem jest rzeczywistości nadać kształt poetyczny.“

1822“. Dalej: „Goethes Leben,“ von H. Viehoff, 4 tomy, 1847. „Goethes Leben,“ von J. W. Schäfer, 1851. „Life and works of Goethe,“ by G. H. Lewes, 2 t., 1855. „Goethes Leben,“ von K. Gödeke, 1858. „Goethes Jugend,“ von J. Scherr, 1874. „J. W. Goethe,“ von M. Bernays, 1879. „Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt,“ von F. Falk. „Mittheilungen über Goethe,“ von F. W. Riemer, 2 t. „Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit,“ von H. Düntzer, 1852. „Freundesbilder aus Goethes Leben,“ von H. Düntzer, 1854. „Goethe und Karl August,“ von H. Düntzer, 1861. „Aus Goethes Freundeskreise,“ von H. Düntzer, 1868. „Charlotte von Stein, ein Lebensbild,“ von H. Düntzer, 2 t., 1875. „Charlotte von Stein und Corona Schroeter,“ von H. Düntzer, 1876. „Goethes Leben,“ von H. Düntzer, 1880. „Goethe zu Strassburg,“ von J. Leyzer, 1871. „Das Frommannsche Haus in Jena,“ 1871. „Ein Engländer über deutsches Geistesleben,“ von Eitner, 1871. „Zwei Polen in Weimar,“ von T. Bratranek, 1880. Mnóstwo materyalu biograficznego dostarcza obfita korespondencya Goethego z Karoliną Stein, Maryanną Willemer, Zofią La Roche, Bettiną, Merekiem, Lavaterem, Reinhardem, Humboldtem, Augustem, Sternbergem, Eichstedtem, Sorettem, Zelterem i Szylerem. Szczególnej wagi jest korespondencya z dwoma ostatnimi. Najpiękniejszym wydaniem pod względem typograficznym wszystkich dzieł Goethego jest 30-tomowe wydanie *Cotty*, najdokładniejszym i najpoprawniejszym pod względem tekstu i formy wydanie *Hempla* w 36 częściach a w 23 tomach. W ogóle o Goethem spisano całe biblioteki w Niemczech. Oprócz rozdziałów poświęconych „olimpijczykowi“ w słynnych dziełach Gerwinusa, Kobersteina, Hillebranda, Gelzera, Hettnera, Wilmara i t. d., i wielu bystrych sądów o nim, rozsianych w pismach braci Schległów, Novalisa, Tiecka, Schellinga, Steffensa, Hegla, Humboldta, Oehlenschlagera, Rugego, Vischera, Carriere'a i t. d., na wyszczególnienie zasłużyły jeszcze: „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens,“ von J. P. Eckerman, 3 wyd., 3 części, 1868. „Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Müller,“ (wyd. Burhardta). „Goethe im Wendepunkte zweier

Obok sposobności do zaspakajania swych upodobań w dziecinnych teatrach amatorskich, mógł Goethe w domu ojcowskim wcześniej napawać oczy dziełami sztuki plastycznej, oswajając się z rysunkiem linii, co w połączeniu z wychowaniem fizycznym, podejmującym żywo i radośnie wszelkie ćwiczenia cielesne, niewątpliwie dopomogło wiele do spotęgowania się w nim popędu ku plastycznemu pojmowaniu ideału piękna. Na progu lat młodzieńczych oczekiwala go namiętność, która za pierwszym obudzeniem się duszy „przepelnia ją rozkoszą, aby na śmierć zasmucić,“ miłość do Małgosi, która podobnie, jak późniejsze wrażenia poety, jak Anusia, Fryderyka, Lotta, Lili i Karolina, odżyła nieśmiertelnie w niebiańsko pięknej a przecież tak realnej bohaterce niewieściej Fausta. Wstąpiwszy w r. 1765 na uniwersytet w Lipsku, ażeby studyować prawo, począł Goethe zajmować się poważniej literaturą; było to jedyne pole, na którym podówczas młodzieży niemieckiej można było rozwijać przyrodzone siły. Z krytyką Lessinga w rękach poznał on niebawem ubóstwo i mędrę ówczesnej literatury niemieckiej. Czuł, czego jęj brakuje. Pracował w nim szlachetny demon twórczości, ale geniusz spał jeszcze. Niezadowolony pracą Gellertów, Gleimów i Ramlerów a nawet samego Klopstocka, popadł w jakieś niepewne siebie, wahające się w wyborze drogi niezadowolenie, stał się hypochondrykiem, jak o tęp świadczą pierwsze dramatyczne próby Goethego, napisane w alexandrynach wedle tradycyjnego kroju francuzkiego komedye: „*Die Laune des Verliebten*“ i „*Die Mitschuldigen*.“ Celują one jasną expozycją i ścisłym rysunkiem, zresztą jednak są bez znaczenia. Więcój przypominają nam już późniejszego Goethego pieśni i piosnki zawarte w tak zwanem „*Leipziger Liederbüchlein*“ (1768). Tu poczyna tryskać już strumień czystego liryzmu, z którego tyle pokoleń czerpać będzie orzeźwiający napój, który pozwolił zakosztować prawdziwej poezji Niemcom, karmionym dotąd wyłącznie rozumowaniem o poezji. Ale też Goethe rozpoczął rzecz od początku. Za-

Jahrhunderte,“ von K. Gutzkow. „*Goethe und seine Werke*,“ von K. Rosenkranz. „*Studien zu Goethes Werken*“ i „*Goethe als Dramatiker*,“ von H. Düntzer. „*Goethe par Mezieres*,“ 1872. „*Goethe, Vorlesungen an der Universität zu Berlin*,“ von H. Grimm, 2 t., 1877. „*Aus Goethes Frühzeit*“ von W. Scherer, 1879. „*Goethe-Forschungen*,“ von W. v. Biedermann, 1879. „*Ueber Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes*,“ 1867. „*Verzeichniss einer Goethe-Bibliothek*,“ von S. Hirzel, 1867—74. „*Goethe-Jahrbuch*,“ herausgegeben von L. Geiger, 1880 i nast.

miast powtarzać konwencyonalne dźwięki zużytej liry, sięgnął on do własnego wnętrza, z uczuć, rozkoszy i boleści serca snując melodye, w ścisłem pokrewieństwie z najpiękniejszymi dźwiękami poezji ludowej przejmujące do głębi serca ¹⁾. Nie wdając się w opisy i malowidła, pieśni te odtwarzają całe życie natury z wszystkimi jego przeobrażeniami; nie budząc refleksyi, otwierają przed nami całe światy rozkosznej namiętności, wszystkie najslodsze i najboleśniejsze jęj tajemnice, dają nam wszystko przeżyć i odczuć, „co niepoznane i niepomyślane przez człowieka, w labiryntach piersi ludzkiej przesunwa się nocą.“ A gdy ten liryzm Goethego wstąpi „na wyżyny człowieczeństwa,“ jakże swobodnie i szczytnie patrzy ztamtąd na ludzkie widnokregi! Kogóż nie porwała w górę szlachetna piękność myśli, heleńska prostota formy w hymnach i odach Goethego („*Mahomedes Gesang*,“ „*Meine Göttin*,“ „*Gesang der Geister über den Wassern*,“ „*Harzreise im Winter*,“ „*Wanderers Sturmlied*,“ „*Das Göttliche*,“ „*Gränzen der Menschheit*“!) Ilekróć czytam te pieśni, wydaje mi się poeta, podobnym do owego Jowisza, co, mówiąc własnymi słowy Goethego: „z ręką pochyloną wysyła z grzmiących obłoków pioruny błogosławieństw na ziemię.“

W jesieni 1768 wróciwszy chorą z Lipska do Frankfurtu, pod wpływem pobożnej do przesady panny von Klettenberg, którą uwiecznił w „*Zwierzeniach pięknej duszy*“ w Wilhelmie Meistrze, zapadł w przeróżne religijne i teologiczne marzycielstwa, podsycane nadto dziełami Hamanna. Pobyt w Strassburgu, gdzie w 1770 zaczął uczęszczać na uniwersytet, wybawił go z tego obłądu. Imponująca osobistość Herdera dobroczynny wpływ na niego wywarła, a obeowanie z burzliwymi, rwącymi się do wielkich czynów i idei umysłami nie mało przyczyniło się do sprowadzenia przełomu w kierunkach i dążeniach jego ducha. Obracał on się tam, że się tak wyrażę, w rewolucyjnej atmosferze i bez oporu poddawał się jęj wpływowi, zagłębiając się cały w ludowej poezji, Homerze, Ossyanie i Szekspirze; ale od dzikich porywów genialnego szaleństwa ochraniały go z jednej strony jego własna, nie skłonna ku temu natura, a z drugiej serdeczny stosunek do Fryderyki Brion, któremu tyle

¹⁾ „Niemiecka pieśń ludowa zdobyła w Goethem najwyższy stopień uszlachetnienia. Wiadomo, że wiele z najpiękniejszych jego pieśni, a zwłaszcza romanów, są echem lub przypomnieniem niemieckich lub obcych pieśni ludowych. Więc dzięki prawdziwemu śpiewakowi natury, wskrzeszoną została, oczyszczoną i wydoskonaloną artystycznie pieśń ludowa.“ W. Müller.

prześlicznych zawdzięczamy piosnek. Również zbawienne antidotum przeciwko zbytnej wybujałości pseudo-genialnych wybuchów, znalazł w ulubionem swem zajęciu, w studyach nad przyrodniczymi naukami. Po otrzymaniu prawnego doktoratu, wrócił napowrót do rodzinnego miasta, z kąd w 1772 przesiedlił się do Wetzlaru, by przy tamecznym sądzie rozpocząć prawniczy zawód. Już w Strassburgu zaczęły go zaprzętać wspaniałe, szerokiego zakresu pomysły, z których też jedne przez następnych lat kilka, drugie do końca życia towarzyszyć mu miały. Trzy wielkie przedmioty skupiły podówczas na sobie całą jego uwagę, myt o Prometeuszu, legenda o żydnie wiecznym tułaczem i podanie o Fauście. Pierwszy pomysł obrobionym został w „*Prometeuszu*“, który uzupełniła później „*Pandora*“ pobieżnie i niewyczerpująco ¹⁾; drugi pozostał na zawsze fragmentem poematu na szerszą skalę obmyślanego ²⁾, trzeci zaś stał się przedmio-

¹⁾ Porównaj *Düntzera*: „*Gothes Prometheus und Pandora*.“ Trzeci akt rozpoczyna się sławnym monologiem Prometeusza, w którym śmiało, jak nigdzie, objawił się rewolucyjny duch okresu „burzy i prądu.“ Wszakże kładzie w nim Goethe w usta zbuntowanego tytana następującą apostrofę do Zeusa:

„Ja cześć ciebie? Za co?
Czyś kiedy użył boleściom
Cierpiącego?
Czyś kiedy słumił łzy
Strwożonego?
Nie stworzył-że mnie człowiekiem
Wszemmocny czas
I wieczny los,
Którzy są władcami mymi — i twymi?
Czyś ty sądził,
Że znienawidzę życie
I ucieknę na pustynie,
Ponieważ nie wszystkie
Wzeszły kwiaty marzeń?
Patrz, oto stwarzam ludzi
Na podobieństwo *moje*,
Pokolenie równe *mnie*:
Które cierpieć będzie i łzy wylewać,
Używać i weselić się
I nie zważać na siebie
Tak jak ja!“

²⁾ Fragmenta z Żyda wiecznego tułacza są może najmniej znane ze wszystkich poetycznych utworów Goethego, odznaczają się jednak niezwykłą siłą i świetnym opracowaniem.

tem pracy całego jego życia, ukończonej zaledwie na rok przed śmiercią.

Przedtem jednak ustąpić jeszcze musiał Faust na plan drugi przed dwoma przedmiotami, które przedewszystkiem skupiły na się całą uwagę poety. Zapoznał on się z pamiętnikami rycerza Götza z Berlichingen, które tem silniej podnieciły w nim twórczość poetycką, o ile czasy w nich opisywane podobnymi były nie w jednym względzie do epoki, w której żył sam Götze. Tak powstał dramat: „*Götz z Berlichingen*“, utwór, chociaż na wskroś przejęty szekspirowskim duchem, to jednak pełen własnej, z nikąd nie zapożyczonej siły, pierwszy istotnie oryginalny, narodowy dramat w niemieckiej literaturze. Tak jak „*Götz*“ był wyrazem gorączkowego, namiętnego polotu patryotycznego uczucia niepodległości, tak „*Cierpienia Werthera*“, do napisania których pobudką była miłość Götthego dla Lotty Kestner z Wetzlaru, odzwierciedliły dążenie ogólne epoki do zdobycia duchowej i socyalnej swobody. Ten pierwszy samoistny romans niemiecki jest rękawicą rzuconą zuchwale w twarz wszystkim konwencyonalnościom społeczeństwa ¹⁾. Wrażenie wywarłe przez te dwa dzieła, do ogłoszenia których, (*Götz* w 1773, *Werther* w 1774 r.) Merek głównie naglił poetę, było niesłychane, niezmiernie. Postawiły one Götthego od razu o całe nieba ponad wszystkimi współzawodnikami, na świeczniku niemieckiego parnasu. Trafił on doskonale w sam nastrój ówczesny ducha; zaklął twórczą siłą w przedmiotowe dzieło sztuki to wszystko, co dręczyło i radowało współczesnych, z czarującą świeżością i prostotą stylu dał wyraz wszystkim ich dążnościom i boleściom. Odepchnął niewolnicze więzy naśladownictwa, i wykazawszy ich błahość, wrócił niemieckiemu duchowi przeświadczenie o własnej wartości i potędze. Kimby mógł się być stać Götthe, gdyby mu danem było teraz odtworzyć poetycznie obraz potężnego, pulsującego życia narodu! Ale dwa następne dramaty: „*Clavigo*“ (1774) i „*Stella*“ (1775) nie znamionujące żadnego postępu, a parafrazujące tylko zasadniczą myśl Götza i Werthera, były ostatniem raczej słowem chorobliwego sentymentalizmu, tak rozwielnionego przy schyłku zeszłego stulecia ²⁾.

¹⁾ Zestawienie całej literatury mającej związek z „*Wertherem*“ znajduje się w dziele *J. W. Appela*: „*Werther und seine Zeit*“ 2 wyd. 1865.

²⁾ Na ówczesny stosunek literatów do wydawców w Niemczech, rzuca pewne światło fakt, że księgarz Mylius z Berlina zaledwie po długim namyśle zde-

Po opuszczeniu Wetzlaru i zdobyciu sobie niemałego rozgłosu, ma już Goethe uwagę zwróconą na inne zupełnie osobistości, na inne całkiem stosunki. W rodzicielskim domu przyplýwała i odpływała ustawicznie fala gości niemałego znaczenia. Stolbergowie, Lavater, Klopstock, Basedow, Jacobi wciągnęli go powoli w koło swych poglądów i zapatrywań; on przysłuchiwał się uważnie wszystkiemu, zatrzymywał przy sobie to, co za dobre uznał, ani na chwilę jednak nie zboczywszy z własnej, samoistnej drogi. Praca nad Faustem postępowała naprzód i poemat dzięki namowom Marcka, którego Goethe nazywał swym Mefistofeilesem, nabierał coraz więcej satyrycznego kolorytu. Nikolai'ego licha parodia Werthera dostała zasłużoną i ostrą odprawę. W dramatycznych satyrach: „*Pater Brei*,” „*Saturos*,” „*Jarmark w Plundersweilern*,” „*Prolog do najnowszych objawień Boskich*” wysmagane zostały nielitościwie czułośćkowość przyjaźni, koleżeńskie pasożytnictwo, na szczydlach kroczący dramat francuzki i racjonalistyczna płytkość a natomiast zapoznana forma niemieckiego *knittelreimu* wróciła za ich pośrednictwem do poezji z prawem obywatelstwa.

Przez Hansa Sachsa, którego z takim poszanowaniem uczcił w wierszu „*Hansa Sachsa poetyczne posłannictwo*” naprowadzonym został Goethe na ten czysto ludowy rodzaj wiersza, którego też z taką trafnością użył później w *Fauście*. Również skoszlawienie greckich postaci bogów i bohaterów przez Wielanda skarconem zostało nielitościwie w humoresce pod tytułem: „*Bogowie, bohaterowie i Wieland*.” Pełen namiętności stosunek miłosny z Lilli, oraz tragiczne jego rozwiązanie kładzie swe piętno na niejednej piosnce Goethego z owych czasów i zdradza się w wodewilach: „*Erwin i Elmira*,” oraz „*Klaudyna z Villabelli*.” Znajomość związana z młodymi książętami i towarzyszem podróży ich Knebelem spowodowała niezwłocznie po objęciu rządów przez starszego księcia Karola Augusta powołanie Goethego do Wejmaru (1775), gdzie przedtem już Wieland za protekcją wysoce wykształconej księżny Amalii otrzymał był stosowną posadę, Herder nieco potem, za wstawieniem się Goethego miał takową otrzymać, dokąd wreszcie, chociaż znacznie później ściągnął z Jeny

cydował się zapłacić Goethemu za „*Stellę*”... 20 talarów. A jednak już byli w świat puszczeni i Götze i Werther. „*W końcu — pisał trwożliwie Mylius do Mercka — zażądać jeszcze gotów p. Goethe za swego Fausta 100 ludiorów!...*”

Szyller. Tak więc mały Weimar zgromadził niebawem w swoich murach czterech najszlachetniejszych przedstawicieli niemieckiego geniuszu a gorące i skuteczne uczestnictwo w najpiękniejszych dążeniach narodu podnosiło Karola Augusta do rzędu tych niewielu książęcych postaci, na których z zadowoleniem wzrok nasz zatrzymać się może. Stosunek księcia do Goethego zamienił się rychło w najserdeczniejszą przyjaźń, która do śmierci ich łączyła. W pierwszych latach pobytu poety w Wejmarze, dokąd przybył jeszcze cały duchem Wertheryzmu przejęty, wrzało tam życie dość szalone, jak świadczą o tem nie tylko jego własne ale i innych osób pochodzące z owego czasu listy ¹⁾.

Goethe, czarująca wszystkich postaci, jak półbożek czczony przez niedawno wydrwionego przezeń Wielanda, nadawał ton całemu dworowi, budził ów nastrój genialny, właściwy epoce „burzy i prądu,” w czem dopomagali z całego serca Einsiedel i inni dworacy, przedewszystkiem jednak sam książę. Wioska Stützerbach i myśliwski zameczek Ettersburg, były główną widownią tego gospodarstwa geniuszów. Polowania, tańce, amatorskie przedstawienia, erotyczne i inne tego rodzaju „genjalne” zabawy, nie wyłączając strzelania i fechtunku, miały się w barwnej kolei.

Wejmar został się Mekką dla przedstawicieli niemieckiego geniuszu. Klinger przybył tam odczytywać swe głośno brzmiące tragedye, Lenz, by się jak małpa produkować przed wyborowem audytorjum, inni znowuż, aby korzystać ze szczodroblewości księcia; wieść niesła, że skarbnik Bertuch osobną rubrykę zaprowadzić musiał dla wydatków na garderobę geniuszów. Wpóśród tych zabaw i rozrywek rozumie się, że i mowy być nie mogło o tworzeniu na szerszą skalę, jednak w tych właśnie czasach rozwinęły się niektóre z najpiękniejszych kwiatów Goethego liryki. Głównie dla urozmaicenia ettersburskich uroczystości napisanymi zostały dramatyczne utwory z tego okresu, jak „*Brać i siostra*” i „*Tryumf czułości*,” wodewile: „*Lila*” i „*Jery i Bätely*,” do których przybyły nieco później „*Rybaczka*” i „*Żart, podstęp i zemsta*,” oraz kipiąca

¹⁾ „*Po szalonymu, co prawda, tutaj żyję; płatamy tu dyable psoty*” — pisał Goethe w 1776 r. do Mercka. Porównaj zresztą co do stosunków i życia w Wejmarze w jego najświetniejszym literackim okresie: *Böttigera* wyżej cytowane dzieło, *Wachsmutha: Wejmars Musenhof i. d. J. 1772 — 1807*, wyd. w r. 1844; i *Diezmann: Goethe und die lustige Zeit in Weimar*, 1857.

humorem arystofanesowym komedia „Ptacy“, chłuszcząca manią niemiecką literackiego żarłocstwa i zawziętego krytykowania. Większe pomysły, jak dramat „Elpenor“ i epiczny poemat „Tajemnice“, pojawiły się podówczas tylko w ulamkach, inne zaś, jak rozpoczęty w 1775 „Egmont“, a w 1777 „Wilhelm Meister“, jak w 1779 prozą napisana „Ifigenia“ oraz również w 1781 prozą pierwotnie narysowany „Tasso“, daleko później otrzymały tę wykończoną formę, w jakiej je dziś widzimy. W toku tego począł Goethe powoli otrząsać się z wiru życia dotychczasowego, w czym dopomagały mu skutecznie nowo przyjęte na się w 1782 obowiązki prezydenta. Uczuł potrzebę wejrzenia raz przecieź znowu w siebie, a podróż do Włoch, do krainy sztuki, dokąd tęsknił od dawna, wydała mu się najwłaściwszym środkiem zaspokojenia tej wewnętrznej potrzeby. Jakoż w jesieni 1786 urzeczywistnił projekt, zwiedził całe Włochy, bawił czas jakiś w Sycylii i dwakroć gościł w Rzymie. Jego „*Italienische Reise*“ dowodzi, jak Goethe podróżować umiał. We Włoszech, które dały ostateczne niejako namaszczenie jego artystycznemu zmysłowi, skończył „Egmonta“, dramat, który najwymowniej ze wszystkich jego utworów odzwierciedla nam właściwość Goethego, zwracania się raczej ku pierwiastkom czysto-ludzkim, psychologicznym, niż ku przedmiotowo-historycznemu wątkowi w kolejach rozwoju ludzkiego¹⁾. Z drugiej zaś strony dwa inne dramaty „Ifigenia w Taurydzie“ i „Tasso“, pierwszy w 1786, drugi w 1790 w jamby przyobleczone, znamionują otrząśnięcie się z dziwaczno-genialnych naleciałości i zdobycie wielkiej jasności ducha, oraz artystycznego spokoju w traktowaniu przedmiotu. Ifigenia jest bez zaprzeczenia nie tylko jednym z arcydzieł Goethego, ale również jedną z najprzedniejszych ozdób literatury całego świata; w utworze tym romantyczne pogłębienie życia duchowego i klasycznie piękna forma tworzą doskonałą jedność istic nowożytnego ideału sztuki. Również w Tassie język jest miękki i błyszczący; zdradza tylko tragedia dosyć jasno, że napisaną została dla dworu i dworzan — przez dworaka. Pierwiastki ogólnoludzkie zostały tu zagłuszone zupełnie przez dworszczyznę. Jakże innym okazuje nam się poeta w dwóch innych odgłosach swojej włoskiej podróży, we wspaniałych „Elegiach rzymskich“ (które zresztą nie powstały w objęciach

¹⁾ Porównaj *F. T. Bratranek: Göthes Egmont und Schillers Wallenstein. Eine Parallele der Dichter.* 1862.

rymianki, jak chce poeta, lecz saksonki, Krystyny Vulpius) i w tryskających dowcipem i wykwintną żartobliwością „Epigramatach Weneckich.“ Na powracającego w 1788 do Wejmaru poetę zdawała się wybuchać w następnym roku rewolucya francuzka chcieć wywrzcić wpływ przygniatającej, zdawała się łamać mu skrzydła, i oto zbliżamy się do miejsca, na którym wspomnieć musimy o słabej stronie Goethego. Tak nie a nie nie pojął on znaczenia tych wstrząsających światem wypadków, tak nie miał żadnego zmysłu do odczucia i poznania ich konieczności, że w obec nich, w opisie wyprawy pruskiej do Francji w 1792 („*Kampania Francuzka*“), podczas której towarzyszył swemu księżęciem przyjacielowi, jakoteż w innych swoich zwierzeniach, okazuje się istic małym, istic pożałowania godnym. A jednak sam Goethe w udratyzowaniu słynnej sprawy naszyjnika („*Der Grosskoph*“ 1789), stworzył oczy na stosunki, które na żaden sposób dłużej trwać nie mogły. Nie możemy mieć nic przeciwko temu, jeżeli Goethe, dzięki ogólnemu charakterowi swój natury, od wrzawy rewolucyjnej stronie, uciekał do studyów przyrodniczych („*Beiträge zur Optik*“ 1791), jeżeli pisząc nowelle na temat jakichś zagadek i mistyfikacji („*Rozrywki niemieckich wychodźców*“) starał się sam siebie mistyfikować co do znaczenia i ważności owych czasów, jeżeli wreszcie zajęty opracowaniem „*Lisa Mykity*“ w hexametrach, usiłował niejako sam oryentować się wśród terażniejszości; ale mamy prawo i powinniśmy ganić i potępić to surowo, że chciał w dramatach swoich „*General mieszczkański*“ i „*Ludzie w gorączce*“, pustem, bezmyślnem dowcipkowaniem oraz ciasnotą filisterskich sądów i przekonań kłaść piętno farsy i małości na wielkie idee i czyny czasów, których sam nie rozumiał i zrozumieć nie chciał. Szczęśliwa jednak poety gwiazda zesłała mu w tej właśnie tak bardzo dla wielkości jego krytycznej chwili wielkiego przyjaciela, który go do godniejszej działalności poetyckiej miał zachęcić. O niej dopiero będzie też mowa po skreśleniu dziejów młodości Schillera i jego prac młodocianych.

Jan Krzysztof Fryderyk *Schiller* urodził się 10 listopada 1759 roku w Marbach, miasteczku niższej Szwabii¹⁾ Miał on na równi

¹⁾ Akta kościelne marbachskie wskazują co prawda 11-ty listopada 1759. jako dzień urodzin Schillera, jednak omyłki w księgach takich nie są rzeczą niezwykłą. Sam poeta i jego najbliżsi uważali powyższą datę urodzin jako najprawdziwszą. Najobfitsze źródło do życia Schillera zawiera korespondencya jego z Körnerem (4 tomy, 1847); z żoną oraz z siostrą żony Karoliną („*Schiller*

z Goethem to szczęście posiadać uzdolnioną, myślącą i kochającą matkę; ale kołyska jego nie stała tak, jak Goethego, w wygodnej komnacie zamożnego domu. Jego dziecinne lata i młodość zbiegły pod naciskiem tych ciężkich okoliczności, które zwykłe natury przygniatają do ziemi, genialnym zaś dodają energiczniejszego, potężniejszego polotu w sfery ideałów. Tak się stało z Schillerem. W tych jego przedwczesnych a wymuszonych koniecznością walkach z życiem, znalazło się właśnie źródło jednej z najwybitniejszych cech jego twórczości, mianowicie dramatycznego uzdolnienia, tego nerwu prawdziwego dramaturga, którego zawsze więcej ku epice i liryzmowi skłaniającemu się poecie „Fausta“ brakowało. Natomiast zawdzię-

und Lotte“ 1856; uzupeł. A. von W. Fielitz 1879), z Goethem (2 wyd. 2 tomy, 1856), z W. Humboldtem (1830) i z Cottą (wyd. przez W. Vollmera 1876). Na młodość Schillera rzucają światło notatki jego pieśnych przyjaciół, Scharffensteina, Petersena, Couza, Hovena i Streichera. Porównaj: „Życie Schillera według wspomnień jego rodziny, jego własnych listów i wiadomości udzielonych przez jego przyjaciela Körnera“ przez Karolinę Wolzogen 2 części, 1830. „Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhange“ von Karl Hoffmeister. 5 Thle. 1838—42. „Schillers Leben für den weiteren Kreis seiner Leser“ von K. Hoffmeister, ergänzt und herausgegeben von H. Viehoff. 3 części 1846. „Schillers Leben in drei Büchern“, von Gustav Schwab, 1840. „Fr. Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter, ein Kommentar zu Schillers sämtl. Werken.“ von Karl Grün, N. A. 1849. „Schiller und sein väterliches Haus.“ v. E. J. Sauppe, 1851. „Schillers Jugendjahre“ von E. Boas, 1856. „Schillerhäuser“ v. J. Rank, 1856. „Schillers Leben und Werke“ von E. Paltzke, 2 Bde. 1858. „Schiller und seine Zeit“ von Johannes Scherr (Illustrirte Prachtausgabe in 4-o, Volksausgabe in 12), 1859. „Schillers Leben und Dichtungen“ von A. Spiess. 1859. „Schiller und seine Zeitgenossen“ von J. Schmidt. 1859. „Schillers Leben“ von H. Düntzer. 1881. „Schiller und seine Beziehungen zu Eltern und Geschwistern.“ 1859. „Schillers Vater“ von O. Brosiu. 1879. „Charlotte von Schiller und ihre Freunde.“ 3 t. 1860. „Beiträge zur Würdigung und zum Verständnisse Schillers“ von H. Deinhardt. 1861. „Schiller in seinen Beziehungen zur Wissenschaft“ von K. Tomaschek. 1862. „Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft“ v. K. Twesten. 1862. „Schillers Geistesgang“, von A. Kuhn. 1863. „Schiller als Historiker“, von J. Janssen. 1865. „Studien zu Schillers Dramen“, von W. Fielitz. 1876. Długo czekał naród na godne dzieło kompletnych poety wydanie. Wyszły wreszcie „Schillers sämtliche Schriften. Historisch-Kritische Ausgabe. Im Verein mit Ellissen, Köhler, Müldener, Oesterley, Sauppe und Vollmer“, von K. Gödeke. 1867—69. W tymże roku ogłosiła córka poety Emilja von Gleichen-Russwurm: „Schillers Dramatische Entwürfe“, która to spuścizna najlepiej nas powiadamia, w jaki sposób Schiller studyował obrany przedmiot, zarysowywał plany i objaśniał, zanim wziął się do wykonania. Tytuły nie wykonanych zarysów są: *Agrippina, Temistocles, Die Gräfin von Flandern, Die Herzogin von Celle, Rosamund, Elfride.*

czał ostatni harmonijnemu i prawidłowemu rozwojowi swoich zdolności ten obiektywny spokój, do którego nigdy wznieść się nie mógł, wiecznie subiektywizmem burz wewnętrznych miotany Schiller. Despota, który już był zwichnął życie i talent Schubarta, ksiązę Karol Wirtembergski, rozpoczął swoje pedagogiczne doświadczenia i na Schillerze, który w 1773 wstąpił do tak zwaną wojenną „Pflanzschule“ księcia w Solitude, a po zmianie jej nazwiska na „Karlschule“ lub „akademią Karola“, w 1775 z nią razem przesiedlił się do Stuttgartu. Wśród Szwabów krążą do dziś dnia niezliczone anegdoty o tym zakładzie. Wystarczy powiedzieć na tem miejscu, że stał on pod surowym nad wszelki wyraz wojennym zarządem, którego przesadna dyscyplina dziś tylko do śmiechu pobudza, pod owe czasy jednak nieznośnie ciężła gorącemu temperamentowi Schillera i wpoila weń niezatartą nigdy nienawiść dla wszelkiej tyranii i niewoli. Z początku zamysłał poświęcić się zawodowi prawnemu, po niejakiem wszelako czasie zwrócił się do medycyny, jako do pracy zapewniającej chleb powszedni i oddawał się jej tylko o tyle, o ile zajmować się nią był zmuszony. Otoczyło go wkrótce kółko jednakowo z nim myślących przyjaciół, w liczbie których wyszczególniamy Petersena, Scharffensteina i Hovena, i z nimi to razem usiłował, rozczytywając się w poetyckich utworach, uciekać coraz dalej od gniołającej rzeczywistości. Rozkosz ta jednak była srogo zakazana i używanie jej trzeba było ściśle pokrywać tajemnicą, ksiązę bowiem znosił w murach swęj akademii jedynie dzieła klasyków francuzkich. Klopstocka utwory, Gerstenberga Ugolino, dramaty Lessinga, Szekspir, Goethego Götz, poezye Bürgera i Schubarta silny wpływ wywierały podówczas na Schillera. Obok tych dzieł rozczytywał się on z lubością w Plutarchu, krzepiąc nim podniosłość własnego ducha i szlachetne dążenie ku ideałom. Od roku 1777 pracował osmastoletni młodzieniec nad tragedją „Zbójcy“, w której po raz pierwszy „z ust wymownych tak rwący i bystry spłynął potok poezyi.“ Dramat już ukończony zabrał z sobą, opuszczając w 1780 szkołę, aby rozpocząć praktykę, jako „feler wojenny“ przy regimencie grenadyerów umieszczonym gdzieś w pobliżu Stuttgartu—praktykę, która bynajmniej nie mogła się przyczynić do zagładzenia w duszy Schillera rozbratu pomiędzy ideałem a rzeczywistością. W roku 1781 ukazało się pierwsze wydanie „Zbójców“, których treść i dążność zawartą była w dwóch słowach motto: *In tyrannos!* Była to rękawica rzucona śmiało w twarz istniejącemu podówczas porządkowi tak w państwie jak w społeczeństwie. Zasadnicze przeciwieństwo

dwóch natur Schillera i Goethego zarysowało się wyraźnie już w tej genialnej pierwszej próbie. Goethe traktował okres młodzieńczych burz i szałów przedmiotowo, jak artysta traktuje przedmiot sztuki; Schiller był całą duszą w nim utopiony; Goethe panował nad przedmiotem, Schillera przedmiot sam opanowywał; Goethego Götze i Werther są dziełami sztuki, Schillera Zbójcy są tytanicznym krzykiem gniewu i boleści; Goethe przyobleka rzeczywistość w kształty ideału, Schiller usiłuje unicestwić rzeczywistość, aby zastąpić ją ideałem. Ztąd realno-poetyczne postaci u Goethego, ztąd idealno-fantastyczne u Schillera. Goethe czerpie swoje pieśni liryczne — na wzór ludowych — z samego życia, podczas gdy liryczne wiersze Schillera są jakoby owocem rewolucyjnej pracy myśli i dlatego od początku („*Anthologie auf das Jahr 1782*”) do końca mają nie mało w sobie dydaktycznego żywiołu. Tymczasem tak się złożyły okoliczności życia poety, że zmuszonym się uczuł porzucić ojczyznę. Księcia rozgniewał srodze duch wiejący ze „Zbójców;“ dramat był w oczach jego nie tylko pozbawionym wszelkiej artystycznej wartości i niesmacznym, ale nadto wielce występny i karygodny. Książę był zaś człowiekiem gotowym, jak niegdyś Schubartowi, tak teraz Schillerowi zapewnić dziesięcioletni bezpłatny pobyt w Asbergu. Los Schubarta tem częściej stawał Schillerowi na myśli, że już podwakroć bezurlopowa jego wycieczka do Mannheimu, gdzie na scenie „Zbójcy“ ogromne wywarły wrażenie, srodze obraziła surowe zapatrywania się księcia na militarną karność. Uciekł tedy w nocy dnia 17 września 1781 ze Stuttgartu i Wirtembergii i począł błąkać się bez celu i kresu po okolicach Renu i Menu, dopóki nie znalazł gościnnego schronienia w Bauerbach w pobliżu Meiningen, majątności zacnej pani Wolzogen, z której synami zaprzyjaźnił się poeta jeszcze w szkole Karola. W czasie swoich wędrówek wykończył nowy dramat: „Fiesko“, ogłoszony drukiem w 1783, w którym rozwijał dalej temat Zbójców na tle historycznych wypadków, służącem co prawda jedynie za dekoracyjny aparat, postaci bowiem i charaktery są nieomal wszystkie poczerpnięte li tylko z wyobraźni poety. Pomimo tego „Fiesko“ był krokiem naprzód, ponieważ dawna burzliwość i namiętność młodzieńcza streściła się w tym dramacie już w jasno-określony, wyraźny republikanizm. Słuszne też miał Schiller powody wyrzekać na to, że publiczność nie rozumie jego Fieska, ponieważ w tym kraju (w Pfalz mianowicie) republikańska wolność jest tylko słowem pustym, wyrazem bez echa.... W Bauerbach napi-

saną została „Intryga i Miłość“ (wyd. 1784), mieszczańska tragedia, jak ją sam autor nazywa. W niej stoi Schiller o wiele więcej na gruncie rzeczywistości, niż w pierwszych swoich utworach, ponieważ „Intryga i Miłość“ odzwierciedla doskonale stosunki i życie na wirtemberskim dworze, którego zepsuciu i zgubnym wpływom na społeczeństwo miał sposobność poeta z bliska się przypatrzeć. Powołany na urząd poety teatralnego przesiedlił się wkrótce z Bauerbachu do Mannheimu, opuściwszy jednak rychło w 1785 nieodpowiednie dlań stanowisko, przeniósł się do Saksonii, usłuchawszy wezwania nowych swoich przyjaciół Körnera i Hubera.

W Lipsku. Dreźnie i w wiosce Gohlis, w ciągłych stosunkach z ludźmi kochającymi człowieka i czczącymi geniusz poety, przeżył nie jeden dzień szczęśliwy, której to okoliczności zawdzięczamy powstanie wielu pereł liryki. pomiędzy innymi znaną „*Lied an die Freude*.“ Pod dobroczynnym wpływem tego otoczenia otrząsnął się powoli z przygnębiających wrażeń wywołanych dawną troską i biedą, coraz to łagodniejsze struny zaczęły dźwięczeć w duszy jego a umilkły dzikie, genialnych uniesień wybuchy, aż nareszcie tłumiona długo cała wielka, piękna miłość tego serca wybiła się na jaw w tragedji „*Don Karlos*,“ zaczętej w Bauerbachu, teraz ukończonej, a wydanej 1787 r. Już sama jej forma — wiersz miarowy — zdradzała w porównaniu do trzech poprzednich, prozą pisanych dramatów, dążenie poety do piękna i harmonii. Sławi ona tryumf pierwiastku humanitarnego nad zewnętrzną konwencyonalnością. Główną postacią tragedji, osią, około której obraca się cała akcja, jest maltańczyk Poza, typ całej w ogóle poezji Schillera. Jestto sam Schiller broniący wobec despotyzmu, świętej sprawy swobody i człowieczeństwa, „*Don Karlos*,“ oraz świetna elegja: „*Bogowie Grecji*“ (1788) zamknęły pierwszy okres poetyckiej twórczości Schillera, przygotowującego się do następnego, ze zwykłą sobie powagą i, rzec można, namaszczeniem. Jak Goethego artystyczna natura skłoniła do studyów nad sztuką plastyczną, tak znowuż w zwrocie tym przejściowym zwróciły Schillera zamiłowania etyczne ku filozofii i historii. Już dawniej zaprawił się on był do wykończonej zgodnie z wymaganiami sztuki prozy w opowiadaniu: „*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*“ (1786), pociągającym psychologiczną analizą motywu, oraz w powieści: „*Der Geisterseher*“ (od 1786), która napiętnowała tak trafnie jezuityzm i religijne marzycielstwo, a stanowi tak znaczące studyum w przejściu poety od religijno-moralnych do filozoficzno-estetycznych na świat poglą-

dów. Umiejętność artystycznego władania historyczną prozą nie opuściła Schillera w jego „Historii wyswobodzenia się Holandii“ (*Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* 1788), której ukazanie się pociągnęło za sobą powołanie go na profesora nadzwyczajnego historii do Jeny (1789), oraz w „Historii trzydziestoletniej wojny“ (1789), dziele, któremu zarzuca krytyka za małe uwzględnienie źródeł, oraz za pobieżne traktowanie takowych, które jednak wielki wpływ swojego czasu wywarło z powodu pełnego zapału i prawości przedstawienia i pojęcia walki swobody i sprawiedliwości z bezprawiem i despotyzmem. Otrzymałszy nareszcie skromną pensją roczną 200 talarów, zaślubił poeta swą narzeczoną Charlotte von Lengenfeld (1790) a niedługo potem wyrobili mu dwaj zaciężni ludzie, książę Krystyn Fryderyk Holsztyńsko-Augustenburgski i duński minister hrabia Ernest von Schimmelmann subwencją na trzy lata po 1000 talarów rocznie, zdobywając sobie przez to zasługę ocalenia od trosk o chleb powszedni umęczonego pracą Schillera. Zwrócił się on teraz, obok historycznych prac i studyów („*Postannictwo Mojżesza*“, „*O wędrówce narodów, wojnach krzyżowych i średnich wiekach*“ i t. d.) z zamiłowaniem do przedmiotów filozoficznych i przetrwał w sobie filozofią Kanta, czego owocem był cały szereg pism filozoficznych i estetycznych („*Listy filozoficzne*“, „*Listy o Don Karlosie*“, „*O tragicznej sztuce*“, „*O wzniosłości*“, „*O wdzięku i godności*“), w których samą już artystyczną formą słowa i dykcji urzeczywistnił prawa piękna, które rozwijał. W traktacie: „*O naiwnej i sentymentalnej poezji*“ (1795), stoi Schiller na wyżynie swych estetycznych poglądów i prześciga w nich Kanta. Do pereł też niemieckiej estetyczno-filozoficznej literatury należy utwór ten, określający jasno po raz pierwszy pojęcie „klasycyzmu“ i „romantyzmu“, „antyku“ i „nowoczesności“, oraz dający dokładne wyobrażenie o wpływie pojęć starożytnych na poezję klasyczną, jakoteż sposobie myślenia nowożytnego społeczeństwa i wyrazu jego w poezji. Głównym jednak dziełem Schillera, jako poety-filozofa, są jego: „*Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*“ (1795), w których usiłuje postawić na miejscu zasad moralnych piękno, jako najwyższe prawo ludzkiego ducha i dowodzi, że sztuka jest jedynym środkiem wychowania człowieka na obywatela społeczności opartej o prawa rozumu. Traktat ów rozwinął szerzej pasmo myśli i poglądów, którym uforował poeta wprawdzie już drogę w poetycznych utworach a mianowicie w cudnej rapsodii: „*Die Künstler*“ (Artyści), będącej arcydziełem niezrównanym pod względem głębokości myśli

i rzeczywistego namaszczenia, jedynym w swoim rodzaju, jedynym z najprzedniejszych utworów Schillera. Wśród tych prac i studyów zbudziła się w nim twórczość na nowo, podniecana współzawodnictwem z Goethem ¹⁾. Wydawnictwo czasopisma „*Die Horen*“, podjęte przez Schillera po odbyciu w 1793 przejażdżki do Szwabii, to jest w 1794, zacieśniło jeszcze bardziej więzy przyjaźni związanej między tymi dwoma wielkimi mężami, o której ważności dla literatury niemieckiej świadczą listy ich pisane do siebie. Goethe sam powiada o niej, że „była ona dla mnie nową wiosną, pod wpływem której wszystko się dokoła rozwinęło, wszystko z ziarna i gałązek w górę strzelać poczęło.“ Trzecim w tym przyjacielskim związku — śmiało mu to miejsce wyznaczyć można — był brat słynnego przyrodnika, patriotyczny mąż stanu, wielki lingwista i estetyk Wilhelm *Humboldt* (1767 — 1835), mieszkający podówczas w Jenie, którego subtelna krytyka na Goethego a w szczególności na Schillera nie mały a zbawienny wpływ wywierała. W prospekcie „*Hor*“ określił Schiller jasno już teraz i dokładnie swe stanowisko względem czasu i współczesnych, wypowiadając ogólnoludzkie i kosmopolityczne *credo*. „Im bardziej — głosił on — umysły ludzkie zaprzęta terażniejszość i przykuwa je do ciasnego koła codziennych, błahych trosk i interesów, tem gwałtowniej czuć się daje potrzeba wyswobodzenia ich przez skierowanie ku temu, co jest czysto ludzkim i po nad wpływy czasu wzniesieniem; tem usilniej pracować trzeba nad połączeniem politycznie rozdzielonego świata pod jednym sztandarem piękna i prawdy.“

Te same myśli w szerszym rozwoju spotykamy w jednym z listów Schillera do Jacobi'ego, w którym powiada: „Co do ciała, każdy z nas musi pozostać dzieckiem wieku, bo inaczej już być nie może; co do ducha wszelako, jest to przywilejem filozofa i poety, nie nale-

¹⁾ „Wzajemny wpływ na siebie tych dwóch wielkich mężów był potężny i godny obu. Każdy z nich czuł się wzajemnie podnieconym, wzmocnionym na siłach i pokrzepionym w odwadze do podążania po raz wytkniętej drodze; każdy z nich poznał jasniej, że ohydwa do jednych dążą celów, chociaż różnymi drogami. Żaden z nich nie zwracał drugiego na swoją własną ścieżkę, ani wstrzymywał w pochodzie. Jak nieśmiertelnymi dziełami swemi, tak też tą przyjaźnią, w której spłyły się dążenia ducha z właściwościami charakteru i uczuciami serca, dali oni jedyny w swoim rodzaju przykład szczytnego braterstwa, uświetniający dzieje ojczyzny.“ *W. v. Humboldt*.

zć do żadnego narodu, do żadnego czasu, być w ścisłym słowa znaczeniu obywatelem wszystkich czasów.“

Pobudzona na nowo twórczość objawiła się u Schillera liryczno-dydaktycznie, u Goethego epicznie. Niektóre najżywiej odczute i najgłębsze myślał poezye Schillera w tym rodzaju — liryczno-dydaktycznym — oprócz napisanych w 1789 „Artystów“, — powstały właśnie w tym czasie („*Die Ideale*“, „*Der Spaziergang*“, „*Die Macht des Gesanges*“, „*Würde der Frauen*“ i inne). Goethe zachęcony przez Schillera, wziął się znowu do pracy około swęj powieści „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“ i w 1795 dokończył dzieła, które po raz pierwszy w niemieckiej literaturze rozwiązało zadanie powieści, jako epopei nowożytnęj. Nie chodziło wszakże jedynie o zbudowanie świątyni piękna, trzeba było nadto od jęj budowy oddalić dłonie niepowołanych, niezręcznych lub nieprzyjaznych. W tym polemicznym celu złożyli się obaj poeci na seryę epigramatów, które pod ogólnym tytułem „*Xenien*“ ukazały się w Schillera „*Almanachu Muz*“ za rok 1797. Były one istotnie owymi „lisami z płonącym ogonem, puszczoneymi na pola Filistynów“, i objęły takowe pożarem. Można je także nazwać burzą, która literacką atmosferę oczyściła ze szkodliwych miazmów ¹⁾. Tęj ujemnej poetyckiej działalności przeciwstawili obaj przyjaciele, jakby w chęci zawstydzenia rozdrażnionych do żywego przeciwników, pozytywną, artystyczną twórczość i jęli najpierw (1796 — 98) współzawodniczyć w bogaceniu rodzinnej literatury w ballady i romanze. Jeśli przyjmujemy dla tego rodzaju utworów określenie Göttingera, według którego ballada jest historycznym lub podaniowym tematem, ujętym w spokojną przedmiotową epicką formę, podczas gdy w romanzie w takiż sam temat otrzymuje przymieszkę idealnej treści, która szkodzić epicznemu spokojowi, liryzmem i dramatycznością odwraca uwagę czytelnika od samego zdarzenia, a skupia ją na wewnętrznej osnowie uczuć: to w takim razie musimy podziwiać w Goethem („*Erlkönig*“, „*Der König von Thule*“, „*Der Gott und die Bajadere*“, „*Der Sänger*“, „*Die Braut von Korinth*“, „*Der Fischer*“ i inne) mistrza ballady, w Schillerze zaś („*Der Ring des Polykrates*“, „*Der Taucher*“, „*Die Bürgschaft*“, „*Die Kraniche des Ibykus*“, „*Der Kampf*

¹⁾ Porównaj E. Boas'a, *Schiller und Gothe im Xenienkampf*. 2 Thle. 1851.

mit dem Drachen“¹⁾ mistrza romanzy. I tu wzmiankowane już bezpośrednio odczucie Goethego i refleksyjność Schillera wychodzą znowu na jaw. W niektórych romanzach tego ostatniego np. w „*Walce ze smokiem*“ występuje ona wprost w formie praktycznego morału. Goethe w tym czasie zajęty zawsze epiką, stworzył w 1797 „*Hermana i Dorotę*“, utwór odsłaniający tak pięknie indywidualność poetyczną swego autora i tak słusznie przez Platena nazwany „dumą Niemiec i perłą sztuki“. Mało mieszczańska ta sielanka, wyrastając z ciasnego zakresu rodzinnego niemieckiego życia rozwija się na tle wielkich historycznych wypadków i przybiera rozmiary ogólnoludzkiego eposu, ożywionego serdecznem, iście niemieckiem ciepłem uczucia, tak spokojnego, tak jasnego i naiwnego, tak w całym znaczeniu słowa epicznie kroczącego od zdarzenia do zdarzenia, że żaden poemat opisowy, tak klasyczny, jak nowożytny, z wyjątkiem chyba jednych rapsodów Homera, nie może nawet w przybliżeniu z nim się równać. Jeśliby wszystkie pomniki piękna starożytnego zaginęły, jeszcze postać Goethego Doroty byłaby w stanie uprzytomnić nam helleńskie piękno i sztukę ¹⁾. Schiller ze swęj strony zwrócił się całą duszą do dramatycznej poezyi, której styl tak wysoce podnosi wartość jego „*Lied von der Glocke*“ (1799), owego niezrównanego malowidła ludzkiego bytu. Historyczne studia skierowały myśl jego na postać Wallensteina i tak pomiędzy r. 1792 a 1799 powstała owa trylogia: „*Wallensteina obóz*“, „*Piccolomini*“, „*Śmierć Wallensteina*“, najwyższy artystyczny czyn jego życia, którą Goethe tak wysoko stawiał, iż nie mógł znaleźć jęj nie równego. Wejmarska scena, zostająca pod kierownictwem Goethego, była jakby stworzoną na to, aby kolejno zapoznawać publiczność z szybko następującymi teraz po sobie dramataми Schillera. W latach 1800 do 1802 wyszły z pod jego pióra romantyczne tragedye: „*Marya Stuart*“ i „*Dziewica Orleańska*“, w 1803 napisaną została „*Narzeczona z Messyny*“ w której niezbyt szczęśliwie pokusił się Schiller o przywołanie nowożytnemu dramatowi starożytnych chórów.

Wilhelm Tell (1804), ów wieczny ulubieniec niemieckiej młodzieży, zamknął poetycki zawód Schillera. Zeszedł on z widowni takim,

¹⁾ Porównaj: „o Hermanie i Dorocie“, ocenę dzieła przez Wilh. Humboldta (Pisma tom IV. str. 1—268), klasyczny wzór krytyki w tym rodzaju; również *Aesthetische und historische Einleitung nebst Fortlauf. Erläuterung zu Goethes Hermann und Dorothea v. L. Cholevius*. 1863.

jakim się był po raz pierwszy na nią ukazał, jako poeta i apostoł swobody i praw ludzkich, tylko z ważną zmianą w pojęciach, ze zwrotem od kosmopolityzmu ku patryotycznym, czysto narodowym uczuciom, tak że zapatrując się na całość nieco luźną pojedynczych części tego ostatniego dzieła poety, bądź z estetycznego, bądź z etycznego punktu widzenia, przyznać trzeba, że przysięga na Grütti stanowi najwspanialszą dramatyczną grupę niemieckiego dramatu w ogóle, i że z Tella wszystkie serca, jak czerpały dotąd, tak czerpią i czerpać będą najszlachetniejszy zapal dla wszystkiego, co dla ludzkości jest najlepszym i najdroższym. Po ukończeniu Tella, zabrał się Schiller do *Demetriusa*. Ale nie sądzonem mu było pracy tej dokonać. Troski z zewnątrz, płomień natchnienia w głębi duszy gorejący, zrujnowały przedwcześnie zdrowie poety. Życie gasło teraz szybko i bez ratunku. Żal szczyry i powszechny ogarnął całe Niemcy, gdy dnia 9 maja 1805 rozeszła się wieść o zgonie ukochanego mistrza ¹⁾.

¹⁾ Najboleśniej dotknął ów cios Goethego. Sam zaledwo po ciężkiej chorobie wrócony do zdrowia, pisał on do Zeltera: „Sądziłem, że utracę samego siebie a tracę oto przyjaciela a z nim razem połowę mej istoty.” A gdy nieco z zalu ochłonął, wyrzekł te iście helleńskim duchem natchnione słowa: „Schillera za szczęśliwego uważać musimy, ponieważ z wyżyn ludzkiego żywota odszedł do szczęśliwych. Nie czuł on zniedołężnienia lat podeszłych ani ubytku sił ducha; żył jako mąż i jako mąż w pełnym znaczeniu słowa nas opuścił. Ma on tę korzyść teraz, że w pamięci potomnych pozostał dzielny i pełnym mocy; bo w tej postaci, w jakiej człowiek opuszcza ziemię, wędruje w świecie duchów — tak Achil w oczach naszych jest zawsze młodzieńcem pełnym ognia i życia.” W trzy miesiące po śmierci Schillera wznosił Goethe jemu i zobopólnej przyjaźni wspaniałą pomnik w swoim: „Epilogu do dzwonu Schillera.” W gruncie rzeczy bezpodstawny spór, czy Goethe czyli też Schiller był większym poetą? jest jak wiadomo rozstrzygniętym obecnie. Goethe słusznie się o nim wyraził: „Niemcy dziwni to są zaprawdę ludzie; zamiast cieszyć się że posiadają dwóch takich jak my łepaków, kłócą się o nas.” Ze Schiller wywarł i wywierać będzie większy wpływ niż Goethe, nie podlega wątpliwości. W rzeczywistości żaden okrom Homera poeta nie oddziałał tak silnie na społeczeństwo, jak Schiller. Dowiodł tego w świetny sposób dzień 10-go listopada 1859 roku. Nigdy, od czasu istnienia świata, nie obchodzono rocznicy urodzin człowieka, zarówno w jego ojczyźnie jak po za jej granicami, tak uroczyste i wspaniałe, jak stuletnią rocznicę urodzin Schillera. Ale Niemcy są właśnie takim „osobliwszym narodem.” Niemogą nigdy dać za wygraną próżnemu sporowi i berlińscy mędrkowie szkolni nie przestają go podsycać coraz to dziwniejszymi argumentami w rodzaju naprzykład tego, jakim zasłynął jeden z tamtejszych arystarchów katedry w 1877 r. A to w ten sposób, jak gdyby nietylko sam Goethe, lecz każdy od brzoza berliński profesor ocale nieba był wyższym od biednego Schillera. Taka zakuta głowa decyduje tedy bez ogródek, że Goethe, jako urodzony w północnych Niemczech, już przez to samo

Goethe chociaż zajęty w ostatnich latach swego współdziałania z Schillerem przeróżnymi epiecznymi planami („Polowanie,” „Tell,” „Achillejda”) archeologicznymi studjami („Winkelmann i jego wiek” 1805), oraz niefortunną a nie bez korzyści dla ogółu niedokończoną trylogią: „*Die natürliche Tochter*,” z której tylko expozycja napisaną została, wracał raz po raz do *Fausta*, którego wreszcie część pierwsza, a zatem „Faust” w ścisłym znaczeniu słowa, największe poetyckie arcydzieło germańskiego świata, wyszła w 1808 w 8 tomie nowego, w 1806 rozpoczętego wydawnictwa wszystkich dzieł Goethego. W nim odzwierciedlają się nietylko wszystkie rewolucyjne dążenia XVIII w., ale w ogóle stawia nam Goethe przed oczy całą dolę człowieka, który „obdarzony boleśnie-słodkiem odczuciem nieskończoności, wtrącony został w ciasne szranki bytu skończonego.” Dlatego też Faust Goethego nie jest ściśle określoną historyczną postacią, ale raczej przedstawicielem ludzkości całej, a w szczególności germańskich rasowych odrębności, i to do tego stopnia, że poemat można śmiało nazwać „tragedyą niemieckiego ducha.” Druga część ukończoną została dopiero w sierpniu 1831 r. ¹⁾. Faust zjednał swoje-

był uprzywilejowaną istotą, niemcem pierwszej klasy, podczas gdy Schiller był sobie człowiekiem „z południa.” Zdaje się, że w końcu nie będzie na szerokim świecie żadnego głupstwa, którego nie mógłby wygłosić niemiecki uczony.

¹⁾ „Pierwsze, najstarsze sceny ujawniają świeżość, szeroko płynącą poezją natury: zdaje się nawet, że w nich zachował się pierwotny szkic dzieła, tak że poeta nie śmiał później cokolwiek w nich zmienić, chociaż łatwym było tu i owdzie z pośpiechu tworzenia wynikłe szorstkości wygładzić. Ale te niedostatki wynagradza nam szczerze genialna, tworcza siła, ożywiająca zarówno treść jak wyrażenie, na których, rzecby można, jeszcze rosa wouna i świeża poranka tworzenia połyska. — Z jakiego punktu widzenia zechcemy patrzeć na estetyczną formę poematu, pozostanie on zawsze najbardziej niemieckim utworem ze wszystkich urosłych z pod pióra naszych poetów; albowiem w żadnym innym dziele nie odzwierciedlają się tak wiernie wszystkie strony niemieckiej natury, nie przejawia się tak w całej pełni niemieckie uczucie, niemiecka głębokość myśli i badawczość, niemieckie pojęcie idealnego piękna, niemiecki zapal dla godności człowieka, niemiecka wytrwałość i siła czynu, całe niemieckie życie przedstawione we wspaniałym obrazie. A także i z tego względu, że poemat, rozsadzając formę zwykłą dramatu, poświęca ją dla bogactwa i głębokości myśli, jest on wytworem ducha iście niemieckiego.” *H. Düntzer*. O *Fauście* Goethego pisało bardzo wielu. Między innymi *Carus, Enk, Rosenkranz, Weisse, Deycks, Vischer, Röttscher, Schubart, Carriere, Meyer, Kostlin, Kreyssig*, a w szczególności godnem uwagi jest dzieło *H. Düntzera: Göthes Faust zum erstenmal vollständig erläutert, 2 Bde. 1850*. O powstaniu dra-

mu autorowi zarówno najwyższy podziw, jak i największą nienawiść. W szczególności poemat był zawsze drzazgą w oku dla duchowieństwa, które też nieraz formalną krzyżową wojnę przeciwko „poganinowi“ Goethemu ogłaszało. I w rzeczywistości wypowiedział on w nim otwarcie swe panteistyczne wyznanie wiary („*Wer darf ihn nennen*“ i t. d.), jawnie wydrwił w scenach sabbatu obrzędy chrześcijańskiego kultu a w *hexeneinmaleinsie* dogmat Trójcy. Swe stanowisko względem dogmatycznego chrystyanizmu i jego wyznawców zaznaczył Goethe w wynurzeniach swoich przed Eckermanem: „Wierzyłem w Boga i w przyrodę i w tryumf tego, co szlachetne, nad tem, co złe i przewrotne; ale nie było to wystarczającym dla dusz pobożnych, cheiano jeszcze, abym uwierzył że trzy to jedno a jedno to trzy; to jednak sprzeciwiało się memu poczuciu prawdy; nie widziałem też wcale, aby to mi jakąkolwiek korzyść przynieść miało.” Wkrótce po Fauście pojawiły się „Powinowactwa z wyboru” (*Wahlverwandschaften*, 1809), niedościgniony wzór noweli nowożytniej, w której raz jeszcze artyzm plastyczny Goethego za jaśniał w całej pełni. Następnie zajęły go przyrodnicze studia (*Zur Farbenlehre 1880*) i autobiograficzne pisma, których koroną jest: *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit* (1811, 20 ksiąg), rzecz należąca również do ksiąg pamiętniczych literatury niemieckiej. Przed gwarem politycznych i wojennych rozruchów, które po bitwie pod Jeną — Goethe przy odgłosie dział tutaj grzmiących zaślubił Krystynę Vulpius — zagroziły szczęściu i bytowi jego książęcego przyjaciela, schronił się poeta w głębi własnego ducha. W latach 1814—1815 powstały po większej części pieśni i kontemplacje cyklu: „*Westöstlicher Divan*“ przyswajającego niemieckiej literaturze żywioł wschodni, na który Herder pierwszy zwrócił uwagę, torującego drogę idei „literatury świata.“ Dążeniem do stworzenia takowej są też napiętnowane wszystkie jego późniejsze utwory. Nastal czas, w którym wszystko wydawać się zaczęło Goethemu dziwnem, cudownem, niepojętem, niezmiernem. Jasna plastyka jego stylu ustąpiła miejsca alegorii, świeżość uczucia i myśli upodobaniu w symbolicznych zawikła-

matu patrz u Düntzera I. 73—107, o rozwoju podania o Fauście tamże 1—72. O genezie i kompozycji Fausta pisze K. Fischer 1878. O pierwszych fazach, przez które przechodził pomysł Goethego Fausta W. Gwinner (Dodatek do *Allg. Zeitung* 1879. Nr. 157—75). Wydania poematu części I i II ze wstępem i objaśnieniami opracowali M. Carriere (1869), G. v. Loeper (1879), A. v. Oettingen (1880), O. Marbach (1881) i K. I. Schroer (1881).

niach i zagadkowości. Począł do dzieł swych dawać przymieszkę ciemności i tajemniczości, jak o tem świadczą druga część Fausta i „*Wilhelm Meisters Wanderjahre*” (1821), w których zresztą ostatnich godnymi uwagi są socjalistyczne tu i owdzie podkłady. Czasami tylko ton serdeczny, młodzieńczy przerwał tę ciszę gnomiczno-dydaktycznego odrętwienia, jak na przykład w namiętnej „Elegii z Marjenbadu” lub z nowelli: „O dziecku i lwie.” W marcu 1832 Goethe zachorował, a 22 tegoż miesiąca skonał starzec blisko osmdziesiąttrzyletni ze słowami: „więcej światła!” na ustach.

Jako ich dopełnienie poniekąd staje obok Goethego i Schillera współczesny im Jean Paul. I humor, którego Goethe tylko w swęj młodości, a Schiller dotknął może chyba raz jeden w „Obozie Wallensteina,” miał także znaleźć podówczas w Niemczech swego przedstawiciela. Jan Paweł Fryderyk Richter, zwykle tylko Jean Paulem zwany, urodził się 21 marca 1763 w Wunsiedel, miasteczku położonem wśród gór sosnowych, zmarł zaś 14 listopada 1825 w Baireucie¹⁾. Młodość i czas kształcenia się zeszyły mu wśród ciężkich warunków życia, były dlań istnym okresem męczarni i niedostatku, ale złoto jego gorącą miłością przeniknionej duszy nie ucierpiało nigdy od rdzy zgorzknienia. Nie walczył on, jak Schiller, z losem lecz znosił cierpliwie jego brzemię. Dziecinne lata, chociaż wśród ubóstwa i trosk zbiegłe, były dlań zawsze utraconym rajem, na który zarówno, jak na sielankę ojczyzny swojej, spoglądał wiecznie z rzewną tęsknotą, przenikającą wszystkie jego utwory. Jeszcze na schyłku życia serce mu biło z radości, gdy usłyszał „odgłos dzwonek pasącego się bydła na stromych, dalekich górach ojczystych.” Studya, które na uniwersytecie Lipskim powierzchownie tylko ukończył, były zewczesnie jego własnej woli pozostawione, aby systematycznie rozwinać się mogły. Ztąd owa nienasycona żądza czytania

¹⁾ Porównaj: „*Wahrheit aus Jean Pauls Leben*“ (1826 i następn., niedokończony „pendant“ do autobiografii Goethego). H. Döring: „*Leben und Charakteristik Jean Pauls*“ 2 t., 1830. O. Spazier: „*J. P. F. Richter, ein biographischer Kommentar zu dessen Werken*“ 5 t., 1833. Jana Pawła korespondencya z Jacobim (1828), z Ottem (1829), z Vossem (1834). Wydanie zupełne dzieł w 60 tomach 1826 i następn. Najlepszy sąd o nim wydała mowa pogrobową Bornego (*Börneses Gesam. Schrif.* IV. 46—59). K. Ch. Planck: „*Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwicklung*,” 1867; „*Denkwürdigkeiten aus dem Leben von J. P. F. Richter, herausgegeben von E. Förster*,” 4 t. 1867. P. Nerrlich, *Jean Paul und seine Zeitgenossen*, 1867.

i wypisywania, ztąd nieprzebrana ilość wszechstronnych ale bezładnych wiadomości, tak ujemnie oddziaływająca na jego dzieła, ztąd niezmierna, ale rozproszona i mętna erudycya, widoczna w jego naukowych pracach („*Vorschule der Aesthetik*“, „*Levana oder Erziehlehre*“, „*Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele*“), pełnych genialnych poglądów i uwag, grzeszących jednak brakiem wszelkiej metody i jasności. Wpływ Rousseau'a oddalił go całkiem od teologii, wczesnie zaś obudzony pociąg do autorstwa, podniecany jeszcze bardziej potrzebą zarabiania na chleb, był przyczyną zaniechania wszelkiej w ogóle fachowej nauki. W dziewiętnastym roku życia (1783) napisał „*Grönländische Prozesse*“, w których tytanizm owjej epoki objawił się w formie gorzkiej satyry. Jeszcze przez dziewięć lat następnych pracował—według własnego wyrażenia Jean Paula—w „fabryce octu satyrycznego“, której pracy owocem była „*Auswahl aus des Teufels Papieren*“ (Z teki Szatana) wyd. 1788, dzieło już w łagodniejszej satyry trzymane tonie. „*Die unsichtbare Loge*“ (1793), rodzaj pedagogicznego romansu, był przejściem poety od satyry do humorystyki i otworzył nowy, znaczący okres w jego życiu, po raz pierwszy we wspomnianym utworze objawił się bowiem Jean Paul rzeczywisty, a powodzenie książki pozwalało dobrze wróżyć o materyalnej exystencji autora na przyszłość. W ciasnej izdebce, przy monotonnym turkocie kołowrotka swjej matki, zabrał się teraz Jean Paul z podwójną energią do dzieł napiętnowanych swobodnym humorem, który „przez łzy się uśmiecha, a chociaż ma płytki koturn, często jednak tragiczną maskę trzyma przynajmniej w reku.“ *Jego Hesperus* (1794) zjednał mu wszystkie serca, w świecie zaś kobieceym wywołał pełen czci zapał podtrzymywany przez Jean Paula coraz to nowymi utworami. Nawet poważny Herder nie zawahał wyrazić się o wielkim humoryście, że „wszyscy trzej królowie w nim przebywają a gwiazda zawsze świeci mu nad głową.“ Goethe i Schiller natomiast przyjęli jego dzieła o wiele chłodniej, nie mogąc się z ich bezkształtnością oswoić. A jednak był Jean Paul z wielu względów pokrewną Schillerowi naturą, bo chociaż ten ostatni dalekim był od jego sentymetalności, to przecież autor „*Hesperusa*“ skłaniał się ku wszystkiemu, co w poezjach Szylera tchnęło miłością swobody. Jak potężnym i śmiałym mógł stać się w danym razie miękki humorysta, dowodzą wydane w czasie francuzkiego najazdu: „*Freiheitsbüchlein*“ (1808), i „*Dämmerungen für Deutschland*“ (1809). Wszystkie zarodki oryginalnej, właściwej jemu tylko humorystyki, znajdujemy już w pięknym epizodzie „Tajemniczej

łoży“, zatytułowanym: „*Das Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wuz*.“ Dawanie smutku za towarzysza wesołości, narzucanie całunem ukrytego bólu jasnych promieni szczęścia, upodobanie w sielance cichego życia, i zatapianie się w jej najdrobniejszych szczegółach, głębokie współzucie dla biednych, uciśnionych a pozbawionych pomocy i ratunku, skarby miłości rozlewającej na świat cały swoje łzy uśmiechnięte i łzawe uśmiechy, nienasycone niczem elegijne rozpieszczanie się pięknosciami przyrody, wszystko to rysuje się już we wspomnianej idylli a rozwija się na coraz to szerszą skalę w trzech powieściach, które po Hesperusie nastąpiły: „*Quintus Fizzlein*“ (1795), „*Blumen-Frucht-und Dornenstücken oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs*“ (1796) i „*Jubelsenor*“¹⁾. „*Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin*“ i „*Kampanerthal*“ należy uważać za przedwstępne studia do głównej jego, uniwersalnego znaczenia powieści: „*Der Titan*“ (Tytan) 1800—1803, około której pracował już od 1796 roku; przypada ona też na dobę najświetniejszego okresu jego życia i skupia, rzec można, w sobie wszystkie promienie i całą siłę duszy, całą treść jego wiedzy i życia. Co do tendencyi, można porównać ów utwór z *Faustem*, ponieważ przedstawiać miał „proces wewnętrzny rozwoju istoty harmonijnej i skończonej pod względem zdolności, wykształcenia i życiowych warunków, od jej dzieciństwa aż do

¹⁾ „W krajach liczą miasta, w miastach wieże, świątynie i pałace, w domach ich właścicieli, w ludach rody a w tych ich przewodców. Ze wszystkich pór roku najwięcej zwolenników ma wiosna; wędrowiec a podziwia szerokie drogi, rzeki i góry, a co tłumy zachwyty obudzi, to wychwalają usłużni poeci. Jean Paul nie był pochlebcą tłumy, nie był sługą utartego zwyczaju. Po wązkich, chwastem porośniętych ścieżkach szedł odszukiwać pogardzone wioszczyzny. Liczył w narodach ludzi, a w miastach dachy a pod dachami serca. Wszystkie pory roku był dlań miłe, każda z nich przynosiła mu owoce. Nawet najuboższy poeta, choćby mu jedna tylko strona jeszcze przyodzabiała lichą lirenkę, opiewał przecież dzień świąteczny pierwszej miłości. Jean Paul strzeże tego świętego ognia aż do chwili zgaśnięcia jego wraz z życiem. Podczas każdego złotego wesela jest on tym smutno zadumany kapłanem, co zbliża do siebie raz jeszcze serca starców i ręce ich drżące łączy poraz ostatni przed śmiercią, która je na zawsze rozłączy. Przez mgły i zawieruchę, po przez lodem ścięte ruczaje dociera on do zasypanej śniegiem chatki wioskowego nauczyciela, by z jego działywą podzielić radość wigilijnego wieczoru. Znużonych i głodnych prowadzi do miasta swjej miłości. Miłość była dlań świętym płomieniem a sprawiedliwość ołtarzem, na którym płomień ów gorzał i tylko czyste ofiary poeta na nim składał.“ *Börne*.

wstąpienia w arenę działalności, wymagającej najwyższego rozwoju sił — i w istocie spełnia to zadanie, tylko niestety w zwykły pozbawiony artyzmu, sposób Jean Paula. We „*Flegeljahren*“ (Próżniackie lata) humorystycznie przedstawiony jest kontrast pomiędzy idealnymi marzeniami młodzieńca a prozą rzeczywistości. W „*Feldprediger Schmelzle*“, „*Katzenbergers Badreise*“ i w „*Fibels Leben*“ ze sfer idealnych Tytana, wrócił poeta na niwę sielanki. „*Komete*“ (*Der Komet* 1820 — 22) uważać można za niemieckiego Don Quixota. Bohatér mianowicie tój powieści humorystycznej w pełnem znaczeniu słowa, jest aptekarzem, który uroił sobie, że jest księciem, i chce, aby świat cały w to uwierzył. Wszystkim atoli utworom Jean Paula bratnie prawdy i zdrowia; postaci jego chorują na brak ziemskości, aby się tak wyrazić, na duchowe suchoty. Jego świat poetyczny, z barw tęczy utkany, wisi w powietrzu.

Brak realizmu psuje formę tak dalece, iż cierpi na tém sama treść rzeczy. Poezya Jean Paula jest rozmazaną lirycznie poezją barw, a wszystkie jego księżycowe krajobrazy, chmury puchu wonnego, łzawe oddechy kwiatów i słodkie pienia słowików, nie mogą zastąpić braku plastyczności. Skoro jednak zapragniesz na skrzydłach fantazyi ulecieć napowrót ku różnym zmierzcom minionej młodości, Jean Paul poda ci rękę; jeżeli płaczesz samotny w twój izdebce, Jean Paul zbliży się ku tobie i rzecze: „Przychodzę, ażeby płakać z tobą!;“ jeżeli świat cię zranił i rozgoryczył, jeżeli stłumił w tobie płomień natchnienia, to Jean Paul znajdzie „w popiołach wypalonego serca ostatnią, wpółżywą jeszcze iskierkę i rozdmucha ją znowu w jasną iskrę miłości.“

We wzniósłe dążenia i prace bohaterów niemieckiej literatury klasycznej mieszały się mętne tony naśladowców, a obok arcydzieł Schillera, Goethego i Jean Paul'a rozpierało się wygodnie mnóstwo miernoty, przyjmowanej przez publiczność z większym częstokroć udziałem, aniżeli rzeczy dobre i doskonałe. „*Goetz*“ Goethego wywołał niezliczoną moc dramideł rycerskich, które tuzinami tworzyli *Babo*, *Törring* i t. p. ¹⁾, i podobnychże romansów *Spies*a, *Cramer*a i t. p. W stylu Jean Paula pisał romanse Ernest Wagner (ur. 1764), na większą uwagę zasłużył dydaktyczno-polityczny romans F. W. Meyer-na (1760—1829 „*Dya-Na-Sore*“). Na pniu „Zbójców“ Szylera, *Vulpus* zaszczerpił swojego „*Rynalda Rynaldiniego*“ i wiele innych

¹⁾ O. Brahm: *Das deutsche Ritterdrama des XVIII Jahrhunderts*, 1880.

spektaklów rozbójniczych, a śladem „*Werthera*“ rozlała się obfita powódź niezmiernie bladych i ekliwych romansów H. J. *Lafontaine'a* (1756—1831), nad którymi zapłakiwały się dobrodusze Niemcy. Cel ten spełniały wybornie i czule dramaty F. L. *Schrod*era (1744—1816) i A. W. *Ifflanda* (1759—1814), cieszące się w swoim czasie wielką popularnością. Nie można wszelako zaprzeczyć, że dramaty rodzinne dziełnego Ifflanda, zwłaszcza: „*Strzeley*“, miały swoje znaczenie narodowe, gdyż malowały trafnymi rysami rodzinę niemiecką. Zdawałoby się, że przy obudzonym rozwoju sztuki aktorskiej, z wystąpieniem takich artystów, jak Iffland, Schroeder, Beil, Beck, Echhof i Fleck, powinien był zapanować na scenie Szylers. Ale stało się inaczej. Owładnął teatrem August *Kotzebue* (1761—1819), pisarz niezaprzeczenie wielkiego uzdolnienia, może największy talent teatralny, jaki Niemcy kiedykolwiek wydały, jakby stworzony do pisania komedyi, niezmiernie płodny i zręczny. Ale *Kotzebue* dowiódł życiem i piórem, że talent dla stworzenia rzeczy istotnie wyższych i trwałych, potrzebuje podstawy charakteru. Byłoby nieprawdliwością nazywać go po prostu pismakiem. Niepodobna będzie wszelako autora „*Klingsbergów*“, „*Dr. Bahrda z żelaznem czołem*“ i mnóstwa innych komedyi, pisarza zaprzędanego obeym dworom w smutnej pamięci dobie lat 1815—19, „uratować“ jako człowieka ¹⁾.

W liryce elegijnej snuli przedę, nawiązaną przez Höltzy'ego, Ch. A. *Tiedge* (1752—1841), który wslawił się zwłaszcza swoim poematem dydaktycznym: „*Urania*“ u przyjaciół i przyjaciółek wytwornie—sentymentalnej bogobojności, F. *Matthisson* (1761—1831) on którego dar malowania poetycznych krajobrazów przesadnie uwielbiał Szylers, i nareszcie serdeczny J. G. *Salis-Sevis* (1762—1834). Towarzyszyły mu czule poetki Fryderyka *Brun* († 1835), Eliza v. d. *Recke* († 1833) i Ludwika *Brachmann* († 1822). Liryzm K. L. *Knebel*a (1744—1834) trzymał się maniery Ramlera. W poezyi dydaktycznej próbował talentu V. W. *Neubeck* (ur. 1765, „*Krynice zdrowia*“), w satyrze J. D. *Falk* (1770—1826, „*Bohaterowie*“, „*Elizyum* i *Tartar*“—„*Die Uhue*“) nie bez powodzenia. L. T. *Kosegarten* chwiał się między różnorodnymi kierunkami, które naśladował bez oryginalności, powtarzając niewolniczo legendy Herdera, sielanki Vossa

¹⁾ W. v. *Kotzebue*: *August v. Kotzebue*, 1881. Jestto synowskiem poczuciem podktywana apologia pisarza.

(„*Jucunde*“, „*Die Inselfarth*“) i wiele innych rzeczy. Toż samo powiedzieć należy o duńczyku *Baggesen* (1764—1826), o którym zresztą później. Naśladował on w swoich utworach niemieckich na-przód Klopstocka, potem Wielanda („*Adam i Ewa*“), następnie Vossa („*Parthenais*“), wreszcie Szylera i romantyków; tylko w sielance „*Parthenais*“ spotykamy się czasami z żywym poczuciem natury w opisach. Samodzielniejszym w obec ponęt wpływu Vossa okazał się J. K. *Grübel* (1736—1809), który w utworach pisanych narzeczem norymberskiem małomieszczańskie obyczaje sympatycznie malował.

Podobną przysługę oddał literaturze sympatyczny autor ballad J. M. *Usteri* (1763—1827), który odmalował życie mieszczańskie i parafialne swojej ojczyzny w „*Der Vicari*“, utworze napisanym w narzeczu zurychskim. Najtrwalszy wieniec wszakże z poetów narzeczca uwił dla swęj pamięci Jan Piotr *Hebel* (1760—1826), który w „*Allemańskich poezjach*“ (1803), jak dobrze wyraził się Goethe, „cały wszechświat schłopił w najwdzięczniejszy sposób.“ Zaden z sielankarców dawniejszych nie wyrównywa mu w naiwności, prawdziwości natury, świeżości i prostoduszności; poemat jego: „*Łąka*“ pozostanie na zawsze perłą niemieckiego sielankarstwa (*Hebels Werke*, 3 t., 1847). „*Zbójcy*“ Szylera odpowiedzialni są za pierwsze dramaty H. *Zschokk*'ego (1771—1846). Później skierował się ten, w polityczne i publicystyczne zasługi, przyniesione Szwajcaryi, bogato uposażony autor ku literaturze ludowej („*Das Goldmachersdorf*“) i powieści, w której powiodły mu się zabarwione komizmem opowiadania bardziej, aniżeli historyczne romanse w stylu Waltera Skotta. W każdym razie należy *Zschokke* do najulubieńszych nowellistów w Niemczech. Był on również autorem: „*Godzin nabożeństwa*“ („*Die Stunden der Andacht*“), w których prawidła i poglądy niemieckiego racjonalizmu rozgotowały się w wodnistą zupkę; ale ta zupka smakowała setkom tysięcy. Z pamiętników *Zschokkego* („*Eine Selbstschau*“) pierwszy tom, jako obraz zewnętrznego stanu epoki, zasiał na uwagę. Jean Paula naśladowali dwaj humorysty: szczerze i swobodnie uśmiechnięty Ulryk *Hegner* (1759—1840, „*Die Molkenkur*“, „*Saly's Revolutionstage*“) i pełen bystrego a gryzącego dowcipu, liberalny w wyobrażeniach hr. *Benzel-Sternau* (1776—1844, „*Das Goldene Kalb*“, „*Der steinerne Gast*“, „*Pygmäenbriefe*“, „*Der alte Adam*“ i t. d.). Do oryginalniejszych postaci w literaturze niemieckiej należą wreszcie Seume i Hölderlin. Jan Bogumił *Seume* (1763—1810), którego poezye i dzieła podróżnicze tchną gorącym umiłowaniem ojczyzny i płomienną nienawiścią despotyzmu,

żył i pisał jak Jerzy Forster a skończył rezygnacją stoika, jak Klinger. Fryderyk *Holderlin* urodził się d. 20 marca 1770 w Lauffen nad Neckarem a w r. 1802 popadł w obłąkanie, które nie opuściło go aż do śmierci, zaszłej d. 7 czerwca 1843¹⁾. Młodzieńcze utwory Hölderlina zdradzają wpływ współziomka jego, Szylera; wkrótce jednak rozwinął się oryginalnie. Wspaniałe hymny: „*Do przeznaczenia*“ i „*Do geniuszu odwagi*“ stanowią godny wstęp do porywających pieśni poety „*Do Diotymy*“, jakoteż do „*ód i rapsodów*“, w których „*szal bozki*“ to kolysze się w snach i marzeniach, („*Der Rhein*“, „*Der blinde Sänger*“, „*Das Ahnenlied*“, „*Dichtermuth*“, „*Unter den Alpen gesungen*“, „*An Eduard*“ i w. i.), to w krótkich strofach maluje wewnętrzne i zewnętrzne wrażenia i przygody, nadające im znamię idealne („*Die Launischen*“, „*Der Zeitgeist*“, „*Der Tod für's Vaterland*“, „*Die Heimat*“, „*Die Hoffnung*“, „*Die Liebe*“, „*Der Abschied*“ i w. i.), to wreszcie roztacza obrazy przyrody, uderzające plastycznością („*Heidelberg*“, „*Der Neckar*“).

W „*Emilii*“ dał Hölderlin literaturze niemieckiej powieść poetyczną, która niema sobie podobnej; jego elegie („*Skargi Menona o Diotymę*“, „*Święto jesieni*“, „*Wędrowiec*“) tchną głębokiem uczuciem; poemat opisowy: „*Archipelag*“ jest nieporównanym hymnem na cześć Hellady, romans: „*Hyperion*“ najpiękniejszym trenem nad upadkiem świata helleńskiego. Tragedyi: „*Empedokles*“ nie zdołał wykończyć. Z pomiędzy wszystkich poetów niemieckich przypadają klasyczne rytmy i miary Hölderlinowi najbardziej do twarzy; był on bowiem naturą na wskroś helleńską, a liryka jego, od-twarzająca genialnie ducha helleńskiego, w przyszłości dopiero znajdzie pełne i sprawiedliwe uznanie.

¹⁾ *Holderlins sämtliche Werke, herausgeg. von Ch. Th. Schwab, 2 t., 1846. Hölderlin und seine Werke von A. Jung, 1848. Hölderlin, der Dichter des Pantheismus von A. Wilbrandt (Histor. Taschenbuch für 1871).* Niezmiernie rzewne sprawiają wrażenie umieszczone w edycji Schwaba poezye z czasów obłąkania Hölderlina. Niezmiernie zajmujące pod względem psychologicznym studjum stanowi śledzenie, w jaki sposób szlachetny umysł ten w zamroczeniu swoim usiłował jeszcze znaleźć kształty dla swych poetycznych wyobrażeń, które go dawniej przepelniały.

Czasy najnowsze.

Goethe, Szylar i wielcy ich współcześnicy nadali rewolucyjnemu ruchowi idei w Niemczech XVIII wieku formę klasyczną i wykreślili granice jego rozwojowi. Przy wszechstronnem wszelako zapłodnieniu i podnieceniu umysłów przez ducha epoki, działalność literacka nie mogła zatrzymać się w miejscu; tém mniej, o ile krzepkie zdolności i siły, szukając nowych dróg dla narodu, przy braku politycznego życia czuły się pomimowoli pchniętymi na niwę literacką. Przedewszystkiem dawała się uczuć potrzeba znalezienia nowych żywiołów w piśmiennictwie; dotychczasowe zostały przez klasyków najzupełniej wyczerpane, a wybredniejsze gusta nie mogły zadowolić się płaskim i płytkim naśladownictwem, jakie rozpanoszyło się w końcu XVIII i w początkach XIX stulecia. Umiejętność drogą racjonalizmu wyschła i wyjałowiała w niepożywny ugór stęchłego rozumowania, a transcendentalny idealizm Kanta wystrzelił w wiotką igłę gotyką mrzonek subiektywnych J. G. *Fichtego* (1762—1814), która za lada naciskiem ugiąć się musiała, pomimo że wielki ten patriota swojemi „Mowami do niemieckiego narodu“ (1808), wygłaszanemi wśród chrzęstu bagników napoleońskich, dowiódł, jak wiele trzeźwej wiedzy tkwiło w jego głowie. Dlatego objawiła się z jednej strony dążność do wzięcia rozbratu z abstrakcyjnym idealizmem a uznania rozumu i rzeczywistości za właściwe czynniki twórcze wszelkiego bytu, z drugiej strony do przywrócenia praw uczuciu, ujarzmionemu niesłusznie przez badawczy i poznający rozum. Pierwszy z tych kierunków wyobrażają F. W. J. *Schelling* (1775—1854), twórca systemu bezwzględnej tożsamości, i G. F. W. *Hegel* (1770—1831), założyciel absolutnego idealizmu; drugi wcielił się w systemy F. D. E. *Schleiermachersa* (1780—1834), G. H. *Schuberta* (1780—1860) i K. W. F. *Solgera* (1780—1819). Schelling i Hegel, Schleiermacher i Solger oddziałali zresztą bezpośrednio na literaturę swojemi pismami z dziedziny estetyki i filozofii sztuki. Idealizm Fichtego, filozofia natury Schellinga i teozofia Schleiermachersa rozniecały stopniowo ów ruch literacki, który pokrewnie z prądami, wiejącymi po innych obszarach Europy, na pograniczu dwóch stuleci zwiastował się pod nazwą *szkoły romantycznej* ¹⁾.

¹⁾ Porównaj o szkole romantycznej oprócz Gerwinusa, Hillebranda i innych szczególnie J. *Eichendorfa: Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neue-*

Pierwsze jej literackie debiuty miały charakter krytyczny i polemiczny. Sentymentalną płytkość Kotzebuego i Lafontaine'a, trzeźwy, małoduszny racjonalizm szkoły Nicolaï'ego wyszydzano i krytykowano bez miłosierdzia, Goethego uznawano, Szylera zaś, którego etyczne wyobrażenia nie licowały z przekonaniami romantyków, nie chciano znać nawet z imienia. Gdyby kto zapytał, czego chciała nowa szkoła, odpowiedź brzmiałaby tak mniej więcej: Pragnęła ona przywrócić w pojęciu i rzeczywistości jedność poezyi z życiem, pragnęła—wspólnie z Szylarem i Goethem,—ideał wcielić w kształty rzeczywiste, świat realny przeniknąć duchem poezyi, oswobodzić tém samem społeczeństwo z więzów filisterskiego ograniczenia i podnieść je w sferę takiego wychowania i wykształcenia, gdzie sztuka i życie spotykają się i łączą w wyższej jedności poczucia religijnego. Wypływa ztąd i musi być powszechnie uznanem, że romantycy założyli sobie pierwotnie cel wielki i piękny; ażeby go jednakże urzeczywistnić artystycznie i literacko, brakowało im po części geniuszu i energii, po części zaś puścili się ku niemu drogami błędnymi, tak że zamiast postępu, który tkwił pierwotnie w ich zamiarach, przeszli w służbę stanowczego wstecznicstwa, które dzisiaj stanowi pojęcie pokrewne z romantyzmem niemieckim. „Romantyk“, powiada Hettner, „nie jest wstecznikiem w zwyczajnem pojęciu słowa, ale z doktryny i wychowania; nie żąda on powrotu starzyny, dlatego że jest starą i tradycyjną, lub że uśmiecha się jego interesowi i wygodzie. Tęskni on za nią, ponieważ gotowe, ściśle zamknięte i zmysłami dające się ująć postacie i kształty zaumarłej przeszłości wydają mu się bezporównania zasobniejszymi w poezyą i treść serdeczną, aniżeli to nowe, które się rodzi dopiero i bezradnej fantazyi nie dostarcza ujętych, stałych punktów oparcia.“

ren romantischen Poesie in Deutschland, 1847. H. Hettner: *Die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Goethe und Schiller*, 1850. II. Heine: *Die romantische Schule*, 1838. J. Schmidt: *Geschichte der Romantik*, II, 319 i nast. A. Ruge: *Gesammelte Werke*, I, 247 i nast. R. Haym: *Die romantische Schule, ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, 1870. G. Waitz: *Karoline (Boehmer-Schlegel-Schelling); ihre Briefe*, 2 t. 1870. Piękną jest charakterystyka poezyi romantycznej w sonecie T. *Altwassera (Gedichte, 1870)*:

Więź szuka wyobraźnia bezmiernej przestrzeni
I od rzeczywistości stroni jaknajdalej;
Świat zda się cackiem, które jej umyślnie dali
Dlatego, że go ona w sny tęczowe zmieni

Dobitniej określa pojęcia romantyzmu i reakcyi Ruge, nazywając romantyka „człowiekiem, wyposażonym w środki nowoczesnego wykształcenia, który występuje do walki z epoką światła i na obszarach wiedzy, sztuki, etyki i polityki odrzuca i zwalcza zasadę zadowolonego w sobie humanizmu.“ Zwolennik romantyzmu, Eichendorff, wyznaje prostodusznie, że romantyzm nie był niczém więcej, jak „tęsknotą za utraconą ojezyzną“ t. j. za dawną chwałą kościoła katolickiego i wszystkiém, co z nim się wiąże. I tak było istotnie — tak się wyrabiało z postępem wyraźniejszego kształtowania się doktryny romantycznej.

Romantycy, pragnąc urzeczywistnić tę pożądaną przez siebie wyższą jedność bytu, nie zdobyli się na nic trafniejszego, jak na zwrot ku romantyce średniowiecznej, w której — wedle ich twierdzenia — chrystyanizm streszczał w sobie państwo, lud, kościół, naukę, sztukę i życie, tworząc idealną jedność. Głoszono jawnie, „że w średnich wiekach kojarzyły się wszystkie interesa i kierunki w religii,“ że z religii płynąca poezya „przenikała całe barwne i migotliwe życie, towarzysząc mu na wszystkich drogach; dlatego w wiekach średnich, pomimo szorstkiego rozbratu pomiędzy rozmaitemi warstwami państwa feudalnego, wszystkie zjawiska życia wiązały się nierozdzielnie z bytem ludowym, a ponieważ takowy stanowi jedyne i niewyczerpane źródło poezyi, wskrzeszenie przeto średniowieczno-romantycznego świata w zakresie kościoła, państwa i życia narodowego odmłodziłoby niezawodnie poezyą i umiejętność.“ Kokietowano przeto wytrwale z średniowieczną, dziecięcą prawie naiwnością, podziwiano nad wszelką miarę średniowieczną sztukę, odpylano cały skarbiec archeologii, w imię wiary wydano wojnę rozsądkowi, aż mistyczny zabobon znalazł apoteozę własną w słyn-

Wysławiać i cześć sztuką, to jej cel jedyny;
Jej darów najprzedniejszych wciąż nienasycona,
Wzniesić tę poezyą — sztukę na bóstwa wyżyny
Z rozkoszą za zadanie swe obrała ona.

Więc w nocy księżycowe i w klasztorne mury
Ucieka, w gwarne zamki i w mury zwodnicze
Miłości, do rycerzy dawnych i pieśniarzy....

Ten, komu się w jej pęta raz uwięznąć zdarzy,
Ten stwórco po nad światem widzi wciąż oblicze,
Jak zda się ironicznie uśmiecha się z góry.

nej „Mistyce chrześcijańskiej“ Józefa Goerresa (1776—1847), sławiono ascetyczną bezpłodność ducha, aż Fr. Schlegel roślinną wegetacyą ogłosił za najszcześniejszy stan umysłu ludzkiego, i zaczęto wojnę ze wszystkiém, co usiłowało położyć tamę światodziejowemu postępowi. Byłoby wszakże głupstwem zaprzeczać, iż romantyzm w niejednym kierunku wpłynął zbawiennie na ukształtowanie się niemieckiego życia i literatury. Trafił on niejednym ostrym grotem w mieszczańską małoduszność, przyczynił się niemało do naukowego rozświetlenia średniowieczyny, popierał usiłowania, tak pełne pożytku, w zakresie językoznawczych, mitologicznych i prawniczych badań słynnych braci Jakóba Grimma (1785—1863, „*Deutsche Grammatik*“ 1818 i następne, „*Deutsche Rechtsalterthümer*“ 1828, „*Deutsche Mythologie*“ 1843, „*Geschichte der deutschen Sprache*“ 1849) i Wilhelma Grimma (1786—1859, „*Die deutsche Heldensage*“ 1829, „*Deutsches Wörterbuch*“ 1852)¹⁾. Inną zasługę szkoły romantycznej stanowi rozwinięcie i utwierdzenie idei wspólnotwa literatury uniwersalnej, którą zaszezepili Herder i Goethe; do podjęcia tej myśli, skłonił ją co prawda brak własnej siły twórczej. Romantycy stanowili w ogóle raczej bierną, niż samotwórczą szkołę literacką. Na wielką inicjatywę poetyczną nie zdobyli się ani razu. Wielekroć porywali się na śmielsze poloty, jak Novalis w „*Ofterdingen*“, Arnim w „*Kronwächter*“, Tieck w „*Auf-ruhr in den Cevennen*“, były to tylko porywy, zatrzymane w połowie. Niezmierna wszakże wrażliwość usposabiała ich szczególnie do torowania drogi wzajemnemu oddziaływaniu na siebie piśmiennictw

¹⁾ Nie uwłaczając głębokiej czci, jaką winny są Niemcy dla wielkich zasług Jakóba Grimma ze względów naukowych, zarówno jak patriotycznych, sąd niezawisły i nieuprzedzony, nie może pominąć mileżeniem, że dzieła tego potężnego męża nauki pod względem formy niekorzystnie sprawiają wrażenie. Są to raczej zbiory materiałów — co prawda, bezprzykładnie obfite — aniżeli obmyślane i rozwinięte z planem dzieła; jako takie przyczyniły się one do wskrzeszenia w Niemczech starodawnych braków naukowego piśarstwa: rozluźnienia formy i uczonej nieporadności stylu. Ażebym zmierzyć ujemne następstwa tego, należy porównać tylko dziejopisarstwo niemieckie, jakim było do niedawna, z formą i wpływem angielskiego i francuzkiego. Ktokolwiek w Niemczech chciał uchodzić za uczonego, musiał, biorąc do ręki pióro, muzę nudów obierać za przewodniczkę. Im mniej poczytne, tém mądrzejsze! Takie było do ostatnich czasów akademickie hasło w Niemczech. Setki tomów pisano — jeżeli to w ogóle „pisanie“ nazwać się godzi, — jedynie po to, aby znalazły się w omszanych pułkach bibliotek i tam powolnie, łagodnie gnily. Nieczytani przez naród mądrzy śrubowali nawzajem swoje nazwiska na piedestał „ozdób nauki,“ to też waga ich uczoności niemilosiernie zaciężyła na barkach niezszcześniejszych nakładców.

cywilizacyjnych. Wprowadzili oni do Niemiec Szekspira i Cervantesa, Kalderona i Dantego; otwarli świat poetyczny Północy i Południa; stoją na czele długiej plejady wybornych tłumaczy, jak: *Gries, Streckfuss, Kannegiesser, Regis, Rückert, Donner, Droysen, Seeger, Freiligrath, Pfizer, Monike, Schack, Dohrn, Bodenstedt, Hoefler, Böttger, Goldemeister, Hertzberg, Strodtmann, Leinburg, Kurz, Heyse* i wielu innych, jakimi poszczycić się nie może żadna inna literatura, a nareszcie dali początek prawdziwie umiejętnemu opracowywaniu dziejów literatury.

Jeżeli wszakże niemoc szkoły romantycznej nie mogła zdobyć się na twórczość, zdolną otworzyć nową epokę, jak wytłumaczyć wielką wrzawę, jaką sprawiła, i potężny wpływ, jaki — na pewien czas przynajmniej — w Niemczech wywarła? Pochodziło to ze związku pomiędzy romantyzmem a polityczną reakcją, która wyniki chlubnych walk o niepodległość, stoczonych z Napoleonem, usiłowała wyzyskać na swój użytek domowy i pozbawić naród niemiecki owoców jego patriotycznego trudu. Przyjaciółom ciemnoty i absolutyzmu powiodło się też wybornie sfalszować zasadę narodowości, która w walkach o niepodległość swój chrzest przeżyła, i ze sfalszowanej zasady wywieść najopłakawsze skutki. Nie było przeto w tym nic dziwnego, że romantyczna szkoła w chwili, gdy Haller pisał swe osławione dzieło: „O wskrzeszeniu umiejętności politycznych“, gdy rzesze artystów pędzła płynęły do Rzymu, aby powrócić na łono kościoła katolickiego, w chwili słowem, gdy religijny i polityczny jezuizm po restauracji Bourbonów we Francji i pod opieką świętego przymierza rozpostarł się wszechwładnie — nie było nic dziwnego, mówię, że w takiej chwili i wśród takich stosunków szkoła romantyczna w Niemczech uczyniła wielkie postępy. Świetne czasy jej panowania nie trwały wszakże długo. „Czar księżycowej nocy, który upoił umysły“ nie mógł utrzymać się długo w obec dopiekających promieni słońca rozumu, który przez sztucznie nagromadzone mgły zwyczajko przesiąkał. Zdrowy ludzki rozum, żądza swobody politycznej i religijnej, podniosły na obszarze całych Niemiec walkę o swoje prawa przeciw romantycznemu obskurantyzmowi a Goethe w „*Kunst und Altherthum*“ wydał na szkołę romantyczną i jej „młodo niemiecko-religijno-patriotyczne“ mrzonki wyrok potępiający, pod którego ciosem zwolna poczęła zaumierać. Utraciła ona stopniowo swój wpływ na życie duchowe narodu, a rozwój literatury poszedł znowu drogą ożywienia się humanizmu i pojęć swobody. Nawet romantyk Eichendorff uczuł się zmuszonym do

wyznania, że na romantykę przyszedł koniec; skarży on się rzewnymi słowy: „nie minęło jeszcze jedno pokolenie ludzkie od chwili, jak nowoczesny romantyzm wystrzelił w górę wspaniałą rakieta, a po przelotnym cudownym rozświetleniu tonącego w cieniach (*sic!*) widnokregu rozpadła się już bez śladu na tysiąc bezbarwnych gwiazdek!“ Około gruntownego rozproszenia niezdrowych, noworomantycznych wyobrażeń w literaturze niemieckiej zasłużyli się przede wszystkim wyborni krytycy i estetycy K. Rosenkranz („*Aesthetik des Hässlichen*“, 1852, „*Die Poesie und ihre Geschichte*“ 1855), T. Vischer („*Aesthetik*“, 1846 — 57, 4 t.)¹⁾, A. Ruge („*Gesammelte Schriften*“ 1846), i M. Carrière („*Aesthetik*“ 1859, 2 t.). Wymienieni tu myśliciele estetyczni, do których poczytują się w najświeższej dobie G. Semper („*Der Stil*“, 2 t., 1860 i nast.), Lotze („*Geschichte der Aesthetik*“, 1867), Zeising, Eckardt, Lemcke i t. d., postawili w ogóle filozofią sztuki w szeregu najpożyteczniejszych nauk i przyczynili się do tego świetniejszego rozwoju literatury niemieckiej, jakoteż do zrozumienia i utwierdzenia zasad piękna na całym obszarze życia narodowego w Niemczech.

Krytyczne zadania w szkole romantyków uprawiali bracia Schleglowie, tudzież Adam Müller (1779—1829). Do nich należało określić tak zwaną „doktrynę romantyczną.“ A. W. Schlegel (1767—1845, *Sämmtl. Werke, herausg. von Böcking*, 12 t., 1846) i Fryderyk Schlegel (1772—1829, *Sämmtliche Werke*, 15 t., 1836) w czasopiśmie swoim: „*Ateneum*“ (1798) zostali pionierami romantyzmu, obok tej działalności krytycznej mnożąc zasługi nowej szkoły przekładami i pracami z zakresu historii literatury. A. W. Schlegel zasłynął zwłaszcza, jako tłumacz. Rozpoczął od Calderona i Danta, w zbiorze: „*Blumenstrausse aus der italienischen, spanischen und portugiesischen Literatur*“ zwrócił się na południe romantyzmu, następnie oddał się wykończeniu mistrzowskiego przekładu Szekspi-

¹⁾ Najgłębsze i najpiękniejsze pod względem formy monografie Vischera, zwłaszcza o Szekspirze i Goethem, znajdują się w jego książce: „*Kritische Gänge*.“ Myśli swoje o „*Fauscie*“ zamknął znakomity estetyk w piśmie: „*Goethes Faust*“ (1875). Wpływ estetyki Vischera osłabiła niestety dziwaczno-scholastyczna jej forma. Vischer próbował sił swoich i na polu poezji. Niektóre wylewy liryczne powiodły mu się też niezle; jego parodia drugiej części „*Fausta*“ („*Faust, dritter Theil von Mistifizinski*“) była miejscami wcale dowcipną; ktoby jednak połknął i strawił romans Vischera w stylu Jean Paula: „*Auch einer*“ (1879), byłby zaiste wybrany.

ra (1797 i nast.) a nareszeie orientalným studyom językowym,—„na Wschodzie bowiem szukać należy najdoskonalszėj romantyczności,” powiedział Fryderyk Schlegel. Ten ostatni w „Rozmowie o sztuce“ rozwinął kodex nowėj szkoły, pomieścił ułamki o poezyi greckiej i rzymskiej i zatopił się również w studyach orientalnych, których pierwszym owocem była praca: „O języku i mądrości Iranu“ (1808). Później wynajął swoje pióro Metternichowi, miał w Wiedniu (1811—12) „Odezyty o historii dawnėj i nowoczesnej literatury,” przesiąknięte duchem religijnym a dziś już przestarzałe, ogłosił w „Filozofii życia“ i „Filozofii dziejów“ zapalczywą krucyatę przeciw duchowėj i państwowėj wolności. Jako poeci obydwaj Szleglowie niemają znaczenia. Poezye Augusta Wilhelma („Arion,” „Prometeusz,” „Związek kościoła ze sztukami piękności,” „Rzym”) są zimne i bezbarwne, podobnie jak pisany w greckich rytmach dramat: „Jon.“ Fryderyk debiutował w r. 1799 romansem: „Lucynda,” naśladownictwem Heinsego, bez zmysłowej wszelako siły pierwowzoru; osławiona to w swoim czasie a przebrzmiała dziś książka. Tragedya Fryderyka: „Alarkos“ jest dramatycznym potworem, mieszaniną barokową żywiołów starożytnych i romantycznych w formie pstrokatėj, jak kaftan trefnisia. Alarkos i podobny doń inny wyskok romantycznego dramtopisarstwa, „Lakrimas“ Wilhelma Schütza, są wymownem świadectwem nadużycia, jakiego dopuszczali się romantycy na włosko-hiszpańskim obyczaju igrania z formą. Wyuzdany to i szalony taniec św. Wita z assonancyami, stanzami, sestynami, sonetami, glossami, madrygałami, kanzonami — tak że trzeźwemu człowiekowi w oczach się kręci.

Poeta *par excellence* tej szkoły był Ludwik Tieck (1773—1853). W jednym z pierwszych dzieł swoich: „Abdallah“ (1795), rozwinął on w stylu Klingera pełen ponurych uroków obraz Wschodu, w romansie: „William Lovell“ nagromadził wszystkie pierwiastki chorobliwe swojego czasu, łącząc sentymentalność Werthera z „boleścią wszechbytu“ Fausta. Dopiero w „Volksmärchen Peter Lebrechts“ (1797) zetknął się Tieck z romantyzmem, Schleglowie pośpieszyli przygarnąć go ku sobie. Poznali oni, że tu się rodzi talent iście twórczy; Tieck nie zawiódł ich rachuby. W r. 1799 wydał on romans artystyczny: „Franz Sternbalds Wanderungen,” napisany wspólnie z przyjacielem poety Wackenroderem († 1797), autorem: „Wylewów serca zamilowanego w sztuce braciszka klasztornego.“ Romantyzm Tiecka z całym swym słodkim, religijnym kolo-

rytem, wystąpił tu w okazałym rozwoju; utwór ten przyczynił się niemało do zaszczerpienia w literaturze niemieckiej gustu mistyczno-średniowiecznego, nazwanego przez autora „Fausta“ *sternbaldowszczyzną*. Teraz rzucił się Tieck namiętnie na pole ballady i romanicy, w których przebrzmiewają częstokroć najczulsze dźwięki szczerėj poezyi, ale afektowana forma, upstrzona sztucznymi archaizmami tak je przygłusza, iż niezdolne są dać formalnego użycia najcierpliwszemu z czytelników.

Poemat: „Znaki w lesie“ jest typem tej epiki, polującej na średniowieczną naiwność. Pieśń liryczna płynęła u Tiecka częstokroć pięknie i czysto („*Die Heimat*,” „*Nacht*,” „*Herbstlied*“), ale trudno przebaczyć, że najpospolitszą nieraz prozę („*Reisegedichte aus Italien*“) usiłował przedstawiać za poezją. Poznajomienie się z Cervantesem, którego „Don Kiszota“ przełożył, podsycało upodobanie Tiecka w ironii, z jaką zwrócił się w utworze: „*Zerbino oder die Reise zum guten Geschmack*“ przeciw płytkości i filisterstwu w literaturze ojezystej. Walkę tę wiódł dalej w arystofanesowsko-polemicznych dramatach: „*Der gestiefelte Kater*,” „*Die verkehrte Welt*,” „*Das Däumchen*,” przyczem żalować tylko należy, iż bogactwo humoru i dowcipu roztrwonił na przedmioty, które szybko musiały się zestarzyć. „Zerbino“ pojawił się w „*Romantische Dichtungen*“ (1799), których część druga pomieściła tragedya: „*Leben und Tod der heiligen Genovefa*.“ Uniesienie, z jakim romantycy przyjęli ten utwór, stawiać go obok lub nawet po nad Fausta, wydaje się nam dziś niewytłumaczonym. „Genowefa“ jest mieszaniną wszelkich możliwych motywów romantycznych bez jednościi planu i kompozycyi. Miała ona być apoteozą średniowiecznego katolicyzmu, jakim tenże rozwinął się w obrzędach, legendzie i sztukach pięknych. Poeta roztapia się w haszyszu form południowych; czasem wymyka mu się słowo szczerėj i płomiennėj namiętności, ale żądza tworzenia w duchu dziecięcėj prostoty sprawia ten skutek, że całość wydaje się wprost dziecinną. Jeszcze sumiennie od „Genowefy“ streściła wszystkie żywioły i formy romantyzmu tragedia: „Cesarz Oktawian“ (1804), a że utwór ten jaśniejszą i jednolitszą posiada kompozycją, uważać go przeto można za ostatni wyraz poezyi romantycznej. „Phantasmus“ (1712—16) pomieścił większą część dramatów i powiastek Tiecka („*Der blonde Eckbert*,” „*Der Runenberg*,” „*Der Pokal*,” „*Die Elfen*,” „*Der getreue Eckart*,” „*Liebeszauber*“). Jako autor powiastek czarodziejskich, Tieck był istotnie wielkim. Z wyjątkiem może Fouqué’go, nikt drugi nie umiał

podłuchać tak bystro pulsu natury i podpatrzeć działania jej sił, nikt drugi nie potrafił powtórzyć tak wiernie szalu romantycznej „Samotni leśnej.“ Dramatem czarodziejskim: „Fortunat“ (1815) pożegnał Tieck poezją romantyczną, a niebawem wystąpił z szeregiem nowell, które z romantyczno mistycznej mgły stopniowo wydobyły się na jasny horyzont dojrzałości i miary Goethego. Wiele z tych nowell jest perłami najczystszej wody (*Die Gemälde — Der Alte vom Berge — Der Hexensabbath — Dichterleben — Dichters Tod — Das Zauberschloss — Der junge Tischlermeister*); wiele z nich zepsuł jednak poeta przeladowaniem berlińsko-drezdeńską subtelnością i wytwornie-estetyczno-salonową paplaniną, w czym wszystkiemu zresztą razi jakaś niewytłumaczona nienawiść do usiłowań i dążeń postępowego wieku. A jednak dążnościom tym złożył poeta hold w jednym z najznakomitszych dzieł swoich: „*Vittoria Accorombona*.“ Obok pracy poetycznych rozwijał Tieck szeroką działalność na polu studyów literackich i krytycznych („*Schakspeare's Vorschule*.“ „*Dramatische Blätter*“ i w. i.) i, jako krytyk, wygłosił wiele zdań posiadających trwałą wartość¹⁾.

Jeżeli Tieck streścił w sobie wszystkie mniej więcej kierunki romantyzmu, to w innych wyznawcach szkoły rozwinęły się one szczegółowo: zauważyć można kierunek religijno-mistyczny, rycersko-junkierski, fatalistyczny, fantazyjny i patryotyczny. Przedstawicielami religijnego mistycyzmu, są przede wszystkim Novalis i Werner. Fryderyk *Hardenberg*, nazwany *Novalisem* (1772—1801) był głębokim i pełnym fantazyi teozofem, przypominającym Jakóba Boehma. Żaden z romantyków nie pojmował tak poważnie związku pomiędzy życiem i poezją, umiejętnością i religią. Romans jego: „*Henryk z Ofterdingen*,“ chociaż pozostał ułamkiem, świadczy o tem wymownie. Autor usiłował w nim „*duchem poezyi przenikając wszystkie wieki, stany, umiejętności, prace i stosunki ludzkie, świat zholdować*.“ Całość — pisał do Tiecka — miała być apoteozą poezyi; Henryk w pierwszej części dojrzewa w poetę (*die Erwartung*), w drugiej odbiera apoteozę (*die Erfüllung*). W wykonaniu dzieła stwierdziła się wszelako niemoc romantyzmu; jestto gra w chowankę

¹⁾ *Gesammelte Werke*, 1828 i nast. *Erinnerungen aus dem Leben des Dichters von R. Köpke*, 2 t. 1855. *Briefe von L. Tieck*, herausg. v. Karl v. Holtei, 2 t., 1861. *L. Tieck, Erinnerungen aus den Jahren 1825—42, von H. v. Friesen*, 2 t. 1871.

z „ *błękitnym kwiatem*“ poezyi, pozbawiona jego woni i barw przepychu. Wszystko nurza się u Novalisa w mgławem oświeceniu księżycowem; z promienistego, pełnego ruchu dnia splywa on w noc tajemniczą, którą w swoim „*Hymnie do nocy*“ tak pięknie wysławiał. Trawiąca go idea filozofii natury rozszerza chrześcijaństwo w panteizm, który we fragmencie romansu: „*Die Lehrlinge von Sais*“ obwija się w mistyczne obłoki, w „*Pieśniach duchownych*“ zaś kojarzy Spinozę z katolicyzmem w nieprawie małżeństwo, pobłogosławione przez poetyczną extazę. „*Hymny Świętej Wieczery*“ podają w rękę klucz do całej poezyi Novalisa (*Gesam. Schriften*, 5 wyd., 3 t., 1837—46). Do Zacharyasza *Wernera* (1768—1823, *Ausgew. Schriften*, 15 t., 1844) stosuje się wybornie uwaga W. A. Schlegla: „*Wiele bywa przemian w porządku rzeczy: co się rozpustą zaczyna, kończy się nieraz bigoteryą*.“ Pogrzebawszy młodość i rozsądek w szalonych orgiach, nawrócił się, został katolikiem i prawil ludziom morały, każąc im wierzyć w błogosławiony dogmat. Talent jego należał do najbogatszych, jakie wydały kiedykolwiek Niemcy; szczególnie tkwił w nim potężny nerw dramatyczny. Byłby mógł zostać wielkim dramatisarzem, gdyby nie uległ chorobie romantyzmu. W pierwszym już jego dramacie: „*Synowie doliny*“ (1800), potem w „*Kreutz an der Ostsee*“ i w „*Weihe der Kraft*“ poczyna ten wrzód się ropić. W następnych dramatach („*Attila*,“ „*Wanda*,“ „*Kunigunde*,“ „*Die Weihe der Unkraft*“) zapuszcza się Werner w coraz błędniejsze bezdroża cudowności i legend, wyprowadza na scenę straszdyła i czarodziejstwa, pasie zmysły, nie wstrzymuje się przed brzydota, aż w „*Matce Machabeuszów*“ grzęźnie w najpłytszy zabobon. Straszliwym dramatem: „*Der vierundzwanzdyste Februar*“ dał hasło romantycznej „*tragedyi przeznaczenia*“; za przykładem jego A. Müllner (ur. 1774, „*Die Schuld*“ i w. i.), E. von Houwald (ur. 1778, „*Das Bild*“ i t. d.) i Franciszek *Grillparzer* (ur. 1791 † 1871 w Wiedniu, „*Die Ahnfrau*“) wprowadzili na scenę niezgrabny fatalizm. Grillparzer, poeta w każdym calu, poznał wszelako rychło błąd swój i podniósł się potem na szczyt Parnasu niemieckiego w szeregu świetnych kraci poetycznych („*Sappho*,“ „*Das goldene Vliess*,“ trylogia, „*Ottokars Glück und Ende*,“ „*Ein treuer Diener seines Herrn*,“ „*Der Traum ein Leben*,“ „*Weh dem der lügt!*“ „*Libussa*,“ „*Ein Bruderzwist*,“ „*Esther*,“ „*Des Meeres und der Liebe Wellen*“).

Istny geniusz techniczny z jego utworów a namaszczonej inspiracji, z której wytrysły, odpowiada wyborna forma, zdradzająca na każdym kroku rękę mistrza. Na uwagę zasłużyła i ta jakaś wiośniana rosa

młodości, która perli się tęczowymi brylanty nie tylko na dawniejszych, ale i na jesiennych kwiatach jego talentu. Czystsze uroku niepodobna wydobyć z poezji, jak Grillparzer z trzeciego aktu: „Fal morza i miłości.” W ogóle ta tragedia miłości pozostała wyjątkowym zjawiskiem w literaturze niemieckiej, a i w powszechnej stanęła obok niej tylko — „Julia” Szekspira. Jako poeta liryczny zajmuje Grillparzer wybitne również stanowisko, a to dzięki oryginalności myśli i energii wyrazu ¹⁾. U barona Fryderyka *de la Motte Fouqué* (1777—1843; *Ausgewählte Werke*, 12 t., 1841) pierwiastek rycersko-junkierski uwydatnił się z podobną siłą, jak u Wenera religijny. Średniowieczny szcęk stali i gruchanie miłosne („*das reckenthum und die männlichkeit*”) odzywają się we wszystkich jego dramatach i romansach (*Sigurd der Schlangentöchter — Eihard und Emma — Die Fahrten Thiodolfs — Der Zauberring — Sängerblicke* i t. d.); dziwaćta te prezentuje *Fouqué* z powagą, z jaką wariat przedstawia swe bałamuctwa. Ale i temu Don Kiszotowi nie zbywało na jasnych chwilach, i w takiej utworzył uroczą powiastkę czarodziejską: „*Undine*,” perłę literatury tego rodzaju.

Kierunek fantastyczny romantyzmu, gdzie oszalały humor w rozdwojeniu z rzeczywistością gniewnie takową w puch rozbija, ażeby z gruzów jej z demonicznym uśmiechem szyderstwa kształtować dziwolężne postaci, wyobraża kilka wysoce uzdolnionych romantyków. Na czele ich stoi Ernest Teodor Amadeusz *Hoffman* (1776—1822), obok niego najbliżej *J. A. Apel* w swoim „*Gespenserbuch*” i *Weisflog* w „*Phantasiestücken und Historien*.” *Hoffman* popadł w moc demonicznych potęg, które z siłą nieokiełznaną fantazyi wywoływał, do tego stopnia, że począł sam przerażać się widmami swą wyobraźni i żona jego musiała czuwać przy autorze, gdy nocą, podniecony winem i muzyką, przelewał na papier swoje szalone pomysły! Zaczął od: „*Phantasiestücken in Callots Manier*” (1814); największą część zaś powiastek i nowell, pomiędzy którymi znajdują się istotnie wy-

¹⁾ Pierwszą, godną poety, charakterystykę jego dzieł i osoby podał *E. Kuh* (w *Augs. Allg. Zeit.* 1871, styczeń i luty). *Franz Grillparzer's Sämmtliche Werke*, 10 t., 1872 i nast. Tom VIII zawiera wspaniałą próbę nowelli („*Der arme Spielmann*”). W tomie X pomieszczono autobiografię poety, która stanowi zarazem ważną kartę do dziejów literatury i oświaty współczesnej. Tu stwierdza się wymownie, czem była dla Austrii nieszczęsna epoka cesarza *Franciszka* i jego ministra *Metternicha*. Znieważenie ultralojalnego poety przyczynia rys dosadny do jej charakterystyki.

borne („*Fräulein Scudery*,” „*Meister Wacht*,” „*Küfer Martin*,” „*Das Majorat*”) zgromadził w zbiorze: „*Serapionsbrüder*,” którego ramy opowiadają „*Phantasusowi*” *Tiecka*. Z pomiędzy obszerniejszych utworów *Hoffmana* satyryczno-humorystycznej natury wyróżniają się: „*Meister Floh*,” „*Kater Murr*,” „*Klein Zaches*” i „*Princessin Brambilla*,” podczas gdy: „*Elixire des Teufels*” są jaskrawym wyrazem chorobliwego rozgorączkowania *hoffmanowskiej* romantyki (*Sämmtliche Werke*, 12 t., 1844—5). *Klemens Brentano* (1777 — 1842) zdradził już pierwszym dziełem swoim „*Godwi, ein werwilderter Roman*” (1801), że w nim się rozprysnął i rozluźnił wielki talent. W życiu i w utworach przedstawia on to romantyczne rozluźnienie w najpełniejszych kształtach. Najchaotyczniejszym płodem jego muzy jest komedia: „*Ponce de Leon*,” prawdziwy karnawał frazesów i gry słów, gdzie „tysiąc rzeczy potrąca o siebie w słodkim rozgardyaszu, waryackie kalembyrki pływają jak arlekin, tu i owdzie kulawo kroczy poważna apostrofa, garbate dowcipy na krótkich nóżkach skaczą jak poliszynela a gruchania miłosne, jak zalotne Kolombiny z czułą tęsknotą w sercu; po nad całym zaś chaosem grzmi trąba bachanckiej żądzy znicestwienia się w szale. „Ulubioną formą literacką *Brentana* była powiastka, ponieważ mógł w niej puścić swobodnie wodze swą kapryśną fantazyi. Nie ma w nich wszakże czaru, jakim tchną powiastki *Tiecka* i *Fouqué*’go, a naiwność graniczy częstokroć z trywialną bezmyślnością, której śladów odszukać można w sławnej nawet powiastce czarodziejskiej *Brentana*: „*Gockel, Hinkel und Gackelaia*.” Nieposzlakowanie pięknym jest tylko jeden utwór poety, prześliczna „*Historia o dzielnym Kacprze i pięknej Anetce*,” rodzaj powiastki sielskiej (*Dorfgeschichte*), nad którą lepszej nie napisano już potem w Niemczech ¹⁾. Na podniesienie zasłużyła również humoreska: „*Die mehreren Wehmüller und ungarische Nationalgesichter*,” chociaż potworności przytłumiły tu żywioł komiczny. *Brentano* miewał wszakże wielkie poloty; jednym z nich był dramat w wielkim stylu: „*Założenie Pragi*.” Natomiast inny dramat: „*Romanzenkranz vom Rozenkranz*,” o którym *Brentano* z właściwą romantykowi skromnością zawyrokował, że równa się „*Szekspirowi*, który przyjął w siebie *Danta*,” pozostał genialnym rozpędem, ugrzęzłym w szlamie mistycyzmu. Służąc przez lat pięć za stróża i herolda wyroczeni „*stygmatyzowanej*” muiszki

¹⁾ Należy dodać zastrzeżenie na korzyść uroczych „*Dorfgeschichten*” *Bertolda Auerbacha*.

Katarzyny Emmerich w Dülmen, potem żyjąc przez dłuższy czas w Rzymie a nareszcie służąc za ochotnika propagandy ultramontańskiej, otumaniał tak dalece, iż z ostatniej doby jego żywota pozostało wiele sentencji, których nie powstydziliby się najbiedniejszy na duchu prostaczek. Brentano wydał wspólnie ze swoim szwagrem Ludwikiem Achimem von Arnim (1781—1831) sławny zbiór pieśni: „*Des Knaben Wunderhorn*” (1806, 2 pomn. wyd. 3 tomy, 1845), który na rozwój liryki współczesnej w Niemczech potężnie wpłynął i w ogóle do najwybitniejszych zjawisk literackich naszego stulecia należy. Arnim ukrywał w sobie prawdziwy skarbiec fantazyi, głębokiego uczucia i humorystycznych poglądów, a często zdradzał zdolność wyrażenia ich. Wkrótce jednakże zdolność ta wyczerpała się a piękne początki jego zawodu zwichnęły się w dziwactwach, w przesadzie humorystycznych zachcianek, w potwornych okropnościach, w bezmyślnym nonsense. Napisawszy szereg dzikich dramatów („*Auerhahn*,” „*Halle und Jerusalem*” i t. d.), poświęcił się romansowi i nowelli. Do najlepszych utworów ostatniego gatunku, będących w ogóle ozdobami nowelistyki niemieckiej, należą: „*Isabella von Aegypten*” i „*Fürst Ganzgott*.” Początek romansu Arnima: „*Gräfin Dolores*” jest wyborym. Poezya ubóstwa podupadłej rodziny arystokratycznej odmalowaną została z nieporównaną prawdą, wkrótce jednak bezładność formy bierze górę i spada do poziomu prostej niedorzeczności.

Podobnie rozpoczyna się romans: „*Die Kronwächter*” który maluje epokę nikańcją z widowni świata średniowieczny i zdradza dążność Arnima do powiązania pierwiastków narodowych z ogólnoludzkimi w sposób tak obiecujący, że gdyby poeta zdołał utrzymać się w obranym stylu, utwór ten należałby do najwspanialszych romansów historycznych, jakie Niemcy wydały. Ostatnie dzieło Arnima: „*Die Pöpstin Johanna*” jest chaotyczną mieszaniną epiki i dramatu, wierszów i prozy (*Samtliche Werke, herausg. von W. Grimm*, 19 t., 1839 i nast.). Siostra Brentana a małżonka Arnima, Bettina (1788—1858) słusznie nazwaną została „Sybillą epoki romantycznej,” ponieważ w pismach i fantazyjach swoich (*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* 3 t., „*Die Günderrode*” 2 t., „*Dies Buch gehört dem König*,” „*Illus Pamphilius und die Ambrosia*” i t. d.) stoi rzeczywiście na wysokości romantyzmu. Bettina była jakby muzyką jego, dity-

¹⁾ *Gesammelte Schriften von Kl. Brentano*, 9 t., 1851—55.

rambiczną symfonią, w zachwyceniu mistycznym po nad głębiami życia ludzkiego szybującą i lekkim lotem skowronka w najwyższe przestwory eteru wzbijającą; dusza jej była lirą, której złote strony drgały i śpiewały pod technieniem jakiejś niebiańskiej namiętności, wszystko, po czem musnęła duszą, całą wiarę i nadzieję, wszystkie uczucia i myśli, wiążąc w nieprzerwaną melodyą miłości. Nie rzadko—co prawda—a nawet dosyć często romantyczne kaprysy, naśladowane z Brentana, obierały w niej swoją siedzibę, a wtedy sybillińskie wyrocznie Bettiny zmieniały się snadnie w beztreściwą płatanię wyrazów i myśli, nieraz z samowiedzą kłamanych. W Racheli Levin (1771—1833), innej genialnej kobiecie tego okresu, natchnienie i bogactwo idei ukształtowało się plastyczniej i ściślej. Obydwa, przez męża Racheli, Varnhagena, wydane dzieła: „*Rahel ein Buch des Andenkens für ihre Freunde*” (3 t., 1834) i „*Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel*” (2 t., 1836) przechowały dokładny wizerunek szlachetnej kobiecości i stanowią ważny przyczynek do historii wewnętrznego rozwoju niemieckiego życia umysłowego w ostatnich dziesiątkach ubiegłego i pierwszych bieżącego stulecia.

Miejsce honorowe w szeregu romantyków *patryotycznych* przynależy się Henrykowi Kleistowi (ur. d. 18 października 1777 w Frankfurcie nad Odrą), który ze zmartwienia na widok francuzkiego najazdu i hańby narodowej odebrał sobie r. 1811 żywot. Był on wszakże nie tylko dzielnym wodzem patryotycznego romantyzmu, ale i w całym obozie romantyków *tym jednym*, którego słusznie nazwaćby można geniuszem poetą, który ani na chwilę nie pozwolił się uwieść i oszłomić brzękadłom poezyi Schlegla i Tiecka. Ani jeden z reszty romantyków nie wyrównał mu w energii ojczystego frasunku i gniewu („*Germania an ihre Kinder*”); ani jeden nie umiał z dziejów przeszłości wydobyć słów przestrogi, napomnienia i zachęty dla serca narodu, jak to uczynił Kleist w dramacie: „*Die Hermannsschlacht*,” i znowu ani jeden nie umiał z takim wdziękiem żartować, jak ten surowy i szorstki umysł, jeżeli raz na żarty i figle się puścił, jak np. w przepysznym sielance: „*Der Schrecken im Bade*.” Że Kleista zaliczyć można do najcelniejszych mistrzów w sztuce opowiadania, dowodzi jego „*Michael Kohlhaas*.” Jako poeta dramatyczny miał on wszystkie warunki do zapelnienia próżni, powstałej pozgonie Szylera. Już pierwsze tragedye Kleista. „*Die Familie Schroffenstein*” i „*Penthesilea*” dowodziły tego. Dramat rycerski: „*Das Käthchen von Heilbronn*” zyskał z utworów jego scenicznych największą popularność niewąt-



pliwie dlatego, ponieważ najdalsze poczynił ustępstwa prądom i zachciankom epoki, w której powstał. Styl zresztą i tego dzieła pełnym jest wdzięku i potęgi. Najwspanialszym wszakże pomysłem dramatycznym Kleista był: „*Robert Guiscard*,” niestety niedokończony; głęboko pomyślanym i po mistrzowsku przeprowadzonym był też dramat historyczny: „*Der Prinz von Homburg*.” Ale i muza komiczna uśmiechała się do poety wdzięcznie. Komedya jego: „*Der zerbrochene Krug*,” której figury przypominają żywo mistrzowskie malowidła staro-holenderskiej szkoły, jest po „*Minnie z Barnhelmu*” Lessinga najlepszą niemiecką komedią ¹⁾.

Zywiół patryotyczno-romantyczny przeważa również w hexametrowych epopkach J. L. Pyrker'a (ur. 1772, „*Tunisias*,” „*Rudolfias*,” „*Werke*” 3 t., 1845), w których obok wielu płaskości spotyka się niejeden rys istic epicki, — a także w poezyach H. J. Collina (1772—1811) i w retorycznych dramatach jego brata M. Collina (1779—1824) i A. Klingemanna (1777—1831); siły prawdziwego polotu lirycznego nabral on wszakże dopiero w płomiennych pieśniach bojowych Teodora Körnera (1791—1813, „*Leier und Schwert*”), który ojczyźnie oddał lirę i życie, za co słusznie nazwano go niemieckim Tyrteuszem, jakkolwiek naśladowane z Szylera tragedye Körnera („*Zriny*” — „*Rosamunde*”) podrzędną miały wartość; dalej w cudownych elegijnie nastrojonych pieśniach o Renie, o rzekach i miastach niemieckich, o Andrzeju Hoferze i t. p., które podczas wojen o wyswobodzenie składał F. M. G. Schenkendorf (1784—1817) ²⁾; podobnie w tryumfalnych, gromiących i bojowych pieśniach i historycznych romansach Ernesta Maurycego Arndta (1769—1860, *Sammtl. Ged. n. A.* 1843) ³⁾, który zadał historyczne pytanie ludowi: „Gdzie jest ojczyzna niemiecka” („*Wo ist des Deutschen Vaterland?*”) i zasłużył się niemało jako historyk i publicysta („*Geist der Zeit*” — „*Schwedische Geschichten*” — „*Vergleichende Völkergeschichte*”); a nakoniec w ognistych piosnkach burszowsko-żołnierskich

¹⁾ *Heinrichs von Kleist gesammelte Schriften* herausgeg. v. L. Tieck, 3 t., 1826. *Leben und Briefe v. H. v. Kl.*, herausgeg. v. E. v. Bülow, 1848. *H. v. Kl.*, von A. Wilbrandt, 1863.

²⁾ *Gedichte*, 3 Aufl. mit *Lebensabriss und Erläuterungen* von A. Hagen (1862). *Leben, Denken und Dichten Schenkendorffs* von A. Hagen (1863).

³⁾ Arndts „*Erinnerungen aus dem äusseren Leben*” (3 wyd., 1843) i „*Meine Wanderungen mit dem Freiherrn von Stein*” (1858), posiadają nie mało wartości historycznej.

braci A. L. i K. Follenów (pierwszego z nich: „*Epische Bilder aus der Schweizergeschichte*” zasługują szczególnie na uwagę). Ernest Schulze (1789—1817, *Ges. Werke*, 4 t., 1822) uczestniczył również słowem i czynem w bojach ojczystych o wyswobodzenie, poczem napisał dwie romantyczne epopcje: „*Cacilie*” (20 pieśni) i „*Die bezauberte Rose*” (3 pieśni), których miętka, jedwabista harmonia słowa dziś jeszcze nie straciła powabu.

Obydwaj popularni piosenkarze niemieccy Józef Eichendorff (1788—1857, *Sammtl. Werke*, 6 t., 1864) i Wilhelm Müller (1795—1827, *Gedichte—Vermischte Schriften*, 5 t., 1830) wiążą się, pierwszy ściśle, drugi luźniej, ze szkołą romantyczną. Pieśni Eichendorffa należą do najszczerzych wynurzeń serca, jakie znamy, a o lirycznych jego nowellach („*Dichter und ihre Gesellen*” — „*Die Glücksritter*”) można powiedzieć, co poeta sam wyrzekł o romantyzmie, że „jak rakiety strzelają w górę, aby rozprysnąć się w tysiące iskrzących gwiazd.” Müller przedstawiał w uroczych strofach o wiośnie i winie wesolą stronę życia, a w pięknych „*Griechenlieder*” zdradził prawdziwie kosmopolityczne usposobienie, właściwe Niemcom — wbrew romantycznej wyłączności. Rzadki przykład zniemczenia francuza przedstawia Wojciech Chamisso (1781—1838, *Gesam. Werke* 5 t., 1836). Oprócz stosunków osobistej przyjaźni z kilku romantykami i natelnienia, jakie od nich odebrał do napisania powiastki: „*Peter Schlemihl*,” nie miał on zresztą nie wspólnego z ich szkołą, — on który w pieśni: „*Schloss Boncourt*” w tak serdecznych wyrazach opiewał nawrócenie się swoje ku pojęciom ludowym, a gniewnym skargom nędzy i ucisku niejednokrotnie na lirze swój przebrzmiewać pozwolił (np. w „*Der Bettler und sein Hund*”). Chamisso popełnił ten błąd, że usiłował wybierać zwykle przedmioty wstrętne swą okropnością, mistrzem okazał się jednak w opowieści, pisannej tercynami; arcydziełem jest w tym rodzaju opowieść jego: „*Salaz y Gomez*.” Dorównał mu tylko w formie tercynów filozof Schelling, który pod pseudonimem Bonawentury napisał uroczy nokturn: „*Die letzten Worte des Pfarrers von Trotting auf Seeland*.” Inny filozof natury, zniemczony norwegezyk Henryk Steffens (1773—1845) usiłował robić propagandę romantyzmowi zarówno w nowelli („*Die vier Norweger*” — „*Walseth und Leith*” — „*Malcolm*” — „*Die Revolution*” — „*Gesammelte Novellen*” 16 części, 1837), jak w artykułach naukowych i gadatliwych pamiętnikach („*Was ich erlebte*” 10 tomów, 1840 i nast.). Inny skandynawczyk rodem z Danii, Adam Öhlenschläger, był romantykiem do szpiku kości nie dzieląc wszakże obłądów tegoż. Po-

nieważ niektóre utwory swoje pisał po niemiecku, uzyskał prawo do pomieszczenia go na parnacie niemieckim. W następującym rozdziale powiemy o nim obszerniej.

Fryderyk Rückert (1788—1866)¹⁾, liryk uniwersalny zbliża się tylko splecionym z piosnek szyderezych i pochwalnych: „Wiankiem czasu” („*Krantz der Zeit*,” 1817), komedią polityczną: „Napoleon” i pięknym kwiatem poetycznym epoki bojów o wyswobodzenie — „*Geharnischte Sonette*” — do szkoły romantycznej. Rozpoczął od sielanek wiejskich, do których zalicza się i późniejsza pełna uroku „*Amaryllis*.” Goethego „Dywan” zwrócił uwagę jego na wschodnie niwy. Wonnemi: „Różami Wschodu” rozpoczął też Rückert okres swojego kosmopolityzmu poetyckiego, którym dowiódł na sobie prawdy własnego założenia: „Poezya wszystkich języków do jej czciciela jednym przemawia językiem.” Nikt nie odślonił niemcom poezji Wschodu z piękniejszej i powabniejszej strony, jak Rückert w swoich parafrazach motywów i form orientalnych. Od Chińczyków pożyzył ich uroczego pieśnioksięgu: „Szi-king,” w Indjach uszczknął cudowny kwiat lotosu: „Nal i Damajante,” tudzież głębokie: „Opowieści braminów,” w Persyi sączące się winem i obrzmiałe pocałunkami „Róże wschodnie” i prostotą imponujący śpiew bohaterów: „Rostem i Suhrab,” z pustyni Arabii wyniósł „Amrilkais” i kosztowną „Hamasę,” z miast i karawanserajów syryjskich genialny owoc humoru Harirego: „Abu Seid.” Południe oddało w usługi wszechwładnemu nad językiem i formą księciu liryków niemieckich najwdzięczniejsze swoich rymów kaprysy; bory półnoey

¹⁾ Rückerts *Gesammelte Gedichte*, 6. t., 1834—38. I. Bausteine zu einem Pantheon. Terzinen. Liebesfrühling. Fünf Märlein. II. Sonette mit Zugaben: 1. Geharnischte Sonette. 2) Kriegerische Spott- und Ehrenlieder. 3) Agnes Todtenfeier. 4) Rosen auf das Grab einer edlen Frau. 5) Aprilreiseblätter. Italienische Gedichte. Oktaven und Verwandtes. Distichen. Sicilianen. Ritornelle. Vierzeilen. Gazele. III. Jugendlieder, 6 Bücher. Zeitgedichte, 2 Bücher. Volkssagen. Kind Horn. IV. Vermischte Gedichte. Oestliche Rosen. Gazele. Lieder aus Koburg. Lieder aus Erlangen. Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannssohn. Lieder und Sprüche der Minnesänger. Erotische Blumenlese. V. i VI. Haus- und Jahrlieder. — Fr. Rückerts *Poetische Werke, Gesamtausgabe in 12 Bänden* (I Abtheilung: *Lyrische Gedichte*; II. *Dramatische G.* III. *Epische G.*), 1867 i nast. *Friedrich Rückert ein biographisches Denkmal von E. Beyer*, 1868. *Nachgelassene Gedichte R. u. neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften von E. Beyer*, 1878. Porównaj: *Pfizer, Uhland und Rückert* (1837); *Braun, Rückert als Lyriker* (1848); *Fortlage, Rückert und seine Werke* (1867); *Bozberger, Rückert-Studien*, 1878.

zaszumiały mu rycerską pieśnią „*Kind Horna*,” elegijna muza starożytniej Hellady wiodła go za rękę, gdy pisał uroczą elegią: „*Rodach*,” melodyjny oddech pieśni minnesängerów przewiewał mu po arfie, gdy śpiewał o miłości. Przez jej to promienie widział on cały świat zjawisk, który „bez miłości utonąłby w zmroku,” na górach i w głębiach, na lądzie i morzu, w tysiącznych przekształceniach państwa zwierzęcego i roślinnego, życia natury i człowieka, oglądał rządy wieczystego i najwyższego prawa przyrody: miłości, i wysławiał takową. Poezya Rückerta wije się, jak bujna i w owoce bogata latorośl winna, około prętu myśli. Ztąd zamiłowanie jego w dydaktyce, której w ulamkowym poemacie: „*Mądrość braminów*” — trochę za rozwlekłym, ale pełnym subtelnych i wzniosłych myśli — oddał się całą duszą. Wpierw już napisał Rückert najpiękniejszy poemat dydaktyczny, jakim współczesna poezya poszczycić się może: „*Kwiat umierający*.”

W najśodszych tonach wydiera się z tej głęboko odczutej pieśni przekonanie, że jednostka rozplywa się w bycie wszechświata, nie mając prawa, ani nawet chęci do skargi na to, że umiera indywidualnie, aby zjednoczona z nieskończonością, żyć wiecznie. Ku schyłkowi życia wrócił się Rückert do dramatu („*Saul und Dawid*,” „*Herodes*,” „*Heinrich IV*,” „*Colombo*”), ale bez istic dramatyicznego talentu i bez powodzenia.

W bliższym pokrewieństwie ze szkołą romantyczną od Rückerta znalazł się Ludwik Uhland (1787—1862), po Szylerze najpopularniejszy z poetów niemieckich¹⁾. Poezya jego wyrasta z gruntu średnio-wieczny, wszakże obłądnym dążeniom romantyków do religijnego i politycznego odrodzenia średnich wieków nie holdował on nigdy. Pod tym względem oddalał się Uhland już przez to samo od nich, że wypuściwszy kilka strzał poetyckich przeciw wrogom ojczyzny, w okresie restauracyi nie szczydził ich także dla robaka we-

¹⁾ *Uhland's Leben und Dichtungen von Fr. Notter*, 1863. *L. Uhland von O. Jahn*, 1863. *L. Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, von K. Mayer*, 2 t., 1867. *L. Uhlands Leben, aus dessen Nachlass und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner Wittwe*, 1874. Porównaj monografię o nim *Vischer'a* („*Krit. Gänge*,” 4 zes. str. 98 i nast.) i *Treitschkego* („*Hist. und pol. Aufsätze*,” str. 278 i nast.). Poezye Uhlanda pojawiły się po raz pierwszy w zbiorowym wydaniu r. 1815, odtąd niezliczoną moc razy. *Uhlands Gedichte und Dramen*, 3 t., 1863. *Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, 7 t., 1866 i nast. *Uhland als Dramatiker, mit Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses, dargestellt von A. v. Keller*, 1877.

wnętrznego Niemiec i z rozwojem ich współczuł głęboko. Ballady i romane Uhlanda żyją w ustach wszystkich. Podziwiać i ukochać w nich należy najzdrowszy i najpiękniejszy owoc romantyzmu niemieckiego. Poeta umiał—w duchu ballad Goethego, odbudować w oczach naszych średnie wieki z ich zwalisk, i takowe, bez wszelkiej afektacyi i celów ubocznych, różanym blaskiem idealnego oświecenia opromienić. Do *jego* dzieci królewskich, do *jego* rycerzów i dzieł wie burgów średniowiecznych musimy się przywiązać, za *jego* kościołem, gdy uderzy w dzwon rzewny a tajemniczy, musimy tęsknić, my sceptycy.. Prostota i serdeczność stanowią rys zasadniczy jego poezyi, który umie uwydatnić tak jasno i plastycznie, że ta *schwäbische Gemüthlichkeit* Uhlanda stała się w Niemczech typową. Najwłaściwszem wszelako polem jego talentu była ballada i romanca. Tu jest istotnie wielkim, często jedynym a za szczególne znanie jego mistrzostwa uważać należy dar wywoływania najprostszymi częstokroć środkami wielkich i potężnych wrażeń. Największym mistrzem okazał się Uhland w nieporównanej romancy: „*Bertran de Born*.” Dramatycznym utworom jego („*Herzog Ernest*,” „*Ludwig der Baier*”) odmawiają zazwyczaj dramatycznej wartości, zarzucając im, że są tylko przelaniem w kształty dramatu balladami. Ale to płytki paradoks, bo wszystkie ballady Uhlanda kipią właśnie owem dramatycznym życiem. Czyż „udramatyzowane” miałyby je postradać? Prawdą jest, że w porównaniu z małpiemi spektaklami, jakie kwitną dzisiaj na scenie niemieckiej, cicha wielkość i godność dramatów Uhlanda nie zdoła się nigdy utrzymać. Celował on również w badaniach nad poezją mytów, podań i pieśni ludowych. Dokoła niego grupują się poeci, dosyć kapryśnie wiązani w *szkołę szwabską*. Najbliżej Uhlanda stoi zaufany przyjaciel jego Gustaw Schwab (1792—1850, *Gedichte*, 3 wyd. 1846), któremu, oprócz autorstwa przepysznych ballad i romane, tudzież wielu innych literackich zasług, już samo życzliwe uznanie i poparcie młodych talentów za istotną zasługę poezyać należy. Oryginalniejszym był Justyn Kerner (1786—1862, *Dichtungen*, 2 t., 3 wyd. 1841), którego hallucynacyjne pisma („*Die Seherin*” — „*Magikon*”) zdradzają romantyka pierwszej próby. Jako poeta nieuje on wcale temat romantycznej tęsknoty do życia zagrobowego, częstokroć w tonach, które porywają serce jakąś tajemniczą potęgą. Jego pieśni są rzeczywiście pieśniami; forma ich krótka, prosta i śpiewna. Romane Knera kołują w sferze ponurych widzeń; w oryginalnych wszakże obrazach z podróży: „*Die Reiseschatten*” i w obrazku: „*Der Bärenhäuter im Salzbad*” mięsza się z żywio-

łem wizyjnym humor i figlarność, granicząca z groteskiem. Zamilowanie w cichej kontemplacji życia natury, tak często spotykane u szwabskich poetów, wyraził epigramatyczno-lirycznie w nieskończonym szeregu malowideł przyrody Karol Mayer (1786—1869).

Jeżeli do tych głównych przedstawicieli szkoły szwabskiej zechcemy doliczyć cenniejszych wyznawców jej kierunku, wypadnie nam wymienić nazwiska: Wilhelma Zimmermana, twórczego i rzeźwego autora piosnek i romane, zasłużonego również na polu dziejopisarskiem („*Geschichte des Bauernkriegs*”); dalej nabożnych i patetycznych teologów A. Knappa i K. Grüneisena; hrabiego Alexandra Wirtemberskiego; zawcześniej zgasłego Wilhelma Waiblingera (1804—30), który w „Opowiadaniach z Grecyi” poszedł śladem Byrona i najdojrzałsze owoce talentu złożył w „*Blüthen der Muse aus Rom*,” dalej Gustawa Pfizera (ur. 1807), zasłużonego krytyka i tłumacza, w poezjach naprzód parafrazującego Szylera, z czasem oryginalnego; Edwarda Mörike’go (1804—75), talent szczery, na własnych siłach oparty, istic liryczny, pelen myślącego i ujmującego humoru, ścisły, wykończony i ozdobny w formie, zaledwo z lekka wpływem Uhlanda dotknięty, w „Poezjach” (4 wyd. 1876) oryginalny, również w sielance („*Fischer Martin*”) i nowelli („*Maler Nolten*”) wybitny; dalej jeszcze obu zdolnych nowellistów Wilhelma Hauffa (1802—27, „*Memoiren des Satans*” — „*Lichtenstein*” — *Sämmtliche Werke*, 5 t., 1840) i Hermana Kurza († 1873, „*Schillers Heimathjahre*” — „*Der Sonnenwirth*” — *Gesammelte Werke*, 10 t., 1874); a nareszeie Ludwika Seegeera († 1867), który od badań natury przeszedł do liryki politycznej („*Der Sohn der Zeit*”), cenniejszy jako mistrzowski tłumacz, niż jako poeta ¹⁾, i I. G. Fischera (ur. 1820), którego „Poezye” (2 wyd. 1858) i „Nowe poezye” (1865) ducha i formę muzy szwabskiej w oryginalnych, samoistnych kształtach odtworzyły i który nie bez powodzenia próbował sił swoich również na polu dramatu („*Saul*,” „*Friedrich II*,” „*Florian Geier*,” „*Kaiser Maximilian von Mexiko*”). Na sympatyczną wzmiankę zasłużył jeszcze Maxymiljan Schneckenburger († 1843), który w r. 1840 utworzył słynną patryotyczną piosnkę niemiecką: „*Die Wacht am Rhein*.”

¹⁾ Okazał się nim przecież w „*Liederbuchu*” (2 wyd. 1863), zwłaszcza w uderzających plastyką obrazach Alp szwajcarskich i we wspaniałej pieśni: „*Frage mich nicht!*” O Hermanie Kurzu porówn. monografią w moim zbiorze szkiców: „*Vom Zürichberg*” (1881).

Gdy obejrzymy się po innych ziemiach niemieckich za poetami, którzy w całości lub częściowo wyrosli z puia romantyzmu, ukażą nam się przedewszystkiem postaci następujące: w Austrii I. K. *Zedlitz* (1790—1862), któremu niektóre drobne utwory, jak: „*Die nächtliche Heerschau*” i misternie wyrzeźbiona kanzona: „*Todtenkränze*” zjednały większą sławę, aniżeli romantyczna, do leśnych pustkowi i sielankowych upojen ciszy wzdychająca „*Waldfräulein*,” a tem mniej dramaty; — tudzież poeci ballad i romane K. E. *Ebert* († 1882) ¹⁾, L. A. *Frankl*, I. G. *Seidl*, I. N. *Vogl* i pelen fantazyi E. *Duller*; w Szwajcaryi I. A. *Henne*, A. E. *Frohlich* (mistrz w bajce i pieśni bojowej) ²⁾, K. R. *Tanner* i S. *Tobler*, do których zaliczyć należy dwóch w Szwajcaryi osiadłych poetów wielkoniemieckich: wykwiutnego formą liryka W. *Wackernagla* i głębokiego treścią epika L. *Etmüllera*. W dół Renu idąc, wyróżnili się zwłaszcza: E. *Schenk*, W. *Smets*, K. I. *Matzerath*, *Wolfgang Müller* („*Dichtungen eines rheinischen Poeten*,” 1871), E. *Rittershaus* (*Gedichte* 4 wyd., 1872), A. *Kaufman*, Karol Józef *Simrock* (1802—76), niestrudzony badacz, objaśniacz i przetwórca starogermańskich poematów, pisarz, zasługujący na bezwzględny hołd za wyborne powtórzenie w kształcie nowoczesnym ojczystych poematów bohaterkich. („*Das Heldenbuch*” 6 t., 1843), i *Gotfryd Kinkel* (ur. 1815 † 1883), który w najlepszym stylu romantycznym napisał pełną wdzięku opowieść poetyczną: „*Otto der Schütz*,” ciężkie doświadczenia i losy życia przelał w namaszczone pieśni (*Gedichte* 2 t.) i wspólnie z bohaterką a wysoce uzdolnioną małżonką, panią Joanną Kinkel stworzył szereg głęboko pomyślanych nowell („*Erzählungen*”). Rzuciwszy wzrokiem po za Ren górny nie możemy chlubnej wzmianki odmówić braciom *Adolfowi* i *Augustowi Stöber’om*, którzy w pieśniach i romancach usiłowali protestować przeciw wpływowi francuzkiemu w Alzacyi. Nad

¹⁾ Karol Egon Ebert (ur. 1804) stoi w pierwszym szeregu poetów austriackich. Jego „*Poetische Werke*” (7 t., 1877), świadczą o wielostronności talentu, któremu tylko strony dramatycznej brakowało. Najsilniejszą była epicka. Najpiękniej i najchętniej opowiadał Ebert wierszem. Tu należą zwłaszcza wyborne ballady i romance, sielanka epicka: „*Klasztor*,” tudzież dwie epece: „*Własta*” i „*Eine Magyarenfrau*.”

²⁾ Abraham Emanuel *Frohlich* w najlepszej porze swojej twórczości (po r. 1830) napisał dziwnie oryginalnych i bystro pomyślanych: „*Sto nowych bajek*” (1832). Później skoszławił jednak te zarówno dowcipne, jak wdzięczne poemaciki. Z potęgą obrazu bitwy pod Marignanem (1515), jaki spotykamy w „*Zwinglim*” *Frohlicha* mało co w literaturze powszechnej da się porównać.

Renem żył także Karol *Immerman* (1796—1840), zajmujący w gronie pogrobowców romantyzmu najwybitniejsze miejsce. Jakkolwiek talent jego był nader kruchym, rozwinął przecież Immermann szeroką i wielostronną działalność. Poza zacierowane koło motywów romantyzmu nie mógł wszakże wyostać się nigdy. Rozpoczął od romantycznych tragedyi („*Ronceval*,” „*Edwin*,” „*Cardenio und Celinde*” i t. d.) i komedyi („*Die Prinzen von Syrakuz*,” „*Das Auge der Liebe*”), w których naśladownictwo Szekspira bujnie się krzewi. Również i historyczne jego dramaty: „*Kaiser Friedrich*” i „*Das Trauerspiel in Tirol*” nie dają prawdziwego zadowolenia i noszą tak podejrzane piętno romantyzmu, że Platen miał prawo z nich szydzić. Immermann zemścił się na nim, napisawszy sylwetkę „*eines im Irrgarten der Metrik umhertaumelnden Cavaliers*,” tudzież żartobliwy poemat bohaterski: „*Tulifäntchen*.” Potem napisał trylogią: „*Alexis*,” w której wiele mieści się rzeczy doskonałych, nawet wielkich, ale zbyt rozwodnionych sposobem epickim, tudzież myt dramatyczny: „*Merlin*” (1832), w którym wybujala znowu romantyczna mglistość i allegorya kosztem żywiołów ogólnoludzkich. Nazywać go „*druhim Faustem*,” jak czyniono, uważam za świętokradztwo.

Prolog do „*Merlina*” należy wszakże do najwspanialszych pomysłów ducha ludzkiego. Na tym prologu, tudzież na godnym tamtego epilogu: „*Eudoxia*” do wymienionej powyżej trylogii: „*Alexis*,” opiera się prawo Immermana do niegasnącej sławy. Puściwszy wodze żółciowemu rozgoryczeniu na czas i ludzi w „*Reisejournal*” (1833), począł on w ostatnim okresie swjej działalności myśleć i tworzyć znowu trzeźwiej i swobodniej. W r. 1836 wydał romans: „*Die Epigonen*” a w trzy lata później sławniejszy p. t.: „*Münchhausen*,” który zjednał poecie niepodzielną i szczerą sympatyą ogółu. Ostatni utwor Immermana: „*Tristan und Isolde*” był znowu na wskroś romantycznym. Gdyby wszelako nagła śmierć nie przeszkodziła autorowi wykończyć go i przerobić, bylibyśmy może musieli uznać w tym poemacie epickim najeelniejszy wytwór szkoły nowo-romantycznej. Żałować również należy niewykończenia „*Memorabiliów*” Immermana ¹⁾. Kotzebuem romantyków był E. L. S. *Raupach* (1784—1852), który w długim szeregu dramatów „*poważnego i komicznego*

¹⁾ *Immermanns Ges. Werke*, 14 t., 1834 i nast. *Immermann, sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie, zusammengestellt und herausgeg. von Gustav zu Pullitz*, 2 t., 1870. Porównaj: *Karl Immermann, Blätter der Erinnerung an ihn, herausgeg. v. F. Freiligrath*, 1842.

gatunku, jak sam się po kramarsku sortował, niezmiernie mnóstwo historycznych przedmiotów z praktyczną znajomością sceny i publiczności, ale bez głębszego poczucia poetycznego przerobił. Samym Hohenstanfom poświęcił aż trzynaście tragedyi. Jeszcze płodniejszym od Raupacha był Józef *Auffenberg* (ur. 1789, *Gesamm. Werke*, 21 t., 1843 i nast.), który w epicko-dramatycznym poemacie: „Alhambra” rozwinął całą swawolę fantazyi romantycznej, tu i owdzie wszakże (np. w tragedyi: „*Das Nordlicht von Kasan*”) zbliżał się do swojego wzoru, Szylera. Oszczędniej od Auffenberga postępował M. *Beer* (1800—1833, „*Der Paria*,” „*Struensee*”), którego utwory dramatyczne zdradzały talent wyższego polotu, przedwczesną śmiercią złamany. Młodzieńcza wulkaniczność Szylera odrodziła się w K. D. *Grabbe* (1801—36), który rozpoczął tytanicznym: „Księciem Gotlandyi” a następnie napisał cały szereg dramatów: „*Marius und Sulla*,” „*Barbarossa*,” „*Heinrich VI*,” „*Don Juan und Faust*,” „*Napoleon*,” „*Hannibal*,” „*Die Hermannschlacht*.” W każdym z tych dzieł wibruje potężny nerw dramatyczny, ale najeźściwiej gorączkowo i chorobliwie. Siłę charakterów i myśli, dosadny rysunek figur, wspaniałe rakiety hyperboliczne, napotykamy tu wszędzie; ale i wszędzie naturalistyczną dzikość, brak artystycznego ujęcia i jasności. Najbardziej wykończonym ze wskazanych powyżej dramatów jest: „*Napoleon*,” najwybitniejszy niewątpliwie z holdów poetycznych, jaki pod stopy kolosu rzucono ¹⁾. Uderzający kontrast z chropawą ostrością Grabbeego stanowi miękki, romantycznie wypieszczony Fryderyk *Halm* (Münch-Bellinghausen, 1806—71), z którego dramatów: „*Gryzelda*” i „*Syn puszczy*” znalazły wdzięcznych słu-

¹⁾ Już w pierwszych utworach swoich, w „*Księciu Gotlandyi*” i „*Maryuszu*,” wskazał Grabbe kierunek swoich sympatyj i rodzaj przedmiotów odpowiadających sile jego twórczości. Poeta pragnął dramatycznie rozwiązywać najposępniejsze i najpotężniejsze zagadki serca ludzkiego i dziejów. Umysł jego nurzał się z dziką rozkoszą zwątpienia w głębiach umysłu i historyi, i co z tych przepaści wyniósł, to staje przed nami w przerażającej prawdzie. Nigdy Grabbe nie włożył na skroń ponurą wianka różanego, nigdy gwałtownie napięte strony jego liry nie wydały miękkiego, lirycznego dźwięku. Dusza poety była wulkanem, z którego krateru płynęły płomieniste fale poetycznej lawy, u którego stóp jednak tężały niezwłocznie w lód kamienny. *Ch. D. Grabbes Sämtliche Werke*. 2 t., herausgeg. v. R. Gottschall, 1870. *Chr. D. Grabbes Sämtl. Werke und handschriftlicher Nachlass. Herausg. u. erläutert von Oskar Blumenthal*, 4 t., 1874. O nieszczęśliwych losach życia Grabbeego porównaj *K. Ziegler, Gr. Leben und Charakter*, 1855; o jego charakterze, pismach i stanowisku w literaturze narodowej *Scherr „Dämonen*,” 2 wyd. str. 194 i nast. („*Ein deutscher Dichter*”).

chaczów w teatrze, a „*Szermierz z Rawenny*” nie tylko znalazł, ale i zasłużył na nich. Po śmierci subtelnego poety-psychologa („*Wildfeuer*”) pokazało się ku niemałemu zdumieniu świata literackiego, że Halm był również mistrzem w opowiadaniu. Dwa ostatnie tomy zbiorowego wydania pism jego (12 t., 1872—3) mieszczą cztery nowelle, które nazwać można swojego rodzaju perłami: „*Die Marzipan-Lise*,” „*Die Freundinnen*,” „*Das Haus an der Veronabrücke*” „*Das Auge Gottes*.” Aktor Ferdynand *Rajmund* (1790—1836) usiłował nie bez powodzenia powiązać żywioly ludowego humoru wiekańskiego z alegoryą romantyczną („*Der Verschwender*,” „*Bauer als Millionär*” i w. i.; *Sämmtl. Werke* zaczęły w r. 1881 wychodzić).

Widzieliśmy powyżej, że kilku już najwybitniejszych uczestników szkoły romantycznej zajmowało się romansem historycznym. Z ich przykładem połączył się wpływ Scotta, który na pewien czas romansowi historycznemu uitorował drogę do powszechniej popularności w Europie. Do najcelniejszych przedstawicieli tego gatunku literackiego należą w Niemczech: F. J. *Rehfues* († 1842, „*Scipio Cicala*,” „*Die neue Medea*,” „*Kastell von Gozzo*”); ulubiony K. *Spindler* (1796—1855 „*Der Bastard*,” „*Der Jude*,” „*Der Jesuit*,” „*Die Nonne von Gnadenzell*,” „*Der König von Zion*” i w. i.; *Sämmtl. Werke*, 102 t., 1831—54); V. A. *Huber* („*Skizzen aus Spanien*”), L. *Storch* („*Der Freiknecht*”), A. *Bronikowski* („*Hippolit Boratyński*” i w. i.), *Willibald Alexis* (*Häring*, 1798—1871, „*Walladmor*,” „*Cabanis*,” „*Der Roland von Berlin*,” „*Der falsche Waldemar*,” „*Die Hosen des Herrn v. Bredow*,” „*Ruhe ist die erste Bürgerpflicht*” i w. i.), *Henryk König* („*Die hohe Braut*,” „*Die Waldenser*,” „*William Shakspeare*,” „*Die Klubbisten von Mainz*” i w. i.), *Teodor Mügge* („*Der Marquis*,” „*Die Vendeerin*,” „*Toussaint*,” „*Afraja*,” „*Erich Randal*” i w. i.), *E. Duller* („*Kronen und Ketten*,” „*Kaiser und Papst*” i w. i.), *L. Rellstab* („*Das Jahr 1812*”), *L. Bechstein* („*Das tolle Jahr*,” „*Grumbach*” i w. i.), *Augusta Paalzow* („*Godwie Castle*,” „*Saint-Roch*,” „*Thomas Thyrnau*,” „*Jacob van der Nees*”) i *Lewin Schücking*, którego słusznie nazwano westfalskim Walterem Scottem, ponieważ liczne jego powieści, począwszy od „*Ritterbürtigen*” aż do „*Herberge der Gerechtigkeit*” i „*Das Recht des Lebenden*” odgrywiają się na tej scenie. Schücking z delikatnem poczuciem prawdziwego poety wprowadził nowy żywioł do romansu historycznego przez to, iż bez wszelakich zamiarów tendencyjnych wypadki i usposobienia przeszłości usiłuje wiązać z teraźniejszością w sposób, tej ostatniej sta-

więcy zwierciadło przed oczy ¹⁾. Modna powieściopisarka Karolina Pichler (1769—1843) próbowała także sił swoich w romansie historycznym, których całe tuziny zresztą pisali Blumenhagen i Tromlitz, później Bernd von Guseck i Robert Heller. Powieści K. F. Rumohra i Edwarda Bülowa, tudzież obrazy podróżnicze słynnego wędrownika, księcia Hermana von Päckler-Muskau, który niepomniernie wzbogacił literaturę niemiecką w tym kierunku („*Briefe eines Verstorbenen*“), tkwią także na gruncie romantyzmu. Natomiast innemi drogami poszła działalność Franciszka Gaudy'ego (1800—40, *Sammtliche Werke*, 24 t., 1844 i n.), który śpiewał wyborne piosnki humorystyczne, przypominające formą i wartością Bérangera, a w nowelach i szkicach z podróży przedstawił z ujmującymi zaletami plastyki i humoru ludowe życie włoskie. Przechodząc na pole powieści społecznej, którą uprawiali również wymienieni powyżej Spindler, Alexis, König i zmysłowy Emerencyurz Scaevola (*von der Heyden*), przedstawiają konflikty życia: ze stanowiska pustoty i humoru Karol Holtei (znany liryk i autor popularnych wodewilów); z punktu widzenia artystycznego Reinhold Kostlin, komicznego E. Boas, realistycznego F. Hacklaender, którego słusznie nazwano niemieckim Dickensem ²⁾, z arystokratycznego A. F. v. Heyden, gadatliwy salonowiec Alexander Sternberg, tudzież nawrócona do bigoterii emancypantka o „krwi błękitnej“ hrabina Ida von Hahn-Hahn (1805—80,

¹⁾ Ur. 1814 r. *Ausgewählte Romane*, 24 tomy, 1864—75. („*Die Ritterbürtigen*“, „*Eine dunkle That*“, „*Die Königin der Nacht*“, „*Ein Staatsgeheimniss*“, „*Der Held der Zukunft*“, „*Die Sphinx*“, „*Der Sohn eines berühmten Mannes*“, „*Paul Bronckhorst*“, „*Die Marktenderin von Köln*“, „*Aus der Franzosenzeit*“, „*Frauen und Räthsel*“, „*Verschlungene Wege*“, „*Künstlerleidenenschaft*“, „*Schloss Dornegge*“, „*Die Malerin aus Louvre*“, „*Filigran*“, „*Luther in Rom*“, „*Herrn Düliers Landhaus*“, „*Die Heiligen und die Ritter*“, „*Das Kapital*“, „*Der Erbe von Hornegg*“, „*Der Doppeltgänger*“, „*Die Herberge der Gerechtigkeit*“, „*Das Recht des Lebenden*“, „*Slaven des Herzens*“, „*Etwas auf dem Gewissen*“, i wiele innych). (Przyp. tłum.).

²⁾ Ur. 1816 † 1877. Płodny i zajmujący, ale dość płytki. *Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden* (1841) und *im Kriege* (2 tomy, 1849); „*Der Wechsel des Lebens*“ 3 t.; „*Geschichten im Zickzack*“ 4 t.; „*Der Sturmvogel*“ 4 t.; „*Nullen*“ 3 t. Do ostatnich prac jego należały: „*Das Ende der Gräfin Palacky*“ (2 t.); „*Reisenovellen*“ i „*Residenz Geschichten*“, wydane w r. 1877. Po śmierci Hackländera wydano autobiografią: „*Der Roman meines Lebens*“ (2 t., 1878) i „*Letzte Novellen*“ (1879). Z licznych komedii autora najcenniejszą jest: „*Der Geheime Agent*“ (1850). Zbiorowe wydanie w 60 tomach.

(Przyp. tłum.).

i utalentowane jej towarzyszką Ida Düringsfeld i Teresa Bacheracht, z wolnomyślnego i demokratycznego nareszcie Ernest Willkomm, Adolf Stahr (słynny krytyk), Fanny Lewald, ¹⁾ która tak wyborne sparodyowała Idę Hahn-Hahn w „*Diogenie*“, Klenke, Otto Müller („*Charlotte Ackerman*“ — *Gesamm. Werke*, 1873) i wysoce uzdolniony Max Waldau (*Spiller von Hauenschild*, — „*Nach der Natur*“, „*Aus der Junkerwelt*“, „*Kordula*“).

Ponieważ dajemy się już porwać objęciom terażniejszości, wspomnijmy tu jeszcze o poetkach niemieckich, które wyrobiły sobie imię w przedostatnich kilku dziesiątkach lat wspólnie z powieściopisarkami, jak Joanna Schopenhauer, Helmina Chezy, Henryka Hanke i Amalia Schoppe. Grono tych poetek stanowi przedewszystkiem: Agnieszka Franz, Henryka Ottenheimer, Adelajda Shatterjoth, Ludwika Ploenies, Emma Niendorf, Betty Paoli (*Gluck*), Elżbieta Kulmann i Dilia Helena. Wszystkie te siostrzyce po lutni wyprzedza sporo Anna Droste-Hülshoff (1797—1848), w której uznać należy niewątpliwie najgenialniejszą i najoryginalniejszą poetkę niemiecką. Nie otwarła ona nowej drogi — dla kobiety to zawsze trudno — ale dane przedmioty i wyobrażenia wplatała w kolo swęj wyobraźni z tak odrębną, sobie tylko właściwą odwagą i kształtowała je z taką samodzielną siłą, jak żadna inna. Wielką była mianowicie w kreśleniu życia wiejskiego swojej ojezystej Westfalii, oryginalną w balladach, pełną fantazyi i siły plastycznej w poetycznej powieści („*Der Spiritus familiaris der Rosstäuschers*“, „*Das Hospiz*“, „*Des Arztes Vermächtniss*“, — „*Die Schlacht im Loener Bruch*.“) Za to należy się jej nagroda, na jaką nikt drugi w Niemczech nie zasłużył ²⁾. Na równi z Anetą Droste w romantycznie czerpali pierwsze natchnienia lirycey F. W. Rogge ³⁾, H. Stieglitz, K. F. Dräxler, A. Kahlert, A. Peters, L. Giesebrecht, A. Böttger,

¹⁾ Ur. 1811 „*Clementine*“ (1842), „*Eine Lebensfrage*“ (1845, 2 t.), „*Prinz Louis Ferdinand*“ (1849, 3 t.) i t. d. Autorka ciągle bardzo czynna i płodna na polu powieściopisarskiem. (Przyp. tłum.).

²⁾ *Gedichte* 1844. *Sämmtliche Schriften, herausg. v. L. Schücking*, 3 t., 1879. *Annete von Droste, ein Lebensbild von L. Schücking*, 1862. „*Die deutsche Dichterin*“ w Scherra: „*Blätter im Winde*“, 1875.

³⁾ Nie miał on powodzenia ani jako liryk, ani jako poeta dramatyczny, jakkolwiek zasłużył na nie zarówno dla bogactwa treści, jak wykończenia formy. Najszersze upowszechnienie znalazł obszerny, szlachetny poemat Roggego: „*Aus der Westminster Altei*“ (5 wyd. 1880). Autobiografia poety: „*Ein seltenes Leben*“, 1877, zasługuje na uwagę, jako wielce oryginalny, chociaż nie zachęcający przyzwynek do historii literatury niemieckiej w XIX wieku.

F. E. Nathusius, Uffo Horn, G. Pjarrius, O. F. Gruppe, A. Bube, F. Kugler, E. Ferrand, B. v. Lepel, I. Hammer, I. Sturm, T. Fontane¹⁾, G. Scherer i A. Träger, który impuls i nastrój do najlepszych utworów dobywał z idei i wypadków, jakie po pięćdziesięcioletnich rządach reakcyi sprowadziły okres odrodzenia się Niemiec. Wybornym w żartobliwych piosenkach ludowych jest Robert Reinick a w humorystycznych obrazkach August Kopisch. Tu jeszcze wymienić należy poetów narzecza, jak Franciszek Kobell, Klaus Groth, Franciszek Stelzhamer, a wreszcie Karol Stieler, który oprócz ujmujących poezyi w narzeczu górnobawarskiem pisał także w języku literackim („Hochlandslieder“) rzeczy godne uwagi.

Okres romantyzmu płodnym był również w podniety dla sztuki dziejopisariskiej; średniowieczne bowiem i patryotyczne jego popędy zachęcały do badań i krytyki ojezystych starożytności, zkad badanie rozprzestrzeniło się na dalsze kręgi. Za twórcę stylu dziejopisariskiego uważać należy Jana Müllera (1752—1809), który był dwulicowym, jako charakter, ale w słynnych „Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft“ (5 t. 1786 i nast.) i „Geschichten der europäischen Menschheit“ (24 ksiąg) stworzył epokowe dzieła, torujące drogę powszechnemu i narodowemu dziejopisarstwu, których znaczenia ani pamięć lichego charakteru autora, ani fakt, że w obec wyników późniejszych badań treść ich straciła podstawę, nie osłabia. Na niwie dziejów powszechnych pracowali obok Müllera i Spittlera kolejno z biegiem czasu: H. L. Heeren (1760—1841, „Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der alten Welt“), H. K. L. Pölitz (1772—1838), I. F. L. Wächter (1767—1838), I. F. B. Schneller (1777—1833), K. W. Rotteck (1775—1840), którego „Weltgeschichte“ przez długi czas stanowiła wyrocznią konstytucyjnego filistra; dalej F. K. Becker (1777—1806), którego: „Historia powszechna“ po wielokrotnem rozszerzeniu wydana została w r. 1867 w 18 tomach po raz ósmy, wybornie uzupełniona wynikami ostatnich badań przez Adolfa Schmidta; nareszcie Jerzy Weber, którego „Historia powszechna“ (14 tomów, 2-gie uzupełnione wydanie 1882 i dalej) ma tę szczególną zasługę, iż wciągnęła w sferę dziejopisariską zdo-

¹⁾ Jeden z najpopularniejszych poetów ballad i romane w Niemczech („Gedichten,“ „Balladen,“), ulubiony także nowelista, jakoteż autor etnograficznych i historycznych monografi („Wanderungen durch die Mark Brandenburg,“) a wreszcie autor opisów kampanii z 1864, 1866 i 1870—71.

bycze historii cywilizacji. W badaniach nad historią Rzymu i sztuki dziejopisariskiej w ogóle stanowiła B. G. Niebuhr (1776—1831): „Römische Geschichte“ chwilę przełomową. W dziele tem po raz pierwszy podjęto na olbrzymią skalę, nieskrępowaną żadnymi *a priori* powziętymi mniemaniami lub zwietrzaleni tradycjami, filologiczno-historyczną krytykę wielkiego przedmiotu, podjęto potężną próbę na rumowiskach wszystkiego, co dotąd w oparciu o Liwiusza uchodziło za rzymską historię, nowy istotnie historyczny wznieść budynek. Nauka i bystrość Niebuhra, jakoteż treściwość i siła jego stylu, nie potrzebują pochwały; nasuwa się wszelako pytanie, czy samowładna krytyka, jak uprawiał ją Niebuhr i jego uczniowie, nie postępowała częstokroć zbyt samowładnie i czy dlatego niejednokrotnie nie dopuściła się równej samowoli i niesprawiedliwości, jak stara poczciwa piastunka—tradycya. A i to również obudzić musi w nieuprzedzonym i niezawisłym spostrzegaczu niejakie powątpiewania, że mistrz historyczno-krytycznej szkoły z badań i rozmyślań swoich nie wy dobył w rezultacie innej podniety dla umysłu, jak małoduszna zajadłość, z jaką w przedmowie do 2-go wyd. drugiej części swojego wielkiego dzieła rzucił się na rewolucyą lipcową r. 1830, która w mniemaniu jego sprowadzić miała na świat „zdziczenie społeczeństwa, upadek dobrobytu, wolności, oświaty i nauki.“ Do czegoż w ogóle służyć ma historia, jeżeli historycy sami tak mało z niej się uczą? Oprócz tego objawia się już u Niebuhra—nie tyle wprawdzie, co u jego naśladowców—ta uczona pyszałkowatość, ta majestatycznie sztywna pewność siebie, która należy do najwyższych właściwości niemieckiego charakteru narodowego.

Jakże błogo, zapomniawszy o tych karykaturalnych skoszlawieniach pojęcia nauki, spojrzeć na człowieka i pisarza takiego, jak F. C. Schlosser (1776—1861). Oto był człowiek rdzenny, na jakich co prawda—niemcom nigdy jeszcze nie zbywało. Jeżeli część pism jego („Abalarđ und Dulcin“ — „Leben des Theodor de Beza“ — „Geschichte der bilderstürmenden Kaiser“ — „Universal historische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur“) służy tylko dla kół fachowych, to natomiast ósmiotomowem, wielokrotnie przerabianem i udoskonalanem dziełem: „Geschichte des XVIII Jahrhunderts und des XIX bis zum Sturze Napoleons“ zamierzył Schlosser wyrzucić głęboki wpływ na społeczeństwo i zamiar swój osiągnął. O wiele mniej ta uwaga stosuje się do ogromnej, z pomocą G. L. Kriegka opracowanej: „Historii powszechnej.“ Istotne i formalne usterki dziejopisariskiej sztuki Schlossera nie dadzą się pokryć mil-

czeniu. Pierwsze polegają na tem, iż historyk nie zawsze rozprawił się dosyć krytycznie z materiałem faktów, a częstokroć nawet lepiej pouczony, upierał się przy poznanych błędach; ostatnie pochodzą głównie z niedbałego, powtarzaniem przepelnionego sposobu przedstawienia osnowy. Styl Schlossera nie jest właściwie stylem książkowym, ale raczej ustnym wykładem, wygodnie i bez żadnych skrupułów literackich przelazącym z przedmiotu na przedmiot. Usterki te pism Schlossera wynagradza wszelako hojnie etyczna podniosłość, która z nich przemawia. Czytelnik czuje, iż są one wyrobem ducha na wskroś prawego i wzniosłego. Męskość ich pociąga mężów, jak magnes żelazo. Główna zaleta dzieł historycznych Schlossera polega zresztą także na podłożeniu wypadkom tła kultury. To zapewnia im trwałą żywot¹⁾.

Pomiędzy uczniami Schlossera pierwsze zajmuje miejsce G. G. Gerwinus (1805—71), którego: „*Geschichte des XIX Jahrhunderts*” (8 tomów) z surowością sądu etycznego łączy ściślejsze dochodzenie źródeł, rozleglejsze objęcie przedmiotu, większą umiejętność grupowania faktów i kunsztowniejszą formę; czasem tylko jest za rozwlekłą. Gerwinus piastuje naczelne również miejsce w rzędzie historyków literatury. Jego: „*Geschichte der deutschen Dichtung*” (5 t.) uchodzi, pomimo znanych usterek, za dzieło klasyczne. Natomiast słynna książka jego o Szekspirze („*Schakspeare*”) stanowi przesadną raczej apoteozę, aniżeli zdrową i trzeźwą krytykę estetyczną angielskiego poety. Do szkoły Schlossera zaliczyć także można L. Haussera († 1867), którego: „*Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Grossen bis zur Gründung des deutschen Bundes*” należy do celniejszych wytworów niemieckiego dziejopisarstwa. Jak daleko wszakże doprowadzić może profesorska pyszałkowatość w wyparciu się tegoż autora: zasad sprawiedliwości i ludzkości, wskazują „*Denkwürdigkeiten zur Geschichte der badischen Revolution*” w których zadowolenie z doraźnych ekzekucji w Mannheimie, Rastadzie i Freiburgu nie sili się nawet zręcznie przysłonić. Pośmiertne dzieło Häussera: „*Vorlesungen über die Geschichte der französischen Revolution*”, zaledwo zasłużyło na wspomnienie; dowodzi ono wymownie, jak doktrynerstwo szkolarskie pozbawia częstokroć zdolności sądu nad epoką tego wielkiego i koniecznego w historii ruchu.

¹⁾ Porównaj G. Weber: *F. K. Schlosser, der Historiker*, 1876.

Nad dziejami narodu niemieckiego i pojedynczych jego odłamów wiele i to z rosnącym powodzeniem pracowano w wieku XIX w Niemczech, zwłaszcza zaś odkąd Henryk Luden (1780—1847) na niepewnych jeszcze podstawach podjął trud napisania powszechniej historii Niemiec („*Allgemeine Geschichte der Deutschen*”, 12 t.). Jeden z najważniejszych i najpoważniejszych ustępów tejże, okres Staufów, opracował Fryderyk Raumer (1781—1873) w dziele, które doszło do zasłużonej popularności: „*Geschichte der Hohenstaufen*” (6 t.). Tenże napisał oprócz tego ośmiotomową: „*Geschichte Europas seit dem Ende des XV Jahrhunderts*”, jakoteż wiele innych, mniej szeroko zakreślonych studyów historycznych („*Vorlesungen über die alte Geschichte*”; wydawnictwo: „*Historisches Taschenbuch*”, którego poważna liczba tomów nie jedną nader cenną zawarła pracę). Trwała i szeroka podwalinę badaniom dziejów ojczystych podłożyło z pobudki barona Steina podjęte a pod kierunkiem G. H. Perta (ur. 1795) dzielnie posuwane naprzód wydawnictwo: „*Monumenta Germaniae historica*” (1835 i nast.), obok którego na jednej linii stanęło drugie także przez Perta kierowane: „*Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung*” (1849 i nast.). Pertz napisał również dwie cenne monografie: „*Das Leben des Freiherrn von Stein*” (6 t.) i „*Das Leben Gneisenau's*” (t. I—III); dzieła te jednak, dla obfitości materiału w nich zawartego niewątpliwie cenne, chaotycznością układu swojego dowodzą, że można być wielkim badaczem źródeł a lichym dziejopisarzem. Sztuka żywotopisarstwa nie rozwinęła się w ogóle dotąd w Niemczech. Do celniejszych wytworów tego rodzaju należą gruntowne monografie J. D. E. Preussa († 1868) o Fryderyku Wielkim i wypieszczone w guście malowideł na porcelanie: „*Biographische Denkmale*” K. A. Varnhagena von Ense (1785—1858); ten mistrz stylu sprawił wiele rozkoszy dyplomatom swoim, „*Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*” (9 t.) a demokratom pośmiertnymi pamiątkami (*Tagebücher*, 10 t.). Do wzmianki o zbieraczach źródeł historii niemieckiej dodać jeszcze należy wspomnienie o W. Wattenbach'u, którego „*Geschichtequellen Deutschlands im Mittelalter*” (1858) stanowią mistrzowską próbę krytyki źródeł historycznych. Gruntowna, o niespożytej pracowitości badawczej świadcząca: „*Deutsche Verfassungsgeschichte*” G. Waitza nie została niestety! ukończoną. Długi zresztą zastęp historyków w ostatnich czterdziestu latach poświęcił się badaniu i opracowaniu niemieckiej historii narodowej.

Tu należą Józef Hormayr (1781—1848), którego główna zasługa polega na wydaniu: „Szkiców z wojen o wyzwolenie,” J. K. Pfister, D. K. v. Rommel, G. A. H. Stenzel, K. F. Stalin († 1873 „*Wurtembergische Geschichte*“), J. G. A. Wirth, K. W. Böttiger, J. Voigt, Adolf Menzel, W. Menzel, K. Hagen, H. Wuttke, J. W. Barthold (znany również jako historyk cywilizacji), A. Gföerer, J. G. Droysen. który napisał znakomitą monografię: „*Leben des Feldmarschalls Grafen Jork von Wartenburg*“ (1852, 3 t.) a w słynnej: „*Geschichte der preussischen Politik*“ usiłował w sposób niezmiernie gruntowny dowiedzieć, że Niemcy powinny roztopić się w Prusiech¹⁾; E. F. Souchay („*Geschichte der deutschen Monarchie*“), S. Sugenheim („*Geschichte des deutschen Volkes und seiner Cultur*“ i W. Giesebrecht (ur. 1814), którego: „*Geschichte der deutschen Kaiserzeit*“ (1865—67, 3 t.), uchodzi słusznie za jedno z dzieł fundamentalnych dziejopisarstwa niemieckiego. Dzieło to dostarcza dowodu tak pożądanego w Niemczech, iż napisać można książkę uczoną, gruntowną a — zajmującą.

Nie tylko wszakże na polu historii narodowej rozwinęło się potężnie dziejopisarstwo niemieckie. Uniwersalna wrażliwość umysłu i zdolność do przyswojenia sobie szerokich obszarów naukowego przedmiotu, właściwa germańskiemu narodowi, stwierdziły się wymownie i na tej niwie, bogacąc literaturę niemiecką dziełami, z których szczerze dumną być może. Dla założonego przez Heerena i Uekerta wydawnictwa p. t. „*Geschichte der europäischen Staaten*“ pisali: F. K. Dahlmann (1785—1860) wyborną: „*Geschichte von Dänemark*,” która to praca mniej wślawiła go wszakże, aniżeli zwięzłe monografie o francuskiej i angielskiej rewolucji, — H. Leo: „*Geschichte Italiens*“ (w wiekach średnich, obok której postawić należy znakomitą: „*Geschichte der italienischen Städteverfassung*“ K. Hegla) J. M. Lappenberg i R. Pauli: „*Geschichte Englands*,” L. Herrman: „*Geschichte Russlands*,” A. Schmidt (starszy): „*Geschichte Frankreichs*,” W. Wachsmuth: „*Geschichte Frankreichs im Mittelalter*“²⁾,

¹⁾ Ur. 1808, żyje od r. 1859 w Berlinie, jako profesor tamtejszego uniwersytetu. Na uwagę zasłużyła również praca jego z lat młodszych: „*Geschichte des Hellenismus*“ (2 t., 1836—43). (Przyp. tłum.).

²⁾ Ur. 1784 † 1866, znakomity zwłaszcza historyk cywilizacji w dziełach: „*Europäische Sittengeschichte*“ (1839, 5 t.), „*Allgemeine Culturgeschichte*“ (1850—52), „*Geschichte der politischen Parteien*“ (1853—56, 3 t.), „*Geschichte der deutschen Nationalität*“ (1860—62, 3 t.). (Przyp. tłum.).

K. „*Hillebrand: Geschichte Frankreichs von 1830—70*,” H. Schäfer: „*Geschichte Spaniens*.” W uzupełnieniu zbioru Uekerta i Heerena powstało wydawnictwo p. t.: „*Staatengeschichte der neuesten Zeit*,” dla którego A. L. v. Rochau napisał historię Francji, H. Reuchlin Wloch, A. Springer Austrii, R. Pauli Anglii, H. Baumgarten Hiszpanii, T. Bernhardt, autor ważnego dzieła: „*Denkwürdigkeiten des russischen Generals Toll*,” historię Rosji, a H. von Treitschke, ulubiony autor szkiców historycznych („*Historische und politische Aufsätze*“) historię Niemiec w XIX wieku. To ostatnie dzieło (1879 i nast.), zdobne w krasomówczą ornamentykę, jest wszelako — nie tyle historię Niemiec, jak raczej wolną od skrupułów sprawiedliwości dziejopisarskiej i trzeźwą miarą apoteozą Borussii i domu hohenzollernskiego, którego błędy i winy autor usiłuje misternie pokryć chmurami kadzidel. Bardzo na czasie pojawiła się współcześnie z pierwszym tomem dzieła Treitschkego, które wydaje się jednym, na 790 stronie druku rozwleczonym dygiem płaskiego pochlebecy przed fanatycznie uwielbianym fetyszem, gruntowna, na źródłach oparta i ściśle przedmiotowa praca W. Onckena: „*Oestreich und Preussen im Befreiungskriege*.” Stanowi ona pożądaną antidotum trucizny, zadanej nauce i narodowi niemieckiemu przez Treitschkego.

Pod kierunkiem Onckena weszło w życie przed kilku laty wydawnictwo, stojące z obu powyższymi w jednym szeregu i nosi ono tytuł: „*Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen*“ (1878 i nast.); niektóre z dzieł w skład jego wchodzących, jak „*Piotr Wielki*“ A. Brücknera, albo „*Ludwik XIV*“ M. Philippsona, wzbogacają istotnie literaturę dziejopisarską; inne noszą na sobie grubą warstwę pyłu szkolarskiego i cierpią na brak formy. Z dzieł specjalnych dawniejszej i świeższej daty na uwagę zasługują wyborne lub znakomite prace J. v. Hammer-Purgstalla: „*Geschichte des osmanischen Reiches*,” F. Wilkena: „*Geschichte der Kreuzzüge*,” J. F. Fallmerayera: „*Geschichte Moreas während des Mittelalters*,” G. H. A. Ewald: „*Geschichte des Volkes Israel*,” O. Müllera: „*Geschichte der hellenischen Stämme*,” A. Schäfera: „*Geschichte des Demosthenes*“ (tegoż autora gruntowna: „*Geschichte des siebenjährigen Krieges*“); wielce pożyteczna i głęboko wnioskująca w organizm dziejowy: „*Geschichte des Alterthums*,” M. Dunckera; bystra w krytyce faktów, twórcza w ich syntezie, genialna w ogóle: „*Römische Geschichte*,” T. Mommsena (ur. d. 30 listopada 1817); znakomita w odtworzeniu ducha narodu i czasu, a pełna malowniczych powabów w stylu:

„*Griechische Geschichte*“ E. Curtiusa; nie mniej kunsztownie naukę wiążącą z estetycznym wdziękiem formy: „*Geschichte der Stadt Rom*“ A. v. Reumonta; „*Geschichte des englischen Reiches in Asien*“ i „*Geschichte der Vereinigten Staaten von Nord-America*“ K. F. Neumanna; „*Geschichte der Jacobaea von Baiern*“ F. Lohera (mistrza w kreśleniu obrazów ziemi i ludów, jak świadczą: „*Griechische Insel-fahrten*“, „*Ungarn*“ i inne); „*Geschichte der socialen Bewegung in Frankreich*“ L. Steina; „*Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters*“ J. Janssena; „*Geschichte Kaiser Friedrichs I.*“ H. Prutza; nieskończona „*Oestreichische Geschichte*“ M. Büdingera; „*Geschichte Tilly's*“ O. Kloppa; „*Geschichte Maria Theresias*“ A. v. Arnetta, (dzieło pierwszorzędne), a wreszcie „*Geschichte der Revolutionszeit 1879—95*“ Henryka Sybela, który podjął trud wyśledzenia i rozplątania dyplomatycznych nici, wiążących wówczas krater rewolucyjny w Paryżu z europejskimi gabinetami.

Sybel, który upamiętnił się naprzód wybora: „*Geschichte des ersten Kreuzzugs*“, uwielbiał wymownie nauczyciela swojego Leopolda Rankego (ur. 24 grudnia 1795 w Wiehe w Turynгии), który jako historyk i uznany mistrz szeroko rozgałęzionej a pełnej wpływu szkoły dziejopisarskiej, stanął niezaprzeczenie na tym poziomie, na jaki przed nim żaden historyk w Niemczech podzwignąć się nie zdołał. Jest on twórcą t. z. historii „dyplomatycznej“, dla której w długim szeregu znakomych prac, torował skutecznie drogę („*Geschichte der romanischen und germanischen Völker*“, „*Fürsten und Völker von Südeuropa in 16 und 17 Jahrhundert*“, „*Die römischen Päpste*“, „*Die serbische Revolution*“, „*Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618*“, „*Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*“, „*Französische Geschichte im 16 und 17 Jahrhundert*“, „*Englische Geschichte im 16 und 17 Jahrhundert*“, „*Neun Bücher Preussischer Geschichte*“, „*Geschichte Wallensteins*“, „*Die deutschen Mächte und der Fürstenbund*“, „*Die Ursachen des siebenjährigen Krieges*“, a nareszcie rozpoczęta w r. 1881 na wielkie rozmiary na przekorę siłom i wskazówkom zgrzybiałego wieku: „*Weltgeschichte*“¹⁾).

Nie ulega wątpliwości, że Ranke zasłużył się wielce około nauki dziejopisarskiej. Znawca archiwów europejskich, jakiego może dotąd nie było, zdobyciami swoich poszukiwań pomnożył niepo-

¹⁾ *Sämmtliche Werke* (1867 i nast.).

miernie materiału historyczny. Oczytanie jego zdumiewa. Za pomocą swoich badań źródłowych rzucił on nowe światło nie tylko na historyczne postaci i wypadki, ale na całe epoki średniowiecznej i nowożytnej historii. Szczególnem narzędziem jego sztuki była korespondencya dyplomatyczna, bystrą domyślnością, z jaką misternie powikłane szlaki dyplomatycznych relacji rozplątywał, zawdzięcza Ranke najświetniejsze swoje tryumfy. Tu jednak zbiega się największa siła pisarza z najdotkliwszą jego słabością. Nie wychodzi on poza sferę dyplomatycznych widnokręgów i zaczarowanych kół życia dworskiego. Historia świata odgrywa się w jego wyobrażeniu wyłącznie w gabinetach książąt, kancelaryach ministrów i portfelach dyplomatycznych. Zapoznawanie najgłębszych źródeł życia historycznego, dworsko-wykwintna obojętność na pracę warstw niższych, arystokratyczno-uczona nieznajomość ludu, to zapoznawanie, ta obojętność i nieznajomość z zasady, których nauczył się Ranke u swoich dyplomatów, zemściły się srodze na jego sztuce dziejopisarskiej. Dzieła jego mają niespożyty wartość naukową, ale nie wzbogaciły umysłu i etyki narodu. Nigdzie nie spotykamy w nich pełnego i całkowitego obrazu istoty i życia narodu lub epoki. Nieporównanym mistrzem jest Ranke zwłaszcza w charakterystyce, często kilku rysami wykonanej, książąt i ministrów. Są u niego historyczne portrety, które pod względem duchowego wyrazu i delikatności w nałożeniu farb nie mają sobie równych. Ze Ranke jednak czytelników niedworskich — a wszyscy przecież nie możemy być dworakami! — zmusza do ustawicznego przebywania w towarzystwie królów i królowych, metres, ministrów, dyplomatów, kawalerów, generałów, a w każdym razie nadwornych kaznodziei, profesorów i malarzów, wiecznie i zawsze w przestrzeniach i kołach, których duszne powietrze i uniformowana elegancya nigdy nie zostały odświeżone i ożywione zdrowem i czystem techniem życia ludowego, to sprawia, że dzieła Rankego bywają częstokroć monotonne, do znudzenia monotonne... Wiecznie słuchać tylko dworaka, chociażby on był kwiatem dworszczyzny, to więcej, niż człowiek z mięsa i krwi wytrzymać może. Parfuma dworska rozlewa się tu po wszystkim i wszystkich: technie nią i Kromwell i Borgia i Katarzyna Medycejska. Delikatne wyglaskanie tej kobiety jedwabną rękawiczką Rankego było krzyżującym przykładem zgwałcenia prawdy dziejowej. Krwawa niewiasta wychodzi z pod jego pędzla wcale czcigodną osobą, a cała groza nocy św. Bartłomieja przypomina coś w rodzaju arystokratycznej pogonki na lisa. Po-

nieważ Ranke szuka treści dziejowej wyłącznie w magnackich i dworskich kołach, wynika ztąd, że pisze też głównie dla tych kół i stara się przystosowywać opowiadanie do ich smaku. Pierwszem hasłem takiego dziejopisarstwa jest szanowanie pozorów i łagodzenie wszystkiego, co szorstkie i ponure, pewnym, jednostajnie uśmiechniętym spokojem widzenia. „*Pas de zèle!*“ Byle nie przesadzić! Bo naprzód, jest to rzeczą plebejuszów, zbyt głośno mówić, a potem prawa moralne istnieją tylko dla „kanalii“ lecz nie dla l u d z i, to znaczy stworzeń od barona i tajnego radcy w górę. Historia świata, nie jest — broń Boże! — sądem świata. Jest ona raczej salonem dyplomatów, w którym nędznicy, byle wtajemniczeni we formy dworskie, obenują na stopie zupełnej poufałości z ludźmi prawymi i zacnymi. Ten rażący brak głębszego poczucia moralnego, tę przerażającą obojętność w rozróżnieniu cnoty i występku, słuszności i krzywdy, zasługi i zbrodni, uważają apoloژیści Rankego za „doskonałą dziejopisarską przedmiotowość.“ Potomność osądzi tę rzecz niewątpliwie inaczej i nazwie po imieniu, chociaż mniej dworskiem ¹⁾.

Historia kościoła znalazła wielu pierwszorzędných badaczów w osobach *Plancka, Schröckha, Neandra, Wessenberga* (także poety), *Rettberga, Hefelego, Giesclera* i *Hasego*. Historia literatury udoskonaloną została do niepospolitego stopnia przez *Gerwinusa* (wspomi-

¹⁾ Przy bliższem obejrzeniu zresztą „doskonała“ ta „historyczna przedmiotowość“ rozplywa się w parę. Weźmy np. Rankego: „*Englische Geschichte im 16 und 17 Jahrhundert.*“ Czy nieuprzedzony i szczery znawca będzie mógł orzec sumiennie, że tutaj szala sądu trzymaną była „przedmiotowo“ t. j. bezstronnie? W rzeczywistości przedstawia się rzecz tak, iż Ranke całą historią Anglii w danym okresie przedstawił z punktu widzenia rojalistycznego. Zresztą za złe weźmie to Rankemu ten tylko, który przyjmuje cały ów obłąd chorobliwie rozpowszechniony „historycznej przedmiotowości.“ Nie było nigdy dziejopisarstwa ściśle przedmiotowego i nigdy nie będzie, jak długo historią będą pisali ludzie, nie zaś jacyś bez rasy, płci, namiętności i ojczyzny — serafowie . . . „Być człowiekiem, znaczy być szermierzem,“ a każdy prawdziwy historyk jest nim: szermierzem światła, prawdy, prawa i moralności; walczy on za ojczyznę, naród i ludzkość. Jeżeli tego zaś nie chce lub nie może, niechajże go uczona i karyery szukająca przedmiotowość bez charakteru uważa za swoje bożyszcze... Ale to i cała nagroda takiego historyka! Nie przetrwa on swego czasu; wpływ jego wszakże na teraźniejszość, jak daleko zasięgnąć zdoła, będzie zgubnym, ponieważ zacierając różnicę pomiędzy złem i dobrem, stępi uczucie moralne ogółu, albo je zupełnie umorzy.

naliśmy już o nim kilkakrotnie ¹⁾, *Hallebranda* ²⁾, *Wackernagla* ³⁾, *Kobersteina, Vilmara, Goedekego, Gottschalla, Bernhardyego, Ulriczego, Clarusa, Elze'go, Lemckeego, Bergka, Kleina, Rutha* ⁴⁾, i A. F. von *Schacka*, głębokiego również liryka („*Gedichte*“ 1867, „*Weihgesänge*“ 1879), epickiego humorysty („*Durch alle Wetter*“ 1870, „*Ebenbürtig*“ 1876), poety dramatycznego i mistrza sztuki tłumaczenia, zwłaszcza z poetów hiszpańskich i perskich. W znakomitem dziele H. *Hettnera*: „*Literaturgeschichte des 18 Jahrhunderts*“ historia literatury kojarzy się szczęśliwie z historią cywilizacji. Ta ostatnia wywołała niemniej długi szereg pilnych, szczęśliwych i płodnych badań. Na wyróżnienie zasługują: „*Kulturgeschichte des deutschen Volkes in der Zeit des Uebergangs aus dem Heidenthum ins Christenthum*“ H. *Rückerta*; „*Die Geschichte der deutschen Nationalität*“ W. *Wachsmutha*; „*Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*“ L. *Friedländera*; „*Die Geschichte des Teufels*“ G. *Roskoffa*; „*Kulturbilder aus Hellas und Rom*“ H. *Gölla*; „*Deutschland im XVIII Jahrhundert*“ K. *Biedermanna*; „*Das alte Wales*“ F. *Waltera*. „*Die Cultur der Renaissance*“ J. *Burkhardta* i wielu innych.

Na rozległym planie osnuta, ale nieukończona: „*Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit*“, napisał G. *Klemm* (1843 i nast.); później usiłowali ogarnąć olbrzymi ten przedmiot O. *Henne am Rhyn* („*Allg. Kulturgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart*“, 6 t. 1877 i nast.), F. v. *Hellwald* („*Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung*“, 2 t., 1878, 3 wyd. 1882), i G. *Diercks*: „*Entwicklungsgeschichte des Geistes der Menschheit*“, 2 t., 1882. Każdy z nich w swoim rodzaju i każdy bez wielkiego skutku. Na schyłku r. 1882 wy-

¹⁾ Jerzy Gottfried G. ur. w Darmstadzie d. 20 maja 1805, umarł w Heidelbergu d. 18 marca 1871. Patrz o nim monografią *Ryszarda Goschego*, 1871. „*Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*“, (1835—38, 3 t.); piątę wydanie K. *Bartscha* p. t. „*Geschichte der deutschen Dichtung*“ 1871—74, 5 t.). „*Shakspeare*“ 4 wyd. Rudolfa *Geniego*, (1872, 2 t.). „*Geschichte des XIX Jahrhunderts*“ (1855—66, 9 t.) uzupełnia *Schlossera*.

(Przyp. tłum.).

²⁾ (1788—1871). „*Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des XVIII Jahrhunderts*“ (1846, 2 tomy; 3 wyd. 1875).

(Przyp. tłum.).

³⁾ „*Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliter.*“ 5 wyd. *Bartscha*, 5 t., 1872—75.

(Przyp. tłum.).

⁴⁾ Główne ich dzieła wymienione w bibliograficznym wstępie do literatury niemieckiej.

dał pierwszy tom zakreślonej na szerokie rozmiary: „*Allgemeine Culturgeschichte*” I. I. Honneger, autor 5-tomowego dzieła „*Grundsteine einer allgemeinen Culturgeschichte der neuesten Zeit*.” O historii sztuki plastycznej wydali szereg wybornych, częstokroć znakomych dzieł G. F. Waagen, I. K. L. Schorn, K. Schnaase („*Geschichte der bildenden Künste*” (pierwsze wyd. 1843—64, 7 tomów), F. Kugler („*Handbuch der Kunstgeschichte*,” „*Geschichte der Baukunst*” 3 t.), E. Förster („*Geschichte der deutschen Kunst*”), I. Braun („*Geschichte der Kunst*”), A. Woltmann („*Holbein*”), A. v. Wolzogen, K. v. Lützow, F. Reber, R. Springer („*Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*”), H. Grimm („*Michel Angelo*” 2 t.), W. v. Lübke („*Grundriss der Kunstgeschichte*” 2 t., „*Geschichte der Architektur*” 2 t., „*Geschichte der deutschen Renaissance*” 2 t., „*Geschichte der Renaissance in Frankreich*”), I. R. Rahn „*Kunstgeschichte der Schweiz*”). Dobrą „*Geschichte der Musik*” napisał A. W. Ambros; w rękach wszystkich muzyków jest barwne dzieło E. Hanslicka: „*Die moderne Oper*.” Nie brak również wzorowych monografi celniejszych kompozytorów jak „*Haendel*” Chrysandra, „*Bach*” Spitty, „*Mozart*” Jahnua, „*Beethoven*” L. Nohla. Wielostronny etnograf i historyk cywilizacji W. H. Riehl („*Die Pfälzer*,” „*Naturgeschichte des Volkes*,” „*Die deutsche Arbeit*”) zajmował się również estetyką i historią muzyki („*Musikalische Charakterköpfe*”).

Uważałem za stosowne doprowadzić powyżej bez przerwy do końca szkic o dziejopisarstwie; obecnie powracając do historii poetycznej literatury, muszę cofnąć się wstecz o kilka lat dziesiątków.

Romantyzm w latach 1820—30 naszego wieku wpadł w niezmierną jałowość, literatura nabrała cech mierności, płytkości i popolitości. Van der Velde, Chauren Heun i Schilling panowali w czytelnictwie i bibliotekach rodzinnych, Müllner, Houwald, Juliusz Voss i Topfer ovladnęli teatrem. Przeciw tym nędzotom zwróciła się beletrystyczna polemika Wilhelma Hauffa z jednej, krytyczna Menzla i Börnego z drugiej strony. Wolfgang Menzel (1798—1873) walczył w duchu ideałów romantycznych przeciw ich obniżeniu i upadkowi, z punktu widzenia patryotyczno-germańskiego wiodł krucyatę przeciw Goethemu, wierny tradycjom romantycznym podnosząc na tarczy bojowej Szylera, nie wahając się wszakże obok tego uznać za największego poetę Niemiec Ludwika Tiecka. Z jednej strony ugrzęzły głęboko w romantyzmie, jak świadczą poetyczne jego usiłowania, tudzież udramatyzowane powiastki: „*Rübezahl*” i „*Narcissus*,” z drugiej wraz z liberalnem stronnictwem przypuszczając gwałtowny

szturm do politycznych wyników romantyzmu, od pierwszej chwili zajął stanowisko niejasne i chwiejne.

Niepodobna mu wszelako zapomnieć, że w okresie zapału młodzieńczego rozwinął twórczą działalność na rozległych obrazach literatury i zatamował skutecznie wylew mierności i nędzoty, ani tego, że wydaną w r. 1827: „*Deutsche Literaturgeschichte*” dał popęd do głębszego wnikania w istotę historii literatury. Z czasem popadł Menzel zupełnie w romantyczną niewolę i wobec młodszego pokolenia pisarzy, dał się porywać do wielu krzywdzących sądów, których niepodobna usprawiedliwić. Jak bystro patrzył zresztą na rzeczy, twierdząc, że pod zarzuconym kokieterijnie płaszczem karbonaryzmu tak zwanych „*Młodych Niemiec*” kryje się dworska liberya, pokazało się później aż zbyt dotkliwie.

Ludwik Börne (1784—1837) rozpoczął zawód od krytyki, którą uprawiał w czasopiśmie własnych: „*Die Zeitschwingen*,” (1818—20) i „*Die Wage*” (1820—21), poczem w „*Gesammelte Schriften*” (1829) zgromadził w całość rozrzucone artykuły, humorystyczne powiastki, kartki z pamiętnika i aforyzmy. Nóż swój krytyczny ostrzył on na luźnych niedostatkach niemieckiego teatru, próbował go na mnogich nędzach niemieckiego życia i ostrą klingę przyłożył najpierw z bezprzykładną i nieubłaganą odwagą do rozbioru współczesnych stosunków państwowych Niemiec i Europy („*Briefe aus Paris*” 1831 i nast. 6 t.). W wyobrażeniach religijnych i filozoficznych mało co więcej wyzwolony z więzów zachowawczości, jak Menzel, w zakresie przekonań politycznych odrzucił Börne śmiało wszystkie krępujące przesady romantyzmu. Jak w Lessinga wcieliło się poczucie estetyczne nowej epoki, tak w Börnego polityczne. Był on pierwszym apostołem politycznej religii przyszłości, pionierem okresu demokracji i rzeczypospolitej. Rzucił na głęb niemieckiego życia twórcze ziarno literatury demokratycznej i żaden pisarz z okresu 1830—50 nie zdoła wyprzeć się potężnego wpływu, jaki nań Börne wywarł. Umarł na wygnaniu — za to, iż walczył za swobodę i słusność, w obronie ubogich i uciśnionych, przeciw despotyzmowi i kłamstwu. Kochał ojczyznę miłością gniewną, której promień słoneczny z po za ponurych, gradowych chmur satyry Börnego przeświecał zawsze. Humor jego nie tryskał uśmiechniętą łzą Jean Paul’a, ale płynął raczej strumieniem krwi czerwonej z serca, które dla Niemiec pę-

kło¹⁾. Nieodrodnym spadkobiercą börnowskiego humoru był Wilhelm Schulz († 1860), którego: „*Geschichte des deutschen Michels*“ (1842) stanowi klejnot satyrycznej literatury w Niemczech. Takimże były Karola Vogta: „*Thierstaaten*“, mistrzowskie zastosowanie badań przyrodniczych do potrzeb satyry politycznej.

Po Menzlu i Börnem poczęła krytyka w Niemczech coraz większą odgrywać rolę. We wszystkich kierunkach poczęto rozbierać krytycznie przeszłość, ażeby drogą negacyi dotrzeć do wyników pozytywnych. Filozofia Hegla przekształcała się stopniowo w badania „młodych heglistów“ (których organem były redagowane przez Echtermeyera, Ruge i innych „*Hallische*“ a potem „*Deutsche Jahrbücher*“) w rewolucyjny krytycyzm, który wydawał wojnę wszystkiemu, co strupieszało w zakresie kościoła, państwa, towarzystwa, nauki, literatury i sztuki, często jednak walczył na wzór Don Kiszota z wiatrakami. Bohaterami tej krytycznej tragikomedii, których brano częstokroć nazbyt tragicznie, byli oprócz Arnolda Rugego († 1880) przedewszystkiem Dawid Fryderyk Strauss, Bruno Bauer i Ludwik Feuerbach. Od czasu do czasu występowali na kartach „Rocznika“ w gościnnych rolach i cudzoziemscy rewolucyoniści, jak np. rossyanin Bakunin. Strauss dziełem swoim: „*Das Leben Jesu*“ (1835) podminował historyczne posady chrześcijaństwa a Feuerbach uwierzył sam i wmawiał w drugich, że słynną książką: „*Das Wesen des Christenthums*“ (1841) wysadził samo chrześcijaństwo w powietrze. Bauer rzetelnie im dopomagał, zwłaszcza w dziele: „*Die evangelische Geschichte der Synoptiker*“ (1841). Rozumię się samo z siebie, iż przenikliwy ten i rozległy krytycyzm, zwalczający naprzód religijne a później społeczno-państwowe wyobrażenia, oddziaływał niezmiernie twórczo na ruch umysłów—bez różnicy, czy budził sympatią czy odrazę. Niemniej potężny wpływ wywarł on i na literaturę, pośrednicząc w nawrocie z romantyzmu ku ideom humanitarnym klasyków niemieckich, Goethego i Szylera. Zresztą samowładna ta krytyka nosi na sumieniu swoim sporo win, które w drugiej połowie XIX stulecia zaciążyły na duchu niemieckim. Ta krytyka w bezmiernej swój zarozumiałości, w bezbrzeźnej częstokroć nieznamomości wyobrażeń i duchowych potrzeb ludu, otwarła z czasem złowrogie szluzę, któremi woczyło się w łożysko życia niemieckiego bezwstydnie błoto materyalizmu.

¹⁾ E. Beurman: *Börne, ein Charakter in der Literatur*, 1838. K. Gutzkow: *Börnens Leben*, 1840.

Że siła spojrzenia, za pośrednictwem uczonych i najstaranniej wyszlifowanych okularów nie sięga poza widnokrag zielonego biórka, dowiódł Strauss dziełem przed samą śmiercią wydanem: „*Der alte und der neue Glaube*“ (1873). W mierniej tej pracy, w której ocieżały z wiekiem autor puścił się w duchu mody ówczesnej w szalonego kankana do pary z darwinizmem, i która z tego powodu zyskała frenetyczne oklaski postępowych filistrów, odkryto prawdę, godną umysłu siedemnastoletniego gimnazjasty, że religijne uczucia i potrzeby człowieka zaspakajane będą w przyszłości—rozkoszami estetycznymi.

W obecnej chwili odradza się w Niemczech zasadnicza myśl okresu klasycznego tamtejszej literatury. Kielkują też, jak się zdaje, ziarna nowej epoki, którą—miejmy nadzieję—rychła przyszłość obaczy. Przedślanikami jej wypadła nam zając się jeszcze przed zamknięciem rozdziału.

Poetą, który wiele przysporzył punktów wyjścia świtającej dobie, był August hrabia Platen-Hallermünde, ur. d. 24 października 1795 w Anspachu, zmarły d. 5 grudnia 1835 w Syrakuzach¹⁾. Oparte na ideach Schellinga prace filozoficzne Platena, tudzież studia orientalne—z których wytrysły melodyjne „Gazele“—wiążą się jeszcze z romantyzmem; wkrótce jednak duch poety rwący się ku ideałom wieczystego piękna, zrzucił ze siebie pęta niewoli romantycznej—której ślady pozostawił w młodzieńczych dramatach: „*Der gläserne Pantoffel*“, „*Der Schatz des Rampsinit*“, „*Berengar*“, „*Der Thurm mit sieben Pforten*“, „*Treue um Treue*“, — i utonął w atmosferze czystego hellenizmu. Tak oznacza on nawrót w literaturze niemieckiej z wyuzdania romantyzmu do surowości klasycyzmu, z dzikiego teutoństwa do łagodnego hellenizmu. W miejscu przedmiotowych upodobań szkoły romantycznej postawił Platen przedmiotową ideę postępu, jak ją dziejowy proces rozwija. Cała też poezja jego wysnuwała się z wątku idei wolności. Nienawidził wszystkiego, co mgliste, niejasne, mistyczne i ascetyczne a zatem—niepiękne. Z rozkoszą wzbija się duchem w sferę szlachetnych bóstw greckich i wobec przesady romantyków przyznaje się otwarcie do zdrowego rozumu ludzkiego. Nigdy artystyczna natura poety nie przeszkodziła mu uczestniczyć w nadziejach, cierpieniach i walkach współczesnego poko-

¹⁾ *Platens's Gesammelte Werke*, 1839, z życiorysem skreślonym przez K. Goedeckiego. *Platens Tagebuch* 1860.

lenia. W *Polenlieder* złożył hołd popiołom narodu, w pielgrzymce swojej nie pominął ani jednego bohatera i męczennika bez złożenia mu wieńca na bladę skroni, w tereynach, ziejących Dantejskim gniewem, piętnował zbrodnie i upewniał, że idea wolności, jak bachantka, na przekorę wszelkim zabiegom, nieśmiertelnym będzie rozwijała się tańcem.“ Polemika literacka, jaką prowadził w komedjach arystofanesowskich: „*Die verhängnisvolle Gabel*“ (1826) i „*Der romantische Oedipus*“ (1828), nie była dlań, jak dla Tiecka, bystrą tylko szermierką dowcipu ale dziełem poważnym i świętem. Nie przeczął przytem nigdy związku pomiędzy literaturą i życiem. Romantyzm uważał na równi z fałszem i niewolą, a ciosy, które mu zadał, były dosadne i celnie wymierzone. Jest rzeczą powszechnie uznaną, że formy poezyi, którym się szczególnie poświęcał, jakoto: sonet, oda, hymn, ballada, epigram, doprowadził do najwyższego wydoskonalenia, a od chwili, gdy umarł, z każdym dniem umacnia się przekonanie, że ta piękność formy była odpowiednim tylko przystrojem szlachetnego bogactwa szczytnych myśli, w jakie poezya Platena obfitowała.

W Henryku *Heinem* (ur. d. 13 grudnia 1799 w Düsseldorfie, umarł d. 27 lutego 1856 roku w Paryżu) ¹⁾ romantyzm strawił samego siebie.

W pieśniach jego odzywa się on raz jeszcze swoimi najśłodszymi tony—nigdy duch katolicki romantyzmu nie wyraził się czulej i głębiej, jak w Heinego: „Pielgrzymce do Kevlaaru“ i w eudownym obrazku z morza północnego: „Pokój“ — aby potem nagle przeskoczyć w szorstki zgrzyt niemiłosiernego wyszydzenia samego siebie. Prawdziwie romantycznym rysem pozostało u Heinego nieokielznane wyuzdanie genialnej indywidualności, z jakim w jednej chwili humanistyczny ideał wszystkimi blaskami poezyi i ducha wypromienia, aby za chwilę wysmagać go błazeńskim biczem, oplwać sarkazmem, osmarować błotem. Czem Byron dla europejskiej, tem był Heine dla niemieckiej literatury. „Dzwonił on swo-

¹⁾ *H. Heines Leben und Werke*, von A. Strodtmann, 2 t., 1867 (dobra biografia). *H. Heines Sämmtliche Werke herausg. v. A. Strodtmann*, 21 t., 1861 — 6. *Letzte Gedichte und Gedanken aus Heines Nachlass herausgegeben*, 1869. *Aus dem Leben von H. Heine*, von H. Hüffer, 1878. *Erinnerungen an Heine von A. Meissner* i *Letzte Erinnerungen an H.* tegoż samego („*Schattentanz*“, 1881 II). *Erinnerungen an H. Heine von Maria Embden-Heine* 1881. *Souvenirs de Madame C. Jaubert*, 1880, p. 282—320.

jęj epoce na pogrzeb i zwiastował nową, niczem nie skrepowaną, brutalnie ludzką, której rozkosze obracał na użytek swoich genialnych upodobań. Dążność jego skierowana ku intelektualnemu i społecznemu wyzwoleniu jednostki, musiała postawić własne „ja“ poety w centrum świata, musiała skłonić go do wzniesienia prawa jednostki nad prawo ludzkości. I dlatego zajmowanie się poety tą ostatnią ukazuje się raczej w świetle po mistrzowsku wykonanych scen kokieterii, aniżeli przekonania i natchnienia ¹⁾. Ponieważ jednak przed dowcipem, tą najistotniejszą właściwością Hejnego, własne „ja“ nie bywa nigdy bezpiecznym, przeto i tym razem zostało ono porwanem w bachancki taniec złośliwych obserwacyi nad światem i spłonęło w końcu ze wszystkiemi innemi na uśmiechniętym stosie, na którym poeta spalił po kolei dawną religią, dawne państwo i dawną społeczność. Pierwsze utwory Hejnego, tomik poezyi, tudzież tragedye: „*Almanzor*“ i „*Ratcliff*“ (1823) przeszły niepostrzeżone; dopiero „*Reisebilder*“ (1826) i „*Buch der Lieder*“ otworzyły nową epokę. *Reisebilder* (4 tomy), szukały na wszystkich przestworach bytu wyzwolenia z pod starych powag i sformułowały ideę „nikczemności wszystkich stosunków współczesnych.“ W dziele tem krytyka przybiera szatę poezyi i stanowi w tej formie — obok Byronowskiego *Don Żuana* — „kodex rozkładu.“ Wrażenie „Obrazów z podróży“ podniósł niezmiernie styl ich. Proza niemiecka wskutek niewolniczego naśladownictwa wzorów Goethego, wielce była ociężała i skrzepla. Börne zaczął roztopiać tę chłodną masę swoim językiem jeanpaul'owskim, ale dopiero Heine nadał jej znowu naturalną płynność. Ta świetna gra antitez, ta kokieteria nagłych przeskoków, te urwane zdania, roztrzęsione niedbale, a za chwilę wiążące się w okresy o doskonałym zaokrągleniu i ścisłej formie, te gorączkowo mieniające się światła i cienie, ten pozorny chaos i rzeczywiście harmonia, ten śpiew, w którym fletnia miłosna brzmi tak miękko i rzewnie, jak puzon gniewu groźnie i piorunująco—to wszy-

¹⁾ Heine znał co najwięcej „natchnienie dowcipu,“ to znaczy innemi słowy: poeta zgodziłby się na wszystko najgorsze przedzej, aniżeli na zamknięcie cisnącego mu się na usta dowcipnego konceptu. Że Heine był człowiekiem bez charakteru, o tem po własnych jego „Wyznaniach“ wątpić nie trzeba. Pobierał on pensyę z „tajnych funduszów“ Ludwika Filipa. Temu brakowi moralnej podstawy przypisać należy, iż poeta nie wydał prawdziwego dzieła sztuki, jak tego genialna jego natura spodziewałyby się pozwalala. Najtrafniejszą definicyą Heinego jest jego własna: „Jestem salata, zaprawioną w ambrozji.“

stko musi oszołomić, zająć, porwać i ujarzmić. O poecie: „Pieśnio-księgu“ powiedziéć można to, co on sam w „Obrazach z podróży“ powiedział o Matyldzie: „Są serca, w których żart i powaga, szatan i anioł, żar i chłód tak się dziwacznie jednoczą, że niepodobna ich osądzić. Serce takie tkwiło w piersi Matyldy; czasem bywa to skrzące wyspa lodu, z którego gładkiej powierzchni tęsknie strzelały płonące żarem lasy palmowe, czasem bywa to znowu wulkan zapału ognisty, przysypany nagle uśmiechniętą lawiną śniegu.“ Li-ryczne ukształtowanie tych kontrastów i sprzeczności w napozór bezładnej, w rzeczywistości jednak skończonej artystycznej formie w „Księdze pieśni“ jest właśnie najwyższą chwałą poety, dziełem wielkiego liryka. Heine tworzył, jak żaden inny poeta, z najgłębszej istoty czasu i dlatego „Księga pieśni“ jest poetycznym czynem równiej doniosłości, jak „Werther“ Goethego i „Zbójcy“ Szylera.

Od r. 1830 żył Heine we Francji, której stosunki odmalował w „*Französische Zustände*.“ Niesmaczne to dzieło dla swój politycznej bezbarwności; jeszcze niesmaczniejszym wszakże jest monografia Heinego o Börnem, w której napróżno usiłował znieważyć mogiłę; najwstrętniejszym zaś zbiór szkiców z Paryża p. t. *Lutetia*. Trącą one błotem; należy wszakże podziwiać bystrą obserwacją i przenikliwy sąd Heinego; gdy się przeziara dzisiaj jego „*Lutetia*“, co chwila napotykamy zdania i proroctwa, które z podziwu godną ścisłością sprawdziły się w r. 1870—1. W czterech tomach: „*Salonu*“ zgromadził poeta rozproszone swoje publicystyczne prace i nowelle. Do najcelniejszych należą: „*Noce florenckie*“, „żałować należy, iż niektóre ułamki (jak np. „*Rabin z Bacharach*“) nie doczekały się uzupełnienia. Uwagi o niemieckiej umiejętności, tudzież artykuły, jak: „*Romantische Schule*“ albo „*Schwabenspiegel*“ są tylko fajerwerkami dowcipu. „*Nowe poezycy*“ (1841), jakoteż obydwie większe poematy humorystyczne: „*Atta Troll*“ (1843) i „*Deutschland, ein Wintermärchen*“ (1844) raz jeszcze błysnęły najświetniejszymi przymiotami manieri Heinego — najzuchwaliej z nich „*powieść zimowa*“ korona jego całej poezyi. Szczególniej silnie zaakcentowała się w niej panteistyczna negacya chrześcijańskiego dualizmu pomiędzy światem tutejszym i zaziemskim; stary ulubiony temat Heinego: przywrócenie praw zmysłowości w obec chrześcijańskiego spirytualizmu, rozwija się tu w dytyrambowych dźwiękach. „*Romancero*“ (1851), którym poeta pożegnał się z publicznością, powtarza stare już tylko barwy i tony, ale znacznie wybladłe i zwątlące. W literackiej spuściznie poety są dowody, iż na łożu długoletniej ciężkiej

choroby znalazł jeszcze od czasu do czasu porywający akord liryczny w piersiach. Glossy poetyczne, które zaopatrzył wypadki niemieckiej rewolucyi z r. 1848, mieszczą rzeczy najzuchwalsze, jakie satyra niemiecka stworzyć się odważyła. Zresztą byłoby błędem przypuszczać, że mordercy fajerwerk heinowskiego dowcipu miał skutek przejściowy hałaśliwej rakiety. W tej rozkoszy niszczenia, przy której fanfarach sfinks romantyki, rozwiązując własną zagadkę, rzucił się w przepaść, tkwiła i moc twórcza. Heine należał do największych satyryków na urzędownie zatwierdzone formy społeczne, jakich od czasów Arystofanesa, Cerwantesa, Rabelais'a i Swifta świat wydał; obudził on wszakże zarazem tęsknotę za innym ustrojem społecznym.

Z Börnem i Heinem wiążą się literackie usiłowania pewnego grona pisarzów, którzy po rewolucyi lipcowej r. 1830 wystąpili pod zbiorową nazwą „*Młodych Niemiec*.“ Börne dał polityczny, Heine filozoficzno-socyalny popęd do nowego ruchu, który początkowo zdradzał śmiałe emancypacyjne dążności, wkrótce jednak omylił nadzieje stworzenia nowej epoki literackiej, nie zdolny do rozwinięcia idei, zarysowanych przez Börnego i Heinego. Krzyku i wrzawy narobiła mimo tego nowa szkoła niemała, a rządy niemieckie uwierzywszy denuncyacyom Menzla, że „*Młode Niemcy*“ obalają chrześcijaństwo i monarchią, emancypują ciało, niszczą rodzinę i małżeństwo, psują moralność społeczeństwa i dążą do jego rozkładu, wystąpiły ochoczo z prześladowaniem i nadały drogą konfiskat, procesów, uwzięć i banicyi młodo-niemieckich autorów, sprawie ich ważność, która nam się dzisiaj wprost komiczną wydaje. „*Młodzi Niemcy*“ nie byli bowiem w ogóle ludźmi niebezpiecznymi, a wielu z nich nadało się później tak wybornie na hofrathów, dworskich intendentów teatralnych i urzędowych profesorów, że uwierzyć potrzeba, iż zaród skłonności do takiej służby tkwił w nich od samego początku.

Za naczelników szkoły „*Młodych Niemiec*“ uważani bywają: Ludolf *Wienbarg* (1803—71), dzielny, prawdziwie mężki charakter, Henryk *Laube* (ur. 1806), słynny dramaturg, Teodor *Mundt* (1808—1861), Karol *Gutzkow* (ur. d. 17 marca 1811 w Berlinie, um. 1878), najczestwiejszy i najpłodniejszy z nich do końca, i Gustaw *Kühne* (ur. 1806). *Wienbarga*: „*Aesthetische Feldzüge*“ (1834) i „*Wanderungen durch den Thierkreis*“, *Laubego* romans: „*Das junge Euro-*

pa“ i „Reisenovellen“¹⁾, Mundta powiastka: „Madonna“²⁾, Gutzkow'a: „Briefe eines Narren an eine Närrin“, romans: „Wally“ i dramaty: „Nero“³⁾ stanowią najwybitniejsze pomniki „młodo-niemieckiego“ kierunku; hołdujący mu pisarze obierali zwyczajnie krytykę za punkt wyjścia i do niej z biegiem czasu też powracali. W tym duchu Laube—oprócz mnogich artykułów po „młodo-niemieckich“ czasopismach—napisał: „Moderne Charakteristiken“ i „Geschichte der deutschen Literatur“, Mundt: „Kritische Wälder“ i „Geschichte der Literatur der Gegenwart“, Gutzkow: „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur“ (1836), „Zeitgenossen“ i „Öffentliche Charaktere“, a wreszcie uwagi o Göthem i Börnem, Kühne: „Portraits und Silhouetten“ i „Männliche und weibliche Charaktere.“ Opisy podróży były również w wysokiej cenie, zwłaszcza u Laubego i Mundta. Powieść społeczną uprawiali Mundt i Gutzkow, ten ostatni po mistrzowsku. Mundt i Laube zwrócili się później do roman-su historycznego; na uwagę zasługują „Thomas Münzer“ i „Mendoza“ pierwszego, „Gräfin Chateaubriant“: „Die Bandomire“, „Der deutsche Krieg“, „Der Schatten Wilhelm“ (1883) ostatniego. Tu należy i Kühne, jako autor „Kloster-novellen“ (1838, 2 t.), tudzież powieści: „Die Freimaurer“ (1855, 3 t.) i „Rebellen in Irland“ (1840, 3 t.), jakkolwiek w tej ostatniej żywił historyczny za blado występu-je („Gesamm. Schriften“ 1862—67, 10 t.). Gutzkow próbował szczęścia na polu roman-su filozoficzno-humorystycznego („Maha Gu-

¹⁾ Pisarz bardzo płodny i wielostronny; w dramatach zdradza się wyborny teoretyk kompozycji, ale poziomy poeta („Dramatische Werke“, Lipsk, 1845—75, 13 t.); do celniejszych należą: „Monaldeschi“, „Struensee“, „Gottschel und Gellert“, „Die Karlsruhler“, „Graf Essex“ i komedia obyczajowo-polityczna „Böse Zungen“, „Reisenovellen“ (1834—37, 16 t.) obfitują w subtelne spostrzeżenia. „Gesammelte Schriften“ (Wiedeń, 1875 i nast., 15 t.).

(Przyp. tłum.)

²⁾ Na polu krytyki zasłynął, jako autor dzieł: „Die Kunst der deutschen Prosa“ (1837) i „Geschichte der Literatur der Gegenwart“ (1842, 2-gie wyd. 1853). Godnymi uwagi są również jego opisy podróży i pisma polityczne.

(Przyp. tłum.)

³⁾ Pisarz ten wysokiego polotu i rozległych widnokęgów, celował głównie w powieści i dramacie. Do pierwszych należą: „Maha Guru, Geschichte eines Gottes“ (1833, 2 t.), „Wally, die Zweiflerin“ (1835), „Seraphine“ (1837), „Blasewald und seine Söhne“ (1838, 3 t.), „Die Ritter vom Geiste“ (1851, 9 t., 6 wyd. 1878), „Der Zauberer von Rom“, 1858—61, 9 t., 4 wyd. 1872; do drugich oprócz „Norona“ (1853): „Zopf und Schwert“ (1844), „Das Urbild des Tartuffe“ (1847), „Uriel Acosta“ (1847). „Gesammelte Werke“ (Jena, 1873 i nast.).

(Przyp. tłum.)

ru“, „Blasewald und seine Söhne“), wydał dwa społeczne obrazy olbrzymich wymiarów („Die Ritter vom Geiste“, „Der Zauberer von Rom“), zbudował na tle najpracowitszych studyów drobiazgowych nad epoką reformacji romans historyczny: „Hohenschwangau“, usiłował rozwiązać zagadkę kryminalną Kacpra Hausera w romansie: „Die Söhne Pestalozzis“, i śladem Laubego zwrócił się ku teatrowi, dla którego napisał szereg dramatów, cieszących się długim powodzeniem na scenach niemieckich (zwłaszcza: „Patkul“, „Zopf und Schwert“, „Das Urbild des Tartuffe“ i wspaniały zarówno ideą jak formą: „Uriel Acosta“¹⁾).

Ruch myśli, który objawił się w pierwszych płodach młodo-niemieckiej szkoły a którego zaczynu szukać należy w bajronizmie, przypomniał się znacznie później w pismach utalentowanej poetki, Elizy Schmidt, która tą manierą napisała „Judasza Iskaryotę“ (1851) i kilka innych utworów dramatycznych.

Teatr wywierał silną ponętę na młodsze i najmłodsze pokole-nie poetów niemieckich, do którego zwrócimy się teraz, nie zachowując ściśle chronologicznego porządku. Przedmiot nie nadaje się jeszcze do organicznego ukształtowania; musimy przeto zadowolić się mozaiką. Przedewszystkiem zwrócić należy uwagę na drama-tyczną działalność J. L. F. Deinhardsteina, H. Marggrafa (zdolnego również poetę ballad i krytyka), H. Kostera, I. Kurandy, J. Plötza, R. Benedixa (1811—1873) autora licznych komedii, celujących zręczną intrygą, wesołymi sytuacjami i udatnym rysunkiem charakterów („Das bemooste Haupt“, „Doctor Wespe“, „Der Vetter“, „Ein Lustspiel“, „Aschenbrödel“, „Der Störenfried“ i w. i.)²⁾, Gustawa zu Puttlitz³⁾ i L. Feldmanna. Robert Griepenkerl (1810—1868)⁴⁾ i Ru-

¹⁾ W pierwszej 12-tomowej serii zbiorowego wydania pism Gutzkowa znajduje się autobiografia poetki: „Aus der Knabenzeit“, którą w r. 1875 uzupełni-ly: „Rückblicke auf mein Leben.“ O znaczeniu i stanowisku Gutzkowa w literatu-rze niemieckiej patrz rozprawę moją: „Ein literarischer Dialog“ (w „Grössen wahn“, 1876, 315—35).

²⁾ Gesammelte dram. Werke 1846—74, 27 tomów.

³⁾ ur. 1821. Pisał świeże i ujmujące powiastki fantastyczne: „Was sich der Wald erzählt“ (1850, 34 wyd. 1874), i komedye nie pozbawione humoru. Ausgewählte Werke, 1872—5, 5 t.).

(Przyp. tłum.)

⁴⁾ Autor dramatów: „Robespierre“ (1851), „Die Girondisten“ (1852), „Ideal und Welt“ (1855), „Auf der hohen Rast“ (1860), „Auf St. Helena“ (1861), epepei: „Die Sixtinische Madonna“ i nowel.

(Przyp. tłum.)

dolf *Gottschall* (ur. d. 30 września 1823 w Wrocławiu) usiłovali zaspakajać potrzeby teatru dziełami szlachetniejszego smaku, przeważnie z historii wysnutemi. *Gottschall*, zasłużony również jako krytyk i dziejopisarz literatury („*Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des XIX Jahrhunderts*“, 5 wyd. 4 t., 1881 — „*Poetik*“, (4 wyd. 2 t., 1877 — „*Portraits und Studien*“, 4 t. 1871) rozwinął talent swój szczególnie w kierunku epicko-lirycznym i zyskał szczególne uznanie dytyrambem: „*Die Göttin*“, opowiadaniem poetycznym: „*Carlo Zeno*“, księgą romane: „*Maja*“, a wreszcie: szeregiem romansów („*Im Banne des schwarzen Adlers*“ 3 t., „*Welke Blätter*“ 3 t., — „*Das goldene Kalb*“ 3 t. — „*Die Papierprinzessin*“ 2 t. i inne) ¹⁾. W szeregu poetów, którzy obdarzyli scenę niemiecką utworami konwersacyjnymi z dążnością obyczajową, pierwsze miejsce zajął Edward *Bauernfeld* (ur. 1802), którego ezerstwa płodność, do dzisiaj szczęśliwie zachowana, była dobrodziejstwem dla Wiednia w przedmarcowej epoce. Liczne jego komedye („*Leichtsinn aus Liebe*“, „*Bürgerlich und Romantisch*“, „*Das Liebesprotocoll*“, „*Aus der Gesellschaft*“, „*Moderne Jugend*“, „*Der Landfrieden*“ i w. i.) celują wykwintniejszą, niż powszechnie w Niemczech, budową i mają tę zasługę narodową-cywilizacyjną, iż należały do tych nielicznych ogniw, które kojarzyły austriackie prowincye niemieckie z szerszą ojczyzną w epoce pilnie przestrzeganego rozdziału (*Gesammelte Schriften*, 12 t., 1871 i nast.). Wybitny talent dramatyczny posiadał Jerzy *Bächner* (1813—37, *Gesamm. Schriften*, 1850), którego śmierć porwała, zanim zdołał rozwinąć zdolności, tak genialnie zarysowane w obrazie dramatycznym: „*Dantons Tod*.“ I w *Otonie Ludwigu* (1813—65) ciężka choroba zламаła przedwcześnie widoczny geniusz. Niemcy straciły w nim poetę dramatycznego w wielkim stylu. Obie tragedye Ludwiga: „*Der Erbförster*“ i „*Die Maccabäer*“ dowodzą tego: jest w nich nerv natury iście tragicznej. Prawda, że drga on częstokroć nieco chorobliwie, podobnie jak w nowellach Ludwiga („*Zwischen Himmel und Erde*“ i i.). Taż sama uwaga dałaby się odnieść i do utworów Fryderyka *Hebbla* (1813—1863) ²⁾. Przypomina on wielce *Grabbe*

¹⁾ Z pomiędzy licznych jego prac dramatycznych (*Dram. Werke*, 1865—77, 10 t.) na wyróżnienie zasłużyła wyborna komedya historyczna: „*Pitt und Fox*.“ (Przyp. tłum.)

²⁾ *Gesammelte Werke, herausg. v. E. Kuh.* Tenże wydał w r. 1877 życiorys *Hebbla*, dwa olbrzymie, 1323 stronic liczące tomy; jest to raczej pomnik turyi żywoto-pisarskiej niż *Hebbla*. Porównaj o nim A. *Stern*: „*Zur Literatur der Gegenwart*“ (1880), str. 69 i nast.

go. Tytaniczne porywy, słabe skutki... Liryczne jego utwory pełne są myśli, ale ubogie w melodyą. Humor jego w komedjach zimny, jak lodowiec alpejski („*Der Diamant*“, „*Der Rubin*“ i i.). W celniejszych tragediach *Hebbla* („*Judith*“, „*Genovefa*“, „*Herodes und Mariamne*“, „*Maria Magdalena*“, „*Die Nibelungen*“, trylogia, „*Gyges und sein Ring*“) spotykamy co chwila wielkie rzuty ducha, rychło wszakże słabnące.

Niefortunna dążność do oryginalności cechuje wszystkie utwory *Hebbla*, zastępując częstokroć sztukę dziwactwem. Brakowało mu elementarnej, samorodnej siły geniuszu. Ten brak usiłował zastąpić poeta, któremu niepodobna odmówić zresztą wielkiego talentu, refleksyjną rachubą. Dyalektyce i filtrowaniu nie było też końca. W tej robocie rzeźbiarskiej wydelikacala się forma w tym stopniu, w jakim treść słabła. Niektóre dramaty *Hebbla* (np. „*Pierścień Gygesa*“) robią wrażenie formuł matematycznych. Są one bardzo logiczne, ale mrozą. Podziwiamy wielkiego rachmistrza, ale tracimy z oczów poetę serea. W każdym razie należał jednak *Hebbel* do wybitniejszych poetów dramatycznych XIX wieku a „*Judyta*“, „*Maryja Magdalena*“ i „*Nibelungi*“ pozostaną na zawsze dziełami pierwszorzędną wartości.

Dramat historyczny wyższego stylu uprawiał Juljusz *Mosen* (1803—1867), pełen talentu ale nazbyt uległy wpływom Szekspira, jak tego dowodzą liczne jego tragedye („*Kaiser Otto III*“, „*Rienzi*“, „*Die Bräute von Florenz*“, „*Wendelin und Helene*“, „*Herzog Bernhard*“, „*Der Sohn des Fürsten*“, „*Don Juan d' Austria*“). Bez wątpienia wyższą jest zasługa *Mosena* jako liryka i epika. Poeta, który rozwinął się w bohaterskiej walce ze sobą samym i przeciwnościami losu, odtwarza w swoich pieśniach lirycznych usposobienia, które wstrząsały młodzieżą niemiecką w okresie 1820—40, z rzadką jasnością i wdziękiem, częstokroć w zręcznej ujętej formie ludowej. Jako poeta epicki dowiódł w dwóch dziełach: „*Ritter Wahn*“ (1831) i „*Ahasver*“ (1838), osnutych na potężnych motywach ogólnoludzkich, niezwykłej siły w artystycznym kształtowaniu uniwersalnych idei ¹⁾. Romans *Mosena*: „*Der Kongress von Verona*“ i księga nowell:

¹⁾ „*Ahasver*“ *Mosena* jest w każdym razie jednym z najśmielszych i najwybitniejszych pomysłów poezji niemieckiej w XIX wieku. Jestto dramat dziejów ludzkich w epicko-lirycznej formie. Ruchliwość dramatycznego toku niepozwała rozwinąć się spokojnej powadze epickiego słowa. Wrażenia luzują się gwałtownie; scena porywa cię bystrym prądem za sceną, są one wszakże wspaniale pomyslane i ro-

„*Bilder im Moose*” należą do arcydzieł literatury niemieckiej. Do tej grupy poetów dramatycznych zaliczonym być może i Gustaw Freytag (ur. 1816), który próbował talentu nie bez powodzenia w tragedii historycznej („*Die Fabier*”), a z powodzeniem istotnym i wielkiem we współczesnym dramacie konwersacyjnym („*Die Valentine*,” „*Graf Waldemar*,” „*Die Journalisten*”). Większym jednak bez porównania okazał się Freytag w malowidłach z dziejów oświaty niemieckiej. „*Bilder aus der deutschen Vergangenheit* (1859—67, 4 t.) i w romansach: „*Soll und Haben*” (1855) i „*Die verlorene Handschrift*” (1864). W tych ostatnich wytworzył sobie poeta ideał wykształconego i zamożnego stanu średniego, i usiłował wysławiać zalety porządnego mieszczaństwa, ukrywając troskliwie jego wady. Sympatyje czytelnictwa umiał Freytag zachować i dla swojego słynnego cyklu romansów historycznych, malującego dzieje obyczajowe Germanii p. t. „*Die Ahnen*” (złożonego z powieści: „*Ingo und Ingraban*,” „*Das Nest der Zaunkönige*,” „*Brüder vom deutschen Hause*,” „*Markus König*,” „*Die Geschwister*”). Są one pisane w stylu archaicznym, po mistrzowsku odtworzonym; potężnemu pomysłowi kompozyjnemu dzieła nie wszędzie sprostało wykonanie. Czasem wpada Freytag w nieznośną manierę. Za przykładem wykładania w powieściowej formie dziejów cywilizacji poszedł Jerzy Ebers (ur. 1837, „*Eine Aegyptische Königstochter*” (1864), „*Uarda*” (1877), „*Homsum*” (1877), „*Der Kaiser*” (1881), „*Die Schwestern*” (1882). Autor traktuje szczegóły starożytnicze ze ścisłą wiedzą i wdziękiem pysznego stylu; czy estetyczny plon takich robót będzie wielki, to przyszłość pokaże.

Poezya liryczna i dydaktyczna, jaka wyłoniła się z najświeższej fazy filozofii niemieckiej, liczy do najwybitniejszych heroldów swoich Leopolda Schefera (1784—1862, *Ausgewählte Werke*, 12 t., 1845), którego łagodny panteizm streścił się w cudownym, najtkliwszej miłości natury i Boga pełnym modlitewniku poetycznym: „*Laienbrevier*” (1843), w człowieku, zwierzęciu, roślinie i kamieniu dopatrującego wieczystych rządów „duszy świata.” Jest to wewnętrznie powiązany szereg zapatrywań poety na istotę świata, życia, człowieka i Boga.

biały efekt jaskrawych fresków. Nie rzadko wznosi się Mosen do potęgi widzeń Danta, że tutaj wskażę tylko na oblężenie i zdobycie Jerozolimy przez Tytusa, na obraz kolebki Islamu, na przegląd dusz itp. — *Gesamm. Werke v. J. Mosen*, 1863; *neue vermehrte Ausg.* t. 6, 1880.

Wielkiemu panteiście włoskiemu, Giordanowi Bruno wznosił Schefer wspaniałą pomnik w mistrzowskiej nowelli: „*Die Göttliche Komödie im Rom*,” a w 77-ym roku życia otoczył skroń Homera świeżą, jak wiosna, apoteozą („*Homers Apotheose*”). Po nim idzie Fryderyk Sallet (1812—43, *Gedichte*, 1843), który zapisał się do walki jako ochoczy szermierz pojęć mlodo-heglofskiej szkoły. Sławny jego poemat bojowy: „*Das Lajenevangelium*” tę ma tylko wadę, iż wlewa świeże wino w zużyte naczynie. Żywioł filozoficzny ze skłonnością do sceptycyzmu przenika również poezją Mikołaja Lenau'a (Niembseh von Strehlenau, urodził się d. 13 sierpnia 1802 r. w Csadad na Węgrzech, popadł w obłąkanie w r. 1844 w Stuttgarcie, umarł d. 22 sierpnia 1850 w Döblingu pod Wiedniem). Jeżeli prawdą jest, co mówią o poezji, że rodzi się z niedostatku i samotności, że wytryska z lzy gorzkiej, że tęsknota jęj matką a ból ojcem — to określenie podobne zastosować można snadniej, niż gdziekolwiek, do poezji Lenaua, któremu na obliczu natury zdawało się widzieć jakiś „wieczysty ogromny smutek,” i który melancholią nazywał najwierniejszą towarzyszką swojego życia. Zbrały się w nim usposobienia niewieściego wdzięku i słodczy, z ścią mężczy, bohatercko pasującym się duchem, który hartował zbyt miękkie może skłonności w ogniu wzniosłego natchnienia, a wszystkie tęsknoty i smutki streścił w energicznej żądzy żywota, podobnego do ognistej, szybkiej, szalonej w ruchu błyskawicy.

Malowidło przyrody i jęj symbolika stanowiły główną siłę poezji Lenaua. Najczystsza woń przyrody wywiewa się z jęgo „Pieśni lasów” i „Pieśni sitowia.” Pędzel jęgo nie tylko maluje przyrodę, odtwarza on z rzadkim wdziękiem tajemnicze związki, jakie wiążą się pomiędzy życiem natury i duszy ludzkiej. Jęgo symboliczne pojnowanie potęg natury i jęj objawień jest pełnem głębokich spojrzeń w tę zwłaszcza sferę, która się tajemnicą wiecznego zmroku okrywać zdaje. I z tych ciemnych głębin filozoficznych zagadnień wynurzają się na zakłęcie poety jakby jasne, śpiewne labędzie, które z dumą i wdziękiem przesuwają się po zagadkowej toni, w dziobach błyszczące perły myśli niosące... Zdolności do epickiego indywidualizowania i energicznego malowidła dowiódł Lenau w romansach: „*Die Haideschenke*,” „*Die Werbung*,” „*Die drei Zigeuner*,” „*Mischka*,” „*Klara Hebert*” i „*Ziska*.” Większe poematy jęgo: „*Faust*,” „*Savonarola*,” „*Die Albigenser*” odzwierciedlają wiernie stopniowy rozwój poetycznego wykształcenia Lenaua. Faust—dzieło pomimo świetnych szczegółów w ogóle słabe, zdradza niepewne

na polityczne, na polityczną wiarę przejęte szukanie jakichś punktów oparcia dla przekonania, których duch znaleźć nie może; „Savonarola,” jako dzieło sztuki, skończona i bez zarzutu, zdradza niezadowolone poety z nowych systematów filozoficznych, które go nie zaspakajają i raczej ku wierze kościoła z powrotem nęca; w „Albigensach” to wahanie się przeszło ale sceptycyzmu, nurtującego we wszystkim, co pod obserwacją ducha podpada, a zwłaszcza w przeszłości, i tutaj Lenau nie umiał z siebie zrzucić. Zanim spotkał go straszny los Holderlina, napisał jeszcze „Don Žuana”¹⁾.

Przyjaciół Lenaua, Anastazy Grün (Antoni hr. Auersperg (1806—76) łączy się z nim w zamiłowaniu idei wolności, zresztą jednak poszedł odmienną drogą. Sam on rzekł kiedyś do Lenaua: „Twój sztandar był czarnym, ja rozwinąłem różany” — i podczas gdy Lenau widział rzeczy i ludzi w ponurem świetle, Grün odszukać umiał wszędzie źródło pocieszenia. Takim okazał się już poeta w zbiorze romanc: „Der letzte Ritter” (1830), gdzie epika romantyczna łączy się z lirycznym uniesieniem ducha, rozkochanego w swobodzie. Ziemia wydaje mu się przybytkiem radości, z którego ostatni człowiek wyjdzie kiedyś „śpiewając i radując się” w inne światy; niewola człowieczeństwa jest zimną przejściową, której więzy rozkuwa wesoło „buntownicza wiosna” i tak głęboko je pod różami ukryje, że nikt już odszukać ich nie zdoła; poezja jest świeżą darniną leśną, której widokiem oko duszy poi się i wzmacnia. W promiennych obrazach i kwiecistych porównaniach zwiastują Grüna: „Spaziergänge eines Wiener Poeten” (1831) z pośród mroków epoki Metternichowskiej, wesołą nowinę że „wolność jest wielkim hasłem, którego dźwięk rozbrzmiewa w krąg po świecie!” i że zbliżający się dzień „emancypacji ludów” nie da się już odwrócić na długo. W poemacie „Schutt” (1835) wyraził poeta w prześliczny sposób myśl piękną, że ruiny przeszłości są na to, aby użyć rolę pod zasiew przyszłej swobody. Na ruinach murów klasztornych i więziennych zakwitają pocięte róże wolności, na gruzach Pompei ukazują mu się obrazy szczęśliwej i wolnej Ameryki, a legenda chrześcijańska przybiera w fantazyi Grüna prorocze wejście, zwiastujące, że zbliża się chwila, w której „miecz i krzyż (?)” będą pojęciami nieznanymi.

¹⁾ *Dichterischer Nachlass* (1851). *Sämmtliche Werke, herausg. von A. Grün* 4 t., 1855. *Lenaus Leben v. Schurz*, 2 t., 1856. „Ein Dichter des Weltlebens” J. Scherra w „*Hammerschläge und Historien*“ (3 wyd. I., 163—278).

Grüna „Poezye” (1837) należą do najpiękniejszych upominków, jakie na ołtarzu Muzy złożono w XIX wieku. Rzeczywistość życia stapia się w nich z idealizmem w syntezę humoru o głębi częstokroć tragicznej¹⁾. Trzeci poeta austriacki, Karol Beck (1817—79, „*Nächte*” „*Der fahrende Poet*,” „*Stille Lieder*,” „*Janko der ungarische Rosshirt*,” „*Lieder vom armen Mann*,” „*Still und bewegt*”) doszedł do przesady w bogactwie obrazów, na które chorują zwyczajnie tamtejsi poeci. Jego zapas idei nie zawsze bywał obfitym w porównaniu z tytanicznymi pomysłami architektoniki poetycznej. O niektórych jednak utworach Becka powiedzieliby można, że innymi być nie mogły; tak są oryginalnie pomyślane, tak charakterystyczne formą i pełne właściwego nastroju. Z pomiędzy współczesnych rodaków Lenaua, Grüna i Becka na wyróżnienie zasługują jeszcze: bogaty w treść pouczającą dla umysłu Ernest *Feuchtersleben* (1806—49), tyrolczyk Herman *Gilm* (1812—64), tudzież dwaj lirycy Herman *Rollet* (ur. 1817) i Adolf *Pichler* (ur. 1819), których pieśni cechuje świeżość natchnienia, zamiłowanie swobody i harmonijna forma.

Jerzy *Herwegh* (1816—75, „*Gedichte eines Lebendigen*,” 1841—3) nadał politycznej liryce współczesnej, za popędem Platena i Grüna, charakter wybitnie tendencyjny w kierunku rewolucyjno-republikańskim; twory jego płoną patetycznym ogniem i błyszczą świetnie wyrzeźbioną, epigramatyczną formą. Żaden z poetów politycznych nie przewyższył wpływem *Herwegha*. Najdelikatniejsze i najpiękniejsze uczucia swoje złożył on w „Sonetach.” Późniejsze jego twory nachylają się coraz więcej ku satyrze; potężnym jest w nich sarkazm gniewu (*Neue Gedichte*, 1877). Ale „wieszczem” przeciw *Herwegh* nie był. Wszystkie prorocтва jego okazały się płonnymi. H. *Hoffman von Fallersleben* (1798—1874), którego pierwsze twory liryczne przypominały świeżością i prostotą pieśni ludowe, połączył w późniejszych („*Unpolitische Lieder*,” „*Gassenlieder*,” „*Deutsche Lieder aus der Schweiz*”) epigramatyczną formę ze śpiewnym tonem gminnym, podczas gdy w politycznych pieśniach

¹⁾ W ogóle poezje Grüna skłaniały się chętnie ku humorowi, a skłonność ta, kielkująca już w pierwszych jego utworach, rozwinęła się z niezmiernym wdziękiem w późniejszych („*Nibelungen im Frack*,” „*Der Pfaff vom Kahlenberg*”). Idee swoje wypowiedział *Auersperg* z równą siłą i szczerością jako mówca parlamentarny i polityk. *Gesammelte Werke herausg. v. A. L. Frankl*, 24 tomiki, 1877. *Anastasius Grün und seine Heimat v. P. v. Radics*, 1876.

Roberta Prutza (1816—72) tendencya rozważniała się w szerokiej retoryce. Za przykładem Platen'a, Gruppe'go („*Die Winde*”) i Henryka Hoffmana („*Die Mondzügler*”) napisał on wyborną komedię w stylu Arystofanesa („*Die politische Wochenstube*”), oprócz tego wiele romansów i dramatów historycznych („*Karl von Bourbon*,” „*Moritz von Sachsen*”), a wreszcie upamiętnił się cennymi pracami z dziejów literatury („*Geschichte des deutschen Journalismus*,” „*Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters*” (1847), „*Ludwig Holberg*.” Więcej treści zawarł wszakże w dziełach swoich Ferdynand Freiligrath (1810—76, *Gedichte* (1838), „*Glaubensbekenntnis*” (1844), „*Ca ira*” (1846), „*Neuere politische und sociale Gedichte*” (1849—51, „*Zwischen den Garben*” (1850). Jest tam pełno motywów potężnych, często dziwacznych; w „*Zwischen den Garben*” spotykamy najczystsze perły lirycznego natchnienia. Jego poezye geograficzne i etnograficzne przyswoiły nowy żywioł niemieckiej literaturze nadobnej i zrobiły Freiligrathowi imię.

Freiligrath—znakomity również tłumacz Burnsa, Longfellowa, Moore'a, Szekspira, Tennysona, Wiktora Hugo, Musseta i innych—był na parnacie niemieckim pożądanym istotnie zjawiskiem. Wniósł on do literatury nowe przedmioty i formy i obalił stężoną w manierę hejnowską lirykę miłosną, tudzież kokieterią *weltschmerzu* szkoły „zropaczenia.” Jak żeglarz odkrywający nowe światy, tak Freiligrath puścił się na odkrycia poetyczne i powróciwszy z podróży, rozwinął w oczach zdziwionej publiczności owe jędrnie rysowane i płomiennymi barwami malowane obrazy wzniosłych dziwów i gróz oceanu, afrykańskich pustyń, islandzkich wulkanów i pierwotnych lasów Ameryki. Jest jakaś iscie czarodziejska potęga w tych malowidłach przyrody. Później porwały poetę prądy czasu. Rzucił się w odmęt życia ludowego i z tematów rzeczywistości począł kształtować wspaniałe, pełne głębokiej treści polityczno-społeczne poematy: „*Vom Harze*,” „*Im Irrenhaus*,” „*Rübezahl*,” „*Hamlet*,” „*Requiescat*,” „*Irland*.” Zaliczyć tu także wypadnie uroczy wianek romane: „*Der ausgewanderte Dichter*.” Pieśń Freiligratha: „*Die Toten an die Lebendigen*” jest najpotężniejszym wyrazem poetycznym ruchu umysłów, wywołanego wypadkami r. 1848 ¹⁾. Freiligrathem

¹⁾ *Gesammelte Dichtungen*, 6 t., 1870, 4 wyd. 1877. Porównaj A. Klippenberg: „*F. Freiligrath*,” 1868, i J. Scherr: F. F. („*Hammerschläge und Historien*” 3 wyd., I, 279 i nast.).

prozy był młodszy odeń Karol Sealsfield (Karol Postel, ur. 1793 w Popicach na Morawach, um. 1864 w Solurze), który w podobny sposób odświeżył i wzbogacił niemiecką nowelistykę. Pierwsza zaraz powieść Sealsfielda: „*Der Legitime und die Republicaner*” (1833) zwróciła powszechną uwagę na autora. Sealsfield był mistrzem romansu etnograficznego („*Der Virey*,” „*Morton*,” „*Lebensbilder aus der westlichen Hemisphaere*,” „*Das Kajütenbuch*,” „*Deutsch-amerikanische Wahlverwandschaften*,” „*Süden und Norden*.”) Dzieła jego zresztą nie zalecające się artystyczną kompozycją, otwierają nam, dzięki swęj sile plastycznej całą duszę świata zaatlantyckiego; obok nieporównanej prawdy i porywającego ożywienia jego malowideł przyrody zajmuje również mistrzostwo autora w charakterystyce ras i narodów, chociaż czasami karykaturalnej ¹⁾. Ulubiony podróżopisarz Fryderyk Gerstäcker (1816—72) naśladował Sealsfielda w geograficznych romansach, niedosięgnął wszakże świetnego wzoru.

Liryka polityczno-socjalna znalazła uzdolnionych krzewicieli uczuć, wywołanych prądami czasu, w osobach: słynnego dramaturga Franciszka Dingelstedta (ur. 1814 † 1881, „*Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters*” 1842, „*Sämmliche Werke*” 12 t., 1878, *Gedichte* 1845), Maurycego Hartmanna († 1872, „*Kelch und Schwert*,” „*Neue Gedichte*,” „*Reimchronik des Pfaffen Mauritius*,” „*Adam und Eva*,” „*Schatten*,” „*Die Zeitlosen*”), Alfreda Meissnera (ur. 1822, *Gedichte* 1845, „*Ziska*” 1846, *Gesammelte Schriften*, 18 tomów, 1871 i nast., *Ges. Dicht.* 4 t., 1879) i Ludwika Pfaua (ur. 1821, *Gedichte*, 2 wyd. 1858). Trzej ostatni pokrewni są między sobą w kierunkach i formie, ale każdy z nich przedstawia pomimo tego wybitną indywidualność, odmiennymi rysami w literaturze wyrzeźbioną. Pfau jest przeważnie lirykiem, w piersi ma pełno szczerych dźwięków ludowych, Meissner poetą refleksyjno-socjalną, tętnący przeciw ogniem i namiętnością, Hartmann spokojnym, idee i sytuacje w jasnych i z estetyczną miarą układanych obrazach streszczającym artystą. Hartmann i Meissner uprawiali potem z talentem i twórczością niwę powieściopisarską. Meissner — którego „*Ziska*” należy do pereł współczesnej epiki — napisał szereg romansów obyczajowych wysokięj wartości poetycznej („*Die Sansara*,” „*Schwarzgelb*,” „*Babel*,”

¹⁾ Porównaj L. Smolle'a: „*Charles Sealsfield, ein Lebensbild*” 1875. V. Hamburger: „*Ch. S., eine Biographie*” 1881 i J. Scherr: „*Sealsfield-Postel*” („*Blätter im Winde*,” str. 371 i nast.).

„*Der Pfarrer von Grafenried*“); jego powieść, wymierzona przeciw jezuitom: „*Zur Ehre Gottes*“ jest obrazem mistrzowskiego pędzla. Tutaj należy również poeta szwajcarski Gotfryd Keller (ur. 1819), niewątpliwie najoryginalniejszy i pod względem formy najwytworniejszy z pisarzy, którymi Szwajcaryja wzbogaciła niemiecką literaturę („*Gedichte*,” „*Neue Gedichte*,” „*Der grüne Heinrich*,” „*Die Leute von Seldwyla*,” „*Züricher Novellen*,” „*Das Sinngedicht*“). Jako liryk ze skłonnością do pedagogicznych refleksji, wydobył on najoryginalniejsze tony, na jakie dotąd Szwajcaryja zdobyć się mogła, jako nowelista zaś jest istotnym mistrzem swjej sztuki, o czém świadczy arcydzieło Kellera: „*Julia und Romeo auf dem Dorfe*.” Obok niego wystąpili w ostatnich czasach z powodzeniem na gruncie szwajcarskim poeci E. Dössel, A. Bitter, R. Weber, A. Corradi, K. Morel, R. Niggeler i I. V. Widman, który w dramacie i epopei usiłował rozwiązywać wielkie pytania dziejowo-psychiczne, jak świadczy: „*Ifigenia w Delfach*,” „*Arnold z Brescii*,” „*Buddha*,” „*Enone*,” tudzież epiczna humoreska: „*Der Wunder brunen, von Is*”. Głębiej sięgający i zasobniejszy talent zdradził K. F. Meyer, którego wszystkie utwory dowodzą szczerze poetycznej wrażliwości i dojrzałej sztuki władania formą („*Romanzen und Balladen*”—„*Huttens letzte Tage*”, historyczna elegia o porywającej tkliwości—„*Georg Jenatsch*”, romans historyczny, należący do rzędu celniejszych w literaturze niemieckiej, „*Das Amulet*“ i „*Der Heilige*,” nowelle historyczne „*Der Schuss von der Kanzel*”, przepyszna opowieść humorystyczna, którą zaliczyć można do rzeczy najlepszych, jakie humor niemiecki utworzył). Wreszcie wspomnieć należy obok Kellera i Meyera o trzecim jeszcze szwajcarskim poecie z Zurychu H. Leutholdzie († 1879 „*Gedichte*”) który nie bez własnej niestety winy utonął przedwczesnie w wirze życia; był to liryk głęboko wnikający w sferę myśli, który różnorodne formy liryczne z równą łatwością i rutyną uprawiał. Tu należy również szlachetna i ponura postać *Dranmora* (F. Schmied, „*Gesammelte Dichtungen*“ 1873), który odczuwa tak delikatnie boleści życia i tak surowo i posępnie to życie sądzi.

O strony romantyczno-narodowe, które brzmiały szeroko i głośno w epoce walki o wyzwolenie, uderza wielce melodyjny liryk, Emanuel Geibel (ur. 1815, „*Gedichte*“ 1840, „*Zeitstimmen*“, „*König Roderich*“, „*Juniuslieder*“, „*Brunhild*“, „*Sophonisbe*“, „*Neue Gedichte*“ „*Gedenkblätter*“, „*Heroldsrufe*“, „*Spätherbstblätter*“). Przemógłszy sztuczną nieco bigoteryą pierwszych lat swojego zawodu, rzucił on niejedno dobre, pojednawcze słowo w odmet sporów i kłótni, które

rozrywają epokę i miał prawo do nazwania jednego ze zbioru swoich pieśni: „*Wolaniami herolda*”; grał bowiem rzeczywiście rolę patryotycznego herolda w kolejach rozwoju niemieckich stosunków. Byłoby niesprawiedliwością, przyznawać mu tylko zasługę formy poetycznej. Prawda, że język jego ma czystość, wiersz melodyjny, styl oglądę na jakie mało, bardzo mało z poetów niemieckich zdobyć się mogło. Ale pięknej formie odpowiada, zwłaszcza w dojrzałych utworach Geibla, dzielna treść jego poezji. Liryzm Geibla nabrzmiewał treścią i wnikał w głębie ducha ludzkiego stopniowo i prawidłowo; z każdym nowym zbiorem poezji zyskiwał on na objętości motywów i powadze w ich traktowaniu, a tragedia jego wysnuta z bohaterskiego cyklu Nibelungów: „*Brunhild*“ (1875) należy do najwspanialszych owoców muzy tragicznej XIX wieku. Nie należy karcić mileżeniem takich romantyków „czystej krwi,” jak Wilhelm Hertz (1835, „*Hugdietrichs Brautfarth*“, „*Lanzelot und Ginevra*“, „*Heinrich von Schwaben*“) i Wiktor Scheffel (ur. 1826), „*Der Trompeter von Säckingen*“, „*Frau Aventure*“, „*Bergpsalmen*“, ponieważ w opracowaniu motywów pozostali zawsze szczerymi artystami.

Szeffel wzbogacił niepoślednio muzę humorystycznej liryki niemieckiej zbiorem poezji: „*Gaudeamus*“ (1867) i napisał wyborną powieść historyczną: „*Ekkehard*“ (1857). Natomiast było to już spóźnionym anachronizmem, gdy Oskar Redwitz (ur. 1823) w swjej „*Amarancie*“ pragnął wznowić tradycje skrajnego romantyzmu w stylu Fouquégo; próbą swą obudził on wszakże przejściowy zapal w Niemczech; „*Amarantha*“ i powodzenie jej było wyraźnym symptomatem choroby czasu. R. Roth (Ludwik *Eichroth*, dowcipny parodysta w „*Humoristische Gedichte*“, 3 t.) wyszydził też niemiłosiernie poemat Redwitza w „*Gedichte in allerlei Humoren*“ (1853). Redwitz poznał zresztą sam później, że utwór jego był grzechem młodości, i usiłował zgładzić go nowellą wierszowaną: „*Odilo*.” Pierwój już napisał on efektowny obraz dramatyczny: „*Der Zunftmeister von Nürnberg*,” a gorące swoje uczucia patryotyczne rozlał w chybionym po nad miarę rozwlekłym romansie: „*Herman Stark*,” tudzież w ujmujących sonetach nazbyt również gadatliwego zbioru: „*Lied vom neuen deutschen Reich*.” Znany „*blekitny kwiat*“ romantyzmu rozkwita zresztą od czasu do czasu ciągle dotąd w Niemczech, i przyznać należy, że rozkwita z wdziękiem w epickich, ujmującym liryzmem przepojonych obrobieniach narodowych podań i legend historycznych Juljusza Wolffa („*Till Eulenspiegel*“, „*Der Rattenfänger von Hameln*“, „*Der wilde Jäger*“, „*Tannhäuser*“). O ile z wdzie-

cznością uznać należy, iż znajdują się zawsze poeci, którzy estetycznym potrzebom synów i córek ukształconego społeczeństwa dostarczają smakowitego i zdrowego pokarmu, to przecież za większe jeszcze szczęście mogą uważać niemy to, że obok poetów uprawiających ów „kwiat błękitny“, do których jeszcze policzyć wypada Juljusza von der Traun (A. J. Schindler, „*Rosenegger Romanzen*,“ „*König Salomon von Ungarn*,“ „*Der Schelm von Bergen*,“ „*Gedichte*,“ „*Novellen*“), powstają tam hodowcy innych kwiatów, którzy romantyzmowi przeciwstawiają dążności kosmopolityczno-humanitarne. Właśnie w epoce najgwałtowniejszych upojeń się „Amarantą“ wystąpił G. Fr. Daumer (ur. 1800), autor: „*Frauenbilder und Huldigungen*,“ z genialną parafrazą pieśni Hafiza (1846), szczerpiąc wonne, chociaż kolezate róże Szyrazu na niwie poetycznych ogrodów Niemiec. W tenże sam ton uderza Fryderyk Bodenstedt (ur. 1819), malarz estetycznych podróży („*1001 Tag im Orient*) i mistrz tłumaczenia, który w swoich słynnych wariantach wschodniej poezji o „winie, kobiecie i śpiewie:“ „*Lieder des Mirza Schaffy*“ (1852) przeszedł Hafiza. Sława tych „pieśni“ nie miała sobie równej przez czas dłuższy. Bodenstedt słynie też nie bez zasługi jako epik („*Epische Dichtungen*“) i liryk („*Ausgewählte Dichtungen*“ 1864). Próby dramatyczne nie powiodły się poecie, pomimo szlachetnej formy i bogactwa poetycznego wątku („*Alexander in Korinth*“).

Dramat w swęj najszczytniejszej formie tragedii historycznej nęcił w ostatnich czasach wiele talentów ku sobie. Usiłowania te nie pozostały bez skutku, jak świadczą dramatyczne prace J. L. Kleina („*Maria von Medici*,“ „*Luynes*,“ „*Richelieu*,“ „*Zenobia*,“ „*Dramatische Werke*“ 7 t., 1871), dalej „*Jesus der Christ*“ A. B. Dulka, „*Die Gräfin*“ „*Erich der Bauernkönig*,“ „*Marino Falieri*,“ „*Wullenweber*“ i w. i. Henryka Krusego, tudzież dwie uwieńczone nagrodą tragedye: „*Brutus und Collatinus*“ Alberta Lindnera („*Don Juan*,“ „*Die Bluthoehzeit*“) i „*Die Sabinerinnen*“, Pawła Heysego (ur. 1830, „*Hans Lange*,“ „*Elfriede*“). Siła talentu Heysego nie leży wszakże w dramacie ani w tragedii, pomimo wielkich, przeważnie lirycznych piękności tychże. Zdolności i skłonności jego są przeważnie epickiej natury. Opowieści Heysego prozą i wierszem należą do najszlachetniejszych i najwytworniejszych pod względem stylu i wdzięku malarzkiego utworów współczesnej literatury niemieckiej. Jego „*Nowelle*“ (6 tomów) i „*Nowelle wierszem*“ (2 tomy) zajmują się przeważnie rozplątywaniem wyszukanych, częstokroć niemal dziwnych problemów psychologicznych, przychem poeta ro-

zwija wiele oryginalne sytuacje, w których wyborze więcej znaleźć można manieri niż prawdy. Mimo tej wady, talent Heysego w pomysłach i kompozycji jest równie świeżym i bujnym, jak niewyczerpanym; nowsze jego nowelle w wiązanej i niewiązanej mowie („*Moralische Novellen*,“ „*Das Ding an sich*,“ „*Die Madonna im Oelwald*“ i w. i.) nieustępują formą ani wdziękiem dawniejszym. Liryczne utwory poety („*Gedichte*“, „*Skizzenbuch*,“ „*Verse aus Italien*“) nie mają wielkiego rzutu, ale pełne są uroczych obrazów i głębszych myśli. Ozdobność i wykończenie ich sprawiają efekt delikatnych, misternych rzeźb na kości słoniowej; z gładkością formy łączą wszakże serdeczne ciepło. Jest on również mistrzem sztuki tłumaczenia („*Gesammelte Werke* 10 t., 1872 i nast.). Artystyczne dążenia, wyrzeźbioną i wypieszczoną formę dzieli z Heysem głęboki liryk i epik Teodor Storm (ur. 1817); jest pewna samorodna, pierwotna, szczerza oryginalność w sposobie patrzenia jego na rzeczy; umie on po tysiąc razy opowiedzianym rzeczom nadawać piętno czerstwój nowości. Mało znalazły Niemcy w dawniejszych i ostatnich czasach poetów, którzyby z takim, jak Storm, artyzmem uprawiali nowellę (arcydziełem poety w tym rodzaju jest zwłaszcza „*Immensee*,“ „*Gesammelte Schriften* 4 t., 1870). Oryginalną jest również w swoim spojrzeniu historycznym i potężnej plastyce słowa liryczno-epicka poezja Hermana Lingga (ur. 1820, „*Gedichte*,“ „*Neue Gedichte*,“ „*Dunkle Gewalten*,“ „*Schlusssteine*“), który nie zawahał się zmierzyć z jednym z najpotężniejszych motywów historii ludzkiej. W osmiowerszowych strofach napisana epopeja Lingga: „*Die Volkerwanderung*,“ (1866, 3 t.) nie ziściła wszelako oczekiwań. Mnóstwo tu pojedynczych piękności, ale całość pomimo poprawnej i szlachetnej budowy stanów przypomina częstokroć średniowieczne kroniki rymowane. Pokrewny z Linggem poeta Szymon Heller okazał się jeszcze śmielszym. Wtoczył on całą treść historii od początku ery chrześcijańskiej aż do dni naszych w ramy podania o żydzie wiecznym tułaczem, i napisał jakoby „komedią ludzką“ p. t. „*Ahasverus*“ (1866). Z obu powyższymi poetami dzieli zamiłowanie w przedmiotach i zagadnieniach historycznych Adolf Stern (ur. 1835), który na tle dziejowym napisał wiele nowell i celniejsze od nich dwa poematy epiczne: „*Jeruzalem*“ i „*Jan Gutenberg*“. Przeciwnie Feliks Dahn (ur. 1834). Jest on najlepszym („*Gedichte* 1857, 1873; „*Zwölf Balladen* 1875) wtedy, gdy w balladzie, pieśni lub epicznym rapsodzie („*Sind Gotter*“? 1874) uderza w stronę czystego liryzmu. W licznych, z każdym dniem mnożących się („*König Roderich*,“ „*Markgraf*

Rüdiger von Bechelaren,“ „*Deutsche Treue*,“ i w. i.) tragedyach Dahna dążność patryotyczna wypiera retoryką inne czynniki poezyi z zakreślonych im granic, a w obszernym romansie historycznym: „*Ein Kampf um's Rom*“ (4 t.) troskliwe i wyczerpujące studia historyczne, o jakich dzieło świadczy i których spodziewać się można było po autorze: „Królów Germanii,“ stanowią cząstkę najlepszą niemieckiej całości. Znana jest wreszcie rzeczą, że realistycznie, jeżeli nie grubo-materyalistycznie usposobiona druga połowa XIX wieku niema serca ni ucha dla wielkich pytań poezyi. Dlatego obojętnie przyjęła „*Demiurgosa*“ (3 t. 1852) Wilhelma Jordana (ur. 1819), misteryum rozwijające z wielkiem bogactwem ducha i fantazyi starą zagadkę świata i ludzkości. Jordan usiłował też przełać w nowożytnie formy staroniemiecką powieść o Nibelungach a nawet w „*Sigfridssage*“ i „*Hildenbrants Heimkehr*“ (1867—75) szczęśliwie z tego trudnego zadania się wywiązał („*Nibelunge*“, 4 t. 1868—1874¹⁾). Prace jego dramatyczne (tragedya: „*Die Witwe des Agis*,“ komedye: „*Die Liebeleugner*,“ „*Durch's Ohr*“) celują szlachetną formą i zręcznym, pełnym smaku ustrojem. Tajemnice efektu scenicznego posiadli wszakże przed innymi dwaj poeci: Salomon Herman Mosen-thal (ur. 1821 † 1877, „*Deborah* (1850), „*Cäcilie von Albano*,“ „*Der Sonnwendhof*“ (1857), „*Düwecke*“, „*Die deutschen Comoedianten*,“ „*Isabella Orsini*,“ *Gesammelte Werke* 6 t., (1878 i nast.) i Adolf Wilbrandt (ur. d. 24 sierpnia 1834 w Rostocku). Wilbrandt wytworny, pełen wdzięku nowelista, zaaklimatyzował się na scenie dramatem: „*Der Graf von Hammerstein*“ (1870), poczem rozwinął szybko niepośledni swój bezwątpienia talent w szeregu tragedyi („*Cajus Grachus*“ (1873), „*Giordano Bruno*,“ „*Arria und Messalina*,“ (1874), „*Nero*,“ „*Kriemhild*,“ (dramatów) „*Die Tochter des Herrn Fabricius*,“ „*Assunta Leoni*“ (1883) i komedyi o delikatnym rysunku psychologicznym („*Die Jugendliebe*,“ „*Die Vermählten*,“ „*Die Maler*,“ „*Durch die Zeitung*,“ „*Die Wege des Glücks*“), których obfitość nie zawsze odpowiadała wartości.

„*Arria i Messalina*“ ze swémi gwałtownými podnietami zmysłów właściwiej nadałaby się na bulwarowy teatr paryzki, niż na tragiczną scenę Niemiec. W obec takich zbroceń prawdziwego talentu tém wyżej ocenić należy szlachetną miarę tragicznego sty-

¹⁾ Porównaj G. R. Røpe: *Die moderne Nibelungendichtung, mit besondere Rücksicht auf Geibel, Heibel und Jordan* (1869).

(Przyp. tłum.).

lu, jakiej dowiódł Franciszek Nissel w „*Agnieszce z Meranu*:“ wiele pierwszorzędných piękności zawiera się również w dramacie jego: „*Die Zauberin am Stein*“. Zdrowym, drastycznym i porywającym prawdą efektów jest Ludwik Anzengruber, autor sztuk ludowych („*Der Pfarrer von Kirchfeld*,“ „*Der Meineidbauer*,“ „*Die Kreuzelschreiber*,“ „*Der Gewissenswurm*,“ „*Hand und Herz*,“ „*Der ledige Hof*“) które zdradzają tę samą wyborną znajomość duszy ludu i życia wiejskiego, jaką cechuje się Anzengruber w swoich treściwych, szlachetnie-realistycznych nowellach („*Der Schandfleck*,“ „*Das Sendkind*,“ „*Dorfgänge*“). O codzienny pokarm teatrów niemieckich troszczą się zdolni i płodni pisarze komedyi i krotochwil (*posse*), jak Ernest Wichert, Gustaw Moser, Juljusz Rosen i Adolf L'Arronge („*Doctor Klaus*“), podczas gdy Paweł Lindau uprawia z powodzeniem niwę wyższéj, przeważnie salonowéj komedyi („*Marion*,“ „*Marie und Magdalena*,“ „*Ein Erfolg*,“ „*Tante Therese*,“ „*Johannistrieb*,“ Theater 3 tomy). Lindau, oprócz wytwornych nowel pisze téż fejletony, które należą do najdowcipniejszych i najbystrzejszych rzeczy, jakie w tym rodzaju pióro niemieckie wydało („*Briefe eines deutschen Kleinstädtlers*“). Fejleton w prasie peryodycznej stał się dzisiaj—co prawda, nie z korzyścią dla literatury—potęgą literacką; nikt zręczniejsz, zabawniejsz i błyskotliwiejsz nie włada tą bronią od wiedeńskiego humorysty Daniela Spitzera, którego czterotomowe „*Wiener Spaziergänge*“ są silnymi fajerwerkami przygodnego dowcipu. Ochota do literackiego tworzenia przenosi się w naszych dniach w coraz szersze koła; nie ma troski o przychówek na każdym polu rymotwórstwa. Prawda, że chęciom nie zawsze odpowiada siła. Przechodzą tuziny i setki zbiorów poetycznych niedoznawszy téj nawet słabéj pociechy, że któkolwiek zwrócił na nie uwagę. Na dłuższą pamięć zasłużyli w każdym jednakże razie tacy lirycy, jak Teodor Altwasser, Herman Neumann, Maxymiljan Kalbeck, Albert Möser, Konrad v. Prithwitz-Gaffron, Ernest Scherenberg, Alfred Friedmann, Ludwik Baumbach, Stefan Malow, K. Weibrecht, E. Ziel, G. v. Amyntor, H. Herrig, A. Aar, K. Wörman, tudzież amerykanie Krez, E. A. Zündt, Edward Dorsch i Kaeper Butz. Nie zbywa również na szorstkich kontrastach. Podczas kiedy Hieronim Lorm (Landesmann) w swoich poezjach, szkicach i powieściach, uwydatnia całą grozę bytu i z obserwacji tegoż wysnuwający się pesymistyczny pogląd na istotę wszystkich form i zjawisk, to przeciwnie taki np. Ernest Eckstein (ur. 1845), wymowny twórca koniecznej epopei i satyrycznego poematu („*Schach der Königin*,“ „*Das Hohelied vom deutschen Professor*,“ „*Der Stumme von*

Sewilla, „*Venus Urania*“) ma fizyognomią zawsze uśmiechniętą i swobodną wesołego i czupurnego bursza niemieckiego ¹⁾.

Raz jeszcze musimy cofnąć się wstecz, aby przypatrzeć się zjawisku, które w okresie po roku 1840 w literaturze niemieckiej wybitnie się rozwinęło. Tem zjawiskiem jest powieść ludowa. Duch demokratyczny, który coraz głębiej przenika wszelkie stosunki nowoczesnego życia, ożywił nowem technieniem flegmatyczne i płytkie podówczas powieściopisarstwo i wywołał zdrowy ruch: wspomnianą właśnie powieść ludową. Początki jej sięgają wieków średnich; w XVIII-em stuleciu uprawiał takową Jung-Stilling, w XIX Brentano, Immermann, Wilhelm Martell, Adelajda Reinbold poczęści epizodycznie, poczęści samoistnie. W r. 1841 wystąpił Aleksander Weill z swými zdrowými: „*Elsässer Dorfgeschichten*“; artystyczną formę nadał wszakże powieści ludowej dopiero Bertold Auerbach (ur. 1812 † 1882), szczególnie przezto, iż związał obyczaje i losy ludu z życiem innych warstw i tém samém określił jaśniej stosunek włościanstwa do politycznego i społecznego rozwoju epoki. Prawda, że włościanin Auerbacha jest za „uczony.“ Spojrzawszy na te ludowe postacie z Czarnego lasu poznajemy zaraz, że autor zajmował się troskliwie ich toaletą, aby mógł je wprowadzić do salonu. Później usiłował Auerbach powieść ludową połączyć z dworsko-arystokratyczną („*Auf der Höhe*“, 3 t., 1865) i spotęgował przez to jeszcze swą popularność, której dalsze romanse („*Das Landhaus am Rhein*“, 1869, 5 t., „*Waldfried*“, 1874, 3 t.) nie zdołały utrzymać na tej samej wyżynie. Auerbacha „*Schwarzwälder Dorfgeschichten*“, 1843—54 4 t., „*Barfüssele*“, (1856), „*Joseph im Schnee*“ (1860), „*Edelweiss*“ (1861) uchodzą w Niemczech za perły literatury ludowej i doczekały się niezliczonej ilości wydań (*Sämmtl. Werke*, 40 t.). Obok niego dostarczyli wielu obrazów z życia ludowego rozmaitych stron Niemiec: autor dzieła „*Die Religion des Geistes*“ Melehior Meyer (1810—71, „*Erzählungen aus dem Ries*“), W. O. Horn (*Oertel*), I. F. Lentner, P. K. Rosegger, Józef Rank i Herman Schmidt. Nieporównanym mistrzem w malarstwie obyczajów ludowych był szwajcar Jeremiasz Gotthelf (Wojciech Bitzjus, 1797—1854, *Gesamm. Schriften*, 24 t., 1861). U tego pierwszorzędnego realisty spotykamy się z wieśniakami tak niedotkniętymi perfumą, że

¹⁾ Nie zawsze. Ekstein jest autorem dwóch poważnych romansów historycznych w wielkim stylu: „*Die Claudier*“ i „*Prusias*“. (Przyp. tłum.)

raczej oddech gospodarskiego nawozu czuć od nich. Szkoda, że holenderski, soczysty swój pędzel („*Bauernspiegel*“, „*Leiden und Freuden eines Schulmeisters*“, „*Die Armennoth*“, „*Uli der Knecht*“, „*Uli der Pächter*“, „*Bäbi Iowüger*“, „*Der Geldstag*“, „*Zeitgeist und Bernergeist*“, „*Erzählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz*“) za często maczał w teologicznej żółci i zamiast docierać do głębi i rdzeni, rozciągał swe opowiadania nad miarę w szerz. Gdyby niewątpliwie ten poeta umiał artystycznie wyzyskać swe przyrodzone dary, zaliczyłby się do pierwszych pisarzy XIX wieku. Inni powieściopisarze najczęściej rozpoczynali także od nowelli wiejskiej, aby wyjść potem na szersze widnokręgi. Tworzą oni dziś legion; na wyróżnienie zasługują: Edmund Hoefler, Fryderyk Spielhagen, Jakób Corvinus (*Raabe*), Gustaw von Struensee, August Becker, Hanns Hopfen, Juljusz Rodenberg, Robert Waldmüller, Filip Galen, Ulyrik Baudissin, Golo Rajmund, Robert Schweichel, Adolf Zeising, Max Ring, A. L. Brachvogel ¹⁾, Robert Byr, Adolf Widmann, Leopold Kompert, Ferdynand Kürnberger, Fryderyk Friedrich, Otton Roquette (autor uroczej powiastki czarodziejsko-humorystycznej: „*Waldmeisters Brautfahrt*“, którą dał się poznać w literaturze), L. Sacher Masoch ²⁾, Juljusz Grosse, celniejszy w liryce („*Aus bewegten Tagen*“) i dramacie („*Die Ynglinger*“, „*Gudrun*“, „*Johann von Schwaben*“, „*Die steinerne Braut*“) aniżeli w nowelli, Karol Frenzel (ur. 1827, zasłużony krytyk i wytworny esseista („*Dichter und Frauen*“, „*Deutsche Kämpfe*“, „*Melusine*“, „*Vanitas*“ 3 t., „*Die drei Grazien*“ 3 t., „*Charlotte Corday*“, „*Watteau*“ 2 t., „*Lucifer*“ 5 t., „*Die Frau Venus*“ i t. d.), Wiktor Blüthgen, Jan Devall, Hans Wachenhusen, Rudolf Lindau, Baldwin Möllhausen, Fr. Uhl i (szlachetny także liryk) Wilhelm Jensen a nareszcie kobiety E.

¹⁾ Znany autor dramatu efektownego: „*Narczy*“ (1857). Była u niego niepospolita siła twórcza i bogaetwo myśli, ale brakowało mu formy artystycznej; historyczne romanse: „*Friedmann Bach*“, „*Benoni*“, „*Der neue Falstaff*“, „*Beaumar-chais*“, „*Der deutsche Michel*“, „*Hamlet*“, „*William Hogarth*“, „*Schubart*“, „*Ludwig XIV*“, „*Der fliegende Holländer*“, „*Glancarty*“, „*Das Räthsel von Hildburghausen*“, „*Simon Spira*“, „*Der Kampf der Dämonen*“ i t. p., tragedye: „*Adalbert vom Babenberge*“, „*Der Usurpator*“, „*Bianca Cenci*“, „*Die Prinzessin von Montpensier*“ i t. p. Urodzony r. 1824 w Wrocławiu, żył, pisał i odbierał hołdy głównie w stolicy nad Sprewą, gdzie umarł w r. 1878.

(Przyp. tłum.).

²⁾ Który nieposledni rzeczywiście swój talent brudzi pospolitą nienawiścią rasową i pamfletiarstwem („*Das Vermächtniss Kains*“). (Przyp. tłum.).

Marlitt, Eugenia John, (ur. 1825), „Goldelse“, „Geheimniss der alten Mamsell“, „Reichsgräfin Gisella“, „Haideprinzesschen“, „Die zweite Frau“, E. Werner („Glück auf“, „Im Hause des Commerzienrathes“, „Gebannt und Erlöst“), Klara Bauer (pisząca pod pseudonimem Karola Detlef), Ludwika François, Wilhelmina Hillern, Marya Ebner Eschenbach, Helena Hülsen, Zofia Junghans. Wszyscy oni żyją i piszą; przyszłość pokaże, wiele kłosów z tego bujnego żniwa pozostanie w literaturze i które w snopach ujdą za najpełniejsze.

W gronie tem za najznakomitszego uchodzi Fryderyk Spielhagen (ur. d. 20 lutego 1829 w Magdeburgu). Powieści jego („*Problematische Naturen*“ (1861), „*Durch Nacht zum Licht*“, „*In Reih und Glied*“, „*Die von Hohenstein*“, „*Hammer und Amboss*“ (1869), „*Allezeit voran*“, „*Sturmfluth*“, „*Quisisana*“, „*Angela*“) i nowelle („*Clara Vere*“, „*In der zwölften Stunde*“, „*Auf der Düne*“, „*Röschen vom Hofe*“, „*Hans und Grete*“, „*Die Dorfcoquette*“, „*Was die Schwalbe sang*“ i t. d.) dowodzą istotnie poważnego dążenia do zdobycia skończonej artystycznej formy. Socyalne i polityczne kwestye czasu, walki ducha i woli, stanowią szerokie tło jego powieści, z których wszakże pierwsza: „*Problematische Naturen*“ pozostała dotąd najlepszą (oprócz mnóstwa wydań pojedynczych romansów *Sämmtl. Werke*, 3 wyd. 14 tomów, 1875—77). Popularnością, szczególnie w północnych Niemczech, przerósł wszystkich powyżej wymienionych piszący w meklemburskiem narzeczu Fryc Reuter (1810—74, *Sämmtl. Werke*, 15 t.), którego powieści prozą i wierszem („*Lauschen un Rimels*“, „*De Reis nah Belligen*“, „*Kein Hüsung*“, „*Olle Kamellen*“, „*Hanne Nüte un de lütte Pudel*“, „*Ut de Franzosentid*“, „*Ut mine Festungstid*“, „*Ut mine Stromtid*“, „*Schurr Murr*“, i i.) tchną zdrowym, jędrnym realizmem i drastycznym humorem, ubranym w złoty promień ideału. Stworzył on wiele typowych postaci, szczególnie nieocenionego wujaszka Bräsiga. Najartystyczniej wykończoną jest powieść: „*Ut de Franzosentid*“, ¹⁾

Wynikiem naszych uwag o poetycznej działalności Niemiec w drugiej połowie XIX wieku jest nasuwające się przeświadczenie, iż dała ona swojemu narodowi wiele rzeczy pięknych, głębokich i znakomitych. Takich epokowych płodów ducha, jakimi obdarzyli ojczyznę Lessing, Szyler i Göthe, okres ten nie zrodził. Realistyczny

¹⁾ Porównaj O. Glagau: *Fritz Reuter, sein Leben und seine Dichtungen*, 1875. H. Ebert: *Fritz Reuter, sein Leben und seine Werke*, 1874.

prąd czasu nie sprzyja potężnym wytworom ducha idealnego. Stosunki ogólne przyniosły zresztą ze sobą ten fakt niepokojący, iż literatura ze „sztuki wyzwolonej“ przekształciła się stopniowo w przemysł i rzemiosło, wymagające więcej ruchliwych rąk niż myślących głów lub skończonych charakterów. Przemysł ten oddaje się w służbę potrzebom i zażądaniom publiczności, której olbrzymia większość pragnie się przelotnie zabawić lub zmysłowo podrażnić. Dodajmy także, iż gwałtowny rozwój czasopiśmiennictwa, które stało się dziś modą wszechwładną i, jak chwast na polu, rozrosło, dławi i zabija literaturę książkową. Gdyby przeto druga połowa XIX wieku wskazała pragnęła na swe najwznioślejsze i najpotężniejsze czyny literackie, to musiałaby szukać ich w dziedzinie badań naukowo-historycznych lub przyrodniczych, musiałaby podnieść w górę takie np. „Listy chemiczne“ Justusa Liebiga albo „Kosmos“ Aleksandra Humboldta (1769—1859), który podjął się skreślenia powszechnych dziejów przyrody, t. j. zgromadzenia w całokształt wszystkich wyników, do jakich dotarło współczesne badanie natury, odmalowania jej w żywych kształtach i wzniosłej wielkości, wysledzenia w falistym ruchu zmian fizycznych pierwiastku wiecznie trwałego.

Nauka przyrody jest z istoty swjej optymistyczną; służy ona z całą świadomością teoryi ustawicznego doskonalenia się człowieka i społeczeństwa. Natomiast filozofia niemiecka w ostatnim swoim oryginalnym przedstawicielu Arturze Schopenhauerze (1788—1860, „*Die Welt als Wille und Vorstellung*“, „*Perarga und Paralipomena*“), doszła w wynikach swoich do wniosków bezwzględnie pesymistycznych, ponownie głębiej utwierdzając bolesną naukę Buddy o negacyi świata i powszechnem nicestwie. Schopenhauer zasłużył i dla tego na osobne miejsce w historii narodowej literatury niemieckiej, ponieważ barbarzyńskiej płataninie heglowskiego języka filozoficznego przeciwstawił jasność wykładu, przystępną każdemu zdrowemu rozumowi. Na tę samą pochwałę zasłużył Edward Hartmann, który w dziele swoim: „*Die Philosophie des Unbewussten*“ poprawił i uzupełnił naukę Schopenhauera. Nauka ta odbiła się echem w poezyi Roberta Hamerlinga (ur. 1832), który w pierwszym już zbiorze pieśni: „*Sinnen und Mienen*“ objawił rzadką doskonałość formy artystycznej, w poematach epicznych: „*Ahasver in Rom*“ i „*Der König von Zion*“, tudzież w opartym na motywach klasycznych romanse: „*Aspasia*“ rozwinął olśniewające przepychem barw, czasem zbyt rozrzucone malarstwo słowa, a w melodyjnym „*Schwanengesang der*

Romantik“ podniósł szereg pytań, na które odpowiedział pesymistycznie, nie biorąc wszakże rozbratu z wiarą w ideał ¹⁾).

¹⁾ Podnieść tu jeszcze należy z pomiędzy utworów tego najznakomitszego dziś niewąpliwie poety niemieckiego, jego satyrę historyzoficzną: „*Teut*“, wspaniały obraz wielkiej rewolucyi francuzkiej: „*Danton und Robespierre*“ i uroczą sielankę: „*Amor und Psycho*“ (1882).

(Przyp. tłum.)

ROZDZIAŁ TRZECI.

HOLANDYA ¹⁾).

Pomiędzy falistemi, piaszczystemi ławami Północnego morza a dolinami Renu, Skaldy, Mozy, Ysseli i Emsy rozciągają się, często wyspą lub półwyspem wyrastające w morze, niziny i tłuste, łęgowe grunta, od prawników siedliska różnych germańskich

¹⁾ A. Ypey: *Beknopte geschiedenis der nederlandsche tale*, 1812. F. Willem: *Verhandeling over de niederduytsche taal en letterkunde, opzigtelik de zuydelijcke Provincien de Nederlande*, 1819—24. W. de Clerq: *Beantwoording der vraag: welken invloed heeft vreemde letterkunde etc. gehad op de nederlandsche taal en letterkunde sinds het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen?* 1825. Van Capelle: *Bydragen tot de geschiedenis der wetenschappen en letteren in Nederland*, 1821. Van Capelle: *Over den invloed der hollandsche letterkunde op de hoogduitsche in de 17 eeuw*. H. S. Lebrocqy: *Precis de l'histoire littéraire des Pays-Bas*, 1827. A. Snéllaert: *Histoire de la litt. flamande*. J. Bowring: *Sketch of the language and literature of Holland*, 1829. L. G. Visscher: *Bloemlezing mit de beste Schriften der nederlandsche dichters van de 13 tot en nat de 18 eeuw*, 1820. W. J. A. Jonckbloet: *Geschiedenis der miüdenederlandsche letterkunde*, 1851. W. J. A. Jonckbloet: *Geschichte der niederländerischen Literatur. Autoris. deutsche Ausgabe von W. Berg. Mit einem Vorwort von E. Martin 1870—72*, 2 t. W. J. Hofdijk: *Geschiedenis der nederlandsche letterkunde*, 3 druk. 1864. J. van Vloten: *Schets van de geschiedenis der nederland. letterk.* 1871. Beziemienny Holender: *Die poetische Literatur der Holländer („Ausland“ 1834. N. 32. fq.)*. H. Hoffmann: *Horae Belgicae, Pars. I* (przegląd holenderskiej poezyi). F. J. Mone: *Uebersicht der niederländischen Volksliteratur ält. Zeit*. 1838. Ferd. von Hellwald: *Geschichte des holländischen Theaters*, 1873. *Nederlandsche Bibliothek* (Lipsk) 1874 i następ. S. v. Eichstorf: *Deutsche Blumenlese aus niederländ. Dichtern*, 1826. F. W. Mauwilton: *Auswahl niederländ. Gedichte* (Antologia przekładów niemieckich) 3 części 1839—41. J. Düringsfeld: *Das geistige Leben der Vlamingen* (Niemiecka, obszerna antologia flamandzkiej literatury) 3 t. 1861.

plemion. Przynajmniej Cezar świadczy wyraźnie, iż jeszcze przed wędrówką Cymbrów i Teutonów znalazł w miejscowościach na zachód od Renu położonych, zamieszkałe tam germańskie ludy. Jeżeliby ogólną nazwę Belgów wyprowadzać należało etymologicznie od słowa „*balgen*“ (bić się, borykać) — co jednak jest nader wątpliwem — w takim razie już to samo nazwanie wskazywałoby wojowniczy charakter mieszkańców Holandyi, czego też i dowiedli oni tak w dawnych, jak w późniejszych czasach chlubnie i niejednokrotnie. Z tą samą uporczywą wytrwałością, z jaką morzu wydzierali północno-zachodnie wybrzeża swęj ziemi, bronili zawsze Holendrzy niepodległości swęj od wrogów zewnętrznych, a swęj swobody od wewnętrznych jęj gwałcicieli. Już zawczasu wyrobił się tu ów męzki duch republikańsko-obywatelski, objawiający się osobliwie po odrodzeniu się narodu w XVI i XVII wieku na zewnątrz wojennymi sukcesami, handlem i kolonizacją, na wewnątrz w dzielnie rozwijanym przemyśle, w zarządzie krajem i ustawodawstwie, w nauce i sztukach pięknych. Obok tęj działalności męzkiej ducha wyrobiły się w charakterze Holendrów pewne upodobanie do mierności we wszystkiem, skłonność do wygodnego domatorstwa, do cichego szczęścia domowego, przestawania na niezbędnem tylko, na zaspokojeniu ograniczonych potrzeb spokojnego, cichego życia, słowem, przymioty które z biegiem czasu zamieniły się w filisterską szorstkość i nieprzystępność, nie zrównoważoną jakąś bądź działalnością na szerszą skalę na arenie dziejowej. To też łatwem jest do zrozumienia, z jakich powodów literatura narodowa holenderska ma charakter takięj domowej, własnego chowu mierności¹⁾. Wszelkie ostateczności są w nięj starannie omijane, wszelkie pełne zapału i ognia dążenia zamierają w wygodnem małoszczańskiem wegetowaniu, wszelki głos donioślejszy przytłumia holandzka cisza. Poezya nie przelata, jak okręt z rozwiniętymi żaglami, po bezgranicznem morzu wyobraźni, lecz jest tu raczej tratwą, ciągnięną mozolnie linami przez kanały domowych nawy-

¹⁾ Mowa tu jedynie o „narodowej“ literaturze! Wiadomo bowiem, że w innych gałęziach literatury, w szerszym zakresie pojęcia, stworzyli Holendrzy dzieła niemałej wartości i europejskiej sławy, że zasłynęli w naukach filologicznych i humanitarnych — *Agricola*, *Erazm*, *Lipsius*, *Skaliger*, *Spanheim*, *Heinsius*, *Drakenborch*, *Hemsterhuis*, *Valckenaer*, *Ruhnken*, w teologii i prawie *Huig de Groot* (Hugo Grotius 1583—1645), w medycynie *Boerhave*, w matematyce *Huygens*, w filozofii wreszcie, chociaż nie czystęj krwi holender — *Spinoza*.

knień i mieszczańskich upodobań. Tylko w pieśni ludowej, jako podległęj niemieckiemu wpływowi, odezwie się czasem jaki zart drastyczny lub śmiech rażny wybuchnie; kunsztowna zaś poezya Holendrów naśladowuje ślepo i niewolniczo francuzkie wzory.

Język holenderski dzieli się dziś jeszcze na dwa główne narzecza, na język *flamandzki* na południu (Flandrya i Brabancya) i *holenderski* na północy. Żyjąca w politycznym związku z Holandją Fryzja ma swoje własne narzecze. Język flamandzki był w dawnych czasach językiem literatury we wszystkich siedmiu prowincjach niderlandzkich, podwładnych księciu Burgundzkiemu, z biegiem atoli czasu język francuzki z południa, holenderski zaś z północy coraz to bardziej rozwielał się zaczął w kraju i to ostatnie narzecze, chociaż za ledwie w końcu XVI wieku podniesiono do godności literackiego języka, wkrótce stało się powszechnym urzędowym i pisarskim językiem w siedmiu północnych prowincjach, w koloniach, a nawet od 1815 r. w południowej Holandyi. Gdy jednak nieprawne więzy łączące Holandją i Belgią rozerwane zostały w skutek lipcowęj rewolucyi, zaczęło też flamandzkie narzecze zdobywać sobie obywatelstwo w literaturze, i, walcząc nieustannie z wpływem protegowanej przez rząd francuzczyzny, umocniło się i nabiera coraz to większego znaczenia. Patryotycznym duchem ożywieni uczeni, przede wszystkim *J. F. Willems*, wzięli w troskliwą opiekę rodzinny swój język, a młodzi, utalentowani autorowie coraz częściej zaczęli przelewać swoje myśli w jęj kształty.

Już na początku zauważyłem, iż literatura poetycka Holendrów na zaraniu swojego rozwoju ulegała z jednęj strony wpływowi niemieckięj, a francuzkiejęj poczyi z drugięj. Holenderska sztuczna poezya zapatrywała się chętnięj na francuzkie wzory, ludowa zaś nakłaniała bardzięj ucha do pokrewnych, jednobrzmiących dźwięków niemieckięj mowy. Stare pieśni ludowe, zarówno światowe jak pobożne, obracają się całkowicie w kole pojęć, wyobrażeń i uczuć ludowych niemieckich pieśni, przyjmując nawet od nich sposób wyrażania myśli. Dopiero na początku XVII wieku, jednocześnie z oddzieleniem Holandyi od Flandryi i Brabantu, wychodzi tamieczna pieśń ludowa ze zwykłęj swęj ciasnęj sfery, ale zarazem przechodzi w służbę uczonej poezyi i wyśpiewuje najkomicznięj w świecie o Jupynie (Jupiter) i Kupidooty (Kupido).

Zwierzęca epopeja o „*Reinhardzie lisie*,” jest najlepszem, co w ogóle wydała holenderska ludowa poezya, a zarazem głównem dziełem w całej tęj literaturze. Germańska bajka zwierzęca

w początkach swoich odzwierciedla stanowczo prastare stosunki germańskich ludów i krajów, nie bezpodstawnie przeto wyrzekł Jakób Grimm, iż woń prawiecznych puszczy zalatuje mu od niej ¹⁾. Wskazuje ona również na dawne siedliska germańskich szczepów w Azji, gdzie także w staroindyjskiej literaturze legenda zwierzęca jako ważny żywioł występuje. Mogła ona tylko powstać w czasach, gdy człowiek w bliskich i najbliższych stosunkach ze zwierzęcym światem pozostawał i działające siły przyrody, zarówno przyjazne jak wrogie, w najnaiwniejszy sposób uosabiał, gdy gmin życie zwierząt w jego przeróżnych zmianach i przejawach za zupełnie analogiczne z życiem ludzi uważał i w skutek tego na zwierzęta i własną swoje mowę przenosił. Ztąd wypływa, iż legenda zwierzęca u swego źródła była niezawodnie owocem naiwności, bezwiedności, iście pierwotnej poezji. Tém nie pozostała jednak w biegu czasu i powoli, stopniowo, przybierała charakter świadomej już siebie satyrycznej, tendencyjnej formy poetycznej. Nie będziemy tu rozpatrywać, o ile na wiarę zasługuje twierdzenie, iż szczep franków w V wieku przeniósł legendę zwierząt przez Ren do Holandyi

¹⁾ Vilmar w swej historii narodowej literatury niemieckiej myśl tę świetnie rozwinał, mówiąc: „Legenda zwierząt mogła tylko powstać wśród niezem niekrepowanego, cichego, zgodnego z przyrodą życia przedhistorycznego ludu, w czasach, gdy stosunkowo mało jeszcze był sojusz między człowiekiem a naturą nadwzajemny, gdy do pewnego stopnia samo obcowanie jego ze zwierzętami takim było, jakiem je epopeja opisuje; gdy poglądy i myśli jakiegoś pasterza lub myśliwego wypełniały sobą cały horyzont duchowy narodu, gdy nie tylko lasy i pola roiły się zwierzętami, lecz nadto pasterz w krwiożerczym wilku widział potężnego, w sile i zręczności równego sobie towarzysza, mającego do trzody też same, co i on sam, prawa, a w groźnym niedźwiedziu o całe nieba wyżej od siebie stojącego bohatera, panującego samowładnie nad łąkami i puszciami, gdy w oczach myśliwca samotnie przebiegającego gęstwiny i słoneczne polany dziewiczego lasu, zarówno szary wilk na zielonej łące, jak włośchaty niedźwiedź na skraju lasów, byli takimiż jak i on myśliwcami, którym jako swoim towarzyszom, obok zwierzęcych ludzkie też nadawał imiona. Starali się również owi myśliwi i pasterze, w puszczech samotnie błądzący, ze zwierzętami żyć zawsze na przyjaznej stopie, nie z obawy niebezpieczeństwa, grożącego im od drapieżnych, ale dlatego ponieważ wówczas jeszcze w pełnej swej sile ogarniał człowieka strach przed demonem, ukrytym w zwierzęciu, przed błyszczącymi gniewem ślepiami wilka, z których wyczierała dusza; zwierzę leśne nie było jedynie niższem od człowieka, przynajmniej unijającym się przed nim zwierzęciem: było ono ucieleśnieniem strasznych, ciemnych, wrogich mu sił przyrody, obdarzonym jakimś dziwnym czarem, i dlatego jak z jednej strony równem mu pod względem siły fizycznej, tak z drugiej, dostojniejszym od niego, nie dającym się ludzką siłą ujarzmić.“

i Francyi, co jednak znajduje silne poparcie w tem, iż niemiecka nazwa bohatera zwierzęcej epopei (Reinhart t. j. silny w radzie, daradzca — później Reinhart, a w ludowym narzeczu *plattdeutsch* — zmieniona na Reineke) wyparła zupełnie francuzką nazwę (*goupil*) i w opracowaniach francuzkich zwierzęcej legendy zamieniła takową na *renard*. Pewnikiem jest, iż żaden kraj germański nie był bardziej sposobnym do wypielegnowania na swym gruncie germańskiej zwierzęcej sagi, jak Flamanca, gdzie, mówiąc słowami Gerwinusa: „panowało nie dające się niezem wykorzenić upodobanie do cichego życia i do lubowania się przyrodą, ludzie zmysł mieli do zwykłych codziennych stosunków i wypadków, gdzie, jak nigdzie zresztą pielęgnowane było malarstwo niższego rodzaju, krajobraz i *genre*, oraz niższego rodzaju poezya.“ Przymioty ziemi i ludzi były tu w doskonałej zgodzie z pierwiastkowym pojęciem i traktowaniem zwierzęcej bajki. W późniejszych wiekach przybrała też i epopea zwierzęca nowe żywioły i motywy; w ustach ludu i ludowych poetów przekształcała się ona dalej zgodnie z duchem czasu, z emancypacją Holandyi zarówno kościelną jak państwową, z wyrabiającym się coraz to wyraźniej w kraju duchem obywatelskim, wrogim wszelkiej tyranii, miłującym swobodę — aż wreszcie w XII i XIII wieku, epopea o lisie stała się iście holendersko-świeżym i holendersko jędrnym, satyrą i polemiką ubarwionym obrazem zwierzęcego państwa i zwierzęcego kościoła. Takim przynajmniej przedstawia się oczom naszym „*Reinaert de vos*“, albo raczej, jak w rzeczywistości zatytułowanym jest poemat, „*Van den vos Rainaerde*.“

Germańska epopea zwierzęca w tem swoim holenderskim ukształtowaniu zawiera 7815 wierszy, połączonych ze sobą w krótkie dystychy (dwuwiersze). Służy ona za podstawę niezliczonej liczbie obrobień w różnych językach, że wymienimy tylko obrobienie takowej w narzeczu ludowym niemieckim (*nieder-oder plattdeutsch*) wydane w Lubece 1498 r. pod tytułem „*Reineke de vos*.“ Tak tedy Holandia poszczycić się może wydaniem na świat jednej z najbardziej oryginalnych epopei, a zarazem dzieła ludowego najpopularniejszego w ciągu wielu stuleci — gdyż tém właśnie jest Reinhart Lis ¹⁾

¹⁾ *Reinaert de vos, episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw, met anmerkingen en ophelderingen von J. F. Willems 1836. Reinhart Fuchs,*

W porównaniu z tym płodem istotnej poezji ludowej, wydają się w wysokim stopniu bezbarwni i suchymi dzieła dawnych holenderskich poetów-literackich. Są to w celach dydaktycznych pisane świeckie i duchowne kroniki, proza rymowana, jak się o tém przekonać łatwo już z tej jednej okoliczności, iż *Jakób van Maerlant*, zwany powszechnie ojcem holenderskiej sztucznej poezji, oświadczył się z całą powagą przeciwko wszelkim utworom wyobraźni. Po większej części wierszował on, trzymając się łacińskich źródeł. Jego „*Rymbybel*“ jest parafrazą wierszowaną starego Testamentu a „*Spiegel historiael*“ łacińskiego dzieła (*Speculum hist.*) Wincentego Bellovacensis. Napisał nadto, na tradycjach scholastycznych i Arystotelesie oparty, poemat dydaktyczny „*Heymelicheit der Heymelycheden*“, rodzaj historii naturalnej (*Der naturen bloeme*), wreszcie dydaktyczny poemat dyalogowy o dziejach świata: „*Wapene Martyn*.“ na który wskazują zwykle, jako na pierwszą próbę dramatu w holenderskiej literaturze ¹⁾. Autor rymowanego opracowania bajek Ezopa („*Esopét*“) był zapewne współczesnym Maerlantowi, którego w niczem też nie przewyższył piszący w XIV wieku Willem van *Hildegardsbergh* („*Sente Gertrudem minne*“). Z pomiędzy rymujących narodowe kroniki, jak Jan van *Heeln*, Lodewyk van *Velthem*, Niklaes de *Clerk* i Melis *Stoke*, wyróżnia się korzystnie ten ostatni w swojej: „*Hollandsche Rymkronik inhoudende de geschiedenissen von Holland tot het jaer 1305*“ czystością języka i pewną niezależnością przekonań, obracającą się wprawdzie w granicach muiszych poglądów, tak iż jego wierszowana kronika częstokroć para-

aus dem Mittelniederländischen zum erstmal in das Hochdeutsche übersetzt von A. F. H. Geyder, 1844. Na tem miejscu przytaczam jednocześnie główne dzieła traktujące o Reinhardzie Lisie: *Le Roman du Renart. ed. Meon, 1826. Reinardus vulpes ed. Mone, 1832. Reinhart Fuchs v. J. Grimm, 1834. Reineke de vos, herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben, 1834.* O historycznym rozwoju bajki zwierzęcej, patrz przedmowy i przypisy do powyższych wydań, jak również: *E. Voigt, Ecbasis captivi, das älteste Thierepos des Mit. Alt. 1875; Gervinus, Geschichte d. deutsch. Nationallit. 3 Ausg. Bde I. S. 122—161; Jonckbloets Gesch. d. niederl. Lit. (1870) I. 89, 131 i n. 142 i n.* Ten ostatni historyk literatury utrzymywał z początku (*Geschiedenis d. nidl. letterk. cap. 6*), iż „*Reinaert*“, przynajmniej pierwsza jego część, powstała jeszcze w 1170 roku; potem jednak doszedł do przekonania, iż słynny poemat o lisie niemógł pojawić się wcześniej jak w pierwszej połowie XIII wieku.

¹⁾ *Maerlants werken, beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw, door Jan te Winkel, 1877. Umarł podobno w r. 1291.*

frazuje zdanie „*En sult minneu de heilige kerke, eren Papen ende clerke!*“

W to historyczno-duchowne wierszowanie wnięzwały się, począwszy od XIV wieku, romantyczne pierwiastki północno-francuzkiej poezji trouverów. Tłómaczono już teraz francuzkie rycerskie poematy i piosnki, i tym sposobem zaklimatyzowały się na holenderskim gruncie główne żywioły karolowych podań i legend artusowych. *Klaes Verbrechten* i *Dietrich van Assenede* opracowywali z pewną samodzielnością pojedyncze podania. Wędrowni pieśniarze, włóczący się jak angielscy minstrelle, od zamku do zamku, oraz nadworni poeci utrzymywani przez holenderskich hrabiów, przenieśli do kraju cały bagaż romantycznej minny, sami nie stworzywszy jednak w tym rodzaju nic wybitniejszego. Zresztą obok erotycznej i rycerskiej romantyki, stawała zawsze do pracy dydaktyczna refleksja, jak np. w dydaktyczno-epicznym poemacie *Klaessa Willemsa*: „*Przebieg miłości*“ (*Der minnen loop*) z początków XIV wieku, i nie dała się już nigdy wyrugować. Filisterskim atoli tym romantikom zależało głównie na morale i ascetycznej tendencji utworów, a dydaktyczny aforyzm, który stanowi piętno takich robót, jak: „*Lae-kenspiegel*“, jak przepisany przez Willemsa antwerpezykowi *Janowi Deckensowi* († 1351): „*Dietschen Doctrinael*“, lub pochodzący z XV już wieku Jana *Weerts*a: „*Doctrinael of Spyghel van Sonden*“ — najobszerniejsze miejsce zajmuje w dawnej artystycznej poezji holendrów.

Pierwiastki średniowiecznego romantyzmu, o ile takowe znaleźć można w tej sztucznej poezji, znikać z niej zaczęły stopniowo i coraz bardziej, gdy w XVI wieku potworzyły się tak zwane cechy holenderskich meistersingerów (pieśniarzy-poetów). Ci meistersingerzy nosili nazwę *rederijker* (retorycy); pod retoryką przeto rozumiano tu poezją, co dostatecznie jej charakter określa. Cechy retoryków powstały, jak się zdaje, pod koniec XV wieku we Flandryi; wszakże zaledwie w ciągu następnego stulecia dochodzą one do rozkwitu i znaczenia, w Holandyi mianowicie, gdzie wogóle rozwijała się bujniej sztuczna holenderska poezya. Ustrój tych cechów, niemal zupełnie odpowiadający ustrojowi meistersingerskich szkół niemieckich, przypadła doskonale do smaku Holendrów. Ale po za bezmyślnymi formułami tych instytucji ukrywała się jedna ich dobra strona a mianowicie żywiony przez nie i wpajany w najszersze koła duch patriotyczny i wolnomyślno-obywatelski, co też zniewoliło Albę, w czasach hiszpańskiej okupacji, do zniesienia rzeczonych cechów.

Właśnie podczas walk Holendrów z Hiszpanami, nabrali retorycy iście narodowego znaczenia, stworzywszy teatr, jako środek do oddziaływania na lud, do zagrzewania go ku wyswobodzeniu się z pod hiszpańskiego jarzma. Okazuje się z tego, iż trzeźwość holenderska nawet w sztuce zmierzała zawsze do praktycznych celów. A obok tego świadczy o grubym realizmie Holendrów ta okoliczność, iż teatr ich powstał nie z religijnych lub kościelnych motywów, lecz ograniczał się na czysto świeckich, jarmarcznych i odpustowych przedstawieniach. Na kiermaszach bowiem i odpustach produkowali się retorycy przed ludem z naiwnymi płodami swęj dramatycznej sztuki. Gdy wzrosło upodobanie dla tego rodzaju przedstawień, dawano sztuki większe i bardziej zawile, w czem uczestniczyli członkowie kilku naraz cechów, których bywało do dwudziestu w niektórych większych miastach. Przedstawienie takie nazywało się wtedy „*kamerspeel*.“ W okresie czasu od 1561—1636 retorycy, hołdując smakowi, zabarwiali swoje utwory dramatyczne patryotyczną dążnością, treść dla nich czerpiąc z jakiegoś dziejowego epizodu, przy czem jednak retoryka stała zawsze na pierwszym planie, aż wreszcie ślepe naśladownictwo form klasycznych zawładnęło całkowicie dramatyczną poezją ¹⁾.

Najstarszym dramaturgiem tego rodzaju, którego jeden tylko utwór do dziś dnia przechowanym został, był *Van Rijsssele*. Najbardziej przyczynili się do utrwalenia dramatycznej sztuki, komedyopisarz G. A. *Bredero* († 1618) i Samuel *Koster*. Ten ostatni utworzył w Amsterdamie pod nazwaniem akademii, towarzystwo amatorów i zwolenników dramatycznej poezji, które od 1617 r. w specjalnie na ten cel przeznaczonym lokalu stałe dawało przedstawienia. Współzawodniczył z powyższą akademią amsterdamski cech retoryków („*in liefde bloeyende*“), aż później złączyły się w jedno i, zbudowawszy wspólnymi siłami nowy teatr, rozpoczęły w nim widowiska w 1637 r. wystawieniem dramatu *Vondela* „*Gysbrecht van Amstel*.“ Na czele owęj szkoły mejstersingerów „kwitnącęj w miłości“ stał dydaktyczny poeta *Dirk Volkertszoon Coornhert* (1522—1590) a z pomiędzy jęj członków wyróżniał się *Filips van Marnix*, Pan na St. Aldegondzie (1538—1598), tłumacz psalmów,

¹⁾ Porównaj G. D. J. Schotel: *Geschiedenis der rederijkers in Nederland*. 1863.

twórca ludowych pieśni i satyrycznego dzieła: „*Ul*“ (*bijenkorf*), którem niemało się przyczynił do wydoskonalenia wielce dotąd zaniedbanego stylu prozy. W bardziej dydaktycznym kierunku tworzyli Henryk Laurencyusz *Spiegel* († 1612) i Roemer *Visscher* († 1625), którego córki, Marya i Anna, należą do najbardziej znanych poetek Holandyi. Nadto używają dotąd sławy między rodakami, twórca pieśni kościelnych *Dirk Rafelszoon Kamphuyzen* († 1618) i współcześni mu lirycy Laurencyusz *Reael*, Daniel *Joncktyts* i Daniel *Heinse*.

Z tego również „kwitnącego w miłości“ cechu satyryków wyszedł przewodzca rzeczywistych klasyków holenderskich w XVII wieku, *Pieter Korneliszoon Hooft* (1581—1647). Wzorami dlań byli rzymscy i włoscy poeci, a przy braku fantazyi i siły twórczej miał on głównie na celu i niepoślednio też wydoskonalil prawidłowość języka i harmonię wiersza. Tęmi właśnie zaletami przewyższa on wszystkich poprzedników; styl jego poetyczny często jest wszakże nadto wypieszczony i przeladowany grą słów. Obok pasterskiego dyalogowanego utworu: „*Granida*“ i sztywnie prawidłowych patryotycznych tragedyi: „*Baeto*“ i „*Gerard von Velzen*“, bardzo cenionymi były jego liryczne czule wierszyki, sonety, heroidy i satyry. Styl jego dzieł historycznych („*Życie króla Henryka IV*“, „*Historya domu Medyceuszów*“, „*Dzieje Holandyi od 1550—1587*“) uważanym jest za klasyczny. Najwyższego rozkwitu dosięgła, wedle sił swoich, dawna holenderska narodowa literatura w osobie Joosta van den *Vondel'a* (1587—1679), którego liryczne, satyryczne i dramatyczne utwory, zapelniające dziewięć tomów, czezą dotąd z zapalem Holendrzy — przynajmniej urzędowo. Należy jednak przykładać do nich skalę holenderską, niechcąc w tym zapale widziéć przesady. Sławę zdobył sobie Vondel głównie dramatycznymi utworami, — i istotnie też jest w nich bogaetwo poetycznej treści, obfitość śmiałych m yśli porywająca głębokość uczucia, zalety występujące na jaw najwybitniej w chórach, którymi poeta na sposób starożytny dramaty swe przeplatał.

Z drugiej strony kompozycya i przeprowadzenie intrygi wadliwemi są w dramatach Vondel'a, monolog zawiele zabięra miejsca i brakuje wszędzie istotnego dramatycznego życia. Napisał on 16, duchownych i 14 świeckich tragedyi. Z pomiędzy pierwszych, osnutych przeważnie na biblijnych motywach, wyróżnia się szczególnie „*Lucyfer*“ (przekład niemiecki Glimmerta), w którym Vondel temat Milтона na czternaście lat przed Miltonem w sposób wspaniały wy-

zyskał; w rzędzie drugich naczelne zajęła miejsce narodowa tragedia: „*Gysbrecht van Aemstel*“ (przekład niemiecki Wilde'go), której coroczne przedstawienia budzą dotąd patryotyczne uczucia Holendrów, chociaż przyznać trzeba, coraz to słabiej.

Jeżeli z jednej strony holenderska muza w utworach Vondela do wyższych zrywała się polotów, to znowuż z drugiej, w dydaktycznych i opisowych poezjach Jakóba *Cats'a* (1577—1660), obracających się w ciasnym kole powszednich, z wypadków codziennego życia czerpanych tematów, ugrzęzła całkowicie w holenderszczyźnie. Ale dlatego właśnie *Cats* przez wiek cały blisko był ulubionym poetą swego narodu a dydaktyczne jego wiersze, alegorye i opowiadania, podobne powiększając części jedne do drugich, stanowiły pod ogólnym tytułem: „*Księga ojca Cats'a*“, w ciągu XVII wieku najpopularniejszą po biblii lekturę Holendrów. Potrafił on bowiem, jak nikt inny, zastosować się do tego czysto holenderskiego małowieszczanego ducha, lubiącego się w wielko-kwiecistych szlafrokach, malowanych z gruba filizankach i rozkosznie dymiących glinianych fajkach. Już sama jego rymowana autobiografia, zdradza w nim w każdym calu holendra swego czasu.

Z pomiędzy współczesnych Vondel'a i *Cats'a* wyróżnili się szczególnie tak w pieśni jak i w satyrze, w dydaktyce i opisowej poezji: Jeremiasz de *Decker*, Renier *Anslo*, zarazem twórca słynnego obrazu „*Zaraza w Neapolu*“, Jakób van *Westerbaan*, Heyman *Dullaert*, Konstantyn *Haygens*, Jan Antonides van der *Goes*, który w opisowym poemacie: „*Ystroom*“ rozkwit Amsterdamu wysławiał, Joachim *Oudaan*, Jan *Six* i Jan von *Broekhuysen*.

Na schyłku XVII wieku ujawnia się coraz wyraźniej zupełny upadek holenderskiej literatury. Podczas gdy w całym kraju zapawało wszechwładnie modne małpowanie „*klassycyzmu*“ francuzkiego, wytępiając wszystko, co własne i narodowe, podczas gdy i holenderskie malarstwo, posiadające w pierwszej połowie tegoż wieku jeszcze tak świetnych przedstawicieli, jak Rembrandt, Helst, van de Velde, Steen, Dow, Wouwerman, Potter, Berchem i inni, z wyżyn, na które się wzniosło, upada coraz niżej, życie duchowe Belgii wcześniej już popadło w zupełną martwość. „*Znikły wszelkie ślady samodzielnego narodowego życia*—powiada historyk van Kampen—którem się szczycili hiszpańscy holendrzy za rządów Alberta i Izabelli, przemi-

nęły czasy Rubensa i van Dyk'a; ich poeci, jeżeli już nie byli prostymi śpiewakami ulicznymi, naśladowali niewolniczo hollendra *Cats'a*, jak na przykład ojciec *Poerters*.“ Osobliwszem jest zjawiskiem, iż podczas wojny Holendrów z Francuzami, trwającej z małemi przerwami lat czterdzieści (1672—1713) cywilizacya i literatura tych ostatnich przyjęła się z łatwością na holenderskim gruncie; przyczynił się do tego głównie wpływ francuzkich protestantów, wygnanych przez Ludwika XIV, wywarły na duchowe życie swoich obrońców. Już w r. 1672 skarżył się poeta Antonides, że holenderska literatura małpuje francuzkie wzory, a wkrótce naśladownictwo przeszło wszelkie granice i przelamało zapory stawiane mu przez patryotycznego ducha mężów, liryka Łukasza *Schermera* (1688—1711) i piewę przyrody Huberta Korneliszooona *Poot'a* (1689—1733). Krytyk sztuki, pedant Andrzej *Pels* zaprzepaścił do reszty dramat, wprowadzając weń na wzór francuzki trzy jedności i odrzucając wszystko, co się tylko nie zgadzało z pseudoklasyczną prawidłowością francuzkiej sceny. Od tego czasu nigdy już więcej teatr holenderski się nie podźwignął i nie wznosił do samodzielności, żywiąc się tylko odpadkami zagranicy. Z całej rzeszy naśladowców wystąpili samodzielnie nieco tylko: Łukasz *Rotgans* (1654—1710), opiewający w historycznym poemacie Wilhelma III, a jeszcze z większą sławą bracia *Onno Zvier* i *Wilhelm van Haren*, z których pierwszy w epicznym poemacie: „*De Geuzen*“ sławił wskrzesicieli narodowej swobody, drugi w „*Gevalen van Friso*“ ośmielił się epiczny temat romantycznie wyśpiewać; następnie piosenkarz Jan *Vollenhove* († 1708), biblijny epik Arnold *Hoogvliet* (ur. 1687, głów. utwór: „*Abraham*“), dzielna, patryotycznym duchem natchniona Lukrecya *Wilhelmina van Winter* z domu van Merken, w swoim dydaktycznym poemacie: „*Nut der Tegenspoeden*“, wreszcie Wilhelm van *Fockenbroch* († 1695), autor parodii i krotochwil („*Klugtspeelen*“). Poetyczna produkcya tego okresu jest nader małą, trzeba jednak zaznaczyć, iż w czasie upadku narodowej literatury w Holandyi, która dała tak szerokie pole krytycyzmowi Bayley'a, nauki, w szczególności ścisłe, do wysokiego doszły rozkwitu.

W końcu XVIII wieku powstało w Holandyi nowe pokolenie poetów, którego jednak przedstawiciele rzadko kiedy dawne, wydeptane ścieżki opuszczali. Wprawdzie zapoznano się ze skarbami angielskiej i niemieckiej literatury, a w szczególności zaczęła niemiecka liryka wpływ swój wywierać na holenderską, wszelakoż w ogóle francuzki

pseudoklasycyzm nie zaprzestał panować. Na scenie stąpił on na tychże co i dawniej szczytłach, jak o tём świadczą sztywne tragedye takiego *Sybranda Feitamy* († 1758), a reformatorskie usiłowania N. S. *Wintera* i wspomnianej wyżej małżonki jego, lub wesołego komedyopisarza Piotra *Langendijka* († 1756) nie zdołały go ztamtąd wyrugować. Opisowa poezya i dydaktyka wlokąca się wolnym i nudnym rytmem aleksandrynów, pozostały ulubioną literacką strawą Holendrów. Tacy poeci, jak Jakób *Bellamy* (1757—86) i *Rhynvis Feith* (ur. 1753), który za przykładem Goethego pokusił się o stworzenie sentymentalnego, w rodzaju Werthera, romansu, i narodowemu bohaterowi, de Ruyter'owi, pełną zapalu pieśń poświęcił, jak zmarły przedwcześnie Piotr *Niewland* (1764—94), najlepsze żywili chęci odżywienia i odmłodzenia literatury ojezystej, staroholenderskim stylem, nie posiadali jednak ani dosyć sił, ani dosyć talentu do dopięcia takiego celu. To samo da się powiedzieć i o dwóch poetkach, ściśle z sobą zaprzyjaźnionych: Elżbiecie *Wolff*, z domu Bekker (1738—1804) i Agacie *Deken* (1741—1804), autorkach powieści i pieśni „z ludowego życia“, dotąd jeszcze dających się czytać, które jednak same ugrzęzłe w holenderszczyźnie, nowych dróg wytknąć ziomkom swoim nie mogły. Nowego też toru nie wytknął słynny Wilhelm *Bilderdijk* (1756—1831), którego rodacy pod niebiosa wynoszą. Prawda, był to bogaty, wszechstronny, w górę dążący umysł i płodny niezmiernie—100 blisko tomów obejmuje spuścizna *Bilderdijka*, — umiał zręcznie i z siłą władać niepodatnem swem ojezystem narzeczem, we wszystkich jednak swoich utworach bądź lirycznych, bądź opisowych, bądź dramatycznych, w poezjach zarówno dydaktycznych, jak opowieściach, nie wychodzi on po za sferę holenderskiej filisteryi, a tam gdzie i radby to uczynić, wstrzymuje go pedantyczna reguła poetyki Boileau'a, której z pewną trwożliwością hołdował zawsze, która go czyniła nieczułym na wpływ angielskiej i niemieckiej literatury. Tęj ostatniej nienawidził upartą nienawiścią hipokondryka, a wpływ ten jego przyczynił się niemało do wywołania w Holendrach nieprzyjaźni dla Niemiec i wszystkiego, co niemieckie.

Największe i najważniejsze historyczne dzieło *Bilderdijka*: „*Historie des Vaterlands*“ przynosi zaszczyt jego poważnej badawczości, umiejętnemu przedstawieniu rzeczy i patriotyzmowi, ciasny wszakże tylko szowinizm może za klasyczny utwór uważać i arcydziełem poetycznym *Bilderdijka* nazywać poemat epiczny „o chorobach uczonych“ („*de Ziekten der geleerden*“). Z większą słusnością nazwaćby niem

można poemat: „*De ondergang der eerste werelt*“, jeśliby takowy ukończonym został¹⁾. Gorętszy uczuciem od *Bilderdijka*, ale nadmiarek napuszony jest natchniony sławą swęj ojezyny, zdobytą na morzu, liryk J. F. *Helmers* (1767—1813); tkliwszym, zwłaszcza w swych „*Volkliederen*“, Henryk *Tollens* (ur. 1780), który też udatnie opisał zimę spędzoną w śnieżnej pustyni Nowej Zemli; głębszym i odważniejszym dydaktyk J. *Kinker* (ur. 1764), usiłujący w dydaktycznym poemacie: „*Wszechżycie*“ zastąpić domorosłe morały filozoficznym poglądem. Naśladowcy *Bilderdijka*, *de Clerq* i inni nie wyszli po za sferę małomieszczańskich, filisterskich, poziomych wyobrażeń i uczuć. Wyróżnili się pewną świeżością i oryginalnością: zdradzający w swych poezjach wschodnie pochodzenie *Da Costa*, elegik A. *Simons*, idyllę uprawiający B. H. *Lulofs*, oraz powieściopisarz i sielankowy poeta A. *Loosies*.

Walka klasycyzmu z romantyzmem wstrząsająca literaturą europejską przy końcu zeszłego i w początkach bieżącego stulecia, uczuć się dała, wprawdzie nader późno, i w holenderskiem ureszcie piśmiennictwie. Niezwykle uzdolnionemu Jakóbowi *von Lennep* (1802—1868) sądzonem było podnieść sztandar romantyzmu i wypowiedzieć wojnę francuzczyźnie. Wzorami dla *Lennepa* na polu, na którem rozwinęła się jego godna ze wszechmiar uznania działalność, mianowicie na polu poetycznej opowieści i historycznego romansu, byli Byron i Walter Scott. Do ślepego atoli nie zniżył się naśladownictwa. Zebrane pod ogólnym tytułem: „*Nederlandsche Legendes*“ jego poetyczne opowiadania, osnute na tle patryotycznych podań i klechd, odznaczają się dobrą charakterystyką i żywym obrazowaniem. Na szczególniejszą pochwałę zasługują: „*Jacoba*“ (przekład niemiecki *Wegenera*), „*Adegild*“ i „*De strijd met Vlandeerens*“. Również piękną dążnością nacechowane są jego historyczne romanse: („*De roos von Dekama*“, „*De Pleegzoon*“, „*Haarlems verlossing*“, i in.), grzeszą jednak zbytnią rozwlekłością. Jego dramatyczne prace nie mają znaczenia. Obok *Lennepa* wyróżnia się chlubnie w dzie-

¹⁾ *Bilderdijk* był przeważnie lirycznym talentem. Płodność jego na tём polu była istotnie zadziwiającą; mało który z niemieckich poetów może się z nim równać w tej mierze. W lirycznych właśnie utworach rozwinął to bogactwo form wiersza, wirtuozostwo malowidła, głębokość myśli i siłę—słowem te wszystkie zalety, które mu rozgłośnie imię w holenderskiej literaturze wyrobiły. Przekład niemiecki — nieosiobliwy—niektórych jego lirycznych poezyi wyszedł w roku 1851.

dzinie historycznej powieści J. van der Hage (J. F. Oltmans), w poetycznej opowieści równy mu talentem i rozgłosem Adryan Bogaers („*Jochebed*,” „*De tocht van Heemskerk naar Gibraltar*“). W drugiej linii za wspomnianymi stanęli opowiadacze i lirycy, którzy potrafili zdobyć sobie uznanie ogółu: E. J. Potgieter (1808—1876), piosenkarz i nowelista; P. A. de Génestet (1829—61), liryk skłaniający się ku dydaktyzmowi; powieściopisarka A. L. G. Bosboom-Toussaint, której celniejsze opowiadania („*Major Frans*,” „*Het huis Lanernesse*“), stawiają jej rodacy wyżej od romansów Lennep'a; N. Beets (ur. 1814), którego zbiór szkiców i obrazków rodzajowych wyszedł pod ogólnym tytułem: „*Camera obscura*”; wreszcie E. D. Dekker, (ur. 1820, „*Max Havelaar*,” „*Ideën van Multatuli*“), zdaniem Holendrów największy talent ich nowożytnej literatury. K. v. Schaik wprowadził do niej nowelistykę sielską; godny wspomnienia historyk literatury W. J. Hofdyk odznaczył się również jako poeta; J. H. Schimmel napisał: „*Mary Hollis*,” oraz kilka jeszcze dobrze przyjętych powieści; J. ten Brink swemi wybornymi opowiadaniem, osnutymi na tle życia kolonii holenderskich w Indyach, zdobył sobie uznanie i rozgłos nawet poza granicami swój ojczyzny.

Budzące się w Belgii poczucie narodowości trudną miało walkę do stoczenia z górującym wszechwładnie wpływem francuskiej literatury i języka. Patriotycznym duchem ożywiony Willems nie znalazł dotąd naśladowcy godnego siebie i z trudnością flamandzkie narzecze wywalczało sobie na polu naukowym obywatelstwo. Wprawdzie pojawiały się na literackiej niwie od czasu do czasu zdolności, ale te posługiwały się niemal wyłącznie francuskim językiem, jak na przykład wysoce zasłużony historyk Ludwik Prosper Gachard, rodowity — co prawda — Francuz, w Paryżu urodzony (w 1800 roku). Jego źródłowe poszukiwania i publikacje niemałego są znaczenia dla historii Holandii i Hiszpanii („*Correspondance de Guillaume le Taciturne*,” „*Correspondance de Charles V et Adrien VI*,” „*Philippe II et Don Carlos*“). Oślawione również w Belgii przedrukowywanie dzieł obcych stało na zawadzie rozwojowi samodzielnej, miejscowej literatury. Témto więc zasługują na uznanie usiłowania całego szeregu młodszych poetów i pisarzy, skierowane ku utrzymaniu na godnym stanowisku rodzimój literatury, języka ojczystego i swoich wyobrażeń w obec francuzczyzny, oraz ku nadaniu takowemu coraz większego znaczenia w literaturze. Uczeni i publicyści tacy, jak Bormans, Snellaert, Heremans i inni poszli wedle sił w ślady Willem-

senkarzy i nowelistów stworzyła nowożytną flamandzką literaturę nie przynoszącą im wstydu. Wśród nich jaśnieją: Jan Capelle (ur. 1787), Prudencyusz van Duyse (1804 — 59), Karol Ledeganck (ur. 1805), J. M. Dautzenberg (ur. 1808). J. T. van Ryswyck (ur. 1811), B. J. Boucquillon (ur. 1816), P. F. van Kerkhoven (ur. 1818), Jan van Beers (ur. 1821, autor mistrzowskiej romanzy: „*Livarda*“)¹⁾, A. A. Beernaert (ur. 1825), Henryk Peeters (ur. 1825), Gwido Gezelle (ur. 1830) i Franciszek de Cort (ur. 1834). Wielostronnem uzdolnieniem i działalnością odznaczył się chlubnie poeta i historyk F. M. Blommaert (1808—1871, „*Poezye*,” „*Hilda*,” „*Żelazny Boudewyn*,” „*Blauvoet* i Ingeryk,” „*Prahistoria Belgów*“). Europejskiej doczekał się sławy Hendrik (Henryk) Conscience (wymawiaj: Konscienc, ur. 1815 w Antwerpii, um. 1883). Z początku uprawiając romans historyczny („*Lew Flandryi*“) uznał prędko, iż niezgodny ze swemi zdolnościami obrał kierunek i poświęcił się wyłącznie opisywaniu flamandzkiej przyrody, tudzież cichego życia ludzi wśród niej zamieszkałych. Z tego też zadania wywiązał się jak można najświetniej. Co w dziedzinie rodzajowego malarstwa dokazał pędzel najbieglejszych w tym

¹⁾ Van Beers'a „*Poezye*,” wydane w ogólnym zbiorze w 1862 r., świadczą o niepoślednim lirycznym talencie ich autora; zarzuciłby mu chyba można zbyt tkliwość, szkodzącą artystycznemu opracowaniu nader nieraz oryginalnych tematów. Treść słynnej ballady: „*Livarda*” jest następująca. Anioł unosi do nieba młodą dziewczynę, Livardę, po odbyciu przez nią czystowej pokuty. Niosąc ją po przestworach zapytuje, co było powodem jej grzechu? Liwarda opowiada mu, jak kochała i była kochaną, jak życie jej się uśmiechało, jak wreszcie w chwili zgonu, podczas gdy jej kochanek tonął we łzach u łoża klęczący, ona wyrzekła zaczęła Bogu, że ją od szczęścia odrywa. I to było jej grzechem, i za to dostała się do czyśca... Anioł stara się myśl jej od ziemi odwrócić — już są w progu niebios, ale dziewczę na cuda ją otaczające nie zwraca uwagi i prosi, aby raz jeszcze mogła zobaczyć to miejsce, gdzie tak szczęśliwą była — za życia... Anioł grozi jej, że jeśli raz jeszcze zstąpi na ziemię, powróci napowrót do czyśca. Ale na powtórny prośbę Livardy, czyni zadość jej chęci. Oto widzi przeto tę ławkę w lipowej alei, gdzie tak często siadywała przy boku ukochanego... oto i on nadchodzi — w zadumie usiada jak dawniej, gdy na nią czekał pod rozłożystą lipą, i zrywa różę z rosnącego opodal krzaku. Serce Livardy zabiło — wrywa się ku niemu, gdy nagle pojawia się u wejścia w aleję jakaś biała postać — młodzian podbiega ku niej, wita ją, jak swoją najdroższą, wiedzie ku ławce i przysięga, iż nigdy nikogo oprócz jej nie kochał w życiu — anioł unosi we łzach tonącą Livardę i oboje wstępują do nieba. „Jakże się to stało — pyta dziewczę — żem ja na czyściec nie skazana ponownie?” — „Tyś więc tam w jednej przecierpiała godzinie, niż przez sto lat czyścowych — grzechy twe są zgładzone — tyś zbawiona!” odpowiada anioł i znikają w niebieskich przestworach. (Przyp. tłum.).

kierunku mistrzów, tego dokonał Conscience — piórem. Jego liczne nowelistyczne obrazy i obrazki flamandzkie owionięte są głębokiem uczuciem. Obok niego w dziedzinie flamandzkiej nowelistyki wyróżnili się szczególnie obaj bracia Jan *Snieders* (ur. 1812) i August *Snieders* (ur. 1820). I ich też siła i powodzenie po większej części miały swe źródło w zgodnem z rzeczywistością i prawdą malowidle ludowych zwyczajów i obyczajów, a jak nowelle ich na germańskiej narodowości wyrosły gruncie, tak też znowu oddziały nań zapładniająco i przyjęły się znakomicie. To samo da się powiedzieć o działalności poetycznej i publicystycznej, rozwiniętej w ostatnich latach przez Emanuela *Hiel'a*, którego „Poezye“ są, rzecz można, najpiękniejszym kwiatem, jaki dotąd pojawił się we flamandzkiej poezyi. Juliusz *Buylstecke*, Maksymilian *Rooses* i Juliusz van *Thielt* dzielnie przyczynili się swojemi pracami do rozwoju na swojskim gruncie germańskiego ducha i do wyrugowania z Belgii francuzczyzny.

Dziejopisarstwo znalazło w Holandyi dzielną pomoc w uprawianej z wytrwałością filologii; oddawali się jej z zapalem wiecey filologowie, jak *Barlaeus* i Hugo *Grotius*, dzieła swe atoli, jak i poprzednicy ich *Veldenaer*, *Bor* i inni, pisali po łacinie. Głównym przedmiotem studyów historycznych były i pozostały do końca dzieje ojczyste, po raz pierwszy spisane w rodzinnym języku przez poetę *Hooff'a*. Po nim ujęli za pióro dziejopisarskie uczeń jego Gerard *Brandt* (1626—1685), napisawszy „*Historie der Reformatie*“ i wyborną biografią admirała *Ruyter'a*; *Pieter Valkenier*, autor znanego obrazu Europy z czasów Ludwika XIV-go („*Verward Europa*“), następnie van *Aistema*, *Leclerc*, van *Loon* i godny następcą *Brandt'a* Jan *Wagenaer* (1709—1773), autor szczegółowej „*Vaterlandsche Historie*.“ Za nimi w ślad idą: *Stijl*, *Bondam*, *Water*, *Kluit*, *Wijn*, *Scheltema*, van *Kampen*, van *Capelle*, de *Vries*, de *Jonge*, *Bosscha*, i van der *Palm*. O *Bilderdijku*, jako historyku narodowym, wspomniano wyżej. *Van Prinsterer'a* „*Źródła do dziejów Orańskiego domu*“ są owocem niestrudzonych i sumiennych badań. *Marcin Stuart* wydawał od 1792 r. swe wielkie trzydziestotomowe dzieło: „*Romeinsche Geschiedenis*.“ Jeszcze przed nim pracowali na niwie powszechnych dziejów van *Hoogstraten* i *Schuer* („*Groot alq. hist. Woordenboek*“ 1733), a *Ysbrand van Hamelsveld* (1743 — 1812) wydał słynne dwudziestotomowe dzieje kościoła chrześcijańskiego („*Allgemeene geschiedenis der christelijke kerk*“).

ROZDZIAŁ CZWARTY.

SKANDYNAWIA:

DANJA, SZWECYA i NORWEGJA ¹⁾.

Czasy pierwotne.

Zaznaczyliśmy już we wstępie do drugiego rozdziału trzeciej księgi, iż staroskandynawski język, który islandzkemu a przez tegoż duńskiemu i szweckiemu dał początek, jest jednym z czterech głównych narzeczy germańskich. W islandzkiej mowie przechowały się do naszych czasów utwory wierszem i prozą, stawiające nam przed oczy w sposób dziwnie wierny prastare stosunki skandy-

¹⁾ Około badań nad skarbami skandynawskiego języka i dziejów położyli niemałe zasługi północni uczeni: *Legis*, *Suhm*, *Thorlacius*, *Finn Magnusen*, *Rask*, *Rafn*, *Nyrup*, *Werlauff*, *Molbeck*, *Rahbeck*, *Liljengren*, *Schröder* i inni. Północne podania zebrał i krytycznie objaśniał *P. E. Muller* („*Sagabibliotek*“ 3 *Thle.* 1816—18). Dzieje duńskiej literatury opracowali: *R. Nyerup* i *C. L. Rahbeck* („*Bidrag til den Danske Digterkonsts Historie*“ 1800 i *ntp*), oraz *N. Fürst* („*Listy o duńskiej literaturze*“ 2 części 1816) i *Krzystyan Molbeck* („*Forelæsninger over den nyere danske Poesie* 1832). O pojedynczych epokach i koryfeuszach literatury duńskiej podają pożyteczne materiały do monografii *H. Steffens* („*Co przeczyłem*“) i *A. Oehlenschläger* („*Pamiętniki mego życia*“). *P. Botten-Hansen* ogłosił w roku 1868: *Précis d'histoire de la littérature de Norvège au 19-e siècle*, *A. E. Eriksen* w roku 1878-ym: „*Dansk og norsk literaturhistorie*“, *A. Strodtmann* swe bogate treścią dzieło p. t. „*Życie umysłowe w Danii*“ (1873). Historję szweckiej literatury opracowali: *L. Hamarsköld*, którego dzieje literatury pięknej w Szwecyi wyszły w drugim wydaniu poprawione i uzupełnione przez *Sondena*; dalej *G. Stjernhelm* („*Svea Litt. Historia*“, 1819), *Marianna v. Ehrenström* („*Notices sur la litt.*

nawskiej północy, a zarazem podstawowe żywioły starogermańskiego życia, oraz poglądy germanów na świat i życie w przedchrześcijańskich czasach. Na daleką Islandyę, szmerami morza kołysaną wyspę, zawędrowali w roku 874-ym śmiali norwegscy mężowie, „albowiem tam swobodnie żyć było można, daleko od tyranii królów i innych ciemieżców.” Tam to utworzyli oni wolną rzeczpospolitą, która po roku 1000-ym rozpadła się pod wpływem z ojczyźnej ziemi przybyłego chrystyanizmu, aż wreszcie w roku 1261 przeszła całkowicie pod panowanie Norwegii.

Położyło to kres tej osobliwszej cywilizacji, która z całą swobodą rozwinęła z biegiem czasu swą niepodległość na samotnej wyspie, cywilizacji, której kwieciami najpiękniejszym i najdojrzałszym owocem są płody islandzkiej poezji.

en Suède,“ 1826), *Wieselgren* (*Sveriges sköna literatur*, 5 tomów 1833 i następ.). *Atterbom* (*Svenska siare och skaldar* 6 tm., 1841 i następ.), *Fryxell* („*Eidrag til Sveriges literaturhistoria*, 1860 i następ.), *Malmström* (*Grunddragen af svenska vitterhetens historia* 5 tm., 1866. i następ.), *Ljunggren* (*Svenska dramat*, 1864, i *Svenska vitterhetens häfder efter Gustav III död. 1873* i następ.), *Sturzenbecker* (*Sex Föreläsningar öfver den nyare svenska Skönlitteraturen* 1850). Też Sturzenbeckera estetyczno-historyczno szkice, które pod tytułem „*Schwedische Celebritäten der neuesten Zeit*” w niemieckim także wyszły przekładzie, pisane są bardziej w duchu i ze stanowiska humorystyczno-wesołego niż poważnie historyczno-literackiego, jednak pomimo tego dostarczają uwagi godnych wskazówek o nowożytnych stosunkach literackich w Szwecji. Wysoce pouczającym jest *Köppena* wstęp literacki do północnej mitologii, oraz sprawozdanie *L. Etmüllera* o staroskandynawskiej literaturze (*Deutsche Literaturgeschichte* Str. 46—119). Szkic nowej i najnowszej literatury skandynawskiej znajduje się w dziele podróżniczem E. Boasa: „*Nordlichter*.” *L. Clarus* zaś podaje w książce zatytułowanej: „*Schweden sonst und jetzt*” zarys dramatycznej poezji szwedzkiej (Tom I. str. 252—314). Nader cennymi są *Gottfrieda von Leinburg*: „*Bibliothek skandynawska*,” 1847—50, oraz: „*Hauschatz der schwedischen Poesie*” 3 tomy 1860 i następ. Antologia p. t. *Album nordgermanischer Dichtung* (Tom I: duńsko-norwęgiska poezja i tom II: szwedcko-fińska), ułożona przez *Edmunda Lobedanza* (1868), zawiera bogaty zbiór utworów poetyckich w niemieckim przekładzie, niestety niezbyt wiernym, bez staranności i smaku zgromadzonym. Zawszech miar godnym polecenia jest *F. E. Kr. Dietricha*: „*Altnordisches Lesebuch*” (wyd. 2. 1864), zawierający wybór poezji i prozy po wiek 14-ty. Duńczyk *E. F. W. Horn*, przełożywszy na język ojczysty niniejszy czwarty rozdział drugiej księgi mego dzieła („*Skandinavien*”), uzupełnił go własnymi dodatkami i wydał całość p. t. „*Almindelig Literaturhistorie, oversat og bearbejdet med saerligt hensyn til Norden*” w roku 1876 w Kopenhadze, poczem w trzy lata później ogłosił w języku niemieckim ogólną historję literatury skandynawskich ludów p. t. „*Geschichte der Literatur des skandinavischen Nordens von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*” 1879 i następ.

Islandczycy w swęj wyspiarskiej odrębności zachowali o wiele wierniej, nietykalniej i dłużej zwyczaje i obyczaje, oraz religijne i heroiczne podania swych przodków, niż reszta skandynawów, do których znacznie wcześniej przeniknęło światło rzymsko-katolickiej wiary i obyczajów. Wokoło pnia mytu o północnych bogach owinęła się silna i samodzielna latorośl islandzkiej poezji.

Straszna a jednocześnie wspaniała przyroda Islandyi z jednej strony, z drugiej zaś niebezpieczeństwa i rozkosze awanturniczego w lecie życia wikingów budziły i podsycaly wyobraźnią, która w porze, gdy odważni żeglarze zasiadali długim zimowym wieczorem u rodzinnego ogniska, tworzyła sagi o bogach i bohaterach, olbrzymie nadając im rozmiary i rozwijając pierwotną przedzę zdarzeń. Tak to wytworzyła się tam, niezawisła w ogóle od żadnych chrześcijańskoromantycznych wpływów, poezja, której płody należą niezaprzeczenie do najoryginalniejszych objawów literatury całego świata. Objawia się w niej duch germański, w przeciwstawieniu do poezji holenderskiej, gdzie zniżył się do niskiego poziomu filisterstwa, w całej olbrzymiej potędze swęj pierwotności. „W poezji skandynawskiej — powiada szwedcki dziejopisarz Geijer — pogłębiają się uczucie i wyobraźnia, nieprzystając atoli być czynnymi. Dlatego poezja ta w porównaniu z poezją innych narodów wydaje się na razie surową i twardą, sprawiając wrażenie podobne temu, którego doświadczył słynny poeta włoski Alfieri, zdięty wzniosłym przestępchem, gdy otoczyła go bezgraniczna cisza, panująca w północnej przyrodzie.” Dodajemy do tej zwięzłej charakterystyki staroskandynawskiej poezji, iż była przeważnie epiczną.

Ale nie lubi ona rozwlekłego epicznego tonu Homera, przeciwnie przemawia mową zwięzłą, skąpą i chropawą. Panująca w niej fantazja jest ponurą, bezsłoneczną, monotonna, ale zarazem wspaniałą w swęj bezbrzeżnej jednostajności i nieruchomym spokoju, straszna swą siłą, majestatyczną w bezwzględnej prostocie swych utworów. Treść tej epiki stanowią, jak zresztą w każdej pierwotnej poezji, opowieści o bogach i bohaterach.

Odróżniają przeto w staroislandzkiej poezji dwa główne rodzaje: pieśni kapłanów i podania bohaterów, do których należy jeszcze rodzaj trzeci, tak zwane pieśni skaldów (skald od *skald* = poeta, pieśniarz). Dwa pierwsze rodzaje stoją do trzeciego w stosunku poezji ludowej do poezji artystycznej. Stare myty o bogach i podania o bohaterach zawiera zbiór słynący pod nazwą: *Edda Sae-*

mundar hins fróða ¹⁾ t. j. „Edda Saemunda mędrca.” Najprawdopodobniej bowiem zbiór ten drogocenny ułożył islandzki uczony *Saemund Sigfusson*, z powodu swęj uczoneści zwany *hin fródi* t. j. mędrceem, zmarły w roku 1133 w majątności swęj rodzinnej Odde w Islandii; rękopis atoli Eddy odnalazł i wydarł zapomnieniu dopiero w połowie XVII-go wieku biskup Skalholti, Brynjolf Sveindsson. Pieśni Eddy pisane są po części strofami o czterech wierszach, z których każdy caesura dzieli na połowę (*Fornyrdalag*), po części strofami, w których drugi i czwarty wiersz niema caesury (*Liodahattr*). Twórcy tych pieśni są nieznani a czas powstania pojedynczych śpiewów nieda się określić. Co do mytologicznych pieśni Eddy, to rozpadają się one na takie, które w wielkich zarysach podają całkowity obraz świata bogów, i na te, które za treść mają pojedyncze o nich myty. Z pierwszych najstarszą jest i w każdym razie najglówniejszą *Völuspá* t. j. proroctwa lub widzenia czy objawienia Wöli lub Wali (wieszczki, sibylli), która w nięj występuje osobiście i opowiada cały przebieg północnej mitologii od stworzenia świata przez Azów aż do jego upadku („zmierzech bogów,” *Ragnarök*). Ton jęj opowiadania mytyczny—obrazy jedne po drugich szybko

¹⁾ *Edda* znaczy praszczur, prababka. *Edda Saemundar* (z komentarzem i duńskim przekładem), Kopenhaga 1787—1828, 3 tomy in 4-o. *Den aeldre Edda*, wydanie Muncha, Krystyania 1847. *Die Edda, Urschrift mit Anmerk. Glossar und Einleitung*, von H. Lünig, Zürich 1859. Porównaj: *Lieder der altern Edda*, wyd. braci *Grimmów*, 1815. *Sämunds Edda oder die ältesten normanischen Lieder*, z islandzkiego przełożone i objaśnione przez I. L. Studacha 1829. *Die ältere und jüngere Eddle nebst den mythischen Erzählungen der Skalda übers. und erläutert von K. Simrock* 1851. *Die ältere Edda, übers. und erläutert von B. Wenzel*, 1877. *Ueber die Eddalieder, Heimat, Alter und Character*, v. E. Jessen, 1871. I. Grimm wyraża się o Eddach w swęj „Historii języka niemieckiego:” „Jest ona nieporównanem dziełem, gdyż nieznalazłem nigdzie zarysów pogańskiej wiary skróślonych z taką świeżością i prostotą”. Otóż powiedzieć trzeba, pozostawiając na stronie powagę *Grimma*, iż właśnie owa giermańsko-pogańska pierwotność, świeżość, prostota i czystość pieśni o bogach zakwestyonowaną została świeżo przez samychże skandynawskich uczonych. Dwaj wybitni badacze, obaj norwegezycy, Sophus Bugge i A. Kr. Bang, utrzymują i starają się dowieść, że wspaniały islandzki mytyczny poemat co do swęj właściwej treści nie jest bynajmniej oryginalnym, lecz ma swe źródła po części w klasycznie-pogańskim świecie mytów, po części w żydowsko-chrześcijańskim. Rzecz prosta, iż nie miejsce tu rozszerzać się nad hipotezę, która niestała się jeszcze naukowym pewnikiem; ograniczyć się przeto muszę na jęj zaznaczeniu i wskazaniu książki, w której Bugge streścił swoje badania w tym przedmiocie: *Studier over de nordiske Gude— og Heltesagns Oprindelse Christiania 1881 sey.*

się tłoczą ¹⁾. Pieśni Eddy, mające za przedmiot pojedyncze myty, zajmują się przeważnie tragicznymi losami boga Baldura, jak np. obie pieśni: „*Hrafnagaldur Odins*” („Odin przywołuje kruka”) i „*Vegtamsqvída*” („Pieśń o wędrowcu”) oraz czynami Thorra, stanowiącymi ulubiony temat staroskandynawskich poetów i sławionymi w pieśniach: „*Hymisqvída*” („zdobycie wielkiego kotła”), oraz „*Hamarsheimt*” („Odzyskanie młota”). Na czele bohaterских pieśni, stanowiących drugą część Eddy Saemunda, stoją zarówno co do siły, jak wspaniałości i rozmiaru, trzy śpiewy zawierające specyficzenie północne podania o Heldze (*Helgaqvída Hundingsbana hin fyrsta—Helgaqvída Haddingsjaskata—Helgaqvída Hundingsbana hin onnur*); wysoce ciekawym, zwłaszcza dla Niemców, jest cykl podań o Sygfrydzie i Nibelungach. Bezwarunkowo jest on starszym pod względem formy, niż niemieckie opracowanie. Pomimo tego jest rzeczą dowiedzoną, że skandynawska forma sagi nie jest bynajmniej pierwotną, że przeciwnie podanie to przeszło w swęj początkowej postaci z Niemiec na północ i tam uległo wielu przeobrażeniom i splotło się z innymi sagami. Cykl rzeczony składa się z następujących pieśni: „*Sigurdarqvída Fafnisbana*” (3 pieśni o Sygfrydzie pogromcy Fafnisa czyli smoka), „*Brynhildarqvída*” (3 pieśni o Brunhildzie, córce Budlisa), „*Gudrunarqvída*” (3 pieśni o Gudrunie, którą to nazwę nosi w północnej sadze Kriemhilda z Nibelungów), „*Oddrunar—gratr*” (Zale Oddruny, siostry Atli czyli Etzla), „*Gunnars slagr*” (Gra na harfie Gunnara, niemieckiego Gunthera), „*Atlaqvída*” (2 pieśni z późniejszych pochodzące czasów opiewające, jak Atli zdradza swych szwagrów Gunnara i Högni a Gu-

¹⁾ *Völuspá* (oryginał i przekład), *das älteste Denkmal germanisch nordischer Sprache nebst einigen Gedanken über Nordens Wissen und Glauben und nordische Dichtkunst*, von L. Ettmüller, 1830. Atterbom tak się wyraża o tęj pieśni: Przepelniona po brzegi lirycznym czarem, opiewa ona tonami nierzadko surowymi, często urywanymi a tu i owdzie bezładnie pomięszanymi od początku do końca wielką tajemnicę ziemi i nieba; a to wszystko w towarzystwie stron muzyki, w której dźwięczną nietylko muzy, lecz ludzkości całej przeznaczenie, walki, cierpienia, obawy i nadzieje. Podaje nam ona poezją, będącą współcześnie liryczną w natchnieniu, epiczną w formie, dydaktyczną w treści. *Weggewohnts Lied, Odins Rabenorakelsang und der Seherin Voraussicht (Völu — spá), drei eschatologische Gedichte des Sämunds Edda, krit. hergest. übers. und erklärt von F. W. Bergmann, 1875.* Wspomniany już norwęski uczony badacz A. Chr. Bang usiłował w dziele swoim: „*Völuspá og de Sibyllinske Orakler*” (przekład z duńskiego na niemiecki I. C. Poestiona 1880) wykazać wpływ na zbiór ów aleksandryjsko-żydowsko-chrześcijańskiej sybilicznej poezji.

druna mści się na pierwszym), „*Hamdismál*“ (pieśń o Hamdirze, synu Gudruny), „*Gadrunar hvöt*“ (Gudruny zemsty i boleści okrzyk)¹⁾. Wreszcie na uwagę zasługuje z pomiędzy bohaterkich pieśni Eddy: „*Völundarqvida*“ (pieśń o biegłym kowalu Wolundzie), którą Simroek w naszych czasach tak znakomicie odnowił (*Heldenbuch*, 4, 1—204).

Z biegiem czasu poczęła staroskandynawska epika rozwijać się coraz wyraźniej w kierunku historycznym, używając mytów i sag tylko za poetyczną ozdobę. W tym to rodzaju tworzyli bohaterkie śpiewy skaldowie, stojący do książąt i ludu na północy w tym samym stosunku, co minstrele w Anglii. Właściwa twórcza działalność skaldów rozwijała się od końca ósmego wieku do końca mniej więcej jedynastego; rozkwit atoli największy ich poezji przypada na wiek dziesiąty. Najstarszym skaldem, już historyczną postacią, jest *Bragi* starszy, a oprócz niego pozostawili po sobie trwalszą pamięć: *Thiodolf z Hwinu*, *Thorbiörn Hornklofi*, *Oelvir Hnufa*, *Audrun*, *Eigill Skalagrimsson*, *Kormak Oenundarson*, *Einar Helgason Skalaglam*, *Guttormr Sindri*, *Glumr Geirason*, *Ulfur Uggason*, *Eiliff Gudrunarson*, *Eivind Skaldaspillir*, *Thorleifr Jarlaskald*, *Grunlaugr Ormstunga*, *Thordr Kolbeinsson*, *Hallfrödr Vandradaskald*. Początkowo byli skaldowie bohaterami wależącymi w bitwach morskich królów i opiewającymi je następnie, później atoli utworzyli rodzaj cechu, uważającego za powołanie śpiew i poetycką twórczość a nie rzadko zniżającego się do pochlebstwa dworskiego. Najdłużej utrzymała się poezja skaldów na godnej stopie w Islandii. Rozpadła się ona w ślad za wprowadzeniem chrześcijaństwa do Skandynawii przez Olafa Trygvasona, aż stała się nareszcie nieznośną, sztuczną, zasklepioną w formułkach manierą, tak mniejwięcej, jak się niemiecki „*minnegesang*” w „*meistergesangu*” wykoszławił. Rodzajów wiersza, używanych przez skaldów, było 136; rym wprowadził do północnej poezji bez usunięcia atoli białego wiersza, skald *Einar Skulason* około roku 1150-go.

Poezja skaldów, dążąca do historycznej prawdy, stanowi przejście do islandzkiego dziejopisarstwa, które *Ari Thorgilssonowi* (zm. 1148) zawdzięcza swoje istnienie i niezwykle jest obfitem. Płody jego rozpadają się na opisujące historią Islandii, wysp Faröerskich i Orknej-

¹⁾ *Die Eddalieder von den Nibelungen, verdeutscht von Hagen 1814. Die Lieder der Edda von den Nibelungen, stabreimende Verdeutschung nebst Erläuterungen von L. Ettmüller. 1837.*

skich, tudzież Grenlandii („*Islandinga sögur*“) i mające za przedmiot dzieje Norwegii, Szwecyi i Danii („*Fornmaña sögur Nordrlanda*“). Rzecz prosta, iż w tem dziejopisarstwie podanie gra jeszcze znaczną rolę. Najsłynniejszym dziełem historycznym w tym rodzaju jest historia królów norweskich („*Noregs konunga sögur*“), zwykle od słów początkowych zwana *Heimskringla* t. j. „krąg świata,” której autorem jest *Snorri Sturluson* (zabity r. 1241). Jestto godne bliźnię Eddy *Sámunda*, dyszące w formie i treści całą śmiałością i dziką siłą starodawniej północy. Dzieło to rozpoczyna opowieść od mitycznych prawników i sięga po rok 1176. Drogocenną jego ozdobą są mnogie w tekst wplatane pieśni skaldów¹⁾. Obok *Heimskringli* występuje godnie „*Iomsvikingasaga*“ zawierająca dzieje osławionego państewka morskich rabusiów na Iomsburgu. Z cyklu sag, uwzględniających nie tyle historyczną prawdę, ile staropogańskie mity, i będących po większej części opracowaniem prozą starych pieśni ludowych, wymieniamy: „*Volsungasaga*“ (Historia mitycznego pokolenia Wölsingów t. j. Sygurda i jego przodków i krewnych; przekład niem. Hageny w *Nordische Heldenromanen* 1825), następnie „*Saga af Ragnari Lodbrok*“ (Historia o królu Ragnarze Lodbroku i jego synach) i wreszcie świeżo rozślawione przez Tegnera opracowanie „*Fri-thiofssaga*“ (przekład niemiecki Poestiona). Islandzka proza posiada nadto, oprócz dzieł historyczno-podaniowych, rozprawy dydaktyczne, zbiory praw, dzieła matematyczne, astronomiczne i astrologiczne. Głównem dydaktycznym dziełem jest: „*Młodsza Edda*” tak nazwana w przeciwstawieniu do Eddy *Sámunda*, zwana również „*Snorroedda*,” ponieważ przypisują jej autorstwo Snorowi, który atoli chyba do niektórych tylko jej części rękę przyłożył. Snorroedda rozpada się na trzy główne części. Pierwsza zawiera dwa zbiory mytów, z których pierwszy podaje zarys ogólny północnej mitologii, ułożony według stariej Eddy, druga część zawiera rodzaj poetyki skaldów (*Skaldchastrede*), trzecia wreszcie traktuje o islandzkiej pisowni (runach) i o prawidłach krasomówstwa. Cała księga, jak to wyraźnie jeden w niej ustęp zaświadcza, przeznaczoną jest dla nauki skaldów, dla kształcenia ich w mitologii, heroologii (nauce o bohaterach), metryce i retoryce.²⁾ Podczas gdy islandczycy, jak się z te-

¹⁾ Wyd. oryginału: *Historia regum norvegiarum conscripta a Snorrio Sturlae filio etc.* 6 tomów 1777—1820. Przekł. niem. *Snorri Sturlusons Weltkreis, übers. und erläutert von F. Wachter 1835.* i następ.

²⁾ *Snorro-Edda*, wydana przez R. K. Raska w Stockholmie 1818.

go przeglądu islandzkiej literatury okazuje, usiłowali statecznie wytworzyć sobie narodową, samoistną kulturę, w skandynawskich krajach na stałym lądzie i w Danii, przygłuszyła jej ziarna z południa przyniesiona chrześcijańska duchowna oświata. W ślad za chrześcijańskim duchowieństwem przybyła tu łacina i podniesioną została za jego staraniem do godności języka literackiego. Jeszcze przed napisaniem w narzeczu ludowym Heimskringli przez Snorra, przedsięwziął wychowaniec rzymsko-katolickiej oświaty, ksiądz duński Saxo Grammaticus t. j. nauczyciel języka (zm. 1204) „utworzyć z ojczystych pieśni historyczne dzieło elegancką łacińską prozą” i spełnił to zadanie w swój *Historiae Danicae libri XVI*, dzieło w takim stosunku zostającym do Snorra, jak Liwiusz do Herodota ¹⁾.

Tymczasem skłonność do poezji u plemion skandynawskich nadto silnie była wkorzenioną i zbyt wiele siływotnych posiadała, aby drżemać długo bezczynnie pod ciężącym nad nią jarzmem chrześcijańsko-kościelnym na świat poglądów. Wprawdzie, gdy ostatnie echa pogaństwa przebrzmiały, zamilkła z niemi i poezya skaldów, zbieranie zaś i spisywanie sag ustąpiło miejsca kościelnemu kronikarstwu, wśród ludu jednak żyła pamięć dawnych bohaterskich czasów i on to przechował potajemnie z pokolenia do pokolenia istotnego ducha północnych plemion, który potem w XIV, XV i XVI wieku wybił się na jaw w świetnej ludowej poezji, gromadząc bogaty skarbice pieśni. Skarby te ludowej poezji, które o całe nieba przewyższają pod względem wartości poetyckiej wszystkie utwory nowoczesnej sztucznej skandynawskiej poezji, należą w przeważniejszej części do Danii, Szwecyi, i Norwegii; z tego ostatniego zwłaszcza kraju pochodzą najpotężniejsze i najwdzięczniejsze pieśni, które po wsze czasy ozdoba literatury powszechniej pozostaną. Odróżnia je w sposób wybitny od utworów skaldów—rym końcowy, wszędzie w nich i zawsze używany. Treść ich wielce bogata. Poezja ludowa brała za przedmiot swych opowieści raz pojedyncze ustępy starych bohaterskich podań, aby je szerzej rozwinać i parafrazować, to znowu tworzyła z czynów i wypadków chwili bieżącej historyczne pieśni, to opiewała uczucia i wewnętrzne dzieje bohaterów i niewiast, biorąc za przedmiot dziwnie wzruszających baład ich dzieje miłosne, to wreszcie

¹⁾ O Saxonie i islandzkiej historyografii porównaj: F. C. Dahmann, *Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte* tom. I. i P. E. Müller, *Critisk Undersøgelse af Danmarks og Norges Sagnhistorie eller om Troværdigheden af Saxos og Snorros Kilder*.

tworzyła fantastyczne bajki o nixach i czarach, w których słyhać echo staroskandynawskiej ludowej wiary w mitologiczne bóstwa. Najstarszemi z tych pieśni są tak zwane *Kämpesviser* (pieśni wojenne, śpiewy bohaterskie), których, jeżeli nie forma obecna, to zasadniczy ton z pewnością z czasów jeszcze pogaństwa pochodzi. Wszystkie te pieśni odznaczają się wielką dramatycznością a przez dzikie, nie ujarzmione niczem, bohatersko-olbrzymie życie, którego są obrazem, przebija się często „myśl wdzięczna, jak przez skał rozpadlinę promień słoneczny.” Komu nie obcem jest poczucie prawdziwej poezji, będzie rozkoszował się z pewnością północnemi pieśniami o Axelu Thordsonie i pięknej Walbordze, o Haborze i Signildzie, o bohaterze Vonvedzie, o królu Birgerze, o matce w mogile, o Wulfie Odderskierskim, o dumnej Ingierlildzie, o pięknej Annie, o małej Róży, o cudownej harfie, o Ebbie Tykeson i tylu a tylu innemi ¹⁾. A kto je tworzył, te pieśni? Niewiadomo.

Na tem miejscu nie od rzeczy będzie wspomnieć jednym słowem o ludowej finlandzkiej poezji, ziemi, której losy przez tak długi przeciąg czasu ściśle związane były z losami skandynawskich krajów, Szwecyi mianowicie. Od wieków wrodzoną była szczepowi finnów gorąca miłość dla poezji, muzyki i śpiewu. Ich pieśni o prastarych Wäinämöinach i inne mityczne i czarodziejskie śpiewy, którym za ulubiony przedmiot służyło uosabianie sił przyrody, mają swój oryginalny, ponury koloryt a obrazy tej poezji wysnuwane są jakby z mgły wilgotnej, unoszącej się nad niezliczonymi jeziorami Finlandyi. Również i w pieśniach w rodzaju ballad przebija się wszędzie ton elegijny ossyanicznej poezji; nie w nich niema z szorstkiej siły skandynawskiej poezji ludowej. Z całego szeregu epicznych „run” ułożono rodzaj narodowej epopei finlandzkiej. W bardziej oddalonych miejscowościach kraju, gdzie prastare tradycje pogańskiej mitologii i heroologii nie tyle ulegały wpływowi chrześcijaństwa, wprowadzonego do Finlandyi przez szwedzkich zdobywców w XII wieku, udało się nowszym badaczom od-

¹⁾ Abrahamson, *Nyerup i Rahbeck: Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*, 5 części, Kopenhaga. 1812—13. Geijer i Afzelius: *Svenska Folkvisor*, 3 tomy, Sztokh. 1814—16. Arvidson: *Svenska Fornviser*, 2 tomy, Sztokh. 1834. W. Grimm: *Altämnische Heldenlieder, Balladen und Märchen 1811*. G. Mohrke: *Volkslieder der Schweden 1830*. G. Mohrke: *Altschwedische Balladen, Märchen und Schwänke 1836*. R. Warrens: *Schwedische Volkslieder, Aus der Sammlung von Geijer und Afzelius im Verlasse des Originals übertragen 1857*. F. W. Weber: *Schwedische Lieder mit ihren Singweisen, 1872*.

kryć ślady starofińskiej epiki. Tak mianowicie w Karelii, gdzie finlandzki uczony *Lönnrot* zebrał mityczno-epiczne pieśni, dotąd tylko wśród ludu tradycyjnie z ust pokolenia w pokolenie podawane. Przejrzał on je, ułożył, ugrupował i dał im nazwę ogólną: „*Kalewala*,” od przezwiska kraju, wzmiankowanego w tych pieśniach, z którym przeważnie łączy się epiczna akcja, jako z siedzibą praszczura owego bohatera, którego czyny i dzieje opowiada podanie. Pierwsze wydanie *Kalewali* wyszło w roku 1835-ym i zawiera 12,000 wierszy. Drugie w roku 1849 powiększył *Lönnrot* w skutek dalszych poszukiwań, tak iż liczba zawartych w niem wierszy urosła do 23,000. Naturalnie, jak widać już z tego, co się rzekło, nie mamy tu przed sobą właściwej epopei, ale zbiór pojedynczych pieśni, rozdzielonych przez wydawcę na większe lub mniejsze grupy. Główną treść *Kalewali* stanowią dzieje i czyny trzech bozkich i półbozkich bohaterów, czarodzieja-pieśniarza *Wainämöina*, jego brata kowala *Ilmarinena* i wspólnego ich nieprzyjaciela *Lemminkäina*. Tonem w niej dominującym jest niezwykle serdeczne przywiązanie do ojczystej ziemi, streszczone w następujących słowach:

„Lepiej jest na własnej ziemi
Czystą wodę pić z trzewika,
Niż w dalekiej, obcej stronie
Spijać miód w złocistej czarce.“¹⁾

¹⁾ *Kanteletar: Suomen Kansan Vanhoja Lauluja ja Wirsä* (stare liryczne pieśni fińskiego ludu, 3 tomy). *Tengstrom: Finsk Anthologie* (Antologia fińskiej poezji ludowej). *Kellgren, Tengstrom i Tigerstedt: Forsterländskt Album* (Narodowe album fińskiej literatury). *Schröter: Finnische Runen finnisch und deutsch, 1834*. *A. Schiefner: Kalewala, das finnische Volksepos, deutsch 1852*. *Jacob Grimm: Ueber das finnische Epos (Kl. Schr. II)*. *Julius Caesar: Das finnische Epos Kalewala 1862*. *Altmann: Runen finnischer Volkspoesie 1861*. *A. v. Tettau: Ueber die epischen Dichtungen der finnischen Völker 1873*. *W. Jordan: Epische Briefe, 1876. S. 43*. Szkic nowej fińskiej literatury znajduje się w wiedeńskim czasopiśmie: „*Jahrbücher der Literatur*,” tom 9.

II.

DANIA I NORWEGIA.

Przystępując do dalszego przeglądu nowoczesnych literatur skandynawskich, a duńskiej przed innemi, zaznaczyć musimy, że język duński i (z nieznaczącemi zmianami) norweskimi, taki, jakim dzisiaj w tych krajach mówią i piszą, stoi do narzecza staro-skandynawskiego w stosunku wnuka do dziada. Matką jego było narzecze islandzkie, lecz na wyrobienie i kształt jego obecny niemały wpływ wywarły pierwiastki północno-niemieckie i anglo-saxońskie.

Początki duńskiej literatury w XVI wieku są nader skąpe. Ograniczają się one na rymowanych aforyzmach takiego *Piotra Logland'a* lub pieśniach pobożnych zbieranych przez *Jana Thomas'a*. W XVII wieku a nawet jeszcze w XVIII-ym działają na duńską sztuczną poezję wpływy szkoły *Opitza*; z epoki tej wymieniają duńscy badacze literatury nazwiska kilku wybitniejszych autorów: *A. Ch. Arreboe* (1587-1637) dydaktyka, *I. St. Sehested'a* (zm. 1698) epika, *Th. Kingo* (1634-1703) liryka, *W. Helt'a* poeta ludowego, *A. Bording'a* (zm. 1677), *I. I. Sorterup'a* (zm. 1722) i *T. Reenberg'a* (zm. 1742) satyryka. Zaslugi ich atoli ograniczają się głównie na wyrobieniu zewnętrznej strony języka. Dopiero z norwegezykiem *Ludwikiem Holbergiem* (1684-1754) rozpoczyna się nowsza literatura duńska. *Holberg* oczyścił z naleciałości, wyrobił i uprawdliwił język ojczysty, oraz stworzył, rzec można, smak narodowy. Przez swe utwory sceniczne, prosto z życia wzięte, odznaczające się zdrową, czystą, ludową oryginalnością, samorodnym humorem i komizmem, stał on się twórcą narodowego teatru swój ojczyzny („*Danske Skue-*

plads“¹⁾). Jego komiczno-bohaterski poemat: „*Peder Puars*“ (przekład niemiecki Scheibego) jest również prawem dzieckiem komicznej muzy. Satyryczny swój romans: „Nielsa Klimsa podziemna podróż,“ godny stanąć obok „*Gullivera*“ Swift'a, napisał w języku łacińskim zapewne dlatego, iż podówczas w Danii zbyt małą była liczba publiczności, wrażliwej na płody literackie w ojczystym pisane narzeczu. Głównym rysem charakterystycznym jego poezji jest ostra satyra, ale ma ona w sobie u Holberga tyle prawości i czystości, a i swobodnej dobroduszości jest w niej tyle, że wszędzie i zawsze wywiera ona raczej wrażenie rozweselające i poetyczne, niż rani i obraża. Również jako historyk odznaczył się Holberg, zwłaszcza pisząc państwowe dzieje Danii i Norwegii²⁾. Ze współczesnych Holbergowi poetów zwrócił na siebie uwagę *Ch. Falster* (zm. 1752) swymi lekko rzuconymi satyrycznymi szkicami a *Ch. B. Tullin* (zm. 1765) jako elegik, dydaktyk i epistolograf spotęgował zajęcie się swoich rodaków ojczystą poezją.

Wybitniejsze atoli od poprzednich zajął stanowisko *Jan Ewald* (1743—1781), którego życie zgąsło przedwcześnie wśród trosk i ubóstwa. Jemu, uprzywilejowanemu wysoce przez naturę pocie, otwarły się, jak powiada Steffens, „najpierw wdzięczne głębie ojczystego języka, duchowa ruchliwość, która lgnie do najskrytszej myśli, w głębi wzruszonej duszy powstałej, i dobywa z tamtąd dźwię-

¹⁾ Są one następujące: „*Polityk*“, „*Chwiejny*“, „*Hans Fraudsén*“, „*Jeppe na górze*“, „*Gert westfalczyk*“, „*Pierwszy Czerwca*“, „*Łoźnica matki*“, „*Proch arabski*“, „*Maskarada*“, „*Jakub z Tyboe*“, „*Ulisses*“, „*Wycieczka do źródła*“, „*Melampe*“, „*Bez głowy i tułowiu*“, „*Henryk i Petronella*“, „*Dietricha strachy na ludzi*“, „*Czarodziejstwo czy próżny hałas*“, „*Zastawiony parobek wiejski*“, „*Szczęśliwe rozbiecie okrętu*“, „*Petroneli nie długotrwała dziewiczość*“, „*Niewidzialni*“, „*Pracowita*“, „*Szlachetna ambicyja*“, „*Plutus*“, „*Przeistoczony nowożeniec*“, „*Don Ranudo de Colibrados*“, „*Filozof we własnym przekonaniu*“, „*Rzeczpospolita*“, „*Podróż Sganarella do filozoficznej krainy*“.

²⁾ Holberga dzieła wydał *K. L. Rahbeck* w Kopenhadze. 1804—14. w 21 tomach. Wyczerpującą jego charakterystykę podaje Fürst w swoich Listach o duńskiej literaturze II, 1—115. *R. Prutzowi* posłużył słynny komedyopisarz i malarz charakterów za przedmiot do oddzielnej monografii: „*Holberg, sein Leben und seine Schriften, nebst einer Auswahl seiner Komödien*“, 1857. Autor powiada w niej (st. 158): „Zasługa Holberga nie polega jedynie na tem, że stworzył pełne prawdy i życia charaktery i wprowadził je w akcyę pełną prostoty i naturalności, ale że noszą te kreacye, jak w ogóle wszystkie jego poetyczne utwory, piętno istotnego narodowo-duńskiego, rodzimego charakteru.“

ki rozkoszy i boleści.“ Ewald jest przede wszystkim lirykiem i jako taki, w odach swych i elegiach, śmiałym, oryginalnym, głębokim i serdecznym. Również w jego utworach dramatycznych („*Świątynia szczęścia*“ — „*Adam i Ewa*“ — „*Tragedya Rolfa Kralke*“ — „*Philemon i Baucis*“ — słynna mitologiczna opera: „*Śmierć Baldura*“, oraz niemniej głośny utwór sceniczny ze śpiewami: „*Rybacy*“) mieszczą się piękne liryczne ustepty. Jego komedye („*Arlekin potryota*“ — „*Starzy kawalerowie*“ — „*Brutalni plotkarze*“) odznaczają się jowialnością i wykwintnym dowcipem w sytnacyach i dyalogu. Ewald, chociaż niezawsze i nie wszędzie wolny od wpływu francuskiego pseudo-klasycyzmu, pisał w duchu narodowym i patriotycznym. Z właściwym taktiem obierał dla swych najlepszych poetycznych utworów przedmioty z zakresu starych mytów i sag swojej ojczyzny. Znakomita jego pieśń narodowa: „*Król Krystyan stał na wysokim maszcie*“ postawiła go w rzędzie nielicznych szczęśliwców, których pamięć żyje w sereach wszystkich warstw (*Samtlige Skr. 1780—81, 4 tomy*). Ewald oswobodził duński dramat z więzów naśladownictwa francuzczyzny, w które zakął go w szczególności *I. N. Bruun* (zm. 1816), a za przykładem jego poszli tragicy *O. I. Samsøe* (1759—1796, „*Dyveke*“) i *L. Ch. Sander* („*Niels Ebbesen*“). Repertuar narodowej komedyi wzbogacił genialny *I. H. Wessel* (1742—83), którego humor przypomina utwory anglika Butlera a komedya: „*Kaerlighed uden Strømper*“ (Miłość bez pończoch) w znakomity sposób napuszoną patetyczność francuskiego dramatu wydrwiwa; dalej nie mniej uzdolniony *P. A. Heiberg* (1758—1841, „*Hekingborn*“ i inne), na literackiej niwie wielokrotnie czynny i zasłużony *K. L. Rahbeck*, *I. C. Tode* (zm. 1806), *D. Ch. Olufsen* i utalentowany *C. de Falsen* (zm. 1808), który, jak Heiberg i *T. Thaarup* (zm. 1821), pisał również utwory dramatyczne ze śpiewami, nie doścignawszy atoli wzorowych w tym rodzaju utworów Ewalda. Jednocześnie rozwijali swą działalność, jako piosenkarze i twórcy ballad, bajkopisarze, elegicy, poeci sielankowi, satyrycy i dydaktycy, oprócz wspomnianych Bruuna, Todego, Thaarupa i Rahbecka, — *N. Weyer* (zm. 1788), *E. Storm* (zm. 1794), *T. K. Bruun*, *M. C. Bruun*, *F. H. Guldberg*, *I. Zellitz*, *C. Lund*, *C. Friman*, *I. Smith*, *O. Horrebow* i *V. K. Hjort*. *I. M. Hertz* wprowadził używanie hexametru do epiki duńskiej („*Det befriede Israel*“) a *K. Pram* próbował romantyczno-epicznie opracować staro-skandynawski przedmiot w „*Stærkodder*“.

Zdawało się, iż z *Jensem Baggesen'em* (1764—1826), o którym wspomnieliśmy już przelotem w literaturze niemieckiej, rozpocznie się nowy okres duńskiej literatury, nowy ruch literacki, do którego dali popęd przedslannicy nowej klasycznej epoki niemieckiej poezji, Klopstock i Wieland. Atoli nie był Baggesen człowiekiem, któryby temu ruchowi wyraźny nadać zdołał kierunek. Natura, wprawdzie szczerze obdarzona, ale niespokojna i burzliwa, wahał on się ciągle między poetykami, filozoficznymi i politycznymi doktrynami; raz gorliwy patriota, to znowu hołdujący wszystkiemu, co obce, to jako duński, to jako niemiecki poeta szukający sławy, ani w duńskiej ani w niemieckiej literaturze nie zdobył sobie wybitniejszego stanowiska. Było w nim coś z owego demonizmu właściwego wielkim poetom, atoli nieustanne szukanie wzorów na jego utworach wycisnęło wszędzie piętno naśladownictwa. Wciąż niezadowolony, z jednego do drugiego przerzucając się kierunku, próbował sił w rozlicznych rodzajach poezji. Wszędzie na jaw występują pierwowzory. Do ód i pieśni natchnął go Klopstock, do sielanek Voss, do humorystycznych opowieści Wieland. Najlepiej udały mu się utwory w tym ostatnim rodzaju: „*Komiske Fortællinger*,” „*Eventyrer og komiske Fortællinger*.” Zapewniły mu na zawsze zaszczytne miejsce w literaturze powieści, zalecające się zabawnym komizmem, wesołą satyrą i wdziękiem stylu, oraz pieśni i listy (*Digte, Poet. Episteler*) odznaczające się świeżością, dykcją płynną i wyrobionym językiem. Niesobliwymi są utwory sceniczne Baggesena ze śpiewami („*Holger Danske*“ i. t. p.), zato jest on znakomitym, jako prozaik, w „*Poetyckich wycieczkach po Europie*“ („*Digter vandringer i Europa*“ 4 tomy). Przez wiele lat zatruwał sobie i drugim życie zajadłą polemiką z Oehlenschlägerem, który dokonał tego, czego nadaremnie próbował dokonać Baggesen, to jest stworzył nową epokę w duńskiej literaturze. *Adam Oehlenschläger* urodził się 14-go listopada 1779 w pobliżu Kopenhagi, umarł jako profesor estetyki w krajowym uniwersytecie dnia 20-go stycznia roku 1850-go. O życiu swoim podał niemal za szczegółowe wiadomości w pamiętniku: „*Moje wspomnienia*“ (1850, 4 tomy). Wspomnieliśmy już na właściwym miejscu, jak słuszne ma on prawa do należenia również do literatury niemieckiej. Oehlenschläger, szczerze obdarzony lirycznym, dramatycznym i epicznym talentem, oparł swe reformatorskie dążenia na skarbach staro-skandynawskiej literatury, odkrytych i nieustannie odkrywanych przez niestrudzonych patriotycznych badaczy. Starodawne sagi mityczne i bo-

haterskie biorąc za podstawę swoich poezji, opracowywał takowe epicznie i dramatycznie w pieśniach („*Pieśni północne*“), w bohaterkich utworach („*Hrolf Krake*“ — „*Bogowie północy*“), romanach (z pomiędzy których najznakomitszą jest: „*Helge*“), nowellach osnutych na tle podań („*Król Hroar*“) i tragediach („*Hakon Jarl*“ — „*Palnatoke*“ — „*Axel i Walborg*“ — „*Stärkodder*“ — „*Erich i Abel*“ — „*Baldur dobry*“ — „*Waredzy w Konstantynopolu*“ — „*Hagbart i Signa*“ — „*Yrsa*“) ¹⁾. Wybór tych tematów nie miał w sobie nowego i Oehlenschläger zawdzięczał wielkie wrażenie, które te jego północne utwory wywarły, z jednej strony narodowo-patriotycznemu duchowi i istotnemu patosowi, z którym je obrabiał, z drugiej wysokiemu smakowi i taktowi, z jakim północnych swoich bohaterów w romantyczne szaty przyoblekał. Już pierwój zwrócił on uwagę na wznowiony romantyzm cechujący europejską literaturę w końcu XVIII i na początku XIX wieku, a osobista znajomość z przewodzcami romantycznej doktryny w Niemczech wtajemniczyła go w jej zasady. Poeta dostrzegł rychło korzyść wynikającą dla rodzimój literatury z położenia raz przecie tamy naśladownictwu francuszczyzny przez przyjęcie form romantycznych, a udało mu się o tém łatwiej, iż do walki z pseudoklasycczmem wystąpił, jako istotny poeta, umiejący zachować miarę włączeniu staro-skandynawskich tematów z romantycznymi żywiołami. Szaleństw niemieckiego romantyzmu nie podzielał nigdy. Już ta okoliczność, iż ulubionym dlań pierwowzorem byli Göthe i Schiller, mogła go ustrzedz od tego a na swoim miejscu mówiliśmy już, że w czasach największego rozkwitu romantycznej szkoły odważył się ostro strofować jej wybujałość. Oehlenschläger zdobył sobie sławę najpierw napisaniem dramatycznej baśni p. n.: „*Aladyn czyli cudowna lampa*“ której temat zaczerpnął ze słynnego zbioru bajek arabskich.

A i później wracał jeszcze chętnie do krainy fantastycznego Wschodu („*Wschodnie poezye*“). Liryzm jego nie był dość wybitnym, nie udały mu się przeto utwory sceniczne ze śpiewami, jak: „*Siedzioba zbójców*“ lub „*Jaskinie Ludlama*.” Lepszemi są dramatyzowane sielanki poety („*Rybak*“ — „*Pastuszek*“). O jego komizmie można śmiało powiedzieć, iż jest chłodnym i wymuszonym, np. w „*Ołtarzach*

¹⁾ „*Yrsa*“ (przekł. niem. Leinburga) stanowi środkową część trylogii na sagach osnutej, której wstępem jest romanca: „*Helge*“ (przekł. niem. Leinburga) a zakończeniem opowieść o Królu Hroarze.

Freji." Również nowelle poety, te mianowicie, które wyrosły na gruncie sagi północnej, są bezbarwne i suche; znakomitem zato jest jego opracowanie stariej niemieckiej powieści: „*Insel Felsenburg*," ochrzczone tytułem: „Wyspa na południowym morzu" (4 części). Jego dramat: „*Corregio*" na tle artystycznego życia osnuty, chociaż na niejednej niemieckiej scenie rozczał publiczność, jest niemniej przeto utworem płaczącym i niepięknym, dowodzącym jasno, iż Oehlenschläger, jeżeli chciał posiadać całą naszą sympatyę i poważanie, na gruncie północy stać był powinien.

Tworzenie w duchu narodowym i patryotycznym, przez Oehlenschlägera wprowadzone w życie, znalazło naśladowcę w osobie niepozbanionego siły i wybitnego talentu *N. F. S. Grundtviga* (1783—1872). Głębokie zrozumienie staropółnocnego ducha objawia się zarówno w jego lirycznych i historycznych poezjach („*Kvödlingar*" — „*Optrin af Kämpelwets Untergang i Nord*" — „*Rosculde-Rüm*" — „*Kong Harald og Ansgar*"'), jak w pracach archeologicznych i mitologicznych („*Mitologia Północy*" i inne), oraz w tłumaczeniach na język duński dzieł Snorra, Saxa i anglosaskiego Beowulfa. Jego prace z dziedziny historii, w szczególności powszechnej, ucierpiały wiele z powodu silnie akcentowanego prawowierno-teologicznego kierunku ich autora. *B. S. Ingemann* (1789—1862) zwrócił na siebie uwagę łagodną, pełną uczucia liryką, oraz natchnionymi patryotycznymi pieśniami, z których najpiękniejsza wysławia chorągiew duńską (Danebrog). Następnie przerzucił się na niwę epiki („*Czarni rycerze*," „*Waldemar Wielki*"') i tworzył dramaty („*Masaniello*," „*Blanka*," „*Głos na pustyni*," „*Reynald*," „*Pasterz z Tolozy*," „*Jeździec na lwie*," „*Oswobodzenie Tassa*"') z tendencją stanowczo bardziej romantyczną niż patryotyczną, nie stworzywszy atoli w tym i owym rodzaju nie wybitniejszego, chociaż pierwsze próby dramatyczne rokowały mu świetną przyszłość. Prozą napisał kilka dobrych powieści, a wreszcie kreślił nowelle na tle grenlandzkiego życia osnute. Dramaturgiem czystej wody był zato *J. L. Heiberg* (1791-1860), początkowo naśladowający w swoich tragediach, obficie liryzmem zaprawnych, południowych poetów, zwłaszcza Kalderona, i ulegający wpływowi romantyzmu. Później ironizował on na sposób Tieck'a dramatycznie literackie lichoty („*Julespög og Nytaarslöcir*"'), aż trafił wreszcie na właściwy sobie rodzaj vaudeville'u i napisał cały szereg tych utworów scenicznych, nęcących ku sobie widzów i słuchaczy umiejętnym i wszechstronnym powikłaniem intrygi, doskonałym nakreśleniem charakterów i narodową barwą. Ta-

kimi są: „*Kong Salomon og Jörgen Hattemager*," „*Recensenten og Dyret*," „*Den otte og tyvende Januar*," „*Aprilsnarrene*," „*Et Eventyr i Rosenborg Have*," „*De Uedskillelige*," „*Kjöge Huuskors*," „*De Danske i Paris Nei!*" Szlachetne i czyste są tragedye *J. C. Hauch'a* (1790—1871), któremu najpierw epicznodramatyczny poemat: „*Hamadryaden*," godny plód romantyzmu, wyrobił uznanie. Tragedye jego („*Bajazet*," „*Tiberius*," „*Gregor VII*," „*Don Jouan*," „*Karl den Femtes Tod*," „*Mastrichts Beleiring*"') są doskonale pod względem plastyki i psychologicznej prawdy charakterów.

Z pomiędzy historycznych powieści Hauch'a („*Wilhelm Zabern*," „*Fabrykanci złota*," „*Polska rodzina*"') jest zwłaszcza pierwsza tak godną pochwały, iż z całą słusnością nazwać ją można wspaniałym a zarazem prześlicznym utworem. Z pośród duńskich dramaturgów najnowszej doby wyróżniają się zaszczytnie *Kr. Bredahl* (1784—1860) i *H. Hertz* (1798—1870), pierwszy w swych „*Dramatiske Scener*" (5 tomów), przeniknionych nierzadko szekspirowskim duchem, drugi, ceniony również jako liryk i dydaktyk, w swych charakterystycznych komediach, trzymanych w narodowym stylu Holberga, oraz narodowych i romantycznych dramatach, z których: „*Córka króla Renego*," uroczy obrazek jedno-aktowy cieszy się i w Niemczech zasłużonym powodzeniem. Do najoryginalniejszych liryków duńskich należy *S. Staffeldt* (1769—1826), który ideje Platonizmu i mistycznego romantyzmu potrafił ująć w przezrocyste i jasne pieśni i obrazy. *H. C. Andersen* (1805—1875) jest najpopularniejszą w Europie postacią duńskiej literatury. Był on, pomimo iż duńczyk z urodzenia, tak łagodnym i rozmarzonym, jak tylko melancholijny Niemiec nim być może. Piosnki jego są serdeczne i tkliwe, niemiecko-elegijne. Romanse nie mają nic w sobie ze skandy-nawskiej wielkości i siły, atoli na niektóre z nich rzuce pewien oryginalny humor jaskrawe światło (np. „*Dziecko i matka na łące*"'), na inne znowuż pada błady miesięczny promień północy (np. „*Królowa śniegów*" i „*Naręczona w nörvigskim kościele*"'). Próbował też pisać dramaty („*Mulat*," „*Córka mularza*"'), stale atoli na scenie utrzymać się nie potrafił. Tam, gdzie kusi się o dramatyczne opracowania tak olbrzymiego tematu, jak np. podanie o żydźcie wiecznym tułaczem, zdolności poety zostają daleko po za chęciami autora. Wiodło mu się lepiej na niwie powieści. Najlepszym utworem w tym rodzaju jest romans „*O. T.*" w którym narodowe zwyczaje i obyczaje w pełnym obrazie życia są odmalowane. Słabszą powieścią jest: „*Tylko grajek*," „*Improwizator*" wymieniany zwykle, jako główny

utwór Andersena, jest wprawdzie doskonałym psychologicznym obrazem, braknie mu atoli miejscowego kolorytu ziemi (Włoch), na której akcja się rozgrywa. Zenitu sławy i twórczości dosięgnął Andersen, jako bajkopisarz. Tutaj jest on w każdym wierszu poeta, co doskonale odczuła europejska publiczność. Do bajkopisarza Andersena stosują się też wiernie słowa, wyrzeczone przez Zeise'go, że co do oryginalności pomysłów, świeżości i wdzięku bogatego obrazowania, co do kolorytu ciepłego, łatwo budzącego się natchnienia oraz młodzieńczego humoru, prześciga on niezaprzeczenie wszystkich piszących po Oehlenschlägerze duńskich poetów. (Staraniem samego Andersena wyszły wszystkie jego dzieła w przekładzie niemieckim w 25 tomach).

W Danii, jak w innych krajach, postępuje szybko dalszy rozwój literatury. Jedna generacja poetów następuje po drugiej. W poromantycznym, najnowszym okresie wybitne zajęli stanowisko jako twórcy piosenek i romansów R. W. K. F. *Winther* (ur. 1796), H. P. *Holst* (ur. 1811), i F. *Paludan-Müller* (1809 — 76). Ten ostatni uwieńczył swój zawód liryka, dramaturga oraz epika wierszem i prozą humorystyczno-satyryczną epopeją: „Adam Homo,“ którą nazwać można najnowocześniejszym utworem poezji duńskiej. Nieznaléć w drugiej połowie XIX-go wieku równego mu utworu w wielkim stylu. Nie da się zaprzeczyć, iż Paludan-Müller naśladował w swoim „Adanie Człowieku“ bajronowskiego Don Żuana, atoli nie zatracił przytem swój indywidualności, jako duńczyk i poeta, i potrafił temat, śmiało i zręcznie z terażniejszości wydobyty, zarówno dowcipnie jak potężnie zamienić w obraz, w którym „ludziom wieku całą ich bezmyślną słabość i zapobiegliwą lichotę przed oczy stawia.“¹⁾ Wyższą nowelistykę, uprawianą pierwój jeszcze przez Rahbecka, stworzył, rzéć można, L. *Kruse* (ur. 1778), piszący następnie wyłącznie po niemiecku, a nie zaniedbywali jój, jak widzieliśmy, Oehlenschläger, Ingeman, Hauch i Andersen. Wzbogaciły ją w całym słowa znaczeniu opowiadania nieznanego autora czy autorki (hrabiny Gyllenberg?) p. t.: „Codzienna historia“ („*En Hverdags-Historie*“), oraz nowelle St. *Blichera* (1782—1848), który wybornie kręślił obrazy życia i przyrody w Jütlandyi. Również godnemi są uwagi opowiadania Karoliny *Biehl* i Ludwiki *von Lindenkrone*, jako téż powieści i nowelle autora piszącego pod pseudonimem K. *Bernharda*

¹⁾ Dobrą analizę „Adama Homo“ podaje A. Strodtmann w swem dziele: „Życie duchowe w Danii.“

i drugiego, ukrywającego się pod pseudonimem *Emanuela St. Hermidada*, które zarówno w Danii, jak w Niemczech, znalazły szerokie koło czytelników. Wyższym wymaganiom sztuki nowelli-stycznej czyni zadość W. *Bergsøe* (ur. 1835), którego cykle nowell („Ze starój fabryki,“ „Z Piazza del Popolo,“ przekład niemiecki, Strodtmanna) należą do najcelniejszych płodów duńskiej poezji. Mają również wielu zwolenników nowelle C. *Etlara* (Brosböll, ur. 1820).

W zjednoczonej duchowo z Danią więzami wspólnego języka, chociaż samoistnej politycznie Norwegii, obudził się, jak zresztą wszędzie w nowszych czasach, popęd de samodzielności literackiej. Wyrazem téj dążności był cykl sonetów poety *Welhavena* (1807—73) zatytułowany: „Zmierzeł,“ a w ślad za tym autorem poszli *Rein, Wergelandt, Munch* (ur. 1810), *Bjerregaard*, (1792—1842), *Hansen, Schwach*, i nieco później *Bentzen, Moe, Kjerulf, Asbjornsen, Iensen* i *Schiwe*, mniej lub więcej utalentowani. Wszelako do stworzenia w Norwegii samoistnej literatury, niezawisłej od duńskiej, nie przyszło dotąd i nie przyjdzie zapewne tak rychło, zważywszy osobliwe stosunki w tym kraju, bynajmniej nie sprzyjające rozkwitowi literatury, chociaż w *Bjornstjerne Björnsonie* (urodzonym w Ovikne, 8-go grudnia 1832) posiada Norwegia poetę przerastającego całą głową wszystkich duńskich, większego od nich oryginalnością i siłą talentu. Jako liryk, dramaturg i nowelista okazał on się zupełnie oryginalnym pod względem poglądów, nastroju i sposobu tworzenia. Dzika wspaniałość ojczyściej przyrody żyje w poezjach Björnsona, w śród których tragiczna trylogia „Król Sygurd“ (przekład niem. Lobdanza) tak w całym słowa znaczeniu w duchu staroskandynawskim poczęta, imponuje istotnie, podczas kiedy „Chłopskie nowelle“ (przekł. niem. Lobdanza) z taką siłą i świeżością płyną z tegoczesnego życia wiejskiego ludu, jak górskie potoki Norwegii ze swych kolebek, usłanych lodowcami. Później zwrócił się Björnson z zadziwiającą zręcznością i wielkim powodzeniem ku nowoczesnemu, obyczajowemu dramatowi. Najświetniejszym jego utworem w tym rodzaju jest: „Bankructwo“ („*en Fallit*“), które zdobyło sobie również obywatelstwo na innych scenach. Prześciga Björnsona jako dramaturg, starszy o lat kilka jego ziomek *Henrik Ibsen* (ur. 1828), który utrwalił swą sławę: „Komedya miłości,“ oraz historyczno-romantycznymi utworami scenicznymi („*Gildet paa Solhoug*“—„*Inger paa Ostraat*“—„*Haermaendene paa Helgeland*“) i przeniósł się następnie na pole filozoficznego i satyrycznego dramatu („*Brand*“—„*Peer Gynt*“). Szczytem atoli jego twórczości jest również dramat oby-

czajowy p. t.: „Podpory społeczeństwa” („*Samfundets stötter*“). Nie należy wreszcie pominąć bez wzmianki dwóch zajmujących psychologiczne dramatów tegoż autora, dziś już głośniejszych daleko po za granicami Norwegii, a mianowicie: „Nory” i „Wroga ludu.” Trzy kobiety dzielnie przyczyniły się do rozwoju norweskich literatury: Jakobina Kamilla *Collet* (ur. 1813), zręczna powieściopisarka, Anna Magdalena *Thoresen* (ur. 1819), której nowelistyczne obrazy przyrody i ludowego życia w Norwegii wytrzymać mogą śmiało porównanie z tego rodzaju utworami Björnsona, i Marya *Colban*, zapoznająca nas w swych misternie wykończonych nowellach z nastrojem i dążeniami wykształconych sfer norweskich społeczeństwa. *A. L. Kjelland* (ur. 1849) znalazł uznanie, jako powieściopisarz.

Mieliśmy już wyżej sposobność zwrócić uwagę na niektóre dzieła duńskie treści historycznej. Początkową takowych niudolność zdradza rymowana kronika *A. Hvitfeld'a* (1550 — 1609). Podstawy artystycznego dziejopisarskiego stylu utrwalił dopiero *Holberg*. Styl ów kształcił dalej *J. Kraft* (zm. 1765). *O. Guldberg* zabrał się do opracowania dziejów powszechnych w duchu filozoficznym 18-go wieku. *G. Schöning* (1722—1780) i *P. F. v. Suhm* (1728—1798), ten w dziejach Norwegii, tamten w krytycznej historii Danii, pierwsi dali przykład i pierwowzór krytyki historycznej i ostrożnego badania źródeł. Ogłoszenie i rozświetlenie staro-skandynawskich literackich skarbów przez północnych badaczy języka i podań dało silną podstawę duńskiej historyografii, na której wsparli ojezyste dzieje, opracowując je w całości i częściowo: *L. Engeltoft*, *J. Möller*, *Kr. Mohlbeck*, *V. Simonsen*, *E. C. Werlauff*, *Worsaa*, *G. L. Baden*, *F. L. Jahn*, *N. M. Petersen*, *L. C. Müller*, *Estrup*, *Daugaard*, *Königsfeldt*, *Allen* i inni. Całkiem odrębne stanowisko w literaturze swego kraju zajął i utrzymać się na niem potrafił *Sören Aaby Kierkegaard* (1813—1855), wiecznie wojujący humorem, krytyką, polemiką i satyrą teolog filozof, którego działalność wielkie przedstawia podobieństwo z działalnością podówczas Hamanna w Niemczech. Duńska krytyka literacka znakomitego ma przedstawiciela w osobie *Jerzego Brandesa* (ur. 1842), którego wykłady miane na uniwersytecie w Kopenhadze, traktujące o „Głównych prądach literatury w XIX wieku” przynoszą zaszczyt autorowi jako znawcy literatury, stylisty i estetykowi.

III.

SZWECYA.

Ze wstąpieniem na tron Gustawa Wazy (1521), rozpoczął się dla oświaty w Szwecji okres nowy. Dodajmy, iż język szwedzki rozwijał się ze staroskandynawskiego narzecza niezależnie, niż duński, od obcych wpływów, że jest silny i dźwięczny. Gustaw, który z niezwykłym mądrym taktem politycznym uczynił reformy kościelne w kraju podwalinami tronu, oraz Gustaw Adolf, zburzyciel Niemiec, wrażliwymi byli na wiedzę i naukę, a ostatni pilnie krzątał się około poprawy wykształcenia ludu. Język szwedzki zawdzięcza swe ogólnie przyjęte zasady tłumaczom Pisma świętego: *L. Andreä*, *O.* i *L. Petri* (1526 — 1541), przyczem atoli koszlawiły pierwiastkową czystość szwedzkiego narzecza germanizmy z Niemiec przez reformatorów i wracających z wypraw wojowników przyniesione. Szkołdziły mu również gallicyzmy, rozechodzące się po kraju ze dworu dziwacznej i lubieżnej królowej Krystyny, otoczonej zgubnymi dla Szwecji zwyczajami i obyczajami cudzoziemskich uczonych. Gustaw III-ci pragnął zwykłym swoim autokratycznym sposobem ojezystą mowę oczyścić i uszlachetnić, i zadanie to powierzył utworzonej na wzór francuskiej akademii szwedzkiej (1786); ale panowie akademicy uważali za chlubę swojego powołania przekuwać język szwedzki na kopyto francuskie, dopiero nowym i najnowszym wybitniejszym poetom szwedzkim danym było wraz ze źródłami północnej poezji odkryć prawdziwe skarby językowe, i wydobyć z tamtąd stosowny materiał do uszlachetnienia ojezystego narzecza.

Wpółśród strasznej wrzawy wojennej, skandynawskich wojen religijnych, zakończonych dopiero wstąpieniem na tron dynastii

Wazów, przebrzmiała pieśń ludowa w Szwecyi. Kierunek czysto rozumowy całego okresu reformacyi odwrócił się w swęj trzeźwości stanowczo od żyjących jeszcze wśród ludu tradycyi staro-skandynawskiej poezyi; brakowało przeto nowszej literaturze szwedzkiej narodowych i ludowych podstaw, boć przecie nie były niemi dwie średniowiecznego pochodzenia rymowane kroniki, obejmujące przeciąg czasu od roku 1319 do 1520, dzieło nieznanego autorów. Najpierw hołdowali nowolacińskiej, lubującej się w mitologii, manierze oraz w ekliwosci włoskich marinistów, dzisiaj już zapomnieni poeci: *I. T. Bureus* (zm. 1652), *G. Stjernhielm* (zm. 1672), *G. Rozenhane* (zm. 1684) i inni, których nazwisk nie wymieniamy. O Stjernhielmie to da się jeszcze powiedzieć, iż pierwszy wprowadził do literatury szwedzkiej miarę hexametru, tudzież pilnie według wzorów francuskich układał balety i inne tego rodzaju utwory sceniczne, pojawiające się następnie na dworskich uroczystościach. Dramat w Szwecyi, zarówno jak gdzieindziej, wyłonił się z kościelnych misteryów, choć żaden stary szwedzki utwór tego rodzaju do czasów naszych nie przetrwał. Również wielkopostne krotochwile wprowadzone były tam w modę przez reformatorów. Jednakowoż górujący wpływ obcych wzorów przytłumiał te zarodki ludowego i narodowego dramatu. Może powołanym był do roli dalszego krzewienia tego rodzaju *I. Wessenius* (1579—1636), bo osnowę do swoich dramatów czerpał z ojezystych dziejów i, jako profesor w Upsali, utwory te studentom grać kazał, usiłując przez to rozbudzić zamiłowanie do wszystkiego, co swoje. Zamierzał on w pięćdziesięciu do sześćdziesięciu dramatach, z których atoli wyszło z druku sześć tylko, zamknąć całą historią Szwecyi. Stał jednak osamotniony i nie starczyło mu zdolności poetyckich, aby położyć tamę zalewającym kraj cały zagranicznym wpływom.

Pod manią naśladownictwa obcych wzorów należy tu rozumieć francuzczyznę, którą utrwalił w Szwecyi *O. von Dalin* (1708—1763) za pośrednictwem swego czasopisma: „Argus.” Dalina okolicznościowo liryka, jakoteż na aleksandryńskich szczytach stąpająca tragedia: „Brynhilda,” są bez wszelkiej wartości; lepszą już jest komedia poety: „*Den afvundsjuka*” („Zazdrośny”). Zaledwie godni wzmianki są niewolniczo naśladowujący francuzkie wzory dramatopisarze: *E. Wrangel* (zm. 1765), *O. Celsius* (zm. 1794), autor również historycznego poematu „Gustaw Waza,” *A. Hesselius* i *E. Sköllderbrand* (zm. 1814). Francuzczyzna wkradła się także i do innych rodzajów poezyi. Hołdowała jej w piosnkach, sielankach i bajkach tak zwana szwedzka

Safona, Jadwiga Karolina *v. Nordenflycht* (zm. 1763), w dydaktycznych utworach *I. W. Lilljestråle* (zm. 1806), w komicznym poemacie („*Borasiade*”) *O. Rudbek* (zm. 1783), w poetyckich opowieściach („*Atis och Camilla*”) *I. A. G. Kreutz* (zm. 1785), w historyczno-bohaterskim poemacie („*Tåget öfver Bålt*”) i w dydaktycznym utworze („*Törsök öfver skaldekonsten*”) *G. F. G. Gyllenborg* (zm. 1808), w operze tragicznej i w oratorjum *B. Lidner* (zm. 1793), który zresztą, szkoda, iż nie żył w lepszych czasach; w operze komicznej *C. Lalin* (zm. 1789) w mitologicznej *I. Wellander* (zm. 1782). Królowa Ulryka Ludwika, siostra Fryderyka Wielkiego, przez protegowanie usiłowań Dalina poparła silnie pseudo-klasyczny gallicyzm, a syn jej Gustaw III podbił literaturę szwedzką zupełnie dla tego kierunku, chociaż sam w gruncie był romantykiem. „Ciasny gorset poetyki francuzkiej sędziów piękna, — powiada Clarus — pod wpływem i przewodnictwem króla Gustawa III-go zagnieździł się w Szwecyi, która z urzędu poczęła rdzennie francuzić. W więzach moralności i suchej nauki skrępowana, musiała zwiednąć poezya szwedzka lub w najlepszym razie zamienić się w jałową retorykę. Moralizujące, polityczne i pedagogiczne komunały uznano za nieodzowne żywioły wszelkiego poetyckiego utworu, który łaskę znaleźć pragnął przed najwyższym sądem akademii umiejętności. Skąpe i zwietrzałe poglądy na życie, trwożliwe pochlebstwa w zakresie poetyckich tematów, wieczna trwoga przed każdym wyższym polotem myśli, a z drugiej strony nieunikniona powódź antykwarskiej uczoności wychodziły na jaw w tych próbach. Co chwila powtarzały się imiona Homera, Marona, Pindara, Sokratesa, Demostenesa, Trajana, Aureliana... I to wszystko wlokło się nudnymi aleksandrynami, które w języku szwedzkim nigdy pozbyć się nie mogły niecznośnej ciężkości i niezgrabności. Historyczny rodzaj był dozwolony, nie miał atoli życia w sobie i kokietował tylko bezwonnymi wieńcami sztucznych kwiatów.”

Widzimy przeto, iż literatura szwedzka podzielała los wszystkich europejskich w XVIII wieku, z tą atoli różnicą iż panowanie galicyzmu rozpoczęło się tam wtedy na dobre, gdy gdzieindziej, np. w Anglii i Niemczech, albo już było silnie zachwianem lub całkowicie obalonem. Gustaw III (panow. 1771—92) nie tylko nadawał ton literaturze, lecz nadto własnymi utworami ją wzbogacał. Niezaprzeczony talent krasomówczy skusił go do próbowania sił na polu poezyi, uznał więc siebie za poetę, a dworacy też nie spieszyli go wywieść z błędu. Rymów jednakowoż nie dotykał i pisał prozą swe poważnej

i lekkiej treści dramaty („Gustaw Waza” — „Gustaw Adolf i Ebba Brahe” — „Helmfelt” — „Frigga” — „Oszukany pasza” i inne). Język w tych utworach jest naturalny i lekki, obfitują też w efekta sceniczne; brakuje im wszakże prawdziwie poetycznego natchnienia. Pomimo to wiele z nich dotąd nie schodzi ze sceny i używa u szwedów sławy najlepszych dramatów prozą, jakie repertuar ich posiada. Nadworny poeta Gustawa I. H. *Kellygrén* (1751—95) obierał często dla swych lirycznych dramatów przedmioty swojego monarchy (jak w operach: „Gustaw Waza” — „Gustaw Adolf i Ebba Brahe”). Talentu epicznego i dramatycznego nie miał, zato utwory jego liryczne są istotnie takimi, wabią często polotem poetycznego nastroju i zręcznym wierszowaniem. Ściśle według francuskich wzorów przykrawywali swe dramatyczne, liryczne i dydaktyczne wiersze G. I. *Adlerbeth*, I. G. G. *Oxenstjerna* i A. G. *Silverstolpe*. W zupełnie innym duchu tworzył C. M. *Bellman* (ur. 24 lutego 1741, zmarły 10 lutego 1795). Jak czasem dzikiej róży krzak wychyla swe pączki i kwiaty ze ściany prawidłowo ociejętej i ocyrklowanej w jakimś ogrodzie Le Nôtre’a, tak wybijała się u Bellmana świeża, śmiała, kwitnąca i wonna liryka z martwych formuł, w które zakuto literaturę szwedzką w epoce Gustawa. Napisał on również fragment satyry („Księżyc”) i małe dramatyczne utwory („Szczęśliwe rozbicie okrętu” — „Karczma” — „Dramatyczne zgromadzenie” — „Świątynia Bachusa”); pozostały też po nim rozmyślenia wierszem nad tekstami ewangelii („*Sions Högtid*“), w których uderza w bardon psalmisty potężnie i serdecznie, zawsze samodzielny, zawsze poeta. Ale najjaśniej i najokazalej objawił się jego geniusz w niektórych ustępach poezji lirycznych („*Fredman Epistlar*“ — „*Fredman Sönger*“), oraz w mnóstwie wierszów okolicznościowych, w tych czysto ludowych, bachicznych, sielankowych i humorystycznych piosenkach, które, mówiąc słowami Kellgréna, „jak dzieci istotnego natchnienia nagle wypłynęły z łona gorejącej wyobraźni.” Nie rzadko były one płodem improwizacji, a wszystkie podłożone przez samego poetę pod śliczną muzykę mają to jeszcze do siebie, iż uśmiechają się przez łzy, iż w nich wesele idzie często w parze ze smutkiem duszy, głęboko nad zagadkami życia zadumanęj ¹⁾.

¹⁾ „Przechowało się wzruszające opowiadanie jednego z przyjaciół Bellmana, kreślące ostatnie chwile śpiewaka. Dowiadujemy się zeń, iż poeta na krótko przed odejściem na wyspy szczęśliwe, gdy łabędziowi podobny, uczuł zbliżającą się ostatnią godzinę, zgromadzonych przyjaciół pożegnalną uszczęśliwił improwizacją, w której ześrodkował wszystkie promienie swej bujnej wyobraźni, by, jak się wy-

Bellmana przyjacielem K. I. *Hallman* (zm. 1800) był poniekąd „szwedzkim Holbergiem,” zwłaszcza w swoich komedjach, osnutych na tle życia szwedzkiego ludu, z których najlepszą jest: „Przypadek robi złodzieja.”

Godnymi jeszcze wzmianki są dwaj autorowie O. *Kewel* i K. *Enwallson*. Najślabszą stroną poezji szwedzkiej był zawsze dramat, z kąd się tłumaczy, iż ściśle we francuzkim stylu trzymana tragedia I. *Wallenberga* (zm. 1800) p. t. „Zuzanna,” bezmyślnie polemizująca z Szekspirem, uważaną była za dobrą. Wallenberg zasłużył się również swym rodakom utworem zatytułowanym „Mój syn na galejach” (*Min son pa galejan*), w którym humorystycznie opowiada wypadki i dumania swe w czasie podróży do Indyi. Cieszyły się podówczas wielkiem powodzeniem wiersze satyryczne i rodzajowe obrazki z towarzyskiego życia w Szwecyi Anny Maryi *Lengrénn* (zm. 1817). Ostatnim głośniejszym nieco przedstawicielem epoki Gustawa jest akademik K. G. *Leopold* (1756—1829), który podobnie jak *Schröderheim*, *Lannerstjerna*, *Kullberg*, *Valerius*, *Granberg*, *Lindberg*, *Nordfos*, długo jeszcze bazgrał wiersze i dramaty („Odyn” — „Wirginia” i t. d.) we francuzkim stylu, kiedy już zaranie nowych czasów i kierunków nad szwedzkim parnasek zajaśniało.

raził, raz jeszcze usłyszeć mogli Bellmana. Przez noc całą bez przerwy płynął potok jego natchnienia. Śpiewał o swej doli szczęśliwej, na pochwałę łagodnego monarchy, o wdzięczności swej dla Stwórcy, który pozwolił mu narodzić się wśród szlachetnego ludu w pięknym kraju na północy. Wreszcie pożegnał każdego ze zgromadzonych osobną zwrotką, której melodia, rodzaj i ton odpowiadały indywidualności tego, do kogo zwróconą była, oraz stosunkowi łączącemu śpiewaka z przyjacielem. Nad ranem błagali go łzami zalani przyjaciele, by przestał i oszczędzał swe i tak już silnie nadwątlone zdrowie. Lecz on im odrzekł: „Dajcie mi umrzeć tak jak żyłem — ze śpiewem na ustach, wśród dźwięków muzyki.” Wtedy wychylił po raz ostatni czarę boskiego napoju i wyśpiewał zakończenie łabędziej swej pieśni. „Od tej chwili nigdy już nie śpiewał więcej.” *Clarus*. Porów. o Bellmanie *Boas* „*Nordlichter*” i to, co opowiada o poccie *Wedderkop* w swoich: „*Bilder aus dem Norden*” (według *Molbecha*: „*Briefen aus Schweden*”), wreszcie *A. v. Winterfeld*: „*Der schwedische Anakreon*.” Zresztą słowami poety powiedzieć można o Bellmanie: „Dwie dusze w łonie miał...” Jedną z nich była dusza poety, druga zwykłego wietrznika i pijaka. Gdzie objawiała się ta ostatnia, a zdarzało się to aż nadto często, tam był Bellman szynkowym Anakreontem, przebywającym, aby nie powiedzieć, tarzającym się wśród trywialności i lajdactwa. To też i zeszedł do sromotnego hulackiego piosenkarstwa, którego objawy zarówno co do treści jak formy są niegodnymi tak wysoce utalentowanego poety.

Kogutem zwiastującym to świtanie jest T. *Thorild* (1759 — 1808). Thorild był atoli raczej myślicielem, niż poetą, i dydaktyczne jego utwory starą jeszcze zdradzają manierę. Zato, jako teoretyk, pierwszy nowe wyznaczył tory i wskazując na Szekspira, Ossyana, Klopstocka i Göthego stanął odważnie do walki z gallicyzmem. Jest on jednym z pierwszorzędných prozaików szwedeckich i umarł na wygnaniu, dokąd go zawiodło ogłoszenie bardzo, jak na ówczesny stan oświaty w Szwecyi, śmiałego dzieła filozoficznej treści p. t. „Powszechna wolność rozumu.“ F. M. *Franzen* (1772—1848) stanął ze swą dziecięcą-naïwną, naturalną a tu i owdzie ogniście-zapalną liryką na pograniczu między starym i nowym kierunkiem. Siła tego łagodnego i pobożnego poety leży w piosence i sielance. Tehu mu jednak brakło w utworach szerszego zakresu, w historycznych poematach („Zgromadzenie w Alvastrze,“ „Kolumb,“ „Svan-te Sture,“ „Gustaw Adolf,“) i w nader słabych dramatycznych próbach („Ingierd,“ „Laponka w królewskim ogrodzie“). Wy-soko cenionemi są w Szwecyi rytmiczne parafrazy psalmów i hymny religijne słynnego kaznodziei i arcybiskupa I. O. *Wallina* (1779—1839), które zjednały mu też miano zaszczytne „Harfy Da-wida na północy.“ Pisał również psalmy M. *Choräus* (zm. 1806) nie dorównywając atoli podniosłemu nastrojowi Wallina, zato prze-ścigając go w elegiach. Thorilda estetyczna polemika przeciw gal-lomanii podniesioną została i prowadzoną dalej przez oryginalnego admirała *Ehrenswarda* (zm. 1800) i profesora *Höijera* (zm. 1812), podczas gdy z drugiej strony Wallmark wystąpił w czasopi-smie, poświęconem sprawom literatury i teatru, jako obrońca aka-demicko-francuzkich zasad.

Wygnanie ze Szwecyi kapryśnego zacofańca, Gustawa IV-go, przyniosło młodszemu pokoleniu większą swobodę ruchów zarówno w polityce, jak w literaturze. Nowe dążności objawiły się głównie w Upsali, gdzie potworzyli literackie stowarzyszenia *Atterbom*, *Hammarusköld*, *Livijn*, *Palmblad*, *Ingelgren*, *Hedborn*, *Sonden* i inni. Z tego koła wyszedł komiczno-satyryczny epos „Markalla bezsen-ne nocy“ (*Markals sömnlösa nätter*, którego ostre strzały zwróco-ne były przeciw Wallmarkowi i francuzkiej szkole. Powstały no-we czasopisma, walezące ze sfrancuziałami w imię zasad nowej ro-mantyki; tak redagowany przez Askelöfa „Polifem,“ dalej „Lyceum,“ i „Fosfor“ założony w roku 1810-ym, jako organ upsalskiego sto-warzyszenia: „Aurora,“ odeń to przedstawiciele nowej szkoły estetycznej otrzymali nazwę fosforystów. W oczach historyka

literatury stanowią fosforyści szkołę romantyczną szwedzką i niestety przyznać trzeba, iż ustrzedz się nie potrafili od wybryków mgli-stości szkoły romantycznej niemieckiej. Odnosi się to głównie do przewodzcy szkoły D. A. *Atterboma* (1790—1855), którego wielki talent ucierpiał wiele od błakania się po filozofii Schellinga i He-gla. Wprowadzony na manowce przez niedokładnie zrozumiane filozoficzne doktryny, przedzierzgnął się w jakąś powietrzną istotę, rozlubowaną w eterycznych cudactwach, w jakimś niejasnem roz-pajaniu wyobraźni szeptami duchów, błędzących po gwiazdach, gwiazdzisto-purpurowym czarem, elizejskiem duchów wianiem, ma-gicznym duchów oddźwiękiem, srebrnymi połyskami miesięcznych nocy i. t. d. ¹⁾

Liryczny talent Atterboma przebija się we wszystkich jego po-ehyach a jest on nader miłym zarówno w tworzonym pod wpływem wy-bujałej Schellinga romantyki cyklu balad: „Kwiaty“ (*Blommorna*), jak w odznaczającej się prostotą i naturalnością lirycznej sielance „Moje życzenia“ (*mina önsknigar*). Większe jego utwory jak np. „Baśń o błękitnym ptaku“ (*Fagel bla*) ucierpiały od przesadnej ro-mantyczności. Głównem dziełem poety jest liryczno-epiczno-drama-tyczny, na szeroką skalę pomyślany i wykonany poemat: „Wyspa szczęśliwości,“ niewiedzieć czy do alegoryi, czy do jakiego innego rodzaju należący. Całość jest metafizycznie mętna i zaledwie nicią przewodnią spojona, atoli prawie wszystkie rozsiane wśród dyalogu pieśni i romanzy, które, zdawałoby się, że pisał prędej poeta południowy niż północny, są niezwykle piękne (tak pieśń wiatrów, śpiew słowika, serenada Astolfa, Astolfa sen o Felicyi, chór gwiazd i inne). Swęmi monografiami „Szwedzkich wieszczów i poetów“ (*Sv. Siare och Skalder*) dobrze zasłużył się Atterbom dziejom li-

¹⁾ Przechowała się w Szwecyi anegdota, opowiadająca, jak poeta Fahlcrantz wybornie któregoś dnia skrytykował nienaturalną napuszonosć Atterboma. Fahlcrantz, przyszedłszy raz doń w odwiedzinę, nie zastał poety w domu, a tylko leżący na biurku papier z następującym początkiem jakiegoś wiersza:

„Szedł promień słońca po szemrzącej fali,
Z morza ogniste wynosząc pochodnie“ . . .

Siadł więc i dopisał:

„I zawołały ryby jednozgodnie:
Tfu, do stu djabłów! woda nam się pali!“

teratury ojezystej ¹⁾. Mało znaczącą jest działalność reszty fosforystów, *Hammaraskolda*, *Ingelgréna*, *Arvidsona*, *Elgströma*, i *Fryxella* (który przyznać trzeba, zdobył sobie niemałą popularność historycznymi pracami, jak: „Opowiadania z historii Szwecyi,“ wśród których spotykamy: „Dzieje panowania Karola XII-go“). Wyróżnić tylko należy tragedję *Börjessona*: „Eryk XIV-ty“ i niektóre pieśni pani *Kerstin-Nyberg* (zm. 1854). Niektórzy z fosforystów odznaczali się na polu nowelli i spotkać się z nimi będziemy mieli raz jeszcze sposobność.

Szczyściem było dla szwedzkiej literatury, iż hypergenialnemu kierunkowi romantyki Atterboma stanęła w drodze inna szkoła poetów, narodowa a raczej, jak ją zwykle zowią, „gotycka,“ (*Gotiska forbundet*), której organem było czasopismo: „Iduna“ (1810—1824). Geijer, Tegne'r Ling i Afzelius byli niejako rdzeniem tej szkoły, którą nazwać można romantyczną, dającą jednak romantyzmowi inną, o wiele silniejszą podstawę, niż zagmatwana metafizyka Atterboma, a mianowicie staronarodową bohaterską sagę, starą ojczyzną pieśń ludową. Odrębność jej charakteru stanowi to iż, jak Oehlenschläger w Danii, postawiła romantyzm na gruncie narodowym. I przeto pieśni jej „znalazły echo w sercach szwedzkiego narodu.“ Dopiero gotycka szkoła wyparła ostatecznie ze Szwecyi klasycyzm francuski. *Eryk Gustaw Geijer* (1782—1847) stał się ozdobą dziejopisarstwa w swoim kraju i zarazem zdobył jako uczony europejską sławę najpierw historycznym dziełem: „*Svea Rikes Häfter*“ (zawierającym atoli tylko objaśnienie i krytyczny rozbiór źródeł, oraz wstęp do dziejów Szwecyi) a następnie wydaną z rękopisu przez Lefflera: „*Historiją Szwecyi*“ Tom 1—3 (wprawdzie nie doprowadzoną do końca). Wiersze jego zapełniają tylko tom nie wielki, ale wielkiej wagi, bo znajdują się w nim ballady, czerpane z najgłębszej istoty staroskandynawskiego życia i utrzymane w czysto narodowym tonie i duchu, jak „*Ostatni szermierz*“ (*Den sista kämpan*), „*Skald ostatni*“ (*Den sista skalden*), „*Wiking*“ (*Vikingen*) i inne ²⁾. Mniej lakoniczną, niż Geijera i w struny obfitszą

¹⁾ Również pouczającymi, jako obraz kultury i dziejów, są Atterboma podróżne i pamiątniki p. t. „*Wspomnienia z Niemiec i Włoch*“ (*Minnen från Tyskland och Italien*).

²⁾ „Zjednał im od razu tak wielką popularność indywidualny charakter staroskandynawskiej powagi i prostoty, którym się odznaczają; z tych romanów

była harfa Ezajasza *Tegnéra*, urodzonego w r. 1782, zmarłego na stolicy biskupiej w Wexiö dnia 2 listopada 1846 r. Upsalski profesor Böttiger wydał i życiorysem opatrzył dzieła Tegnera (*Samlade skrifter*, Sztokholm. 1847 i nast.) ¹⁾. W pierwszym swoim utworze: „*Mędrzec*“ (*Den Vise*) stał jeszcze Tegner pod wpływem okresu Gustawa, za to w płomienistym „*Śpiewie wojennym pospolitego ruszenia*“ (*Kriegssangen för skanska landvärdet*, 1808) spadają już z ducha poety wszelkie więzy. W uwieczonym wierszu: „*Szwecya*“ (*Svea*, 1811) jest zupełnie z nich wyzwolony a patryotyczna lub raczej gotycka tendencja przejawia się w nim szczerze i potężnie. Następują: „*Dzieci u wieczery*“ (*Nattvardsbarnen*, 1821), utwór w hexametrach, którybym nazwał teologiczną sielanką. Romanza: „*Axel*“ (1822), której temat zaczerpnięty jest z dziejów panowania Karola XII, daje piękny obraz sposobu, w jaki gotycka szkoła splatała romantyzm z narodowymi motywami. Główne dzieło Tegnera, przełożone na wszystkie niemal europejskie języki, „*Saga Frithiofa*“ (*Frithiofs Saga*, 1825), składa się z 24 pieśni wszelkiego rodzaju i rozmiaru wierszem pisanych. Temat zaczerpnięty jest ze zbioru sag Müllera (*Sagabibliothek* II, 461 i następ.). Poemat ten stał się ulubioną książką szwedów i Niemców i zasługuje na to ze względu na artystyczne wykończenie i wierność, z jaką poeta w całości główne rysy prastarej sagi zachować i wyraziście oryginalnym stronom północnego charakteru, oraz obrazowi starych zwyczajów i obyczajów w czasie wojny i pokoju nadać potrafił. Natomiast, zdaje nam się, iż poematowi brakuje tej prostoty, głębokości i siły, które cechują romanze Geijera. Porównanie go z perłami staroskandynawskich ballad np. z pieśnią o Axelu lub Walbordze, z pewnością nie wypadłoby na korzyść nowożytnego poematu. Również szkodzi mu jakieś coś, mocno przypominające chrześcijańską teologią. Tegner, mojem zdaniem, jest głównie lirykiem, i jako liryk,

Geijera zalatują wonie sosnowych borów i czujesz, iż jesteś na ukochanej prastarej północy wśród skał i jezior, gdzie rosną pokrzywy i chwasty i skromne kwitną anemony. *Sturzenbecker*.

¹⁾ Utwory Tegnera tłumaczono wiele razy na język niemiecki (Wszystkie dzieła w niemieckim przekładzie wyszły w roku 1840 w trzech tomach). „*Frithiofsaga*“ do roku 1879 tłumaczoną była na język niemiecki 16 razy. Charakterystykę poety dają E. Lösch w „*Album des literarischen Vereins in Nürnberg*“ 1850. *Leinburg* w „*Hausschatz d. schwed. Poesie*“ III., oraz Scherr w „*Dichterkönige*“ 2. wyd. II.

zasłużył na pochwałę, udzieloną mu przez znakomitego krytyka, Rydqvista, który powiada: „Poezya jego odznacza się głównie energią, ogniem i życiem; wyobrażenia Tegnera wciąż jest rozbudzoną i bezustannie zajętą jest tworzeniem coraz to nowych obrazów i porównań, oraz szukaniem złotych nici, widzialnych tylko dla oka poety, któremi zewnętrzna strona rzeczy związaną jest ściśle z objawami wewnętrznego świata; wreszcie poezya jego odznacza się śmiałym rysunkiem, silnym kolorytem, plastycznością, żywym obrazowaniem i wysoce malowniczą dykcją.“

Nigdzie nie znajdujemy tych świetnych zalet, tak ściśle połączonych ze sobą, jak w słusznym sławnym: „Pieśni o słońcu“ (*Solsangen*), zwłaszcza we wspaniałym ustępie, zaczynającym się od słów: „*O du himmelens son, hvadan kommer du fran?*“ i t. d. ¹⁾ W późniejszych latach wrócił raz jeszcze Tegner do sag, napisał „Narzeczoną w koronie“ (*Kronbruden*) i pracować zaczął nad epicznym poematem „Gerda“, której osnowa z czasów Waldemara wielkiego jest zaczerpnięta. Atoli śmierć wytrąciła mu pióro z ręki i „Gerda“ pozostała w literaturze szwedzkiej wspaniałym fragmentem. Ognisty P. H. Ling (1775—1839) zaniedbał swój talent liryczny i skuszony powodzeniem Oehlenschlägera i Tegnera pisać zaczął w wielkim stylu północne dramata („*Agnes*,” „*Eylif*” i inne) oraz epopeje („*Asarne*,” „*Tirsing*”) odznaczające się niedołączną retoryką i tam tylko prawdziwie natchnione, gdzie otwarło się pole dla liryzmu, jak np. w chórach tragedyi, lub do opisów natury, jak w bohaterских poematach. A. A. Afzelius (1785—1871), zasłużony literat, który wspólnie z Raskiem wydał Eddy, a z Geijerem starszszwedzkie ludo-

¹⁾ „O ty synu nieba z kąd przybyłeś? Czyś ty już był wtedy, gdy Wieczny rzucił płonące swe ziemie w nagle rozświetlającą się noc? Czy też stałeś ty u tronu jego, jak anioł rozmოდłony, aż w pysze odmówiłeś mu posłuszeństwa i on, porwawszy cię za promieniste włosy, cisnął tobą w lasur nieba?... Powiedz mi, czy cię nie trudzi ta wieczna wędrówka? Nie, jak bohater stąpasz migotliwym torem i wciąż jeszcze krążą w koło ciebie spokojnie i bez przerwy błyszczące wojska. Ale dzień ów przyjdzie, gdy kula twoja złota rozpadnie się na cząstki i będzie to znakiem zapadnięcia się świata. W ślad za tobą powalą się graniczne kopce stworzenia ze strasznych łoskotem gruzów. I czas w locie padnie nieżywy, jak orzeł, któremu postrzał skrzydła złamał. Natenczas przyjdzie anioł, lecący mimo, tam gdzieś ongi jak łabędź złoty płynął po morzu lazurowym. Patrz, milczący rzucił wzrokiem dookoła po samotnej bezgranicznej pustyni. Ciebie atoli nie spostrzeże on nigdzie, gdyż czas twej próby dobiegł do końca i rozgrzeszonego z win wzięł cię Wieczny, jak dziecko w swe objęcie, abyś wypoczął, pełen wesela na jego ojcowiskiem łonie.“

we pieśni, wierszem pisał mało; najwięcej uznania znalazły jego romanze, np. „*Necken*.” W bliższym lub dalszym stosunku z gotycką szkołą pozostawali: B. v. Beskow (1796—1868), którego liryka jest zbyt dworsko-wymuskana a sceniczne, w efekta obfite dramata ze szwedzkiej historii („*Eryk XIV*,” „*Thorkel Knutson*,” „*Birger*,” „*Gustaw Adolf*“) stawiają nam przed oczy północnych bohaterów w nieprawdziwym świetle, zanadto cywilizowanych, rzec można, w balowych rękawiczkach; następnie *Hedborn*, autor psalmów i romanów, *Grafström*, elegik, K. W. *Böttiger* (ur. 1807) płodny liryk i autor mnogich ballad. K. A. *Nicander* (1799—1839) odznaczający się liryczną gracyą w swoich „*Runach*“ (*Runor*), piszący dobre poetyczne opowiadania („*Tassos död*,” „*Kung Enzo*,” „*Lejonet i oknen*“) a mniej udane dramaty („*Runesvardet*“); wreszcie Kr. C. *Fahlerantz* (1790—1866), który w młodych latach stworzył znakomity humorystyczny poemat: „*Arka Noego*“ („*Noachs Ark*“) a następnie został pobożnym profesorem dogmatyki w Upsali i napisał religijno-patriotyczną epopeję w czterestu pieśniach p. t. „*Ansgarius*” (1846.)

Wielokrotnie grasującemu w szwedzkiej poczciwej sentymentalizmowi jako też wybrykom gotyckiej szkoły, przeciwstawił E. *Sjöberg* (1794—1828) oryginalną humorystykę swoich wierszy. Gdyby E. I. *Stagnelius* (1793—1823) nie był się zagłębił w mgliste przestwory gnostycznej mistyki, powitalibyśmy w nim z pewnością najznakomitszego z nowszych poetów szwedzkich. Bystry pewien szwedzki krytyk ma słuszną twierdząc, iż Stagneliusa wieczne opiewanie duszy w haremie Demiurga uwięzionej i wciąż tęskniącej za komnatami Pleromy, bynajmniej nie jest ponętne, i wygląda nawet nieco tragi-komicznie, gdy młodzieniec XIX wieku z całą powagą, nawet harmonijnem słowem uniesienia, obwieszcza tego rodzaju pitagorejskie tezy, jak np. iż dusza uwięziona przez pra-grzech (Ahamot), wciąż wyrывa się ku oblubieńcowi swemu Chrystusowi i wysyła ku niemu anemonę, niosącą łzę perlistą na kielichu, przy czem westchnienia swoje wylewa w niezaprzeczenie szczerą poezyą tętnącą i pod względem technicznym mistrzowskiej apostrofie, kończącej się osobliwym wykrzyknikiem: „Ach! czyż nie rozbije się raz lazurowa łupina, kryjąca jajo świata?” Ale pomimo tego i pomimo historycznych pretensjonalności, jak „góry z kryształu,” „szmaragdowe gleby,” „mistycznych łez perły,” „ambrożyjskie pocałunki“ i t. d., których pełno w poezyach Stagneliusa, słuszenie stawia poetę rzeczony krytyk na pierwszym miejscu wśród szwedz-

kich liryków. Był on, pomimo iż przedwcześnie w wirze burzliwego życia utonął, nadzwyczaj płodnym i wielostronnym, czego dowodzą epiczne i dramatyczne poematy, romanse, psalmy i bachańskie piosenki. Niektóre jego ballady są arcydziełami („*Fiskaren Elforna*,” „*Necken*”); w sielankach schodzi z nadmysłowych zachwyty gnostycznych do płomienistej, zmysłowej erotyki („*Bönhörelsen*,” „*Brodnatten*”). Pisał dramaty z czasów starożytnych („*Cydippe*,” „*Narcissus*,” „*Bacchanterna*”) z czasów staroskandynawskich („*Wisbur*,” „*Sigurd Ring*,” „*Svegder*”) dramat rycerski „*Riddartornet*,” wysoce poetyczną chrześcijańsko-religijną tragedią „*Męcennicy*” („*Martyrerne*”), w której liryzm poety, szafującego nim zresztą obficie w swych dramatach, błyska i zapala, ale też i czystym, podniosłym przemawia głosem. Stagneliusa bohaterem poematu „*Wladimir*,” harmonijnym pisanym hexametrem, uważają szwedzi za arcydzieło opisowej poezji („*Samlade Skrifter*,” 3 tomy, 1824.) K. F. *Dahlgren* (1791—1844) należał wprawdzie w młodości do autorów fosforystycznej satyry: „*Markalla bezsenne nocy*,” później atoli stanął w swoich piosenkach jowialno-sielankowych i humorystyczno-bulaszczych na odrębnym zupełnie stanowisku pomiędzy fosforystami i gotykami. Piosenki te zdobyły mu wielką popularność, mogącą śmiało równać się z popularnością *Béransera* we Francji. Pisał również nowelle w tonie przeważnie karykaturalnym, oraz w rodzaju arystofanesowym komedya: „*Argus na Olimpie*,” w której występuje szkoła fosforystów jako „strojniś z sonetem na głowie, z kanconą jako przepaską i glossą zamiast pantofla,” co istotnie było słusznym wydrwieciem wszystkich niedorzeczności nowych szwedzkich romantyków, używających do przesyty, podobnie jak Niemcy, form wiersza na poludniu powstałych.

Jeżeli *Dahlgren* przypominał dawne czasy piosenkarstwa *Bellmanna*, to wiele od niego wszechstronniejszy K. I. L. *Almqvist* (1783—1866) w niezliczonych swoich utworach dał wyraz wszystkim kierunkom i dążeniom nowszej i najnowszej szwedzkiej literatury, zabarwiając je demokratyczną tendencją i duchem politycznej, religijnej i socjalnej swobody. Przy świetnej wyobraźni, niewyczerpanej pomysłowości i niezrównanej biegłości w technice, należało mu tylko wystrzegać się nieopatrzności rozproszenia talentu i rozbięcia czasu, ażeby coś prawdziwie wielkiego mógł stworzyć; ale skuszony niezmierną łatwością tworzenia, próbował sił swych na wszystkich polach: dziennikarstwa, krytyki, dziejopisarstwa, ekonomii politycznej, filozofii, publikacji ludowych, pedagogiki, i geometrii. Po-

mimo to znajdują się wśród jego poezji, obok najdziwniejszych lirycznych i romantycznych fantazyowań, rzeczy znakomite, jak dwa większe poematy: „*Szems-el-Nihar*,” baśń nubijska i „*Łowy Artura*.” Nie należy również pominąć tragedji: „*Jaskinia łabędzi na Ipsarze*” i dwóch biblijnych dramatów: „*Marjam*” i „*Izydor z Tadmoru*.” Humor objawia się u niego nie rzadko i jest oryginalnym, np. w „*Ormuzie i Ahrimanie*.” Jako powieściopisarz zostawił po sobie opowiadanie p. t. „*Młyn Skällnora*,” w którym powabnie opisuje życie niższych warstw szwedzkiego ludu; następnie „*Gabryelę Mimanso*” i „*Amorinę*,” w których jaskrawo występuje na jaw wpływ francuzkiego romantyzmu, co mniej się znowu czuć daje w powieści „*Amalia Hiller*,” wreszcie „*Tintamora*,” gdzie osobliwe zdarzenie przenosi na historyczny grunt czasów *Gustawa III-go*. Z nowell jego na zaszczytną wzmiankę zasługują: „*Kolombina*,” „*Araminta May*” i „*Kaplica*.” Wszystkie powieści i opowiadania *Almqvista* wyszły w kilkunastu tomach pod ogólnym tytułem: „*Törnrosens Bok*.”¹⁾

Przejsie łatwe od *Almqvista* do nowelistyki szwedzkiej. Stworzyli ją: *Cederborgh* swymi zabawnymi romansami: „*Ottar Tralling*,” „*Uno z Trasenberga*” i „*Jan Jakób Pankraka*,” oraz fosforysta *Palmblad* nowellami: „*Zamek Sternburg*,” „*Kępa na jeziorze Dall*,” „*Aurora Koenigsmark*” i „*Amala*.” Po nich następuje *Livijn*, również fosforysta, ze swym gryzącym dowcipem. Historyczną powieść w rodzaju *Waltera Scotta* i *Coopera* uprawiali *Gumälius* („*Chłop Thord*”), *Mellin* („*Kwiat na Kinnekulle*,” „*Wesele Sivarda Krusego*” i wiele innych), hrabia *Piotr Sparre* („*Pirata*,” „*Adolf Znajda*”), *O. K.* pseudonym („*Korsarz*,” „*Ostatni wieczór w Ostburgu*”), *K. v. Zeipel* („*Karol IX*,” „*Rabenius i sąd nad czarownicami*”), *O. Ridderstad* („*Książę*,” „*Trabant*” i t. d.) i *Kullberg* („*Gustaw III i jego dwór*”). *M. I. Crusenstolpe* (1795—1865) pisał luźne historyczne obrazy („*Murzyn*,” „*Karol Jan i szwedzi*”), które nazwać można pamiątkami powieściowymi. Do liczby autorów nowel tendencyjnych, obrazków rodzajowych i szkiców należą: realnej prawdzie hołdujący *Engström* w swoich chłopskich opowiadaniach („*Björn wileczyżab*,” „*Wesele osadnika*”), *Wetterbergh* („*Wuj Adam*”) w rodzajowych obrazkach ze sfer średnich, *Snellman* i hr. *Adlersparre*. Ale, co do rozgłosu, daleko po za sobą zo-

¹⁾ Porówn. A. *Ahnfelt*: K. I. L. *Almqvist, hans lif och verksamhet*, 1877.



stawiała tych wszystkich panna Fryderyka *Bremer* (1802—1866), której „Szkice z codziennego życia“ („*Teckningar ur Hvardagslivet*“) świat obiegly. Że w Niemczech pochłaniano te potulne, enotliwe, bogobojne romanse, nie przynosi to wcale zaszczytu niemieckiej czytającej publiczności.

Uchodziło jeszcze, gdy *Bremer* zadawała się opisywaniem owych *petites misères* życia, gdyż w tej sferze umiała poruszać się nie bez naturalności i pewnego wdzięku; tam jednak, gdzie próbowała, jak w swój „*Minie*“, współzawodniczyć z p. *Sand* w wyższych regionach, w rozwiązywaniu zadań społecznych, tam wychodziła na jaw w całej pełni staropanieńska bezpłodność. Tego jednak nie myślę zaprzeczać, iż nazwa jej powieści odpowiadała wybornie treści; są to w całym znaczeniu słowa „powszednie dzieje.“ Jeszcze bardziej, niż *Bremer*, obfitą w utwory jest pani *Emilia Flygare-Carlén*, ale jest ona jednocześnie bogatszą w wyobraźnię i twórczość i „umie doskonale wplatać powieści jedna w drugą.“ Przez cały szereg lat, od czasu pojawienia się jej „*Waldemara Kleina*“ puszczala w świat rok rocznie po pięć do sześciu tomów powieści. Trzecim listkiem w tej koniczyźnie nowelistek szwedzkich jest baronowa *Knorring*. I ją też przyjęto w Niemczech z całą uprzejmością, ponieważ Niemcom wszystko zawsze wybornie smakuje, co z po za kraju przychodzi, nawet pączulą woniejące romanse. Ale rzeczona koniczyzna jest czterolistną a owym czwartym listkiem jest pani *Marya Zofia Schwartz* (ur. 1819), która zawód swój rozpoczęła powieścią: „*Bez obrony*“ („*De Värnlösa*“) jako świetna malarka charakterów, rozwijając następnie płodność godną królików. Z najnowszej generacji szwedzkich poetów, nowelistów i gawędziarzy na wzmiankę jeszcze zasługują: *E. W. Ruda* (1833 zmarły młodo), *finlandczyk I. L. Runeberg* (ur. 1804), którego sielanki (np. „*Hanna*“) przypominają w formie i manierze *Kozegartena* i *Vossa*, który atoli poematem w 5 pieśniach „*Kung Fjalar*“ a bardziej jeszcze cyklem romanzów: „*Fänrik Ståls Sägner*“ zdobył sobie miano finlandzko-szwedzkiego narodowego poety; następnie również *finlandczyk F. Cygnäus*, z pomiędzy którego utworów przednie miejsce zajmuje dramat „*Hertig Johans ungdomsdrömmar*“; wreszcie *A. Lindeblad*, *W. von Braun*, *Sätherberg*, *Strandberg*, *Malmstrom*, *Nybon*, *Gosselman*, *Unge* i *O. P. Sturzenbecker* (*Orvar odd*).

Dziejopisarstwo szwedzkie, którego pierwszą fazą rozwoju były na wzór *Saxona* po łacinie pisane kroniki *E. Olofsona* (1480) i *I. Magnusa* (1540,) podniosło się tak, jak duńskie, na podwalinach studyów nad językiem i podaniami, po stworzeniu przez poetę *Dalina*

historycznej prozy i po niezbyt skutecznych próbach narodowego dziejopisarstwa takiego *A. v. Bottina* (zm. 1790), *S. Lagerbringa* (zm. 1787) i *O. Celsiusa*. Silnie dopomogło rozwojowi dziejopisarstwa ogłoszenie źródeł historycznych (*Scriptores rerum suecicarum*). Głównymi jego przedstawicielami są wspomnieni wyżej *Geijer* i *Fryxell*. W ślady pierwszego wstąpił *Strinnholm* w swój „*Historji państwa szwedzkiego*.“ Szwedzkiego *Plutarcha* wydał *Lundblad*, któremu również przypisują pod nazwiskiem brata wydane „*Dzieje panowania Karola XII-go*.“ *Kronholm* jest autorem „*Historji Wikingów*“ a wyżej wspomniany członek gotyckiej szkoły *Afzelius* pisał na podstawie ludowych tradycyi i pieśni „*Historjy narodową*.“ Z pośród późniejszych prac historycznych na szczególniejszą uwagę zasługuje dzieło *G. Schwederusa*, zatytułowane: „*Polityka Szwecyi i wojny w latach 1808—14*“, gdyż próbował w niem autor usprawiedliwić wielce dwuznaczne zachowanie się *Bernadotta* w roku 1813. *Bernadotte* nie został bynajmniej usprawiedliwionym, atoli książka zawiera niejedną cenny przyczynek do ówczesnych dziejów szwedzkich. Znakomitem biograficznym dziełem jest: „*Lexicon öfwer namnkunnige svenska män*“ (1835 i następ.) Jednocześnie z romantyczną i narodową poezją rozwinęło się w Szwecyi polityczne dziennikarstwo. Jako najzdolniejszy jego przedstawiciel pozostanie w pamięci swoich ziomków *L. J. Hjerta*, założyciel czasopisma: „*Aftonbladet*.“

KSIĘGA CZWARTA.

ZIEMIE SŁOWIAŃSKIE.

1) CZECHY. 2) SERBIA. 3) POLSKA. 4) ROSSYA-

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

CZECHY, SERBIA, POLSKA I ROSSYA ¹⁾.

Słowiańska ludowa poezya.

Na wschód i na południo-wschód Europy, na ogromnych obszarach ziemi, osiedliły się plemiona Słowian. Od północnego bieguna do Kaspijskiego i Czarnego morza, do Kaukazu i Bałkanów; od

¹⁾ Jak wiadomo, oprócz tych czterech głównych, istnieją jeszcze następujące mniejsze lub większe słowiańskie plemiona: Morawiacy, Kaszuby, dońscy i sybirscy Kozacy, Rusini, Serbowie, Wendy, Słowięcy, Sławoni, Słowacy, Chorwaci, Dalmaci, Bośniacy, Czarnogórcy, Bułgarowie. U nich wszystkich spotykamy mniej albo więcej rozwinięte początki ludowej poezyi; literaturę wszelako posiadają tylko owe cztery, wymienione u góry szczepy. O pochodzeniu, języku, dziejach i literaturze słowian patrz *Dobrowski: Institutiones linguae slav.*, 1822; *Szafarzik: O pochodzeniu słowian*, 1828; *Szafarzik: Starożytności słowiańskie* (przekład niem. Wutke'go) 2 tm. 1842; *Szafarzik: Dzieje słowiańskiego języka i literatury* 2 wyd. 1869. *Szafarzik: Historyczno-krytyczny rozhiór narzecza serbskiego*, 1833; *Talvj: Hist. view of the slavie languages* (przekład niem. Olberga), 1834; *Talvj: Handbuch einer Geschichte der Slavischen Sprachen und Literatur*, 1852; *Mickiewicz: Prelekcyje o literaturze słowian* (przekład niem. Siegfrieda), 4. tm. 1843—45; dwa pierwsze tomy doskonałe, dwa drugie nie są do użytku z powodu przesiąknięcia na wskroś mistycyzmem Towiańskiego; *Kreck: Einleitung in die slavische Literaturgeschichte und Darstellung ihrer aeltesten Perioden 1874* i nast. Cenne przyczynki do dziejów i poznania ludowej poezyi i literatury słowian zawierają roczniki literackiego wydawnictwa: „*Die Dioskuren*,” 1872 i następne. Nareszcie doczekali się słowianie od dawna pożądanej, gruntownej i treściwej pracy traktującej o historycznym rozwoju ich literatur: *Istorja slawjanskich literatur A. N. Pypina i W. D. Spasowicza, dwa tomy, St. Petersburg 1879—80* (przekład niem. T. Pecha). *Dobrowski: Geschichte der böhmischen Sprache und alt. Literatur*, 2 wyd. 1818. *Jungmann: Gesch. der böhmischen Literatur*, 1825. *Hr. Thun: Ueber den gegenwaertigen Zu-*

stepów Syberyi do Odry, posuwając aż w samo serce Niemiec, do gęsto już wprawdzie niemiecką ludnością usianych forpoczł Bohemii; od Bałtyku do Adryatyckiego morza, rozpościerają

stand der böhmischen Literatur und ihre Bedeutung, 1842. Schembera: *Gesch. der böhmischen Sprache und Literatur*, 3 wyd. 1868. Wocel: *Böhmische Alterthums-kunde*, 1845. Szafarzik und Palacky: *Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache*, 1840. K. Tieftrunk: *Historie Literatury Czeske*, 2 wyd. 1880. Subbotic: *Eini-ge Grundzüge aus der Geschichte der serbischen Literatur*, 1850. F. Bentkowski: *Histor-ya literatury polskiej*, 1814. Münnich: *Geschichte der polnischen Literatur*, 1823. L. Lukaszewicz: *Rys literatury polskiej* 1835. M. Wiszniewski: *Historya lit. pols.* 7 t. 1840 — 57 (dzieło to na 10 ksiąg podzielone jest najznakomitszą historją literatury polskiej i rozwoju cywilizacji w tym kraju; szkoda, że sięga tylko do XVII-go wieku). I. Bartosze-wicz: *Hist. lit. pols.* 1861; 2 wyd. 2 t., 1877. Nehring: *Kurs literatury polskiej*, 1866. Zdanowicz-Sowiński: *Rys dziejów literatury polskiej*, 1874 — 80, tomów 5. E. P.: *Geschichte der polnischen Literatur übersichtlich dargestellt*, 1868. E. Lipnicki: *Geschi-chte der poln. Nationalliteratur*, 1873. W. Goldbaum: *Zur polnischen Literaturgeschich-te* („*Neue Monatshefte für Dichtung und Kritik*“ 1876 IV 4). A. Cybulski: *Geschi-chte der polnischen Dichtkunst in der 1-ten Hälfte des XIX. Jahrhunderts* (herausge-gaben von L. Kurtzmann) 2 t., 1880. H. Nitschmann: *Geschichte der poln. Lit.*, 1882. Storch und Adclung: *System. Uebersicht der Lit. in Russland*, 1801 — 1805. Gretsch: *Handbuch der russischen Literatur*, 1821. Von der Borg: *Poet. Erzeu-gnisse der Russen*, 1820 — 1823. Otto: *Lehrbuch der russischen Literatur*, 1837. König: *Literarische Bilder aus Russland* (na podstawie wskazówek Melgunowa), 1837. Wolfsohn (Maieri): *Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen, Anthologie aus d. Werken der russischen Poeten und Prosaiker mit. hist. krit. Ueber-sicht und biographischen Notizen* t. 1. 1843. Jordan: *Gesch. d. russischen Li-teratur nach russischen Quellen*, 1846. A. Galachow: *Historya literatury rossyjskiej* (po rossyjsku), 1863 i następ. K. Petrow: *Kurs literatury rossyjskiej* (po rossyjsku), 1863. *Neue Bilder aus der petersburger Gessellschaft* (str. 110 i nast.: „*Literatur und Literaten unter dem Kaiser Nicolaus*“), Courrière: *Hist. de la littérature contemporaine en Russie*, 1875. Porównaj dalej to, co pisano o słowiańskich literaturach w angielskich, francuzkich i niemieckich czasopismach („*Ausland*“, „*Blätter für lit. Unterhaltung*“, „*Blätter zur Kunde der Liter. des Auslands*“, Wolfsohns „*Russische Revue*“, „*Literarisches Centralblatt*“ i Lehman’s „*Magazin für die Literatur des Auslands*“). W wydawaniu dzieł traktujących o skarbach słowiańskiej ludowej poezji współzawodniczą ze sobą niemcy i czesi. Zbiory oryginałów. *Ianka*: Królodworski rękopis, 1829. Czelakowski: *Słowiań-skio ludowe pieśni*, 3 tm. 1822 — 1827. Wuk Stefanowicz Karadzicz: *Narodne srbske pjesme*, 4. tm., 1823 i następ. Milutyłowicz: *Ludowe pieśni Czarnogórców i Serbów herzegowinańskich*, 1837. Waclaw z Oleska: *Pieśni ludu w Galicyi*, 1833. Woj-cicki: *Polskie ludowe pieśni*, 2 tm. 1836. Czeczot: *Litewskie ludowe pieśni*, 1838. Czulkow: *Zbiór rossyjskich ludowych pieśni*, 4 tm. 1788. Maksymowicz: *Małoros-syjskie pieśni ludowe*. Sacharow: *Rossyjskio ludowe pieśni*, 1838. Schei: *Russische Volkslieder*, 1870. Ralston: *The songs of russian people*, 1872. Przekłady niemieckie. Swoboda: *Die königinhofer Handschrift, Sammlung altböhmischer li-risch-epischer Gesänge*, 1829. Wenzig: *Slavische Volkslieder*, 1830. Wenzig

się Słowianie, to w jednolite zbici masy, to rozsiani pomiędzy inno-plemiennymi ludami, a liczba ich 70, może nawet więcej, milionów dosięga. Mając dobrze na oku tę cyfrę i zważywszy, iż Rossya o-dziedziczyła po swych ciemiężcach, Mongołach, wojennego ducha podboju, iż uznaną została przez wielką część słowiańskich plemion za szczerp niejako zwierzchniczy nad niemi, łatwo po-jąć, jak groźnem jest słowo „panslawizm“ dla ościennych ludów.

Ale więzy języka, łączące słowiańskie plemiona, nie są bynajmniej tak ścisłe, jak to utrzymują często panslawiści. Sło-wiańskie narzecza różnią się między sobą tak, jak romańskie i ger-mańskie, i słowianin słowianina, jeśli nie jest lingwistą, rozumie tyl-ko tak, jak włoch portugalczyka lub niemiec szweda. Język sło-wiański jest, jak wiadomo, jedną z gałęzi wielkiej rodziny sanskryc-kich narzeczy i weale nie najmniej okazałą. Jest bardzo giętkim i dźwięcznym, chociaż ostatni ten przymiot może wydawać się mies-zkańcom zachodniej Europy nieprawdopodobnym w słowiańskich narzeczach z ich bajecznym natłokiem spółgłosek. Pierwotny indo-słowiański alfabet, niewiedziąc, czy istniał kiedy a w każdym razie zaginął. Najwcześniej rozwinięty słowiański dyalekt posługiwał się wynalezionym przez uczniów apostoła Cyrylego alfabetem, tak zwaną kirylicą, który według zdania niektórych miał być tylko modyfikacją ułożonej przez Hieronima pisowni dla wszystkich słowian. Ów naj-starszy dyalekt pozostał do dziś dnia u niektórych słowiańskich lu-dów językiem kościelnym i przekładowym językiem Biblii i stariej liturgii. Zachodni i południowo-zachodni słowianie posługują się

Blumenlese aus der böhmischen Kunst und Naturpoesie, 1855. Wenzig: *Blicke über das Böhmisches Volk*, 1855. Wenzig: *Kränze aus dem böhmischen Dichter-garten*, 1856. Talvj: *Volkslieder der Serben*, 2 t., 2 wyd. 1853. Gerhard: *Wila, Serbische Volkslieder*, 2 t. 1828. Kapper: *Gesänge der Serben*, 2 cz., 1852. *Volkslieder der Polen* 1832. Waldbrühl: *Slavische Balalaika* 1843. Güt-tze: *Stimmen des russischen Volkes in Liedern*, 1828. Bodensiedt: *Die poetische Ukraine, kleinrussische Volkslieder*, 1845. I. Altmann: *Die Balalaika; russische Volkslieder*, 1863. Haupt und Schmalzer: *Volkslieder der Wenden in der Ober-und Niederlausitz (Original und Uebersetzung)*, 2 t. 1841. Grün: *Volkslieder aus Krain*, 1850. Pieśni letów i estów w Daumera: „*Hafis*“ str. 229 — 286. *Ila von Düringsfeld: Böhmisches Rosen*, czeskie pieśni ludowe 1851. Fran-zos: *Vom Don zur Donau I* („*Die Kleinrussen und ihre Sänger*“, „*Die geistigen Bestrebungen der Bulgaren*“), 1878. Rosen: *Bulgarische Volkslieder, gesammelt und verdeutscht*, 1879. Przerobienia po większej części niezwykło pięknych sło-wiańskich ludowych pieśni przez S. Kappera w jego: „*Slavische Melodien*“, 1844.

teraz łacińskim alfabetem, podczas gdy rossyjanie zatrzymali grecki z Konstantynopola przyjęty, oglądziwszy go wszelakoż i przerobiwszy dla własnego użytku. Językoznawca Dobrowski, którego śladem poszli i nowsi lingwiści, dzieli słowiańskie narzecza na dwie grupy: *południowo-wschodnią*, do której należy ojczysty język Rossyan, Bułgarów, Serbów, Dalmatów, Kroatów i Słowaków w Styryi, Karyntyi i Krainie zamieszkałych, oraz *północno-zachodnią*, w skład której wchodzi narzecza Polaków, Czechów, Słowaków i Serbów-Wendów.

Dar i upodobanie do śpiewu są wrodzone wszystkim słowianom, to też wszystkie słowiańskie plemiona posiadają ludową poezję, u pojedynczych szczepów mniej lub więcej rozwiniętą, stosownie do tego, o ile okoliczności twórczo lub ujemnie oddziaływały na jej rozwój. Słowiańska ludowa poezja jest na wskroś samoistną i oryginalną. W niej przejawia się główna cecha charakteru narodowego Słowian, i zdaje mi się, że nie minę się z prawdą, gdy tę cechę nazwę „bohaterstwem cierpienia.“ Dźwięczy w niej jako ton górujący jakaś do głębi duszy przejmująca melancholia, przez co ma się ona do skandynawskiej ludowej poezji tak, jak w muzyce tony w *dur* mają się do molowych. Jest ona przeważnie epiczno-opisową i wtedy istotnie homeryczną ma prostotę, jasność i plastykę; gdy na liryczną nastraja się nutę, ujmuje serca nieudaną czułością. Z podziwieniem zaznaczają niemal brak wszelkiej sprośności w tej ludowej poezji a pierwotna naiwność wyklucza z niej prawie całkowicie dowcip i satyrę.

Za najstarszy pomnik słowiańskiej ludowej poezji, z wyjątkiem ksiąg liturgicznych, również za najstarszy zabytek ich języka uważanym bywa fragment czeskiego poematu, znany pod nazwą: „Sąd Libuszy“ (przekład L. Siemieńskiego) ¹⁾. Pochodzi on, jeśli w jego autentyczność wierzyć mamy ²⁾, według jednych z IX-go, według drugich, co jest prawdopodobniejszem, z XI-go wieku i opisuje mi-

¹⁾ „Sąd Libuszy“ jest drugim i głównym fragmentem tak zwanego Rękopisu Zielonogórskiego (*Rukopis Zeleno-horsky*) odnalezionego w 1817 roku przez Józefa Kowarza na zamku Zielonagóra.

²⁾ Przeciw autentyczności Zielonogórskiego Rękopisu wystąpił prof. Al. Szembera w 1879 roku w rozprawie swej: „*Libuša Soud*“, bronił takowej V. Brandl.

tyczne dzieje z tych czasów, gdy się Czesi w swych dzisiejszych siedzibach osiedlili, w formie dowodzącej, iż dawniej jeszcze kwitła poezja wśród czeskich szczepów ¹⁾.

Daleko większe mogłyby mieć znaczenie, jeśliby ich autentyczność należycie stwierdzoną została, staroczeskie rapsody tak zwanego Krółodworskiego rękopisu, odkrytego jakoby przez Waclawa Hankę w roku 1817 w mieście Krółodworze, których treść przyswoił Swoboda literaturze niemieckiej. Waclaw Hanka (1791—1861) wysoko jest ceniony przez Czechów, jako jeden z najwybitniejszych wskrzesicieli ich języka i literatury. Jego „Pieśni“ (przekład niem. v. Waldau'a) zdradzają niepośledni talent liryczny. Dla jednych niepodlega wątpliwości, że istotnie odkrył on rękopis Krółodworski, dla drugich, wątpiących jeszcze, jest on jego autorem. Pisownia rękopisu wskazuje na wiek XIII, jako na datę jego powstania, treść zaś nosi cechy o wiele starsze. Najważniejszą częścią rękopisu jest rapsod epiczny: „Zabój, Sławoj, Ludek,“ opisujący z wielką siłą wyrażenia starodawne zapasy Słowiańszczyzny z Germanami (może walki Czechów z cesarzem Ludwikiem Niemcem?). Drugim ze wszechmiar ciekawym fragmentem, chociaż nieco młodszym (XIII wiek) jest opowieść o wtargnięciu Tatarów na Morawy pod wodzą Kubłaj-chana i o ich zwycięztwie nad wojskiem chrześcijańskim w jakiejś wielkiej bitwie (pod Lignicą?). W każdym razie pieśni te raz ludową odznaczające się prostotą, to znowuż wspinałym patosem, technące sielanką w miłosnych ustępach a wznoszące się w obrazowaniu bitew do świetnej plastyki i siły, zasługują nie z jednego względu na stanowisko, które im wyznaczili Czesi w swęj literaturze. Rękopis Krółodworski jest narodową Czechów epopcją, nie równą rozmiarami i wartością Iliadzie lub Nibelungom, nawet epepei serbskiej o Kossovskim boju, lecz równą im znaczeniem, jakie ma dla narodu, wśród którego powstała ²⁾.

¹⁾ Główną treścią fragmentu jest spór dwóch braci Chrudosza i Stagława o dziedzictwo ojcowskie, który mądrze rozstrzyga Libusza, zwoławszy na wiec wszystkie stany.

²⁾ Wrzekoma starodawność i autentyczność tych czeskich poezji, powiada Scherr, obudziły w najnowszych czasach wiele podejrzeń. Porów. Rozprawę Büdinger'a w Sybela: *Histor. Zeitschrift*; Kapper: *Die Handschriften von Königshof und Grünberg* 1859; Feifalik: *Studien zur Gesch. der altböhm. Literatur* 1860; Feifalik: *Ueber die königinhofer Handschrift* 1861. Büdinger i Feifalik doszli do przekonania, iż rękopis nie jest autentyczny a tylko podrobiony, iż jest fałszywką XIX-go wieku. Przeciwko nim wystąpili Józef i Hermenegild Tirczek:

Odczytanie paru ustępów z króloworskiego rękopisu we wzorowym przekładzie Lucyana Siemieńskiego wystarczy dla zapoznania się z właściwymi tegoż zaletami.

Najbogacięj i najwspanialej rozwinęła się ludowa poezya u Słowian południowo-zachodnich, mianowicie u Serbów.

Serb *Wuk Stefanowicz Karadzic* (1787 — 1864) zebrał jej skarby. Zakres serbskiej ludowej poezyi obejmuje epiczne rapsody większych rozmiarów, mniejsze, do romaney zbliżone opisowe wiersze, wreszcie bogaty zbiór pieśni. Epiczne opowieści przechodzą z pokolenia w pokolenie w ustach wędrownych rapsodów, którzy, jak powiada Mickiewicz, „dla większego podobieństwa do Homera, ślepi są i ubodzy,” podczas gdy pełne świeżości i wdzięku pieśni i piosenki, zawdzięczające swe powstanie drobnym wypadkom i zajęciom codziennego życia wiejskiego, grom młodzieży i, rzecz prosta, miłości, puszczane są w obieg przez kobiety i utrzymują się w ich głównie pamięci, — dlaczego też i nazywają je, nie bez względu zarazem na treść ich — pieśniami „żeńskimi.“ Zazwyczaj śpiewane bywają pierwsze i drugie przy akompaniamencie nadzwyczaj prostego, kilkostronnego instrumentu, gęśli. Forma ich jest wzorem prostoty (nierymowany wiersz trochaiczny), nie nuży jednak nigdy swą jednostajnością, taką jasnością, swobodą i żywością się odznacza. To, co się powiedziało o ogólnym charakterze ludowej poezyi Słowian, da się

Die Echtheit der königinhofer Handschrift, 1862. Manusz z drugiej strony (*Die gefälschten böhmischen Gedichte aus den Jahren 1816 — 49, 1868.*) oświadcza się stanowczo za podrobieniem, tylko o takowe nie posądza Hankę, lecz I. Zimmermanna, członka i bibliotekarza zakonu krzyżackiego w Pradze. Schembera (3 wyd. Histor. czes. literat.) również skłonny jest do uznania w niektórych względach rękopisu króloworskiego za falsyfikat. I. Ireczek, najgorętszy zwolennik autentyczności, wydał oryginał wraz z niemieckim przekładem: *Die altböhmischen Gedichte der Grünberger und der königinhofer Handschrift, mit deutscher Uebersetzung* 1879. Ten sam jednak Ireczek powstaje stanowczo przeciwko antentyczności tak zwanej „Słowiańskiej Wedy“ (*Veda Slovena*), którą St. Verkowicz w roku 1874 ogłosił w Belgradzie. Jest to zbiór pieśni bułgarskich mitycznej treści, pochodzących jakoby z przedhistorycznych czasów, gdy jeszcze nawet żadna pisownia w tym kraju nie istniała. Wydawca utrzymywał, iż owe pieśni, stanowiące tylko fragment olbrzymiego cyklu 25,000 wierszów, słyszał z ust 105-letniego starca, który mu je dyktował. Mania wywyższenia się przybiera i u Słowian osobliwsze rozmiary. Autentyczna zresztą ludowa poezya Bułgarów (porów. Pypina i Spasowicza I. 169 i następ.) bogatą jest w płody epiczne i liryczne a pokrewną jest nieraz w duchu i treści z ludową poezją serbską.

w zupełności zastosować do ludowej poezyi Serbów. Wyróżnia ją tylko od reszty właściwa jej narodowa epika. Podczas bowiem gdy serbskie romances, zajmują się przeważnie opisem zbrojeckich czynów i wybryków urojonych istot, jak upiorów (wampirów) i will (rodzaju sylfid lub nimf) i przeto przeszczepiają z pokolenia w pokolenie starsłowiańskie, pogańskie wyobrażenia — natomiast wielkie ich bohaterские poematy rozwijają cały szereg obrazów, malujących isticie epicznymi rysami, całą aż do ostatnich czasów przeszłość serbskiego narodu; ulubionym bohaterem tych rapsodów jest Car Łazar, który w okropnej bitwie na Kossowem polu (1374), walcząc z turkami pod wodzą Amurata I-go, koronę i życie postradał. Był to dzień ostatni samoistności serbskiego państwa.

Opis bitwy Kossowskiej, stanowiący osnowę serbskiego bohaterского poematu, może śmiało stanąć obok epiki wszystkich narodów i nie znam nawet w Homerze i Nibelungach piękniejszej sceny, jak ta, kiedy kossowskie dziewczę przychodzi na pole bitwy z chlebem, winem i wodą, aby trzech zaprzyjaźnionych z nią bohaterów wśród gorącej walki pokrzepić i zastaje wszystkich trzech zabitych, krwią zbroczonych ¹⁾. Pieśń epiczna idzie w Serbii z wieku

¹⁾ Podajemy ten ustęp w pięknym, wybornie w ton poezyi ludowej uderzającym przekładzie *Bohdana Zaleskiego*:

KOSSOWSKA DZIEWCZYNA.

Ranne ptaszę, Kossowska dziewczyna,
Wstała z jutrznią — po rosie w niedzielę,
Za nim z Nieba przygrzało słończeczko;
Zawinęła bieluchne rękawy,
Zawinęła do łokci bieluchnych;
Na ramionach kołaczę w kobiałce, —
W ślicznych rączkach dwa złote puhary,
W jednym woda świeżutka, zdrojowa,
W drugim wino przejrzyste, rumiane,
I tak sobie wędruje równiną.

Chodzi — brodzi — wciąż dalej a dalej,
Bojowiskiem krwią serbską ociekłem,
Bojowiskiem sławnego Łazarza;
Gdzie żywego wojaka nadybie,
Zaraz wodą zdrojową umywa,
Usta winem rumianem odwilża,
I posila kołacza okromką.

do wieku, ręką w rękę z historią. Opiewa każdego bohatera, każdy ważniejszy wypadek; opiewa silacza Marka, zabiegi Iwana Zerno-

Los przygodny sam zagnał litośną,
Kędy leżał Orłowicz Pawluta,
Carski, młody, urodny chorąży,
Żywy jeszcze lecz ciężko zraniany,
Odsieczono—po łokieć prawica,
Lewa noga po samo kolano;—
Sterezą strasznie wskroś żebra złamane,
Białe łono pracuje w oddechach.
W lot się zwiija przy biednym dziewczyna,
Z krwi odciąga na miękką murawę,
Zaraz wodą umywa zdrojową,
Usta winem rumianem odwilża,
I posila kolacza okrómką.

Kiedy serce zagrało junackie,
Począł mówić Orłowicz Pawluta:
„Droga siostrze, Kossowska dziewczyno!
Jakaż ciebie zniewala żaloba,
Brodzić we krwi tak słabej niewieście?
Kogo szukasz na polu bojowym?
Swegoż brata — lub swego bratanka —
Albo ojca, twych latek piastuna? —”

Wnet odrzekła Kossowska dziewczyna:
„Drogi bracie wojaku nieznany!
O! nie szukam z pokrewnych nikogo, —
Niemam brata tu, ani bratanka,
Ani ojca, mych latek piastuna.
Czy pamiętasz, nieznany wojaku!
Gdy Car wojsko polecił spowiadać
Przez trzy niedziele trzydziestu duchownym
W Samodreskim wspaniałym kościele?
Całe wojsko przyjęło chleb Pański:
Trzech Wojwodów przyjęło ostatni;
Jeden sławny nasz Miłosz Obylicz,
Drugi sławny nasz Iwo Kosanczyce,
Trzeci sławny och! Milan Toplica. —
Stałam wtedy przed domem we wrotach;
Aż tu idzie nasz Miłosz Wojwoda,
Piękny wojak jak niema na świecie;
Brzęka, szczęka szabelką po bruku, —
Kraśny kołpak pierzasty na głowie,

wicza o rękę córki weneckiego doży, Skanderbega, krwawe bitwy,
a bohaterские czyny serbskiego narodu i jego przewódców podczas

Na ramieniu bogata opończa.
Koło szyi jedwabna przewiązka.
Wtém obejrzał się ku mnie i mruga:
Zrzuca z siebie bogatą opończę,
Zrzuca z siebie i mnie ją podaje:
„Weź te dziewczę bogatą opończę,
„Abyś poczem spominać mię miała!
„Po opończy o mojem imieniu!
„Oto duszo pospieszam za Carem
„Do taboru—i na śmierć do boju!
„Módl się dziewczę kochane do Boga,
„Abym zdrowo do domu powrócił,
„Spotka bowiem niemałe cię szczęście!
„Pójdiesz za mąż za mego Milana,
„Za Milana po Bogu mi brata,
„Z którym wieczne zawarłem braterstwo,
„W Imię Boga—a Jana Świętego!
„Ja wam będę starostą weselnym.” —

Idzie za nim znów Iwo Kosanczyce,
Piękny wojak jak niema na świecie!
Brzęka, szczęka szabelką w kamienie,
Kraśny kołpak pierzasty na głowie,
Na ramieniu bogata opończa,
Koło szyi jedwabna przewiązka,
A na palcu przedrogi pierścionek,
I on ku mnie spogląda i mruga;
Zrzuca z palca przedrogi pierścionek,
Zrzuca z palca i mnie go podaje:
„Weź ten, dziewczę, przedrogi pierścionek,
„Abyś po czem spominać mię miała!
„Po pierścionku o mojem imieniu!
„Oto duszko pospieszam za Carem
„Do taboru — i na śmierć do boju!
„Módl się, dziewczę kochane, do Boga,
„Abym zdrowo do domu powrócił,
„Spotka bowiem niemałe cię szczęście!
„Pójdiesz za mąż za mego Milana,
„Za Milana po Bogu mi brata,
„Z którym wieczne zawarłem braterstwo,
„W Imię boga — a Jana Świętego!
„Ja twym będę dziovierzem do ślubu!”

słynnego powstania przeciw Turkom w roku 1804 znalazły rapsoda w ociemniałym *Filipie Slipepczu*, który je czysto narodowym sty-

Idzie za nim znów Milan Toplica
Piękny—młody—jak niema na świecie!
Brzęka, szczęka szabelką w kamienie,
Kraśny kołpak pierzasty na głowie,
Na ramieniu bogata opończa,
Koło szyi jedwabna przewiązka,
Koło ręki precudna zapinka.
I on także spogląda i mruga;
Zrzuca z ręki precudną zapinkę,
Zrzuca z ręki i mnie ją podaje:
„Weź tę, dziewczę, precudną zapinkę,
„Abyś po czém spominać mię miała!
„Po zapince o mojem imieniu!
„Oto duszko pospieszam za Carem
„Do taboru — i na śmierć do boju!
„Módl się, dziewczę kochane, do Boga,
„Abym zdrowo do domu powrócił,
„O! bądźciemy szczęśliwi oboje!
„Pojmę ciebie za wierną małżonkę ”

I odeszli w ślad jeden za drugim....
Owóz tych to kochanych wojwodów,
Szukam dzisiaj na polu bojowem!”

Aż przemówił Orłowicz Pawluta;
„Droga siostrze, Kossowska dziewczyno!
„Widzisz, duszko, na prawo las włóczęń,
„Taki gęsty i taki wysoki,
„Tam to, tam to krwi było junackiej,
„Koniom naszym po same strzemiona,
„Po strzemiona — i po uździenice,
„A wojakom aż po pas jedwabny!
„Och, tam także poległi trzej twoi!
„Wróć się tedy do domu dziewczyno!
„Na co krwawić rękawy i poły? ” —

Gdy dziewczyna słuchała tej mowy,
Łzy jej biegły na ślicznych jagodach;
Idzie — idzie — żałosna do domu,
Kuka — grucha — z białego gardziolka:
„Biadaż — biada! Nic mi się niewiedzie! —
„Niech się dotknę tej sosny zielonej,
„Uschnie pewnie i sosna zielona. ” —

lem opowiedział. Jako młodszego, utalentowanego ludowego poetę wymieniają bosniaka *I. Obradowicza Karadzicza*.

Nowsza literatura serbska zakwita dopiero z *Dositejem Obradowiczem* (1739—1811), który pierwszy serbski ludowy język podniósł na stopę literackiego języka. Po nim nastąpił *D. Dawidowicz* i wspomniany już *Wuk Stefanowicz*, który w swęj gramatyce ułożył i utwierdził prawidła serbskiego języka. Po nim zdobył sobie pomiędzy rodakami największą sławę *Simeon Milutinowicz* (ur. w Sarejewie 1791, zm. 1847), który nie tylko jako literat, lecz i jako poeta zasłynął utworami, snutymi z przędzy ludowych pieśni, oraz całym szeregiem liryczno-epicznych śpiewów, zatytułowanych: „*Serbianka*“ (4 tomi-ki 1826), a mających za przedmiot serbskie walki o niepodległość między 1804—1815 staczone. *Milutinowicz* jest również autorem narodowego dramatu: „*Obylicz*,” który *Mickiewicz* nazywa po *Puszki*na „*Dymitrym*” i *Krasińskiego* „*Nieboskiej komedyi*” trzecim istotnie samorodnym dramatycznym utworem słowiańskiej literatury. Po *Milutinowiczu* wystąpili jeszcze: jako liryk, *Swetiecz*, jako dramaturg, *Popowicz* i *Maciej Ban*. Tragedya tego ostatniego: „*Merima*“ była jednym z naprzędniejszych utworów serbskiej kunsztownej poezyi. Sąsiedzi Serbów, słowianie w Illiryi mieszkający, próbowali w ostatnich czasach utworzyć samodzielną literaturę. *L. Gaj* (1809 — 1872) użył pierwszy w swem czasopiśmie: „*Novine Horvatzke*“ illiryskiego narzecza, jako literackiego języka, i odtąd zasłynęli jako dramaturgowie *Demeter* i *Sakcinski* („*Juran* i *Sofija*“), jako liryk *Vukotinowicz*, jako powieściopisarz *Casotti*. Również i chorwaci szczyca się przyłożeniem ręki do rozwoju południowo-słowiańskiej literatury. Ich narodowym poetą jest *Iwan Mazuranicz* (ur. 1813), twórca bohaterskiego poematu: „*O zgonie Izmaila Czengis-Agi*“ (5 pieśni). Poemat dobrze utrzymany jest w tonie słowiańskiej ludowej epiki. Świeży i miły talent rozwinął w swych miłosnych i patryotycznych pieśniach *Piotr Preradowicz* (1848 — 1872), w którym ziomkowie pragną widzieć najzdolniejszego ze swych poetów.

Wreszcie głos swój jeszcze podnieśli w chórze słowiańskiej poezyi—Słowacy. Pierwszym ich w całym znaczeniu słowa poetą jest *V. Vodnik* (zm. 1819), który ton słowackiej pieśni ludowej do artystycznej przeniósł poezyi, autorem zaś najzdolniejszym i najczynniejszym jest *Franciszek Preszeren* (1800—1849), epik i satyryk, przeważnie atoli liryk, obdarzony wyobraźnią i siłą uczucia, oraz

biegle władający formą (Poezye doktora *Franceta Preszerna, Lublana*, 1847).

Czarnogórze miało dotąd jednego tylko wybitniejszego poetę, mianowicie władkę *Piotra II-go Piotrowicza*, z pokolenia Njeguśzów (1813—1851). Głównymi jego utworami są: poemat pod wpływem Milтона napisany: „*Lucza Mikrokosma*“, szereg dramatycznych obrazów na tle czarnogórskich dziejów osnutych, ogłoszony pod ogólnym tytułem: „*Górski Vijenac*“ i podobny poprzedniemu cykl historycznych obrazów: „*Car Stjepan*.“ W roku 1870 zaczęło wychodzić w Cetynii pierwsze czasopismo: „*Glas Crnogorca*.“ — Literatura w Bułgarii ożyła dopiero w roku 1762, kiedy mnich *Paysius* ogłosił historyczne swe dzieło: „*Istorija Starenoblgarska*“, które obiegało kraj cały budząc wszędzie patryotycznego ducha. Wielki również wpływ w tym kierunku wywarł badacz starożytności narodowych i etnograf *I. Velin* (1802—1839). Z pomiędzy najnowszych autorów bułgarskich cieszy się największym uznaniem *Petko Rajczow Slavejkov* (ur. 1825), wszechstronnie uzdolniony poeta, dziennikarz, satyryk i uczonec. Niemniej jest znanym namiętny publicysta *Rakovski* (1818—68), który też jako badacz przeszłości swego kraju wielkie położył zasługi.

Poezya ludowa polska, odpowiednio do charakteru tego narodu, jest, w przeciwieństwie do słowiańskiej w ogóle, przeważnie liryczną. Starodawnego epicznego poematu polska nie posiada, ma zato religijno-wojenny hymn, pochodzący od św. Wojciecha, który aż do XVI wieku śpiewało rycerstwo polskie, na bój idące. Połskolitewska liryka ludowa, jest może najwdzięczniejszą ze wszystkich słowiańskich. Nienależy również zapomnieć, iż polacy jeszcze w początkach XVI wieku mieli swe misterye, które stać się mogły podwalinami narodowego dramatu, najslabszej strony słowiańskiej literatury, gdyby ich polscy poeci artystyczni nie byli lekceważyli albo zupełnie pomijali.

Małoruska poezya ludowa posiada jakoby stary i piękny zabytek, mianowicie bohaterski poemat: „*Wyprawa Igora przeciwko Polowcom*“, utwór nieznanego, współczesnego poety z ludu ¹⁾. Pochodzi on z XII wieku, odkryty w r. 1795, został w r. 1800 ogłoszony dru-

¹⁾ Znakomity przekład polski *Augusta Bielowskiego* (Lwów, 1833). Dokonany on został już z wydania odkrywey hr. Alexandra Musina Puszkina, gdyż rękopis, pochodzący z końca w. XIV, lub początków XV, zgorzał podczas pożaru Moskwy w r. 1812. Poemat opiewa walkę z r. 1185.

kiem i daje pełen życia i barwy obraz wszystkich oryginalnych cech staro-słowiańskiej epiki, jej historycznego toku opowiadania, oraz szczególnej nieobeenności wszelkiej mitologii. Ale oprócz tego wykazuje on zaborczość i skłonność do rozwijania się na zewnątrz, plemieniu właściwe. Podnosiły się już głosy, zaprzeczające autentyczności poematu i chcące postawić go w jednym rzędzie tendencyjnych fałsyfikatów. — Rossyianie mogą się poszczycić starem bohaterskiem podaniem, którego autentyczność nie ulega żadnej wątpliwości. Dwaj rossyjscy badacze *Kirejewskij* i *Rybnikow* zebrali, jeden niezależnie od drugiego, ów skarb ludowej poezyi z ust ludu, wśród którego przechował się on w ołonieckiej i symbirskiej gubernii. Bohatorem tego cyklu ludowych opowieści, które dla rossyan są tém, czém dla hiszpanów romanze o Cydzie, jest syn chłopca *Ilja* z *Muromu*, i zaznaczyć należy, iż nigdzie w literaturze rossyjskiej nie odzwierciedla się z taką prawdą, oryginalnością i bez żadnej przymieszki charakter narodowy rossyan, będących przeważnie narodem włościańskim, jak w tych pieśniach o *Ilju Muromcu* ¹⁾.

Późniejsze epiczne ludowe pieśni, zajmują się głównie czasami wielkiego księcia *Włodzimierza kijowskiego* i *Iwana Groźnego*. Z epoką *Piotra Wielkiego*, milknie ludowa epika rossyjska — atoli nie liryka ludowa, która przeciwnie do wielkiego bogactwa dochodzi. Nie mało do tego przyczynili się kozacy, których piosnki pełne są dowcipu i uczucia. Zaslugują jeszcze na uwagę rossyjskie bajki ludowe, w których często spotykamy rys niezwykły w słowiańskiej ludowej poezyi—satyrę.

¹⁾ *Pieśni* zebrane przez p. *W. Kirejewskiego*, Moskwa 1860. *Pieśni* zeb. p. *P. K. Rybnikowa*. 1861. *A. Botz: Ueber das altrussische Heldenepic*, 1854. *Daslajew* pisał o nim w „*Wiestniku Jewropy*“ (1862. N. 3, 9, 10). *O. Müller: Die russischen Lieder von Ilja Muromez*, w „*Archiv für das Studium der neueren Sprachen*“ t. 23. 4. 1. *C. Marthe: Die russische Heldensage* w *Goszego, Jahrbücher der Literaturgeschichte*, I. 175. *W. Bistrom: Das russische Volksepos* w *Zeitschrift für Völkerpsychologie u. Sprachwissenschaft*,“ wydawanej przez *Lazarusa* i *Steinthala*. Tom 5.

rodzaju wymienić należy wydanie t. z. „Archiwu czeskiego,“ z zakresu drugich pomnikowe dzieło: „Dějiny národu českého“ zawierające całokształt historii czeskiej od najdawniejszych czasów do roku 1526-go.

Na czele literackiego ruchu w Czechach stanął, oprócz wspomnianego już wyżej Hanki, utalentowany poeta *Jan Kollar* (1793 — 1852), wydając w roku 1832 swoje: „*Slavy Dcera*“ (Córa slawy), poemat złożony z 600 sonetów, rozpadających się na 5 oddziałów (Sala, Elba, Dunaj, Lethe i Acheron). Jestto patryotycznie allegoryczny poemat, silnie erotycznością Petrarki zabarwiony, pisany poprawnym, melodyjnym językiem. Wybór tylko formy wiersza jest niefortunny, albowiem sonet bynajmniej nie nadaje się do utworu tak szerokich rozmiarów. Kollar jest przedstawicielem narodowego odrodzenia się Czech, ale jeszcze bardziej przedstawicielem — panslawizmu. Zgodzić się można z poetą, gdy opisuje wdzięki polek, serbek, czeszek i rossyanek, gdy porównywa ze sobą słowiańskie narzecza, gdy wreszcie święci, jako wielkie wszechsłowiańskie uroczystości, rocznicę bitwy na Kossowem polu, na Białej górze i pod Maciejowicami; natomiast zaprotestować musimy, gdy panslawizm jego przechodzi granice i gdy marzy o wygnaniu Niemców poza Men i Ren, poniżając np. w pięknej „Elegii“ cywilizację zachodnią. Obok Kollara zaszczytne zajął miejsce na czeskim parnaisie F. L. *Czelakowsky* (1799 — 1852), zdobywając sobie rozgłos wydaniem w roku 1829-ym liryczno-epicznych poezji p. t. „Odgłosy rossyjskich pieśni ludowych,“ które potem genialnie naśladować potrafił we własnych już utworach, ogłoszonych pod ogólnym tytułem: „O h l a s p i s n i č e s k y c h.“ W zbiorze tym wpadł szczęśliwie w ton ludowych piosnek i rozpowszechnieniem ich wśród wykształceńszych warstw społeczeństwa obudził zamiłowanie do swojskich, narodowych przedmiotów. Wiele jego balad wielką zdobyły popularność, jak np. „*Toman a lesní panna*,“ a z pieśni: „*Cikánova pištálka*“ i inne. Trzecim wreszcie najwybitniejszym przedstawicielem ówczesnej epoki, pierwszego okresu odrodzenia się literatury czeskiej, jest *Boleslav Jablonsky* (Eugen Tupy), urodzony 1813 r. w Kardanowie, zmarły w Krakowie w roku 1881-ym, jako przełożony klasztoru na Zwierzyńcu. Prostota, gorący patryotyzm, etyka iście chrześcijańska, oto główne cechy jego utworów. Pisał pieśni miłosne, tętnące wdzięczną rzewnością; w cyklu dydaktycznych aforyzmów, zatytułowanym: „*Mondrost ot c o v s k á*,“ zamknął jasno i zwięźle wyłożone wniosłe zasady mi-

I.

C Z E C H Y.

Okres nowszej literatury czeskiej, rozpoczyna się dopiero mniej więcej od roku 1850-go. Przygotowali go ludzie patryotycznym duchem ożywieni, badacze przeszłości narodu, oraz poeci bądź czerpiący ze skarbnicy ludowych tematów, bądź gorącym słowem zachęcający do odzyskania zatraconej samodzielności narodowej. Do rzędu pierwszych należą przedewszystkiem: uczony badacz starożytności i pomników języka Dobrowsky, następnie Jungmann, Szafarzik i Palacky. *Józefa Jungmanna* (1773—1847) możnaby nazwać patryarchą nowszej literatury czeskiej, tak wielkie około jej rozwoju i wzrostu położył zasługi. Nie było rodzaju piśmiennictwa, którego by nie dotknął, przekładał obce arcydzieła, sam jako poeta i prozaik wielką ilość oryginalnych utworów po sobie zostawił, napisał pierwszą czeską: „Historię literatury,“ oraz pierwszą obszerną „Gramatykę“ ojczystego języka, wreszcie w roku 1831-ym założył „Macierz czeską“ (*Matice české*), mającą na celu rozpowszechnianie wśród wszystkich warstw społeczeństwa pożytecznych wydawnictw. Bardzo ściśle określoną była działalność dwóch przewodzców patryotycznego ruchu w Czechach. *Paweł Józef Szafarzik* (1795 — 1861) zasłynął jako badacz dziejowych źródeł i ogłosił znakomite dzieło, stanowiące epokę w dziejopisarstwie staro słowiańskim, mianowicie: „*Starozítности Slovanské*,“ obejmujące historię bratnich plemion do X-go wieku, zatem w epoce, kiedy jeszcze chrześcijaństwo do nich nie dosięgło. Słynny wreszcie historyograf ziemi *Franciszek Palacký* (1798 — 1876) rozwinął dwojakiego rodzaju działalność, ogłaszając i krytycznie rozbierając źródła dziejowe, oraz samoistnie opracowując całość dziejów ojczystych. Z zakresu prac w pierwszym

łości kraju i bliźniego ¹⁾, wreszcie patryotyczne jego poezye, jak np. „*Třidoby země české*“, przechodziły z ust do ust i nieskończoną ilość razy deklamowane były w całym kraju. Tupy, zamieszkawszy w Krakowie, zapoznał się dobrze z językiem miejscowym i zostawił po sobie obszerny zbiór poezyi, w polskim języku pisanych.

Zasługują jeszcze na zaszczytną wzmiankę: *Jan Voel* (1803—1871), poeta epiczny, czerpiący ośnowę z dziejów ojczystych, autor cenionego wysoko zbioru opisowych poezyi p. t. „*Miecz i kielich*“, wielce czynny również, jako archeolog i prawnik; dalej *Karol Erben* (1811—1870), poeta i historyk, autor „*Wiązanki powieści z dziejów ojczystych*“, przeznaczonej dla ludu i wybornie odpowiadającej swemu celowi. Jako dramaturg wreszcie odznaczył się *Klicpera* („*Sobiesław*“), jako nowelista *Józef Tyl*, oraz *Wacław Sztulc*, sędziwy proboszcz wyszechradzki, jako liryk.

Najnowsze piśmiennictwo czeskie rozwinęło się po roku 1850-tym. Starsi poeci, jak Kollar, Czelakowski, Tupy i inni,

Przytaczamy dla przykładu następujące urywki:

40. Piękna, jako najprzedniejsza
Róża, wonią wciąż owiana,
Jest, o synu, wdzięczność ludzka,
Na świat z nieba ci zesłana.

Ciesz się, jeśli ci tej enoty
Pozazdrościć ludzie mogą,
Ale nigdy sam wdzięczności
Nie wymagaj od nikogo!

Swoje własne dobrodziejstwa
Ty na listku spisuj róży,
Ale wyrwij na granicie,
Gdy się tobie kto przysłuży.

65. Wiele ksiąg już w zapomnienie
Poszło, synu miły,
Bo się wszystkie od przyrody
Księgi oddaliły.

Nie wierz księgom,—inna wiedzie
Do mądrości droga;
W księgach słyszysz głos człowieka,
W przyrodzie—głos Boga.

(przekład Czesława).

mieli przedewszystkiem na oku obudzenie ducha narodowego, co też w zupełności im się udało. W roku 1848 naród czeski zaczął się upominać o prawa polityczne. Ważną chwilę stanowi dalej rok 1860, gdy dyplom cesarski przywrócił krajom koronnym samorząd i zapowiedział równouprawnienie narodowości. „Odtąd — powiada Bayer w swych dziejach literatury czeskiej — rozszerzał się widnokrąg narodu naszego, poczęliśmy zajmować się stosunkami ościennymi, rozpatrując się w ideach całego świata cywilizowanego i przyswajając sobie takowe, słowem z dawniejszego wyłącznie narodowego stanowiska przeszliśmy na wszechludzkie, kosmopolityczne. Nowy ten kierunek spotkał się z silnym oporem starszych, bój trwał lat kilka, aż starsi pisarze, pokonani, albo zupełnie ustąpili, albo od poezyi zwrócili się do prac naukowych.“

Nowa szkoła wydała cały poczet wybitnych poetów. Wszyscy oni odznaczają się wytworną formą, a wielu hołduje nowoczesnym filozoficznym ideom zwątpienia i sceptycyzmu, niezbyt korzystnie wpływającym na rozwój literatury. Ośnowę czerpią przeważnie bądź z dziejów i życia ościennych słowian, bądź z dziejów ogólnoludzkich, naśladowując już nie poprzedników swych na niwie poezyi ojczystej, lecz najnowszą szkołę francuzkich poetów, biorących wszędzie, gdzie się zdarzy, treść i myśl przewodnią dla swych utworów.

Witostaw Halek (ur. 1835) wychowanie pobierał w Niemczech, następnie w Pradze, gdzie nauczycielami jego byli ludzie, którzy w dziejach rozbudzenia się czeskiego ducha zaszczytne zajmują miejsce, jak Szumavsky, Klicpera, Sztulc i inni. Jako poeta dał się poznać ogłoszeniem w r. 1858 poematu liryczno-epicznego: „*Alfred*“ i w ślad potem: „*Poezyi wieczornych*.“ Liryczne jego utwory odznaczają się prostotą i wdziękiem, jako dramaturgowi („*Carewicz Aleksy*“, „*Król Wukaszyn*“) zarzucają mu naśladownictwo Szekspira ¹⁾. Jak w Polsce Zaleski i Goszczyński utworzyli szkołę ukraińską, tak *Adolf Heydak* (ur. 1836) wyobraża w poezyi czeskiej t. z. „szkołę słowacką.“ W pierwszym zbiorze swych *Baśni* (1859) opiewał rodzime, ludowe stosunki, w drugim *Włochy*, gdzie długi czas przebywał. W „*Kwiatach leśnych*“ (1873) wrócił znowu do sielankowych motywów rodzinnych. Największy rozgłos uzyskał jednak zbiorem poezyi lirycznych, które w roku 1876 wydał pod tytułem:

¹⁾ Halka poezye liryczne przekładał Wł. Bełza, poemat zaś: „*Dziewczę z Tatr*“ tłumaczył Wł. Ordon.

„*Cymbal a hušle*,” kędy maluje w jaskrawych barwach ucisk Słowaków. Poezye te płyną z prawdziwego i gorącego uczucia, a nęca rzadkiem bogactwem poetycznych obrazów, tudzież wybitnym kolorytem miejscowym. Jan Neruda, autor wspaniałych „Pieśni kosmicznych,” znany jest dobrze nawet po zagranicami Czech, jako zdolny nowellista, walczący bronią sarkazmu tam, gdzie mu dowcip jowialny nie wystarcza. Panna *Eliza Krasnohorska* wydała kilka zbiorów poezji lirycznych („*Ze Szumawy*, 1873”), odznaczających się gorącym uczuciem, powabnym stylem i mistrzostwem w kreśleniu krajobrazów. Świeżo wyszedł w r. 1881 zbiór jej poezji „*K Slovańskemu Jihu*,” w których ślawi bohaterstwo czynu i cierpienia Bułgarów, uciskanych przez Turków; wreszcie zaznaczyć należy jej przekład „Pana Tadeusza” Mickiewicza, oraz rozprawę: „O najnowszej poezji czeskiej.” Epikiem w całym znaczeniu słowa jest wysoce uzdolniony *Swiatopelk Czech* (ur. 1846). Zawód poetyczny rozpoczął w roku 1873—*Baśniami* (poezjami). W ślad potem ukazał się poemat opisowy: „Adamici,” w którym opiewa wytępienie tej komunistycznej sekty Husytów przez Żyżkę, z właściwem sobie upodobaniem w obrazach groźnych i ponurych. Oprócz „Czerkiesa” i sielanki „Pod lipą” ogłosił jeszcze drugi wielki poemat liryczno-epiczny: „Wacław z Michałowic,” traktowany realistycznie; tenże, zdaniem jednego z krytyków czeskich, jest „najwznioślejszym utworem epiki czeskiej.” Wspomnieć jeszcze należy o poetach dziś w Czechach cieszących się wziętością, jak *Šladek*, *Ottokar Molry* i *Rudolf Pokorný*. Atoli najplodniejszym i najwyżej cenionym poetą lirycznym tej szkoły jest *Jaroslav Vrchlický* (właściwie Bohusz Frieda), urodzony 16-go lutego 1853 w Lonnech. Ojciec jego był kupcem. Dziecinne lata spędził u stryja, proboszcza na wsi, poczem nauki pobierał kolejno w Slanie, Pradze i Klatowicach. Po ukończeniu tychże, umyślił poświęcić się teologii, porzucił atoli prędko nieodpowiedni zawód dla prac wyłącznie literackich. Niebawem zmuszony zapewnić sobie byt materyalny, wyjechał jako nauczyciel prywatny, z margrabią Montecoccoli do Włoch w roku 1875-ym. Ztamąd powołany został na naczelnego redaktora illustrowanego tygodnika: „*Svetozor*,” gdy atoli do tego nie przyszło, w trzy lata później, po uciążliwej walce o chleb powszedni, otrzymał posadę sekretarza przy czeskiej technice, którą do dziś dnia zajmuje. Głównymi zaletami jego utworów są: świetna forma, często głębokość myśli, a smak artystyczny zawsze. Wyobraźnia wciąż rozbudzona, erudycja, cześć dla piękna, w jakiejby się formie i w jakim kraju

nie objawiło: oto motywa, zniewalające Vrchlickiego do szukania tematów na całym obszarze dziejów świata, na całym obszarze myśli ludzkiej. Niema przedmiotu, którego pióro jego nie dotknęło. Jak w kalejdoskopie zbiegają się ze sobą w jego zbiorach poezji: hiszpańskie romanse, pieśni o Włoszech, ballady o Alaryku i Thorwaldsenie, Endymionie i Dżyngiskhanie, poezye w stylu starogreckim na tle mytów lub dziejów osnute, akwarele, ody miłośne, hymny, epigramata. Ziemia i niebo, mitologia indyjska i Pismo święte, słowem najróżnorodniejsze przedmioty przybierają pod jego piórem plastyczność, dodajmy, wytwornych kształtów. Jako sztukmistrz Vrchlicki jest niewątpliwie największym poetą czeskim, jednym z najznakomitszych poetów tegoczesnych. Dosyć wyliczyć tylko wybitniejsze utwory, aby dać miarę jego niezwykłej płodności. I tak w ciągu lat niespełna dwudziestu, wyszły z pod pióra wszechstronnie wykształconego i próbującego sił w każdym rodzaju poety: przekłady poezji W. Hugo i Leopardiego, Piekła i Czyścica Dantego, oraz „*Kaina*” przez Leconte de Lisle; zbiory oryginalnych poezji lirycznych: *Z Hlubin* (1875), *Epické basne* (1876), *Sny o štěstí* (1876), *Duch a Svět* (1878), *Symfonie* (1878), *Rok na jihu* (Rok na południu), *Mythy I i II*, *Eklogi a písne*, *Dojmy a rozmary* (wrażenia i kaprysy) (1880), *Nove basni epicke* wreszcie *Sfinks* (1883); poematy „*Colonna*,” „*Twardowski*,” „*Hilarion*,” dramaty: „*W beczie Diogenesa*,” „*Drahomira*,” nielicząc wielkiej liczby ulotnych wierszów, literackich artykułów i przekładów rozrzuconych po wszystkich główniejszych czasopismach czeskich. Krytycy niektórzy zarzucają Vrchlickiemu, iż nie sięga do bogatej skarbnicy narodowego życia i dziejów, szukając wciąż „obcych bogów;” poeta, czyniąc zadecść temu życzeniu, dotknął w „*Mytach*” struny patryotycznej, nie wy dobył z niej atoli podnioslejszej pieśni i wrócił do przedmiotów ogólnoludzkich.

W parze z rozkwitem pezyi lirycznej idzie w Czechach rozwój poezji dramatycznej. Najwybitniejszymi jej przedstawicielami są obecnie Jerzabek Bozdiech, Józef Kollar i Wilczek. Pierwszy z nich *Franciszek Jerzabek* (ur. 1836), jest przedewszystkiem, gorącym patryotą, wierzy silnie w celowość świata, w zwycięstwo prawa i sprawiedliwości. Komedye: „*Wesoła gra*” (1861) i „*Drogi opinii publicznej*” (1865) postawiły go w rzędzie pierwszych pisarzy czeskich. Tragedya: „*Syn człowieka*” (1878) osnuta na tle wojny siedmioletniej, której głównym bohaterem jest żyd, mszczący się zdrady za ucisk swych jednowierców, jest wyrazem patryotyzmu autora, oraz poświęcenia dla kraju, obok czego potraça najwyższe kwestye humani-

tarne i polityczne. Emanuel Bozděch (ur. 1841), obdarzony niezwykłym dowcipem i sarkazmem, pod którymi ukrywają się często gorące serce i szlachetne dążenia, zawdzięcza swą wziętość wielkiej komedii p. t. *Svieta pan v županu* (1875), w której bardzo dowcipnie przedstawił światowładnego Napoleona I-go, ulegającego w walce z damami. Powodzenie miała również komedia jego wzysto francuzkim stylu: „Z czasów Kotylionu“, odznaczająca się wykwintną dykcją, prawdziwe cacko salonowe. Trzeci z wymienionych powyżej pisarzy *Józef Jerzy Kollar* (ur. 1812) należy do starszego pokolenia i większe zasługi położył, jako wzorowy tłumacz „Fausta“ oraz Szylera i Szekspira, niż autor oryginalny, z którego licznych utworów dramatycznych, chociaż odznaczających się dobrym stylem i techniką sceniczną, jedna tylko tragedia: „Magelona“ znalazła uznanie. Wreszcie *Wacław Vlék* (ur. 1839) wzbogacił repertuar narodowy wysoko przez krytykę czeską cenioną tragedją: „Eliza córka Przemysława“, której głównymi zaletami są gorąca, patriotyczna tendencya, idąca w parze z artystycznym opracowaniem. Obok tych czterech najwybitniejszych pracowników na niwie poezji dramatycznej, stoją pisarze starsi i młodzi próbujący sił na tem polu wcale w Czechach niezaniebanem. Mianowicie *I. Frycz* („Sąd Libuszy“, „Mazepa“ i inne), wspomniany już *Neruda*, *Fr. Szubert*. *Stroupežnický* („Czarne dusze“), i inni.

Powieść czeska dotąd nie stanęła na równi z innymi rodzajami literatury pięknej, może ze względu na to, iż nie we wszystkie jeszcze warstwy społeczeństwa przeniknęła literatura ojczysta i książka, w czeskim języku pisana, nie wyplenila jeszcze plodów piśmiennictwa obcych narodów. Jednak jak we wszystkiem, tak i na tem polu widoczny jest postęp. Pierwsze miejsce dotąd zajmuje pani *Joanna Mużakowa*, córka także autorki *Zofii Podlipskiej*, urodzona w Pradze w roku 1830-ym, pisząca pod przybranem nazwiskiem *Karoliny Světlý*. Przeważnie czerpie ona wprawna dłonią osnowę z życia ludu i wywiera swoimi utworami wielki, zbawienny wpływ, zwłaszcza na pleć piękną, krzewiąc tam poczucie narodowe. Pierwszą już nowellą: „Podwójne przebudzenie“, ogłoszoną w roku 1858 zjednała sobie rozgłos. Z licznych jej powieści uznane są za arcydzieła: „Pierwsza czeska“ (1861), „Romans wiejski“ i romantyczno-fatalistyczna powieść: „Krzyż nad strumieniem“ (1868), sławiona z wybornie nakreślonych typów wieśniaczych. Wspomnieliśmy już przelotem o nowellach *Nerudy*, dodajmy więc, iż pisze takowe *Sw. Czech*, hołdujący jak w swych poezjach, tak i tu nowoczesnemu re-

alizmowi, oraz dramaturg *Wilezek*. *A. Szubert*, zwracający się teraz ku poezji dramatycznej, wydał dwie wielkie powieści historyczne: „Uwięzienie króla *Wacława*“ i „*Król Jerzy Podiebrad*“, świadczące o sumiennych studyach na niwie dziejów narodowych. Do najzdolniejszych młodych powieściopisarzy czeskich należą: *Alois Irasek*, autor powieści historycznych: „*Urycerzów*“, „*Ofiara*“, „*Raj świata*“, i t. d.; *Juliusz Zeyer*, autor powieści z dziejów rosyjskich („*Andrzej Czerniszew*“), oraz wysokie artystyczne zalety posiadającego romansu z wieków średnich p. t. „*Amis i Amila*“, wreszcie uroczych „*Bajek Soszany*“ i wielkiej liczby nowell. Na uwagę też zasługują: *Fr. Herites*, który wydanymi przed paru laty „*Arabeskami*“ zjednał sobie powszechnie uznanie; *I. Arbes* lubujący się w fantastycznych i dziwacznych pomysłach („*Romanetta*“, „*Epikurejczyca*“), *Šmilovský* piszący przeważnie powieści z życia wiejskiego („*Marcin Oliva*“, „*Stary organista*“), *Štolb* humorysta, *A. Perer* uprawiający romans amerykański, *I. Holeček* („*Powieści czarnogórskie*“), *Stroupežnický*, *Vilimek*, *Beneš Třebizský* i inni.

Rylec dziejopisa wzięło w spadku po *Palackim* i *Szafarzyku* wielu młodszych historyków czeskich. *Vladivoj Tomek* (ur. 1818), autor cennych monografii, jak np. *Miasta Pragi*, *Rakuskiej ziemi*, uniwersytetu pragskiego i t. p., należy jeszcze w części do poprzedniego okresu. Zwłaszcza jego „*Dějepis města Prahy*“ zawierający historję prastarego grodu do roku 1436, wysoko jest ceniony jako praca gruntowna przedmiotowo traktowana. Drugim najznakomitszym tegoczesnym historyografem jest *Dr. Antoni Gindely* (ur. 1829), od roku 1867 profesor dziejów na wszechnicy pragskiej a przed dziesięciu laty powołany na nauczyciela historii czeskiej do arcyksięcia *Rudolfa*. Gdy *Palacky* przekonał się, iż siły jednego człowieka nie wystarczą na spisanie całych dziejów czeskich, na tak wielką skalę, na jaką sam był je rozpoczął, postanowił skończyć pracę swoją na roku 1527-ym i dalszy ciąg jej poruczył ze zgodą wydziału krajowego *Gindely*’emu. Przygotowując się do tej pomnikowej pracy wydał młody uczony kilka cennych monografii z okresu po roku 1527-ym i wreszcie zabrał się do dzieła, które wychodzić zaczęło p. t. „*Wojna trzydziestoletnia*“ (dotąd tomów 4). *Gindely* ma głównie na oku stosunki polityczne, które na podstawie sumiennych studyów rozjaśnia wszechstronnie, a w pracy poświęconej zda się wyłącznie dziejom ojczystym, dotyka tak wielu kwestyi międzynarodowego znaczenia, iż dzieło jego stało się istotną historją powszechną. Podnosi wreszcie wartość rzezonęj pracy, nie-

zwykle uzdolnienie autora do dramatycznego przedstawienia rzeczy, w czem przypomina on Tiersa. Uznając zasługi naukowe Gindely'ego krytyka czeska zarzuca mu brak patryotycznego ducha i przedstawienie w zbyt niekorzystnym świetle dziejów ojezystych. Z młodszych historyków czeskich, którzy po większej części są uczniami i współpracownikami Gindely'ego, zasługuje na wzmiankę prof. *Karol Tieftrunk*, *K. Iireček*, który napisał znakomitą: „Historię Bułgarów“, *Kalousek* („Państwowe prawo Czech“), oraz *I. Malý*, redaktor wielkiej encyklopedyi czeskiej, tudzież autor licznych monografi historycznych. Najzdolniejszym filozofem czeskim jest *Dr. Józef Durdik*, zwolennik filozofii niemieckiej, zwłaszcza systemu Herbarta.

II.

P O L S K A ¹⁾.

Jeżeli język czeski uważanym bywa za najsilniejszy, to natomiast uchodzi polski powszechnie za najmelodyjniejszy i najgiętszy. Posiada on tę właściwość, że akcent pada w nim zawsze na przedostatnią zgłoskę wyrazu; dla tego w poezyi polskiej rymy męskie o wiele rzadszymi są od żeńskich. Wiersze mierzą się liczbą zgłosek, jak żąda tradycya. Od czasu wystąpienia Mickiewicza i Załeskiego zaczęli poeci polscy uwzględniać pilniej akcent, tak że obecnie liczba zgłosek, akcent i średniówka stanowią istotę formy polskiego wiersza.

Zasadniczym charakterem literatury polskiej jest kierunek religijno-chrześcijańsko-katolicki, a zarazem demokratyczny. Pomiędzy różnicę wyznania, jaka rozłamała naród w XVI wieku z wciśnię-

¹⁾ Obok wymienionych już pierwiej źródeł do dziejów literatury polskiej, wskazać należy jeszcze na obfity materyał nagromadzony w dziele *W. A. Maciejowskiego*: „Piśmiennictwo polskie od najdawniejszych czasów aż do r. 1830“ (3 tomy, Warszawa, 1851—2); rzecz doprowadzona wszakże tylko do w. XVII. Najpraktyczniejszym z podręczników jest *Adama Kuliczowskiego*: „Zarys dziejów literatury polskiej“ (3 wyd., Lwów, 1883). Zasługuje on z tego względu na szczególną uwagę, iż jako streszczenie znakomitych prelekeyi uniwersyteckich prof. *dr. Antoniego Małeckiego* pomieścił po raz pierwszy obmyślany przez tego uczonego nowy podział na okresy literatury polskiej. Podział to najodpowiedniejszy z dotychczasowych. Wedle prof. Małeckiego, literatura polska rozpada się na trzy epoki: pierwsza sięga od r. 965 do r. 1500; druga do r. 1820; trzecia narodowa snuje się dalej w chwili współczesnej. Pierwsza epoka dzieli się na okres przed założeniem akademii krakowskiej, a więc do XV w., i po założeniu tejże do pierwszych lat w. XVI. Epoka druga dzieli się na trzy okresy: pierwszy złoty czy li Zygmunowski od r. 1500 do 1650 (w okrągłej cyfrze); drugi panegiryczno-makaroniczny do r. 1740, trzeci stanisławowski do r. 1820.

ciem się reformacyi, w obu obozach, tak katolickim, jak różnowierczym, objawiała się stale taż sama, bezprzykładna gdzieindziej, dążność do stwierdzenia praw i samodzielności jednostki, toż samo wygórowane i szkodliwe często poczucie indywidualizmu w rzeczach politycznych, społecznych i obyczajowych. Każdy szlachcic polski— a szlachta, zwłaszcza średnia, stanowiła w Polsce to, co streszczamy dzisiaj w pojęciu politycznym „narodu”— uważał się na równi z królem. Indywidualizm ten, w nieograniczonej bezwzględności swęj wybujały w anarchią, stanowił nawet istotną podstawę konstytucyi politycznej państwa (osławione „*liberum veto*”). Sądziłoby przeto należało, że przy takim zamięsowaniu polaków w osobistę swobodę i samodzielności musiały weześnie już wyłonić się z gleby ich życia umysłowego charaktery oryginalne, że cała literatura ich powinna była rozwinać się jeżeli nie w duchu prawdziwie narodowym, to przynajmniej szlakiem odrębnym. A przecież tak nie jest. Jakkolwiek bowiem u polaków wszystko, co dla nich święte i drogie, streszczało się od wieków w wyrazie „ojczyzna,” to przecież trapiła ich wieczyście choroba szukania na cierpienia wewnętrzne lekarstwa u obcych, i tęj to słabości zawdzięcza literatura polska fakt, że, zerwawszy ogniwa z ludową tradycją i poezją, gubiła siebie w niewolniczem naśladownictwie, w małodusznej zawistości od prądów zagranicznych tak długo, dopóki nie wywiódł jęj na tory własne Mickiewicz „oswobodziciel.”

Wymownie charakteryzuje religijny początek poezyi polskiej najdawniejszy pomnik piśmiennictwa polskiego, hymn: „B o g a r o d z i c a,” który wszakże do czasów naszych doszedł nie w kształcie pierwotnym, ale w odpisach z r. 1408 i 1456. Pieśń ta, ułożona pierwotnie przez św. Wojciecha, arcybiskupa pragskiego, który przybył do Polski i zginął śmiercią męczeńską w r. 997, nawracając do wiary chrześcijańskiej prusaków, rozszerzała się z biegiem wieków w coraz większą liczbę zwrotek. Do najstarszych pomników języka polskiego należy przekład psalmu 50-go (*Miserere*); dalej „K o d e k s F l o r y a Ń s k i” czyli tak zwany mylnie „Psalterz królowej Małgorzaty” (w r. 1820 przez księdza Chmela, bibliotekarza opactwa św. Floryana pod Lincem w Górnej Austrii odkryty i w r. 1834 przez Stanisława Dunina hr. Borkowskiego wydany zupełny przekład psalterza pochodzący ze schyłku XIV i początków XV wieku); t. z. sarospatacka „B i b l i a k r ó l o w e j Z o f i i,” żony Władysława Jagiełły (wyd. przez dr. Ant. Małeckiego w r. 1871) a wreszcie: „*Książeczka do nabożeństwa Jadwigi*” Jagiełłówny, ułożo-

na przez Nawojkę w początkach XV w. (wydanie poprawne St. Mottego, 1875). Do najpiękniejszych kwiatów oryginalnej twórczości polskiej w owym okresie należy pięć pieśni kościelnych z XV wieku, ułożonych przez przeora klasztoru świętokrzyskiego na Łysiej Górze, *Andrzeja ze Słupia* (um. po r. 1497). Aż do XVI w. działalność piśmiennicza w Polsce rozwijała się przeważnie na polu dziejopisarstwa; używano ku temu wszakże języka łacińskiego, jak powszechnie podówczas w Europie. W tym języku pisane są: 1) Kronika *Marcina Galla*, kapelana dworu króla Bolesława Krzywoustego, ułożona pomiędzy r. 1109 a 1113, a opowiadająca czyy i dzieje rzonego króla w trzech księgach (pierwsze wyd. Leugnicha z r. 1749; wzorowe w *Monumenta Poloniae historica* Bielowskiego, t. I, 1864). 2) Kronika *Wincentego Kadłubka*, biskupa krakowskiego (zm. r. 1223 w jędrzejowskim klasztorze cystersów), sięgająca od początków dziejowego bytu Polski do r. 1206 i zawarta w czterech księgach, z których trzy pierwsze ujęte są w formę dialogu pomiędzy Janem arcybiskupem Gnieźnieńskim (1148 — 1165) i Mateuszem herbu Cholewa (1143 — 1165) biskupem krakowskim. Największą wartość historyczną posiada część czwarta, ostatnia. Kronika mistrza Wincentego celuje bogatą erudycją i pięknym językiem (pierwsza edycja dobronilska p. t.: *Historia polonica Vincentii Kadlubkonis epis. crac.* z r. 1612, najpoprawniejsza w tomie II *Monumentów* Bielowskiego, 1872). 3) Kronika *Boguchwała II*, biskupa poznańskiego i Godysława *Baszkona* (Paskona), kustosa przy temże biskupstwie, sięgająca od czasów bajecznych do r. 1272 (pierwsza edycja lipska z r. 1730 w Sommersberga: „*Silesiacarum rerum scriptores*” p. t. *Boguphali II, ep. pozn. Chronicon Poloniae*; najlepsza w tomie II „Pomników” Bielowskiego). Mniejszej wartości są kroniki *Mierzwy czyli Dzierzwy*, dalej *Janka z Czarnkowa*, archidyakona gnieźnieńskiego, który jako podkanclerzy Kazimierza Wielkiego z miłością i talentem opisał jego dzieje; a wreszcie kronika *Anonima* (od r. 1333—1384) ¹⁾.

Znakomitym pomnikiem średniowiecznej sztuki dziejopisarskiej, nie przypominającym już w niczem rocznikarstwa i kronikar-

¹⁾ Patrz o tem: *Heinrich Zeissberg. Die polnische Geschichtsschreibung des Mittelalters*, który przy pomocy najświeższej metody krytycznej, nieznaney poprzednim badaczom, opracował starożytne pomniki kronikarstwa polskiego.

stwa, jest dzieło *Jana Długosza* (1415—1480), kanonika krakowskiego, który zarówno jako pierwszy krytyczny dziejopisarz w Polsce, jako uczony i dyplomata, a przytem nieskażony charakter, błyszczy trwale na kartach piśmiennictwa i historii narodu. Jego „Historia polska” („*Annales seu cronice inclyti regni Poloniae opera ven. dom. Johannis Longini*”), dzieło źródłowe, owoc ćwierćwiekowej pracy, wyszła w znacznej części po raz pierwszy drukiem r. 1614 w Dobromilu. Całkowity tekst jej wydał Henryk Hnyssen r. 1711 w Lipsku. Przekład zaś, dokonany przez prof. Karola Mecherzyńskiego, znajdujemy w pomnikowym wydaniu wszystkich dzieł Długosza, dokonanem przez Alexandra hr. Przędzieckiego (Kraków od r. 1863). Tu znajdują się inne również cenne prace Długosza: *Banderia Prutenorum*, katalogi biskupów polskich, *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, *Lites ac res gestae inter Polonos Ordinemque Cruciferorum*, żywoty św. Stanisława, św. Kingi i t. d. Pisma jego tchną duchem głęboko odczutego i surowego katolicyzmu. Kierunek humanistyczny wyobrażają w Polsce tego okresu: *Grzegorz z Sannoka*, arcybiskup lwowski (um. w r. 1477), który ze swoich studyów nad starożytnością wyniósł nienawiść do średniowiecznego scholastycyzmu i jałową mądrość tegoż nazywał „marzeniami czuwających” („*somnia vigilantium*”); tudzież wloch *Filip Kallimach Buonacorsi* (ur. r. 1437 w San Gimignano, umarł w Krakowie r. 1496), żywotopisarz pierwszego i autor cennej: „*Historia de rege Vladislao seu Clade Varnensi*” (Akvizgran, 1519). Nie mały wpływ na rozwój piśmiennictwa poetycznego w Polsce wywarł też Niemiec *Konrad Celtis*.

Jak widzimy, praca narodu na niwie oryginalnego piśmiennictwa, w języku ojczystym uprawianego, zamyka się w pierwszej do r. 1500 sięgającej epoce, w sferze pism i pieśni religijnych; kilka pozostałych ułamków prawodawstwa luźnie wiąże się ledwo z literaturą, chociaż rzuca światło na stan języka. Otwarcie roku 1364 przez Kazimierza Wielkiego „*studium generale*” w podwawelskiej stolicy, przekształconego w r. 1400 przez Władysława Jagiełłę w zupełną akademię, wpłynęło na rozwój nauk i oświaty w Polsce, ale nie przyczyniło się do obudzenia literackiej działalności w języku własnym. Społeczność żyła pod urokiem średniowiecznego scholastycyzmu, który znał tylko wszechjęzyk łaciński. Silniejszym bodźcem było otwarcie drukarni w Krakowie przez Günthera Zainera, Świętopelka Fiola, Jana Hallera (1503), Floryana Unglera, Marka Szarfenberga, Hieronima Wietora, Łazarza Andrysowicza, Macieja Wierzbietę i innych. *Hieronim Wietor* wytłacza w r. 1521 pierwszą

książkę polską p. t.: „*Rozmowy ktore myal krol Salomon mędry z Marchołem grubym a sprosnym a wssakosz iak o nyem powyedaię barzo wymownym z figurami i zgadkami smyesnymi, przez Jana bakatarza z Kossyczek wyłożon iest w polskie z łaciny*”.

Tu można zacząć nową epokę literatury polskiej (1500—1820) a mianowicie jej okres „złoty,” nazwany „Zygmuntowskim,” ponieważ rozwijał się i potężniał pod panowaniem trzech Zygmuntów: „Starego,” „Augusta,” i „Trzeciego.” Teraz nareszcie mowa ludowa zdobywa prawo bytu w piśmiennictwie, które wzrasta szybko i wszechstronnie dzięki dobroczynnym odgłosom wskrzeszenia we Włoszech, Francji i Niemczech studyów klasycznych, dzięki świeżemu powiewowi ducha wyzwolonego przez humanizm, dzięki twórczemu poczuciu narodowej siły wskutek politycznego rozwielenia się państwa, dzięki nareszcie ruchowi umysłów, który wywołała przeszeptała do Polski reformacja, a ztąd potrzeba krewkiej szermierki słowa pomiędzy zwolennikami „nowinek wittenberskich” a duchowieństwem katolickim i wierną kościołowi rzymskiemu częścią narodu. Nie prędko wszakże łacina ustąpiła z Polski. W tymże właśnie „złotym okresie” świecą na widnokręgu literatury łacińskiej w Polsce najświetniejsze jej gwiazdy: *Andrzej Krzyczki* († 1537, *De afflictione ecclesiae, Cantica sacra carmine sapphico*), *Jan Dantyszek* († 1548, biskup warmiński, *Carmen paraeneticum, Hymni ecclesiastici*), *Klemens Janicki* (1516—1543), rzewny i smutny syn wieśniaczy, najszczerzy poeta tego okresu, elegik (*Tristium Liber I, Variarum elegiarum Liber I, Epigrammatum Liber I*, Kraków, 1542, *Vitae Regum Polonorum elegiaco carmine descriptae*, Antwerpia, 1563; zbiorowa edycja dzieł Janickiego wyszła r. 1755 w Lipsku; przełożył go *Ludwik Kondratowicz-Syrokomla*). *Szymon Szymonowicz* (*Simonides*, ur. we Lwowie r. 1558, umarł r. 1629), liryk uczony i wykwintny formą, czy to opiewa bohaterstwo królów i hetmanów, czy maluje obyczaje dworu modrzewiowego i chaty wieśniaczej (*Flagellum livoris, Aelinopacan, Castus Joseph, Hercules Prodiceus, Imagines Diaetae Zamoscianaes*); nareszcie *Maciej Kazimierz Sarbiewski* (1595—1640), największy z polskich poetów łacińskich, który mową rzymską władał jak *Horacy* i w uczoniej Europie XVI-go wieku słynął, jako mistrz wiersza. Wykładano go w szkołach angielskich. Od r. 1625 do 1840 wyszło czterdzieści trzy wydania dzieł Sarbiewskiego w rozmaitych drukarniach europejskich; świadectwo to zasłużonego rozgłosu poety. Poszukiwaną jest szczególnie edycja antwerska z r. 1632, zawierająca cztery księgi ód, księgę epodów i epigra-

maty. Osnowa ich bogata: w jednych strofuje naród, ażeby wypełnić wady, w drugich wysnuwa przędzę własnych uczuć, przeważnie religijnych. Był on nadwornym kaznodzieją Władysława IV i jego poetą dworskim. W tym charakterze napisał poemat: „*Silwidia*“ opiewający łowy królewskie w sposób, oryginalnością i wdziękiem pomysłów lirycznych wyprzedzający epokę.

Na takim gruncie, przygotowanym przez staranną uprawę nauk klasycznych, wyrosła polska poezja artystyczna i przyzdobiła się szybko we wszystkie przymioty stylistycznego i formalnego wykończenia. Łatwy jej rozwój z chwilą, gdy rzucono twórcze hasło, dowodzi, że obce wzory, które poczęto naśladować, od dawna były troskliwie studyowane. Wprawdzie w schyłku XV wieku spotykamy pisarza narodowego, autora pamiętników *Janczara*, który różnemi kolejami losu dostał się pomiędzy Turków, walczył z Mohamedem II, patrzył na upadek Konstantynopola i przygody swoje opisał potem w języku polskim, wprowadzając do literatury tej historyczne pamiętnikarstwo, które tak bujnie rozwinęło się w Polsce, ale nieuczonemu wojakowi nie było przeznaczonem wyrzec głębszy wpływ na współczesnych ¹⁾. Pierwszym pisarzem narodowym w pełnem znaczeniu słowa był *Mikołaj Rej z Nagłowic* (urodzony w Żurawnie około r. 1507, umarł r. 1569), typ swojego czasu, pełen czystego zdrowia, jowialnego humoru i szlacheckiej, gęstej fantazyi, o jaką nie trudno było w zamożnej i potężnej Polsce XVI wieku. Rej był miernym poetą, a religijne pieśni jego nie mogą mierzyć się nawet ze średniowiecznymi kantykami, jako prozaik wszakże zjednał sobie przydomek polskiego Montaigne'a wyborną swą dydaktyczno-pamiętniczną księgą „*Żywota poczciwego człowieka*” (1567), która zawarła całą mądrość praktyczną i cnotę swojego czasu i do dzisiaj czytana być może z przyjemnością na pokrzepienie i utwierdzenie poczciwych zasad obyczajowych. Pierwsza to książka w Polsce, odzwierciedlająca wiernie duszę i charakter narodu, malująca w dosadnych barwach jego skłonności, przymioty i przywary, pisana językiem gładkim, treściwym, pełnym werwy i kolorytu rodzimego. Rej był samoukiem; nie erudycya wszakże, której ślady rozrzucone

¹⁾ Pamiętniki *Janczara* pisane są w języku polskim, ale autor ich był serbem, jak dowiódł *Jireček* w „*Rozprawach*” (Wiedeń 1860). Nazywał on się *Michał Konstantynowicz*. Kronika jego opisuje kłeski *Władysława Warneńczyka* i *Jana Olbrachta*.

są bujnie po jego dziełach, ale szczerłość umysłu i serca, pogoda humoru i silna podstawa etyczna obywatelskich zasad, wsławiły wesołego szlacheca i pismom jego utorowały drogę do serca narodu. Obok „*Żywota*,” nazywanego także „*Zwierciadłem*,” poświęcił Rej sprawom etyki narodowej drugie dzieło p. t.: „*Wizerunek własny żywota poczciwego*” 1558, ale tutaj autor zapragnął filozofować ustami Hipokratesa, Epikura, Anaksagorasa, Sokratesa, Teofrasta, Solona, Zoroastra, Arystotelesa, a nie mogąc przeniknąć ich systemów, powikłał pojęcia i stworzył rzecz jałową. Zasłynęły natomiast szeroko jego: „*Zwierzyńcie*“ (1562), zbiór powiastek i bajek ośmiowerszowych, tudzież *Apophtegmata* („to jest, krotkie a rostrópne powieści człowiekowi poczciwemu należące“) i wiele innych rzeczy wierszem i prozą.

Królem poetów złotego wieku był *Jan Kochanowski* (ur. 1530 w Sycynie, umarł 1584). Zasługi jego około rozwinięcia i uprządkowania języka polskiego są niespożyte. Jako poeta kształcił się głównie na Ronsardzie, a jeszcze więcej na Owidzie i Wergilim. Najcenniejszem dziełem Kochanowskiego jest mistrzowski przekład „*Psalmsów*,” które dosięgają częstokroć wzniosłości oryginału („*Psalterz Dawidów*” przekładania *Jana Kochanowskiego*,” pierwsze wydanie w Krakowie r. 1578) ¹⁾. W rzedzie lirycznych zaś utworów poety pier-

¹⁾ Podamy z nich jeden na wzór szczytnej prostoty i jędrnej siły słowa:

Wszehmocny Panie! Wiekuisty Boże!
Kto się Twym sprawom wydziwować może?
Kto rozumowi, którym niezmierny
Ten świat stworzony?

Gdziekolwiek słońce rzuca strzały swoje,
Wszędy jest zacne święte imię Twoje,
A sławy, niebo ogarnąć nie może
Twój, wieczny Boże!

Niech zli, jako chcą Ciebie mierzą sobie—
Z ust niemowląt rośnie chwala Tobie,
Ku większej hańbie i ku potępieniu
Złemu plemieniu.

Twój czyn jest niebo; Twoich rąk robota
Gwiazdy, jaśniejsze wybranego złota;
Ty coraz nowem światłem zdobisz wdzięczne
Koło miesięczne.

wsze zajęły miejsce jego: „Treny“ wyspiwane na śmierć najukochańszej córki Urszuli, zmarłej w pierwszej wiosnie życia. W cyklu dwiętnastu elegii, poeta prawdą i siłą uczucia wzniósł się do poziomu najcelniejszych liryków przeszłości. Każde słowo tu jest łąką, czystą i szczerą, jak brylant. Szereg tych nokturnów boleści kończy „tren abo sen.“ malujący widzenie, w którym matka poety okazuje mu na swem łonie Urszulkę, używającą rozkoszy niebiańskich i tём koi rozpacz ojca ¹⁾. Jako satyryk wypowiedział Kochanowski

A człowiek co jest, że Ty niestworzony
Wszystkiego Twórcą i Pan niezmierny
Racysz go pomniéć? czem jest syn człowieczy
Godzien Twej pieczy?

Takieś go uczył i przeochłodził,
Żeś go z anioły tylko nie położył;
Postawił go Panem nad zacemni
Czyni swojemi.

Dałś w moc jego wszystkie bydła polne.
Dałś i leśne zwierzęta swawolne,
On na powietrzu ptactwem — pod wodami
Władnie rybami.

Wszehmocny Panie! Wiekuisty Boże! i t. d.

¹⁾ Podajemy dla scharakteryzowania nastroju i formy „Trenów“ pierwszy i ostatni z tychże. Pierwszy opiewa:

I.

Wszystki płacze, wszystkie łzy Heraklitowe
I lamenty i skargi Simonidowe,
Wszystki troski na świecie, wszystkie wzdychania
I żale i frasunki i rąk łamania,
Wszystki a wszystkie zaraz w dom się mój znoście,
A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki pomożcie,
Z którą mię niepobożna śmierć rozdzieliła
I wszystkich moich pociech nagle zbawiła.
Tak więc smok, upatrzysz gniazdo kryjome,
Słowiczki lichę zbiera, a swe łakome
Gardło pasie; tymczasem matka szczelbiece
Uboga, a na zbójcę coraz się miece
Próżno; bo i na samą okrutnik zmierza,
A ta nieboga ledwie umyka pierza.
Próżno płakać, podobno drudzy rzeczecie,
Cóż prze Bóg żywy! nie jest próżno na świecie?

gorzkie prawdy swoim ziomkom. Próba dramatu historycznego, podjęta przez poetę p. t.: „Odprawa posłów greckich“ jest suchym dialogiem, osnutym na podaniu starohelleńskim. Mógłby on może być

Wszystko próżno! — macamy, gdzie miękcej w rzeczy,
A ono wszędy ciśnie; błąd wiek człowieczy.
Nie wiem, co lżej, czy smutku jawnie żałować,
Czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować?

Ostatni tren brzmi:

XIX.

ABO SEN.

Żalność moja długo w noc oczu mi nie dała
Zamknąć i zemdłonego upokoić ciała,
Ledwie mię na godzinę przed świtanem swemi
Sen leniwy obłapił skrzydły czarnawemi.
Natenczas mi się matka właśnie ukazała,
A na rękę Orszulę moją wdzięczną miała:
Jako więc po paciorek do mnie przychodziła,
Skoro z swego posłania rano się ruszyła.
Gieźleczko białe na niej, włoski pokręcone,
Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłoniłone.
Patrzę, co dalej będzie? — aż matka tak rzecze:
Śpiz Janie? czy cię żalność twoja zwykła piecze?
Zatymem ciężko westchnął, i tak mi się zdało,
Żem się ocknął. A ona pomileczawszy mało
Znowu mówić poczęła: Twój nieutulony
Płacz, synu mój! przywiódł mię w te tu wasze strony
Z krain bardzo dalekich; a łzy gorzkie twoje
Przeszły aż i umarłych tajemne pokoje,
Przyniosłam ci na rękę wdzięczną dziewczkę twoją,
Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoją
Serdeczną żalność ujął, która tak ujmuje
Sił twoich i tak zdrowie nieznacznie tve psuje,
Jako ogień suchy knot obraca w perzyny,
Darmo nie upuszczając najmniejszej godziny.
Czyli nas już umarłe macie za stracone,
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my owszem żywiemy żywot tem ważniejszy,
Czem nad to grube ciało duch jest szlachetniejszy;
Ziemia w ziemię się wraca, a duch z nieba dany
Miałby zginać ani na miejsca swe wezwany?
O to się ty nie frasuj, a wierz niewątpliwie,
Że twoja najmilsza Orszuleczka żywie;

stworzyć dramat polski, gdyby zwrócił uwagę na zawiązki jego, tkwiące w biblijnych misteryach ludowych, Kochanowski nie miał wszakże zmysłu dla języka ludu, a zresztą wykształcone warstwy

A tu więc takimci się kształtem ukazała,
Jakoby sie śmiertelnym oczom poznać dała;
Ale między anioły i duchy wiecznemi
Jako wdzięczna jutrzienka świeci, a za swemi
Rodzicami się modli, jako to umiała
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.
Jeśliż też ztąd rośnie żalność, że jej lata
Pierwej są przełamione, niżli tego świata
Roskoszy zażyć mogła: o biedne i płone
Roskoszy wasze! które tak są usadzone,
Że w nich więcej frasunków i żalności więcej —
Czego ty doznać możesz sam z siebie najprędzej.
Ucieszyłeś się kiedy z dziewczki twej tak wiele,
Żeby pociecha twoja i ono wesele
Mogło porównać z twojem dzisiejszym kłopotem?
Nie rzeczesz tego, widzę. Także trzymaj o tém,
Jakoś doznał; ani się frasuj, że tak rana
Twojej ze wszech najmilszej dziewczce śmierć zesłana.
Nie od rozkoszy poszła; poszła od zazdrości,
Od pracy, od frasunków, od łez, od żalności,
Czego świat ma tak wiele, żeby też co było
W tym doczesnym żywocie człowieczeństwu miło: —
Musi smak swój utracić prze wielkość posady,
A przynajmniej prze bojaźń nieuchronnej zdrady.
Czegoż płaczem prze Boga? czegoż nie zażyła?
Że sobie swym posagiem pana nie kupiła,
Że przegrózek i cudzych fuków nie słuchała,
Że boleści w rodzaju dziełek nie uznała,
Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa
Matka doszła? Co większem utrapieniem bywa:
Czy je rodzic, czy je grześć? Takieć pospolicie
Przysmaki wasze, czém wy sobie świat słodzicie;
W niebie szczere rozkoszy, a do tego wieczne,
Od wszelakiej przekazy wolne i bezpieczne.
Tu troski nie panują, tu pracy nie znają,
Tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają,
Tu choroby nie najdzie, tu niemasz starości,
Tu śmierć łzami karmiona niema już wolności;
Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy
Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy,
Słońce nam zawždy świeci, dzień nigdy nie schodzi,
Ani za sobą noey niewidomej wodzi;

narodu tak przesiąkły już wówczas pierwiastkami wychowania klasycznego, że rozwinięcie się teatru narodowego okazało się wprost niemożliwem. Z licznych utworów poetycznych Kochanowskiego

Twórcę wszech rzeczy widziem w jego majestacie,
Czego wy w ciele będąc próżno upatrzacie.
Tu w czas obróć swe myśli, a chowaj się na te
Nieodmienne synu mój! roskoszy bogate.
Doznałeś, co świat umie i jego kochanie,
Lepiej na czem ważniejszym zasadź swe staranie.
Dziewka twoja dobry los (możesz wierzyć) wzięła,
A właśnie w swoich rzeczach sobie tak poczęła,
Jako gdy oto na morze nowo się puściwszy,
A tam niebezpieczeństwo wielkie obaczywszy,
Woli nazad do brzegu; drudzy, co podali
Żagle wiatrom, na ślepe skały powpadali. —
Ten morzem zwyciężony, ten od głodu zginął,
Rzadki coby do brzegu na desce przyplynał.
Śmierci zniknąć nie mogła, by też dobrze była
Onę dawną Sybillę wiekiem swym przeżyła.
To, co miało być potem, uprzedzić wołała;
Temże mniej tego świata niewczasów doznała.
Drugie po swych najmilszych rodzicach zostają
I ciężkiego sieroctwa nędzne doznawają;
Wypchną drugą za męża leda jako z domu,
A majątność zostanie, sam to Bóg wie, komu;
Biorą drugie i gwałtem, a biorą i swoi;
Ale i w hordach część się wielka ich zostoi,
Gdzie w niewoli pogańskiej i w służbie sromotnej
Lzy swe piją czekając śmierci wsztykrokrotnej.
Tego twej wdzięcznej dziewczce bać się już nie trzeba,
Która w swych młodych leciech wzięta jest do nieba,
Żadnych frasunków tego świata nie doznawszy,
Ani grzechem dusze swej drogiej pomazawszy.
Jej tedy rzeczy, synu! (nie masz wątpliwości)
Dobrze poszły, ani ztąd używaj żalności.
Swoje szkody tak szacuj i omyłki swoje,
Abyś nie przepamiętał, że baczenie twoje
I stateczność jest droższa; w tę bądź przedsię panem,
Jako się kolwiek czujesz w pociechy obranym.
Człowiek urodziwszy się zasiadł w prawie takim,
Że ma być jako celem przygodom wszelakim;
Z tego trudno się zdzierać; pocznimy co chcemy,
Jeśli po dobrej woli nie pójdziem, musimy;
A co wszystkich jednako ciśnie, nie wiem czemu
Tobie ma być synu mój! najciężej jednemu?

zasłużyły jeszcze na szczególną uwagę: „Pieśni“ (cztery księgi), z których tryska głębokie uczucie (urocze są zwłaszcza „Pieśni świętojańskie o sobótce“, tudzież wielce dowcipne, o ile nie za tłuste:

Śmiertelna, jako i ty, twoja dziewczka była;
 Póki jej zamierzony kres był, póty żyła;
 Krótko wprawdzie, ale w tym człowiek nie nie włada,
 A wyrzec też, co lepiej, nie łącno przypada.
 Skryte są Pańskie sądy; co się jemu zdało,
 Należiej żeby się też i nam podobało.
 Lzy w tej mierze nie płatne; gdy raz dusza ciała
 Odbieży, próżno czekać, by się wrócić miała.
 Ale człowiek nie zda się praw szczęściu w tej mierze,
 Że szkody pospolite tylko przedsięwzię,
 A tego baczyć nie chce ani mieć w pamięci,
 Co mu też czasem padnie wedle jego chęci.
 Tać jest władza fortuny, mój najmilszy synie!
 Że nie tak uskarżać się, kiedy nam co zginie,
 Jako dziękować trzeba, że wzdam co zostało —
 Co to wszystko nieszczęście w ręku swoich miało.
 A tak i ty, folgując pramu powszechnemu,
 Zagroź drogę do serca upadkowi swemu:
 A w to patrzaj, co uszło rękę złej przygody;
 Zyskiem człowiek zwać musi, w czym niepopadł szkody.
 Nakoniec: w co się on koszt i ona utrata,
 W co się praca i twoje obróciły lata,
 Któros ty niemal wszystkie strawił nad księgami,
 Mało się bawiąc świata tego zabawami?
 Terazby owoc zbierać z swojego szczepienia
 I ratować w zachwianiu młodego przyrodzenia.
 Cieszyles przedtem insze w takiejże przygodzie —
 I będziesz w cudzej czulszy, niżli w swojej, szkodzie?
 Teraz mistrzu! sam się lecz, czas doktor każdemu;
 Ale kto pospolitym torem gardzi, temu
 Tak próżnego lekarstwa czekać nie przystoi;
 Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi.
 A czas co ma za fortel? dawniejsze świeczemi
 Przypadkami wybija — czasem weselszemi,
 Czasem też z tejsze miary, co człowiek z haczeniem
 Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem
 Przeszłych rzeczy nie wściąga, przyszłych upatruje
 I serce na oboję fortunę gotuje.
 Tego się synu! trzymaj, a ludzkie przygody
 Ludzkie noś; jeden jest pan smutku i nagrody.
 Tu zniknęła, jam się też ocknął. — Aczciem prawie
 Nie pewien, jeśli przez sen słuchał, czy na jawie.

„Fraszki.“ Inne poematy noszą tytuły: „Satyr albo dziki mąż“, „Zgoda“, „Proporzec albo hołd pruski“, „Muza“, „Szachy“, „Dziwosłab“, „Zuzanna“ i wiele innych. Pierwsza edycya zbiorowa pism Kochanowskiego ukazała się w r. 1585; od téj chwili powtarzano je po wielekroć razy aż do pory obecnej, gdy w Warszawie zakrzątnięto się około pomnikowego wydawnictwa całej spuścizny literackiej najgodniejszego przedstawiciela poezyi polskiej przed Mickiewiczem.

Symetria dzieła nie pozwala nam rozwozić się szerzej nad charakterystyką indywidualną całego szeregu współczesnych Kochanowskiemu i późniejszych poetów drugiej epoki w złotym jej okresie. Wystarczyć musi, jeżeli ukážemy górujące postacie *Macieja Sepa Szarzyńskiego* (ur. około 1555, umarł w r. 1581), pierwszego twórcy sonetów w Polsce; *Sebastjana Fabiana Klonowicza* (zwanego *Acernem*; urodził się w Sulmierzycach pod Kaliszem r. 1551, umarł po życiu pełnem nieszczęść i zawodów w szpitalu lubelskim r. 1608), który napisał pięknym, klasycznym językiem łacińskim: „*Roxolanią*“ (Pieśń o Czerwonéj Rusi 1584) i „*Victoria Deorum*,” poemat dydaktyczny o wychowaniu szlacheckim, po polsku zaś słynny poemat: „*Flis*” (1595), w którym opiewał malowniczo podróż swoją po Wiśle z Warszawy do Gdańska i obyczaje flisaków, tudzież: „*Worek Judaszów*” (1600), obszerną satyrę na wady społeczne, a szczególnie na skąpstwo i cheiwość; *Szymona Szymonowicza*, który obok poezyi łacińskich tworzył uroczę „*Sielanki*” (1614) w języku ojezystym; *Kaspra Miaskowskiego* (1549—1622), poetę przeważnie religijnego o podniosłym nastroju, (pierwsza edycya jego „*Zbioru rytmów*” ukazała się w r. 1622 i zawiera między innymi najpiękniejszy utwór świeckiej muzy Miaskowskiego: „*Waleta Włoszczońska*,” w której tkliwie żegna wieś rodzinną i kmiotków); *Szymona Zimorowicza* (1604—1629), sielankarza, którego poezye brzmią smętnymi akordami rezygnacyi, przedwczesny zgon przeczuwającej (*Roxolanki*, 1654); braci *Jana* i *Macieja Rybińskich*, *Stanisława Grochowskiego*, *Andrzeja Zbylitowskiego*, a wreszcie *Piotra Kochanowskiego*, tłumacza „*Jerozolimy wyzwolonej*“ *Tassa* (wyd. 1614). Zatrzymamy się jeszcze tylko przy popularnej postaci *Jana Chryzostoma Paska*, wybornego pamiętnikarza z XVII wieku, który w autobiografii swojej, kreśląc dzieje wypraw wojennych za panowania Jana Kazimierza, Michała Korybuta i Jana III, tudzież malując w ogóle domowe i publiczne życie narodu, wystawił sobie pomnik literacki; dosadna plastyczność i ożywiona werwa jego łatwego stylu,

może za wzór posłużyć każdemu pisarzowi z rzemiosła. I on także czerpał z duszy narodu, bo z duszy własnej. Postać to obok Reja najsamorodniejsza w drugiej epoce literatury polskiej.

Napływ Jezuitów do kraju, wywołany przez kardynała Hozyusza (1566), złamał skrzydła polotu oryginalnej twórczości. Odtąd znowu łacina zaczęła chłonać w swój martwiejący organizm wszystkie siły żywotne umysłowości rodzimój; z rzadka tylko wystrzela ponad te jałowizny ducha i formy, wonny i świeży kwiat poezji swojej. Przemawia ona wszakże nie bez wpływu na społeczeństwo ustami serdecznego sielankarza *Józefa Bartłomieja Zimorowicza* (1597—1682), brata Szymona („Pamięka wojny tureckiej w roku 1621,” „Sielanki nowe ruskie,” tehnące kolorytem prawdziwie ludowym), *Jana Gawińskiego*, autora sielanek i poezji przygodnych, *Krzysztofa Opalińskiego* (ur. około r. 1610, umarł r. 1656), ponurego satyryka, którego obrazy obyczajowe („Satyry albo Przestrogi do naprawy”), tehną czarnym a nieuzasadnionym pesymizmem, *Samuela ze Skrzywny Twardowskiego* (ur. około r. 1600, umarł r. 1660), który opiewał w długich poematach poselstwa i wojny, zwłaszcza szwedzką (1648—1660) bez wyższego talentu; *Wacława Potockiego* (ur. około r. 1620, umarł około r. 1697), znakomitego autora epepei: „Wojna chocimska” (pierwsza edycja we Lwowie r. 1850), złożonej z dziesięciu pieśni i wzbijającej się nierzadko do wielkiej potęgi wyrazu heroicznego (inne dzieła jego: „Poczet herbów,” „Argenida,” z poety szkockiego Barelaja zaczerpnięta fantazyja romantyczna, którą myślący poeta zastosował trafnie do rodzimych stosunków społecznych, „Syloret,” fantastyczna pochwała męztwa, „Jovialitates” i t. d.); *Wespazjana Kochowskiego* (1633—1699), słynącego raczej z głębokich pism prozaicznych, o których później wspomnimy, a wreszcie trzech *Morsztynów*, z których *Hieronim* (um. około r. 1655) pisał powieści fantastyczne jak: „Philomachia,” „Antypasty małżeńskie,” „Światowa rozkosz,” „Historya śmieszna o zacnej królownie Banialuca” i inne; *Stanisław* składał wdzięczne pieśni liryczne, tudzież przekładał „Hipolita” Seneki i „Andromachę” Rasyna; a nareszcie najwybitniejszy z nich talentem *Andrzej* (ur. około r. 1620, umarł w początkach wieku XVIII), dyplomata, polityk i szczery poeta liryczny, objął cały przestwór poezji serca od pustej, wesołej piosenki, do namaszczonej modliwy. Poezycje jego wydano dopiero w roku 1844 w Poznaniu, przypisując takowe błędnie Zbigniewowi Morsztynowi. W „Lutni” Andrzeja przejawia się niepospolita ruchliwość wyobraźni, połączona z darem słowa i sztuką wdzięcznego o-

brazowania. Napisał też powieść wzorem klasycznym: „Psyche,” tudzież tłómaczył „Cyda” Corneille’a i komedią pasterską: „Amyn-tas,” Tassa.

Dopiero w połowie XVIII wieku zasłużony zakon OO. Pijarów rozpoczął skuteczną reakcją przeciw bezdusznemu systemowi szkolnemu Jezuitów, który ujarzmił myśl swobodną i wypędził mowę polską ze szkoły i z życia. Członek zakonu pijarskiego, ksiądz *Stanisław Konarski* (1700—1773), podjął patryotyczny trud ożywienia stęchłej literatury zarówno własnymi pismami treści pedagogicznej, religijnej i krasomówczej, jak wydawnictwem dawnych pisarzy narodowych, przyczém dopomagali mu gorliwie, pierwszy gramatyk polski *Onufry Kopczyński*, znakomity reformator pojęć pedagogicznych *Grzegorz Piramowicz* i historyk *Adam St. Naruszewicz*. Na rozkrzewienie nowego ducha wpłynęła twórczo ustanowiona w r. 1773 na wniosek podkanclerzego litewskiego, Joachima Chreptowicza, K o m i s y a e d u k a c y j n a.

Za sprawą tych czynników, odżyła przeto literatura, roztoczyła w kolo szerokie promienie, ale nie poszła i teraz jeszcze torem oryginalnym. Pseudo-klasycyzm francuzki z epoki Ludwika XIV, zastąpił wzory grecko-rzymskie, na których karmił się wiek Zyg-muntowski.

Literatura tego okresu przebywa też same fazy wewnętrzne, co życie polityczne narodu, chylącego się w przepaść i po kilku bezsilnych bohaterkich konwulsjach w nią pogrążonego. W chwili takiej katastrofy, usposobienia pędzą różnych ludzi w różne kierunki: jedni rozpaczają i kończą samobójstwem, drudzy łatwiejsi do kompromisów z nieszczęściem, ratują się filozoficznym sceptycyzmem, szyderezą rezygnacją i utopieniem zmory dławiącej ducha w czarze Anakreonta, w odmęcie łatwego życia z dnia na dzień, w pustotach i płochościach dworszczyzny. Literatura polska w okresie Stanisławowskim i Księztwa Warszawskiego, wydała parę postaci posagowych, przejętych uczuciem patryotyzmu i w wielkich prawdach etyki dziejowej szukających lekarstwa; ale bez porównania więcej umysłów sceptycznych, szyderezych i sztucznie pogodzonych z losem. Wpływ króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, miłośnika sztuk i nauk, wychowanego pod wpływem idei rewolucyjno-filozoficznych wieku XVIII, a zarażonego nieuleczoną chorobą zwątpienia w możliwość ratunku, oddziałal potężnie na całe pokolenie poetów, pisarzy i myślicieli tego okresu, którzy na dworze jego szukali poparcia dla swój sławy i przesiąkali z cza-

sem atmosferą małego Wersalu. Gładka forma wiersza i wolteryński racjonalizm, obok skłonności do satyry, nietyle szczerzej i głębokiej, ile zjadliwej i artystycznej, cechowały wybitniejsze talenta poetyckie w ówczesnej Polsce, na których czele stanął ksiądz biskup warmiński, *Ignacy Krasicki* (ur. w Dubiecku r. 1735, umarł w Berlinie 1801). Żadna z idei przewrotowych XVIII wieku nie była mu obca: przyłgnał do nich głową i smakiem. Działalność jego na niwie piśmiennictwa narodowego była wszechstronna; trudno o umysł ruchliwszy, giętszy i płodniejszy. Wyposażony szeroką erudycją, wykształcony w estetyce Boala i Woltera, wykwiłtny w smaku dla pięknej formy, rozwija on szeroką działalność reformatorsko-publicystyczną w dziedzinie wszystkich pojęć: literackich, obyczajowych, artystycznych, myślicielskich a nawet politycznych, z przeważną dążnością do satyry, nieuderzającej głębokością nuczycia, ani namaszczeniem patryotycznym, ale gryzącej z wesołym animuszem rzymskiego Lucjana, którego Krasicki tłómaczył. Formą wiersza władał wybornie, czasem po mistrzowsku. W „Myszeidzie,“ „Monachomachii“ i „Antimonachomachii,“ trzech poematach satyrycznych, z których dwa ostatnie wymierzone były zwłaszcza przeciw zepsuciu duchowieństwa (może mniej zepsutego, niż sam Krasicki), rozwinął on całe bogactwo i łatwość języka poetycznego. Skuteczniejszymi i pożywniejszymi były wszakże „Bajki i przypowieści“ Krasickiego, drobne cacka humoru, lśniące zdrową i trzeźwą mądrością życia; szereg pokoleń wychował się już na nich. W stylu „Henryady“ Woltera, napisał też wielki poemat bohaterstwa p. t.: „Wojna Chocimska,“ nie wiedząc zapewne, że przed stuleciem przeszło, tenże sam przedmiot opracował Wacław Potocki z siłą, prostotą i prawdą nastroju heroicznego, na jakie schyłek XVIII wieku w Polsce, epoka rozpacz i sybarytyzmu, zdobyć się już nie mogła. Trzeba podziwiać w stancach Krasickiego okrągłość okresów i potoczność dykeyi, ale sztuczny ich patos nie nawiewa ku nam tej atmosfery szlacheckiego bohaterstwa, jaką tchnie powieść historyczna Potockiego. Społecznym myślicielem wyższego pokroju był Krasicki w swoich dwóch powieściach obyczajowych: „Przypadki Mikołaja Doświadczyńskiego“ i „Pan Podstoli,“ pierwsza jest satyrą na spaczone wychowanie, druga utopią, malowidłem stosunków doskonałych, etycznym ideałem. W „Zbiorze potrzebniejszych wiadomości“ jest Krasicki encyklopedystą nie bez pożytku dla społeczeństwa; w „Powieści o losach narożnej kamienicy w mieście Kukurowcach,“ lirykiem, wyrażającym szczere utyskiwania nad niedolą na-

rodu, w „Rymotwórstwie i rymotwórcach,“ pierwszym w Polsce historykiem literatury i estetykiem, wiernym Arystotelesowi jeszcze do niewolnictwa, uważającym poezją i wszelką twórczość w świecie piękna, za sferę „przyjemnych złudzeń.“ Jako tłómacz Ossyana („Pieśni“), Lucjana z Samosaty („Rozmowy umarłych“), Plutarcha („Życia zacnych mężów“), wpłynął on niemało na rozwój języka i skryształowanie się ozdobnych form poetycznych.

Do szkoły Krasickiego należał, nie przynosząc zaszczytu mistrzowi, deklamacyjny liryk dworski, *Stanisław Trembecki* (1723—1812), niezaprzeczenie najwykwintniejszy stylista okresu Stanisławowskiego, pełen smaku i erudycyi klasycznej, dbały o czystość i swojskość zwrotów językowych, ale płaski myślą i płytki natchnieniem, bez przekonania i głębszych celów zarówno w życiu, jak w poezyi; ateista i epikurejczyk, dworski strojniś, wesoły salonowiec i niewolniczy wielbiciel kobiet. Po śmierci króla osiadł na dworze Szczęsnego Potockiego, dla pieszczenia gładkimi rymami pięknej „branki stambulskiej“ tego magnata, słynnej wdziękami na całą Europę, Zofii Potockiej. Dla niej-to napisał Trembecki wzorem Delille'a poemat opisowy: „Zofiówka,“ opiewający znane powaby rozkosznego ogrodu, założonego pod Humanem przez Szczęsnego dla Zofii. Na starość Trembecki zdziczał, osowiał, zamknął się z wróblami i skończył prawie idyotą w pamiętnym r. 1812. *Tomasz Kajetan Węgiński* (1755—1787), niemniej płochy wietrznik, był przecież w gruncie uczciwym. I dla niego życie było „orgią i maskaradą:“ opiewał też łatwe ich wdzięki i niebezpieczne ponęty z chorobliwym prawie upodobaniem w zmysłowości, częstokroć wprost cynicznój. Dowcipem przypominał Woltera, któremu zawdzięczał także skłonność do pamfletu obyczajowego („Portrety pięciu Elżbiet“ i „Kataryneida“). Dworakiem był także *Franciszek Dionizy Kniaźnin* (1750—1807), ale o wiele szlachetniejszym; żyjąc na dworze generała ziem podolskich (ks. Czartoryskiego), w uroczej ustroni puławskiej wykształcił w sobie gorące zamiłowanie i tkliwe poczucie przyrody. Ten nastrój uczuciowy doprowadził poetę do strasznej katastrofy umysłu — do obłąkania. Ale obłąkanie z pobudek, które stargały ducha zaennego Książnina, było jego chlubą, było może najpiękniejszym czynem obywatelskim poety, namiętnie kraj miłującego. Do celniejszych utworów jego należą: „Ody,“ „Żale Orfeusza nad Eurydyką,“ „Rozmaryn,“ poemat liryczny; „Sielanki“ i sporo innych; tłómaczył Horacego, Anakreonta i Ossyana.

Upadek narodu zmroził bujną latorośl odradzającej się poezji artystycznej w Polsce, ale przygotował nowy, szlachetniejszy prąd jej. Znika cynizm usposobień i formy, panegiryzm piękności kobiecjej; hymn na cześć dowcipu pieska wielkiej damy byłby już anachronizmem w poważnej dobie, która nastąpiła. Z utratą ziemi, potęguje się miłość dla niej, jako dla „utraconego zdrowia.” Nowy żywioł rozszerza sferę ideałów społecznych poezji, która przypomina sobie, iż pierwiastek sielski, że lud pracujący na glebie ojczystej, że owa „czarna rola,” mogą odrodzić wewnątrz ją i—coś więcej. Z umiłowania ludu i żywiołów swojskich w życiu, wysnuwa się nowa złota przędza myśli poetycznej. Już w „Pieśniach” *Franciszka Karpińskiego* (1741—1825), zwanego słusznie „poetą serca,” bo skarby szczytów uczuć rozsypał w sielankach i lirykach, w hymnach kościelnych, do dzisiaj przez lud śpiewanych, w „Żalach Sarmaty nad Zygmuntem Augustem,” w rzewnej elegii „Powrót z Warszawy na wieś” i w przejmujących swą prostotą „Pamiętnikach” (pierwsze wydanie w r. 1844), zabrzmiała głośno i pocziwie ta strona ludowa, ta nuta czysta i serdeczna (pierwsze wydanie zbiorowe pism Karpińskiego, wyszło w Warszawie w 4-ch tomach r. 1806). W tym tonie narodowym napisał biskup *Jan Paweł Woronicz* (1757—1829) swój poemat epicki: „Świątynia Sybilli,” opiewający pamiątki, nagromadzone przez księżnę Izabellę Czartoryską w słynnym domku gotyckim w dawnych Puławach. Zamierzył on w szerokich ramach zamknąć „Pieśnioksiąg” polski, ale zdołał wykończyć tylko ułamki jego: „Assarmot,” „Lech” i „Sejm wiślicki.” Najszczytniejszym wyrazem lirycznego natchnienia Woronicza pozostanie wspaniały jego: „Hymn do Boga.” Jeszcze dobitniej wyraził to powyżej określone usposobienie nowej poezji towarzysz walk Kościuszki, *Julian Ursyn Niemcewicz* (ur. 1758—1841). Jakkolwiek nie wyzwolił on się jeszcze z pod wpływu tradycyi pseudo-klasycznych, przecież jego „Śpiewy historyczne,” jego romans: „Jan z Tęczyna,” tragedia: „Kazimierz Wielki,” tudzież: „Dzieje panowania Zygmunta III” (3 tomy), przesycione są już tą szczerą patetycznością zapału ojczystego, która cechuje epokę nadechodzącą.

U wstępu jej stoi sympatyczna postać *Kazimierza Brodzińskiego* (1791—1835), autora rozprawy: „O romantyczności i klasycyzności” (1818), w której poraz pierwszy teoretycznie rozprawiono się z wyobrażeniami estetycznymi pseudo-klasyków, gromadzących się około założonego w r. 1800 w Warszawie za pobudką Tadeusza Czackiego „Towarzystwa przyjaciół nauk” (do r. 1831), i wzniesio-

no podwaliny nowej epoki romantyczno-narodowej wygłoszeniem zasady, że poezja powinna tryskać z uczuć własnych, a nie naśladowanych, z wyobrażeń rodzimych a nie cudzoziemskich, w szatę własnego języka przyodzianych. Brodziński (autor ujmującej prostotą sielanki: „Wiesław”), wypowiedział te życzenia i hasła słowem łagodnym i umiarkowanym¹⁾. Ale żywiołami walki przesyconą była atmosfera. Grono młodych ludzi, do którego należał i Brodziński, tłumacz „Cierpień młodego Wertera” Goetego i mnóstwa pieśni ludowych serbskich, litewskich, rusińskich, nowo-greckich, szkockich, skandynawskich i wschodnich, zapoznało się ze współczesnymi prądami literatur obcych i uległo bądźto elektryzującym wpływom współczesnych romantyków niemieckich i angielskich: Bürgera, Waltera Skotta i Byrona, bądźto urokowi gorących dramatów Szylera, które walczyły w obronie przyrodzonych praw człowieka i nieomylnych wskazówek natury.

W obec chorobliwych zboceń romantyzmu europejskiego w ówczesnej chwili, w obec stargania ogniw z rzeczywistością i pomknięcia się w powabny świat poetycznej chimery, groziło i romantykowi polskiemu niebezpieczeństwo wykołeczenia się z torów twórczości rozumnej i z prawdą ludzką zgodnej. Wybawicielem młodej, burzliwej szkoły poetów polskich z groźącego pochłonięciem odmętu, był *geniusz miary*, wiekopomny reformator literatury narodowej, *Adam Mickiewicz* (urodził się dnia 24 grudnia r. 1798 w Zaosin pod Nowogródkiem, z ojca Mikołaja, prawnika, i Barbary z Majewskich, umarł dnia 26 listopada 1855 r. w Konstantynopolu), wychowaniec uniwersytetu wileńskiego, w którym był duszą związków młodzieży („Filomatów,” „Promienistych” i „Filaretów”), od r. 1829 wychodźca, przebywający głównie w Paryżu, nareszcie przez czas krótki (1840—1844) profesor literatur słowiańskich w *Collège de France*, dopóki nie zamroził sobie umysłu mistycyzmem Towiańskiego. Położył on dla literatury polskiej te zasługi, jakie dla skandynawskiej położyli Oehlenschläger, Atterbom, Geijer i Tegner, ale prześcignął ich wszystkich nieskończenie. Jest on niewątpliwie największym poetą, jakiego dotąd Słowiańszczyzna wydała. Reforma wewnętrzna, jaką zaprowadził w polskiej twórczości poetycznej, polegała na tem, że romantyzm — nie Fryderyka Schlegla, ale Byrona — stopił

¹⁾ *Pisma Kazimierza Brodzińskiego*. Wydanie zupełne (8 tomów), 1872—1874.

w nierozzerwalną całość z pierwiastkami narodowymi. Jest on poetą zarówno romantycznym, jak nowoczesnym. Obok starodawniej słowiańskiej poezji ludowej, oddziałali nań głównie Szekspir, Szyl-ler i Byron. Ten ostatni szczególnie. Nie bez słuszności a niewątpliwie z myślą o sobie, powiedział raz Mickiewicz, że Byron jest tajemniczem ogniwem, wiążącym całą literaturę Słowian z zachodnią, a nawet twierdzić można, że podczas gdy u ludów zachodnich łańcuch wielkich poetów przerywał się niejednokrotnie, u Słowian stworzone przez Byrona typy, nabierają bogactwa odcieni i coraz wznioślejsze przyjmują kształty. Jeżeli wszakże twórca „Childe Harolda“ polskiemu pocięciu odkrył „tajemnicę jego własnego posłannictwa“, nie był Mickiewicz ślepym jego naśladowcą. A dlaczego nie? Ponieważ poeta polski pogodzenie sprzeczności ideału z życiem, którego nurtujący w niezgłębionych przepaściach skeptycyzm Byrona zdobyć nie mógł, znalazł w chrześcijaństwie, albo ściślej mówiąc w katolicyzmie, a i dlatego, że był „w każdym calu“ Polakiem, to jest poetą narodowym. Strona ojczysta drga we wszystkich utworach Mickiewicza. Troska o kraj nie daje mu chwili swobodnego wytechnienia, nie pozostawia mu czasu, ażeby mógł się tak głęboko zanurzyć w morzu zwątpień, jak Byron, którego Anglia nie obchodziła. Oto jest motyw przewodni całej działalności poetycznej Mickiewicza: miłość dla ojczyzny i ludu, smutek w obec ich nieszcześcia. Ztąd ów powtarzający się akord skargi. W walce pomiędzy klasykami i romantykami, która zapłonęła w Polsce około r. 1820, Mickiewicz otrzymał berło steru z jednomyślnego wyboru towarzyszy, jak: Kazimierz Brodziński, *Antoni Edward Odyniec*, (ur. 1804), tłumacz Byrona, Waltera Skotta, Szylera i Moora, przyjaciel i uczestnik przygód Mickiewicza, które odmalował w czarujących: „Listach z podróży“, (4-y tomy, 1875—1878), *Julian Korsak* (1807—1855), tłumacz „Boskiej komedii“ Danta i inni. To berło stało się w jego dłoni mieczem, z którym rzucił się w zwartą falangę klasyków, ugrupowanych około wybitnych postaci *Jana Śniadeckiego* (1756—1830), znakomitego matematyka i filozofa, *Ludwika Osuńskiego* (1775—1838), słynnego krasomówcy na katedrze literatury porównawczej w b. uniwersytecie warszawskim, *Kajetana Koźmiana* (1771—1856), gładkiego naśladowcy Georgika w „Ziemiaństwie“, a Enejdy w „Stefanie Czarnieckim“, *Franciszka Wężyka* (1785—1862), autora koturnowych tragedii historycznych („Gliński“, „Barbara Radziwiłłówna“, „Wanda“), *Ludwika Kropińskiego* (1767—1844), twórcy patetycznej „Ludgardy“, oplakiwanej niegdyś z za-

palem na scenie warszawskiej, a wreszcie *Franciszka Morawskiego* (1783—1861), autora prześlicznego poematu szlacheckiego: „Dworzec mojego dziadka“ i wybornych „Bajek“, który z czasem przechylił się nieśmiało ku nowym prądom.

Przez pamięć kolebki, z której wyszedł Mickiewicz i grono przyjaciół jego, torujących z Wilna drogę reformie ideałów, nazwano ich szkołą *litewską*. W Wilnie wydał Mickiewicz pierwszy zbiorek swoich poezji p. t.: „Ballady i romanse“ (1822), poprzedzony rozprawą: „O poezji romantycznej“, w której wyświecił istotę nowego kierunku, jak ją rozumiał, i którą uważać należy za najwybitniejszy dokument owego procesu literackiego pomiędzy romantykami i klasykami. Ballady i romanse, w których pełno wspomnień i odgłosów pierwszej młodzieńczej miłości poety dla Maryli Wereszczakównej (późniejszej Puttkamerowej), tworzą wraz z fantastyczną rapsodyą: „Farys“ i wspaniałymi „Sonetami krymskimi“, wiązkę najkosztowniejszych pereł w liczbie „poezji“ Mickiewicza. wziętych w ściślejszem znaczeniu (przekłady niemieckie Spaziera, Maxa, Corneliusa, Blankensee'go, Schwaba, Gaudy'ego i Nitschmana). Nieszczęśliwa miłość natchnęła poetę, błądzącego samotnie po słowiczej dolinie kowieńskiej (był wówczas profesorem gimnazjalnym w Kownie), do pierwszego poematu większych rozmiarów, skreślonego w formie kapryśnej dramatycznej p. t.: „Dziady“, a mianowicie do ich części drugiej i czwartej. W toku dzieła Mickiewicz wznosi się jednak ponad poziom osobistych uczuć i goryczy w sferę bólów powszechnych narodu i ludzkości. Na uwagę zasługuje zwłaszcza owa część poematu, w której bohater z rodu Faustów i Manfredów umie przecież pozostać sobą i dzieckiem ludu. W sposób śmielszy i potężniejszy nie wyraził się geniusz poezji słowiańskiej i w ogóle nowoczesnej, jak w tym fragmencie dramatycznym, i nigdy z piersi natchnionej nie wydarł się okrzyk zgrozy i rozpaczony poniżonego człowieczeństwa z okropniejszą siłą prawdy. Więcej wykończenia artystycznego od „Dziadów“ ma poemat epiczny: „Konrad Wallenrod“ (niemieckie przekłady Kannegiessera i Weissa), który pojawił się w r. 1828. Osnowy zaczerpnął Mickiewicz z czasów, gdy zakon krzyżacki ogniem i mieczem zaszczerpał wiarę chrześcijańską na Litwie.

Mistrz krzyżacki, to zakapturzony litwin, który objął zdradliwie rządy zakonu, aby go zgubić i krzywdy ziomeków pomścić (przekłady niemieckie K. L. Kannegiessera i A. Weissa). „Grażyna“ ma tę samą myśl przewodnią, co Wallenrod, i tę samą starolitewską

osnowę, poczerpniętą z dziejów rozpaczliwych pasowań się o byt litwinów; tylko że w „Konradzie“ mężczyzna, tu zaś kobieta dźwiga na sobie brzemień poświęcenia i bohaterstwa, ofiarując się dla małżonka i ojczyzny (przekłady niemieckie Nabelaka, Wenera, Weissa i Henryka Nitschmana w jego zbiorze „Iris,“ 1880). Poemat ten, nderzający prawdziwie klasycznym spokojem, zamyka pierwszą epokę twórczości Mickiewicza, wypełnioną zapasami o ideały sztuki z klasykami. Już d. 24 listopada 1825, opuściwszy Wilno, przebywał on w Odesie, Moskwie i Petersburgu. Dnia 25 maja r. 1829, pożegnał kraj i przez Lubekę udał się do Niemiec, a ztamtąd do Francji, Włoch i Szwajcaryi, gdzie obcował z najwyższą arystokracją umysłową epoki. Zima r. 1830 zbliżyła go w rzymskiej willi na Via Mercede z rodziną hr. Ankwiczów. Poeta, który w twardych przejściach wileńskich roku 1824 i w długim tułactwie na obcym dla siebie Wschodzie, ukoił już boleść po utracie Maryli, powtórnie uległ silnemu uczuciu dla Henryki Ewy Ankwiczówny, która uwielbiała piętno melancholii i tęsknoty, wyryte na skroni wieszczą, a modliła się gorąco do niebios o przebaczenie Mickiewiczowi gorzkiego sceptycyzmu, który wybuchał czasem niesforną skargą na rządy Opatrzności. Znowu czekał tu zawód Mickiewicza, gdyż dumny hrabia nie rozumiał, iż „lepszej partyi,“ jak Mickiewicz, twórca Wallenroda, Grażyny i Sonetów, nie znajdzie dla córki w herbarzu.

W trzecięj, największej rozmiarem epopei swęj: „Pan Tadeusz“ czyli „Ostatni zajazd na Litwie“ (2 t., 1834), przekłady niemieckie R. O. Spaziera, A. Weissa (1882), Alberta Zippera (1883) i S. Lipinera (1883), ostatni najpiękniejszy i jedynie zbliżający się do formy i ducha oryginału, maluje poeta zicię i naród własny w ich stanie prawie współczesnym. Historyczne ramy tęg powieści szlacheckieg w dwunastu księgach, stanowi burzliwy rok 1812, który rozgorączkował umysły w Polsce wyprawą Napoleona I do Moskwy; treścią zaś poematu jest zajazd sąsiedzki, jedno z owych nadużyć, które rozdarły z biegiem czasu jedność społeczeństwa i roztrwonily jego siły. Nic opowiadania epicznego, snująca się przez poemat, jest wątlą ale owijają się w około nięj sznurem pereł opisy życia litewskiego, malowidła obyczajowe i wspomnienia historyczne, sceny gasnącego bytu zaściankowego, przygody, łowieckie sielanki i pejzaże a nawet pełne swojskiego humoru obrazki rodzajowe. Pomiedzy malowidłami przyrody, opis pustkowiea leśnego (matecznika), litewskich borów pierwotnych na szczególną zasłużył uwagę (księga czwarta)

Bohater i bohaterka powieści, Tadeusz i uroczą Zosia, usunięci są na dalszy plan obrazu, przeznaczeni tylko ku temu, aby domięszać stronę erotyczną w ten romans słowiański wielkiego stylu; tēm wybitnięj i potęgnięj występują postacie sędziego, żyda Jankiela i bernardyna Robaka, dwóch zagorzalych patryotów, tudzież skończonych typów na tle życia litewsko-szlacheckiego, Gerwazego, Protazego i Maćka. Żywiol komiczny wyobraża epizod o Domejce i Dowejce, dalej postać spadkobiercy rodu Horeszków, który romantyzmem sentymentalnym swoich uczuć odbija pociesznie od chrobrego tła scen iście sarmackich; nie mnięj komicznemi są waśni assessora z rejentem, a z niespożytym humorem nakreślona jest pretensjonalna postać czulej, podstarzałęj Telimeny, która sieci swoje zarzuca na młodego Tadeusza, potem jednak zadawała się romantycznym hrabią, a w końcu rejentem. Węzeł akcyi zadzierzga się przez to, iż Gerwazy podzega swojego pana, hrabiego, do wykonania zajazdu na sędziego Sopliec, który zadzierzył w swojej dłoni wiele dóbr rodziny Horeszków; hrabia skłania się wreszcie nie tyle z chciwości lub żądzy mienia, ile dlatego, że to będzie tak romantyzmem! Gerwazy prowadzi rzeczywiście szlachtę na dwór Soplicy, ale tu mięszają się w grę ówczesne wypadki polityczne: przybywa generał Dąbrowski z przednią strażą armii francuzkiej i zapaśnicy godzą się, a zajazd kończy się podwójnemi zaręczynami i pełnym otuchy w lepszą przyszłość społeczeństwa festynem. „Pan Tadeusz“ jest w pomyśle i wykonaniu najdoskonalszem dziełem Mickiewicza, jest najczystszą perłą literatur słowiańskich a zarazem jednym z najcenniejszych poematów epicznych nowożytnęj epoki. Potem już nie napisał Mickiewicz żadnego utworu w szerszym stylu, zagłębiwszy się w historyczne studia nad Słowiańszczyzną. Owocem ich były prelekeye poety w *Collège de France*, głoszone z katedry, którą na gorliwe zabiegi hr. Montalemberta i księcia Adama Czartoryskiego utworzył minister Cousin. Prelekeye te wyszły r. 1849 w Paryżu w 5 tomach, przełożone na język niemiecki przez Sigfrieda, na polski zaś przez Feliksa Wrotnowskiego p. t. „Literatura słowiańska wykładana w Kolegium francuzkiem“ (Poznań, Żupański, 4 t., 1865). O ile bogate są one w rzeczywiście piękne i głębok o pomyślane ustępy (zwłaszcza w dwóch pierwszych tomach), o tyle szczerzjęj żalować przychodzi, że jasny i trzeźwy umysł Mickiewicza dał się obłąkać mrzonkom mistycznym towianizmu, które pozbawiły wszelkiej prawie wartości ostatnie dwa tomy prelekeyi, przesycone mglistą atmo-

sferą panslawizmu i messyanizmu ¹⁾. Po śmierci poety wydano wiele jeszcze fragmentów i pyłków jego ducha, jak: „Żywila,“ legenda z czasów mitycznych Litwy, „Pierwsze wieki historii polskiej,“ „*Mélanges posthumes*“ (dwie serye, 1871 i 1879), wspaniałe torso dramatu: „*Les Confédérés de Bar*“ w pięknym przekładzie T. A. Olszarowskiego, a wreszcie nieocenioną „Korespondencyą Mickiewicza“ (2 t. 1870—2).

Opuszczając wielką postać Mickiewicza, godzi się dla związku usposobień pomieścić obok mistrza jego najgorętszego wielbiciela i ucznia *Stefana Witwickiego* (1800—1847), który w „Balladach i romansach,“ tudzież w dramatycznej fantazyi, skończonj samobójstwem bohatera, strawionego czczością życia bez ideału, p. t. „Edmund,“ naśladował Mickiewicza; szczęśliwszym był jednak w oryginalnie pojętych, z duszy ludu wysnutych: „Piosnkach sielskich“ (1830). Tu należy również *Aleksander Chodźko*, który od ballad w stylu Mickiewicza („Maliny,“ „Wasylek“) przeszedł rychło na grunt wschodni.

Na równym poziomie z Mickiewiczem, a raczej na przeciwbiegunie jego ducha stoi *Juliusz Słowacki*. Urodzony d. 23 sierpnia 1809 w Krzemieńcu z ojca Euzebjusza, profesora liceum Krzemienieckiego i matki Salomei z Januszowskich, opuścił kraj w r. 1831 i osiadł stale za granicą, przeważnie w Paryżu i Genewie, zkąd w r. 1836 udał się do Włoch a następnie do Grecyi, Egiptu. Palestyny i Syrii. Z wyobraźnią przepelnioną czarami Wschodu powrócił w czerwcu r. 1837 do Europy, osiadł chwilowo we Florencyi, a potem od r. 1839 stale w Paryżu, gdzie uległ także rozkładowemu wpływowi messyanizmu. Po życiu pełnem niejasnych tęsknot i miotania się, umarł na piersiową chorobę d. 3 kwietnia 1849 w stolicy nadsekwańskiej. Nie mniej od Mickiewicza przejęty ideał ojczyzny, stargał wcześniej Słowacki ogniwa związku z wierzeniami religii, którym Mickiewicz mimo bluźnierczych porywów w „Improwizacyi“ z „Dziadów“ pozostał w ogóle wiernym. Geniusz tamtego był przeważnie patryotyczno-romantycznym, Słowackiego nowożytno-ludzkim, wyzwolonym. Poeta ten w najplodniejszej dobie swojej twórczości, otrząsnął z siebie wszystkie ślady wpływów kościoła i mistycyzmu; w ten

¹⁾ Patrz *Lucyan Siemieński*: Religijność i mistyka w życiu i poezyach Mickiewicza (1871), tudzież dwutomowe dzieło p. t.: „Współdział Mickiewicza w sprawie Towiańskiego“ (1877).

ostatni popadł dopiero u schyłku młodego życia. Talent jego był niezmiernie bogatym, wyobraźnia z natury estetyczną, twórczość wszechstronną. Jako poeta dramatyczny („Mindowe,“ „Marya Stuart,“ „Balladyna,“ „Mazepa,“ „Lilla Weneda,“ „Horsztyński“), jako epik („Żmija,“ „Jan Bielecki,“ „Mnich,“ „Lambro,“ „Wacław,“ „Ojciec zadżumionych w El Arish,“ „Beniowski“) i jako lirik wreszcie („W Szwajcaryi“) ¹⁾ stoi zawsze na równj wysokości;

¹⁾ Ani przed Słowackim, ani później nie stworzono powabniejszego kandytu miłości, jak poemat jego: „W Szwajcaryi.“ Zdaje się, że powstał on nie ze słów, ale związał się cały jakimś osobnym aktem subtelnej twórczości z brasków jutrzennek, z tęcz eteru, ze srebrnych promieni księżycy, z westchnień kwiatów i szmeru wód krystalicznych. Dajemy zeń kilka luźnych fragmentów, aby ozdobić nimi karty tej książki:

II

W szwajcarskich górach jest jedna kaskada,
Gdzie Aar wody błękitnemi spada.
Pozwól tam spojrzeć zawróconej głowie. —
Widzisz tę tęczę na burzy w parowie?
Na mgłach srebrzystych cała się rozwiesza —
Nic jej nie zburzy, i nic jej nie zmiesza;
A czasem tylko jakie białe jagnię,
Przez tęczę idzie na skrajne doliny,
Szczypać kwitnące róże i leszczyny,
Lub jaki gołąb co wody zapragnie,
Jakby się blaskiem pochwalił unyślnie
Przez tęczę szybko przeleci i błyśnie —
Tam ją ujrzałem! i wnet rozkochany,
Że z tęczy wyszła i z potoku piany,
Wierzyć zacząłem i wierzę do końca,
Tak jasną była od promieni słońca!
Tak pełna w sobie anielskiego świtu!
Tak rozwidniona źrenicą z błękitu! —
Gdy oczy przeszły od stóp do warkoczy,
To zakochały się w niej moje oczy!
A za tym zmysłem, co kochać przymusza,
Poszło i serce, a za sercem dusza
I tak się zaczął prędko romans klecić,
Że chciałem do niej przez kaskadę lecieć;
Bo się lękałem, że jak widmo blade,
Nim dusza ze snu obudzona krzyknie,
Upadnie w przepaść, w tęczę i kaskadę,
I roztopi się i zgaśnie i zniknie;

w każdym razie jednak największym pozostał w utworach lirycznych. Przepych obrazów, ogień fantazy, misterność słowa, elastyczna nie-

I byłem, jak ci, co się we śnie boją,
Bo jużem kochał, bo już była moją! —
I tak raz pierwszy spotkałem ją samą,
Pod jasną tęczą różnobarwnej bramą!
Powiew miłości owiał mię uroczy —
Stanąłem przed nią i spuściłem oczy.

III.

Poszedłem za nią przez góry, doliny —
I zśliśmy razem u stóp tej lawiny,
Gdzie śnieg przybiega aż do stóp człowieka
Spłaszczoną pletwą — jak delfin olbrzymi;
Para mu z nozdrza srebrzystego dyjni,
A Rodan z paszczy błękitnej ucieka!
Pamiętam chwilę — poranek był skwarny,
Tameśmy szmerem spłoszyli dwie sarny;
Te jakby szczęścia ludzkiego świadome,
Stanęły blisko, złote, nieruchome —
I utopiły oczów błyskawice
W kochanki mojej błękitne źrenice;
I długo patrząc, nieruchome obie,
Głowy płomienne pokładły na sobie!
Rzekłem: — one się zakochały w tobie!
Rzekłem — i za to z ust zamkniętych skromnie,
Najpierwszy uśmiech jej przyleciał do mnie —
Przyleciał szybko i wrócił z podróży,
Do swego gniazda, do pereł i róży;
A gdy zobaczył, że oczów nie mrużę,
Całą jej białą twarz zamienił w różę.
A wiecie? ani tak za serce chwyta,
Rumieniec kwiatu, co świeżo rozkwita;
Ani tak oko wędrowca zachwyca
Gór nadalpejskich śnieżysta dziewica,
Kiedy od słońca różane ma lica:
Jak ten rumieniec bez wstydu i grzechu,
Co się na twarzy urodził z uśmiechu.

IV.

Odtąd szczęśliwi byliśmy i sami,
Płynąc szwajcarskich jezior błękitami —
I nie wiem czy tam była łódź pod nami!
Bom z duchy prawie zaczynał się bratać,
Chodzić po wodach i po niebie latać.

omal subtelność uczuć, łatwość w tworzeniu pięknych widzeń i tęczowych fatamorganów, cechującą wszystko, co Słowacki napisał wier-

A ona tak mię prowadziła wszędzie!
Ach! ona była jak białe łabędzie,
Była jeziora błękitnego panią;
Płynęła lecąc — łódź leciała za nią.
Za łodzią jasność szafrowym szlakiem;
Za tą jasnością rybek korowody,
I wyrzucały się aż do niej z wody!
I z takimżeśmy płynęli orszakiem,
Uśmiechając się w błękitu krainie.
Bo ona była jak wodne boginie:
Miała powozy z delfinów, z gołębi,
I kryształowe pałace na głębi,
I księżycowe korony w noc ciemną —
I mogła była wszystko robić ze mną.

V.

Raz — że nie była niebieskim aniołem
Myślałem całe długie pół godziny! —
Wypowiadałem się potem z tej winy —
Słuchajcie! — Oto przed Tela kościołem
Pierwsza na kamień wyskoczyła płocha,
I powiedziała mi w głos, że mię kocha —
I odesłała mię znów na jezioro,
Łódkę swą pierśią odrąciwszy białą —
A ja — ach! nie wiem, co się ze mną stało!
Czy mię anieli do nieba zabiorą,
Czy grzmiące fale jeziora pochłoną,
Czy uśmiechami rozerwie się łono —
Czy serce jak lód rozegrzany taje,
Czy dusza skrzydeł anielskich dostaje,
Czyli w nią wstąpił cały anioł złoty?
Czyli uśmiechów pełna? czy tęsknoty?
Wszystkie uczucia gwałtownymi loty
Na serce spadły, jak gołębi chmura,
Pić łyż i białe w nim obmywać pióra,
Aby się czyste rozlecieć po niebie —
Wtém zawołała łódź ze mną do siebie.
Usłyszała ją łódka i spostrzegła,
I sama do niej z błękitu przybiegła.

VI.

Pod ścianą ze skał i pod wieńcem borów
Stoi cichości pełna i kolorów

szem lub prozą (jego dwutomowa korespondencya z matką, wydana w r. 1866 jest również poematem, dziełem raczej wyobraźni, zapła-

Tela kaplica. Jest próg tam na fali,
Gdzieśmy raz pierwszy przez usta zeznali,
Że się już dawno sercami Kochamy;
A pod tym progiem są na wodzie plamy
Od sosen, co się kołyszą na niebie
I od skał cienia, gdzie mówiąc do siebie,
White do wody trzymaliśmy oczy.
A pod tym progiem fala tak się toczy,
I tak swawolna i taka ruchoma,
Że wzięła w siebie dwa nasze obrazy,
I przybliżyła łącząc je rękoma,
Chociaż nas tylko łączyły wyrazy.
Ach! fala taka szalona i pusta!
Że połączyła nawet nasze usta,
Choć sercem tylko byliśmy złączeni.
Fala tak pełna ruchu i promieni,
Że jednym światłem objąwszy nas kołem,
Zmieszala niby anioła z aniołem.
Gdy myślę—boleść dręczy mię niezmierna.
Falo! niewierna falo! — a tak wierna!

VII.

Raz mię ów anioł zaprowadził złoty,
Przez jasne łąki do lodowej grotty.
Tam ją obelił dzień alabastrowy;
I mroz na czole mej jasnej królowej,
Perłami okrył wszystkie polne róże.
I ze skłopienia łyzy leciały duże;
A we łożach sylfy z jasnością ogromną
Deszczem spadały, na białą i skromną.
Słyszac, że ściany płaczą coraz głośniej,
Cała się szatą okryła zazdrośniej,
I wszystko oczom ciekawym ukradła,
I jeszcze ręce skrzyżowane kładła
Na alabastry widne, choć zakryte.
Tak nieruchomo stała—a koło niej
Igrały tęcze w blaski rozmaite.
I wtenczas modlić się zacząłem do niej:
Ave Maria! — — —
Jak biała róża kiedy się rozwija,
Róż pokazuje z piersi odemkniętej,
Taki rumieniec wyszedł z lica świętej

dniającej się gorączkowo wszystkim, co piękne i szczytne, aniżeli mową serca, szczerze stęsknionego). Poeta wiele kochał, ale tak

I zamyślona odwróciła głowę,
Palec na ściany kładąc kryształowe,
Jak ta, co imię ukochane kreśli,
Lub o błękitnych jakich uczuciach myśli.—
Wreszcie się do mnie obróciwszy rzekła:
Może za miłość ja pójdę do piekła,
I gdzieś w piekielne wprowadzona chłody,
Wszczepioną będę w kryształowe lody,
Jako ta bańka z powietrza i tęczy —
Lecz prawda, rzekła: jeżeli się męczę
Ta jasność słońca stworzona promieniem,
Którą lód w sobie mrozi i zabija:
Można ją z lodu uwolnić westchnieniem—
Ave Maria! — — —

VIII.

Pójdziemy razem na śniegu korony!
Pójdziemy razem nad sosnowe bory,
Pójdziemy razem gdzie trzód jęczą dzwony!
Gdzie się w tęczowe ubiera kolory
Jungfrau i słońce złote ma pod sobą:
Gdzie wo mgle jeloń przelatuje skory,
Gdzie orły, skrzydeł rozwianych żalobą
Rzucają cienie na lecące chmury!
O moja luba! tam pójdę za tobą,
A jeśli z takiej nie wrócimy góry,
Ludzie pomyślą, że nas wzięły duchy.
I gdzieś w niebieskie uniosły lazury;
Żośmy się za gwiazd chwycili łańcuchy,
I ulecieli z plejadów gromadą,
I tylko po nas potok spadnie głuchy,
I błyszczącą się też rzuci kaskadą.

IX.

Ach! najszczęśliwsi na ziemi nie wiedzą,
Gdzie duchy skrzydła na ramionach kładną,
Gdzie jak łąbędzie zadumane siedzą?
Ach! najciekawsi na świecie nie zgadną,
W jakim szalecie żyłem z moją miłą!
I wiele nam róż do okien świeciło,
I wiele wiszeń na około rosło,
Ile słowików na wiszniach się niosło;

Ile tam w każdą noc miesięczną, bladą,
Kłótni słowików płaczących z kaskadą;
Ile trzód naszych szło na łąkach dzwonić —
Ach! tego nawet śpiącym nie odsłonić,
Ani pokazać, ani zawrzeć w słowie! —
Laka i szalet i wisznie w parowie,
W takim parowie, że stróż anioł biały
Rozwijał skrzydła od skały do skały,
I nakrywał ten cały parów dziki:
Szalet i róże, i nas i słowiki.

X.

Lecz nadto było cyprysowej woni,
I nadto barwy, co się w różach płoni:
I chciała nas już miłość ująć zdradą.
Było to rankiem — pomnę pod kaskadą —
Byliśmy nieczem niestrwożeni — sami —
Czytając książkę pełną łez ze łzami.
Wtem duch mi jakiś podszeptał do ucha,
Ażehym na nią z książki przeszedł okiem. —
Była jak anioł, co myśli i słucha —
I nagle — takim przejrzystym obłokiem
Rumieniec smutny twarz jej omalował,
Że nie wiem dotąd, jak się wszystko stało —
Alem ją w usta różane całował,
I czulem ją tu, na mych rękach, białą,
Sercem bijącą, brylantową w oczach.
Wtem nagle — w jasnej kaskady warkoczach
Coś pomięszało się i coś urzekło;
Wiatr na nas rzucił całe wodne piekło,
I z kwiatów spłoszył wilgotnemi mgłami:
Odtąd jużesmy nie czytali sami.

XI.

Odtąd w uśmiechach była dla mnie rzadsza,
Smutniejsza, cichsza i bielsza i bladsza,
W głębszych się coraz zanurzała cieniach,
I obrywała róże na strumieniach;
Albo przy kaskad naciągniętej lutni
Stawała słuchać tak jak ludzie smutni,
Z twarzą spuszczoną — lub sama w ustroini,
Ręce na białą zakładała szyję,
Jak ta co boi się, albo się broni,
Lub jako gołąb co w strumieniu pije,

Do nieba jasnym wzlatywała okiem.
Już wolnym, sennym, błękała się krokiem,
I jaskółczek utraciła zwinność,
I zadumała ją całą — niewinność.

XII

Widząc ją taką, chciałem bronić siebie,
I rzekłem: Luba! jak Bóg jest na niebie,
Z sercaś mi wszystko odpuścić powinna;
Lilija jedna wszystkiemu jest winna.
Otoś ty wczoraj w tem źródle, co bije
Na jasnej łące, myła twarz i szyję;
A tam za tobą prosta, niedaleka,
Jak służebnica, co z rąbkami czeka,
Lilija jedna, cała jasna, w bieli,
Oczekiwała aż wyjdiesz z kąpieli.
Widząc was obie takie białe, w parze,
Myślałem, że śpiąc o aniołach marzę;
I drzeć zacząłem i zadrzałem wszystek,
I jeden tylko poruszyłem listek,
Ten listek inne poruszył listeczki,
I szmer się zrobił — ty wybiegłaś z rzeczki;
I takeś prędko uciekała złąkła,
Żeś łonem kwiatu potrafiła pręty;
I lilijowa wnet łodyga pękła,
I kwiat z niej upadł twoją pierśią ścięty;
A jam rozważać zaczął z twarzą bladą,
Jak ten kwiat kruchy, jak ty jesteś zwinna.
I oto dzisiaj, rankiem — pod kaskadą
Nie jam był winien — lecz lilija winna.

XIII.

Płonęła wonna jak kadzidło mirry,
I widać było, że nie wiedząc płonie.
Głębszemi oczu stały się szafiry,
I prędsza fala białości na łonie,
I dziwnym ogniem rozpalone skronie
Wczesne zwiędnięcie dawały bławatkom —
Ona z tych była, co się skarżą matkom,
I skarżyła się gwiazd cichej gromadzie,
Gdy do snu księżyc nie pełny się kładzie;
Gdy kwiaty szepcą miłośnie do ucha,
Co zamyślane, własnych myśli słucha.

XV.

Z groty ta piękna wyjść nie śmiała sama.
 Słońca się może bała na lazurze,
 Że za promienne będzie i za duże,
 Albo że będzie jako czarna plama.
 Ale na niebie była z tęczy brama,
 Na wyplakanej rozwieszona chmurze,
 Wysła — i naprzód ją zdziwiły róże,
 Że takie były jak wczoraj różowe.
 Zerwała jedną i podniosła głowę.
 I zadziwiła ją ta tęcza ranna,
 Niebios błękitnych przezroczystość szklanna,
 Krążek księżycy tonący w błękiecie,
 Zda się, że nowe ją zdziwiło życie —
 Tak w ciszy czegoś słuchała, tak biegła;
 Aż gdzieś w kryształach jeziora spostrzegła
 Na licu swoim przezroczystsza białość,
 Żywszy ust koral, i większą omdłałość,
 I uśmiech pełny tęsknoty, i żałość.
 Więc osłoniła się cała w warkoczcu,
 I więcej na mnie nie podniosła oczu.

XVI.

Jest chwila, gdy się ma księżyc pokazać,
 Kiedy się wszystkie słowiki uciszają,
 I wszystkie liście bez szelestu wiszą,
 I ciszej źródła po murawach dyszą —
 Jakby ta gwiazda miała coś nakazać,
 I o czym cichem pomówić ze światem,
 Z każdym słowikiem, z listeczkiem i kwiatem.
 Jest chwila, kiedy ze srebrzystą tęczą
 Wychodzi biały pierścionek Dyanny;
 Wszystkie się wtenczas słowiki rozjęczą,
 I wszystkie liście na drzewach zabręcą,
 I wszystkie źródła jęk wydają szklanny —
 O takiej chwili, ach! dwa serca płaczą!
 Jeśli coś mają przebaczyć — przebaczą;
 Jeżeli o czym zapomnieć — zapomną.
 O takiej chwili z moją panią skromną
 Jużśmy siedli w naszych progach sielskich
 Już rozmawiali o rzeczach anielskich.

.

długo, dopóki sfinxa swojej miłości nie odgadł i nie pokonał ¹⁾; kochał gorączką wyobraźni, namiętnie szukającej idealnych zapłodnień, kochał tą samą miłością piękną kobietę, co promień słońca, błękitną toń jeziora i tęczę, zawieszoną nad kaskadą strumienia. Palił się całe życie wewnętrznym wulkanem namiętności dla piękna w idei i formie, ale cichego ogniska tkliwych uczuć ziemskich i jasno określonych może nie było w Słowackim. Powiadamy „może,“ gdyż listy jego do matki prawią tak wiele o przywiązaniu rodzinnem, o tęsknotach do kraju, a jednak nie usiłował zbliżyć się do nich przez lat osmnaście!

Sceptycyzm Byrona przeniknął zresztą i jego do głębi, dawał mu folę w krwawych szyderstwach, któremi jątrzył się sam i ziomek, często słusznie. Ten niepokój wewnętrzny, to nie skrytowanie się ideału w Słowackim spowodowało, że wszystkie dzieła jego, pisane językiem przepyszny, niedoścignionym w uroku i delikatności barw, ani przez polskich, ani przez obcych poetów, noszą piętno pewnej chaotyczności natchnienia, są kapryśne, nie mają jednolitości charakteru i nastroju. Na szeroko zakreśloną epopeję w rodzaju „Pana Tadeusza,“ tchuby zabrakło Słowackiemu; świadkiem „Beniowski,“ świadkiem wykołajenia się „Króla-Ducha,“ który w podniosłych stancach opiewać miał historią ducha słowiańskiego, przypominając w założeniu i formie: „Revolte of Islam“ Shelleya, a gubi się w mrokach fantazyi mistycznej, niezrozumiałej. Ten brak zmysłu organicznego w tworzeniu zaszkodził najpiękniejszym dramatom Słowackiego, w których leżą całe bryły złota a mimo tego nie mogą być uważane za doskonale dzieła sztuki ²⁾.

Obok szkoły litewskiej, rozwinęła się na tle tychże samych usposobień patryotyczno-romantycznych szkoła u k r a i ŋ s k a, tak nazwana, ponieważ za przedmiot utworów swoich obierała przyrodę i dzieje poetycznej ziemi ukraińskiej. Na czele poetów tego kierunku stoi *Józef Bohdan Zaleski* (ur. dnia 14 lutego 1802 r. w Bohaterce), którego tęskne, rzewne i smętne, jak nuta ludowej pieśni kozaczęj, „Dumy“ przeszły w usta ludu, a którego poemat: „Duch od stepu,“ daje to, co na wstępie zapowiada, mianowicie porywający obraz dzie-

¹⁾ Z wyjątkiem pierwszego, dziecięcego niemal jeszcze uczucia do Ludwiki Śniadeckiej.

²⁾ Poetę i jego dzieła ocenił najtrafniej prof. Małecki w dziele: „Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła,“ 2 t., wydanie drugie pomnożone, Lwów, 1882.

jowych losów słowiańszczyzny ¹⁾. Powieść epicka Zaleskiego: „Prze-
najświętsza rodzina” (piękny, wzorowy przekł. niemiecki A. Zippera)
jest najpiękniejszym wyrazem ducha chrześcijańsko-religijnego poe-
zyi polskiej. Energiczniej przedstawił życie ukraińskie *Antoni Mal-*

¹⁾ Oto kilka strof pierwszych:

PRZYGRAWKA DO NOWEJ POEZYL.

I.

I mnie matka-Ukraina,
I mnie matka swego syna
Upowiła w pieśń u Iona;
Czarodziejka — na rozświcie
Napowietrzne, ptasie życie
Przeczuwała na plemiona,
I wołała rozczulona:

„Piastuj dziecię me, Rusałko!
„Mlekiem dum—i mleczem kwiecia,
„Pój do lotu mdle to ciałko,
„Pięknej sławy mej stulecia
„Podaj do snu na obrazki!
„Barwę złotą i błękitną,
„Tęczę w okrąg niech rozkwitną
„Wszystkie mego ludu kazki!”

Błogo było mi — o! błogo;
Nigdy — nigdzie — i nikogo
Nie pieściła czulsza matka...
Owe niewiem chwilki — latka,
Uwikłana w cud zagadka
Leży w duszy pod pieczęcią;
Wciąż tam wracam się pamięcią,
Wciąż zmysłami gonię pięćią,
Rozpierzchnioną w sen daleki...

O! Rusałki, mój piastunki,
W pieśń dzwoniące pocałunki
Rozpaliły krew na wieki!

Smutny na śmierć — w sercu — w duszy.
Krew mnie jeszcze zrzuca z łoża!
Chcę opiewać wiekom dzieło,
Lecz natchnienie przeminęło,
Niech się święci woła Boża!...

zewski (1793—1826), autor jedyne go poematu epicznego: „Marya”
(1825), który pozostał wszakże niespożyty m pomnikiem jego żywota,
z gorącym uczuciem, wysokim artyzmem kompozycyji, jędrną pla-
styką obrazów w opisie dzikich bojów, szlachetną siłą charaktery-
styki a cichym wdziękiem łagodnych tonów serca malując tragiczne
losy ubogiej szlacheianki, Gertrudy Komorowskiej, poślubio-
nej potajemnie przez młodego wojewodzica Szczęsnego Potockiego,
a utopionej przez siepaczków jego ojca, dumnego magnata. Poeta
umiał z równą intuicyą odczuć ducha przyrody, jak dziejów, któ-
rych odgłos tu z lekka, lecz artystycznie przebrzmiewa. Byronizm
uosobiony jest w „Maryi“ przez zagadkową postać pafia (niemiec-
kie przekłady Vogla, Zippera i Nitschmana). Poemat *Malczewskie-*
go, zrazu zapoznany (co przyprawiło o śmierć autora), stał się je-
dnym z najpopularniejszych w Polsce, może i dlatego, że bohaterka
jego jest prawdziwym ideałem niewiasty polskiej. Najwięcej siły
w pędzlu, odtwarzając ducha i postać Ukrainy, objawił *Seweryn Go-*
szczyński (1803—1876). Najcelniejszem dziełem poety jest opo-
wieść epicka: „Zamek kaniowski” (1828), opisująca ostatnie boje
rycerstwa z kozaczką i obyczaję tego żywiołu z nieporównaną
wiernością barw, dosadnością wyrazu i posępną grozą szczerzej tra-
giczności. Podobnymi przymioty celuje powieść prozą: „Król zam-
czyska,” podczas gdy wdzięczny poemat: „Sobótka,” maluje świę-
tlanemi barwami fantastyczne święto ludu górskiego. Do szkoły
ukraińskiej zaliczyć należy *Tymka Padurę* (um. r. 1871), twórcę ty-
powych piosnek, *Michała Czajkowskiego*, znikczemniałego później od-
stępcey, który wszakże w dobie od roku 1835—1845 napisał szereg
powieści na tle stosunków kozackich i Słowian naddunajskich, peł-
nych poetycznego wdzięku („Powieści kozackie,” „Koszowata,”
„Hetman,” „Wernyhora,” „Kirdźali,” „Stefan Czarniecki,” „Anna,”
„Owruczanin”). Styl jego ognisty i oryginalny znalazł lubowników
i w Niemczech.

Poeci szkoły ukraińskiej żyli powiększej części, zarówno jak
Mickiewicz i satyryczny bajkopisarz *Antoni Gorecki*, poza granica-
mi kraju.

Z gleby i prądu, z których wyrosły szkoła litewska i ukraiń-
ska, czyli romantyzm polski w rozmaitych swoich odcieniach, wzięli
początek również dwaj poeci, których nazwiska wspomiane będą
niezawodnie, dopóki żyć będzie mowa tego narodu: *Garczyński*
i *Kraśiński*. *Stefan Garczyński* (1802—1833), wyśpiewawszy cykl o-
gnistych pieśni rycerskich na tle wypadków współczesnych, w których

uczestniczył, wyjechał do Francji i tutaj w wiosnie życia, skonał na rękach Mickiewicza w Avignonie. W swój epopei filozoficznej: „Dzieje Waclawa“ (Poezye 2 t., 1833), młody geniusz jego wznosił sobie trwałe pomniki. Bohater poematu, Waclaw, przypomina w założeniu „Fausta“ Goethego, a z powierzchowności swój „Larę“ Byrona; różni się wszakże od obu typów swą nieskazitelnością. Żyje on w ponurym osamotnieniu na wsi, przejęty wstrętem do życia, pogrążony w rozplątywaniach zagadek bytu, których nie rozwiązało mu poznanie z dawniejszymi i nowszymi filozofami. Wtém, pewnego wieczoru w dzień Wielkiéjnocy, obija się o ściany jego dworu hałas wieśniaków, dążących za tańcem i śpiewem do karczmy. Waclaw idzie za nimi, nie wiedząc sam, czemu? Przygląda się ich zabawom naprzód z gniewem, oburzeniem, potem z zazdrością w obec łatwego ich szczęścia. Kapela gra pieśni ojczyste; starcy ze łzami w oczach łowią uchem ukochane dźwięki, parobcy i dziewczęta poczynają zcichać wtórować, potem wybuchają chórem. Ta muzyka rozbija lodowatą skorupę zakrzepłego serca Waclawa. Jestto jedna z najpiękniejszych sytuacji, jakie stworzyła nowsza poezja. Problem Fausta i Mantredy rozwiązany tu mocą patriotyzmu, który powraca też Waclawowi i utraconą wiarę. I on także więc był poetą szczerze narodowym. Twórca „Nieboskiej komedii“ (niemiecki przekład Batornickiego) *Zygmunt Krasiński* (urodzony w Paryżu d. 19 lutego 1812 roku, z ojca generała Wincentego Krasińskiego i matki Maryi Radziwiłłówny, umarł tamże d. 24 lutego 1859), jest przede wszystkim poetą społecznym. „Nieboska komedia“ (1834) jest fantastycznym dramatem, albo raczej udramatyzowaną fantazją, złożoną z alegoryi i symbolów; nietylko miejsce działania i osoby, ale czas nawet, w którym dramat się odgrywa, nie są realnemi; jutrzeńki czasu tego miliony wyczekują; poeta jest wszakże i proroczym, ponieważ wyprzedza przyszłość obrazem stosunków, taką prawdą uderzających, że każdy czytelnik „Nieboskiej komedii“ wyrzecz musi: to wszystko przyjsie może! Gorącą fantazją przesycony poemat roztacza przed nami wspaniałe, głęboko pomyślane i odczuty obraz rozstrzygającej walki pomiędzy starym, w grzyby walącym się społeczeństwem arystokratycznym a nowym. Pierwsze wyobraża hrabia Henryk, drugie Pankracy. Wierny charakterowi chrześcijańskiemu, poeta kończy swój dramat zwycięstwem trzeciego czynnika, miłości i harmonii, hasłem: *Galilae viciisti!* Drugie dzieło Krasińskiego: „Irydyon“ (1836), napisane również prozą w formie dialogowej, pod względem

estetycznym jeszcze potężniejszym i szczytniejszym jest od „Komedii.“ Przedstawia on znowu namiętną walkę pomiędzy starym i nowym porządkiem, ale na szerszych przestworach wiedzionej: walkę chrystyanizmu z pogańską, starorzymską ideą państwa. Akcja odbywa się w okresie największego zepsucia upadającego Rzymu, w ponurych dniach Heliogabala. Myślą przewodnią tego poematu jest idea zemsty, która w „historii świata jest sądem świata,“ a w „Irydyonie“ uosabia się zasada, którą każda epoka przełomowa powtarza; czém był Faust w świecie myśli, tém Irydyon w świecie zjawisk. Olbrzymia praca jego idzie na marne, a dramat kończy się podobnie, jak „Nieboska komedia,“ dyssonansem. Grek Irydyon, syn Amfilocha i Grimhildy, imieniem zdeptanej Grecji szuka zemsty nad świetną Romą Cezarów, poświęca dla niej siebie i siostrę Elsinoę; ale ponieważ walczy tylko nienawiścią, trud jego bezwładny. Duch pokonywa materją; ale Irydyon śpi wtedy. Przebudzony, otrzymuje misją na północy, na ziemi „mogił i krzyżów.“ Nad duchem jego walczą jeszcze przez chwilę: szatan pogańskiej nienawiści, Massinissa, i duch miłości, uosobionej w Metelli — ostatnia zwycięża. Irydyon pójdzie na północ, ale czy zwycięży? W pierwszym szeregu dzieł Krasińskiego, kołujących zawsze w promienistym przestworze najwznioślejszych idei i uczuć ogólnych, a pisanych językiem czarującym, mieszczą się: „Noc letnia“ (1841), „Trzy myśli pozostałe po Henryku Ligenzie: Syn cieniów, Sen Cezary i Legenda“ (1840), „Przedświt“ (1843), „Psalmy przyszłości“ (1845—1848), „Ostatni,“ „Dzień dzisiejszy,“ „Pokusa,“ „Resurrecturis,“ „Moja Beatrycze“ (wydana dopiero r. 1878), a wreszcie „Listy,“ z których każdy jest skończonym poematem (wychodzą obecnie w zbiorowym wydaniu we Lwowie). Gorąca miłość człowieczeństwa w służbie czystych ideałów, szukanie pierwiastków harmonii społecznej i głęboka cześć dla ofiary w krzyżu wyobrażonej, a w dziejach jednostek i narodów powtarzającej się, jest przewodnią myślą wszystkich utworów poety, prawdziwą jego Beatryczą. Jeżeli Mickiewicz był najdoskonalszym, Słowacki najgenialniejszym, to o Krasińskim powiedzić można, iż był najgłębszym z wiejszczów polskich ¹⁾.

¹⁾ Najbystrzejsze słowo krytycznej analizy o Krasińskim wyrzekł dotąd prof. *Stanisław Tarnowski* w przedmowie swej do wydania zbiorowego pism poety (Lwów, 2 t., 1875), tudzież w prelekcjach o „Irydyonie“ i „Nieboskiej komedii.“

Rozwój literatury polskiej w drugiej połowie XIX w., wzmaga się z każdą chwilą, chociaż nie pogłębia. Jak na polu nauk, tak i w poezji objawia się poważna gorliwość i widoczny postęp, dążący do wewnętrznego odrodzenia się i oczyszczenia duszy narodu. W powieści epicznej zasłynęli: *Gustaw Zieliński*, autor dwóch pięknych poematów: „Kirgiz“ (1842) i „Stepy“ (1856); *Władysław Syrokomla* (Ludwik Kondratowicz, 1823—1862), pełen serdecznej prostoty i wdzięku twórca gawęd i powieści szlachecko-ludowych lub historycznych (do najcelniejszych należą: „Janko Cmentarnik,“ „Urodzony Jan Dębóróg,“ „Ułas,“ „Królewscy lutniści,“ „Zgon Acerna,“ „Stare wrota,“ „Nocleg hetmański,“ i poemat epiczny: „Margier,“ obfitujący w okazałe szczegóły, ale chybiony w ogólnym tonie, naśladowany z „Wallenroda“), zwłaszcza mistrzowski nieraz w kreśleniu drobnych obrazków obyczajowych z życia dworku szlacheckiego i dymnej chaty; *Wincenty Pol* (1807—1872), chrobry, rycerski malarz obyczajów magnacko-szlacheckich w dawniej Polsce, posuwający miłość przeszłości do przesady bezwzględnej uwielbienia, obok cnót nie widzący przywar, obok biesiadnych puharów i zapustnych kuligów, przepominający nieomal zupełnie o innych warstwach społeczeństwa, które były mniej wesołymi, poeta zresztą wysoce oryginalny w wyrobieniu sobie osobnej, chropawej, archaicznej dykcji, przy której pomocy ciosał posągowe istic częstokroć postaci starych hetmanów i biskupów, cały wyobraźnią skąpany w heroicznym atmosferze rycerskiej przeszłości narodu („Mohort,“ „Pachole hetmańskie,“ „Wit Stwosz,“ tudzież dwie najczystsze perły jego talentu: „Pieśń o ziemi“ i „Przygody młodości Imci pana Benedykta Winnickiego“); *Edmund Wasilewski* (1814—1840), wdzięczny liryk; *Konstanty Gaszyński* (1809—1866), autor ładnych ballad, sonetów, elegii i pieśni; *Karol Baliński* (1817—1864), poeta odczuwający żywo przejścia zbiorowe narodu, wzniosły, zwłaszcza w kilku i w utworach lirycznych mniejszego pokroju, np. „Farys wieszcz,“ a nareszcie lirycy: *Włodzimierz Wolski*, szczerzy, ognisty, przedwcześnie złamany talent; *Henryk Jabłoński* (um. r. 1869, „Gwido i dumki“); *Karol Brzozowski* („Noc strzelców w Anatolii,“ „Ognisty lew“ i wdzięczne gazelle wschodnie); *Leonard Sowiński*, wiążący żywioł uczuciowy z satyrycznym („Poezye,“ 2 t., 1875); *Mieczysław Romanowski*, zgasły w r. 1863 bard rycerski, autor rokującego najpiękniejszego nadzieje poematu na tle historycznym wojen szwedzkich osnutego, p. t.: „Dziewczę z Sącza,“ tudzież obfitej w rzadkie zalety siły i po-

lotu tragedyi: „Popiel i Piast,“ *Tomasz August Olizarowski* (um. r. 1879), pogrobowiec szkoły ukraińskiej; *Narcyza Żmichowska* (Gabryela, 1819—1876), *Jadwiga Łuszczewska* (Deotyma) i i. Wśród nowszego pokolenia, zabłysnęli szczególnie: *Teofil Lenartowicz* (urodzony w Warszawie r. 1822, żyje od lat 30 we Włoszech), sympatyczny „lirnik mazowiecki,“ z którego utworów wieje nieukożona tęsknota do ziemi rodzinnej i do tego ludu, który wyobraża u niego zawsze najzdrowszy czynnik życia społecznego („Wybór poezyi,“ wyszedł w Krakowie r. 1876 w 4 t. i zawiera wiele klejnotów, technicznych nieudaną prostotą i szczerością uczucia, muzy Lenartowicza, do której najwdzięczniejszych objawień należą: „Lirenka,“ „Zachwycenie i Błogosławiona,“ „Bitwa raclawicka,“ „Nowa lirenka,“ „Święta Zofia,“ „Anioł ziemi,“ „Branka,“ a wreszcie na jędrniejszą nutę nastrojony poemat: „Gładzatorowie,“ cykl archaicznych rapsodów: „Ze starych zbroic“ i pełne barw soczystych: „Album włoskie“); *Kornel Ujejski* (ur. w Beremianach w Galicyi r. 1823, obecnie przebywa we Lwowie), poeta pierwszorzędnym, porywający ogniem uczuć i śliczną formą, w którego utworach, przeważnie lirycznych, snuje się złota nić najwspanialszych natchnień wielkiej epoki Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego („Skargi,“ „Melodye biblijne,“ „Kwiaty bez woni,“ „Zwiędłe liście,“ „Maraton,“ „Pieśni Salomona,“ „Po latach ośmnastu,“ nareszcie wspaniały fragment dramatyczny: „Samson,“ zbiorowa edycja wyszła w Lipsku r. 1866 w dwóch tomach); nareszcie *Adam Asnyk* (ur. w r. 1838, mieszka w Krakowie), piszący stale pod pseudonimem „El...y,“ wykwinny artysta formy, rzeźbionej z delikatnością dłuta Celliniego, liryk przeważnie erotyczny, wznoszący się wszakże nieraz do sfery ogólniejszych natchnień, w których nuta sceptycznej rezygnacji brzmi naprzemian z akordami szczytnego patosu (zbiorowa edycja „Poezyi“ w 3 t., wyszła r. 1881 we Lwowie). W najświeższej dobie pojawił się wybitny talent *Maryi Konopnickiej*, której poezye liryczne zwróciły na siebie uwagę głębszym spojrzeniem w życie i wdzięczną, wypieszczoną bez natężenia formą.

Poezya d r a m a t y c z n a poczęła rozwijać się w Polsce dopiero w epoce najnowszej, jakkolwiek dyalogi kościelne i zakonne przygotowywały od bardzo dawna grunt dla świeckiego teatru w Polsce tak samo, jak za granicą. I tutaj klechy kościelne i żaki szkolne pod nadzorem wykształceńszego duchowieństwa od wieku XIII poczynawszy, coraz częściej przedstawiali w porze wielkopostnej bądź to na ementarzach, bądź w kościołach i izbach szkolnych dyalogi o męce Pańskiej, lub o tragicznych losach królowej Ludgardy. Miej-

see improwizacji zastępowały powoli utwory wprzód nakreślone według pewnego planu; szczątki tej obfitęj w Polsce literatury jasełkowej przechowały się do naszych czasów; do najdawniejszych pomników jej należą: „Dyalog dominikański o mecie Pańskiej“, złożony z 108 scen, „*Academia Cracoviensis*“ (1537), „Albertus z Woyny“ (1596), „Tragedya o polskim Seylorusie“ (1604) Jana Jurkowskiego, „Komedyja rybaltowska“ (1615), a wreszcie „Z chłopca król“, komedyja dworska *Piotra Baryki* (1637), która pospółu z „Odprawą posłów greckich“ Jana Kochanowskiego (j. w.) i z udratyzowaną zrecznie powieścią biblijną o zwycięstwie czystości nad chucią p. t.: „*Castus Joseph*“ (1587) Szymona Szymonowicza (j. w.), tworzy związek literatury dramatycznej w Polsce. Rozwój wszakże takowej szedł oporem, pomimo, że obok podnieceń, jakimi wpływać mogły dyalogi kościelne i świeckie, weczesne wzięcie się do tłumaczeń dramatów i komedyi klasycznych (przykład ku temu dał znakomity dziejopisarz i statysta Łukasz Górnicki (p. n.), przekładając tragedya Seneki: „Troas“, tudzież *Piotr Ciekliński* (1558—1604) przeraabiając komedyja: „*Trinumus*“ Plauta (1597)), mogło zachęcić do prób oryginalnych. Pierwsze usiłowania w tej mierze przypadły dopiero na drugą połowę XVIII wieku, gdy z reformą zasad oświaty narodowej, wywołaną przez ks. Stanisława Konarskiego, ożywiła się w ogóle płodność piśmiennicza i zawiązały ściślejsze węzły ze współczesnym ruchem literackim w Europie. Ani wszakże potoczystym wierszem pisane utwory dramatyczne *Wacława Rzewuskiego* (1706—1779, dwie tragedye: „Żółkiewski“, „Władysław pod Warną“ i dwie komedyje: „Natręt“ i „Dziwak“), rubaszne w dowcipie i jałowe w akcji komedyje ks. *Franciszka Bohomolca* (1720—1784), pisane naprzód dla uczniów szkolnych, później „na theatrum JKMości“ („Monitor“, „Pijacy“, „Pan Dobry“), poważne w założeniach społecznych i obyczajowych, naturalne w toku akcji i gładkim językiem ozdobne komedyje Juliana Ursyna Niemcewicza (j. w., „Powrót posła“, „Pan Nowina“), ani nareszcie zasłużona i skuteczna działalność komedyjopisarska *Franciszka Zabłockiego* (1754—1821), pierwszego w Polsce komedyjopisarza z humoru i temperamentu („Fircyk w załotach“, „Sarmatyzm“, „Balik gospodarski“), nie stworzyły podstaw trwałych dla teatru narodowego. Otwarty w r. 1765 w Warszawie a kierowany przez kamerdynera królewskiego Ryxa i Francuza Montbruna, rozwinął on się dopiero z wystąpieniem na widownię działania praktycznego i dramatopisarskiego założyciela stałych scen w Polsce *Wojciecha Bogusławskiego* (1760—1829), twórcy pier-

wszdej dramatycznej sielanki o niespożytych wdzięku i prawdzie kolorytu ludowego: „Cud mniemany czyli: Krakowiaki i Górale“ (1794). On dał bodziec nietylko do założenia teatrów w Wilnie i Lwowie, ale tłumacząc mnóstwo utworów współczesnych z literatury francuskiej, niemieckiej, angielskiej i włoskiej, stworzył repertuar sceny polskiej, którą kierował w Warszawie z przerwami od r. 1783—1814, dopóki, wyczerpany pracą i życiem często tułaczem nie złożył steru jej w ręce Ludwika Osińskiego (j. w.). Koturnowy repertuar, jaki rozwielił się teraz na scenie, bądźto tłumaczony, bądź oryginalny, odpowiadał patetycznym nastrojeniem duchowi czasu, który unosił się nad szerokimi frazesami patryotycznymi bohaterских tragedyi Fr. Wężyka (j. w.), ronił obfite łzy nad „Ludgardą“ Kropińskiego (j. w.), a wreszcie nie bez słuszności zachwycał się wzorową retoryką „Barbary Radziwiłłówny“ *Aloizego Felińskiego* (1771—1820). Powodzenie tych utworów licowało z gustem i prądem chwili; do utrwalenia się w repertuarze i na kartach literatury niedostawało im piętna rzeczywistego talentu dramatopisarskiego, głębszego wnikięcia w wieczystą prawdę duszy ludzkiej, plastyki charakterów i swobody humoru.

Wszystko zmieniło się dopiero w teatrze polskim, gdy Fredro poznał się z Moliere, a Słowacki z Szekspirem. *Aleksander hr. Fredro* (1793—1876), pierwszy sięgnął do źródeł obyczaju narodowego i wydobył z jego łona bogaty szereg typów, porywających swojskością (cześnik Raptusiewicz, Jowialski), lub zajmujących swą treścią ogólną ludzką a wybornie przystosowanych do charakteru i kolorytu stosunków towarzyskich własnego społeczeństwa. W pogodnym, szczerze wesołym i zdrowym humorze Fredry pulsuje żywa krew, której ciepło udziela się każdemu; utwory jego nie usiłują wzbąć się w szczytniejsze widnokregi poważnych kwestyi „społeczno-obyczajowych“; znają one tylko „kwestyja“ sztuki i życia w jego śmiesznościach, przywarach i cnotach serdecznych. Nie rozwijał on też obyczajowych dzisiejszą modą, nie prawil komunalów moralnych, nie drażnił sumienia, ale malował charaktery, wprowadzał je w akcyja o tryskającej werwie i swobodnych, naturalnych powikłaniach, bawił człowieka człowiekiem, leczyl słabością, śmiechem naprowadzał na poważniejsze zastanowienie się widza nad przywarą i przesadą. Wszystkie prawie komedyje Fredry pisane są wierszem, jak na ówczesną fazę rozwoju dykeyi poetycznej, gładkim, ruchliwym i barwnym. Do najcelniejszych dzieł

„twórcy komedyi polskiej“ należą: „Śluby panięskie“ (utwór nieporównanego wdzięku, mogący współzawodniczyć z arcydziełami cudzoziemskiego komedyopisarstwa w subtelności rysunku psychologicznego), „Zemsta za mur graniczny“, prototyp komedyi kontuszowej, chociaż w nienajpochlebniejszych barwach malującej obyczaj narodowy w epoce walki fraka i żabotu z kontuszem, „Dożywocie“, „Pan Jowialski“, „Damy i huzary“, „Mąż i żona“, „Pan Geldhab“, „Przyjaciele“, „Odludki i poeta“ (utwór najpoważniejszy w myślenie), a wreszcie z dzieł pośmiertnych: „Wielki człowiek do małych interesów.“ Najbliżej Fredry z jego następców i naśladowców stanął *Józef Bliźniński* serdecznością humoru, swojskością barwy i szczerością typów (za najkosztowniejsze cała ujmującej, na wskroś rodzimiej charakterystyki uważamy: „Marcowego kawalera“, i „Męża od biedy“, potem dopiero idą szersze utwory: „Przezorna mama“, „Pan Damazy“ i „Rozbitki“, których kompozycya nie wolną jest od usterek). Znakomity powieściopisarz *Józef Korzeniowski* (1797—1863) stworzył w polskiej literaturze dramatycznej dramat społeczny z wybitną tendencją obyczajową. Prostota i wdzięk niektórych utworów Korzeniowskiego („Panna mężatka“, „Stary mąż“, „Pierwój mama“, „Doktor medycyny“, „Okrężne“, „Podróżomania“), trafność i siła charakterystyki („Dzieweczyna i dama“, „Żydzi“, „Majster i czeladnik“, „Wąsy i peruka“), werwa dramatyczna, malowniczy koloryt i przekonująca prawda sytuacji („Karpaccy górale“, „Piąty akt“, „Okno na pierwszym piętrze“), zapewniły im trwałe powodzenie w repertuarze. Słabszymi są inne dramaty i tragedye Korzeniowskiego („Umarli i żywi“, „Andrzej Batory“, „Cyganie“, „Dymitr i Marya“), w których wady kompozycyi okupił wszakże piękny, obrazowy i nieskażony cudzoziemczyzną język. Do najcelniejszych dzieł dramatycznych Korzeniowskiego należą: „Panna mężatka“, „Żydzi“, „Majster i czeladnik“, „Mnich“ i „Karpaccy górale.“

W ślady Korzeniowskiego wstąpiło młode pokolenie komedyopisarzów polskich, zdradzając odeń więcej temperamentu scenicznego i więcej sztuki kompozycyjnej, wykształconej na wzorach francuzkich Dumasa, Augiera i Sardou. Najwybitniej zarysowały się w tym kierunku zdolności: *Józefa Narzynieckiego* (1839—1872), który, gasnąc zawcześnie, zostawił dwie komedye: „Epidemia“ i „Pozytywni“, celujące plastyką charakterów i trafnością obserwacji; *Kazimierza Zalewskiego* (ur. 1848), którego komedye psychologiczne („Przed ślubem“, „Dama treflowa“, „Artykuł 264“), cechują się

wytrawną znajomością prawideł formy i wrażenia scenicznego a podniesione są gorętszem odczuciem żywotnych pytań etyki społecznej; *Edwarda Lubowskiego* (ur. r. 1840, „Przesady“, „Nietoperze“, „Sąd honorowy“, „Jacus“), który celuje przenikliwą obserwacją charakterów i rzuca częstokroć poważniejsze spojrzenia w problematy obyczajowe współczesnej chwili; nareszcie *Zygmunta Sarneckiego*, który bystrą analizą rany społecznej w pięknej komedii: „*Febriś aurca*“ uprawnił do wiary w przyszłość swoich zdolności komedyopisarskich. Luźniej idą: *Michał Bałucki* (ur. 1837), dosadny malarz rodzajowych obrazków życia szlachecko-mieszczańskiego („Polowanie na męża“, „Radey pana radey“, „Grube ryby“, „Dom otwarty“); *Jan Aleksander hr. Fredro* (ur. 1829), talent krotocwilny, tełnący dowcipem, często wszakże śliskim (za najlepszy utwór jego w oryginalności pomysłu, ruchliwej swobodzie układu i prawdzie typów uważamy: „Posażną jedynaczkę“, słabszymi są w rysunku figur i kompozycyi utwory szerszych rozmiarów, między którymi celniejsze: „Drzemka pana Prospera“ i „Wielkie bractwo“). Tu wspomnieć należy o świeżo zgasłym autorze wybornych malowideł obyczaju ludowego *Władysławie Ludwiku Anczycu* (1824—1883, „Chłopi arystokraci“, „Łobzowanie“ i w części „Emigracya chłopska“).

Po olśniewających blaskiem kapryśnego geniuszu tragedyaeh Słowackiego, pojawił się w Polsce dotąd jeden tylko poeta iście tragiczny, *Józef Szujski* (1835—1883), który wszakże zbyt często łamał i mącił formę prawidłowego dramatu liryzmem i myślicielstwem historycznym. Jego celniejsze tragedye („Jerzy Lubomirski“, „Halszka z Ostroga“, „Twardowski“, raczej fantazyja dramatyczna, „Zborowscy“, „Maryna Mniszechówna“, „Śmierć Władysława IV“) przepelnione są pierwszorzędnymi pięknościami, uderzają głębokim pokrojem charakterystyki figur dziejowych, śmiałością pomysłów poetycznych, twórczem wskrzeszeniem ducha i barwy epok, a wreszcie czarem podniosłego języka, a mimo tego żaden z tych imponujących utworów nie ma znamion skończonego dzieła sztuki. Szujski pragnął wtłoczyć w ścisłą formę dramatu pierwiastki, które z natury są mu wrogie; abstrakcye myślicielskie pozbawiały figury jego wypukłej plastyczności a kompozycya dramatów koniecznej spójności. Za najpoprawniejszy z nich pod względem artyzmu formy uważamy tragedya: „Zborowscy“. *Antoni Matecki* (ur. 1821) trzymał się w swej tragedyi historycznej „List żelazny“ nazbyt wierne wzorów i prawideł klasycznych, co potężnemu pomysłowi nie pozwoliło rozwinąć się torem swobodnego natchnienia. Na gruncie

współczesnych, nierozwiązanych dotąd zagadnień psychologicznych stanął *Władysław Okoński* w dramacie: „Niewinni.“ Pomimo, iż założenie utworu jest paradoxem etycznym, zajmuje on swą oryginalną psychologią a zwłaszcza poważnym wdziękiem i logiką w rysunku figur, która bywa czasem łudzającą, zwłaszcza przy mistrzostwie dyalektyki. Poeta włada przytęm śliczną formą, która unosi zwłaszcza w niektórych fragmentach, osnutych na kanwie motywów starożytnych. Oprócz „Niewinnych“ najspoiściej w układzie jest porywająca urokiem dykei: „Helwia.“ *Adam Asnyk* (j. w.) napisał dla sceny wytworną formą i zapachem szczerzej poezji techną obrazek: „Gałązka heliotropu,“ tudzież dwie tragedye: „Cola Rienzi“ i „Kiejstat,“ z których druga zwłaszcza celuje pomysłami wielkiej siły tragicznej. Piękny w pomysle i języku dramat: „Posąg“ napisał w ostatnich czasach *Wacław Szymanowski* (ur. 1821), twórca wytwornych formą gawęd i satyr, tudzież wyborny tłumacz, który już dawniej napisał kilka dramatów, celujących szlachetną dykeją („Salomon“).

Nowsza powieść polska budzi się do życia pod wpływem Walterskotyzmu. Zwykle początek jej wywodzą od „Malwiny“ (1816), powieści obyczajowej księżny *Maryi z Czartoryskich Würtberskiej*, chociaż *Julian Ursyn Niemcewicz* napisał już pierwiej „Dwóch Sieciechów“. Po szczęśliwych próbach romansu historycznego *Feliksa Bernatowicza* (1786 † 1836, „Pojata, córka Lizdejki“ 4 tomy, 1826, „Nałęcz,“ 3 t., 1828) i piszącego po niemiecku w duchu gorącego umiłowania rodzimój swój przeszłości polskiej *Aleksandra Bronikowskiego* (1783 † 1834, „Kazimierz Wielki i Esterka,“ „Mysza wieża,“ „Hipolit Boratyński,“ „Zawieprzyce,“ „Olgierd i Olga,“ „Jan Sobieski i dwór jego“), obok których wymienić należy autora zgrabnych powieści humorystycznych *Fryderyka hr. Skarbka* („Podróż bez celu,“ „Pan starosta,“ „Życie i przypadki Faustyna Dodosińskiego,“ „Damian Ruszczyce,“ „Tarło“), występuje na widownią piśmiennictwa *Józef Ignacy Kraszewski* (urodzony w Warszawie 1812, z ojca Jana i matki Zofii z Malskich, uniwersytet skończył w Wilnie, następnie pędził życie ziemiańskie w różnych miejscowościach Wołynia, gdzie też poślubił Zofię Woroniczówną, synowicę prymasa; w r. 1858 przeniósł się z majątku swego Hubina do Żytomierza, aby wskrzesić tu obumarłe życie umysłowe; w r. 1860 osiadł w Warszawie, pragnąc rozszerzyć widnokrąg swjej obywatelskiej działalności, przy pomocy silnego wpływu organu publicystycznego, jakim była podówczas: „Gazeta codzienna,“ przezeń redago-

wana; w zimie nareszcie z r. 1862 na 1863 opuścił kraj i osiadł w Dreźnie, gdzie we własnej wili dotąd żyje, pochłonięty niezmierną, iście tytaniczną pracą). Łatwość, bogactwo i wielostronność pisarskiej twórczości Kraszewskiego jest wręcz fenomenalną. Poezję dzieł jego (poezji lirycznych, epickich i dramatycznych, powieści i romansów, historycznych, estetycznych, archeologicznych, językowych studyów) tworzy las nieprzejrzan¹⁾. W powieści, która pozostanie typowym kształtem działalności pisarskiej Kraszewskiego, z niezmierną skrętnością śledził rozwijających się prądów w społeczeństwie i skoro tylko uznał ich użyteczność, upowszechniał w formie opowiadań, które obiegały wszystkie warstwy narodu, podniecając do pracy twórczej, krzepiąc siły wątpiących, usuwając przesady, gładząc kontrasty, torując drogę ideom organicznym. W galerii charakterów stworzonych przez Kraszewskiego nie zabrakło przedstawiciela żadnej warstwy, żadnej słabostki czasu, żadnej przywary obyczajowej. Olbrzymia erudycya pozwoliła też Kraszewskiemu snuć kanwę opowiadania z motywów i uczuć wszystkich wieków. Niepoślednim jest poetą-malarzem, gdy kreśli mistrzowskim piórem dzieje Cezarów w „Caprei i Romie“ lub „Rzymie za Nerona“, jak gdy szkicuje sylwetki faworyt dworu saskiego w „Hrabinie Kosel“ albo z meissonierowskim wypieszczeniem miniaturowych szczegółów rzeźbi obrazy „artystycznych“ orgii Stanisławowskich w „Dyable“. Tą erudycją wyposażony mógł Kraszewski podjąć się w r. 1876 stworzenia cyklu powieści historycznych, w którym zawrzeć miał cały wątek rozwoju społeczno-dziejowego Polski; rozpoczął go arcydziełem „Starą baśnią“; niedziw, że następne powieści dłużne zostały coś sztuce a coś historyi. Powieść Kraszewskiego jest na wskroś tendencyjną; ta dążność poprawcza, reformatorska, z większym artyzmem ukrywała się w dawniejszych powieściach obyczajowych poety („Świat i poeta,“ „Latarnia czarnoksiężka“, „Ostap Bondarczuk,“ „Jaryna,“ „Tomko Prawdzie,“ „Ułana,“ „Komedyaneci,“ „Sfinx,“ „Pamiętniki nieznanego,“ „Dziwadła,“ „Chata za wsią,“ „Powieść bez tytułu,“ „Jaselka,“ „Choroby wieku,“ „Dwa światy,“ „Jermoła,“ „Boża czeladka,“ „Dzieci wieku“), aniżeli

¹⁾ Chronologiczny wykaz takowych wypracował S. Bohdanowicz i wydał w roku jubileuszowym pisarza p. t.: *J. I. Kraszewski in seinem Wirken und seinen Werken* (1879). Podówczas to obliczył Estreicher, iż Kraszewski do owej chwili napisał 250 dzieł w 440 tomach.

w nowszych, które wędnący kwiat fantazyi podlewają czasem nazbyt obficie wodą morału. Ale pomimo nadwątlenia czerstwości twórczej wiekiem, Kraszewski i dzisiaj jeszcze darzy literaturę arcydzielami, jak w zakresie powieści obyczajowej: „Morituri“ i „Resurrecturi“, lub nieporównany klejnot charakterystyki historycznej: „Ostatnie chwile księcia wojewody“. Z długiego szeregu innych utworów i prac Kraszewskiego na uwagę zasłużyły: poetyczna trylogia, opiewająca w epickiej formie pierwotne dzieje Litwy: „Anafielas“ (złożona z „Witoloraudy“, „Mindowsa“ i „Witoldowych bojów“), studia historyczno-etnograficzne: „Wilno od początków jego aż do r. 1750“, „Litwa“, „Wspomnienia Polesia, Wołynia i Litwy“, „Obrazy z życia i podróży“; dalej „Studia literackie“, „Gawędy o literaturze i sztuce“, a wreszcie wyborne anegdoty dramatyczne: „Panie kochanku“ i „Radziwiłł swatem“, tudzież komedia kontuszowa: „Miód kaszelański“. Krytyczne ocenienie całej działalności pisarskiej Kraszewskiego zawiera się w wydanej na cześć jego w r. 1879 zbiorową pracą literatów polskich: „Księżdzę jubileuszowej“¹⁾.

Józef Korzeniowski (j. w.) jest z temperamentu i wiary pisarskiej przeciwbiegunem Kraszewskiego. Gdy ostatniemu wszystko się pali pod ręką, wszystko rwie do przyobleczenia kształtu, Korzeniowski tworzył swoje powieści spokojnie, przedmiotowo, prawie chłodno. Malował prawosć i enotę barwami tak artystycznie sympatycznymi, że nigdy nie budziły wrażenia ekliwości, co się rzadko zdarza w utworze sztuki. Szerszych idei, głębszych walk duszy społecznej, wykluwających się problemów czasu nie rozumiał lub wolał zamykać ucho na te odgłosy, które mogły zwiastować burzę a przynajmniej wytrącić autora z równowagi wewnętrznej, z arkadyjskiej ciszy umysłu. Powieści jego są owocem pogodnej kontemplacji stosunków i obyczajów, które usiłował prostować i poprawiać w sposób łagodny, nie raniący siebie, ani grzeszników. Był to artysta refleksyi, ale mistrz-artysta. Powieści jego („Spekulant“, „Kollokacya“, „Wędrówki oryginała“, „Nowe wędrówki oryginała“, „Emeryt“, „Tadeusz bezimienny“, „Garbaty“, „Wdowiec“, „Krewni“, ostatnia najeclniejsza) są prawie wszystkie skończonymi dziełami

¹⁾ Na język niemiecki przełożone są dotąd następujące utwory Kraszewskiego: „Hrabina Cosel“, „Ulana“, „Sfinks“, „Trzeci maj“, „Jak się pan Paweł żenił“ i „Jak się pan Paweł ożenił“, „Syn marnotrawny“, „Caprea i Roma“, „Choroby wieku“, „Jermoła“, „Ostap Bondarczuk“, „Demon“, „Morituri“, „Resurrecturi“, „Świat i poeta“, „Mistrz Twardowski“, „Odczyty o Boskiej Komedyi Danta.“

sztuki; autor rzeźbił je drobnem dłutem, gładził chropowatości, ociosywał kanty, aż doprowadził każdy utwor do nieposzlakowanej czystości kształtu (wydanie zbiorowe „Dzieł J. Korzeniowskiego“ ukazało się w Warszawie 1871—3 w 12 tomach).

Najwybitniejszymi przedstawicielami powieściopisarstwa obyczajowego do świeższych czasów byli zresztą: Ignacy Chodźko (1795—1861), autor uroczych „Obrazów“ i „Podań“ litewskich, stanowiących cykl malowideł natury i obyczaju szlachecko-ludowego, wierne w prostocie i serdeczności swęj upostaciowanego pędzlem ciepłym i soczystym (do najeclniejszych należą: „Domek mojego dziadka“, „Brzegi Wilii“, „Pamiętniki kwestarza“, „Dworki na Antokolu“ i „Pustelnik w Proniunach“); Jan Zacharyasiewicz (ur. 1825), wykwiintny psycholog serca kobiecego („Wiktorya Regina“, „Dzieje ideału“) i zdrowy obserwator stosunków społecznych („Sierota wielkiego świata“, „Boże dziecię“), tudzież kwestyi na dobie będących („Święty Jur“, „Na kresach“, „W przededniu“); Józef Dzierzkowski (1807—1865, „Salon i ulica“, „Szpicrut honorowy“, „Dwaj bliźnięta“, „Kuglarze“, „Wieniec cierniowy“, „Król dziadów“, tudzież piękny romans historyczny: „Uniwersał hetmański“ (1858), należący do najokazalszych malowideł epoki upadku politycznego XVIII wieku); Walery Łoziński (1838—1861), pełen ognia, werwy i humoru autor powieści charakterystycznych („Szlacheć chodaczkowy“, „Szaraczek i Karmazyn“, „Zakłęty dwór“, „Czarny Matwij“); K. S. Bodzantowicz (Kajetan Suffczyński, 1807—1873), autor niezmiernie wdzięcznych obrazków historycznych p. t. „Rodzina konfederatów“ i szeroko pomyślanej powieści tendencyjnej: „Zawsze oni“; Michał Bałucki (j. w.), wdzięczny malarz zwłaszcza kobiecych figur („Żydówka“, „Sabina“, „Biały murzyn“, „Romans bez miłości i miłość bez romansu“, „250,000“, „Pańskie działy“); Władysław Sabowski (Wołody Skiba, ur. 1837), pisarz zręczny w kompozycyi i celujący łatwym humorem („Rodzina Orskich“, „Kanarki“, „Kwiat z Sumatry“); dalej wyborny humorysta Jan Lam (ur. r. 1838), który w szkicach powieściowo-komicznych, jak „Panna Emilja“ i „Koroniarz w Galicji“, utworował sobie odrębny szlak w literaturze, nie podolał wszakże zadaniom szerszym w „Głowach do pozłoty“ i „Idealistach“, pisanych stylem angielskim Dickensa i Thackeraya; a wreszcie Albert Wilczyński, autor wesołych: „Kłopotów starego komendanta“ (1856) i mnóstwa innych, tryskających serdecznym humorem i szczęśliwą obserwacją potocznego życia obrazków powieściowych ze sfery ziemiańsko-szlacheckiej i małomiasteczkowej.

Obok powieści obyczajowej rozwijał się romans historyczny. Najcelniejszym przedstawicielem tegoż był długo *Henryk Rzewuski* (1791—1866), możnowładca z rodu i przekonań, konserwatysta do szpiku kości, pochodzeniem swoim przywiązany do tradycji, która odtworzył mistrzowskim piórem w szeregu barwnych, pleśnią archaizmu kunsztownie oprószonych obrazków, związanych w jeden cykl p. t. „Pamiętniki Imci pana Seweryna Soplicy cześnika parnawskiego“ (1836). Jeszcze wyżej wzbil się talent Rzewuskiego w romansie historycznym z epoki Stanisława Augusta: „Listopad“ (1845): jestto arcydzieło dotąd niedoścignione w powieści polskiej pod względem siły kolorytu i charakterystyki. Późniejsze liczne romanse tego pisarza z dziejów odleglejszych („Zamek krakowski“, „Adam Śmigieński“, „Rycerz Lizdejko“, „Zaporozec“), chociaż noszą piętno wybornego pędzla, zostały daleko w tyle. Rzewuski utracił wcześniej popularność zdobytą talentem, zerwawszy nie związek z uczuciami i dążeniami narodu, który głęboko podrażnił swemi „Mieśzaninami obyczajowemi“ (pod pseudonimem Jarosza Bejły i „Teofrastem polskim“). Miejsce jego zajął niebawem *Zygmunt Kaczkowski* (ur. 1826), który z większym jeszcze artyzmem odtwarzał oblicze XVIII wieku w cyklu powieściowym, noszącym zbiorowy tytuł: „Powieści ostatniego z Nieczujów“ (1853 — 6, 6 tomów). Dalszym ciągiem tego zbioru były romanse, również na kanwie podań sanockich osnute: „Bracia ślubni“, „Starosta Hołubucki“ i „Grób Nieczui“. Plastyka postaci, wspaniała malowniczość sceneryi rodzajowej, świetność barw poetycznych w obrazowaniu, wniknięcie w ducha obyczaju magnacko-szlacheckiego, a wreszcie imponująca szerokość tła dziejowego, przy umiejętności w prowadzeniu żywej akcji i porywającej piękności języka — są niespożytemi zaletami tych romansów historycznych w wielkim stylu. Nie dorównały im powieści obyczajowe Kaczkowskiego: „Dziwożona“, „Rozbitek“, „Wnuczęta“, „Stach z Kepy“ i „Bajronista“, których tendencya skierowana przeciw wszelakiemu marzycielstwu, apoteozująca pierwiastki i zalety, przypisywane przez autora tylko górnym warstwom społecznym, a potępiająca wszelkie choćby najszlachetniejsze objawy ducha postępowo-demokratycznego — jest, co najmniej, niesmaczną. Na tem miejscu wymienić jeszcze wypada autora krwawych a z talentem pisanych powieści ukraińskich z tłem historycznym *Michała Grabowskiego* (1805—1863), „Koliszczyzna i stepy“ (1838), „Stannica hulajpolska“ (1840), „Pan Starosta Kaniowski“ (1856).

Żyjemy w epoce realizmu. W r. 1858 pojawiła się powieść: „Wasył Hołub“, która od razu powszechną zwróciła uwagę na nieznanego autora, kryjącego pod pseudonimem *Teodora Tomasza Jeża* prawdziwe swoje nazwisko. *Zygmunt Miłkowski* (ur. 1820, przebywa stale w Szwajcaryi) zajął nowością tonu, realistycznym traktowaniem szczegółów, składających się na ogólną prawdę zjawiska, nieokraszoną żadnym pieprzykiem piękności, niełękającą się wrażeń brutalnej brzydoty, a jednak przy pomocy języka, porywającego siłą i ogniem, częstokroć rzadkim wdziękiem wyposażoną. Jeż w przekonaniach swoich jest radykalno-demokratycznym, gminno-ludowym, to też najpiękniejsze powieści jego wyczerpnięte są z dziejów niedoli i goryczy warstw niższych, i lgną najchętniej do przedmiotów, w których pierwotne stosunki społeczne się jeszcze nieskrystalizowały, w których gmina jest najwyższym wyrazem ustroju zbiorowego. Ztąd badał on z gorącym zamiłowaniem i malował z bystrą, na studyach opartą wiernością obrazy południowej Słowiańszczyzny. Jeż należy do pierwszorzędných talentów; jest on mistrzem w charakterystyce, o ile nie gubi się w rozwlekaniu szczegółów ubocznych, jest — prawdziwym poetą natury; powieści jego tehną owym wdziękiem szczerym, pierwotnym, rzeźwym, jakim tehnie samaż tylko natura. Kilkakrotnie sięgał on rydlem i w głębę historyi ojczytstėj, aby z niej wydobyć rudę szlachetnego metalu, którą opracowywał z prawdziwym artyzmem i siłą kolorytu. Powieść Jeża, zarówno obyczajowa, ludowa, jak historyczna, jest zawsze ną wskroś tendencyjną, tak w sensie społecznym, jak politycznym. Torując drogę nowym pierwiastkom i żywiołom, obchodził się z przeszłością częstokroć nielitościwie; w tradycyi szlacheckiej, w katolicyzmie szukał przeszkód dla rozwinięcia się nowej, demokratycznej organizacji społeczeństw („Handzia Zahornicka“, „Szandor Kowacz“, „Historya o praprapradziadku i prapraprawnuku“, „Asan“, „Urocz“, „Ofiary“, „Narzeczona Harambaszy“, „Uskoki“, „Dachijszczyzna“, „Szewkie dziecko“, „Ojciec Nikon“, „Dersław z Rytwian“).

Orędowniczką nowych, rozszerzonych podstaw stosunku społecznego, jest również utalentowana powieściopisarka *Eliza Orzeszkowa* (ur. 1842). W miarę utrudnionych warunków życia, umysł autorki szuka gorliwie pierwiastków twórczych, któreby pomyślny rozwój społeczeństwa w jednostkach tegoż zapewnić zdołały; enoty i wady widzi przeto pod pryzmatem chwili i jej żywotnych potrzeb; usi-

luje oczyścić i uzdrowić atmosferę moralną i towarzyską swojego czasu, mniej zważając na interes ogólnoludzki. Spojrzenie jój w duszę społeczną jest bystrem i przenikliwym; charaktery powieści przeważnie plastyczne i z rzadkiem bogactwem rysów psychologicznych kreślone; układ poprawny i starannie pomyślany, styl piękny, obfituje w uwagi i spostrzeżenia głębszej myślicielki. Talent Orzeszkowej zabłysnął po dłuższych latach próby powieścią: „Pan Graba“ (1872); po niej nastąpiły szeroko zakreślone w idei a wytrawne formą: „Na dnie sumienia,“ „Eli Makower,“ „Rodzina Brochwiczów,“ „Meir Ezofowicz.“ Zbiór nowell autorki p. t.: „Z różnych sfer“ (2 tomy, 1879, zawiera niejedną też utwór wyższej wartości estetycznej. *Bolesław Prus* (Aleksander Głowacki, ur. r. 1847), łączy umiarkowany realizm z gorącą miłością dla spraw etycznych i społecznych, które podnosi w swoich powieściach. Wprowadził on do literatury żywioł, na którego charakterystyczne i moralne cechy przedtém nie zważano: żywioł niedoli ulicznej i rękodzielnicznej. Prus jest subtelnym psychologiem; widzi on takie poruszenia ciche i lękliwe duszy ludzkiej, zwłaszcza na padolach towarzyskich, które wymykały się dawniejszym spostrzegaczom; w śmiechu jego drga czasem ukryta łza; wszystkie szkice powieściowe Prusa cechują się przytem ujmującą prostotą naturalnego układu („Pałac i rudera,“ „Sieroca dola,“ „Michałek,“ „Chybiona powieść,“ „Powracająca fala,“ „Grzechy dzieciństwa“). Jest on także jedynym w Polsce obok *Lama* przedstawicielem humorystycznego fejetonu. *Henryk Sienkiewicz* (ur. 1847 r.), pozujący na trzeźwego realistę, a będący w istocie szczerym, lirycznym poetą, w szeregu przesłanych obrazków powieściowych („Hania,“ „Szkice węglem,“ „Za chlebem,“ „Na marne“) i drobnych brylancików charakterystycznej psychologii („Stary sługa,“ „Janko muzykant,“ „Z pamiętnika nauczyciela“) rozwinął także kanwę smutków i niedoli, płynących z wypaczeń się prawidłowego życia społecznego. Pisane są językiem porywającym częstokroć poetycznością słowa, obrazu i barwy; rzeźbione są a jednak czynią wrażenie bezpośrednich natchnień wyobraźni. Jest to tajemnica prawdziwej sztuki, którą posiadał Sienkiewicz. W ostatnich czasach przeszedł od szkiców społecznych do powieści historycznej i napisał trytomowy utwór: „Ogniem i mieczem,“ który szerokością traktowania epickiego, siłą charakterystyki dziejowej i twórczym wskrzeszeniem barw zamierzonej epoki, przypomina żywo najpiękniejsze romanse historyczne *Kaczkowskiego*.

Na początki dziejopisarstwa polskiego, zawarte w kronikach łacińskich, wskazaliśmy na początku. Jeszcze w XVI i XVII wieku tym językiem, tylko o wiele poprawniejszym, bo na dokładnych studyach klasycznych opartym, pisali historią *Maciąg Miechowita* (1456—1523, „*Chronica Polonorum*“), *Justus Ludwik Decyusz*, *Bernard Wapowski* († 1535, „*Chronicorum pars posterior*“; wydanie Szujskiego w „*Scriptores rerum polonicarum*“, 1874), *Marcin Kromer* (1512—1589, „*De origine et rebus gestis Polonorum*“, „*Polonia*“), *Andrzej Frycz Modrzewski* (1503—1572), znakomity myśliciel polityczny w traktacie: „*Commentariorum de republica emendanda libri*“ 1551), *Krzysztof Warszewicki* (1524—1603, mówca polityczny i wytrawny statysta w słynnych „*Tureykach*“ (1595) i „*De optimo statu Libertatis*“ (1598), gdzie gruntownie rozważa teorią monarchii dziedzicznej), *Wespazjan Kochowski* (1633—1699), autor „*Klimakterów*“ (1683 — 1698), opowiadających dzieje współczesne z rdzennym wniknięciem w naturę ustroju państwowego; a nareszcie pogrobowcy ich w wieku XVIII, cudzoziemcy osiedli w Polsce: *Krzysztof Hartknoch* i *Bogumił Lengnich*. Dzieje powszechnie i narodowe w języku polskim pisali pomiędzy wielu innymi: *Marcin Bielski* (1495 — 1575, „*Kronika tło jest Historia świata na sześć wieków a cztery monarchie rozdzielona*“, 1550), *Łukasz Górnicki* (ur. w pierwszej połowie XVI wieku, umarł roku 1602), historyk, moralista i filozof, władający wybornym stylem („*Dzieje w koronie Polskiej*“, pierwsza edycja z r. 1637, „*Rozmowa o Elekeyi, wolności, prawie i obyczajach polskich*“, 1616, „*Droga do zupełnej wolności*“, 1650, a wreszcie najcenniejszy utwór Górnickiego: „*Dworzanin polski*“, szeroko rozwinięty obraz obyczajowy *Zygmuntowskiej* epoki). Zajęcie się dziejopisarstwem należało w Polsce do przykazań patriotyizmu; w wieku XVIII przybrało ono rozmiary najszersze; obok niespożytych badań dziejowych *Adama Stanisława Naruszewicza* (1733—1796, „*Historia narodu polskiego*“ 6 t., 1780—1786, „*Historia Jana Karola Chodkiewicza*“, 1781, przekład dzieł *Tacyta*) i *Jana Albertrandego* (1731—1808, „*Dzieje Królestwa Polskiego*“, „*Dzieje Rzeczypospolitej rzymskiej*“, „*Panowanie Henryka Walezjusza i Stefana Batorego*“, „*Dwadzieścia sześć lat panowania Władysława Jagiełły*“, „*Panowanie Kazimierza Jagiellończyka*“), rozwinęło się bujnie p a m i ę t n i k a r s t w o. Pamiętniki *Andrzeja Kitowicza*, *Duklana Ochockiego*, *Józefa Drzewieckiego*, *Józefa Wybickiego*, gen. *Kopecia*, *Jana Kilińskiego*, rozświecają dokładny cały chmurny widnokrąg epoki *Stanisławowskiej*. Szereg dziejopisarzy nowoczesnych w Polsce otwiera wyż rzezony biskup *Adam Naru-*

szewicz, który w swojej „Historji narodu polskiego,“ sięgającej do wygaśnięcia dynastji Piastów, pierwszy tutaj dał podstawę metodzie krytycznej w opracowaniu materiału. Wśród najbliższych następców jego pracy wyróżnił się *Hugo Kollataj* (1750—1812), jeden z najwybitniejszych mężów publicznych i najbystrzejszych myślicieli swojego czasu, gorliwie zakrzętnięty około poprawy stosunków państwowych i społecznych, tudzież około podniesienia szkół i otwarcia nowych źródeł oświaty narodowej („O przyszym sejmie Anonyma listów kilka,“ 1788, „Prawo polityczne narodu polskiego,“ 1790, „Listy“ z lat 1791—1794).

Najznakomitszy b a d a c z historii polskiej, *Joachim Lelewel*, urodził się w Warszawie dnia 22 marca 1786 r., umarł dnia 29 maja 1861 w Paryżu. Mąż ten prawy, charakteru prawdziwie antycznego, wprowadził z zupełną samowiedzą i wyjątkowem uzdolnieniem analityczno-krytyczną metodę do badań dziejowych; jeżeli Naruszewicz przeczuwał istotę historyografii, to Lelewel ją urzeczywistnił. Działalność jego rozwijała się na olbrzymich przestworach narodowych, słowiańskich i obcych dziejów, w zakresie historii, archeologii, geografii, etnografii, lingwistyki, prawoznawstwa, bibliografii i historii oświaty. Lelewel nie był pisarzem gładkiego stylu; uczone księgi jego mają kształt surowy i chropowaty; dążność, może wygórowana, do treściwej zwięzłości, pozbawiła ich przystępnej dla ogółu formy; przecież niepodobna odmówić pewnego uroku jędrnej jego sile w kształtowaniu osnowy i opowieści wypadków. Plon życia badawczego Lelewela, zawarł się prawie cały w pomnikowej edycyi wszystkich pism jego pod zbiorowym tytułem: „Polska, dzieje i rzeczy jej“ (20 tomów, 1851—1864, u Żupańskiego w Poznaniu).

Godnie w ślady Nestora wstąpili: *Jędrzej Moraczewski* (1802—1855), autor dziewięciotomowych: „Dziejów Rzeczypospolitej polskiej“ (1849—1855), kończących się z abdykacją Jana Kazimierza, a przepojonych gorącym duchem republikańskim, co wprowadza żywioł tendencyjności w cenne zresztą i z krytycznym zmysłem wykonane dzieło; *August Bielowski* (1806—1876), założyciel pomnikowego wydawnictwa: „*Monumenta historica Poloniae vetustissima*“ (od r. 1872); *Teodor Morawski* (1797—1879), autor wybornie ugrupowanych: „Dziejów narodu polskiego“ (1871—1872, 6 tomów), w których połączył wyczerpujące studia, bystry krytycyzm z wytwornym językiem, — a wreszcie największy po Lelewelu historyk polski *Karol Szajnocha* (1818—1868). Materiał przygotowany przez poprzedni-

ków i przez Szajnochę samego, pozwolił mu przejść od lelewelowskiej analizy szczegółów dziejowych do wiązania ich w pełne, żywe, kolorytem przesycone obrazy. Poprzednicy zbierali cegły i wapno do budowy, Szajnocha, mistrz architektoniki historyograficznej, zbudował go i poumieszczał na szczycie wspaniałego gmachu silną dłońią ciosane posągi dziejowych postaci bohaterów. Jego przenikliwa, prawdziwie twórcza intuicya załadniła jałowe obszary nagromadzonych faktów postaciami o bijącym pulsie krwi ciepłej. Szajnocha też pierwszy w Polsce zrozumiał, że historia snuje się nietylko z wypraw rycerskich, bitew, poselstw, traktatów i sejmów prawodawczych: szukał on żywiołu historycznego w całym życiu społecznem, w formach bytu gminnego i obyczajowego, w ruchu umysłowości. Był to rzadki na niwie dziejopisarskiej artysta w grupowaniu zdarzeń i prądów, malowidło czasów i ludzi, w uwydatnieniu syntezy ducha historycznego. Do arcydzieł jego należą zwłaszcza: „Bolesław Chrobry,“ „Pierwsze odrodzenie się Polski,“ „Jadwiga i Jagiełło,“ „Mściel,“ tudzież cykl monografii pod zbiorową nazwą: „Szkieł historycznych“ (zbiorowa edycya dzieł Szajnochy ukazała się w Warszawie 1876—1879, w 10-ciu tomach). Pisarz działający tak silnie na wyobraźnię, musiał stworzyć szkołę: i rzeczywiście Szajnocha ją stworzył. Najcelniejszym z uczniów znakomitego historyka jest *Ludwik Kubala*, autor wybornej pracy: „Stanisław Orzechowski i wpływ jego w obec reformacyi XVI wieku,“ tudzież długiego szeregu rodzajowych: „Szkieł historycznych“ (2 tomy, 1880), w których jędrne i barwne pióro przypomina zalety mistrza. Pokrewny Kubali metodą i przymiotami pisarskimi jest *Kazimierz Jarochoński* (ur. 1828), autor: „Dziejów panowania Augusta II“ i „Opowiadań historycznych,“ mnożących się z dniem każdym, a głównie na epoce saskiej opartych.

Na szczególną uwagę zasłużyli również: *Julian Bartoszewicz* (1821—1870), pracowity i wielostronny badacz historii i literatury (od r. 1877 wychodzi w Krakowie zbiorowa edycya licznych dzieł jego, przeważnie źródłowych); *Maurycy hr. Dzieduszycki* (1813—1877), autor znakomitego dzieła: „Piotr Skarga i wiek jego,“ 1850, 2 tomy, i wielu gruntownych prac, zwłaszcza do historii kościoła polskiego się odnoszących, a duchem jednostronnego ultramontanizmu przesyconych; *Kazimierz hr. Stadnicki* (ur. 1808), pogrążony w badaniu spraw Rusi i Litwy starożytnej, których owocem był długi szereg grubych monografii („Synowie Gedymina“ 1849—1853, 2 tomy, „Bracia Władysława Jagiełły“ 1867, „Olgiard i Kiejstut“ i inne); *Henryk Szmilt*

(1817—1883), zasłużony autor: „Rysu dziejów narodu polskiego“ (1855—1857, 3 tomy), doprowadzonych tylko do r. 1392, tudzież „Dziejów Polski XVIII i XIX wieku“ (1866—1868, cztery tomy), „Dziejów panowania Stanisława Augusta“ (1868—1870, 3 tomy), a wreszcie dwóch obszernych monografi: „Rokosz Zebrzydowskiego“ (1858) i „Pogląd na żywot i pisma księdza Hugona Kollataja“ (1860), w których to wszystkich, z niezmierną skrętnością napisanych dziełach, tak usposobieniem demokratyczno-republikańskim, jak suchą treściwością opowiadania żywo przypomina Moraczewskiego; *Wojciech Kętrzyński* (ur. 1838), gruntowny badacz stosunków pruskich, a wreszcie *Józef Szujski* (j. w.), który w czterotomowych: „Dziejach Polski“ złożył otwarte wyznanie swęj wiary monarchicznej i z tego punktu widzenia, rozwiniętego później w szeregu „Roztrząsań i opowiadań historycznych“, traktował dzieje narodu na szerokiej podstawie cywilizacyjno-historyzoficznej. W najswieższej dobie błysnął pierwszorzędnny talent dziejopisarski ks. *Waleryana Kalinki* (ur. 1826), który dwoma obszernemi dziełami: „Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta“ i „Sejm grodzieński“, dokonał zupełnego przewrotu w poglądach na dobę upadku Polski w XVIII wieku. Dzieła te uderzają też blaskiem stylu. Badaniem prawodawstwa polskiego zajmowali się: *Antoni Zygmunt Helcel* (1808—1870, „Starożytnne prawa polskiego pomniki“, 1857—1872, 2 tomy), *Aleksander Wacław Maciejowski* (1793—1883, „Historya prawodawstw słowiańskich“, 1832—1835, 4 tomy) i *Romuald Hube* („Historya praw karnych słowiańskich“, „Prawa polskie w wieku XIII“); w ostatnich czasach poświęcił się temu przedmiotowi z szczególnym zapalem młody i szukający oryginalnych torów w badaniu przeszłości prof. uniwersytetu Jagiellońskiego, *Michał Bobrzyński*, autor „Dziejów Polski“, (1880, 2 tomy). Tu nakoniec wspomnieć należy o dziesięciotomowej „Historyi literatury polskiej“ *Michała Wiszniewskiego* (1794—1865), która nie przekroczyła wszakże wieku XVII. Jestto dzieło pomnikowe, na tle rozwoju powszechnęj oświaty rozwinięte i do dziś jeszcze niezbędne w każdej pracy nad dziejami umysłowości polskiej (wyszło w Krakowie 1840—1857).

Badaniem istoty piękna ze szczególnem uwzględnieniem pierwiastków rodzimych, zajmowali się przedewszystkiem: *Karol Libelt* (1807—1875, „Filozofia i krytyka“, „Estetyka, czyli umniętwo piękne“) i *Józef Kremer* (1806—1875, „Listy z Krakowa“, „Podróż do Włoch“, „Grecya starożytna i jej sztuka“), którzy wspólnie z najgłębszym myślicielem filozoficznym w Polsce *Augustem Cieszkowskim*

(ur. 1814, „Prolegomena do historyzofii“ 1838, „Ojeze nasz“ 1848), przeszczepili pojęcia heglowskie na grunt polski. Tu wymienić należy najcełniejszych znawców literatury i sztuki w Polsce: *Maurycego Mochnackiego* (1803—1835), autora pierwszego dzieła umiejętnie krytycznego o literaturze polskiej, pisarza o świetnym stylu i bystrem poczuciu estetycznym („O literaturze polskiej w wieku XIX, (1830); *Aleksandra Tyszyńskiego* (1811—1881), badacza źródłowego przeszłości piśmienniczej, obdarzonego wytrawnym sądem, wykształconym smakiem i gruntowną wiedzą („Rozbiory i krytyki“, 3 tomy, 1854, „Pierwsze zasady krytyki powszechnęj“ 1870, „Wizerunki polskie“ 1875, mieszczące szereg wybornie skreślonych monografi z różnych epok piśmiennictwa ojezystego); *Lucyana Siemieńskiego* (1809—1877, „Portrety literackie“ 4 serye, 1865—1875), wykwinętnego również poetę i tłumacza; *Antoniego Małeckiego* (p. w.); *Stanisława hr. Tarnowskiego* (ur. 1837), najwytworniejszego z prozaików polskich i twórczego analityka utworów poetycznych, a wreszcie poważnych krytyków dramatycznych *Kazimierza Kaszewskiego* i *Władysława Bogustawskiego* ¹⁾.

¹⁾ Tu pomieścimy, chociaż potroszę nieprawnie *Juliana Klaczkę* (ur. w Wilnie 1823 roku), znakomitego publicystę estetycznego o brylantowym stylu, który wszakże po kilku znakomych szkicach krytycznych: o „Sztuce polskiej“ (1858), o powieści Korzeniowskiego („Krewnych“) i poematach „bezimiennego poety“ (Kraśińskiego), przeniósł rychło swoje „lary i penaty“ umysłowe do literatury francuzkiej i obdarza *Revue de deux mondes* szeregiem studyów, olsniewających bogactwem formy i rozległością podstaw sądu („*Causeries florentines*“, 1880).

Poprzednie rozdziały o literaturach słowiańskich zostały przez tłumacza znacznie rozszerzone, a szkice literatury polskiej prawie w całości oryginalnie przezeń skrośłony. Wyjątek stanowi tylko ustęp o Mickiewiczu, o którym Scherr rozwiódł się szerzej. W pracy naszej krępowani byliśmy baczniem na ogólną symetrią dzieła, której psuć nie wypadało nieproporcjonalnem rozwinięciem jednego rozdziału, dalej uwagą na to, aby w szeregowaniu postaci nie zstąpić niżej poziomu, obranego przez autora w opracowaniu innych piśmiennictw, a nareszcie przestrzeganiem zasady koniecznej, aby z nasuwającego się materiału ten tylko uwzględnić, który da się pomieścić w ramach określonego przez Scherra pojęcia „literatury narodowej“. Musieliśmy ograniczyć się przeto na *wypunktowaniu* przejść i figur wybitniejszych z zakresu poezyi, teatru, powieściopisarstwa, historyzografii i pięknoznawstwa. Ze szkicu tego poznać dokładnie przebiegu literatury polskiej niepodobna, i nie to było jego zadaniem w granicach książki Scherra. Uczyć się literatury ojezystej w dziełach spocyalnie jej poświęconych, jest każdego u nas—obowiązkkiem.

(Przyp. tłum.).

III.

ROSSYA.

„Rossyjska literatura nie jest domową, ale exotyczną, z zagranicy przeszczepioną rośliną.“ Temi słowami rozpoczyna Jordan swą historią literatury rossyjskiej, a zdanie to jest prawdą i wskazuje zarazem, iż działalność literacko-umysłowa w Rossyi rozpoczęła się dopiero z chwilą, w której mieszkańcy jej weszli w stosunek z cywilizowanym zachodem europejskim, w której samowładny Piotr Wielki zmusił ich do poznania się z Europą. Ze śmiercią tego monarchy, w którym przyszła potęga caratu objawiła się po raz pierwszy w swęj światowładnej fizynomii, zaumarła i starorossyjska poezya ludowa a w miejsce jej poczęła rozwijać się zwolna nowoczesna forma poezyi artystycznej. Obok gwary ludowej krzewił się od niepamiętnych czasów język liturgiczny, w którym tłumaczono biblią, śpiewy kościelne i legendy o świętych. Z obu tych żywiołów językowych ułożyła się dzisiejsza rossyjska mowa piśmiennicza, z przewagą wszakże narzecza moskiewskiego, któremu gorąco sprzyjał Piotr Wielki, i które używanem było szczególnie w wojsku, co z powodu organizacyi przeważnie wojennej tego społeczeństwa, zapewniło mu stanowisko górujące nad innymi narzeczeniami. Język rossyjski bogatym jest w pierwiastki, formy i odmiany, przytem dźwięczny i nie pozbawiony siły.

Książę *Kantemir* (1708—1744), rodem mołdawianin, wykształcony w kierunku literackim w wykwintnych salonach Paryża, dał początek literaturze rossyjskiej satyrami, zatem rodzajem poezyi bę-

dącym stanowczo wytworem cywilizacyi i refleksyi. Otworzył on drogę do Rossyi na wzorach francuzkich kształconej, konwencyonalnej poezyi, a następcą jego M. W. *Lomonosow* (1711—1765) nie był, pomimo wszechstronnego uzdolnienia człowiekiem, któryby mógł zejść z tej drogi. Przeciwnie stąpił on po niej wielkimi krokami. Nikt mu nie może odmówić wielkich zasług, jako reformatorowi języka i jako twórcy metryki rossyjskiej; atoli jego bajki, pieśni i ody, jako też epiczne i dramatyczne próby są to „rośliny przeniesione na grunt swojski z zagranicy“ i biorąc ściśle, równie bez wartości wszelkiej, jak wierszydła jego współzawodnika *Tredziakowskiego*. Więcej ciepła i samoistnych myśli zdradzają ody *Petrowa* (ur. 1736). Starania około podniesienia dramatu A. P. *Sumarokowa* (ur. 1718) pozostać musiały bezowocnymi wobec niewolniczego naśladownictwa dramaturgów francuzkich. Wogóle dramatyczny żywioł nie doszedł jeszcze do dnia dzisiejszego w poezyi rossyjskiej do należytego rozwoju, a próby zbudowania czegoś na podstawach narodowych, ku czemu zmierzały z Polski przeniesione w XVII wieku misterya, zupełnie zaniechane zostały.

Nazwisko G. R. *Derżawina* (1743 — 1816) wprowadza nas w czasy Katarzyny II-jej, która przy swęj dbałości o popularność, rodzimą literaturę jawnie popierała. Derżawin był carowej nadwornym poetą, za co otrzymywał od czasu do czasu złotą tabakierkę lub jaki taki urząd. Zasłynął on głównie, jako twórca ód, a najslawniejszą z nich jest oda: „Do Boga“ utrzymana całkowicie w manierze Jana Babtysty Rousseau i w gruncie rzeczy będąca tylko chłodnym wytworem retoryki. Ale ma on jedną wybitną stronę, narodowo-rossyjską, i ta wychodzi na jaw we wszystkich odach poety sławiących zwycięstwa i tryumfy Suwarowa i innych rossyjskich dowódców. Idea caratu ożywiła tam Derżawina i poetą go uczyniła. „O ty, do błyskawicy podobny narodzie—woła on do rossyan w jednym z tych wierszów — ty umiesz pogardzać trudami i śmiercią. Tylko jednemu, tylko carowi poddany, ty potrafisz jedynie z nim, z orężem w dłoni, rozszerzać wiarę! Wielki narodzie! niech Bóg twój będzie z tobą! Na co, poco wszelkie umowy! o Rossyo! uczyn tylko krok naprzód a świat cały do ciebie należeć będzie!“ Czy Derżawin był dobrym prorokiem? To tylko pewne, iż od czasu wypowiedzenia słów powyższych Rossya niejedną już krok naprzód postąpiła. Przyjacielowi Derżawina W. W. *Kapnistowi* (1756 — 1823) rychło sił zabrakło, gdy puścił się

z nim w zawody, w odzie próbując szczęścia; ożywiał go wszakże pewien duch rewolucyjny XVIII-go wieku, jak o tém świadczy jego oda p. t. „Niewola.“ Oprócz tego napisał jeszcze komedya aleksandrynamami p. t. „Szykany,“ chłoszczącą rossyjskie sądownictwo, którą wraz z *Wizina* (ur. 1757) „Niedorostkiem“ (*Nedorosl*) i *Grybojedowa* (zamordowany r. 1829) „Biedą z rozumem“ (*Gore otuma*) rossyianie do rzędu najlepszych swych komedyi zaliczają. Do epoki Katarzyny II należą jeszcze H. F. *Bogdanowicz* (ur. 1803) i I. A. *Neledinski* — *Melkerki* (ur. 1751). Pierwszy zmarnował w swym humorystyczno-bohaterńskim poemacie: „*Duszeńka*” piękny narodowy temat baśni przymieszką mitologii na sposób francuzki, drugi napisał kilka pieśni wdzięcznych i pełnych uczucia.

W osobie N. M. *Karamzina* (1765—1826) znalazła Rossya po raz pierwszy dzielnego historyka. Wykształcony na wzorach wielkich dziejopisów XVIII-go w. napisał on na podstawie źródeł 12-tomową: „*Historya państwa rossyjskiego*,” sięgającą aż do roku 1611. Dzieło miało stosownie do pierwotnego planu sięgnąć dalej i zakończyć się na wstąpieniu na tron dynastyi Romanowych. *Karamsin*, nie mówiąc już o jego działalności jako powieściopisarza, niezaprzeczenie przyczynił się niemało do rozwoju literatury rossyjskiej. Jego dzieło historyczne przyczyniło się do rozbudzenia narodowego samouznania, i rychło też poczucie to zapragnęło objawić się i w literaturze. Atoli nie wielu autorom udało się na razie pisać wierszem po rossyjsku, w każdym razie nie naśladowcy *Lafontaine'a* w bajce i opowiadaniu, *J. J. Dmitryjewowi* (ur. 1760), który przynajmniej obrał sobie przedmiot narodowy w swym epiczno-dramatycznym poemacie: „*Jermak*.” Natomiast potrafił to bajkopisarz *J. A. Kryłow* (1768—1844), którego „*Bajki*” przez swoją bystrą spostrzegawczość, narodowy humor i jowialność zdobyły sobie w Rossyi niezmierną popularność. Dramaturg *W. A. Ozierow* (1770—1816), a raczj jego bohaterowie i bohaterki, drapują się jeszcze w togi na sposób francuzki. Teraz atoli objawił się przynajmniej zwrot pewien w samym naśladownictwie. Zaniechano wzorów francuzkich i zwrócono się do niemieckich i angielskich. Miarodajnymi stały się klasycyzm niemiecki i neoromantyzm angielski: *Szyller*, *Scott* i *Byron* byli najmilszymi wzorami.

Zwiasunem téj nowj epoki w literaturze rossyjskiej jest *W. A. Żukowski* (ur. 1783), który podjął się za pomocą wzorowych przekładów utworów poetyckich *Szyllera*, *Klopstocka*, *Herdera*, *Bürgera* i innych, zapoznać swoich rodaków z niemiecką litera-

turą. Tłumaczenie ballad niemieckich zachęciło go do samoistnego tworzenia w tym rodzaju; to téż balladom zawdzięcza poeta największe swoje powodzenia.

Pisał on również pieśni patryotyczne, z których „*Śpiewak w rossyjskim obozie*,” powstał w złowrogim roku 1812 tym i zyskał rozgłosną sławę. Jak *Żukowski* otworzył drogę do Rossyi niemieckiemu romantyzmowi i liryce politycznej, tak ze swj strony *K. N. Batiuszkw* (1787—1855), zapoznał ją z harmonijnymi formami włoskich utworów poetycznych, nad którymi studia nadały jego wierszom niezwykłą dźwięczność. *J. Kozłow* (ur. 1780) wprowadza nas znowu w inną sferę, w regiony *Bajrona*, poetyczną swą opowieścią: „*Mnich*,” którj sentymentalny werniks ukryć nie zdołał jawnego i nieudolnego naśladownictwa „*Giaura*” tego poety.

Czasy *Aleksandra I*, który sprzyjał w pierwszych latach panowania liberalnym „*ideom zachodu*,” tudziej powrót pod rodzinną strzechę oficerów, którzy w latach 1813—1815 poznali się bliżej z Europą, wytworzyły wśród społeczeństwa rossyjskiego łatwy do zrozumienia pesymizm, który téż niebawem wyraził się i w literaturze. Nie dziw przeto, iż bajronizm wyciskał na obliczu jój przez czas dłuższy swe piętno, i że angielski lord-poeta stał się gwiazdą przewodnią, ku którj zwróciły się i w którj utkwily oczy rossyjskich poetów. Wyjątku w tym względzie nie stanowi téż największy geniusz poetycki, jakiego dotąd posiadała Rossya: *Aleksander Puszkini* (ur. 26 maja 1799 r. w Petersburgu, zabity w pojedynku 10 lutego 1837). Był on satelitą wspomnianej gwiazdy angielskiej, satelitą, rozsiewającym jasne i gorące promienie, ale zawsze — satelitą tylko. *Puszkini* rozpoczął swj poetycki zawód jako rewolucjonista, a zakończył go jako wielbiciel cesarza *Mikołaja*. Jeden z najpierwszych jego utworów, oda „*Do sztyletu*,” obiegająca w odpisach całą Rossyą, stała się niejako wyznaniem wiary wszystkich niezadowolonych. Do najlepszych jego utworów należą liryki i ballady w tym czasie powstałe, jako to: „*Anioł i Demon*,” „*Śpiewak*,” „*Czarny szal*,” „*Napoleon*,” „*Dwa kruki*,” „*Wojewoda*,” „*Huzar*” i inne. Od czasu do czasu, wśród tych, głębszą myślą natchnionych utworów, pojawiały się rzeczy krańcowo lekkomyślne, drastyczne i lekkie, jak np. „*Gabryelida*,” w którj opiewa *Puszkini* poczęcie *Najświętszj Maryi Panny*. Atoli podobne próby nie na długo zadawałniały poetę. Zmuszony czas dłuższy przebywać w głębi Rossyi, miał sposobność poznania u źródeł obyczajów i poczui prostego ludu. Zagłębił się tedy w narodowe tradycye

i w nich-to znalazł temat do większych rozmiarów utworu, utrzymanej w manierze Aryosta poetycznej opowieści „Ruslan i Ludmilla,” w której dobitnie już wyszło na jaw dążenie do połączenia cudzoziemskiego romantyzmu z pierwiastkami swojskimi i ludowymi. I to ma właśnie wspólnego Puszkina z Mickiewiczem, a dodać trzeba, iż dążenie to uwydatnił on chyba niemniej szczęśliwie od polskiego poety. W następnym poemacie Puszkina: „Więzień na Kaukazie,” silnie już czuć się daje wpływ Bajrona, który to wpływ nigdy odtąd zniknąć nie miał. Nastąpiła trzecia opowieść: „Fontanna w Baczysaraju,” rozgrywająca się w Krymie, wykonana nader wdzięcznie i wykwiennie; w ślad za nią poszła czwarta: „Cyganie,” dziko fantastyczna; piąta: „Bracia rozbójnicy,” moim zdaniem, rzecz ze wszystkich Puszkina najbardziej narodowa i najściślej w charakterze ludowym utrzymana; szоста najobszerniejsza, zatytułowana: „Poltawa,” w której staje nam przed oczy w osobliwszych stosunkach i w samodzielnym oświeceniu jeden z bohaterów Byrona, Mazepa; wreszcie wdzięczna „Baśń o Syłwanie, Heraldzie i łabędziej księżniczce.” „Hrabia Nullin,” jestto przeniesiony na grunt rosyjski Beppo Byrona, którego też „Don Żuan” zachęcił naszego poetę do napisania najcenniejszego z dzieł Puszkina, powieści wierszem, zatytułowanej „Ewgenij Onegin“ (8 ksiąg). Tu rozwinął Puszkina całą swą siłę i artyzm. Opisy życia towarzyskiego w Rosyi i jej socyalnych typów są mistrzowskie; wplecione w tekst refleksye pełne głębokich myśli i satyrycznego humoru. Księga szosta jest kulminacyjnym punktem całości. Pojedynek młodego poety Włodzimierza ze zblazowanym Oneginem, w którym pierwszy pada, jest skreślony z nieporównaną energią i nikt nie zdoła odczytać bez smutnej zadumy tych strof, które pisze Włodzimierz w nocy poprzedzającej zgon swój. Zda się, iż Puszkina pisał je pod wrażeniem przeczcucia własnej tragicznej śmierci. Gdyby nie nastąpiła ona tak przedwcześnie, wzbogaciłby jeszcze Puszkina rosyjską literaturę niejednym arcydziełem, jak o tём świadczy na wielką skalę pomysłany poemat dramatyczny: „Borys Godunow czyli Fałszywy Dymitr.“ Był poeta oczywiście na drodze do samodzielności, gdy nieubłagany wystrzał przeciwnika przeciął pasmo jego życia. Tak więc stało się, iż nigdy nie wyszedł on zupełnie z zaczarowanego koła naśladownictwa, a szczerze rosyjskim był raz tylko jeden w słynnym, chociaż pod względem poetyckim mało znaczącym wierszu: „Do oszczerców Rosyi.“ Puszkina napisał też kilka nowel, jako też „Dzieje powstania Pugaczewa.“

Do przedstawicieli romantycznej szkoły, przez Puszkina stworzonej, należą zwłaszcza *Baratinskij* („Eda,” „Bal,” „Cyganka”), *Delwig*, *Podolenski* i liryk serdeczny, a zarazem pełen ognia *Jazykow*. Godnego następcę, a raczej współpracownika, znalazł Puszkina w osobie *Michała Lermontowa* (ur. 1814 r.). Życie jego zakończyło się w równie tragiczny sposób, jak Puszkina. Jak te w *Oneginie*, tak Lermontow przepowiedział zgon swój w powieści: „Bohater naszych czasów,” a mianowicie, rzecz dziwna zaiste, ze szczegółowem określeniem towarzyszących okoliczności, które się też dosłownie niemal sprawdziły. Poeta padł w pojedynku na Kaukazie, dokąd zesłany został, dnia 27 lipca 1841 r., w trzydziestym zaledwie roku życia.

Lermontow atoli nigdy nie otrząsnął się z bajronizmu; zaczął swój zawód jako poeta „zrozpaczony“ i takim pozostał do końca. Wiersz jego ostatni, czy też przedostatni, był jeszcze rodzajem skargi na stosunek ideału do rzeczywistości, na stanowisko geniuszu w obec społeczeństwa—wprawdzie skargą wysoce genialną¹⁾. Jednak pomimo tego bajronizmu należy przyznać, iż poezya Lermontowa była najswobodniejszem, najsamostniejszem i najbardziej męzkim słowem, jakie kiedy rozległo się w Rosyi. Poezya Lermontowa była nieustanną walką miłującego swobodę, samotnego i szlachetnego ducha—walką bardziej niż u lorda-poety usprawiedliwioną. Lermontow ma wielkie znaczenie jako liryk, a wielkim jest w poetycznej opowieści. Jego bajronizmem zabarwione poematy w tym ostatnim rodzaju („*Meyry*“ (Braciszek klasztorny), „*Izmail Bey*,” „*Hadzi-Abrek*,” „*Demon*“ i inne) rozgrywają się na Kaukazie, którego przyrodę wspaniale opisują. „*Braciszka*“ nazwano słusnie klejnotem nowożytniej poezyi, ale Lermontow wznosił się jeszcze wyżej, okazał się jeszcze samoistniejszym w swojej iście narodowej, czysto rosyjskiej: „*Pieśni o carze Iwanie Wasiliewiczu*, jego młodym paziu *Kiribejewiczu* i walecznym kupcu *Kałasznikowie*.“ Ta mała epopea odwzorowuje z nieporównaną naiwnością i wiernością ducha i formę starosłowiańskiej poezyi, ujawniając ją w kształty skończonego arcydzieła.

Nie bacząc na wszystkie przeszkody i utrudnienia, weszła nareszcie Rosya w związek z prądami literackimi zachodu; a ludzie, jak np. wysoce zasłużony, chociaż także w końcu przez okoliczności złamany i przygnębiony publicysta i dziejopis-popularyzator *Mikołaj Polewoj*

¹⁾ Jestto piękny wiersz Lermontowa: „*Prorok*.“

(1796—1846), poświęcili najlepsze swe siły, aby zjednać ojczyźnie dobrodziejstwa prawdziwej cywilizacji. Inną, wręcz przeciwną drogą poszli *Kukolnik* i polihistor *Bułgarin*, rodzaj rosyjskiego Kotzebue'go.

Literatura naukowa nabrała znaczenia i objętości. W krytyce historycznej wyróżnili się zaszczytnie *Pogodin* i *Kaczenowski*, który-to ostatni postąpił ze starożytnymi dziejami Rosyi, jak Niebulur z historią rzymską: patrzył na nie, jako na zbiór mytów, i przypuścić też nie chciał, aby kronika Nestora i pieśń o Pułku Igora tak starożytnymi być miały, jak mniemano powszechnie. O wiele mniej sceptycznym, natomiast wysoce lojalnym okazał się *Ustrjałow* w swojej „Historji Rosyi.“ Za najgruntowniejszego rosyjskiego badacza źródeł historii a zarazem najzdolniejszego dziejopisa uznać należy wcześniej zgasłego (w r. 1879) przed ukończeniem olbrzymiego dzieła, profesora moskiewskiego *S. Solowjewa*, autora „Dziejów państwa rosyjskiego“ w 30-tu tomach, sięgających do wstąpienia na tron cesarza Pawła. Z pomiędzy rosyjskich historyków wojen, ma największe prawo do wyróżnienia *M. Bogdanowicz* („Historja kampanji 1812 roku“ i „Historja wojny Krymskiej“). Krytykę estetyczną i historję literatury stworzyli i wykształcili *Mierzłakow*, *Grecz*, *Szewirew*, *Maksimowicz*, *Aleksander Herzen* i bystrym obdarzony rozsądkiem książę *Wiaziemskij*, który do tyła był uczciwym, iż sam przyznał, że „naród rosyjski dotąd czeka jeszcze na swą literaturę. Dotąd była literatura taką, jaką być chciała: była francuzką, niemiecką, klasyczną, romantyczną, lecz tylko nie rosyjską. Wiersze Łomonosowa i liryka Dzierżawina, wreszcie utwory Puszkina tak różnorodne i zbliżone do narodowego charakteru, słowem cała dotychczasowa literatura rosyjska może być obwinioną o niewdzięczność i niesprawiedliwość względem własnej ojczyzny, ponieważ wcale nie odzwierciedla życia swojego narodu. Jest ona tylko echem tak zwanego cywilizowanego, albo też europejskiego salonowego społeczeństwa. Społeczeństwo czysto rosyjskie dotąd ust jeszcze nie otworzyło.“

Wyrażenie to należałoby nieco ograniczyć, ze względu na narodową poezję, jak Lermontowa pieśń o groźnym carze, i ze względu na najnowsze fazy rosyjskiej liryki i nowelistyki. Wprawdzie młodszą generacją poetów, pod wpływem Szekspira i Göthego zostających, a do której zaliczają *Wenewitinowa*, *Chomiakowa*, *Benedyktowa*, *Timofejewa* i *Jakubowicza* mniej zdziałała, niż zdawała się na-

razie zapowiadać; natomiast jednak nieszczęśliwy *Aleksiej Kolcow* (1809—1841), a następnie *S. Alipanow* i *A. J. Ulianow* wyśpiewali pieśni, wytrysłe świeżo i oryginalnie z serca rosyjskiego ludu, i stworzyli samoistną lirykę. Równa pochwała należy się „Dumkom“ *Tarasa Szewczenki*, małorusina, urodzonego w r. 1814 a zmarłego w r. 1861, który potrafił w porywających pieśniach dać wyraz niedoli i rozżalenia biednych i uciśnionych. W nowelistyce objawił się również widoczny postęp. Tę nowelistykę uprawiali przede wszystkim: nieszczęśliwy *A. Bestuzew* (zwany Marlińskim, zmarły w 1837 r.), który zawikłany w rozruchy 1825 r., najpierw na Sybir a następnie, jako prosty szeregowiec, na Kaukaz zesłany został. Piękny wiersz jego: „Wojnarowski“, przełożony został na język niemiecki przez Chamissa, wyszłe zaś pod ogólnym tytułem: „Kaukaz“ opowiadania jego i szkice, chociaż tu i owdzie wadliwe co do formy, zdradzają wszędzie poetę niemalego uzdolnienia. W ich ślady poszli też *Odojewskij*, *Dahl*, *Uszakow*, *Karhoff*, *Szczukin*, *Helena Hahn*, *Pawłow*, *Herzen* i *Mikołaj Gogol-Janowski* (1808—1852). Ten ostatni jest najwybitniejszym i najbardziej samoistnym ze wszystkich. Można go śmiało uazwać rzeczywistym narodowym nowelistą, a jego obrazy z życia rosyjskiego, zwłaszcza na prowincjonalnym partykularzu, tak jak rozwinął je w licznych większych i mniejszych opowieściach, zwłaszcza zaś w swojej, niestety, nieskończonej powieści: „Zmarłe dusze,“ są z tak fotograficzną oddaną wiernością, iż przez to właśnie został założycielem tak zwanj „naturalistycznej“ czyli „realistycznej“ szkoły w Rosyi. Jako dramaturg, wziął Gogol po Gribojedowie misję dramatycznego chłostania społeczeństwa rosyjskiego, i rozwinął ją dalej w świetnej komedji: „Revizor.“ O wiele łagodniejszymi, ale też i znacznie mniej dowcipnymi od słynnych komedji Gogoła, są komedye *D. Ostrowskiego*, który przedmioty do nich czerpał z zamilowaniem ze sfery kupieckiej w Rosyi, i jako malarz obyczajów, zasłużył na szczerze uznanie, które istotnie też zdobył sobie. W dramacie wyższego stylu próbował sił *A. Tolstoj*; jego „*Borysa Godunowa*“ zaliczyć należy do niewielkiej liczby istotnie dobrych historycznych dramatów, których rosyjska literatura wiele posiada.

Różnorodne prądy, nurtujące Rosyją w ostatnich trzech dziesiątkach lat, uwydatniły się i w literaturze. W kierunku wytkniętym przez radykała *Czernyszewskiego*, postępowali, mniej lub więcej oddalając się od niego, tacy pisarze, jak esseista *Dobroliubow*,

A. Pisemskij¹⁾, Uspienski, Pomiatowski, Dostojewskij, Sleptow i Reszetnikow, noweliści i powieściopisarze. Mniej na jaw wybija się tendencya w powieściach Grzegorza Daniłewskiego (ur. 1829 (?), „Pionierowie wschodu“, „W ostatniej chwili“, „Fałszerze monet“, „Dziwiąta fala“ i i.), które w sposób zaciekawiający, ze zbytnią może czasem szczerością, zapoznają nas ze społecznymi w Rosyji stosunkami, jakie się od śmierci cesarza Mikołaja tam wytworzyły. W dziedzinę historycznej powieści sięgnęli obaj *Tolstojowie*, Aleksy (dramaturg) i Leon, którego pięciotomowa powieść historyczna: „Wojna i pokój“ jest najpełniejszym w treści utworem tego rodzaju w literaturze rosyjskiej. Francuzka powieść osnuta na tle tajemnic, zbrodni i wiarołomstwa, znalazła też i w Rosyji, chociaż spóźnionych, niemniej przeto gorliwych naśladowców, jakoto zwłaszcza *Kretkowskij* i *Stebnickij*. Wysoko atoli ponad nimi stanął mistrz powieści, jakich mało posiada powszechna w ogóle literatura, *Iwan Turgeniew* (ur. 1818 r. w Orle, zmarły r. 1883 w Bougival pod Paryżem), którego śmiało nazwać można największym artystycznym geniuszem, jakiego dotąd wydała słowiańszczyzna. Ten mistrz noweli, któremu „Dziennik myśliwego“, zjednał europejski rozgłos, obejmuje swą działalnością literacką okres panowania cesarzów Mikołaja i Aleksandra II. Atoli trzy jego najgłówniejsze utwory: „Ojcowie i dzieci“, „Dym“ i „Nów“ wyrosły na gruncie nihilistycznego ruchu, którego zwolennikiem zresztą zapewne nie był wolnomyślny i wykształcony Turgeniew. W pierwszej z tych powieści, stworzył on w postaci Bazarowa istotny typ nihilisty. Z pomiędzy wielkiej liczby jego mniejszych nowel, jako arcydzieła zasługują na uwagę: „Faust“, „Mama“ i „Król Lear stepu.“ Turgeniew, jako mąż stanowczo liberalnych przekonań, był zarówno tendencyjnym pisarzem, jak i hołdującym zupełnej swobodzie artystą. Był i drugim, ponieważ potrafił ostrą swą krytykę stosunków w Rosyji wyłożyć stylem, który narodowe przedmioty najwykwintniejszą psychologią przeduchowia i jakby srebrną, mieniącą się gazą ideału rzuca na pełen życia realizm osób działających i opisów sytuacji. Ale jeżeli ma być zadaniem poezji serca ludzkie pocieszać, oświecać i podnosić—w takim razie ten rosyjanin chyba nie bardzo zasłużył na miano istotnego poety! Turgeniew nie pociesza; on go-

¹⁾ Zmarły w r. 1881. Pisemskij utrwalił nazawsze swą sławę powieścią: „Tysiąc dusz.“

rycz wlewa w serca; on nie podnosi — lecz gruchoce. Jego poezya, to tylko artystycznie modulowany okrzyk tryumfu pesymizmu. Po przeczytaniu każdego jego utworu, mimowoli zapytać trzeba: „I po co też istnieje świat tak nieszczęśliwy?“ Atoli kto chce poznać, dlaczego istnieją pewne prądy w społeczeństwie rosyjskiem i dlaczego mają racya bytu, ten pisma Turgeniewa powinien wziąć do ręki. Wpływowi tych pewnych prądów uległ i zmarniał pod ich wpływem, znakomity poeta *Mikołaj Niekrasow* (1821—1878), którego pierwociny zapowiadały, iż na wielkiego rozwinie się liryka. Nadzieje te nie ziściły się nigdy. Niekrasow zgorzkniał i gorycz ta w usta mu kładła wyrażenia podobne temu: „kawalek séra ma więcej wartości, niż cały Puszkina.“ W jakiej sferze uczuć i poglądów żył i tworzył Niekrasow, przekonać się można z ustępów jego wiersza, zatytułowanego „Muza.“ z którego wieje apatyczny pesymizm złamanego życia...

ROZDZIAŁ DRUGI.

WĘGRY ¹⁾.

Język węgierski, a raczej język magjarów (madjarów), jak oni sami siebie nazywają, bogaty wiele w źródłosłowy i formy wyrażenia, oraz niezmiernie dźwięczny, już tęp samem zasługuje na szczególniejszą uwagę, że stoi odosobniony i bez żadnego związku pokrewieństwa z żadnem europejskiem narzeczem. Nie należy on do żadnej rodziny językowej naszej części świata, jest natomiast czysto wschodniego pochodzenia, gałęzią mongolskiego szczepu mo-

¹⁾ Jan hr. Mailáth: *Magyarische Gedichte, uebers. und mit einer Uebersicht der magyar. Poesie eingeleitet*, 1825. F. Toldy: *Blumenlese aus ungarischen Dichtern, mit einer einleitenden Geschichte der ungar. Poesie*, 1828. Toldy: *A' magyar nemzeti irodalom története* (Historia literatury węgierskiej), 3 tomy, 1851—1853. To samo dzieło w streszczeniu p. t.: *A' magyar nemzeti irodalom története á legregibb időktől a' jelenkorig*, 2 tomy, 1854—1855. Toldy: *A' magyar kolteszet története* (Historia poezji węgierskiej), 2 tomy, 1855, przekład niemiecki Steinacker'a, 1863. Toldy: *Magyar költők élete* (Biografie poetów węgierskich), 2 tomy, 1871. „Das Ausland“ (O języku i literaturze węgrows), 1846, tom 1—2. Kertbeny: *Bibliographie ungarischer nationaler und internationaler Literatur*, 12 Hefte, 1841—1876. Hunfalvy: *Literarische Berichte aus Ungarn* (rocznie 1 tom w 4 poszytach), 1877 i nast. Dux: *Aus Ungarn, literar- und kulturgeschichtl. Studien*, 1880. Steinacker: *Ungarische Lyriker von A. Kisfaludy bis auf die neueste Zeit*, 1874. Kertbeny: *Album hundert ungarischer Dichter in eigenen und fremden Uebersetzungen, mit biograph. und literarhistor. Erläuterungen*, 3 Aufl., 1865. Von der Haide: *Pannoniens Dichterheim*, 1879. Erdely: *Sammlung ungarischer Volkslieder (oryginały)*, 1846. Gregus: *Ungar. Volkslieder*, 1846. Kertbeny: *Sechshundert ungarische Volkslieder*, 1850. Aigner: *Ungar. Volksdichtungen, uebers. und eingeleitet*, 1873.

wy i rozwinał się, zachowując niezwykłą czystość i samoistność. Oprócz swojej wspaniałej koloratury akcentowej i pod tym jeszcze względem stanowi on niezwykły wyjątek wśród języków cywilizowanych ludów, iż nie wyrodził się w żadne narzecze, w żaden żargon, a raczej, iż używa go z równą czystością i równie piękną wymową chłop prosty, jak najuczestszy autor, najlepszy artysta dramatyczny, lub mówca skończony.

Z tą samoistnością i oryginalnością języka nie szła atoli w parze literatura węgierska. Zaledwie w nowszych i najnowszych czasach zaczęła poezya węgierska walczyć o wyswobodzenie się z więzów naśladownictwa i walczyć, przyznać trzeba nie bez powodzenia. Ludowa poezya, która od dawien dawna objawiała się w pieśniach i baśniach, pozostała zawsze wierną wschodnio-gorącemu charakterowi madjarów. W niej żyła owa ziemia węgierska ze swemi łąkami i pusztami, ze swymi obyczajami cyganów i pasterzy, przypominającymi pierwotne siedliska madjarów w stepach mongolskich, ze swemi wspomnieniami o walecznych czynach, dokonanych w bojach z Turcją i Austrią, z trudną do opisania swą niedolą, podczas walk tych wycierpianą. „Rej wodziła pieśń — powiada Mailáth — wśród zgiełku bitew, wśród wesolego uczt gwaru, w zamieszaniu obrad, wśród ciszy patryarchalnego życia przodków naszych; poezya i historia szły ręką w rękę.” Atoli węgierską ludową poezją spotkał rychłolol wszystkich w ogóle poezji ludowych, w naszych dopiero czasach napowrót odzyskała swoje znaczenie. Uczni pogardzali nią, wykształcone warstwy społeczeństwa nie troszczyły się wcale o to, co tam sobie śpiewał lud prosty i nieokrzesany. Do tego jeszcze sam język narodowy musiał ciężkie staczać walki, zanim polityczne, socyalne i literackie zajął należne sobie stanowisko. Przykrojona na sposób swojski łacina była językiem sądowym i urzędowym, szlachta używała w mowie potocznej francuzkiego języka, uczeni pisali bądź po łacinie, bądź po niemiecku. Dopiero wraz z zaciętą reakcją narodową, wywołaną zbyt gwałtowną germanizacją Węgiei przez Józefa II, rozpoczął się rozkwit węgierskiego języka. Za następców tego monarchy ustanowiono na sejmach węgierskich prawa, zalecające nauczanie mowy rodzimój w wyższych i niższych szkołach, oraz podnoszące takową do godności urzędowego i sądowego języka. W ogóle, od owego czasu polityczna opozycja Węgiei przeciwko Austrii stała się potężną dźwignią rozwoju węgierskiego języka i literatury.

Atoli ta ostatnia, której najstarsze pomniki sięgają XV wieku, była w XVI, XVII i XVIII-tym jedynie echem powszechnie podówczas w całej Europie uprawianej poezji sztucznej. Świadczą o tém dostatecznie utwory takich epików, dramaturgów, dydaktyków i liryków, jak: *Tinodi*, *Balassa*, *Szegedi*, *Rimai*, *Erdosi* z XVI wieku; *Zrinyi*, *Lishti*, *Kohary*, *Beniczky*, *Gyöngyösi* z XVII; *Faludi*, *Raday*, *Orezi*, *Szabó*, *Virág*, *Anyós*, *Verseghy*, *Endrodi*, *Kazinczy*, *Dayka*, *Kiss*, *Horwath*, *Szentmiklossy*, *Toth*, *Dobrencei*, *Vitkovits* i i. z XVIII wieku. Tych wszystkich nazywają węgry „bladymi naśladowcami Niemców, naśladowujących Francuzów, którzy naśladowali Włochów, naśladowujących pisarzy starożytnych.“ Temu potępiającemu wyrokowi Madjara o początkach węgierskiej poezji artystycznej, przeciwstawić należy poszanowanie, z jakim odzywają się inni węgry o tych samych początkach, a które da się również usprawiedliwić. Zapomnieć nie należy, z jakimi przeciwieństwami i trudnościami wszelkiego rodzaju walczyć musiały aż do najnowszych czasów węgierski język i narodowość o każdy objaw literackiej natury. Te okoliczności łagodzące należy mieć na oku, chcąc być dla wyżej wspomnianych poetów sprawiedliwym.

Z pomiędzy nich ma dzielny wojownik hr. *Walenty Balassa* (1550—1594) największe prawo do zaszczytnej nazwy pierwszego wybitniejszego liryka Węgier, a hr. *Mikołaj Zrinyi* (1616—1664), twórca „Zrinyady“, do nazwy pierwszego epika Madjarów. *Franciszek Faludi* (1704—1779) i *Benedykt Virág* (1752—1830), wyróżnili się w XVIII wieku jako piosenkarze, podczas gdy *Franciszek Kazinczy* (1759—1831), mniej znany jako poeta samodzielny niż jako tłumacz, zajął w literaturze ojczyźnej mniej więcej takie stanowisko, jak Herder w literaturze niemieckiej. Prawda atoli, że w porównaniu z bogactwami wszechświatowej literatury, zdobyte węgry na niwie poezji aż do XIX wieku wielkimi nie były, uwzględniając nawet twórczość stojącego już na progu tego stulecia *Aleksandra Kisfaludy'ego* (1772—1844), który zdobył szeroką sławę cyklem piosenek zatytułowanym: „Miłość Himfy“ i niudolnie sił próbował w eposie i dramacie. „Miłość Himfy“ rozpada się na 20 oddziałów i zawiera 400 piosenek (Dals) w duchu Petrarki pojętych i w jego manierze wykonanych. Narodowego nic tam nie ma w tej wymuszonej i rozwlekłej, aczkolwiek metodycznej liryce; sami też nawet węgry nie twierdzą wcale, jakoby w niej właśnie zaświtać miało zaranie nowej epoki dla ich literatury.

W większym jest u nich poszanowaniu młodszy brat wspomnianego poety, *Karol Kisfaludy* (1788—1830), jakoteż *D. Berzsenyi* (1776—1836), *F. Kölcsey* (1790—1838), *G. Czuczor* (1800—1864), *M. Csokonai* (1774—1805) i *Michał Vörösmarty* (1800—1855), którzy mniej lub więcej czerpali z istotnego źródła narodowej literatury, ze źródła poezji ludowej i stworzyli lirykę węgierską. To też piosenki ich przeszły powiększej części napowrót w usta ludu, a w szczególności słynna piosenka Csokonai'a: „Do mojego kulacsa“ (wór skórzany, służący do przechowywania wina) w całych Węgrzech bywa śpiewaną. Kölcsey jest twórcą pięknych ballad i słynnego patriotycznego „Hymnu.“ K. Kisfaludy pisał wielce dowcipne, stojące na czysto narodowym gruncie komedye i historyczne, nieco za obfite w sentencye tragedye; benedyktu Czuczor wpierw, zanim się przerzucił na niwę poezji politycznej, stworzył z półtorasta wdzięcznych piosenek miłosnych, które rozlegają się we wszystkich puśtach i csardach; Vörösmarty wreszcie próbował sił i wybitnego talentu we wszystkich rodzajach poezji, zwłaszcza zaś w historycznym dramacie. Jest on uznanym poetą narodowym. Pobudzony do tworzenia przez wczytanie się w płody literatury niemieckiej i angielskiej, przerósł o głowę wszystkich swych poprzedników w pieśni, odzie, elegii, eposie i dramacie, a nie będzie przesadą, lecz tylko oddaniem sprawiedliwości powiedzieć, iż Vörösmarty stworzył literaturę swego kraju. „Jowiszem poezji węgierskiej“ nazwał go patetycznie, może nazbyt patetycznie jeden z rodaków; ale słusznem jest znowu, gdy ów rodak, Kertbeny, którego niestrudzona działalność najpierw zapoznała Niemców z piśmiennictwem węgierskiem, powiada, iż Vörösmarty zajmuje w swęj ojczyźnie takie stanowisko, jak Tegner w Szwecyi a Mickiewicz w Polsce. Utwory atoli węgierskiego poety nie mają wszystkie jednakowej wartości. Najniżej stoją dramata („Król Salomon“, „Król Zygmunt“, „Kont“), wyżej utwory epiczne („Ucieczka Zalana“, „Cserhalom“, „Erlau), najwyżej liryczne i liryczno-opisowe (ballady, romanse i opowiesci poetyczne). Wydanie wszystkich dzieł Vörösmarty'ego w 10 tomach, 1845—1847).

Najoryginalniejszym i najbardziej narodowym poetą węgierskim ze wszystkich, jacy dotąd tam powstawali, jest atoli bezwątpienia *Aleksander Petöfi* (ur. 1 stycznia 1823 w Kiskörös, zabity pchnięciem lancy kozackiej (?) dnia 31 lipca 1849 pod Fejeregyhaza), węgier w każdym calu, którego pieśni wojenne „Śpiewali huzary i csikosy na pobojuwiskach roku 1848 i 1849, którego

prorocze pieśni patryotyczne powtarza cała młodzież, a pieśni miłosne każda dziewczyna z ludu, poetyczne nareszcie opowieści nuca prządki w całym kraju.“ Petöfi był nadzwyczaj płodnym. Liryczne jego poezye wyszły w latach 1844—1847, w sześciu zbiorach (Poezye, Nowe poezye, Perły miłości, Listki cyprysowe, Nocy bez gwiazd, Chmury) ¹⁾. Jest on, żetak powiemy, poetą z urodzenia; porzucił bowiem studia dla zaciągnięcia się do wojska, a potem, wykupiony przez ojca, włóczył się po całym kraju lat kilka z wędrowną trupą komedyantów. Nic w nim nie ma uczzonego, dzięki Bogu! Jest on w niejednym względzie węgierskim Burns'em. Pełen samorodnej fantazyi, bezpośredniego i niczém niezamąconego spojrzenia na przyrodę okiem poety, pełen wesołości i swobodnego humoru, pełen dumy narodowej, pełen gorącego poświęcenia dla dobra kraju, w pieśniach swoich wprowadza nas w zdrową i dobroczynną atmosferę silnego, wysoce poetycznego, rasowego narodu. Wszędzie dźwięczą w jego utworach jako nota górująca — melodye ludowe. Jego obrazki rodzajowe z życia włościan, pasterczów i zbójców, są naiwne i plastyczne, jak najistotniejsza piosenka ludowa. Jego piosenki miłosne i przy winie śpiewane mają w sobie niezmiernie wiele prawdy zdradzającej, iż jednocześnie tworzone były i przeżyte. Po mistrzowsku maluje on kilkoma pociągnięciami pióra rodzinną przyrodę stepów, a płomienny patryotyzm przejawia się w jego apostrofach: „Do narodu węgierskiego.“ W zupełności na sposób, jak to czynią ludowe rapsody w jakiej czardzie lub nocą przy pastuszem ognisku, skreślone są Petöfi'ego baśnie ludowe: „Kowal wiejski“, „Bohater Janos“, „Istok“ i inne. Wkracza on w nich w dziedzinę baśni fantastycznej, nagromadzającej czarodziejską siłą nieprawdopodobieństwa różnego rodzaju. Gwałtowne przełomy i wielkie katastrofy, które sprowadziły na Węgry lata 1848—1849, oraz następstwa tych przesileni i katastrof, powstrzymały wprawdzie dalszy rozwój węgierskiej

¹⁾ W Niemczech wyszło kilkanaście przekładów poezyi Petöfi'ego, z których pierwszy Dux'a w r. 1846, a ostatni Aigner'a w r. 1880. Porównaj: *Th. Opitz: A. Petöfi*, 1868. *A. Teniers: Petöfi*, 1866. *Kertbeny: Petöfi's Tod*, (1849), i *Jokaj's Erinnerungen an Petöfi* (1870), *historisch-literar. Daten und Enthüllungen*, 1880. O Petöfi'ego powieści „Stryczek kata“ i dramacie: „Tygrys i hyena“ nie wspomnieliśmy w tekście, gdyż próby te zestawione z jego liryką, nie zasługują nawet na wzmiankę. Literaturze polskiej przyswoił poezye liryczne Petöfi'ego w dobrym przekładzie *Wł. Sabowski*.

literatury, nie stłumiły go atoli. Prawda, że nowych dróg nie wytknięto od czasów Vorösmarty'ego i Petöfi'ego, ale torem tych dwóch najwybitniejszych narodowych poetów poszła niemała liczba szacownych talentów i, dodać trzeba, wywiązała się z zadania szczęśliwie. Największego po zniknięciu z areny Vorösmarty'ego i Petöfi'ego zażywał miru u rodaków *Jan Arany* (ur. 1817 † 1883), którego główna siła tkwi w poetycznej opowieści. W tym rodzaju stworzył on cały szereg utworów: „Toldy“, „Oblężenie Muran“, „Katalin“, „Cygan z Nagy-Ida“, „Wieczór Toldy'ego“, „Śmierć Budy“, które są nie tylko węgierskiej, ale i epiki w ogóle nowożytnej istotną ozdobą.

Do pokolenia poetów z Arany'm na czele należą w pierwszej linii: *M. Tompa* (ur. 1819), liryk i bajkopisarz, *Karol Szass* (ur. r. 1825), piosenkarz i autor pięknej nowelli wierszem: „Szëcsi Marya“, *K. D. Lisznyai* (1823—1866), ustępujący jedynie Petöfi'emu w pieśni ludowej i romanzy, wreszcie *P. Gyulai* (ur. 1826), piosenkarz i twórca ballad, nowelista i essayista. Samoistne stanowisko zajął *E. Madach* (1823—1864), pesymista w ogóle, a wróg zawzięty Niemców w szczególności. Liryka jego przypomina niejednokrotnie liryczne poezye Lenau'a. Jego satyra p. t.: „Cywilizator.“ jest pozbawioną humoru i niezręczną. Natomiast „Tragedya człowieka“ zasługuje na uwagę, jako kompozycja wykonana śmiało i zręcznie. Treść jej stanowi sen pierwszego człowieka Adama, zesłany nań przez Lucypęra. Adam widzi we śnie wszystkie koleje doli ludzkości: widzi całe dzieje wszechświata. Najslabszą stroną węgierskiej poezyi był zawsze—dramat. Ilekroć razy w tym rodzaju pojawił się tam jaki utwór zdradzający talent lub zręczność sumienną, mógł być pewnym powodzenia. Tak się rzecz miała z komedjami: „Pocałunek“ *L. Doczy'ego*, „Wróżba“ *G. Csiky'ego*, „Nowi ludzie“ *Stefana Toldy*, „Swachy“ *A. Berczika* i z sztuką ludową: „Łotr wioskowy“ *E. Toth'a*. Obficięji z większem powodzeniem uprawianą była niwa powieści w jej najróżnorodniejszych rodzajach, przez co nowelistyka węgierska wzrosła do pokaźnych rozmiarów. Największem u czytającej publiczności powodzeniem cieszą się na Węgrzech: nowela historyczna i romans obyczajowy. Jeżeli powieści historyczne *Mikołaja Jósika* (1794—1865), jako to: „Abafi“, „Ostatni z Batorych“, „Zrinyi“ i inne, zaledwie tu i owdzie rościć mogą prawo do artystycznej wartości, to zasłużony mąż stanu i publicysta *Józef Eötvös* (1813—1871) natomiast stworzył opowieści histo-

ryczne, jakoteż obyczajowe, należące do trwałych klejnotów węgierskiej literatury. Wspominamy tylko: „Węgry w r. 1514,“ „Notaryusz wioskowy,“ „Kartuz,“ „Siostry.“

Wyróżnili się nadto jako pożyteczni powieściopisarze: *Zygmunt Kémény* (um. 1875, „Gualai Pal,“ „Mąż i żona,“ „Dzikie czasy“), *Karol Vajkay* („Ojciec Ludwik“), *A. Degré* („Byt“), *Jon Asbóth* („Marzyciel“), *A. Vértesi* („Szkoła niedoli,“ „Błędne drogi życia,“ „Świetna partya“), a wreszcie, wszelako nie ostatni, *Maurycy (Maurus) Jókai* (ur. 1825) poeta, nowelista, publicysta, mówca parlamentarny; obok francuza Dumasa i polaka Kraszewskiego chyba najpłodniejszy autor XIX wieku. Próby jego i powodzenia na niwie poezji lirycznej i dramatu znikły w obec tryumfów powieściopisarskich, rozpoczętych powieścią: „Sąd Boży,“ a następnie rok po roku darzących najpierw węgierską, a potem niemiecką i europejską czytającą publiczność kilkotomowymi upominkami ¹⁾. Twórczość Jókai'a, jest rzec można, niewyczerpaną. Jego obrazowanie rozwija się bystrym, niepowstrzymanym potokiem. W zakres swoich powieści wciągnął on przeszłość i teraźniejszość, dzieje i obyczaje, zalety i grzechy swojego narodu, a ten nigdy niestrudzony artyzm pisarza nigdy nie nuży czytelnika, ale porywa go i usiłuje przytęm, nie tracąc z oczu celów sztuki pisarskiej, kształcić i udoskonalać, nie rzadko dotykając wyższych i najwyższych zagadnień poezji.

¹⁾ Do najulubieńszych powieści Jókai'a należą: „Zła dusza,“ „Kamienio z nieba,“ „Przeklęty dom,“ „Pojedynk z Bogiem,“ „Złote czasy Siedmiogrodu,“ „Węgierski Nabob,“ „Czarne dyamenty,“ „Ubodzy bogacze,“ „Błazny miłości,“ „Złoty człowiek,“ „Romans przyszłego stulecia.“ O materialnem powodzeniu dzieł swoich sam Jókai tak się wyraził: „W ciągu 27 lat, od roku 1846 do 1873, liczba tomów pism oryginalnych i artykułów periodycznych, które oddałem w ręce węgierskiej czytającej publiczności, wyniosła ogółem 652,100 egzemplarzy. Za tę literacką produkcją publiczność węgierska zapłaciła *brutto* 1,523,650 guldenów w srebrze, z których na moją dolę przypadło 246,200 guldenów.“ To uczyniło 5 milionów madjarów dla swojego Jókai'a, który przecież tylko utalentowanym i zręcznym jest autorem, nie zaś epokę w literaturze stanowiącym geniuszem. Jest więcej niż wątpliwem, czy można będzie kiedy powiedzieć o 44 milionach Niemców, iż stosunkowo uczynili tyle dla którego ze swoich pisarzy nawet pierwszorzędnych, a zwłaszcza jeszcze za jego życia! I taka uroczystość dziękczynna, jaką w październiku r. 1879 zgotowali polacy swojemu Kraszewskiemu, byłaby wręcz niemożliwą w Niemczech, gdzie jak wiadomo dopiero umrzeć trzeba, aby przemódz wszystkie *invidia* i *insidiae mediocritatis*.

Dziejopisarstwo węgierskie ¹⁾ rozpoczęło się ongi, jednocześnie z wprowadzeniem do kraju chrystyanizmu, mnieszolegendarnymi kronikami w języku łacińskim. Łacińskie to dziejopisarstwo ciągnęło się szeregiem kronik od czasów średniowiecznych aż do nowszych, i dopiero w XVII i XVIII wieku dosięgło najwyższego rozwoju w dziełach historycznych *Istvanffiego*, *Praya* i *Katony*. Spisywanie dziejów w ojczystym języku rozpoczęło się na Węgrzech jak i gdzieindziej rymowanymi kronikami, aż nareszcie w połowie XVI wieku rym ustąpił miejsca prozie i pierwszą kronikę w niewiązanej mowie napisał *Stefan Székely*. Znalazł on naśladowców w osobach *Kacpra Heltai'a* (w XVI wieku), *Jana Szalardi* i *Michała Cserei* (w drugiej połowie XVII wieku). Dopiero w końcu XVIII i w początkach XIX w. spisywanie kronik i pamiętników ustąpiło miejsca istotnemu dziejopisarstwu, najpierw historii państwa węgierskiego *Jezaśza Budaj'a* i *Benedykta Virag'a*, którzyto ostatni usiłował do literatury węgierskiej wprowadzić artystyczny styl historyczny. Następnie podjął się tego zadania *Michał Horwath* i skutecznie próbował zgromadzić w jednym, w liberalnym duchu utrzymanem dziele, cały materiał uczonych badań nad węgierską historią. Tak powstała historia Węgrów („*A Magyarok' története*“) wydana w r. 1842. Na szerszej podstawie i według obszerniejszego planu wypracował następnie *Wł. Szalay* (1813—1864) krzepko zbudowaną swoją „Historią państwa węgierskiego“ (1852 i następ., tomów 6). Wśród pracy nad tem dziełem zaskoczyła go śmierć przedwczesna tak, iż wybory ten opis dziejów węgierskiego narodu urywa się na pokoju karłowickim. Zasługuje na szczerą w ogóle pochwałę gorliwość historycznych badań na Węgrzech podjęta w celu wszechstronnego wyjaśnienia przeszłości ziemi i narodu. Do rzędu najczynniejszych pracowników w tym kierunku należy *Franciszek Toldy* (Schedel, 1805—1875) Niemiec zmadjaryzowany, o którego dziełach traktujących o dziejach literatury wspomnieliśmy na wstępie do niniejszego rozdziału. Również pocieszającym jest objaw, że i w najnowszych czasach, podobnie jak dawniej, spisują uwagi swoje i doświadczenia, ogłaszając je później, niektórzy węgierscy patrioci, pewną rolę

¹⁾ Por. *A. Flegler: Zur Würdigung der ungarischen Geschichtschreibung* (w *Sybel'a Historische Zeitschrift*, 1867, zeszyt 4), jakoteż *Flegler: Erinnerungen an Ladislaus Szalay*, 1866.

grający w dziejach ojczystych. Takim pomnikowem dziełem
wysokiej wartości dla dziejów Węgier przed i po r. 1848, są
„Pamiętniki“ *Franciszka Pulszky'ego*, zatytułowane: „Moje życie
i mój czas“ (*Eletem es korom*, 1879). Nareszcie wspomnieć jeszcze
należy pochlebnie o „Historii Serbów“ *B. Kállay'a*, jako o history-
cznem dziele, dowodzącem gruntownie, że i dziejopisarze węgier-
scy umieją być sprawiedliwymi względem Słowian.



ROZDZIAŁ TRZEGI.

NOWA GRECYA ¹⁾.

Wspomnieliśmy już powyżej (Księga I. Rozdz. 2) o powtórny
rozkwicie literatury w starożytnej Helladzie i widzieliśmy, iż w okre-
sie aleksandryjskim i bizantyńskim znalazło się kilku poetów
mniej lub więcej utalentowanych, którzy głównie mieli na celu
wskrzeszenie dawniej epicznej poezyi. Próby te powtarzały się czę-
sto i w późniejszych czasach, chociaż zagiął już dawno istotny
epicki duch hellenów a nawet bizantyńscy grecy porzucili chlubną
swą nazwę rodową i zwać się poczeli „Romaeami” (*Poumatoi*).
Wojenne czyny cesarza Herakliusza, walczącego z persami w pier-

¹⁾ *A. Korais: Memorial sur l'état actuel de la civilisation de la Grèce, 1803. J. Rizo-Neroulos: Cours de la littérature grecque moderne, 1827. Leake: Researches in Greece. Mittheilungen aus der Geschichte und Dichtung der Neugriechen, Koblenz, 1825. K. Iken: Leukothea, 1827. A. Ellissen: Polyglotte der europäischen Poesie, t. I, str. 176 — 434. Ellissen: Analekten der mittel und neugriechischen Litteratur, 4 tomy, 1855 i następ. Brandis: Mittheilungen über Griechenland, 3 Thle. Thiersch: De l'état actuel de la Grèce, 2 części 1833. G. H. Sanders: Das Volksleben der Neugriechen, 1844. R. Nicolai: Geschichte der neugriechischen Literatur, 1876. A. R. Rangabé: Hist. littéraire de la Grèce moderne, 2 t., 1877. C. Fauriel: Chants populaires de la Grèce moderne, 1824, (toż samo po niemiecku w przekładzie W. Mullera 1825). N. Tommaseo: Canti popolari, 4. t. 1841. I. M. Firmenich: Neugriechische Volksgesänge 1840. Neugriechische Volks- und Freiheitslieder 1842. Kind: Anthologie neugriechischer Volkslieder, 1861. Hahn: Griechische und albanesische Märchen, 2 t. 1864.*

wszej połowie VII wieku, znalazły w osobie dyakona Gregoryusza z Pizydyi epiecznego rapsoda, należącego jeszcze do rzędu lepszych.

W X tym wieku dyakon *Theodosios* opiewał zdobycie Krety przez Nicefora Fokasa, zastępując uzdolnienie poetyckie dworactwem; w XII wieku pisał rodzaj rymowanej kroniki świata Konstanty *Manasses* podczas gdy współczesny mu, chociaż młodszy, jako gramatyk słynący, Jan *Tzetzes* układał swoje t. z. „Historyczne chiliady“, „dziwaczną mieszaninę przeróżnych opowieści, pogańskich mytów i chrześcijańskich legend. Można śmiało całą tę bizantyjską literaturę nazwać piśmiennictwem niesmacznej pstrocinny i podłości¹⁾.

Zupełne zniknięcie helleńskich na świat poglądów, jak to widzimy w Bizancyum, musiało romaeów uczynić wrażliwymi na wpływy romantyzmu. Pierwsze oddźwięki romantyczne słyszeć się dały już w powieści Teodora *Prodromosa*: „Dozikles i Rhodante“ powstałej w początkach XII wieku. Odgłosy te nabierają coraz większej siły, gdy uczestnicy wojen krzyżowych zapoznali bizantczyków z zachodniem rycerstwem i romantycznymi motywami²⁾. Odtąd nie tylko treść romaejskiej poezji przeniknął romantyzm, ale wywarł wpływ nawet na jej kształty i język. Najbardziej rozpowszechnioną stopą wiersza, która w poklasyce i nowogreckiej poezji zastąpiła starohelleńskie hexametry i trimetry, jest używany dotąd we wszystkich rodzajach t. z. wiersz polityczny, to jest według akcentu mierzony siedmiostopowy jambus (jambiczny

¹⁾ Płaskość tych i innych plodów bizantyjskiej literatury charakteryzuje wybornie *owo* zapewnienie, dane przez Manuela *Phile* w dedykacji cesarzowi Andronikowi II-mu:

„Θέλω γὰρ εἶναι φιλοδέσποτος κούων
Ὀρῶν ἐπ' αὐτάς τῆς τραπέζης τὰς ψίχας“

(Chcę ja być wiernym tylko psem despoty,
Bacząc, czy z jego stołu kość nie spada).

²⁾ Plody średniowiecznej greckiej rycerskiej poezji zebrane zostały i wydane przez uczonogo nowogreka: „*Collection de Romans grecs en langue vulgaire et en vers, publ. par Spyridion P. Lambros, 1880.*“ Zbiór ten obejmuje cztery rycerskie opowieści, z których „*Digenis Akritas*“ daje się czytać z przyjemnością. Skreślone są w niej stosunki X-go wieku.

tetrametr, *catalecticus*). Obok tój stopy zaczęto używać romańskiego rymu w całej nowogreckiej poezji artystycznej, podczas gdy jak wiadomo, spotykamy go w utworach starożytnych greków tylko gdzie niegdzie przypadkowo, jak np. u Homera lub u Arystofanesa, który go w celach parodii używa. Poeci nowogrecy czerpią też chętnie osnowę z zachodniej Europy, jak np. romantyczne podania i zwierzęcą bajkę, pochwyconą i opracowaną w duchu satyrycznym w jednym z najstarszych rymowanych poematów: „Opowieść o osle, wilku i lisie.“ Najobszerniejszym greckim utworem poetycznym powstałym po upadku Konstantynopola jest romantyczna epepeja: „*Rhotokritos*“, której autorem był *Wizenos Kornaros*, żyjący na Krecie pod owe czasy, gdy wyspa ta należała do rzeczypospolitej weneckiej. Poemat ów opisuje, zupełnie w manierze południowo-zachodniej europejskiej romantyki, miłośne dzieje rycerskiego *Rhotokritosa* i ateńskiej królowny *Arethuzy*. Innym znowu romantycznym poematem jest „*Stary rycerz*“ (*ο πρεσβυς ιπποτης*), którego treść zaczerpnięta została z cyklu sag artusowych. W XVII wieku ekliwa pasterska sielanka znalazła w Grecyi naśladowców i lubowników, jak tego dowodzi „*Piękna pastérka*“ *Mikołaja Drymitikosa*. Powstają atoli w tym rodzaju i utwory szlachetniejsze, jak natchniony opis starogreckiej świetności i jej upadku, włożony w usta „*Hel-lady*“ błagającej kardynała *Richelieu* o pomoc dla uciemionej przez turków Grecyi w poemacie *Leona Allatiosa* (1638). Duma narodowa i głęboki smutek znajdują jednocześnie wymowny wyraz w tym poemacie; *Allatios* w godny sposób otwiera szereg nowogreckich pieśniarzy swobody.

Najznakomitszym z pośród nich, a zarazem pierwszym męczennikiem za niepodległość nowej Grecyi jest *Konstantinos Rhigas*, urodzony około roku 1753 w *Velestini* w *Tessalii*, przez austriaków w r. 1798 w niewolę wzięty w *Tryeście*, wydany przez nich turkom i jako buntownik zamordowany w *Belgradzie*. Rewolucya francuzka natchnęła *Rhigasa* myślą wyzwolenia swego narodu z pod tureckiego jarzma. Myśli tój poświęcił życie, uknuł w celu jej urzeczywistnienia tajemne polityczne sprzysiężenie (*Hetaeria*), które, jak wiadomo, wielką rolę odegrało w dziejach greckiego powstania, i dał wyraz uczuciom swoich rodaków a zarazem hasło w nieśmiertelnym śpiewie bojowym: „*Wstańcie synowie Hellenów!*“ (*Ἐγείρετε παῖδες τῶν Ἑλλήνων!*) nazwanym słusznie grecką marsylianką. Przypisują też szlachetnemu *Rhigasowi* niemniej słynny, wrzący zapalem

hymn: „Jak długo, pallikarzy?“ (*Ὡς πότε παλληκαρία?*), atoli niektórzy utrzymują, iż autorem jego był podniosłym ożywiony duchem *Adamantios Korais* (1748—1833), który tak wielkie dla nowej Grecyi położył zasługi na polu literatury i polityki. Na schyłku XVIII i w początkach XIX wieku, obok tej liryki tyrteuszowej rozbudziło się w Grecyi w ogóle życie literackie. *Athanasios Christopoulos* śpiewał lekkie, wesołe piosenki, sławiące wino i miłość, które mu nie bez przyczyny zjednały zaszczytną nazwę nowogreckiego Anakreonta; Jan *Sabelios* pisał, w szczytnej manierze Alfieriego patryotyczne tragedye („Timoleon“, „Konstanty Paleolog“, „Rhigas“), podczas gdy Mikołaj *Pikkolos* („Śmierć Demostenesa“) i *Jakowakis Rhisos-Nerulos* („Aspasia“, „Polyxena“) w dramatycznych swych utworach hołdowali więcej francuzkiemu pseudoklasycyzmowi, niż czysto helleńskiej manierze. Ostatni z nich był szczęśliwszym i samodzielniejszym, jako epik, niż jako dramaturg; humorystyczne też jego utwory odznaczają się nieposłedniemi zaletami. Aż do ostatnich czasów Francya wywierała zawsze wpływ przeważny na artystyczną poezją greków. Służyli jej za wzór naprzemiany tragicy, Boileau, Rouget de l'Isle i Béranger.

Nową epokę nowogreckiej literatury otwierają jako poeci artystyczni (*Λόγιοι*) dwaj słynni patryoci, więzień Munkacza Aleksander *Ypsilantis* (1792—1828) swym pięknym w tonie ludowym utrzymanym „Śpiewem wygnanego ptaszęcia“ i na schyłku XVIII wieku urodzony Spirydjon *Trikupis* patryotyczno-romantycznym poematem: „Dimos“ (1821). *Trikupis* nadto zajął jeszcze w dziejach nowogreckiej literatury o wiele wyższe, trwalsze i zaszczytniejsze stanowisko, stwarzając najlepsze dzieło historyczne, jakie posiada nowa Grecya, „Historją greckiego powstania“ (*Ιστορία της ελληνικής επαναστάσεως*, 1853). Koryfeuszami atoli poezyi w tej epoce są bracia Aleksander i Panagiotis *Sutsos*. Aleksander *Sutsos* miał talent wielostronny, ożywiony gorącym patryotycznym duchem. Próbował sił na niwie dramatu i komedyi, napisał powieść z polityczną tendencją: „Wygnaniec“ (*Εξοριστος*), romantyczno-polityczną epopeją: „Tułacz“ (*ο περιπλανώμενος*), oprócz tego wiele patryotycznych ód i satyr, jak również po francuzku: *Histoire de la révolution Grecque*. Thiersch podnosi wzniosłą prostotę jego poezyi i tę okoliczność, iż twórca ich, chociaż duchem starogreckim przeniknięty, nie traci swjej samodzielności i własną postępuje drogą. Pochwalił tę atoli samodzielności i prostoty trzebaby nieco ograniczyć, po-

nieważ utwory Aleksandra *Sutsosa* nie wolne są od kardynalnej wady całej nowogreckiej artystycznej poezyi, tej mianowicie, iż jest ona bardziej szeroką niż głęboką, i ponieważ wreszcie są te poezye tylko echem nowożytniej europejskiej literatury. W szczególności da się to powiedzieć o zbiorze jego satyr, wyszłych w roku 1833 pod ogólnym tytułem: *Πανόραμα της Ελλάδος* a wymierzonych przeciwko rządowi Kapodistryi i oczywiście pod wpływem Beranzera powstałych. Panagiotis *Sutsos* († 1868) współzawodniczył z bratem na polu poezyi patryotycznej, utwory jego atoli pozbawione są siły cechującej utwory Aleksandra. Jego dramat liryczny: „Wędrowiec“ i powieść: „Leandros“ zroszone są rzeźmiście ossyaniczno-werterowskiemi łzami, a w pieśniach sławiących bohaterskie czyny szermierzów za swobodę Grecyi, przeważa ton elegijny. Liryczne jego wiersze wyszły w zbiorze zatytułowanym: *η κιθάρα* w r. 1835. *Sutsos* pisał też po francuzku i wydał w r. 1828 w Paryżu *Odes d'un jeune grec*.

Utalentowanym poetą i gorącym patryotą jest Aleksander *Rhingos Rhangawis* (Rangabé, ur. 1810) b. poseł grecki przy dworze francuzkim a obecnie poseł w Berlinie, profesor archeologii na uniwersytecie w Atenach, który w epopei: *ο λαοπλάνοσ* opowiadając dzieje mnicha Stefanosa, występującego za czasów Katarzyny II, jako mniemany jej mąż (Piotr III), użył tej sposobności do energicznego wystąpienia przeciwko polityce rossyjskiej w Grecyi. Tragedye *Rhangawisa* („Frozyna“, „Zmierzch“, „Wigilja“, „Trzydziestu tyranów“, „Dukas“), w których znajdują się również bardzo piękne liryczne ustępy, są najprzedniejszymi tego rodzaju utworami w literaturze greckiej, a jego polityczna komedya: „Wesele Kutrulisza“ daje wyborne świadectwo, iż duch Arystofanesa nie zamarł jeszcze w nowoczesnej Helladzie ¹⁾.

Wśród plejady najnowszych nowogreckich poetów wybitniejsze zajmują stanowisko lirycy patryotyczni: Teodor *Orfanides*, przeważnie satyryk, Jan *Karasutsas* i Aristoteles *Valaoritis* († 1879). Ten ostatni cieszył się również powodzeniem jako epik (*Φροσση*, 1859 i *Ἀθανάσιος Διάκος*, 1867). W dziejopisarstwie dotąd je-

¹⁾ Rangabé (*Rhangawis*) położył również zasługi, jako dziejopis literatury swego kraju, i utalentowany tłumacz. Pracując na tem ostatniem polu przełożył na język grecki „Natana“ Lessinga i szillerowskiego „Tella“.

szcze pierwsze miejsce zajmuje Trikupis, chociaż wybitne i zaszczytne zajął obok niego stanowisko Konstanty *Paparregopolos*, który za zadanie sobie obrał opowiedzieć dzieje swego narodu od mitycznych czasów do chwili wyswobodzenia Grecyi z pod jarzma tureckiego i zadawałnając wywiązał się z tej pracy w *Ιστορία του ελληνικου έθνους* (1865—1874).

Rozmyślnie nie wspominałem nie dotąd o nowogreckiej poezyi ludowej, aby krótkim jej przeglądem godnie zakończyć niniejszy rozdział. Ludowa poezya, zdaje się, nigdy wśród greków nie zamarła całkowicie i podtrzymywała niejako w czasach największej nawet niedoli ich nowożytnych dziejów staro-helleńskie tradycje, jak o tém świadczy np. stara pieśń ludowa: „Charon i dusze.“ Rzeczą jest niepodlegającą żadnej wątpliwości, że ostatki starodawniej poezyi ludowej i płody nowoczesnej pozostawiają daleko po za sobą wszystkie utwory bizantyjskiej i nowogreckiej twórczości artystycznej, zwłaszcza pod względem istic poetycznej treści, bogactwa i ciepła uczucia, oraz jędrności wyrażenia. Nowogreckie pieśni ludowe wzięły w spadku nieporównaną plastykę starohelleńskiej poezyi. To się głównie stosuje do epirocckich i tesalijskich pieśni kleftów i pallikarów, których melodey zda się nie z ust ludzkich spłynęły lecz jak spienione górskie potoki ze skal Oety i Olimpu wybiegły. Niezliczone pieśni i piosenki rozwijają raz serdecznie i tkliwie, to znowu figlarnie i wesoło, wечно nowy temat „pieśni nad pieśniami,“ temat miłości; życie rodzinne u przytomniają sielankowe obrazki, rozgłośnie wybuchają pieśni wesela i radości, aby ustąpić miejsca przenikającym do głębi duszy tremom pogrzebowym, w romantycznych nareszcie opisach stają nam przed oczami fantastyczne postacie wiary ludowej, lub tacy, jakimi je lud stworzył, pogromcy turków i zbójcy. Równocześnie z politycznym rozwojem Grecyi przybrała też pieśń ludowa wybitnie historyczny charakter. Pieśń ludowa towarzyszyła bohaterom w boje z Turkami, sławiła ich zwycięstwa i żale rozwodziła nad ich mogiłą. Bohaterskie walki suliotów z Ali Paszą, następnie dola i niedola „greckich buntowników“ jak ich na kongresie w Weronie nazwano, ważniejsze wypadki smutnego i pomyślnego znaczenia dla narodu, poddanie się Pargi, zdobycie Trypolicy, śmierć lorda Byrona, bohaterski zgon Marka Botzarisa, wszystko to żyje z cudowną prawdą i potęgą w tych śpiewach historycznych. Jak serbowie, tak i nowogrecy spisali a raczej wyśpiewali dzieje swych walk za swobodę w epicznych pieśniach ludowych wielkiej piękności i siły.

Obok pieśni staje godna jej baśń ludowa, łącząca w sobie oryginalno-jaskrawą fantastyczność z pewnością rysunku przypominającą starohelleńską część dla formy. Obie razem, pieśń i baśń ludowa, z wечно świeżego źródła uczuć ludowych wytrysnęły, są po dziś dzień najsamodzielniejszymi i najwięcej rokującymi objawami nowogreckiego ducha. Wobec wielu zawodów, które nowa Grecya w ogóle przyjaciółom swoim zgotowała, właśnie w świeżości i sile tych objawów, znaleźć można rękojmią, iż kraj ten ze zdrową umiętnością i szczęściem dążyć będzie do tego, aby w kole cywilizowanych narodów zaszczytne stanowisko zdobyć i na niem się utrzymać.

K O N I E C.

SPIS ROZDZIAŁÓW TOMU II-go.

	<i>Str.</i>
ROZDZIAŁ CZWARTY. Hiszpania	I
ROZDZIAŁ PIĄTY. Portugalia	120
ROZDZIAŁ SZÓSTY. Literatura Mołdawsko-Wołoska i Retycko-Romańska	134
 K S I Ę G A T R Z E C I A Ludy Germańskie.	
ROZDZIAŁ PIERWSZY. Anglia (Irlandya, Szkocya) i Północna Ameryka	139
ROZDZIAŁ DRUGI. Niemcy	332
ROZDZIAŁ TRZECI. Holandya	553
ROZDZIAŁ CZWARTY. Skandynawia.	
I. Czasy pierwotne	569
II. Dania i Norwegia	579
III. Szwecya	589
 K S I Ę G A C Z W A R T A. Ziemie słowiańskie.	
ROZDZIAŁ PIERWSZY. Słowiańska ludowa poczya	607
I. Czechy	620
II. Polska	629
III. Rossya	684
ROZDZIAŁ DRUGI. Węgry	694
ROZDZIAŁ TRZECI. Nowa Grecya	703





14



ga, z K
ska, Glibowicz,
W'lsz, z Rak
C. berg



BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA
W CHEŁMIE

CZYTELNIA

82(091)

SCH
HIS

T.2