HISTORYA
LITERATURY POWSZECHNEJ
W ZARYSIE

OPRACOWAŁ

Walery Gostomski

TOM II

WARSZAWA
NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
1898



HISTORYA

LITERATURY POWSZECHNEJ

W ZARYSIE

OPRACOWAŁ

Walery Gostomski

TOM II.



WARSZAWA
NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA.

1898.

Wojewódzka Biblioteka Publiczna
CZYTELNIA
w Opolu
260207

CM 260207/II

Дозволено Цензурою.

Варшава, 31 Октября 1897 года.

Wpisano do Księgi Akcesji
Akc. D nr 109, 2001, Cyf

KSIĘGA II.

EPOKA ODRODZENIA I REFORMACYI.

POGLĄD OGÓLNY.

W literaturze schyłkowego okresu średnich wieków, a osobliwie w świetnej poezyi włoskiej XIV-go stulecia, widzieliśmy już liczne objawy ducha nowożytnego;— obecnie, zanim poznamy pełny jego rozkwit w późniejszej twórczości europejskiej, należy sobie zdać sprawę z wewnętrznej jego istoty.

Co to jest właściwie duch nowożytny? Jakie są jego znamiona, jakie początki i źródła? Objawił się on najprzód w tak zwanym *humanizmie*, czyli w zwrocie do starożytności klasycznej. Nazwa ta określa dość trafnie istotne znaczenie nowego kierunku. Jak wiadomo, polegał on na wyzwoleniu się ze ścisłej kontroli kościelnej, na bardziej samodzielnem i wszechstronnem rozwinięciu wewnętrznych zasobów natury ludzkiej. Kultura starożytna dostarczała po temu licznych pobudek i wzorów. Człowieczeństwo ukazało się w niej w tak pełnej harmonii, w tak bujnym rozkwicie;—tylko, że zamknięte było wyłącznie w ziemskiej dziedzinie, a ta ograniczoność doprowadziła je w końcu do zupełnego zwyrodnienia. Odrodzone zostało i powołane do nowego życia przez naukę chrześcijańską; ale następnie, skrępowane przez despotyzm

teokracyi średniowiecznej, mogło się rozwijać swobodnie jedynie w kierunku religijno - moralnym, we wszystkich innych dziedzinach ulegało jak najściślejszej kurateli kościelnej. Aż w końcu ludzkość europejska, osiągnąwszy wewnętrzną dojrzałość, wyzwoliła się z pod ciążącego na niej nacisku i ponowną, a płodną niezmiernie zawrzała działalnością.

Następstwem tego przewrotu było powstanie olbrzymiej potęgi moralnej, którą określamy nazwą ducha nowożytnego. Jest to więc zbudzenie się humanitaryzmu grecko - rzymskiej kultury i powtórny jego rozkwit w duchowej atmosferze chrześcijańskiej. Średnie wieki w swej wyłączności religijnej i barbarzyńskim prostactwie nie były zdolne wytworzyć prawdziwie humanitarnego ideału; wydały one człowieka - zwierzę, człowieka - anioła, ale nie mogły wydać człowieka w pełnym rozwoju jego dwoistej, duchowo-cielesnej natury. Dopiero cywilizacya nowożytna podjęła to wielkie i trudne zadanie i do dziś dnia różnemi drogami i w różnych dziedzinach życia dąży do rozwiązania go. Polega ono na zdobyciu tak dla jednostki, jak i dla całych mas społecznych jak najszerszej swobody ducha, a jednocześnie na polepszeniu ich ziemskiej doli i uszlachetnieniu takowej przez wyższą kulturę.

Zadanie to, podjęte na gruncie chrześcijańskim, niepokonalne prawie przedstawia trudności. Starożytność pogańska nierównie łatwiej mogła je rozwiązać; jej dążenia duchowe miały ograniczony zakres, a ilość jednostek, posiadających prawo do szczęścia, była stosunkowo nie wielka. Stanowiło ono wyłączny przywilej wolnych obywateli, a niedostępne było dla tłumów niewolniczych. Chrześcijaństwo dało nieskończony zapęd duchowej stronie człowieczeństwa i zrównało wszystkich ludzi w ich wzajemnych prawach i obowiązkach. Wobec tego problemat rozwoju indywidualnego i społecznego skomplikował się niesłychanie.

Średnie wieki uprościły go czasowo przez swoją organizacyę teokratyczną, ujmującą w ścisłe karby porywy ducha

ludzkiego i przez swój ascetyczny pogląd na życie, który nie uznawał żadnych praw człowieka do szczęśliwej doli ziemskiej i wskazywał szczęście zagrobowe, jako jedyny cel godny prawego chrześcijanina. Skoro jednak rozluźniły się więzy karności kościelnej, a razem z tem osłabł nastrój ascetyczny w społeczeństwie, zagadnienie jego rozwoju ukazało się w całej niezmiernej swej zawiłości. Jak pogodzić nieograniczoną wolność ducha ludzkiego z prawowiernością religijną, jego nadziemskie aspiracye z wymaganiami zmysłowego, ziemskiego bytu? — Jak rozdzielić prawo do szczęścia doczesnego wpośród mas społecznych i jaki kres naznaczyć ich pragnieniom i pożądaniom w tej dziedzinie?

Oto zasadnicze pytania, które przenikały cały rozwój nowożytny, objawiając się w różnych jego okresach pod postacią straszliwych zawikłań i wstrząśnień. Wolność ducha wyradzała się w anarchię, pragnienia zmysłowego szczęścia i używania prowadziły do materyalizmu i wybuchały w niepohamowanych porywach instynktów zwierzęcych. Nadużycia w obu tych sferach wywołały zwroty reakcyjne, obracające się na korzyść despotycznych powag kościelnych lub świeckich. A ponad całym tym chaosem sprzecznych żywiołów unosił się duch nowożytny, dążący do zjednoczenia ich i sharmonizowania w ideale prawdziwego człowieczeństwa. Znajdował on wielokrotne odbicie w działalności wielkich mężów czynu, jako też w natchnieniach artystów, poetów i myślicieli. Oczywiście najdobitniej i najpełniej mógł się wyrazić w twórczości literackiej, choć i w niej nie zawsze ukazywał całkowite swe oblicze. Pierwsze jego objawy, które poznaliśmy już wyżej w ruchu humanistycznym, dają się widzieć w dążeniu do uprawnienia indywidualnych myśli i uczuć ludzkich. Bodźcem tych dążeń było budzące się poczucie samodzielności umysłowej, a wzorów dostarczyła im klasyczna starożytność w swoim bujnym, a tak doskonale zrównoważonym humanitaryzmie.

Atoli te zaczątki ducha nowożytnego występowały jeszcze na tle średniowiecznego porządku rzeczy i dalekie były od wszelkiej względem niego opozycyi; dopiero pod wpływem licznych zmian zewnętrznych, nowożytność zdobyła sobie w zakresie literatury i sztuki bardziej samodzielne wobec średnich wieków stanowisko. Takie znaczenie posiadają przeobrażenia polityczne, oraz odkrycia i wynalazki, znamionujące schyłek XV-go i początek XVI-go wieku. Najprzód zdobycie Konstantynopola przez Turków w r. 1453, wskutek którego zastępy greckich uczonych i literatów rozproszyły się w krajach zachodniej Europy, przynosząc ze sobą staro-helleńskie zabytki piśmiennicze i artystyczne; następnie wynalazek druku, ułatwiający rozpowszechnienie płodów umysłowych; dalej wiekopomne odkrycia morskie, które rozszerzyły wyobrażenia o świecie, a przez to stały się pośrednią pobudką badań i zdobyczy naukowych; wreszcie ukształtowanie się na gruzach feodalizmu nowożytnych państw i narodów, otwierających szerszy przestwór dążeniom umysłowym.

W zakresie literatury i sztuki wszystkie te wpływy wywołały potężny ruch odrodzenia kultury klasycznej, stanowiący ostateczny wynik prądów humanizmu, które, wyzwoliwszy się teraz ze wszystkich więzów średniowieczczyzny, mogły rozpostrzeć się swobodnie po obszarach życia. Ale to wyzwolenie z pod despotyzmu teokratycznego pociągnęło za sobą poddanie się w niewolę ideałowi klasyczno-heleńskiemu, a odrodzenie kultury pogańskiej połączone było z czasowem zamarciem ducha chrześcijańskiego. Umysły artystyczne, olśnione blaskiem piękna, bijącego z dzieł greckich, utraciły w znacznej części swą samodzielność twórczą; natury krewkie i bujne, porwane niezmierną pełnią życia zmysłowego zmartwychwstającej starożytności, rzuciły się w wir szalonego używania i moralnie spogańszczały. Sztuki plastyczne, w których kształt piękny sam przez się tak wiele stanowi, mogły świetnie zakwitnąć na tym gruncie, przepojonym pierwiastkami artyzmu, ale poezya znalazła się wtedy w dosyć niekorzystnem położeniu. Głównymi jej czynnikami są bogate zasoby myśli

i uczuć, a przytem pewna powaga nastroju etycznego, oraz jak najpełniejsza swoboda natchnień twórczych. Tych czynników epoka renesansowa, ujarzmiona przez wzory klasyczne i rozstrojona moralnie przez atmosferę poganizmu, żadną miarą nie mogła w sobie zawierać. To też jej twórczość poetycka i literacka nie zdobyła się na rzeczy prawdziwie doskonałe; wrzała ogromnem ożywieniem, wydała wiele utworów niepospolicie pięknych, ale pozostawiła nader nie wiele arcydzieł wiecznotrwałej żywotności i mocy.

Obok odrodzenia rozwijał się drugi, pełen znaczenia prąd cywilizacyjny: reformacya religijna, podniesiona przez Lutra. Była ona protestem indywidualnej myśli przeciw wszechwładzy kościoła średniowiecznego, a zarazem reakcyą ducha chrześcijańskiego przeciw sensualizmowi klasyczno-pogańskiemu. W tym dwoistym swym charakterze wywarła wpływ ogromny na rozwój umysłowości nowożytnej, ale literatura XVI-go wieku nie wiele jej zawdzięcza. Protestantyzm luterski, zasklepiony w swym sekciarskim doktrynerstwie, nie mógł wpłynąć ożywczo na twórczość literacką. Wprawdzie przez swoją dążność polemiczną wywołał znaczny ruch piśmienniczy, ale nie zapłodnił żadnego wyższego talentu, — owszem, wyjałowił wiele z nich, zamykając je w zaklętem kole bezpłodnej dyskusyi teologicznej. Dopiero po upływie długiego czasu, gdy rozbudzona przezeń myśl europejska pełny swój lot rozwinęła, wpływ jego uwydatnił się w całym szeregu dzieł wielkich i pomnikowych.

Zanim jednak to nastąpiło, wszczął się w Europie trzeci wielki prąd przeciwny obu poprzednim: mianowicie odrodzenie katolicyzmu, znajdujące ostateczny swój wyraz w legalnej reformie, a raczej poprawie kościoła, dokonanej na soborze trydenckim w duchu starodawnej tradycyi. Był to zatem prąd reakcyjny, zwrócony przeciw rewolucyjnym zapędom herezyi. Zabezpieczył on byt najwyższy instytucyi chrześcijaństwa, uchronił Europę od ostatecznego zamętu religijnego i potężnie oddziałał na rozwój jej twórczości umysłowej, po-

budzając w niej wiele wysokich natchnień wiary. Ale to działanie jego nie od razu daje się widzieć i nie zawsze dodatnio się przedstawia. Objawy hypokryzyi i ciemnego fanatyzmu zarówno w życiu, jak i w literaturze nieraz mu towarzyszą i zaciemniają często jasne promienie religijnych jego dążeń.

Te trzy główne kierunki w rozmaitych swoich odcieniach, występując bądź razem, bądź oddzielnie, bądź wreszcie w walkach i starciach wzajemnych, spowodowały nadzwyczaj ożywiony ruch umysłowy i cywilizacyjny czasów odrodzenia i reformacyi, który upamiętnił na zawsze tę epokę w życiu ludzkości. Duch nowożytny, pojęty jako dążność do wszechstronnego rozwinięcia indywidualizmu ludzkiego, po raz pierwszy w niej się objawił, ale w dziedzinie literatury nie mógł jeszcze roztoczyć wtedy całej swej mocy. Ukazuje się, jako uczeń idący wiernie śladem swego mistrza, ducha starożytności klasycznej i od niego czerpie główne pobudki swych natchnień twórczych. To też twórczość jego rozwija się głównie na powierzchni życia, wpośród uprzywilejowanych warstw społecznych, przez swoje wyższe wykształcenie zdobywających sobie dostęp do skarbca kultury helleńskiej. I w tej sferze jedynie, w sferze oświeconej arystokracyi, oraz popieranych przez nią uczonych, artystów i poetów może się wyrobić nowożytna indywidualność ludzka, przeciwstawiająca się tak zuchwale średniowiecznym urządzeniom i instytucyom.

Masy społeczne pozostają obce podobnym dążeniom i przeważnie żyją jeszcze dawnem tradycyonalnem życiem. Dopiero skoro te wystąpią samodzielnie na szerszą widownię dziejów, duch nowożytny zapanuje wszechwładnie w cywilizacyi europejskiej i wytworzy wielką oryginalną literaturę; bo wszelka twórczość, ujawniająca się w słowie, wtedy tylko posiada samoistny charakter i wydaje rzeczy prawdziwie wiecznotrwałe, kiedy płynie z głębin życia, z tajemnych źródeł, tryskających w łonie jestestwa ludowego. Taka samodzielna

literatura, ze swojskich wysnuta motywów, w poszczególnych krajach Europy różnymi powstała czasy. W niektórych, jak w Anglii i w Hiszpanii, zbudziła się już na schyłku epoki odrodzenia, w innych pojawiła się znacznie później po wielkich wstrząśnieniach i przewrotach dziejowych, rozpoczynających najnowszy okres naszej cywilizacyi.

ROZDZIAŁ I.

Literatura włoska w wieku odrodzenia.

Humanizm na włoskiej ziemi zrodzony i wypielęgnowany, tam najbujniej zakwitnął pełnią odrodzenia klasycznego i najwcześniejsze wydał płody na polu literatury i sztuki. Schyłek XV-go i pierwsza połowa XVI-go stulecia — oto główny okres kultury renesansowej. Historycy dają mu też nazwę *wieku Medyceuszów*, z powodu olbrzymiego wpływu, jaki ten znamienity ród włoski wywarł na umysłowy i artystyczny rozwój swej ojczyzny. Po epokach Peryklesa i Augusta, jest to trzeci z rzędu wyjątkowo świetny moment w cywilizacyjnem życiu Europy. Różni się on zasadniczo od obu poprzednich przez większą komplikacyę, a mniejszą nierównie świeżość i bezpośredniość przenikających go prądów duchowych.

W Atenach Peryklesowych sztuka i literatura na rodzimym zakwitły gruncie, czerpiąc swe soki żywotne z mytów i podań narodowych, w Rzymie Augustowskim rozwinęły się one pod wpływem greckim, ale ten działał za pośrednictwem

żywych wzorów i tradycyi w licznych i ciągłych stosunkach dwóch pokrewnych ludów. W jakże odmiennych warunkach powstała kultura odrodzenia! Źródła jej wypłynęły z martwych popiołów przeszłości, z gruzów starożytnej Hellady i Romy. Została pobudzona do nowego życia przez mozolną pracę uczonych szperaczy, wychodowana w cieplarnianej atmosferze wiedzy książkowej; o ile zaś przedostała się na swobodne obszary życia, napotykała tu zupełnie jej obce, a nawet wrogie żywioły chrześcijańskie, z którymi jedynie w zakresie sztuk plastycznych do pewnego stopnia organicznie mogła się zespolić, w innych dziedzinach, a osobliwie w literaturze, sztuczne tylko z nimi tworzyła mięszaniny. Jeżeli jednak pomimo tego pozyskała tak szerokie we Włoszech rozpowszechnienie i tak potężnie oddziałała na cały bieg cywilizacyjnego ich życia, przypisywać to należy głuchym odgłosom starorzymskiej tradycyi, które nigdy nie zaginęły całkowicie w Italii, a w epoce wielkich jej klęsk narodowych ze szczególną zbudziły się mocą.

Patryoci włoscy przez wskrzeszenie klasycznej kultury chcieli ożywić i podnieść moralnie swój naród i natchnąć go dzielnością praojców do walki z „barbarzyńcami," jak zwali wszystkich obcych najezdców. Ale próżne to były marzenia! Wszelka żywa siła z życia tylko może powstać; nikt jej nie zdoła wytworzyć sztucznie z obumarłych wspomnień przeszłości. Italia XVI-go wieku, oprócz ziemi, nic nie miała wspólnego ze starożytnem państwem rzymskiem, to też wspomnienia dawnej jego chwały budziły w nowożytnych Włoszech tylko książkowy entuzyazm, który w dziedzinie czynu żadnych nie wydał skutków. Owszem, w tej epoce właśnie przypada największy upadek moralny i polityczny ludu włoskiego. Owi pogardzani „barbarzyńcy" francuscy i hiszpańscy bezkarnie plądrują italskie kraje i bez oporu prawie narzucają im swe jarzmo. Sami Włosi w ciągłych swych walkach wewnętrznych nieraz wzywają obcej pomocy; ich książęta dążą jedynie do umocnienia lub zwiększenia swej władzy, ich miasta wyłącznie się troszczą o pomnożenie swych bogactw; cały na-

o to, czy i o ile dadzą się one sharmonizować z uczuciami prawego chrześcijanina; przytem ich admiracya tak dla języków, jak i dla dzieł starożytnych żadnych nie znała granic. Wiadomo, że śpiewak Laury nie wiele sobie cenił swoje rymy włoskie i nierównie większe znaczenie przypisywał swym utworom łacińskim. Podobny indeferentyzm religijny i lekceważenie mowy narodowej właściwe są wszystkim poetom-humanistom włoskim, osobliwie w pierwszym okresie odrodzenia.

Występują oni nieprzerwanym szeregiem, począwszy od czasów Petrarki, a największe znaczenie osiągają na schyłku XV-go i w samych początkach XVI-go stulecia. Głównem ogniskiem ich działalności i całego wogóle ruchu umysłowego Italii, staje się wtedy Florencya, w której od końca XIV-go wieku ród Medyceuszów, pomimo republikańskiej formy rządu, książęcą sprawuje władzę i używa jej nie tylko dla umocnienia swego stanowiska i podniesienia politycznej roli rodzinnego miasta, lecz także na korzyść jego artystycznej i umysłowej kultury. Już Kozma (Cosimo Medici 1389—1468) był gorliwym protektorem i przyjacielem znamienitych pracowników literatury i sztuki. Założona przez niego *Akademia Platońska*, doszedłszy do pełnego rozkwitu za rządów Wawrzyńca Wspaniałego, przez upowszechnienie filozofii swego mistrza przyczynia się skutecznie do wyzwolenia myśli ludzkiej z więzów scholastyki średniowiecznej. Cały zastęp humanistów pracuje nad uprawą wiedzy starożytnej. Bizantyjscy Grecy (jak Chrysolaros Leontius, Pilatus, Gemisthus Phleton) od końca XIV-go wieku gościnnie podejmowani we Florencyi, a od upadku Konstantynopola tem liczniej do niej napływający, szerzyli wpośród miejscowych uczonych znajomość mowy i literatury starogreckiej, a przez to zaszczepiali tem gruntowniejsze zrozumienie i odczucie starożytności klasycznej. Wszelako greczyzna nigdy nie osiągnęła we Włoszech takiej popularności, jaką cieszyła się łacina, którą humaniści pragnęli podnieść do znaczenia powszechnej

mowy literackiej, strącając język ojczysty na stanowisko potocznej gwary.

W drugiej połowie XV-go wieku to ulubione ich marzenie zdawało się bliskiem urzeczywistnienia. Panowali oni nieomal wszechwładnie nad umysłowem życiem Italii, narzucając jej swoje przekonania i dążności. We Florencyi—Poggio Bracciolini, Francesco Filelfo, Marsiglio Ficino, poza jej obrębem — Giovanni Pontano, Girolamo Vida, Battista Guarini, obok wielu innych zarzucali całą literaturę krajową swemi łacińskiemi utworami, pisanemi bądź wierszem, bądź prozą. Jako uczeni zasłużyli się oni wielce przez rozpowszechnienie kultury klasycznej, ale jako poeci pozbawieni są wszelkiej wartości. Oschli retorzy, z filologii czerpiący swe natchnienie, a w wiernem naśladownictwie ubóstwianych wzorów znajdujący szczyt swej ambicyi twórczej, byli też zazwyczaj niemoralnymi wielce ludźmi. Lekkomyślni i rozpustni, pełni wzajemnych zawiści, wybuchających w gorszących kłótniach, uniżeni względem możnych, gotowi zawsze schlebiać im i płaszczyć się przed nimi—są oni typowymi przedstawicielami panującego we Włoszech zepsucia, do którego zwiększenia pismami swemi nie mało się przyczynili. Wielbione powszechnie dla swej formy doskonałej i świetnego dowcipu „Facetiae“ Poggi'a, roją się od zuchwałych sprosności, a heroiczny poemat Fillef'a p. t. „Sforciada,“ sławiący czyny medyolańskiego uzurpatora Franciszka Sforcy, jest przykładem rozwiniętego na wielką skalę i dobrze zapłaconego pochlebstwa w poezyi.

Odrębne stanowisko wśród humanistów początkowego odrodzenia zajmuje Pico de la Mirandola (1463 — 1491), człowiek istotnie fenomenalny przez swe nadzwyczajne zdolności, kolosalną pracę i niesłychanie rozległą naukę. W młodzieńczym wieku znawca dwudziestu dwóch języków, biegły we wszelkich gałęziach ówczesnej wiedzy, a przytem marzyciel i mistyk, studyujący magię i kabałę żydowską, wyobraża on doskonale typ wybujałej wszechstronnie natury ludzkiej wieku odrodzenia.

Podobną bujność i wszechstronność widzimy też w znamienitym władcy Florencyi Wawrzyńcu Medyceuszu z przydomkiem Wspaniały (Lorenzo il Magnifico 1449 — 1492). Wielki polityk, obywatel, myśliciel, erudyt i artysta — był on zarazem pierwszorzędnym poetą, wskrzesicielem narodowej poezyi włoskiej, przez długi czas całkiem zaniedbanej. Jego utwory mają z tego względu epokowe znaczenie, a przytem same przez się wysoką posiadają wartość. Są to przeważnie pieśni liryczne, pełne prostoty, wdzięku i świeżości. Niektóre z nich, jak „Pieśni karnawałowe“ i „Pieśni taneczne,“ są odbiciem wesołych, pełnych werwy zabaw ludu florenckiego; w innych („Nencia da Barbarino“ i „Polowanie z Sokołem“), spotykamy sceny żywcem wyrwane z bytu ludowego, lub też prześliczne obrazy natury. Wyborną realistycznie nakreśloną satyrą jest poemat „Pijacy;“ „Spór“ zawiera pogląd na istotne zadanie życiowe; „Ambra“ jest alegoryą mitologiczną, naśladowaną z Owidyusza, a przedstawiającą zalanie przez powódź pięknej willi Medyceuszów. Wreszcie pod koniec życia składał Lorenzo pieśni pobożne, przeniknięte poczuciem próżności wszelkich rozkoszy ziemskich, oraz utworzył misteryum religijne osnute na legendach „O Św. Janie i Pawle“.

Na polu literatury narodowej przed Wawrzyńcem zasłużył się starszy od niego znacznie Leo Battista Alberti (1400 — 1472), architekt, malarz, autor wielu dzieł uczonych i poezyi łacińskich, który pozostawił również liryczne pieśni włoskie i gorąco przemawiał za prawami języka narodowego. Współczesny Wawrzyńcowi i zbliżony doń wielce poeta Angelo Poliziano (1454 — 1494), obok licznych łacińskich utworów, pisał również włoskie, odznaczające się wielką doskonałością formy. Pod tym względem przewyższył obu swych poprzedników, osobliwie w „Stanzach,“ opiewających wspaniały turniej urządzony przez Juliusza Medici. Liryczny dramat Poliziana p. t. „Orfeusz“ jest prototypem późniejszej opery, która zczasem tak wielkie miała osiągnąć we Włoszech znaczenie. Wogóle ten wytworny poeta-artysta, prze-

niknięty do głębi wzorami klasycznymi, wywarł nie mały wpływ na dalszy rozwój poezyi włoskiej i udoskonalił wielce jej formę, ale zarazem zwrócił ją stanowczo w kierunku naśladownictwa starożytnych arcydzieł, tak, iż w następnych latach, jakkolwiek posługiwała się ona przeważnie mową ojczystą, z treści i z ducha obcą była zazwyczaj swojskiemu życiu i swojskiej tradycyi. Pod bezpośrednim wpływem Polizian'a wyrobiło się kilku poetów, znaczną cieszących się wziętością, między którymi Bernardo Pulci, tłómacz Eklogów Wirgiliusza i autor „Elegii“ włoskich najpierwsze zajmuje miejsce.

Obok tej poezyi akademickiej i naśladowczej pod koniec XV-go wieku zakwitła, tak we Florencyi, jak i w innych miastach Italii, poezya o bardziej rodzimym charakterze, w której żywioły nowożytne występowały obok starożytnych i nieraz stanowczą nad nimi brały przewagę. Właściwie mówiąc, tradycya twórczości swojskiej nigdy we Włoszech nie zaginęła całkowicie i przechowywana była osobliwie we Florencyi przez ludowych śpiewaków, wstępujących w ślady znanego nam z poprzedniej epoki Burchiell'a. Improwizowane na prędce ich utwory pełne humoru i szalonej werwy, odpowiadały doskonale usposobieniu ludu florenckiego, który przedewszystkiem chciał i umiał się bawić.

W XV-m wieku ci śpiewacy ludowi znaleźli nowe źródło, z którego pełną dłonią mogli czerpać zajmujące przedmioty do swych pieśni. Były to pozostałości francuskich podań karlowingskich, rozpowszechnione temi czasy w prozaicznym romansie ludowym noszącym tytuł „Dzieci królewskie Francyi“ („I reali di Francia“). Fantastyczne zdarzenia i przygody rycerskie, nagromadzone bez liku w różnych epizodach tego zbioru, pochwycone zostały przez żartobliwą a swawolną muzę improwizatorów włoskich i uległy zupełnej przeróbce. Ulotniła się z nich wszelka heroiczna powaga i naiwne uwielbienie dla nadzwyczajnej cnoty i dziel-

Wojewódzka Biblioteka Publiczna CZYTELNIA

ności dawnych paladynów, a natomiast swobodny humor wszechwładnie zapanował. Tą drogą wytworzył się stopniowo odrębny typ opowieści poetyckiej, będący właściwie żartobliwą parodyą heroicznego eposu, wesołą igraszką rozswywolonej fantazyi, która, unosząc się lekkim lotem ponad swym przedmiotem, osnuwała go barwną nicią coraz to osobliwszych i coraz dowolniejszych pomysłów.

Ten nowy rodzaj epiki, przejęty od śpiewaków ludowych przez poetów z wyższem wykształceniem i przyobleczony przez nich w wyrobioną formę literacką, pozyskał wielkie znaczenie w renesansowej poezyi włoskiej i stał się jednym z najbardziej charakterystycznych jej wytworów. Zanim osiągnął największe wydoskonalenie w twórczości Ariosta, przeszedł cały szereg przemian w płodach kilku jego poprzedników. Najpierw zakwitnął we Florencyi, wprowadzony tam przez dwóch braci Pulci, Łukasza i Ludwika, których najstarszega brata Bernarda poznaliśmy wyżej, jako gorliwego uprawiacza akademickiej poezyi wedle wzorów Polizian'a. Obaj młodsi woleli raczej bujać swobodnie na szerokiem polu epiki humorystycznej. Luca Pulci (1431 — 1470) wysnuł z cyklu karlowingskiego poemat p. t. „Ciriffo Calvaneo," lecz prześcignięty został przez młodszego brata, Ludwika Pulci (1432 — 1487 roku), który, obrawszy sobie za bohatera słynnego Rolanda francuskiego, na tle jego czynów heroicznych, dokonanych przy pomocy olbrzyma Morgante, rozwinął komiczny epos, noszący od imienia drugiej z tych postaci tytuł „Wielkolud Morgante" („Il Morgante maggiore"). Jest to pierwszy znakomity utwór eposu włoskiego. Zastosowana w nim forma strof ośmio-wierszowych, stała się typową formą epiki włoskiej i osięga już u Pulci'ego bardzo wysoki stopień wydoskonalenia; a w treści jego poematu, obok lotnej niezmiernie fantazyi i wybujałej humorystyki, napotkać można wiele subtelnej ironii, ciętej satyry i wyrafinowanego dowcipu, żywiołów tak znamiennych w wyższych warstwach ówczesnego społeczeństwa Italii. I panujący wśród nich kult klasycyzmu znajduje również odbicie

w „Morgante;“ bogowie olimpijscy idą tu na usługi fantazyi romantycznej i pomieszani są zupełnie dowolnie z postaciami świata feudalno-rycerskiego.

Pulci znalazł wielu naśladowców, którzy rozwijali dalej udoskonalony przezeń rodzaj poezyi, nowymi pomnażając go dodatkami. Francesco Bello (zm. 1496 r.) zwany powszechnie Ślepcem z Ferrary (Il cieco di Ferrara) wprowadził do swego karlowingskiego romansu p. t. „Mambriano“ żywioł czarodziejski, a Mateo Bojardo hr. da Scandiano (1430 — 1494) w swoim „Orlandzie zakochanym“ pierwszorzędne znaczenie nadał motywom miłosnym, które u poprzednich poetów podrzędną tylko odgrywały rolę. Bojardo, potomek starego rodu rycerskiego, posiada więcej powagi i godności w traktowaniu swego romantycznego przedmiotu i na każdym kroku daje poznać swą wysoce arystokratyczną naturę. Choć nieraz żartobliwie wystawia swoich bohaterów, ale na ogół przejmuje się więcej tkwiącym w nich pierwiastkiem heroizmu i widoczną dla nich żywi sympatyę. Obdarzony niezmiernie bujną i pomysłową fantazyą, wprowadził mnóstwo nowych, dosadnie kreślonych figur i fantastycznie powikłanych zdarzeń, które następnie u Ariosta ukazały się ponownie w tak uroczem poetyckiem oświetleniu.

O przedmiot „Orlanda zakochanego“ zaczepia swą osnową, jako jego ciąg dalszy i uzupełnienie „Orland szalony“ („Orlando furioso“) Ariosta, najznakomitsze arcydzieło humorystycznej epiki włoskiej, a jeden z najpiękniejszych klejnotów poezyi wszechświatowej. Autor jego, Lodovico Ariosto (1474 — 1533), urodzony w Reggio, z woli ojca kształcił się na prawnika, ale od najwcześniejszych lat czując wyraźne powołanie do poezyi, pomimo surowych napomnień ojcowskich, porzucił chlebodajny zawód i poświęcił się całkiem ulubionej sztuce. Jak wszyscy poeci ówcześni musiał szukać opieki i protekcyi możnych, znalazł ją na dworze władców Ferrary; — przyjął najprzód służbę u kardynała Hipolita d'Este, a następnie u jego brata, panującego księcia Alfonsa,

któremu służył do końca życia, sprawując różne urzędy i misye dyplomatyczne.

Zawód swój poetycki rozpoczął od komedyi naśladowanych z Plauta i Terencyusza, ale zawierających wiele trafnych rysów z życia współczesnego, składał też wdzięczne pieśni liryczne i dowcipne, a wielce subtelne satyry. Atoli cały swój geniusz twórczy rozwinął dopiero we wspomnianym epickim poemacie, którego tytułowy bohater, słynny paladyn karlowingski, Roland, podobnie jak u Bojarda, daleki jest od swego frankońskiego pierwowzoru, i utraciwszy całkiem surową cnotę rycerską, staje się czułym kochankiem pięknej i płochej Angeliki, — dla niej poświęca całą swą heroiczną dzielność, spełnia tysiące nadzwyczajnych czynów, a wzgardzony przez nią, wpada w dzikie szaleństwo. Zresztą nie jest on wcale najgłówniejszą figurą poematu i nieraz ustępuje pierwszego miejsca innym postaciom rycerskim: jak Astolfo, Rinaldo, Ruggiero. Wszyscy oni żyją tylko dla miłości i sławy; romansują, walczą, bankietują, szukają ciągle nowych przygód i awantur, nie wiele dbając o toczącą się walkę świata chrześcijańskiego z muzułmańskim, i o tyle tylko biorąc w niej udział, o ile ich do tego skłania buta i fantazya rycerska. Osnowa „Orlanda szalonego“ jest szczytem kapryśnej dowolności, stanowi wzorzystą tkaninę niezliczonych epizodów, które przesuwają się przed oczyma czytelnika nakształt czarodziejskiej fantasmagoryi, pełnej najdziwaczniejszych postaci i obrazów. Bohaterowie poematu, niby senne widziadła, zjawiają się i nikną; wątek zdarzeń co chwila urywa się i nawiązuje; nadzwyczajne czyny, nieprawdopodobne przygody, czarodziejstwa i dziwy fantastyczne, nieskończonem snują się pasmem. A wśród tego zamętu przeróżnych żywiołów, sam poeta staje nieraz na scenie akcyi, rzuca słówko dowcipne, ironiczny uśmiech lub myśl poważną; ośmiesza swych bohaterów, to znów przejmuje się ich losem, wesołym żartem niweczy iluzyę czytelnika, aby za chwilę nową go oplątać ułudą. W tym polocie rozbujałej fantazyi, Ariosto podąża znanym szlakiem humorystycznych epików włoskich, ale o ileż

przewyższa ich niezrównanym artyzmem i głęboką prawdą swych kreacyi! W kryształowym strumieniu jego poezyi odbija się cały wdzięk i powab ówczesnego życia wraz z właściwą mu wytworną pustotą, szalonem wyuzdaniem zmysłów, wesołym sceptycyzmem i nienasyconą żądzą uciech i rozkoszy. Bohaterowie ariostyczni, to postacie wzięte wprost ze świata otaczającego poetę i przyodziane w zbroje karlowingskie paladynów, a właściwie są to wiecznie prawdziwe uosobienia poetyckie natury ludzkiej, pełnej werwy i wdzięku naiwnego, rozbawionej i rozswywolonej w orgiach szalonego używania. Geniusz poety z uśmiechem pobłażliwej ironii unosi się ponad tą wesołą ucztą życia; ani jej chwali, ani gani, — cieszy się tylko bogactwem jej blasków i kształtów, chwyta je w lot, zamienia na urocze widziadła i puszcza w wir jakiegoś tańca bachicznego przy czarodziejskich dźwiękach swej lutni śpiewnej.

Wielbiony powszechnie we Włoszech poemat Ariost'a pobudzał oczywiście mnóstwo naśladowców. Występujące w nim osobistości dostarczały im bohaterów, różne jego epizody rozwijane były w odrębnych utworach. Takim sposobem powstały poematy: „Zakochana Angelika,“ „Śmierć Ruggier'a,“ „Astolfo“ i inne cieszące się czasami nawet dość znacznem powodzeniem. Niektórzy poeci przyswajali sobie tylko manierę wielkiego epika-humorysty, stosując ją do odmiennych tematów, jak n. p. Bernardo Tasso (1493—1569), który zastosował ją w romantycznym eposie pod tytułem „Amadis,“ wysnutym z podań hiszpańskiego pochodzenia.

Inna jeszcze grupa naśladowców Ariosta przejęła się jego kapryśnym humorem, tworząc rzeczy, mające wyłącznie na celu pobudzenie śmiechu. Rozwinęła się stąd rozmyślna parodya romansu rycerskiego, pełna komizmu i wyuzdanej wesołości, niekiedy połączona z lekką i pustą satyrą. Do najwybitniejszych jej przedstawicieli należał Francesco Ber-

ni, który dowcipnie i zręcznie sparodyował „Orlanda zakochanego“ Bojard'a, a przez swe liczne utwory pełne złośliwości i nieprzyzwoitych żartów, taką pozyskał popularność, że cały ten rodzaj lekkomyślnej poezyi nazwano później od jego imienia: „Poesia bernesca.“ Jednaką prawie wziętością cieszył się Teofilo Folengo (1491 — 1554), człowiek niezmiernie rozpustny, zbiegły zakonnik, autor „Małego Orlanda“ („Orlandino“), oraz poematów makaronicznych („Maccaronea“), w których w najzabawniejszy sposób pomieszane są łacińskie i włoskie wyrazy. Obaj oni zarówno w życiu swojem, jak w poezyi, są typowymi przedstawicielami niezmiernego wyuzdania obyczajowego epoki renesansowej. A wymowniej jeszcze o niej świadczy olbrzymie uznanie, jakie podobni ludzie i podobni poeci znajdowali wpośród ogółu ówczesnego. Estetyka i poczucie artyzmu były wtedy jedynemi nieomal regulatorami opinii publicznej. Kto biegle władał dłutem, pędzlem, lub piórem i tworzył rzeczy piękne, lub choćby powabne i miłe, mógł być pewnym nie tylko pobłażania dla wszelkich swych wykroczeń, ale nawet powszechnej admiracyi, objawiającej się epitetem „boski“ (il divino), jaki wtedy nadawano wielu rozpustnym, a miernym nawet poetom, jeśli tylko osiągnęli w swych utworach pewną doskonałość formalną.

Naczelne miejsce wpośród tych „boskości“ poetyckich zajmował Pietro Aretino (1492 — 1557), najprzewrotniejszy, ale też istotnie jeden z najzdolniejszych poetów wieku odrodzenia, który z pochwały i z nagany zrobił sobie zyskowne rzemiosło, zdobywając, tak przez swe panegiryki, jak i paszkwile, ogromne opłaty i niezliczone a kosztowne dary. Świetne jego pióro, uwielbiane w całych Włoszech, było prawdziwie obosieczną bronią, którą pragnęli zjednać sobie najpotężniejsi władcy współcześni. Cesarz Karol V-ty, król Franciszek I-szy, papieże: Leon X-ty i Klemens VII-my, nie licząc mnóstwa książąt i panów włoskich, przesadzali się nawzajem w hojności dla zuchwałego poety, którego słowo tak donośnem rozbrzmiewało echem. To też brał on zewsząd pienią

dze, klejnoty, złote łańcuchy i medale, wysławiając pod niebiosa hojnych potentatów, a mieszając z błotem nieprzyjaznych sobie, lub zbyt skąpych. Oprócz tego w licznych wierszach ulotnych, podobnie jak inni poeci tej epoki, puszczał wodze wyuzdanemu humorowi, schlebiając upodobaniom towarzystwa ówczesnego, lubującego się osobliwie w nagiej zmysłowości, przyodzianej tylko w przezroczystą a kunsztowną tkaninę wytwornego stylu. Talent twórczy Aretin'a najkorzystniej się przedstawia w jego utworach dramatycznych: w klasycznej tragedyi „Horacyusze," oraz w pięciu komedyach, w których, obok motywów starożytnych, posługiwał się też bardzo szczęśliwie charakterystycznymi typami teatru ludowego. W późniejszym wieku, zastraszony przez wzmagającą się surowość władzy kościelnej, zwrócił się stary rozpustnik do poezyi religijnej, parafrazując psalmy pokutne i opiewając wcielenie Chrystusa.

Jakoż od początku drugiej połowy XVI-go wieku, wraz z postępem legalnej reformy kościoła, rozpusta poetycka stawała się niebezpieczną, jak to okazuje smutny los podobnego Aretinowi, poety imieniem Niccolo Franco, który za swoje wyuzdane wiersze i bezczelne paszkwile powieszony został w Rzymie 1569 r. z rozkazu Piusa V-go. W bliskich stosunkach z Aretin'em pozostawali dwaj inni poeci: Agnolo Firenzuola (1493 — 1546), autor wielu wierszy, poematów i nowelli bardzo swobodnej treści, oraz Lodovico Dolce (1508 — 1566), pracowity i wielostronny poeta i pisarz, który, obok utworów epickich i popularnych wiele komedyi, pozostawił nadto dużo rozpraw różnorodnej treści, a przytem zajmował się wydawnictwem dawniejszych klasyków włoskich.

Powyżsi poeci żyli już w schyłkowym okresie epoki odrodzenia, której punkt kulminacyjny przypada w pierwszej połowie wieku XVI-go w świetnym rozkwicie twórczości artystycznej, jaką upamiętnił się Rzym za rządów Leona X-go (Juliusza Medici). Wtedy żyli najwięksi mistrze sztuki renesansowej i pod czujną opieką znamienitego papieża-artysty

najpiękniejsze swe tworzyli arcydzieła. Ale poezya nie mogła w równej mierze zakwitnąć na świetnym dworze papieskim. Wzmagający się rozstrój moralny pozbawiał ją wszelkiej powagi i siły żywotnej. Otaczający Leona X-go poeci byli to podobni Aretino'wi ludzie bez przekonań i zasad i bez żadnej prawie wartości moralnej, choć nieraz wysoce uzdolnieni. Naczelne miejsce między nimi zajmował Francesco Maria Molza (1489 — 1544), liryk pełen werwy i ognia, który używał i nadużywał bez miary wszystkich uciech ówczesnego bytu i wspaniale wyśpiewał je w swych pieśniach. Oprócz niego dwaj niepospolicie uzdolnieni poeci, improwizatorzy cieszyli się szczególnymi względami papieża i jego otoczenia: Antonio Tebaldeo i Bernardo Accolti. Wedle podań współczesnych, gdy ten ostatni improwizował na pokojach papieskich, Leon X-ty kazał otwierać wszystkie drzwi i okna pałacu, aby zgromadzone na ulicy tłumy mogły słuchać śpiewu ulubionego pieśniarza; Accolti pozostawił też niepospolicie piękną komedyę p. t. „Virginia," wyróżniającą się swą oryginalnością wpośród licznych naśladowczych płodów ówczesnej dramaturgii. Wesoła i swawolna muza renesansowa, tak chętnie widziana na dworze Watykańskim, znajdowała zwolenników wpośród najwyższych nawet dygnitarzy kościelnych; sam papież hołdował jej pono czasami, a jeden z najzaufańszych jego powierników, kardynał Bibienna napisał naśladowaną z Plauta, a śliską wielce w swej treści komedyę p. t. „Calandria," która z niezmiernym przepychem wystawiona była w Watykanie ku wielkiej uciesze dostojnych widzów.

Wogóle poezya dramatyczna uprawiana była dość gorliwie w epoce odrodzenia, osobliwie komedya licznych miała przedstawicieli, między którymi widzieliśmy wyżej wielu pierwszorzędnych poetów. Rozwinięte wielce życie towarzysko-dworskie nie mogło się obejść bez teatralnych przedstawień, a panująca w niem wesoła werwa, oraz liczne jego kolizye i zawikłania dostarczyć mogły obfitego materyału komice dramatycznej. Atoli ta rzadko kiedy z życia realnego czerpała swe na-

tchnienia; przemożny wpływ wzorów klasycznych i w tej dziedzinie paraliżował twórczość samoistną. Poeci naśladowali komików rzymskich, biorąc od nich nie tylko pomysły i sytuacye, ale niekiedy też typy i charaktery. W ten sposób powstała tak zwana „Comedia erudita," na wskróś przesiąknięta Plautem i Terencyuszem. Czasami tylko przedostawały się do niej bądź to postacie z życia wzięte, jak w komedyach Ariost'a, bądź też tematy romantyczne, jak w „Virginii" Accolti'ego, bądź wreszcie, jak u Aretin'a, typowe figury teatru ludowego.

Ten ostatni rozwijał się niezależnie od dramaturgii uczonej z odwiecznej tradycyi, sięgającej prawdopodobnie swym początkiem ulubionych przedstawień ludu rzymskiego, tak zwanych „mimów i attelanów". Ludowa komedya włoska nosząca miano „*comedia dell'arte*" posiadała swoje stałe typowe figury (jak Arlechino, Pantalone, Pulcinello, Colombina i t. d.), występujące zawsze w podobnych sytuacyach, charakterach, a nawet strojach. Przedstawienia te dawane były na rynkach miejskich przez wędrownych aktorów, którzy, mając tylko gotowe szkice osnowy, rozwijali je zazwyczaj w improwizowanych dyalogach, ożywianych coraz to nowymi konceptami i dowcipami. Ta oryginalna komika ludowa, poczęta w dalekiej przeszłości i kwitnąca najbujniej w wieku odrodzenia, przechowała się aż do XVIII-go stulecia, dostarczając zawsze pożądanej zabawy gminnej publice miast i miasteczek włoskich. Zabawa bowiem była głównym celem obu wspomnianych rodzajów komedyi. Ta tylko między nimi zachodziła różnica, że „comedia dell'arte" bawiła prostaczków, a „comedia erudita" stanowiła rozrywkę wytwornych towarzystw dworskich. Atoli jedna i druga próżne były zarówno wyższych zadań artystycznych lub moralnych i zrzadka tylko potrącały o strunę poważnej satyry.

Toż samo można powiedzieć o współczesnej nowellistyce włoskiej, rozwijającej się wedle dawnych tradycyonalnych wzorów. I ona służyła przedewszystkiem dla zabawy i rozrywki czytelników, pobudzając często najniższe ich instynkta

i najpospolitsze gusta. Naczelne miejsce zajął w niej obdarzony niepospolitym talentem opowiadania: Matteo Bandello (1480 — 1560), który, jakkolwiek był zakonnikiem dominikańskim, a nawet wyniesiony został do godności biskupiej, niemniej przeto niemoralnością swych rozpustnych opowieści, prześcignął wszystkich dawnych nowellistów włoskich, co jednak nie łatwem było zadaniem i wymagało ogromnego wyuzdania wyobraźni i języka. Następcami jego na polu nowellistyki byli: Giovanni Giraldi, dość niewolniczy naśladowca Boccacci'a; Francesco Straparola, lubujący się osobliwie w fantastycznych, czarodziejskich i krwawych nowellach; Antonio Francesco Grazziani, ceniony osobliwie dla żywości swoich opowiadań i zajmującej ich treści; wreszcie Giovanni Brevio, wyróżniający się od poprzednich pewną powagą moralną i wielką goryczą, wzbudzoną przez panujące dokoła zepsucie, a skoncentrowaną w zwięzłych i dosadnych opowieściach.

Wszyscy poeci powyżej wspomniani, chociaż w uprawianych przez się różnych rodzajach twórczości, ulegali bardzo wpływowi wzorów starożytnych, niemniej przeto w wielu właściwościach swego charakteru i swoich utworów, ukazują się jako bardzo typowi przedstawiciele bujnego, często tak wyuzdanego życia epoki renesansowej. Współcześnie z nimi przez cały zajmujący nas tu okres, t. j. od schyłku XV-go do połowy XVI-go wieku, występuje szereg poetów, którzy oddaleni są bardziej od wrzawy tego życia, i zamykając swą twórczość w zakresie czystego artyzmu, okazują w niej więcej od tamtych powagi i godności, ale bez porównania mniej świeżej werwy żywotnej. Są to przedstawiciele poezyi akademickiej, przechowanej wiernie w tradycyi literackiej od czasów pierwszych humanistów włoskich i zasługującej tem bardziej na to miano, iż uprawianą była gorliwie w licznych stowarzyszeniach, czyli akademiach, rozsianych gęsto na całym półwyspie apenińskim. Ci poeci - akademicy byli to zazwyczaj ludzie bez istotnych uzdolnień twórczych, raczej uczeni, aniżeli poeci, stosujący się niewolniczo do reguł i wzo-

rów klasycznych; niekiedy tylko zjawiały się wśród nich prawdziwie poetyckie natury, ulegające wszechwładztwu tego uczonego klasycyzmu.

Między tymi ostatnimi najpierwsze miejsce tak z wieku, jak i z talentu zajmuje Jacopo Sannazaro, rodem z Neapolu (1458 — 1539), autor łacińskiego poematu p.t. „De partu Virginis," opiewającego narodzenie Chrystusa, gdzie w dziwny, choć czasem bardzo artystyczny sposób, wyobrażenia i tradycye chrześcijańskie przyodziane zostały szatą starożytnej mitologii. Włoski jego utwór sielanka „Arcadia," pisana na przemian prozą i wierszem jest konwencyonalnym wprawdzie, ale nader pięknym płodem poezyi idylicznej, zawierającym wiele szczerego liryzmu i wdzięcznych obrazków natury. Zajmuje on w literaturze włoskiej dosyć ważne stanowisko, jako prototyp i wzór licznych poematów sielankowych, z którymi nieraz jeszcze w następnych epokach przyjdzie się nam spotkać. I w wieku odrodzenia Sannazaro nie mało znalazł naśladowców, jak: Bernardo Rota, Jeromino Muzio i inni sentymentalni śpiewacy rozkoszy sielskich, których wyidealizowane obrazy idyliczne tak dziwnie kontrastują z burzliwym zamętem współczesnej rzeczywistości.

Wpośród uczonych filologów poetów, największą u współczesnych wziętością cieszył się znamienity kardynał Pietro Bembo z Wenecyi (1470 — 1547), świetny stylista łaciński i włoski, niezrównany mistrz formy artystycznej, który w swoich sonetach szedł wiernie śladem Petrarki, ale bez cienia jego talentu twórczego. Nie wiele go też okazali inni późniejsi poeci tej kategoryi, jak: Giovanni Ruccelai, twórca dwóch tragedyi klasycznych: „Orest" i „Rozamunda," oraz naśladowanego z „Georgików" Wergiliusza dydaktycznego poematu o pszczołach („Le Api"); dalej Luigi Alamanni, który w swym poemacie p. t. „Avarchide" powziął osobliwą myśl przetransponowania „Iliady" na ton romantyczny, niewolniczo niekiedy nawet literalnie stosując wszystkie jej opisy i obrazy do bojów króla Artura i rycerzy

okrągłego stołu, Najbardziej zaś typowym przedstawicielem całej tej poezyi uczono-klasycznej był Giangiorgio Trissino, gruntowny i sumienny filolog, który, w swej naiwności pedantycznego erudyta, przekonany był najgłębiej, iż całe znaczenie utworów poetyckich polega jedynie na naukowej ich wartości, t. j. na umiejętnem zastosowaniu w nich teoretycznych prawideł i reguł. W tem przeświadczeniu układał mozolnie według wzorów klasycznych swoje tragedye, oraz swój epos, mający za przedmiot wyzwolenie Italii z pod władzy Gotów („Italia liberata da Goti"), poczytując sobie za najświętszy obowiązek, aby ani na krok nie odstąpić od uświęconych form kunsztu klasycznego.

Obok tych poetów akademików, przebywających zdala od życia w oderwanej dziedzinie wiedzy i sztuki, obok wymienionych poprzednio rzeczników epikureizmu życiowego, którzy w poezyi swojej pełny dali wyraz jego zmysłowym powabom i wybrykom — literatura renesansowa we Włoszech posiadała też odmiennego rodzaju przedstawicieli, pisarzy o głębokim umyśle, którzy żyjąc całą pełnią ówczesnego życia, umieli poważniej na nie spojrzeć i ukazali w swych utworach bądź to idealne jego aspiracye, bądź też rzeczywiste, a tak potworne nieraz zboczenia. Należą tu przedewszystkiem znakomici prozaicy tej epoki, oraz kilku poetów ożywionych doniosłą religijno-moralną dążnością.

Wpośród pierwszych dominujące stanowisko zajmuje wielka postać znamienitego męża stanu i statysty florenckiego Mikołaja Macchiavell'a (1469 — 1527). Imię to niestartemi głoskami zapisało się w pamięci całej Europy i obrzucone przekleństwem licznych pokoleń stało się synonimem wszelkiej przewrotności politycznej, wszelkich zbrodni i wykroczeń, popełnionych w imię wszechpotężnej racyi stanu. Tę smutną sławę zdobył sobie Macchiavelli przez swoje główne dzieło p. t. „Książę" („Il Principe"), w którem ze zdumiewającą, można powiedzieć, demoniczną logiką, opartą

na głębokiej znajomości ciemnych stron natury ludzkiej, rozwija teoryę utylitarnej polityki, nie liczącej się w swem dążeniu do wszechwładzy państwowej z żadnymi względami humanitarnymi ni etycznymi. Oprócz tego pozostawił: „Rozprawę o pierwszych dziesięciu księgach Liwiusza," napisaną w duchu republikańskim, oraz „Historyę Florencyi," odtwarzającą z niezmierną przenikliwością psychologiczną wewnętrzny wątek rozwoju dziejowego. Jako poeta upamiętnił się głównie komedyą p. t. „Napój czarodziejski" („La Mandragola"), gdzie w rysach dosadnych z ogromną werwą i prawdą życiową wystawił naiwną przewrotność moralną współczesnej epoki. Wogóle w pismach Macchiavell'a, a osobliwie w „Księciu," widnieje niesłychana pogarda natury ludzkiej, ukazanej w całej jej niegodziwości, bez sarkatycznego, lub lekkomyślnego uśmiechu, ale też bez cienia gniewu ni oburzenia. Ten bezwzględny objektywizm i indeferentyzm moralny, połączone z nadzwyczajnym rozumem i talentem olbrzymim, czynią dyplomatę florenckiego postacią tak szczególną, nieomal demoniczną. Stanowi ona jednak naturalne zjawisko na tle swej epoki. Jeżeli wybujały bezgranicznie indywidualizm ówczesny mógł wydać ludzi nic nieuznających zgoła, okrom własnych żądz i namiętności, to nie dziw, że zdobył się on też na człowieka, który prawa swej potężnej myśli logicznej poczytywał za jedyną władzę kierowniczą wszelkich opinii i poglądów życiowych. Z tem wszystkiem Macchiavell nie był zupełnie pozbawiony uczucia. Idea zjednoczenia rozdartej Italii żyła zawsze w jego sercu, odbiła się we wszystkich jego pismach politycznych i z ogromną mocą wyrażona została w ostatnim rozdziale „Księcia". Z tego powodu patryoci włoscy wielbią nieraz bez miary słynnego polityka i dla wzniosłości przewodniczącego mu celu zbyt pobłażliwie sądzą wskazywane przezeń niegodziwe drogi i sposoby działania.

W wieku, w którym Macchiavelli głosił otwarcie swe przewrotne teorye, a sławiony przezeń Cezar Borgia tak umiejęt-

nie stosował je w praktyce,—w tym wieku najwyższego wyuzdania obyczajów, myśli i uczuć, jedynym hamulcem na szalone ich wybryki było poczucie estetyczne, pragnienie piękna i harmonii, które nie tylko w dążeniach sztuki, ale i w dziedzinie życia towarzyskiego odzywało się za swemi prawami. W tej ostatniej znalazło ono pełny wyraz w działalności pisarskiej najwytworniejszego z ludzi owych czasów Baltazara hr. Castiglione (1478—1529). Jego dzieło pod tyt. „Księga o dworzaninie“ („Libro del cortigiano“) ukazuje nam w doskonałej formie literackiej niezmiernie subtelnie odczuty i pojęty ideał człowieka dobrego tonu, który zewnętrzną ogładę towarzyską łączy z prawdziwą wytwornością duszy i skupia w sobie wszystkie warunki praktycznej estetyki życiowej.

Z innych prozaików tej epoki godni jeszcze uwagi: Francesco Guicciardini, autor „Historyi Florencyi“ doprowadzonej do 1532 r.; Giorgio Vasari, biograf znakomitych artystów współczesnych, a zarazem gruntowny znawca i krytyk ich utworów; wreszcie słynny rzeźbiarz: Benvenuto Cellini, który w interesujących swych „Pamiętnikach,“ napisanych stylem bardzo żywym i oryginalnym, doskonale odmalował własną osobistość, streszczającą w sobie tak charakterystycznie bezmierną bujność i szaloną rzutkość epoki odrodzenia.

Podobną wybujałość natury psychicznej, ale na tle zupełnie odmiennego nastroju duszy, okazuje inny genialny rzeźbiarz, a zarazem niemniej genialny malarz, architekt i poeta: Michelangelo Buonaroti, znany powszechnie pod chrzestnem swem imieniem Michała Anioła (1475 — 1563). Jest to jeden z tych zdumiewająco wszechstronnych ludzi ówczesnej epoki, którzy, nie mogąc wyczerpać swej kipiącej energii czynnej w jednym choćby najobszerniejszym zakresie działania, w różnorodnych zwracali ją kierunkach. Ale Buonaroti wyróżniał się wpośród podobnych natur renesansowych ogromną głębią swej duchowej samowiedzy

i wzniosłym polotem dążeń jej moralnych. W młodości swej uległszy wpływom wielkiego reformatora i kaznodziei florenckiego Hieronima Savonaroli, do śmierci pozostawał wierny jego wysokim i surowym ideałom i z niezmierną mocą słowa głosił je w swoich zwięzłych, a oryginalnych wielce poezyach, oraz w urywkowych wyznaniach i wspomnieniach własnego życia. Podobnie, jak w dziełach rylca i pędzla, i w płodach swego pióra, Michał Anioł okazuje się zawsze geniuszem twórczym olbrzymiej siły i wzniosłości, w którym cała godność i cały majestat natury ludzkiej najczystszym jaśnieją blaskiem.

Obok tego tytana sztuki włoskiej zjawia się nam wdzięczna, ujmująca postać znakomitej poetki i najszlachetniejszej kobiety wieku odrodzenia. Vittoria Colonna, margrabina Pescara (1490 — 1547 r.), dziedziczka świetnych tradycyi rodowych, małżonka jednego z najdzielniejszych wojowników współczesnych, nadzwyczaj piękna, utalentowana i wykształcona, należała do najwybitniejszych postaci swego czasu, łączyła w sobie wysoką ich kulturę estetyczną i umysłową z kryształową czystością duszy; Michał Anioł, poznawszy ją w późnym już wieku, powziął entuzyastyczną dla niej przyjaźń i sławił jej przymioty w licznych sonetach. Własne jej poezye, między któremi przeważają liczne pieśni religijne, pełne są szczerego natchnienia i wdzięcznej prostoty, a zdobne we wszystkie uroki ówczesnego artyzmu.

Takie postaci, jak Michał Anioł i Wiktorya Colonna, jaśniejąc nieposzlakowaną prawością charakterów na tle powszechnego zepsucia, ocalają dobrą sławę swego społeczeństwa i zwiastują przyszłe jego odrodzenie. Jakoż przygotowuje się ono stopniowo już od schyłku XV-go wieku i w dwojakiej zjawia się postaci, bądź to jako dążność do radykalnej reformy kościoła, która w działalności Savonaroli najpełniej się zaznaczyła, bądź też jako usiłowanie wskrzeszenia prawowiernych tradycyi katolickich, podjęte przez cały szereg dziel-

nych i głęboko religijnych papieży. Pierwsza nie znalazła gruntu we Włoszech i chwilowe tylko święciła tryumfy — drugie po długiej i zaciętej walce odniosło zwycięstwo w ustawach soboru trydenckiego. Zobaczymy następnie dodatnie i ujemne skutki tego zwrotu w późniejszym rozwoju literatury włoskiej.

ROZDZIAŁ II.

Literatura niemiecka za czasów reformacyi.

Odrodzony we Włoszech klasycyzm starożytny szeroko roztoczył swe fale po całej Europie i ogarnął wszystkie prawie ucywilizowane jej kraje; zanim jednak wywarł w nich pełne swe działanie, wszczął się inny wielki ruch duchowy, który powikłał się dziwnie z humanistycznymi prądami odrodzenia, występując naprzemian, jako ich wynik naturalny, lub też krańcowe przeciwieństwo.

Była to podniesiona przez Lutra buntownicza reformacya kościelna, olbrzymi przewrót religijny, poruszający do głębi dusze i sumienia ludzkie. Oddziałała ona potężnie i wszechstronnie na cały ogół politycznego i społecznego bytu Europy, a w umysłowym jej rozwoju pozostawiła liczne i trwałe ślady, które, w połączeniu ze skutkami odrodzenia klasycznego, gruntownie zmieniły fizyognomię duchową nowożytnej ludzkości. Zespolone wpływy obu tych prądów ujrzymy następnie w różnych literaturach europejskich; przedtem jednak

należy nam się zapoznać z literackimi objawami drugiego z nich we własnej jego ojczyznie.

Przenieśmy się tedy myślą ze słonecznej, rozigranej artystycznie Italii do chmurnych i surowych krain germańskich. Jakże odmienny świat otwiera się tu przed nami; jak różne są usposobienia i dążności! Zamiast wytwornego towarzystwa artystów i dworaków, spotykamy tu gwarny i rojny tłum pracowitego mieszczaństwa; zamiast wesołych pieśni karnawałowych, brzmią poważne hymny religijne; zaciekłe dysputy teologiczne zastępują tu miejsce sporów literackich i artystycznych; kwestye wiary i sumienia mają pierwszeństwo przed zadaniami sztuki. A jednak pomimo wszystkich owych różnic i przeciwieństw, oba prądy cywilizacyjne, rozwijające się po tej i po tamtej stronie Alp, posiadają pewne wspólne zadanie i podobne cechy. W obu widzimy wielkie ożywienie sił umysłowych, w którem objawia się po raz pierwszy duch nowożytny, toczący zwycięską walkę ze średniowieczną tradycyą. I tu, i tam zmierza on do zdobycia sobie jak najrozleglejszego rozwoju indywidualnego—ale podczas kiedy we Włoszech rozpościera się szeroko i bujnie po powierzchni życia,—w Niemczech sięga raczej do jego głębi, do najistotniejszych moralnych i religijnych jego zagadnień.

Jak wiadomo, w krajach niemieckich zewnętrzne formy bytu średniowiecznego przetrwały dłużej, aniżeli gdziekolwiek w Europie: — duch nowożytny napotkał ogromne trudności w przełamaniu stwardniałej skorupy feudalizmu germańskiego, ale skoro raz przedostał się do wnętrza głębokomyślnych germańskich umysłów, wywołał tam taki zasadniczy przewrót w przekonaniach, uczuciach i wierzeniach, jakiemu równego nie znaleźć w dziejach kultury chrześcijańskiej. Odtąd cała siła żywotna ludu germańskiego skupiła się przeważnie w wewnętrznej, duchowej sferze. Gotów on będzie zawsze poddać się wszelkiej władzy, uznać każdy ustalony porządek rzeczy, byle tylko pozostawiono mu najpełniejszą swobodę myślenia i czucia. Usilna walka o prawa autonomii duchowej wywołała w późniejszych epokach wspaniały rozkwit wiedzy, filo-

zofii i poezyi niemieckiej, ale w pierwszych swych objawach, w epoce reformacyi, na polu twórczej pracy ducha, nie wydała prawdziwie wielkich i dobroczynnych skutków. Istotną tego przyczyną była ciasna jednostronność ówczesnych pragnień i dążności. Wszyscy bowiem przywódcy i propagatorzy luterskiej reformacyi, nie wyłączając głównego jej sprawcy, byli to ludzie mocnego ducha, szczerych i głęboko ugruntowanych przekonań, ale z bardzo zaciśnionym horyzontem myślowym, pełni stronniczych uprzedzeń i sekciarskiej zaciekłości. Wychodzili oni wyłącznie prawie ze sfery mieszczańskiej, w obrębie której rozwijał się przeważnie ruch reformatorsko-religijny. A jeżeli wogóle mieszczaństwo, o ile zamknięte jest w swej stanowej odrębności, nie odznacza się rozległym zakresem umysłowym, to w Niemczech, jako bardziej niż gdziekolwiek odosobnione od reszty społeczeństwa, nacechowane było tem większą ograniczonością dążeń. Tak się nam przedstawia mieszczaństwo niemieckie w literaturze swej z końca średnich wieków i takiem pozostaje na początku ery nowożytnej. Reformacya spotęgowała żywotną jego energię, pogłębiła ogromnie jego samowiedzę, ale nie wzbudziła w nim wcale szerszych humanitarnych aspiracyi; owszem przytłumiła te nawet, które przed jej wybuchem poczęły się rozwijać w Niemczech, pod wpływem przenikających z poza Alp prądów odrodzenia klasycznego.

Przedstawiciele owych prądów byli to sławni humaniści łacińscy z początku XVI-go wieku, ludzie z prawdziwie europejskiem wykształceniem, odznaczający się jasną myślą i wytwornym smakiem. Niektórzy z nich, jak głośny poeta Konrad Celtes, zamykali się przeważnie w sferze akademickiej twórczości, inni brali czynny udział w bieżących sprawach życia i podnosili wymowny głos w różnych kwestyach żywotnych, jako obrońcy idei postępu przeciw zaśniedziałym wyobrażeniom średniowiecznym. I oni uznawali potrzebę reformy kościelnej, powstawali przeciw nadużyciom i ciemnocie duchowieństwa, ale dalecy byli od sekciarskiej zaciekłości. Nader charakterystycznym wyrazem ich dążeń była pełna

ciętego dowcipu satyra łacińska p. t. „Listy ciemnych mężów" („Epistolae obscurorum virorum") wystawiająca dosadnie zacofaństwo, próżniactwo i nieuctwo współczesnych mnichów i teologów. Wyszła ona z pod pióra kilku autorów, między którymi znajdował się wsławiony później swemi poezyami Ulrich von Hutten. Współcześnie z tym poważany powszechnie dla swej nauki wielkiej i prawego charakteru Jan Reuchlin, mając za sobą poparcie wszystkich humanistów niemieckich, toczył zacięty spór piśmienny z fanatycznymi dominikanami kolońskimi, domagającymi się od cesarza wyroku zagłady przeciw świętym księgom hebrajskim. Atoli ponad wszystkimi bojownikami humanizmu góruje w Niemczech i w całej Europie postać Erazma z Roterdamu (1467 — 1536), potomka biednej rodziny niderlandzkiej, który przez swe wielkie zdolności i zasługi zdobył sobie europejskie stanowisko i jak wyrocznia słuchany był w całym cywilizowanym świecie ówczesnym, a osobliwie w krajach niemieckich. Jego rozgłośna satyra „Pochwała głupstwa" („Laus stultitiae"), napisana w doskonałej i wytwornej łacinie, zawiera ironiczny protest myśli rozumnej przeciw różnorodnym objawom ludzkiej głupoty.

Wymowne głosy humanistów XVI-go wieku znajdowały posłuch tylko wpośród nielicznej intelektualnej arystokracyi Niemiec, dla mas były nie przystępne nie tylko z powodu przyodziewającej je szaty łacińskiej, lecz również z racyi swej treści, przewyższającej o wiele poziom umysłowy ówczesnego mieszczaństwa. Za to znalazło ono ze wszech miar odpowiednią dla siebie strawę duchową w pismach propagatorów reformacyi protestanckiej. Bo też byli oni prawdziwie krwią z krwi i kością z kości miejskiego pospólstwa: przemawiali jego językiem, żyli jego obyczajem, podzielali jego przesądy, uprzedzenia i zabobony. Z tego względu ich działalność literacka stanowiła wierne odbicie otaczającej sfery życiowej, a ponieważ ta ostatnia zamknięta była w ciasnym obrębie

murów miejskich, pozbawiona zarówno świeżych powiewów życia ludowego, jak i zdobyczy wyższej kultury estetycznej, nie mogła przeto wyłonić z siebie twórczości o szerokim, wszechludzkim pokroju. Wydała wprawdzie rzeczy pełne werwy, na wskroś swojskie i oryginalne, pisane językiem barwnym a dosadnym, ale ubogie w treść humanitarną, a odziane w formę nader nieartystyczną.

Literatura niemiecka czasów reformacyi, jako wymowne świadectwo nastroju umysłowego danej epoki, posiada doniosłe znaczenie historyczne, ale do skarbca powszechnej kultury umysłowej żadnego nie dorzuciła klejnotu, ani też wpływu na nią znaczniejszego nie wywarła. W ojczyznie swej położyła niezaprzeczone i wielkie zasługi. Zdobyła rozleglejsze prawa dla języka narodowego, wyrobiła go doskonale w ożywionych sporach religijnych, wyprowadziła na jaw wiele cennych przymiotów umysłowości germańskiej i stała się pierwszym bodźcem świetnego jej rozwoju w przyszłości.

Naczelne miejsce w działalności literackiej protestantyzmu zajmuje ów mąż wielkiego ducha, choć ciasnej głowy, który stał się pierwszym inicyatorem i przewódcą religijnego przewrotu. Marcin Luter (1483 — 1546) posiadał niewątpliwie pierwszorzędne zdolności pisarskie, które ułatwiły mu nie mało spełnienie misyi reformatorskiej. Jego główną zasługą w literaturze ojczystej jest przekład Biblii (dokonany 1517 — 1532 r.), arcydzieło wpośród wszelkich przekładów, niespożyty pomnik mowy niemieckiej, w którym skupiły się wszystkie jej zasoby i przymioty. Luter stał się przezeń prawdziwym twórcą i prawodawcą nowożytnego języka niemieckiego. Kierowany genialną intuicyą, z chaosu przeróżnych narzeczy utworzył język literacki, bogaty i wszechstronnie wyrobiony, zdolny oddać wszelkie poruszenia myśli ludzkiej. I oryginalne utwory reformatora odznaczają się również ogromnemi zaletami formy językowej, a w treści swojej odbijają wiernie całą bogatą, choć jednostronnie rozwiniętą jego naturę psychiczną, jego energię i rzutkość umysłową, nieposzlakowaną prawość charakteru i szczerość przekonań

a obok tego ciasnotę pojęć sekciarskich, zaciekły fanatyzm, niepohamowaną gwałtowność i szorstkie grubijaństwo. Jako poeta, upamiętnił się Luter głównie swemi pieśniami religijnemi, pełnemi głębokiego pietyzmu; znamienitym prozaikiem okazał się w całym szeregu pism polemicznych, w których występuje, jako dzielny ale wcale nierycerski bojownik swej nauki, rzucając się na jej przeciwników z maczugą najgrubszych łajań i obelg.

Późniejsi pisarze reformacyi, wstępując w ślady naczelnego jej mistrza, rozwijali swą twórczość w dwóch głównych kierunkach: w religijno-moralnym i polemicznym. Do najpopularniejszych płodów pierwszego z nich należały niezliczone pieśni kościelne, które pozyskały wkrótce ogromne rozpowszechnienie i stały się typowymi objawami nastroju uczuć, wzbudzonego przez nowe wyznanie; – drugi kierunek stanowił wojującą literaturę protestantyzmu, czasem pełną werwy i ożywienia, czasem znów zacieśnioną w kole jałowych sporów teologicznych. Oprócz prawowiernych wyznawców luteranizmu występowali też w tej walce polemicznej przedstawiciele krańcowych prądów reformatorskich, jak kalwini, anabaptyści i rzecznicy buntowniczego chłopstwa; nie brakło też oczywiście obrońców kościołowi katolickiemu, atoli zwolennicy Lutra przewyższali stanowczo tak tych, jak i tamtych liczbą, talentem i energią myśli. Reformator witenberski zdołał zelektryzować i porwać za sobą tłumy; w ich entuzyazmie on i wierni jego stronnicy czerpali natchnienie i zapał do walki za swe przekonania. Odrębne stanowisko wpośród zapaśników protestanckich zajmuje Ulrich von Hutten (1488 — 1523). Już swojem pochodzeniem rycerskiem wyróżniał się on między owymi mieszczańskimi pisarzami, a jeszcze więcej oddalał się od nich wysokim polotem i rozległością swych dążeń patryotycznych i humanitarnych, za które walczył mieczem i którym dał wyraz w całym szeregu pism łacińskich i niemieckich, pełnych szlachetnego zapału.

Najznamienitszym rzecznikiem protestanckiego mieszczaństwa w literaturze XVI-go wieku był Hans Sachs

(1494 — 1576), szewc z Norymbergii, niezmiernie typowa postać swej epoki, a przytem poeta wysoce uzdolniony, pełen życia i werwy, chociaż nie skłonny do wysokich wzlotów i nie odznaczający się wcale wytwornem poczuciem artystycznem. Jak poprzednio wspomniano, należał on do grona norymberskich Meistersinger'ów, wielkiej między nimi zażywał powagi i brał czynny udział w ich pracach. Ale twórczością swą wykracza daleko poza ciasne koło ich rzemieślniczej i pedantycznej poezyi, — reformacya dostarczyła głównych bodźców i przedmiotów jego utworom. Wystąpienie Lutra powitał entuzyastycznym wierszem o „Słowiku wittenberskim." Odtąd przylgnął całą duszą do nowej nauki i swymi pismami przyczynił się nie mało do spopularyzowania jej dążeń wpośród ogółu niemieckiego. Jako poeta, okazał się niezmiernie płodnym i wszechstronnym; pozostawił olbrzymią ilość mniejszych i większych utworów, odznaczających się wielką rozmaitością treści i formy. Są między nimi pieśni liryczne duchowne i świeckie, poważne dramaty z osnową zaczerpniętą z mytologii klasycznej, z ksiąg biblijnych, lub z podań romantycznych, dyalogi moralne, pełne humoru opowieści i wesołe farsy zapustne (Fastnachtsspiele). Wszystkie te płody poetyckie zawierają wiele świeżej werwy i szczerej prawdy życiowej, ale nie szukać w nich ani wyższego natchnienia, ani doskonałej formy artystycznej. Przeniknięte są na wskróś dążnością nauczania i moralizowonia, a treść ich wysnuta przeważnie nie tyle z wrażeń bezpośrednich, ile z motywów książkowych i przyodziana w formę, mającą wprawdzie wiele wyrazistej plastyki, lecz daleką od harmonijnego wykończenia. Najlepszemi z utworów Sachsa są jego opowieści humorystyczne i farsy zapustne, w których znaleźć można dużo obrazków wyrwanych żywcem z bytu współczesnego, a nakreślonych w rysach dosadnego, często grubego bardzo komizmu. Wogóle dzielny szewc norymberski przedstawia się nam, jako bogaty i na wskróś oryginalny talent poetycki, wyrosły na gruncie arcyprozaicznej sfery życiowej i nieuszlachetniony przez wyższą kulturę estetyczną. Sądy o nim potomności bardzo

były sprzeczne. W epoce panowania w Niemczech poezyi klasycznej lekceważono go wielce, poczytywano za wierszokletę bez gustu i talentu, przeciwnie w czasie zamiłowania swojskiej oryginalności, był on sławiony, jako największy nieomal z poetów narodowych. Współcześni, ceniąc w nim wymownego rzecznika swych pragnień i aspiracyi, otaczali go wielkiem i powszechnem uznaniem, będącem zasłużoną niewątpliwie nagrodą za niezmordowaną a płodorodną działalność na niwie literatury ojczystej.

Reformacya, podobnie jak humanizm, przyczyniła się bardzo do ożywienia umysłów ludzkich, którym brakło już oddechu w dusznej atmosferze średniowiecznej. Ruch reformatorski był prądem świeżego powietrza, podniecającym energię żywotną ówczesnych ludzi; pod jego wpływem całe Niemcy zawrzały mnóstwem wybujałych pragnień i nadziei. Wprawdzie te rozwiały się niebawem, ustępując miejsca smutnej rzeczywistości: zerwanie jedności religijnej chrześcijaństwa pociągnęło za sobą okropny zamęt społeczny, wieloletnie krwawe wojny, które powstrzymały na długo rozwój kultury niemieckiej, atoli w samych początkach reformacyi nikt nie przewidywał tych smutnych jej następstw. Cieszono się wówczas pełnią wzbudzonego przez nią życia, wdychano swobodną piersią jej ożywcze pierwiastki duchowe; stąd w całem usposobieniu tej epoki tyle optymizmu, taki jasny, wesoły nastrój umysłów znajdujący odbicie i w literaturze współczesnej. Luter, mimo surowej powagi i wojowniczej zaciekłości swych dążeń religijnych, nie był wcale wrogiem godziwych uciech życia; owszem, potępiwszy ascetyzm średniowieczny, uznał je i uprawnił w bardzo szerokiej mierze. We własnej swej naturze posiadał znaczny zasób zamaszystej werwy życiowej, która w pismach jego tryskała nieraz błyskami pogodnego humoru.

Podobny nastrój widnieje też w działalności literackiej innych wybitnych rzeczników reformacyi. Jakkolwiek wszyscy prawie brali udział w ożywionej i gwałtownej polemice teologicznej, to jednak dalecy byli od mrocznego, zamknięte-

go w sobie ascetyzmu; sprawy świeckiego bytu interesowały ich żywo i znalazły wielokrotne odbicie w ich pismach. Podobnie jak Hans Sachs, posiłkowali się oni różnymi rodzajami poezyi i prozy; najwięcej zaś przedstawicieli znalazł wpośród nich rodzaj dramatyczny. Jego rozliczne płody ówczesne treści religijnej i świeckiej, przeznaczone dla zbudowania i rozrywki widzów, a zazwyczaj przesiąknięte tendencyą moralizatorską albo polemiczną, — wystawiane były w różnych miastach niemieckich, budziły w swoim czasie wiele zajęcia, lecz tylko chwilowe posiadały znaczenie i w literaturze przeminęły bez śladu. Wyższą, choć też względną bardzo wartość, posiadają utwory powieściowe z pierwszej połowy XVI-go wieku. Wybitne miejsce w tym dziale literatury zajmuje Alzatczyk Jörg Wickram (zm. około r. 1557), autor zbioru krótkich opowieści (p. t. „Rollwagenbüchlein“), oraz kilku obszernych romansów, między którymi jeden zatytułowany: „Nitka złota,“ wielką i długotrwałą pozyskał sobie w Niemczech popularność. Bajkopisarzem tej epoki był Burchard Waldis (zm. około r. 1558); w zbiorze noszącym tytuł „Esopus“ pomieścił on wielką ilość bajek, osnutych po części na dawnych motywach, po części zaś ułożonych samodzielnie w stylu bardzo ożywionym, chociaż, jak u wszystkich poetów ówczesnych, wcale nie artystycznym.

Wspomnieliśmy powyżej kilku tylko najznakomitszych pisarzy początkowego okresu reformacyi. Ściśle biorąc, upamiętnili się oni jedynie w ojczystem swem piśmiennictwie w dziejach literatury powszechnej; wybitniejszego znaczenia nie posiadają. Tem mniej może ono być przyznane niezliczonemu zastępowi drugorzędnych talentów pisarskich tego okresu. To też osobistości ich i dzieła śmiało mogą być tu pominięte. Z punktu widzenia literatury ogólno - europejskiej, ruch piśmienniczy protestantyzmu interesujący jest tylko w swej całości, jako objaw nadzwyczajnego podniecenia dążeń umysłowych, które jednak w poszczególnych swych utworach wydały nader mało płodów wyższej i trwałej wartości.

To samo mniej więcej daje się powiedzieć o następnej dobie piśmiennictwa protestanckiego, przypadającej w drugiej połowie XVI-go wieku; jest ona nawet znacznie uboższą od swej poprzedniczki. Reformacya traciła stopniowo swą świeżą siłę żywotną i coraz bardziej zamykała się w kole jałowej polemiki teologicznej. Pokój augsburski (1555 r.) zapewnił wyznaniu ewangelickiemu prawo do bytu, ale zarazem położył tamę dalszemu jego rozwojowi i wszelkim religijnym samorzutnym jego dążeniom. A jednocześnie w łonie nowej religii objawił się zatrważający rozstrój wewnętrzny. Sekty mnożyły się bez liku, tocząc między sobą walki niemniej zacięte, jak przeciw kościołowi katolickiemu. Oczywiście taki stan rzeczy pociągał za sobą coraz większe zacieśnienie horyzontu umysłowego, a w literaturze dawał przewagę teologii ponad najżywotniejszemi sprawami współczesnego bytu. A jednak ta epoka, zapowiadająca przyszłą długotrwałą martwotę ducha germańskiego, wydała jeszcze niepospolitą indywidualność pisarską, która w bogactwie swych wielostronnych uzdolnień tem wydatniej rysuje się na tle ogólnego wyjałowienia twórczości literackiej.

Johann Fischart ze Strassburga (zm. około 1590), zwany nie bez słuszności zachodnio-niemieckim Hansem Sachsem, jest niewątpliwie jedną z najwybitniejszych postaci całego wieku reformacyi. Świetny stylista, władający po mistrzowsku mową niemiecką, bystry i pełen humoru satyryk, zwracał przedewszystkiem ostrze swego dowcipu przeciw duchowieństwu katolickiemu, które wyszydzał z właściwą pisarzom protestanckim zajadłością, ale też z niezwykłym talentem. Osobliwie jego niezmiernie złośliwa satyra na rosnący w znaczenie zakon Jezuitów („Legende des Vierhörnigen Hütleins") jest prawdziwem arcydziełem szyderczej humorystyki. Zresztą nie zamykał się on wyłącznie w polemice religijnej: — w opowieściach humorystycznych, naśladowanych swobodnie z Rabelais'go, roztacza szeroki obraz satyryczny przeróżnych głupstw i zdrożności ludzkich, a w innych swoich utworach lirycznych i epickich, okazuje duży zasób świe-

żej wrażliwości poetyckiej i głębszy uczuciowy nastrój duszy.

Niezależnie od tej literatury inteligentnego mieszczaństwa, uprawianej przez znanych i głośnych pisarzy, przez cały wiek XVI-ty kwitła w Niemczech twórczość ludowa, znajdująca odbicie w licznych popularnych książeczkach, sprzedawanych na jarmarkach i targach (czyli tak zwanych „Volksbücher“); autorowie ich, po większej części nie znani z imienia, prawdopodobnie zasłużyli się tylko przez zebranie i spisanie gotowych materyałów, poczerpniętych ze swojskiej, lub z obcej tradycyi. Znaczna liczba przynależnych tu opowieści, klechd i baśni pochodzi jeszcze ze średnich wieków, być może nawet z bardzo odległej ich epoki; inne noszą wyraźne znamiona czasów reformacyi i we właściwy sobie sposób odbijają różne jej prądy. Na samym początku XVI-go wieku pozyskała ogromne rozpowszechnienie książka ludowa o dowcipnym cudaku, zwanym Tyll Eulenspiegel (popularnym i u nas pod imieniem Sowizdrzała), który stał się uprzywilejowanym trefnisiem ludu niemieckiego, prototypem humoru i sprytu chłopskiego, w przeciwstawieniu do książkowej uczoności mieszczańskiego filisterstwa. W drugiej połowie XVI-go wieku, już pod wyraźnym wpływem dążeń reformatorskich, powstały dwie popularne niezmiernie opowieści: O Żydzie wiecznym tułaczu i O czarnoksiężniku Fauście. Ta ostatnia postać osiągnęła szczególne znaczenie w literaturze powszechnej, odrodziwszy się kilkakrotnie w utworach późniejszych poetów, między którymi króluje Goethe ze swoją genialną tragedyą. Pierwowzorem legendowego Fausta była historyczna osobistość tegoż imienia, uczony badacz z pierwszej połowy XVI-go wieku, studyujący magię i okultyzm. Fantazya ludowa otoczyła go całym cyklem czarodziejskich podań i uczyniła zeń typ człowieka chciwego wiedzy, który duszę dyabłu zaprzedał i po śmierci stał się łupem piekła. Takim sposobem postać ta jest niejako odbiciem ducha nowożytnego na tle średniowiecznych wyobrażeń; — przeniknięta nimi legenda potępia żądzę swobodnego

poznania i użycia, jako wyłamującą się z karbów ustalonego na świecie porządku Boskiego.

A jednak ta żądza, zbudzona przez humanizm i reformacyę, podniecona przez wynikające z nich dążenia umysłowe, coraz bujniej miała rozwijać się w przyszłości, a opanowując stopniowo myśli i serca ludzkie, oderwała je ostatecznie od starodawnej tradycyi i pchnęła na szerokie tory postępu nowoczesnego. Ale Niemcy XVI-go wieku dalekie były od zrozumienia całej doniosłości tych świeżych prądów cywilizacyjnych; wstrząśnięte przez potężny przewrót religijny, za przykładem swego wielkiego reformatora, zamknęły się następnie w ciasnej twierdzy dogmatycznego protestantyzmu i dopiero po dwóch wiekach z górą wystąpiły na szerszą widownię umysłowego rozwoju.

ROZDZIAŁ III.

Literatura francuska w epoce odrodzenia i reformacyi.

Połączone prądy odrodzenia i reformacyi dobitnie się zaznaczyły w umysłowym rozwoju Francyi XVI-go wieku, ale zastały tam zupełnie inne warunki, aniżeli w rodzinnych swych krajach. Podczas kiedy we Włoszech objawiający się w humanizmie duch nowożytny znalazł odbicie li tylko w zakresie działalności umysłowo - artystycznej i szedł w parze z wielkim politycznym rozstrojem, a reformacya stała się głównem źródłem podobnego rozstroju w krajach niemieckich,— we Francyi prąd dążeń nowożytnych obrócił się przedewszystkiem na rzecz idei państwowej i skutecznie dopomógł do ustalenia silnych rządów monarchicznych. Rozkwit literatury i sztuki poszedł dopiero w ślad za tem wzmożeniem się potęgi politycznej i w ścisłym z nią pozostawał związku. Nowożytni królowie francuscy popierali poetów i artystów, nie tylko dla zwiększenia blasku swego tronu, lecz także w celu tem silniejszego ugruntowania swej władzy. Jakoż kapłani

muz odpowiadali w bardzo szerokiej mierze tym widokom swych ukoronowanych protektorów, stali się wymownymi rzecznikami idei monarchicznej i przyczynili się nie mało do pociągnięcia ku niej serc i umysłów ludzkich.

Dążenia polityczne były też najpierwszą przyczyną przeniknięcia z Włoch do Francyi prądów odrodzenia klasycznego. Słabość i rozdarcie wewnętrzne Italii pobudzały zaborcze skłonności potężnych królów zachodnich, a bogactwa jej artystyczne czyniły ją prawdziwą ziemią obiecaną dla ludów, spragnionych wyższej kultury. Długoletnie wojny, toczone na ziemi włoskiej między Hiszpanią a Francyą, miały więc niewątpliwie znaczenie cywilizacyjne, osobliwie dla Francyi, która, jak wiadomo, nie wyniosła z nich żadnych politycznych korzyści i ostatecznie musiała ustąpić z placu boju przed światowładczą potęgą hiszpańską. Ale za to kultura francuska zawdzięcza wiele bardzo wyprawom zaalpejskim Karola VIII-go, Ludwika XII-go i Franciszka I-go.

Za rządów ostatniego z tych królów wpływ włoski coraz silniej zaznacza się we Francyi i odrodzenie zdobywa sobie w niej jedno z najgłówniejszych swych ognisk. Sam król, mimo swych rycersko-romantycznych upodobań, powodowany wyrachowaniem politycznem i chęcią błyszczenia, staje się gorliwym propagatorem klasycyzmu. Całe zastępy mistrzów włoskich znajdują gościnne przyjęcie na dworze paryskim. Ich działalność wywarła wielki i korzystny wpływ na rozwój sztuki francuskiej, ale literatura nie wielkie stąd osiągnęła pożytki, a nawet zagrożona była niebezpieczeństwem wpadnięcia w ślepe naśladownictwo przejętych z Włoch wzorów klasycznych. Na szczęście jednak umysłowość francuska zbyt silnie była wyrobiona przez wielowiekową kulturę, aby mogła biernie ulegać zewnętrznym wpływom; przyswoiła ona sobie naniesione przez nie obce żywioły, ale w większej części swych płodów pomieszała je z wytworami swej własnej gleby i nadała im swojskie zabarwienie.

Tem łatwiej zaś było jej uniknąć tyranii prądów humanistycznych, że równocześnie prawie uległa silnemu działaniu

wprost im przeciwnej reformacyi religijnej, która na gruncie francuskim przybrała od razu charakter narodowy i w osobie Kalwina znalazła jednego z najznamienitszych swych przewódców. Głoszona przezeń religia nie pociągnęła wprawdzie za sobą całego narodu, znalazła jednak wpośród niego wielu wpływowych wyznawców i na rozwój jego literatury oddziałała bardzo silnie. Sam reformator, Jean Calvin (1509 — 1564) odznaczał się niepospolitą zdolnością literacką, której dowody złożył w swojem głównem piśmie „Institution de la religion chrétienne," zawierającem niezmiernie jasne i logiczne sformułowanie zasad nowej wiary, wyłożonych we wzorowej prozie francuskiej. Wogóle literatura prozaiczna, która następnie miała tak świetnie we Francyi zakwitnąć, już w tej epoce zdobyła się na płody wysokiej wartości, przewyższające o wiele współczesne utwory poezyi.

Prozą posiłkował się też w głównych swych dziełach najwybitniejszy talent twórczy wpośród pisarzy francuskich XVI wieku: François Rabelais (1495 — 1553), człowiek nader wszechstronnie uzdolniony z naturą bujną, rzutką i niesforną, jakich wielu spotykaliśmy i spotkamy jeszcze w epoce odrodzenia. Poeta przez żywość swej fantazyi, satyryk przez swój dowcip świetny i bystry dar spostrzegawczy — był on zarazem pełnym werwy publicystą, głębokim myślicielem, erudytą niepospolitym, a obok tego cynicznym trefnisiem, nie znającym miary w wybrykach rozszalałego humoru. Słowem, istny Proteusz, zmieniający ciągle barwy i kształty, którego nie wiedzieć z jakiej strony uchwycić i w jakiem uprzytomnić sobie świetle. Takim okazuje się zarówno w życiu, jak i w pismach swoich, w cechach swego charakteru i w różnych kierunkach swych dążeń.

Syn ubogich rodziców, w młodości wstąpił do zakonu Franciszkanów, a jednocześnie zajmował się studyami humanistycznymi. Wygnany ze swego klasztoru za zbyt liberalne przekonania, został następnie Benedyktynem, a w końcu księ-

dzem świeckim. Studyował medycynę i nauki przyrodnicze, trudnił się praktyką lekarską i pisał dzieła uczone, a obok tego podróżował wiele, posiadał mnóstwo języków, cieszył się względami współczesnych dygnitarzy duchownych i świeckich i pozostawał w bliskich stosunkach z Kalwinem. Posądzany o herezyę, umiał zawsze oczyścić się z zarzutów przed królem i papieżem; pozostał do śmierci proboszczem w Meudon pod Paryżem, gdzie umarł z żartem sceptycznym na ustach („Je m'en vais chercher un grand Peut-Etre"). Jego arcydzieło, humorystyczny romans w prozie, złożony z dwóch części: „Gargantua" i „Pantagruel" — jest jednym z najosobliwszych płodów myśli ludzkiej. „Chimera z twarzą pięknej kobiety, a z nogami i ogonem węża, potworna mieszanina subtelnej etyki i brudnego zepsucia" (La Bruyére).

Osnowa tego dziwotworu literackiego zaczerpnięta jest z podań ludowych o olbrzymach nadludzkiej wielkości i mocy. Ale Rabelais nie krępuje się wcale legendowym charakterem swego przedmiotu. Jego bohaterowie: Gargantua i syn jego Pantagruel, raz okazują się jako potworne wielkoludy, to znowu jako ludzie zupełnie normalni, których życie i sprawy nakreślone są w realistyczno-typowych rysach bytu współczesnego. Realizm idzie tu w parze z wybujałą fantastycznością, myśl poważna ukrywa się pod szatą cudackiej baśni, głębokomyślna satyra poplątana jest z pustymi żartami i wyuzdaną do szaleństwa wesołością, a wszystko to zaprawne jakimś grubijańskim cynizmem i cuchnącymi sprosnościami, w których autor szczególne zdaje się mieć upodobanie i którymi co chwila częstuje czytelnika. Obok głównych bohaterów romansu, godne są jeszcze uwagi dwie inne jego postaci: — wesoły i butny mnich Jan, doskonały typ jowialnej rubaszności klasztornej i sprytny hultaj, Panurge, który dowcipem i humorem toruje sobie drogę w świecie, nie oglądając się na żadne względy i zasady moralne. Satyra Rabelais'go dotyka najrozmaitszych stosunków i objawów życia: wyśmiewa pedantyzm uczonych mistrzów scholastyki, przesady i zabobony współczesne, wady systemu wychowaw-

czego, nieuctwo i próżniactwo duchowieństwa, nawet dogmaty katolickie i wszechwładzę papieży; tę ostatnią wyszydza z bezprzykładnem zuchwalstwem, przypominającem niekiedy najśmielsze wybryki protestantów niemieckich. A jednak Rabelais daleki był od wszelkiej propagandy reformatorskiej, owszem potępił ją dość wyraźnie; występuje tylko, jako rzecznik nowożytnego humanizmu, wyzwalającego się z więzów dawnej rutyny i tradycyi. Ta dążność stanowi niewątpliwie przewodnią nić jego dzieła, ale oplątana wybrykami kapryśnego humoru i samowolnej, sceptycznej myśli trudną jest wielce do uchwycenia i w tak zagadkowej nieraz występuje postaci.

Bardzo odmiennie przedstawia się współczesny Rabelais'mu poeta liryczny Clement Marot (1495 — 1544), rozpoczynający nowożytną poezyę francuską. Jest to miły i wdzięczny śpiewak, bez wyższego polotu, ale z dużym zasobem naturalnej świeżości. Celował szczególnie w lekkich piosnkach i żartobliwych epigramatach, w których wdzięk i werwa jego stylu najdobitniej się uwydatniają. Pokrewna mu duchem była jego można pani i protektorka Małgorzata królowa Nawarry, siostra Franciszka I-go (1492 — 1549), wysoce wykształcona, wrażliwa na wszystkie prądy wieku, nie obca też wpływom kalwiniznu — jest ona bardzo typową postacią epoki renesansowej we Francyi. W literaturze upamiętniła się zbiorem nowell, noszącym tytuł „Heptameron," ale znanym więcej pod nazwą „les Contes de la Reine de Navarre". Jest to jeden z udatniejszych płodów naśladownictwa włoskiej nowellistyki, daleki wprawdzie od swoich wzorów pod względem zalet poetyckich, lecz dorównywujący im nieraz żywością opowiadania, a także wyuzdaną swobodą wyobraźni i języka.

Wpośród prozaików francuskich XVI-go wieku naczelne miejsce zajmuje Michel Montaigne (1533 — 1592), pisarz wielce oryginalny, pełen myśli i talentu. W swoich „Essais" nakreślił on stylem powabnym i niezmiernie naturalnym szereg spostrzeżeń nad życiem ludzkiem i przeróżnymi

jego objawami. Spisywał je bez systematu i porządku, w miarę, jak mu się nasuwały pod pióro, a materyał do nich czerpał przeważnie z obserwacyi własnej swej natury, której fizyognomię moralną z nadzwyczajną odtworzył szczerością. Poznajemy w niej bardzo interesującą indywidualność ludzką, nakreśloną na tle danej epeki w rysach wiekuiście prawdziwych. Staje tu przed nami człowiek dobry i rozumny, pełen wrodzonego szlachectwa duszy i wytwornej kultury, z usposobieniem mocno sceptycznem, a przytem samolubnem, nieco i epikuryjskiem. Ogólnie mówiąc, charakterystyczny typ epoki, w której mało jest wiary, ale dużo poczucia humanitarnego, zastępującego poniekąd w naturach wyborowych stałe i silnie ugruntowane zasady.

Jak wiadomo, druga połowa XVI-go wieku krwawo zaznaczyła się w dziejach Francyi szeregiem wojen religijnych, pełnych okrucieństwa i dzikiego fanatyzmu. Wzburzone przez nie namiętności religijne i polityczne znalazły odbicie w literaturze ówczesnej, w niezliczonych broszurach, pamfletach, kazaniach i przemówieniach okolicznościowych, którymi obie walczące partye: katolicka i hugonocka zarzucały się nawzajem.

Cała ta polemiczna literatura jest bez wartości i trwałego znaczenia; dopiero po uspokojeniu się zawieruchy wojennej powstały dwa znamienite utwory, dźwięczące ostatniemi jej odgłosami. Jeden z nich, to świetna satyra prozaiczna, znana pod nazwą: „Satire Ménippée," w której z wielkim dowcipem wyszydzone zostały wybryki i niedorzeczności fanatycznej ligi katolickiej; rzecz ta, ułożona w r. 1594 przez siedmiu światłych mieszczan paryskich z partyi umiarkowanych, nie mały wpływ wywarła na opinię publiczną i dopomogła Henrykowi IV-mu do ostatecznego uspokojenia Francyi.

Drugi pomnik satyryczny owej epoki zupełnie odmienny ma charakter. Jest to zbiór poezyi, noszący tytuł „Les tragiques," gdzie w rysach ognistych i potężnych, stylem

szorstkim, ale pełnym śmiałości nakreślony został obraz strasznych klęsk i cierpień zrządzonych przez nieszczęsne wojny domowe. Autor tych utworów, Agrippa d'Aubigné (1552 — 1630), żarliwy protestant, z duszą heroiczną i sercem gorącem, dał w nich wyraz uczuciom szczerze ludzkiego oburzenia przeciw krwawym gwałtom i okrucieństwom, popełnionym w imię religii przez niegodnych jej bojowników.

W tychże samych czasach burzliwego zamętu, zdala od jego wirów i wstrząśnień, rozwijała się twórczość poetycka, zamknięta przeważnie w sferze czysto literackiej i zwrócona ku artystycznym jej ideałom. Uprawianą ona była w drugiej połowie XVI-go wieku przez grupę poetów, której nadano pretensyonalną nazwę *plejady;* a która postawiła sobie za cel stworzyć w języku ojczystym poezyę w wielkim stylu klasycznym, wyrównywującą najdoskonalszym wzorom starożytności. Dążności owych reformatorów nie były bezpodstawne o ile zmierzały do podniesienia uroku mowy narodowej i formalnego jej wydoskonalenia, ale sposób, w jaki chciano rozwiązać to zadanie, fałszywy był z gruntu. Ideał stylu poetyckiego widziano w jak największem zbliżeniu się do mistrzów starożytnych i przyswojeniu sobie wszystkich zasadniczych ich właściwości. Oczywiście taka droga prowadziła wprost do niewolniczego naśladownictwa i oddaloną była o tysiące mil od szerokich szlaków narodowej twórczości.

To też gwiazdy „plejady" pożyczonym tylko jaśniały blaskiem, a najświetniejsza z nich, wysławiany ponad wszelką zasługę przez współczesnych Pierre Ronsard (1524 — 1585) w większej części swych utworów okazał się pedantycznym wierszorobem, próżnym szczerego natchnienia. Jego epopeja quasi narodowa „Francyada" jest sztucznym fabrykatem, sporządzonym wedle wzorów klasycznych; jego hymny, elegie i ody przeładowane są erudycyą i pełne wymuszonych reminiscencyi mitologicznych; tylko w niektórych pieśniach, listach i epigramatach pozostał sobą i dał się poznać, jako poeta wielce artystyczny, mający dużo gustu, iście francuskiej gracyi i lekkości, a czasem niepospolitej siły.

Wpośród pozostałych sześciu członków plejady byli niewątpliwie ludzie prawdziwego talentu, ale zaślepieni manią naśladowczą, nie mogli go dostatecznie rozwinąć. Wyróżniają się między nimi: Joachim du Bellay, który, obok przekładu „Eneidy“ i licznych sonetów, ogłosił traktat w obronie języka francuskiego, będący niejako urzędowym manifestem reformatorskich dążeń szkoły, oraz Etienne Jodelle, autor dramatów i komedyi, stawianych przez współczesnych obok arcydzieł starożytnych mistrzów. Wobec toczących się walk i sporów religijnych, Ronsard i jego towarzysze zajmowali stanowisko ultra katolickie i w poezyi swojej dawali wyraz uczuciom prawowiernym, posuniętym czasami do fanatycznej przeciw heretykom nienawiści.

Prace ich nad literackiem wyrobieniem mowy ojczystej, choć w znacznej części bezpłodne, były jednak wynikiem żywotnej i uczuwanej ogólnie potrzeby. Język dawnych truwerów przeżył się już i zestarzał. Niektórzy nowożytni pisarze, jak Montaigne, Rabelais, wyrobili sobie mniej lub więcej doskonałe organy myśli, ale te miały tylko indywidualne znaczenie; tymczasem naród francuski pragnął mieć organ powszechny, oparty na stałych niewzruszonych prawach, zdolny do jasnego wyrażenia wyższych uczuć i myśli; dlatego wszelkie usiłowania, podjęte w tym kierunku, witane były we Francyi z takim entuzyazmem i tak przeceniane w swych skutkach. Niebawem wystąpili ludzie lepiej od pedantycznej szkoły Ronsarda pojmujący tę sprawę i bez porównania więcej dla niej zasłużeni. Na sam schyłek XVI-go wieku przypada działalność dwóch poetów, z których jeden przez samorzutną siłę talentu, drugi przez rozumną i niezmordowanę pracę wywarli wpływ ogromny na późniejszy rozwój języka francuskiego. Pierwszy to Mathurin Régnier (1573—1613), poeta pełen wdzięcznej prostoty, niezrównany w swych satyrach, pełnych dowcipu i dosadnej charakterystyki, wysnutej wprost z realnych stosunków bytu współczesnego. Drugim jest François de Malherbe (1555—1628), więcej gramatyk niż poeta, lecz obdarzony nadzwyczajnym gustem, oraz wyjątkowem

poczuciem stylu i ducha językowego. Z bajecznym mozołem wypracowywał swe pieśni, ody i epigramaty, ale też nadawał im tak doskonałą formę, o jakiej nie śniło się żadnemu z jego poprzedników. Współcześni żartowali sobie potroszę z tego fanatyka poprawności gramatycznej i stylowej, zwali go „tyranem wyrazów i sylab," potomność uczciła słusznie jego niespożyte zasługi około wydoskonalenia artystycznej mowy francuskiej. Boileau w następujący sposób określił stanowisko jego epokowe w literaturze narodowej:

„Enfin Malherbe vint—et le premier en France
„Fit sentir dans les vers une juste cadence,
„D'un mot mit en sa place enisegna le pouvoir
„Et réduisit la muse aux régles du devoir."

Te „reguły obowiązku" nie zawsze wychodziły na dobre muzie francuskiej, często krępowały swobodny jej polot, ale w zamian za to nadawały tak doskonałą i wytworną formę jej płodom, że stały się one wzorem najlepszego smaku i uniwersalne pozyskały sobie znaczenie. Malherbe utorował drogę wielkim poetom epoki Ludwika XIV-go, przygotował im doskonały instrument językowy, na którym oni w obliczu całej Europy wygrali tak wspaniałą, choć nieco zimną symfonię poetycką.

ROZDZIAŁ IV.

Literatura hiszpańska i portugalska pod wpływem odrodzenia klasycznego.

Zorza ery nowożytnej szczególnym blaskiem zajaśniała dla ludów półwyspu iberyjskiego, zwiastując słońce największej ich potęgi i chwały. Przez całe średnie wieki żyły one w odosobnieniu od reszty Europy, pochłonięte całkiem przez wiekową walkę z Maurami. W bojowym jej ogniu, z mieszaniny różnych żywiołów etnicznych wytworzyły się dwie pokrewne narodowości: hiszpańska i portugalska, które po odniesionem ostatecznie zwycięstwie wystąpiły na widownię dziejową w pełni swych sił indywidualnych.

Bohaterskie zapasy, uwieńczone tak pomyślnym skutkiem, zahartowały oba te ludy i wyrobiły w nich wiele niepospolitych przymiotów, jak: dzielność i sprawność wojenną, przedsiębiorczą energię, poczucie solidarności narodowej i religijnej, oraz ogromną karność polityczną. Przytem nieustanne starcia ze społeczeństwem tak wysoce ucywilizowanem, jak arabskie, nie mogły pozostać bez wpływu na kulturę tych ludów. Jakoż przejęły one od swych wrogów muzułmańskich

wiele pierwiastków cywilizacyjnych: przyswoiły sobie ich zamiłowanie w życiu umysłowem, wyższą ogładę obyczajową i to wytworne szlachectwo duszy, które od najdawniejszych czasów znamionowało Arabów, a u ludów chrześcijańskich tem bujniej się rozwinęło w zespoleniu z tradycyą religijno-rycerską. Tym wysokim zaletom, wyrobionym przez walki zwycięskie i częste stosunki z Arabami, towarzyszyły też w charakterze ludów iberyjskich liczne wady i usterki. Ich patryotyzm aż nadto często objawiał się w postaci szalonej pychy narodowej i nienasyconej żądzy podbojów; ich religijność wyradzała się w potworny fanatyzm, a waleczność rycerska nieraz oszpeconą bywała dzikiem okrucieństwem, lub łączyła się z duchem awanturniczym i lekkomyślną pogardą dla pracy pokojowej. Rozgorzały w bojach z mahometaństwem fanatyzm Hiszpanów zapłonął stosami inkwizycyi, a ich wojownicza werwa niosła ucisk i zniszczenie ludom obu półkuli ziemskich.

Dzięki wszystkim tym tak dodatnim, jak i ujemnym właściwościom, oba państwa iberyjskie w pierwszym okresie nowożytnych dziejów doszły do ogromnej siły i europejskiego znaczenia. Portugalia przez krótki tylko czas utrzymała się na tem stanowisku, — Hiszpania w ciągu dwóch wieków blisko ciążyła nad Europą i Ameryką olbrzymią mocą swej potęgi, swego militarnego despotyzmu, swej fanatycznej nietolerancyi i straszliwego wyzysku.

W epoce tej wielkości politycznej narodu hiszpańskiego przypada też najwyższy rozkwit jego kultury, objawiający się szczególnie w nadzwyczaj bogatej i świetnej twórczości poetyckiej. W innych dziedzinach umysłowych Hiszpanie nie uczynili wtedy znacznych postępów: wiedza ich na dość niskim pozostała poziomie; cała dzielność ducha narodowego, poza sferą czynu, w poezyi znalazła jedyne nieomal swe ujście. Przyczyn tej jednostronności szukać należy przedewszystkiem w usposobieniu społeczeństwa, którego fantazya i uczuciowość podniecane były nieustannie przez ogrom nadzwyczaj-

nych, bajecznych nieomal zdarzeń, złączonych z odkryciem Ameryki i rozszerzeniem wszechwładztwa hiszpańskiego na nieprzejrzane lądy i morza. Przytem fanatyzm religijny paraliżował wszelką działalność naukową i filozoficzną. Trybunał inkwizycyi srożył się osobliwie przeciw objawom swobodnej myśli, wietrząc w nich zawsze heretyckie dążności; poezya cieszyła się z tej strony większą względnie tolerancyą, to też swobodniej mogła się rozwinąć i skupiła w sobie wyłącznie nieomal promienie duchowego życia narodu.

Jak wiadomo, i w poprzedniej epoce wydała ona w Hiszpanii wiele płodów, odznaczających się oryginalną formą i bogactwem treści. Tradycya starodawnej twórczości narodowej żywotną była jeszcze wielce na schyłku XV-go wieku. Między ludem krążyły zawsze liczne romanse i pieśni heroiczne, które pomnożone zostały przez nowe utwory osnute na świeżych tryumfach oręża chrześcijańskiego nad ostatniemi władcami arabskimi w Hiszpanii. Niezależnie od tych wytworów ludowych, klasy wyższe lubowały się romansami rycerskiemi, wpośród których słynny „Amadis z Gallii“ największą posiadał popularność i wywoływał niezliczone, coraz to nowsze naśladownictwa. I dramat hiszpański osiągnąwszy już w średnich wiekach dość wielkie znaczenie, nie przestawał się rozwijać, w początkach epoki nowożytnej, wydając, obok duchowych *autos*, coraz liczniejsze sztuki świeckie. Najznamienitsza między nimi, znana pod nazwą „La Celestina,“ utworzona przez niedokładnie znanego autora (prawdopodobnie przez Fernanda de Rojas z Montalvan), pochodzi z ostatnich lat XV wieku i jest właściwie udramatyzowaną nowellą, zawierającą wiele rysów realistycznie z życia pochwyconych.

W pierwszej ćwierci XVI-go stulecia, wskutek politycznych stosunków z Włochami, przeniknęły do Hiszpanii prądy odrodzenia klasycznego, ale napotkawszy tutaj silnie wyrobione poczucie samowiedzy narodowej, nie mogły zapanować wszechwładnie i przemijający tylko, choć dobroczynny wielce wywarły wpływ na poezyę hiszpańską. Najpierwszym jego przedstawicielem w kolei czasu był Juan Boscan

Almogaver (1500 — 1543), który upowszechnił w swej ojczyznie rozliczne rytmy i strofy włoskie, jak: sonet, kanzonę, oktawę, tercinę. Przeciw tym nowościom wystąpił Cristobal de Castilejo (1490 — 1556), jako gorliwy obrońca poezyi czysto narodowej, tworzący w jej duchu liczne pieśni, satyry i komedye. Za nim poszło kilku poetów, ale ci nie mogli przezwyciężyć wpływu szkoły włoskiej, która czasowo przeważające w Hiszpanii osiągnęła znaczenie i niewątpliwe oddała usługi poezyi narodowej. Zwalczając dawne, przez pół dziecięce jej tradycye, wzbogaciła ją nowemi doskonalszemi formami, wykształciła jej styl i język, a wprowadzając do niej wytworność italską i szlachetną prostotę smaku klasycznego, podniosła ją na wyższy poziom artystyczny i nowe przed nią otworzyła drogi rozwoju.

Największe pod tym względem zasługi położył Garcillaso de la Vega (1503 — 1535), liryk pełen uczucia i znamienity mistrz formy, który rzewnemi swemi pieśniami upamiętnił się na zawsze w dziejach ojczystej poezyi. Wiódł on żywot niezmiernie czynny, odznaczył się jako polityk i żołnierz, a zginął w sile wieku przy oblężeniu jakiegoś zamku francuskiego. Przedstawicielem czystego klasycyzmu w ówczesnej poezyi hiszpańskiej był Luis de Léon (1527 — 1591), zakonnik augustyański i profesor uniwersytetu w Salamance, jedna z najszlachetniejszych ofiar inkwizycyi, prześladowany przez nią i więziony wskutek zupełnie niesłusznych posądzeń o kacerstwo. Pisał głównie ody patryotyczne i religijne, pełne uczuć wzniosłych i wysokiego artyzmu, zbliżone formą do najpiękniejszych wzorów starożytnych. Wpośród pozostałych poetów szkoły włoskiej i klasycznej, wyróżniają się jeszcze: Jorge de Montemayor (1520—1562), Portugalczyk piszący po hiszpańsku, autor pasterskiego romansu p. t. „Diana“ i Fernando de Herrera z Sewilli (1534 — 1597), uwielbiany bez miary przez współczesnych, zwany przez nich „boskim“ i „orłem sewilskim“. W swoich sonetach, elegiach i sielankach rozwijał niesłychany prze-

pych kolorytu poetyckiego, wpadając często w napuszystą retoryczność i pustą frazeologię.

Odrębne stanowisko wpośród poetów pierwszej połowy XVI-go wieku zajął Diego Hurtado da Mendoza (1503 — 1575), potomek wielkiego rodu, znakomity mąż stanu, ceniony wielce przez cesarza Karola V-go i używany przezeń do różnych spraw dyplomatycznych. Wykształcony na wzorach włoskich i klasycznych, w ich duchu tworzył swoje pieśni liryczne, — ale znaczenie zdobył sobie przez utwór prozaiczny p. t. „Życie Lazarilla de Tormes," stanowiący pierwszy przykład tak zwanej *„powieści łotrowskiej,"* („novela picaresca"), bardzo następnie rozpowszechnionej w literaturze hiszpańskiej. Bohaterowie jej byli to dowcipni i sprytni „łotrzykowie," którzy namnożyli się bez liku w państwie niezachodzącego słońca, skoro wraz z nagłym wzrostem jego bogactw i zdobyczy, we wszystkich klasach społecznych zapanowało powszechne próżniactwo, połączone z szaloną żądzą używania. Pojawiły się wtedy całe legiony wielkich i małych awanturników, począwszy od sławnych amerykańskich „conquisdatores" aż do pospolitych hultajów, włóczących się po miastach i gościńcach. Różne sprawki tych ostatnich, ich nadzwyczajne przygody i częste zmiany fortuny dostarczyły obfitego materyału „powieści łotrowskiej," która grzeszyła nieraz zbyt pobłażliwem, a nawet sympatycznem przedstawieniem sprytnego łotrowstwa, ale dawała też bardzo wierny i barwny obraz rozlicznych sfer życiowych, wśród których przewijali się jej ruchliwi i przedsiębierczy bohaterowie. „Lazarillo" pobudził mnóstwo naśladownictw, pojawiających się w ciągu stulecia XVI-go i XVII-go, jako odrębny i bardzo popularny dział literatury hiszpańskiej.

Dziwna rzecz, podczas gdy proza opowiadająca tak bujnie w niej się rozwinęła, poezya epicka nader niewiele liczyła przedstawicieli, pomimo, że wielkie czyny słynnych ówczesnych wojowników i śmiałych żeglarzy dostarczyły jej tyle różnorodnych tematów. Jeden tylko znalazł się wybitny poe-

ta epik, opiewający zdobycze i zwycięstwa swych ziomków, odniesione w nowym świecie, Alonzo de Ercilla (1533—1595), twórca poematu p. t. „Araucana,“ mającego za przedmiot rozpaczliwą walkę drobnego ludu amerykańskiego Araukanów, przeciw straszliwemu uciskowi hiszpańskich zdobywców. Utwór ten jest więcej upoetyzowaną historyą, aniżeli płodem swobodnej twórczości, ale godzien uwagi ze względu na imponującą siłę poetyckiego obrazowania i szczere humanitarne uczucie, z jakiem poeta wystawia heroizm gnębionego ludu i okrucieństwo europejskich jego gnębicieli. Taka bezstronność tem większy przynosi mu zaszczyt, że osobiście brał udział w opiewanej walce, jako oficer armii, wysłany dla poskromienia buntu araukańskiego.

Jak widzimy, wszyscy prawie wspomnieni poeci byli zarazem ludźmi czynu, zasłużonymi bądź w wojennym, bądź w dyplomatycznym zawodzie. Jest to znamienny rys ówczesnego społeczeństwa hiszpańskiego, którego energia żywotna tak niesłychanie wybujała wtedy w rozległej i wielostronnej działalności zewnętrznej, nie mającej jednak nic wspólnego z wytrwałą pracą społeczną, lecz pobudzonej wyłącznie przez gwałtowne porywy ambicyi i dumy patryotycznej, a niekiedy tylko przez chciwość lub żądzę rozgłosu. Taka działalność, bezładna i gorączkowa, nie mogła zapewnić społeczeństwu trwałych korzyści, ale wydobywała z niego ogrom różnorodnych uzdolnień, wylewających się na zewnątrz w istnej powodzi czynów i dążeń. Nawet asceci religijni w Hiszpanii XVI-go wieku nie zamykali się w spokoju biernej kontemplacyi, lecz za pośrednictwem energicznego działania dążyli do urzeczywistnienia swych ideałów duchowych. Dowodem znamienity twórca najczynniejszego z zakonów chrześcijańskich Ignacy Loyola, oraz Św. Teresa z Avill (1515—1582), jedna z najoryginalniejszych postaci tej epoki, pełna niesłychanej mocy ducha, objawiającego się w heroicznej energii czynów. Pozostawiła kilka utworów poetyckich, mię-

dzy którymi Glossa *), należy do najwznioślejszych objawów uczucia religijnego w poezyi.

Cała siła żywotna tego ludu potężnych działaczy znalazła odbicie we wspaniałej jego twórczości dramatycznej. Najświetniejsze jej czasy przypadają w wieku XVII-tym, kiedy wszystkie żywioły ducha narodowego pełny osiągnęły rozwój i objawiły się w szeregu typów wybitnie indywidualnych. W wieku XVI-m dramat hiszpański wyrabia się dopiero z zarodków przekazanych przez średnie wieki, kształtuje swe formy nowożytne, które w następnej epoce tak bogatą miały się zapełnić treścią. Naczelne miejsce w dziejach tej ewolucyi stopniowej zajmuje Lope de Rueda (zm. 1567 r.), zasłużony nie tylko na polu literatury dramatycznej, lecz także w dziedzinie sztuki teatralnej. Był on złotnikiem z Sewilli; porzuciwszy swój zawód, poświęcił się całkowicie teatrowi. Zorganizował pierwsze w Hiszpanii towarzystwo aktorskie i dawał z niem przedstawienia po miastach w czasie świąt i jarmarków, posiłkując się bardzo pierwotnymi środkami techniki scenicznej. Pozostawił znaczną ilość utworów bądź to naśladowanych wedle obcych wzorów, bądź też oryginalnych; między tymi ostatnimi wyróżniają się krótkie sceny komiczne, odtwarzające różne typy i zdarzenia z życia realnego, tak zwane *pasos*.

Z pośród bezpośrednich jego następców najwybitniejszym był Juan de la Cueva (ur. 1550 r.), który udoskonalił poetyczną technikę dramatu i utworzył znaczną ilość sztuk teatralnych, przepełnionych mnóstwem nadzwyczajnych zdarzeń, mordów i okropności wszelkiego rodzaju. Jest on poczytywany za zwiastuna genialnych dramaturgów następnej doby,

---

*) W polskim języku istnieje, jak wiadomo, znakomita parafraza tego utworu przez Zygmunta Krasińskiego.

gdyż pierwszy wprowadził do swych sztuk wybujałą fantastyczność, stanowiącą zasadniczy żywioł późniejszego teatru hiszpańskiego.

W rzędzie pisarzy dramatycznych XVI-go wieku stanął też wielki poeta, którego geniusz w innej dziedzinie pełnym zajaśniał blaskiem i stworzył najznamienitsze, najbardziej uniwersalne dzieło całej literatury hiszpańskiej. Jest to słynny autor „Don Kiszota", Miguel Cervantes de Saavedra (1547 — 1616), jeden z tych mistrzów poezyi wszechświatowej, którzy w chwili szczęśliwego natchnienia zdołali przemówić do całej ludzkości i rzucić jej głębokie a wiecznie prawdziwe słowo zagadki życia. Jako człowiek i jako poeta, ukazuje się on typowym przedstawicielem swej epoki, chociaż wznosi się nad nią rozległością swych uczuć i pojęć humanitarnych. Historya jego żywota to cały poemat, rozwijający się na barwnem tle dziejowem współczesnej Hiszpanii. Potomek szlachetnej a biednej rodziny, musiał własną zasługą zdobywać sobie los w życiu; ponieważ zaś nie miał ani awanturniczego zuchwalstwa Cortez'ów, ani bezczelnego sprytu Lazarill'ów, a był tylko dzielnym żołnierzem i prawym obywatelem, więc nie łatwo mu było wybić się na wierzch. Trudne też i bolesne przechodził koleje. Jako żołnierz floty hiszpańskiej odznaczył się walecznością w pamiętnej bitwie pod Lepanto. Okryty ranami i straciwszy lewą rękę, powracał do ojczyzny, gdy w drodze, wraz z całą załogą okrętową, pochwycony został przez piratów algierskich i przez pięć lat w ciężkiej trzymany był niewoli. Z iście hiszpańską awanturniczą energią przedsiębrał śmiałe próby ucieczki i przy pomocy niewolników chrześcijańskich usiłował nawet opanować miasto Algier na rzecz Kastylijskiej monarchii. Wreszcie po wielu nadzwyczajnych przygodach wykupiony z niewoli, musiał rozpocząć ponowne walki z przeciwnościami życia. Piórem i mieczem dobijał się stanowiska; pozyskał sławę rozgłośną, doznał srogich ciosów fortuny, ulegał niezasłużonym prze-

śladowaniom, a pozostał zawsze biednym i umarł w nędzy i zapomnieniu.

Oto jest los największego z poetów hiszpańskich. Jakże odmienny od losu współczesnych pisarzy i rymotwórców włoskich. Na półwyspie iberyjskim poezya nie była pieszczochą możnych dyletantów, ani rośliną, rozkwitającą w cieplarnianej atmosferze dworskiego bytu, lecz, nakształt potężnego drzewa, rozpostarła swe korzenie po szerokich obszarach życia, a wzrosła i rozwinęła się wpośród burzliwych jego zawiei. Dlatego też miała w sobie prawdziwie męską siłę, choć oczywiście nie mogła posiadać miękkiej i wytwornej gracyi artyzmu włoskiego. Najwspanialszym konarem tego drzewa poezyi hiszpańskiej, jest niewątpliwie twórca „Don Kiszota.“ Była to natura przedziwnej mocy i szlachetności. Zawieruchy życiowe biły o nią z ogromną siłą, ale nie zdołały jej złamać, ani nawet wyziębić płonącego w niej ognia szczero ludzkich uczuć. Poeta nie zgorzkniał wpośród przeciwności, nie stał się wrogiem świata ni ludzi: poznał tylko dokładnie całą ich marność i całe szaleństwo, bezmierną pospolitość rzeczywistego ich bytu i niezniszczalność wzniosłych ich marzeń. Wyniki tych smutnych doświadczeń streścił w genialnem swem arcydziele, bez gniewu ni żółci, ukazując je tylko przez pryzmat dobrodusznego humoru i łzawej ironii.

Ale czyż istotnie „Don Kiszot“ tak niepospolitym jest arcydziełem? Na pierwszy rzut oka wydaje się utworem bardzo prostym i bardzo niepozornym: prozaiczna satyra, zaprawna dość jaskrawym i nieco rubasznym komizmem, a mająca bezpośrednią dążność niezbyt szeroko zakreśloną. Cervantes pierwotnie zamierzał w niej wyszydzić niedorzeczną fantastyczność romansów rycerskich, oraz wystawić zgubny ich wpływ na słabe głowy ludzkie. Ukazuje więc biednego szlachcica, który rozum utracił od czytania tych przeżytych płodów romantyki średniowiecznej i jako rycerz błędny, w towarzystwie grubego parobka, występującego w roli giermka, włóczy się po drogach i gościńcach, doznaje wielu arcy zabawnych przygód, zbiera śmiech ludzki, guzy i sińce, — aż

w końcu, wytrzeźwiony z tego dziwnego szaleństwa, umiera w tęsknocie smutnego rozczarowania. Cóż jest tak szczególnego w tej satyrze przeciw zapomnianym od wieków romansom rycerskim? Oto jest w niej intuicya geniuszu, wznosząca poetę wysoko ponad pierwotny poziom jego twórczego zamiaru. Przy jej pomocy odczuł on i dostrzegł pod stekiem niedorzecznych dziwactw romantycznych coś bardzo prawdziwego i bardzo pięknego: czysty idealizm ludzkich dążeń, który wcielił się we wzniosły sen rycerskości średniowiecznej, podobnie jak przedtem i potem wcielał się w rozliczne sny i marzenia ludzkości. I oto chudy rycerz z La Manczy staje się symbolem idealnych pragnień człowieczeństwa, i pełen najszlachetniejszych jego przymiotów, ukazuje się nam w kontraście z trzeźwym pozytywnym rozsądkiem trywialnego Sancho-Pansy i z realną pospolitością otaczającego świata. Z tego kontrastu wytryska światło komizmu, w którem Don Kiszot nader śmiesznym się wydaje z fantastyką swych niewczesnych zapędów, ale przeciwstawiająca się mu rzeczywistość jakże nędzną się okazuje w swej szarej powszedniości!

W rezultacie mamy tu głęboką antytezę życiową. Z jednej strony, rozumny lecz strasznie trywialny realizm, z drugiej — wzniosły i czysty idealizm, połączony z niedorzecznością i szaleństwem. Jest to więc jakby obosieczna satyra, która przy całej swej naiwnej prostocie uderza w dwie zasadnicze, a sprzeczne strony życia. Bohater Cervantes'a jest karykaturą szlachetnego marzyciela i szaleńca, śmieszy nas swym komizmem, ale zarazem budzi szacunek dla istotnych swych przymiotów i współczucie głębokie dla niezasłużonych swych cierpień. Jego komiczne przygody stają się niekiedy ironicznymi symbolami poważnych kolizyi życiowych. Wieleż to na powierzchni ziemi stoczono nieużytecznych walk z wiatrakami — wieleż heroicznych czynów zmarniało bez chwały i wsiąkło bez śladu w jałowych piaskach codziennego bytu! W tej głębokiej i powszechnej prawdzie życia, wyrażonej tak prostymi, nieomal dziecinnymi środkami, tkwi główna przy-

czyna niesłychanej popularności „Don Kiszota" i nieśmiertelnej sławy jego autora.

Jak wszyscy współcześni poeci hiszpańscy, Cervantes płodnym i wszechstronnym był bardzo. Oprócz „Don Kiszota," napisanego już na schyłku życia, w ciągu burzliwych jego przejść, ogłosił cały szereg różnorodnych utworów poetyckich, wśród których znajduje się nie jedna perła wyższego natchnienia, obok płodów, wywołanych przez chwilowe prądy współczesnej poezyi. Powstałe w różnych czasach pieśni liryczne pełne są uczucia i wdzięcznej prostoty; — romans pasterski „G a l a t e a" nie wznosi się ponad inne konwencyonalne utwory tego rodzaju. Liczne dramaty dość nierównej są wartości: te, w których poeta idzie za swobodnym porywem swego geniuszu, mają w sobie ogrom siły patetycznej, jak n. p. wspaniała tragedya „N u m a n c y a," wystawiająca heroiczny opór miasta hiszpańskiego przeciw potędze rzymskiej; inne, pochodzące z późniejszego okresu, a utworzone pod wpływem zyskującego coraz na wziętości teatru Lope de Vegi—rażą nadmiarem sztucznej i przymuszonej fantastyki. Niepospolitym mistrzem poezyi dramatycznej okazał się Cerwantes w swych komedyach i *intermedyach komicznych* (entremeses), przeniknięty nieraz dosadnym a charakterystycznym wielce realizmem życiowym. Wyższą jeszcze wartość, jak tego można oczekiwać po autorze „Don Kiszota," posiadają jego utwory opowiadające, osobliwie zaś tak nazwane przezeń „N o w e l l e p r z y k ł a d n e" („Novelas ejemplares"), poetyczne zarazem i pełne charakteru, iskrzące humorem, niekiedy zaprawne głęboką satyrą, a przytem bogate w inwencyę i ujęte w niepospolicie piękną formę. Ostatni utwór Cervantes'a, romans pod tyt. „P e r s i l e s i S i g i s m u n d a," zawierający opowieść o romantycznych wielce losach dwojga kochanków w dalekiej Islandyi, pełen jest pięknych scen i obrazów, ale grzeszy nadto wybujałą i chaotyczną fantastycznością.

W twórczości Cervantes'a poezya hiszpańska osiągnęła kulminacyjny punkt swych dążeń wszechludzkich. Wprawdzie następnie, w świetnej dramaturgii XVII-go wieku, geniusz jej

wspaniałej roztoczył swe skrzydła i zajaśniał niezliczonem mnóstwem dzieł, zdumiewających mocą natchnienia i bogactwem fantazyi, ale nigdy już nie zdobył się na utwór tak szczerze i głęboko humanitarny, wyrwany tak z pod serca całej myślącej i czującej ludzkości, jak genialna w swej naiwnej prostocie opowieść o komicznym rycerzu z La Manczy. Cerwantes jest przedstawicielem pewnej chwili w życiu swego narodu, w której wyrobiona przez szczególne warunki dziejowe potężna jego żywotność, skojarzyła się z duchem humanitaryzmu nowożytnego, ogarniającym całą inteligencyę europejską w prądach klasycznego odrodzenia. Atoli małżeństwo to na gruncie hiszpańskim nie mogło być długotrwałem. Indywidualność narodowa, rozsrożona straszliwą walką z obcym żywiołem, pełna plemiennej i religijnej nienawiści, nie była zdolna przejąć się głęboko czysto ludzkiemi dążnościami. Jakoż w następnej dobie zamknęła się w swej własnej wyłącznej sferze i przyswoiwszy sobie tylko pewne pierwiastki ogólno-europejskiego rozwoju, pozostała odosobnioną od głównych nowożytnych jego prądów.

Drugi lud iberyjski, zbliżony do hiszpańskiego plemienia geograficznie i dziejowo, lud portugalski osiągnął, jak wiadomo, w początkach ery nowożytnej wysokie wyrobienie indywidualne i wszechświatowe, choć krótkotrwałe bardzo zdobył sobie stanowisko. Wiek XVI-ty jest epoką najwyższej potęgi politycznej Portugalczyków i najświetniejszego rozkwitu ich kultury materyalnej i umysłowej. Jest to też złoty wiek ich literatury, jedyny, w którym wzniosła się do europejskiego znaczenia i wydała znamienite arcydzieła, należące do klejnotów poezyi powszechnej.

Zabytki średniowiecznej twórczości portugalskiej nie przedstawiają nic godnego uwagi. Są to pieśni i romanse rycerskie, tworzone przeważnie pod wpływem prowansalskich i hiszpańskich wzorów, lub też kronikarskie notatki, nie mogące rościć pretensyi do jakiejkolwiek wartości literackiej

Dopiero w XV-m stuleciu, wraz z pełniejszym rozwojem dziejowego życia Portugalii, zjawiają się w niej pisarze wyższego talentu, którzy w historyi literatury mniej lub więcej znaczące zdobyli sobie stanowisko.

Naczelne miejsce zajmują między nimi: znakomity dziejopis Joao de Barros (zm. 1570), oraz niepospolicie uzdolniony, bardzo płodny dramaturg i satyryk Gil Viucente (zm. 1557 r.), który pisał też i po hiszpańsku, ale niemniej przeto był szczerym Portugalczykiem i wielkie w literaturze ojczystej położył zasługi. Należał on do nielicznych bardzo na półwyspie iberyjskim zwolenników reformacyi religijnej, której zasady w pismach swych dość otwarcie głosił. Przy schyłku XV-go wieku było to jeszcze możliwe, w późniejszym czasie Inkwizycya święta w obu krajach iberyjskich ogniami swych stosów zdołała wypalić najdrobniejsze nawet zarodki reformatorskich idei.

Z początku XVI-go wieku wkracza do Portugalii odrodzenie klasyczne z całym orszakiem swych ideałów artystycznych, swych powag uświęconych i konwencyonalnych wyobrażeń. Jak wszędzie, i tutaj wywołuje ono przedewszystkiem mniej lub więcej szczęśliwe naśladownictwo znamienitych wzorów włoskich i starożytnych. Poezya narodowa czerpie stąd wielkie wydoskonalenie formalne, ale ponosi nie jedną stratę pod względem swej samoistności i prawdy wewnętrznej. Pierwszym wybitnym przedstawicielem nowożytnej poezyi portugalskiej był Saa da Miranda (1495 — 1558), zręczny naśladowca Horacyusza i komików rzymskich, autor „Hymnów do Najświętszej Panny," zasłużony wielce przez wyrobienie poetyckich form mowy rodzinnej. Większe jeszcze na tem polu zasługi położył w późniejszym czasie Antonio Ferreira (1528 — 1569), którego sonety, wzorowane na Petrarce, ody i listy, przesiąknięte Horacyuszem i sielanki, z Wirgiliusza kopiowane—chociaż pozbawione zupełnie oryginalności, godne są uwagi ze względu na wytworny smak i szlachetną prostotę swego stylu klasycznego. Tragedya tegoż poety „Ignez de Castro" formę ma starożytną, ale

treść swojską, zaczerpniętą z poetycznego wielce epizodu dziejów narodowych, który i później nieraz bywał odtwarzany przez poetów krajowych i zagranicznych, pociągniętych urokiem i tragicznym losem głównej jego bohaterki.

Współcześnie z Ferreirą wystąpił Luis de Camoens (1524 — 1579), największy poeta portugalski, będący zaszczytem i chwałą swej ojczyzny. Jego smutny pełen przeciwności żywot jest jednym z najwymowniejszych przykładów tego oburzającego lekceważenia i zapoznania, jakie aż nadto często bywało udziałem najszlachetniejszych synów ludzkości. W młodzieńczych latach doznał bolesnego zawodu w uczuciach swoich dla pewnej arystokratycznej damy. Szukał następnie szczęścia po dalekich lądach i morzach. Jako żeglarz, żołnierz i urzędnik państwowy, służył wiernie swej ojczyźnie w świeżo zdobytych Indyach, a jednocześnie pracował nad nieśmiertelnem dziełem, które miało uwiecznić chwałę jej krótkotrwałej wielkości. Wzamian za te zasługi zebrał tylko rany i cierpienia, rozliczne prześladowania brutalnych zwierzchników i zimną obojętność ogółu swych współziomków. Umarł w Lizbonie na łóżku szpitalnem w zupełnej nędzy i opuszczeniu.

Płody jego twórczości ilościowo niezbyt pokaźnie się przedstawiają. Oprócz zbioru poezyi lirycznych, zawierającego piękne bardzo i pełne uczucia, choć konwencyonalne w formie sonety, kancony i idylle, pozostawił jeden tylko poemat epicki w dziesięciu pieśniach p. t. „Luzyady" („Os Lusiadas"); ale ten jeden średnich rozmiarów utwór zaważył ciężko w dziejach literatury powszechnej i starczył do zapewnienia poezyi portugalskiej zaszczytnego w nich stanowiska. Arcydzieło Camoens'a jest dość szczególną mieszaniną wielkich zalet i wad wielkich, a służyć może za dowód, że istotny geniusz twórczy zdoła zawsze wznieść się do wyżyn prawdziwej poezyi, i wtedy nawet, gdy jest skrępowany więzami bardzo ciasnych wyobrażeń estetycznych, umie rozwinąć swobodny polot szerokiego natchnienia. Poeta portugalski, otrzymawszy literackie wykształcenie w duchu swej epoki, przejęty na

wskróś formami i regułami klasycznych wzorów, — nie pojmował poezyi epickiej bez aparatu mitologicznego, to też rozwinął go na wielką skalę w swej opowieści, wprowadzając do nowoczesnej zupełnie jej osnowy cały personel bóstw starożytnych. Na pierwszy rzut oka taki dziwaczny anachronizm, zdarzający się zresztą nieraz w sztucznych i wymuszonych płodach współczesnej naśladowczej poezyi, zdaje się wykluczać wszelką prawdę wewnętrzną i swojski narodowy charakter poematu. A jednak u Camoens'a rzecz się ma wprost przeciwnie. Jego utwór należy do liczby niewielu arcydzieł epiki wszechświatowej, w których życie pewnego narodu odbiło się w jak największej pełni i odczute zostało w najgłębszej prawdzie i szczerości twórczego natchnienia.

Poeta opiewa wielki, wszechświatowy czyn swych współrodaków: — pamiętną wyprawę Vasco de Gamy w celu odkrycia drogi morskiej do Indyi. W osnowę głównej opowieści wtrącone są przeróżne wspomnienia z dawnych i współczesnych dziejów narodu. Nieprzeliczony szereg znamienitych bohaterów przesuwa się przed oczyma czytelnika, mnóstwo zdarzeń doniosłych uprzytomnia się jego pamięci. Cały byt narodu skupiony został w dźwięcznych a zwięzłych strofach poematu i ukazany przez pryzmat patryotycznego entuzyazmu poety na tle wspaniałych obrazów przyrody, pełnych grozy i wzniosłości, a odtworzonych z przedziwną prawdą, nieomal ze ścisłością naukową, która wzbudziła podziw słynnego naturalisty niemieckiego, Humboldta. Wszelako utwór Camoens'a nie jest właściwą epopeją narodową, brak mu zupełnie jedności akcyi i głównego bohatera, brak wogóle charakterów i typów pełniej zarysowanych i przeprowadzonych przez różne stosunki życia. Wszystkie występujące w nim postaci ukazane są tylko ze strony heroiczno-dziejowej, jako przedstawiciele zbiorowych uczuć i dążeń całego ludu portugalskiego. Lud ten jest istotnym bohaterem pieśni, będącej niejako poetycką apoteozą jego dziejów, odźwierciadlonych tu w najwydatniejszych swych objawach. Stąd pochodzi też tytuł poematu: „L u z y a d y," t. j. opowieść o dziełach Luzów, jak zwa-

no niekiedy Portugalczyków od mytycznego ich protoplasty Luzusa, który miał towarzyszyć Bachusowi w jego wędrówkach, a upodobawszy sobie wybrzeże iberyjskiego półwyspu, osiadł tam i stał się praojcem ludu i państwa portugalskiego. Ta fikcya jest jednym z wielu przykładów przejęcia się poety mitologią klasyczną. Cała opowieść o wyprawie Vasco de Gamy wymownie też o tem świadczy. Bogowie i boginie Olimpu zajmują się czynnie przedsięwzięciem śmiałych żeglarzy: — Bachus stawia im przeszkody, zazdrosny o swą sławę zdobywcy Indyi, — Wenus przeciwnie wspiera ich swą pomocą. Bóstwa pod przewodnictwem Jowisza odbywają narady, toczą spory zawzięte, krzyżując nawzajem swe plany. Oczywiście cała ta konwencyonalna mytologia przynosi znaczną ujmę arcydziełu Camoens'a i żadną miarą nie może być usprawiedliwiona przez najwymowniejsze nawet obrony bezwzględnych jego wielbicieli. Ale raz ją uznawszy za usterkę w ogólnym pomyśle poetyckim, trzeba przyznać, że w poszczególnem swem zastosowaniu stała się ona źródłem pierwszorzędnych piękności. Opis Wenery, błagającej pomocy Jowisza dla Portugalczyków (pieśń druga), pełen jest niewysłownego wdzięku, — a zjawienie się Tytana, Adamastora, będącego uosobieniem straszliwej grozy Oceanu (pieśń piąta), w swej nadzwyczajnej plastyce, mocy i wzniosłości, należy do najwspanialszych pomysłów epiki wszechświatowej. Niezmiernie piękne są też liryczne ustępy poematu, w których poznajemy jedną z najczystszych i najszlachetniejszych natur ludzkich, jakie kiedykolwiek wyraziły się w słowie poetyckiem. Zasługują szczególnie na uwagę kilkakrotne przemówienia poety do króla swą godnością i surową powagą, tak wyróżniające się wśród niezliczonych a przesadnych pochlebstw, jakiemi przy sposobności nie omieszkali zarzucać swych monarchów wszyscy prawie dworscy epicy od Wirgiliusza aż do Tassa.

Tryumfalna pieśń Camoens'a jest poetyckiem echem tych uczuć zapału patryotycznego i wiary we własne siły, które przenikały Portugalczyków w epoce ich wielkości politycznej. Zdawało się, że naród tak szybko wznoszący się w rozwoju

swej potęgi, — zasobny w tyle czynów doniosłych i tylu mężów znamienitych, może z ufnością patrzeć w przyszłość i jak najśmielsze żywić nadzieje. A jednak rzeczywistość kłam zadała tym górnym nadziejom. Przedsięwzięta w r. 1578 pod wodzą króla Sebastyana wyprawa krzyżowa przeciw Marocco, mająca uwieńczyć poprzednie tryumfy Portugalii i utrwalić jej stanowisko w Europie, skończyła się straszliwą klęską. Wkrótce potem sławny kraj Luzów utracił swą niezależność i dostał się pod władzę Hiszpanii. Wprawdzie po sześćdziesięciu latach odzyskał znów byt samoistny, ale epoka jego świetności minęła bezpowrotnie. I nic z niej nie pozostało, prócz wspaniałej epopei historycznej, która—tak lekceważona przez współczesnych, okazała się jednak trwalszą, niż wszystkie ich zdobycze i na wieki przechowała żywe i barwne wspomnienie o wielkich czynach drobnego narodu.

ROZDZIAŁ V.

Literatura angielska pod wpływem odrodzenia.

Burzliwą i krwawą epokę przeszła Anglia u wstępu do nowożytnych swych dziejów. Przez cały wiek XV-ty srożyły się w niej okropne wojny domowe, które pochłonęły niezliczone tysiące ofiar, pożogą i zniszczeniem napełniły kraj cały i przytłumiły na czas długi rozwój wewnętrznej jego kultury. A jednak z tej straszliwej zawieruchy dziejowej naród angielski wyszedł silniejszy, niż kiedykoiwiek, pełen energii żywotnej i ze wszech miar uzdolniony do przyswojenia sobie wielkich prądów cywiliżacyi współczesnej.

W dziedzinie literatury prądy owe nigdzie nie wydały takich bujnych plonów, jak na wybrzeżach Tamizy,— nigdzie nie zakwitły taką pełnią samoistnego, na wskróś narodowego życia. W innych krajach wszelkie szersze dążenia duchowe rozwijały się zawsze w zakresie poszczególnych stanów społecznych: artyzm włoski kwitnął jedynie na dworach książęcych, lub wśród patrycyatu miejskiego,— reformacya niemiecka wybujała przeważnie na gruncie drobno - mieszczańskim,

literatura renasansowa we Francyi i Hiszpanii stanowiła niejako przywilej sfer arystokratyczno - dworskich, dla nich wyłącznie nieomal była przeznaczoną i pod ich przemożną rozwijała się opieką:—w Anglii XVI-go wieku, tak na polu czynu politycznego jak i twórczości umysłowej, występuje nie jakiś stan pojedyńczy, lecz całe społeczeństwo, pełne żywotnych sił i uzdolnień, oddziedziczonych po wszystkich tych dzielnych ludach, które w kolei czasu złożyły się na wytworzenie narodowości angielskiej.

Już w średnich wiekach, obok arystokracyi feudalnej i szlachty rycerskiej, pojawia się tu ruchliwe i przedsiębiorcze mieszczaństwo, biorące czynny udział w polityce krajowej i, wspólnie z wyższymi stanami, dążące do ograniczenia wszechwładzy królewskiej. Nawet lud rolniczy objawił tu pewną samoistność w ruchu religijno - społecznym, wywołanym przez Wikleff'a. Podczas wojen białej i czerwonej róży władza królewska odzyskała w znacznej części utraconą powagę; dynastya Tudorów, wstępując na tron przy schyłku XV-go wieku, dzięki wyginięciu wszystkich swych współzawodników, rządzić mogła prawie absolutnie, choć niemniej przeto parlament wszechstanowy zachował swoje polityczne stanowisko, arystokracya rycerska wielkie w kraju posiadała znaczenie, a mieszczaństwo, wskutek rozwoju handlu i przemysłu, w ciągu XVI-go wieku coraz bardziej rosło w bogactwa i coraz większy zdobywło sobie wpływ w życiu publicznem. Takim sposobem naród angielski na początku nowożytnej ery osiągnął niepospolite wyrobienie społeczne, a jednocześnie w silnych rządach monarchicznych posiadał gwarancyę porządku wewnętrznego, oraz potęgi politycznej na zewnątrz. Na takim bujnym, tak doskonale uregulowanym i tak spoistym gruncie społecznym mogła się rozwinąć wszechstronna działalność cywilizacyjna, która w bogatej twórczości umysłowej znalazła nader charakterystyczne odbicie.

Największe pożytki osiągnęła stąd poezya, która wogóle wtedy tylko bujnie może zakwitnąć, gdy wzrośnie na szerokich przestrzeniach życia i z jak najgłębszych jego pokładów

czerpie swe soki żywotne. W takich warunkach właśnie zakwitła poezya angielska w wieku XVI-tym. Łączyła ona w sobie żywioły duchowe różnych klas społecznych. Rycerstwo średniowieczne przekazało jej swą lotną, romantyczną fantazyę; ze sfer dworskich padły na nią promienie wysokiej ogłady i wytworności, — wyrabiające się nader szybko mieszczaństwo zasiliło ją silnym i zdrowym realizmem swego bytu, a od gór szkockich powiały na nią świeże tchnienia samorodnej pieśni ludowej. Z tych różnych źródeł powstał wspaniały strumień narodowej poezyi angielskiej, który płynąc coraz szerszem i coraz głębszem łożyskiem, stał się w twórczości Szekspira jednym z głównych prądów literatury wszechludzkiej.

Ale oczywiście nie od razu osiągnął on to doniosłe znaczenie. Początkowo, podobnie jak w innych krajach współczesnych, płynął dość płytko po powierzchni życia, party dążnością do naśladownictwa obcych wzorów. I w literaturze angielskiej arcydzieła klasyczne, oraz przeniknięte niemi utwory poezyi włoskiej nie mały wpływ wywarły. Zanim stała się prawdziwie narodową, była najprzód uczoną, arystokratyczną, dworską, posiłkowała się po części językiem łacińskim i celowała nie tyle bogactwem treści żywotnej, ile wysokim artyzmem formy.

Taką okazuje się w pierwszej połowie XVI-go wieku za czasów Henryka VIII-go, skoro po długim zastoju, trwającym przez całe prawie poprzednie stulecie, do nowego zbudziło się życia. Sam król, pomimo swego despotyzmu i okrucieństwa, był człowiekiem europejskiego wykształcenia, miał upodobanie i skłonności literackie; osobiście nawet występował na polu piśmiennictwa, ogłaszając traktat teologiczny, zwrócony przeciw Lutrowi. Wprowadzona przezeń następnie reforma religijna, chociaż posiadała przeważnie charakter polityczny, niemniej przeto wywołała pewien ruch umysłowo - religijny, który nie pozostał bez wpływu na literaturę. Działalność piśmiennicza słynnego reformatora Cranmer'a, jego przekład Biblii, oraz przemówienia znakomitych kaznodziejów stanowią

najwybitniejsze pomniki literackie protestantyzmu anglikańskiego. Ani pod względem liczby, ani znaczenia swego, nie mogą one iść w porównanie z płodami piśmienniczemi reformacyi niemieckiej. Bo też naród angielski, przy swej naturze czynnej, energicznej i przedsiębierczej, daleki był od zatapiania się w oderwanej, a często tak jałowej polemice teologicznej. Reforma religijna oddziałała wprawdzie potężnie na rozwój jego duchowy, ale działanie to ujawniło się nie w rozprawach teorytycznych, lecz w realnej praktyce życia, w ogólnym nastroju jego uczuć i myśli, w rozwoju jego samowiedzy moralnej i autonomii umysłowej; wszelako te następstwa dają się widzieć w znacznie późniejszym czasie, dopiero przy schyłku XVI-go wieku.

W pierwszej jego połowie umysłowość angielska pozostaje jeszcze pod przemożnym wpływem prądów humanistycznych i renesansowych i w nich czerpie głównie literackie swe natchnienie. Na czele humanistów angielskich stoi Thomas Morus (1480 — 1535), jeden z najgłębszych i najszlachetniejszych ludzi nowożytnej Europy, który upamiętnił się na wieki nie tylko swym wybitnym talentem pisarskim, lecz więcej jeszcze cnotliwem życiem i śmiercią bohaterską, poniesioną w obronie prawowiernych zasad katolickich przeciw tyrańskiej samowoli Henryka VIII-go. Jego słynne dzieło łacińskie, znane pod nazwą „Utopia," zawiera obraz doskonałego ustroju społecznego, nakreślony w duchu platońsko-chrześcijańskim i przeniknięty niezmiernie podniosłym a zarazem marzycielskim wielce idealizmem.

Kultura humanistyczna, objawiająca się u Morus'a takim wysokim heroicznym nastrojem ducha, u współczesnych mu poetów angielskich, daje się głównie widzieć w wyrobieniu gustu artystycznego i przejęciu się wzorami klasycznego odrodzenia. Temi cechami odznaczają się przedewszystkiem dwaj wytworni lirycy tej epoki: Thomas Wyatt (1503—1542) i Henry Howard hr. Surrey (1516 — 1547). Obaj należący do sfer arystokratyczno - dworskich, związani węzłami ścisłej przyjaźni i w twórczości swojej okazują łącz-

ność duchową. Poezye ich: sonety i pieśni, ogłoszone razem w zbiorowem wydaniu z r. 1557, po większej części są udatnemi naśladownictwami wzorów włoskich i łacińskich, a osobliwie sonetów Petrarki, którego artyzm wysoki przez nich najprzód przyswojony został poezyi angielskiej.

Z autorów starożytnych komicy rzymscy, Plautus i Terencyusz, najliczniejszych wtedy w Anglii znaleźli naśladowców. Wyróżniają się między nimi Nicholas Udall, autor bardzo popularnej komedyi p. t. „Ralph Royster Doyster," wystawiającej dosadnie komiczny typ samochwalcy i pieczeniarza, oraz John Still, który pozyskał nie mały rozgłos przez swą wesołą a charakterystyczną wielce farsę „Igła matki Gorton" („Gammer Gortons needle"). Bardziej samoistnym od nich obu okazał się John Heywood, twórca licznych intermedyów („Interludes"), zawierających dyalogowane sceny z życia realnego, zaprawne często ostrą satyrą. Odgrywano je na dworze królewskim, zazwyczaj podczas festynów zapustnych, do ożywienia których przyczyniły się skutecznie swym żywym, aż nadto swobodnym komizmem. Wszyscy ci dramaturgowie z pierwszej połowy XVI-go wieku (a osobliwie Heywood), wyobrażają okres przejściowy od średniowiecznych przedstawień alegoryczno-moralnych do nowożytnego dramatu angielskiego, który niebawem w wiernem a poetyckiem odtworzeniu rzeczywistości życiowej osiągnąć miał taką niezrównaną doskonałość.

Najwyższy jego rozkwit przypada za świetnych czasów królowej Elżbiety, kiedy wszystkie materyalne i duchowe siły narodu rozwinęły się w całej pełni i zawrzały niezmiernem bogactwem potężnej i wielostronnej działalności. Jest to w całem znaczeniu tego słowa złota epoka literatury angielskiej. Okres poprzedni stanowi tylko wstęp i przygotowanie do tej epoki tak pamiętnej w politycznem i w cywilizacyjnem życiu Wielkiej Brytanii.

Atoli początek tej świetnej doby, w zakresie twórczości poetyckiej, nie zdaje się zapowiadać donioślejszego zwrotu. W pierwszych latach panowania Elżbiety poezya tak samo jest naśladowczą i arystokratyczno-dworską, jak za Henryka VIII-go, tylko osiąga teraz większe wyrobienie artystyczne i wybitniejszych posiada przedstawicieli.

Naczelne miejsce między nimi zajmuje genialny poeta-artysta: Edmund Spenser (1552 — 1599), wielbiony słusznie przez współczesnych, cieszący się względami i protekcyą najpierwszych dygnitarzy dworu Elżbiety, oraz samej monarchini. Jego arcydzieło poemat fantastyczno - alegoryczny p. t. „Królowa wróżek“ („The fairy queen“) należy do najpiękniejszych płodów poezyi renesansowej i chociaż w pewnej mierze może być poczytywany za naśladownictwo „Rolanda szalonego“ Ariost'a, niemniej przeto pełen jest samodzielnego natchnienia i oryginalnych piękności. Spenser raz jeszcze wskrzesza w nowożytnej poezyi średniowieczne podania rycerskie, a pomięszawszy je z mytami klasycznemi i pomysłami własnej fantazyi, nadaje tym różnym motywom znaczenie alegoryczne i snuje z nich poetycki wątek niezmiernie urozmaicony i powikłany, a przytem układający się w całość pełną harmonii i wdzięku. Bohaterką poematu jest królowa czarodziejskiego kraju Gloriana, będąca uosobieniem sławy i wcieleniem idealnego piękna, a zarazem odbiciem cnót i zalet dziewiczej monarchini angielskiej. Na jej dwór przybywa legendowy król Artur z orszakiem swoich sławnych rycerzy. Bohaterowie ci z polecenia królowej spełniają przeróżne czyny heroiczne, w których zmartwychwstają wszystkie dziwy i czary romantycznej fantastyki, podniesione tu na wyżyny wzniosłych alegoryi moralnych. Przez swobodny i kapryśny polot swej wyobraźni, Spenser przypomina bardzo Ariost'a, ale różni się od niego zasadniczo swą powagą etyczną, daleką nieskończenie od sceptycznej ironii epików włoskich. Pomimo przewagi żywiołów allegoryczno - moralizatorskiego, „Królowa wróżek“ zawiera mnóstwo obrazów poetyckich, nakreślonych w rysach barwnych i wyrazistych, choć nieposiadających wcale

podkładu rzeczywistości życiowej. Ten niedostatek, oraz wygórowane pochlebstwa dla królowej Elżbiety stanowią główne usterki utworu Spenser'a, wspólne mu zresztą ze wszystkiemi płodami dworskiej poezyi renesansowej, między którymi zajmuje on niewątpliwie wybitne nader stanowisko nietylko przez swój artyzm niepospolity, ale także przez podniosłość i czystość przenikających go dążeń etycznych.

Oprócz tego arcydzieła, nieskończonego pomimo ogromnych swych rozmiarów, pozostawił też poeta znaczną ilość melodyjnych pieśni lirycznych, przeważnie treści miłosnej, jak „Kalendarz pasterza," lub elegijnej, jak „Ruiny czasu" i „Łzy muz". Wszystkie są piękne, wdzięczne i wytworne bardzo, ale przytem nieco konwencyonalne i wymuszone. Wogóle Spenser jest wielce charakterystycznym typem poety, tworzącego nie tyle pod wpływem wrażeń bezpośrednich, ile refleksyi artystycznej, która u niego osiąga niezwykle wysoki poziom i łączy się z wyjątkowo głębokim i poważnym nastrojem duszy.

Był on najwspanialszą gwiazdą współczesnej poezyi dworsko-klasycznej, która posiadała także wiele gwiazd drugorzędnych, jaśniejących, bądź to mniej świetnym, bądź też fałszywym nieco blaskiem. Do pierwszej kategoryi należał Philipp Sidney (1554 — 1586), wielki pan i wytworny dworzanin Elżbiety, łączący wysoką kulturę estetyczną z rycerską cnotą i walecznością. Zginął w młodzieńczym wieku, walcząc dzielnie przeciw Hiszpanom w Niderlandach. Śmierć jego wzbudziła w Anglii żal powszechny, znajdujący wyraz w jednej z najpiękniejszych elegii Spenser'a, który w młodym bohaterze utracił szczerego wielbiciela i protektora. Jako poeta, Sidney nie odznaczył się wprawdzie siłą natchnienia, ale w swoich pieśniach i sonetach miłosnych, oraz w sielance pasterskiej p. t. „Arcadia" okazał wiele gustu i poczucia artystycznego, zaprawnego powszechną wówczas konwencyonalną retoryką.

Wygórowanym konwencyonalizmem i przesadną niezmiernie wykwintnością odznaczył się wielbiony na dworze Elżbiety poeta John Lyly (1553 — 1630). Przez swój romans p. t. „Euphues," napisany stylem nienaturalnym i wymuszonym, wprowadził on do literackiej i potocznej mowy wyższego towarzystwa ówczesnego, modny sposób wyrażania się zwany od swego źródła „euphueizmem," a określony później dosadnie w jednej z komedyi Szekspira, jako „zbiór atłasowych frazesów, jedwabnych słówek i aksamitnych hyperboli." Moda owa, z której przemijającem panowaniem spotkamy się jeszcze nieraz w innych literaturach tej epoki, stanowiła objaw zwyrodniały nadczułości estetycznej, będącej wynikiem przekwitania artyzmu renesansowego. W podobnym guście utworzył też Lyly znaczną ilość dramatów, w których najmniej jest prawdziwej dramatyczności, a mnóstwo koturnowej retoryki, pustej frazeologii, oraz bezmiernie entuzyastycznych uwielbień dla wielkiej królowej i najbliższego jej otoczenia.

Podczas kiedy na wyżynach społecznych ówczesnej Anglii poezya ulegała takiemu zwyrodnieniu przez zbytek wykwintnego estetyzmu,— na samym prawie dole życia narodowego, wpośród grubijańskich i wcale nie estetycznych warstw drobnomieszczańskich, począł się wyrabiać nowy rodzaj poetycki, który, wziąwszy początek w tak niskich i gminnych sferach, wzniósł się następnie do szczytów twórczego natchnienia i zdobył sobie królewskie stanowisko, nie tylko w swej ojczystej, ale zarazem i we wszechludzkiej literaturze. Mówimy tu o wiekopomnym dramacie angielskim, zakwitającym całą pełnią swej niespożytej żywotności przy schyłku XVI-go wieku. Wspomnieliśmy wyżej o niektórych jego płodach z epoki Henryka VIII-go; ale były to jedynie słabe próby twórczości dramatycznej, naśladowcze i mało żywotne, bez wielkiego znaczenia dla późniejszego jej rozwoju.

Główne jej źródła gdzieindziej się znajdowały:— w objawach współczesnej rzeczywistości życiowej i w plastycznem ich odbiciu na deskach scenicznych. Dramat w Anglii, podobnie jak wszędzie, gdzie do zupełnego doszedł rozkwitu, powstał i rozwinął się w bezpośrednim związku ze sztuką teatralną i w jak najściślejszem przystosowaniu do jej warunków. Powstanie teatru poprzedzało zawsze pojawienie się samorodnej, w wielkim stylu literatury dramatycznej. Tak było w Grecyi starożytnej i toż samo powtórzyło się w Anglii XVI-go wieku.

Długo przedtem, zanim wystąpili pierwsi poprzednicy Szekspira, odbywały się w miastach angielskich, a osobliwie w Londynie, przedstawienia sceniczne, ściągające mnóstwo widzów z niższych warstw społecznych. Początkowo zapewne składały się one przeważnie ze sztuk kuglarskich lub akrobatycznych; później dopiero zaczęto obok nich wystawiać jakieś, niby dramatyczne utwory, bez żadnej wartości literackiej, przeznaczone jedynie do zajęcia wyobraźni i podraźnienia grubych nerwów prostackiej i rubasznej publiki. Posiadały one jednak swoje znaczenie w rozwoju dramaturgii angielskiej: mając głównie na widoku wywołanie żywych, dosadnych wrażeń teatralnych, przyczyniły się do wyrobienia w późniejszych autorach poczucia plastyki i gry scenicznej, stanowiącego taki ważny czynnik dramatycznej twórczości.

Wszelako te pierwotne płody dramaturgii angielskiej, nie doszły wcale do nas, gdyż wogóle nie były nigdy drukowane, ani rozpowszechniane na piśmie,—stanowiły tylko jakby programy widowisk teatralnych i same przez się nie posiadały żadnego znaczenia. Dopiero, w miarę rosnącego wśród publiczności upodobania w sztukach dramatycznych, zaczęto staranniej opracowywać ich texty, tem bardziej, iż stopniowo jęły one budzić zainteresowanie wpośród wyższych, wykształconych klas towarzyskich, które oczywiście inne miały gusta i inne wymagania od motłochu miejskiego. Teatr z budy jarmarcznej przemienił się bardzo szybko na instytucyę artystyczną, a jednocześnie z tem poezya dramatyczna zyskiwała coraz na powadze i godności.

Atoli przez czas jeszcze długi po tem przeobrażeniu swojem nie mogła ona zdobyć sobie powszechnego uznania i licznym a surowym wielce podlegała zarzutom. Spadały one na nią z dwóch różnych stron. Podnoszący już wtedy głowę purytanizm angielski, widział w niej jednę z najgroźniejszych pokus szatańskich, a klasyczny gust ówczesnych poetów dworskich nie mógł się pogodzić z jej fantastyczną dowolnością i szorstkim realizmem. Zarzuty z obu tych źródeł pochodzące, obok wielu uprzedzeń, zawierały też sporą dozę słuszności. Istotnie teatr angielski, w tak gminnej zrodzony sferze, zachował na długo ślady ujemnych jej wpływów, zarówno w moralnym, jak i w estetycznym swym charakterze. Aktorowie byli to zazwyczaj ludzie niskiego stanu, wykolejeni z normalnych torów życia; pogardzani przez stateczne mieszczaństwo, niepewni jutra, podlegli ciągłym zmianom losu — wiedli żywot bezładny, lekkomyślny i rozpustny. Z pośród nich rekrutowali się zazwyczaj poeci dramatyczni, którzy wnosili do swych sztuk demoralizacyę i rubaszne prostactwo swego bytu.

Najdawniejsze znane nam ich płody były to albo wyuzdane farsy, pełne grubiaństwa i sprosności, albo też jaskrawo-dzikie sceny mordów, zbrodni, okrucieństw i wszelkiego rodzaju barbarzyństwa. A w urządzeniu teatrów jakaż pierwotna panowała prostota, bez cienia komfortu lub estetyki! Były to poprostu wielkie, bezkształtne budy drewniane, zazwyczaj mające tylko scenę przykrytą dachem, a widownię pod odkrytem niebem. Na niej cisnął się bezładnie tłum pospolitej publiki, podczas gdy uprzywilejowani widzowie za drogie pieniądze otrzymywali miejsce po bokach lub w głębi sceny. Nie mniej pierwotną była technika scenicznych przedstawień. Dekoracye i maszynerye zgoła nie istniały; — miejsce akcyi oznaczone było tylko przez odpowiednie napisy; w bitwach i pochodach wojskowych występowało zazwyczaj kilku ludzi, wyobrażających całe armie; role kobiece odgrywali zawsze młodzi chłopcy. Dziecięca fantazya widzów mu-

siała uzupełniać wszystkie te i tym podobne braki wystawy scenicznej.

Jasną jest rzeczą, że przy takich warunkach przedstawienia teatralne nie mogły znajdować wielkiego uznania wpośród wyższych warstw towarzyskich. Odżegnywali się od nich, jak od zarazy surowi moraliści purytańscy, a wytworni „gentlemani“ dworscy poczytywali je za prostacką zabawę motłochu; — tylko hulaszcza młodzież arystokratyczna, niewiele się troszcząc o przepisy „fashion'u,“ spragniona nowości i silnych wrażeń, chętnie uczęszczała do teatru i zawiązywała stosunki z aktorami, podzielając ich szumne a wyuzdane zabawy.

Oczywiście z biegiem czasu scena angielska, doskonaląc się stopniowo, wznosiła się na coraz wyższy poziom moralny i estetyczny, ale i później nawet w okresie najświetniejszego swego rozwoju zachowała pewne właściwości, świadczące o pierwotnem, niskiem jej pochodzeniu.

Jakże charakterastycznie różni się ona pod tym względem od dawnej sceny greckiej, która zrodzona z uroczystych obrzędów religijnych, wyhodowana w atmosferze najczystszego artyzmu, wydała w tragedyi atyckiej takie wspaniałe arcydzieła powagi majestatycznej i pięknej harmonii. W porównaniu z nią dramat angielski ze swą dowolną, nieregularną kompozycyą, z chaotycznem zamieszaniem swej treści — przedstawia się, jako płód iście barbarzyńskiego gustu, dziwnie szorstki i nie artystyczny. Ale z drugiej strony o ileż on przewyższa wewnętrznem swem bogactwem klasyczną sztukę Eschilosa i Sofoklesa. Dążność twórcza tragików greckich ograniczoną była przez samą naturę ich poezyi. Musieli oni zawsze przebywać na idealnych wyżynach życia i w postaciach mytycznych swych bohaterów odtwarzać wzniosłe symbole bytu ludzkiego, dalekie od konkretnej jego rzeczywistości. Skoro Euripides spróbował wprowadzić do swych utworów realną treść życia, niezawisłą od wysokich ideałów religijno-moralnych — tragedya grecka, nie mogąc wyżyć

w ciężkiej atmosferze powszednich nizin ziemskich, nachyliła się do upadku i wkrótce zamarła.

Przeciwnie dramat angielski, który zrodził się na tych nizinach i głęboko zapuścił w nie swe korzenie, zaczerpnął z nich całą swą siłę żywotną i przyswoił sobie wszystkie najistotniejsze ich pierwiastki, co mu nie przeszkadzało jednak rosnąć ku górze i sięgnąć aż do szczytów idealnego człowieczeństwa. Takim sposobem skupił on w sobie niezmierny obszar zjawisk życiowych, począwszy od najpospolitszych, aż do najwznioślejszych, od najbardziej materyalnych, aż do najwyżej uduchowionych. Przed dramaturgiem angielskim całe życie ludzkie stało otworem, żadne reguły, żadne uświęcone zasady religijne, moralne lub estetyczne nie krępowały swobodnej jego twórczości: — potrzebował tylko patrzeć jasno w bystry potok życia, chwytać w lot zmienne jego objawy i odtwarzać je dosadnie a wiernie w plastycznych kształtach swych kreacyi poetyckich.

A jakie nieprzebrane bogactwa znajdował w otaczającej sferze życiowej: — wieleż motywów dramatycznych na każdym kroku nastręczało się jego uwadze! Anglia współczesna wrzała od nadmiaru sprzecznych dążeń i bujnych zapędów. Wszakże niedawno wyszła z kwawej kąpieli wojen domowych, co tylko przebyła wielki przewrót religijny i wkroczyła w okres nowożytnego rozwoju. Nie dziw, że życie tak gwałtownie w niej pulsowało i fale jego w tak bystrym przelewały się pędzie. Trzeba było tylko genialnego wzroku, któryby umiał wniknąć w wewnętrzne ich tajniki i genialnej wyobraźni, zdolnej je ogarnąć w natchnionej wizyi poetyckiej, aby potężny dramat życiowy odzwierciedlił się i utrwalił na wieki w nieśmiertelnych dźwiękach twórczego słowa. Zjawił się Szekspir i poezya dramatyczna ludzkości otrzymała swego arcymistrza.

Zanim jednak to wspaniałe jej słońce zabłysło na horyzoncie literatury angielskiej, rozjaśniony on został kilku niepospolicie świetnymi promieniami zorzy porannej. Niektóre z nich rzucały tylko dziko-jaskrawe blaski, rażące oczy, a nic nie

zdolne oświetlić; — inne natomiast zapłonęły czystem, choć krótkotrwałem światłem prawdziwej poezyi.

Na najdawniejszych znanych nam płodach dramatu angielskiego, pomimo niezaprzeczonego talentu ich autorów (jak Thomas Kyd, lub Thomas Lodge), ciążyła jeszcze przeważnie pierwotna rutyna brutalnych efektów teatralnych w postaci nagromadzonych bez liku mordów i okropności; — dopiero Robert Greene (zm. r. 1592) wprowadza do swych utworów wyższy nastrój poetycki, widny osobliwie w pięknych i pełnych uczucia ustępach lirycznych. Bezpośrednio po nim zjawia się dramaturg pierwszorzędnego talentu Christopher Marlowe (1563 — 1593), którego krótki żywot był jedną wielką burzą, zakończoną katastrofą śmierci gwałtownej, poniesionej w zapamiętałej walce o kobietę. Burzliwa natura poety odbiła się w dziełach jego namiętnych, krwawych, ale przytem wysoce poetyckich. Wyróżnia się między nimi osobliwie tragedya „Faust," osnuta na podaniu niemieckiem o uczonym czarnoksiężniku tegoż imienia. Marlowe uwydatnił głównie w swoim bohaterze bezmierną żądzę używania, dla nasycenia której wchodzi on w układ z dyabłem. Utwór, nazbyt rozciągnięty w swej osnowie, zakończony jest pełną tragicznej grozy sceną rozpaczy i spóźnionego żalu Fausta, należącą w swym pomyśle i wykonaniu do najwspanialszych objawów poezyi dramatycznej. I inne utwory tegoż autora: „Żyd maltański," „Tamerlan," „Król Edward II-gi," „Dido" — świadczą o olbrzymim jego talencie, któremu zapewne brakło tylko czasu, aby wydać rzeczy wiekopomnej trwałości. Niepospolitym mistrzem okazał się też George Peele (zm. r. 1598) w swej biblijnej tradycyi: „Dawid i Bathseba," wrzącej potęgą siły dramatycznej i głęboko odczutych namiętności.

Jeden z pisarzy angielskich XVI-go wieku wymieniając imiona wybitniejszych dramaturgów współczesnych, pomieścił też między nimi ze słowami dość żywego uznania imię „mistrza" Szekspira. Jakże dziwnie wydaje się dzisiaj sąd podobny, gdy z oddali czterech wieków spoglądamy na tego

olbrzyma poezyi wszechświatowej i uprzytomnimy sobie cały bezmiar jego geniuszu. Czemże są wobec niego wszystkie wielkości współczesne? Jak wątła ich siła żywotna, jak blada gwiazda ich chwały! Dzisiaj z trudem przypominamy sobie ich imiona, podczas gdy imię Szekspir stało się jednym z najpowszechniejszych wyrazów słownika ludzkości i nieomal razem z nazwą poezyi przedostaje się do umysłu wykształconego Europejczyka. A jednak, jak nie wyraźnie rysuje się w naszej wyobraźni wielka postać oznaczona tem mianem, jak mało wiemy o jej charakterze i życiu! Współcześni tak nieliczne i niedokładne przekazali nam wiadomości o genialnym swom ziomku. Streśćmy tu najgłówniejsze z nich:

William Shakespeare (1564 — 1616) urodził się w małem miasteczku Stratford nad rzeką Avon; był synem niezbyt zamożnego rzemieślnika, wykształcenie odebrał bardzo skromne w jakiejś szkole rodzinnego miasta; ożenił się młodo ze starszą znacznie od siebie kobietą. Wkrótce potem udał się do Londynu w poszukiwaniu chleba i karyery. Z początku doznał tu ciężkiej biedy, następnie został aktorem i zdobył sobie pewien rozgłos, jako pisarz dramatyczny; w końcu wziąwszy udział w jakichś przedsiębierstwach teatralnych, zebrał pewną fortunkę, z którą powrócił do rodzinnego Stratfordu, zapewne około r. 1611 i tu spędził kilka ostatnich lat życia, jako stateczny i dość zamożny obywatel ziemski.

Te szczupłe dane biograficzne, tem mniej mogą nas zadowolić, iż rzucają tak niejasne, a przytem tak dziwne światło na osobistość wielkiego poety. Jakto ten aktor i przedsiębiorca teatralny, zaczynający życie, jako nędzarz, a kończący je, jak prozaiczny filister - dorobkiewicz — toż ma być ów promienny geniusz poezyi, wielbiony od wieków przez całą Europę! Gdybyśmy przynajmniej po za życiorysem poety posiadali jakieś wskazówki co do jego charakteru i usposobienia!... ale i tych brak zupełny, a przynajmniej tak są nieliczne i mało znaczne, że niczego nas prawie nie pouczają. Próbowano z jego utworów wysnuć jakąś dokładniejszą charakterystykę. Ale gdzie tu szukać prawdziwego Szekspira w tłu-

mie owych kreacyi poetyckich, o tak różnych, często wprost sobie przeciwnych znamionach duchowych? Niewątpliwie dadzą się wśród nich odnaleźć pewne rysy, które mogą być na pewno odniesione do osoby samego poety. Ale nie starczą one dla nakreślenia całkowitej jego fizyognomii duchowej *). Szekspir jest dla nas dotąd i zapewne na zawsze pozostanie jakąś tajemniczą, bezosobistą potęgą, niepojętą w swem działaniu i nie uchwytną dla myśli naszej w swej istocie wewnętrznej.

Atoli jakkolwiek w całości swojej nie daje się ona racyonalnie wytłómaczyć — to przecież w pewnych poszczególnych swych przejawach może być wyjaśniona działaniem różnych mniej lub więcej doniosłych czynników współczesnego bytu. Przedewszystkiem takie wyjaśnienie daje się zastosować do zewnętrznej, formalnej strony dramatu Szekspira. Jego doskonałe wyrobienie techniczne, plastyka i żywość jego gry scenicznej, stąd oczywiście wynikają, iż tworzony on był specyalnie dla teatralnych przedstawień i jak najściślej przystosowany do ich warunków. Stąd też pochodzą i pewne ujemne jego cechy, jako to: brak jedności i harmonii artystycznej w kompozycyi, nadmierna jaskrawość stylu i szorstka

*) Z powodu różnych tych niepewności powstało w nowszych czasach sceptyczne przypuszczenie, zaprzeczające Szekspirowi autorstwa jego arcydzieł i przypisujące je znakomitemu myślicielowi współczesnemu, Baconowi, który jakoby miał ogłaszać swe utwory pod imieniem biednego aktora Szekspira Awanturnicza ta hypoteza, płód dyletanckiej hyperkrytyki nowoczesnej, została stanowczo i dowodnie zbita przez poważnych badaczy. Niezależnie od innych argumentów wystarcza do jej obalenia wiersz na cześć Szekspira, w którym Ben Jonson, współdziałacz i współzawodnik jego na niwie dramatycznej, a przytem blizki znajomy i przyjaciel mówi o nim w słowach pełnych uwielbienia i godnych zupełnie nadzwyczajnego jego geniuszu.

gwałtowność sytuacyi. Jak wiemy, właściwe one były całej ówczesnej scenie angielskiej i odpowiadały barbarzyńskim gustom i wymaganiom zwykłych jej widzów. Atoli jak wyżej było zaznaczone te ujemne strony angielskiego dramatu, stały się też źródłem olbrzymiej jego siły i żywotności. Korzystając z posługującej mu nieograniczonej swobody estetycznej i moralnej mógł on tak szeroko roztoczyć zakres swej twórczości i ogarnąć w niej tak rozległe dziedziny zjawisk życiowych. Szekspir najpełniej i najświetniej rozwinął tę płodną dążność współczesnej dramaturgii i dzięki temu stworzył wspaniały świat kreacyi poetyckich, który w swej prawdzie i logice wewnętrznej znalazł jedyne ale niewzruszone swoje usprawiedliwienie i do dziś dnia trwa i żyje w idealnej sferze ducha ludzkiego życiem wiekuistej, niespożytej młodości.

Ale czyż świat ten całkowicie powstał z indywidualnej samowiedzy twórczej? — czyż wielkie prądy umysłowe epoki w niczem nie przyczyniły się do jego ukształtowania? Byłoby to przypuszczenie wielce bezzasadne. Jak w państwie natury, i w państwie ducha niema samorodztwa: łańcuch zjawisk snuje się nieprzerwanym ciągiem z odwiecznego wątku istnienia, najpotężniejsze nawet jego ogniwa związane są tysiącznemi nićmi z całym ogółem otaczającego bytu. Niepojęty i niewymierny jest geniusz Szekspira w nadzwyczajnej swej mocy i wielkości, ale w swojej treści umysłowej okazuje się znamiennym płodem danej epoki, skupieniem najistotniejszych jej żywiołów duchowych. Wielkie prądy odrodzenia i reformacyi znajdują w nim najpełniejszy swój wyraz a zrodzony z tego małżeństwa duch nowożytny przenika i ożywia całą jego działalność twórczą. Objawia się on przedewszystkiem w uznaniu pełnej autonomii wewnętrznej jestestwa ludzkiego, oraz w głębokiem, prawdziwie humanitarnem od czuwaniu różnorodnej gry jego sił psychicznych. W tych dwóch zasadniczych właściwościach żaden poeta nie dorównał Szekspirowi, to też żaden nie utworzył tylu dusz żywych, tylu charakterów indywidualnych, stojących o własnej mocy

i swem własnem, samoistnem żyjących życiem. Największy wieszcz uprzedniej doby, Dante, ukazał nam naturę ludzką w odniesieniu do nadprzyrodzonych zadań naszego bytu. Szekspir przedstawił ją niejako samą w sobie, w przyrodzonej prawdzie i konsekwencyi samoistnego jej istnienia. Obaj ci wielcy poeci stanowią jakby dwa wytyczne punkty w rozwoju nowożytnej ludzkości: — w pierwszym mamy pełne streszczenie jej świadomości religijno-moralnej – w drugim wszechstronne odbicie jej samowiedzy humanitarnej. Nie znaczy to jednak, aby genialny dramaturg pozbawiony był religijnego poczucia nadprzyrodzoności; każdy wielki poeta nieodzownie mieć je musi; ale objawia się ono u poszczególnych natur twórczych w różnym bardzo zakresie. U Dantego nadprzyrodzoność ogarnia i przenika cały obraz życiowy,— u Szekspira okazuje się w nieokreślonej oddali, niby tajemnicze tło życia, zakryte zwykle chmurami zawiłych i poplątanych jego zjawisk, a niekiedy tylko wyzierające z poza nich nagłym błyskiem niepojętych wpływów i działań.

Podobnie jak historya życia, i historya twórczości największego z dramaturgów wszechświatowych bardzo nie jasno się przedstawia. Wobec braku danych chronologicznych tylko najogólniejsze jej okresy z niejaką pewnością mogą być oznaczone. Przedewszystkiem dość jasno dają się wyróżnić młodzieńcze utwory poety, w których znać wrzenie wyrabiającej się genialnej siły twórczej i oddziaływanie na nią obcych wpływów. Tu należą jedyne niedramatyczne utwory Szekspira: — dwa poematy epickie: „Venus i Adonis" i „Lucretia," oraz pełne głębokiego liryzmu „Sonety." Wyraźny wpływ w tych płodach renesansowej poezyi włoskiej, nie wyklucza wcale objawów samorodnego natchnienia, widnych osobliwie w stylu niezwykle barwnym, dosadnym i namiętnym. „Sonety," opiewające jakąś gwałtowną i ognistą miłość poety, przeniknięte są uczuciem na wskróś osobistem i dość niezrozumiale przedstawiają się w swej treści, wskutek niedostatku wskazówek biograficznych, mogących je wyjaśnić.

Co do pierwszych dramatów Szekspira różne zachodzą wątpliwości: niektóre z nich zapewne niesłusznie mu są przypisywane, inne prawdopodobnie przerobione zostały przezeń z utworów obcych. Do wcześniejszych, niewątpliwie autentycznych jego dzieł należą tak zwane *historye*, t j. dramaty z dziejów Anglii, obejmujące przeważnie burzliwy okres wojen domowych od Ryszarda II-go do śmierci Ryszarda III-go w bitwie pod Bosworth (1585 r.) i wstąpienia na tron dynastyi Tudorów. Tylko dwa dramaty historyczne: „Król Jan“ i „Henryk VIII-my“ odnoszą się bądź do wcześniejszych znacznie, bądź do późniejszych czasów; pozostałe łączą się ściśle swą osnową i tworzą jedyny w swoim rodzaju cykl poetycki, który rozwija przed nami w zwięzłej akcyi dramatycznej długi szereg lat i zdarzeń, unoszonych przez wicher historyi, brzmiących łoskotem olbrzymich wstrząśnień politycznych i wrzawą indywidualnych namiętności ludzkich.

Poeta wskrzesza liczny zastęp znanych postaci dziejowych i stawia je, jako plastycznie zarysowane typy natury ludzkiej, na tle barwnych scen obyczajowych, w otoczeniu mnóstwa figur drugorzędnych, pełnych życia i charakteru. Lekkomyślny i próżny bezgranicznie, ale pełen godności w nieszczęściu Ryszard II-gi; — zimny i wyrachowany dyplomata, a przytem dzielny wojownik Henryk IV-ty; — bohaterski syn jego Henryk V-ty, ukazany w całem bogactwie swej bujnej i wyborowej natury; wreszcie potworny Ryszard III-ci, istny demon cynicznego zepsucia, pełen grozy i konsekwencyi tragicznej—oto główne postaci pięciu najważniejszych „historyi“ Szekspira. A dokoła nich roi się gwarny tłum przeróżnych istot ludzkich; całe pokolenia przesuwają się przed naszymi oczami. Potok życia wre i kipi w bystrym swym pędzie. Nad falami jego unoszą się jęki cierpienia, krzyki rozpaczy i przekleństwa; niekiedy zabrzmią odgłosy wesołej wrzawy życia, wybuchy szalonego śmiechu, lub czyste dźwięki serdecznego uczucia.

Bogactwem różnorodnych motywów życiowych odznaczają się szczególnie trzy dramaty, związane ściśle swą treścią:

mianowicie dwie części „Henryka IV-go“ i „Henryk V-ty“. Obok głównej ich postaci wspomnianego wyżej księcia, a następnie króla Henryka V-go, występuje tu najświetniejsza kreacya komiki szekspirowskiej, król humoru i dowcipu, nieśmiertelny Sir John Falstaff, przedziwne uosobienie wesołego cynizmu i wyuzdanej fantazyi hulaszczej. Jak wiadomo, jest to jedna z najpopularniejszych figur poezyi wszechświatowej, niedościgniona w swej szalonej werwie i słonecznej wesołości, a przytem tak realna i plastyczna, takiem świeżem pulsująca życiem.

Jakież przeciwieństwo do pełnych humoru i szeroko rozwiniętych scen „Henryka IV-go“ stanowi ponura, zwarta w sobie akcya „Ryszarda III-go,“ tej przerażającej tragedyi ludzkiej przewrotności, która odkrywa tu przed nami najciemniejsze swe głębie i objawia się w całej grozie demonizmu, uplastycznionego w szeregu scen i sytuacyi o niezrównanej plastyce i energii dramatycznej.

„Ryszard III-ci“ nadzwyczajną siłą i skupieniem swej akcyi zbliża się do grupy wielkich fantastycznych tragedyi, w których geniusz twórczy poety rozwija najwyższą swą potęgę. Osnowa ich, poczerpnięta ze starych podań i kronik, lub też z powieści współczesnych, przetopioną została w ogniu szekspirowskiego natchnienia na złoto czystej poezyi, służące za materyał najwspanialszych i najgłębszych kreacyi wszechludzkiej literatury dramatycznej. Tylko w pobieżnym przeglądzie możemy tu uprzytomnieć sobie główniejsze z pośród z nich.

Oto najprzód rzuca się nam w oczy melancholijna, zadumana postać Hamleta, wiekuiście prawdziwy obraz natury ludzkiej, zapatrzonej w bezdenną otchłań swej myśli, a niezdolnej do życia i działania. Próżno głos serca i obowiązku wzywa go do czynu, próżno krwawe widmo ojca nakazuje mu ukaranie zbrodni potwornej; daremnie urok dziewiczej miłości wabi go ku rozkoszy i szczęściu — Hamlet, mocarz myśli, bezsilny jest w dziedzinie czynu. Jemuż być naprawiaczem zepsutego porządku świata! A jednak nieubłagana

logika życia nakazuje mu ten obowiązek, a wobec jego refleksyjnej opieszałości rozpuszcza wodze ślepym potęgom losu. I oto tryumfująca zbrodnia rozpiera się na tronie, praktyczna płaskość Poloniusza pełza po powierzchni ziemi, kochające serce Ofelii spala się na węgiel w ogniu niewzajemnego uczucia: — wszystko się wikła i plącze w bezrozumnym pędzie zdarzeń, — aż w końcu nadchodzi groźna Nemesis życiowa i czyni porządek w tym chaosie ludzkich występków, błędów i słabości. Pod jej ciosami giną zarazem przewrotni, podli i żyć nieumiejący, a gleba życia oczyszczoną zostaje pod zasiew nowych działań i nowych dążeń.

„Hamlet," to tragedya potężnej myśli, pochłaniającej w sobie wszelkie żywe uczucie i wszelką dzielność woli. Przeciwnie w innych dramatach ukazuje Szeskpir tragiczne konsekwencye wybujałych, nic poza sobą nieuznających porywów uczuciowych, lub też wrzącej energii czynnej, pozbawionej hamulca trzeźwej i rozumnej myśli. W ustosunkowaniu wzajemnem tych zasadniczych czynników psychicznych, oraz w rozwinięciu ich gry różnorodnej poeta okazuje niewyczerpaną pomysłowość fantazyi i roztacza olbrzymie bogactwo prawdy życiowej i dramatycznej plastyki. Jego indywidualność twórcza zdaje się mnożyć do nieskończoności i przybierać najrozmaitsze postaci. Któż kiedy wyśpiewał pieśń miłosną piękniejszą od tej, co dźwięczy w osnowie tragedyi „R o m e o i J u l i a." Płomienna miłość młodzieńcza kipi tu wrzącym warem południowych namiętności, a ma w sobie głęboką serdeczność, właściwą uczuciom północy. Zarazem zmysłowa i marzycielsko-idealna, pełna lekkiej gracyi i surowej powagi, a zawsze zaślepiona, nieopatrzna i śmiała zuchwalstwem młodości — podąża ku swym celom, nie bacząc na zewnętrzne przeszkody, aż pada ofiarą tragicznej katastrofy, w której rzeczywistość życia wywiera swą zemstę na wybujałym idealizmie uczuciowym, przekraczającym normalne jej szranki.

A wieleż jeszcze gwałtownych lub dzikich porywów rozwinął Szekspir z nieporównaną konsekwencyą prawdy życio-

wej! Oto w „Otellu“ pieniąca się zazdrość leci na oślep przed siebie, z bezgranicznem zaślepieniem druzgocze własne szczęście i na jego gruzach ginie w konwulsyach niemej rozpaczy. W „Makbecie“ szalona ambicya podsycona w słabem sercu ludzkiem przez demoniczne zrządzenia losu, po szczeblach zbrodni pnie się do swych celów, zbliża się ku nim w męce trwogi i zgryzot, aż nagle strącona zostaje z upragnionych wyżyn w otchłań straszliwego upadku. „Król Lear“ daje nam obraz posągowego nieszczęścia, które zrodzone z lekkomyślnej pychy osiąga majestat najwyższej grozy tragicznej przez bezmiar niezasłużynych cierpień. Rozdzierająca skarga nieszczęśliwego starca, rzucona w niebiosa wśród huku gromów, przy odgłosie dzikich wrzasków obłędu i szyderczego śmiechu trefnisia,—należy niewątpliwie do najpotężniejszych akordów poetyckich, brzmiących okropnymi dysonansami życia.

Niemniej wielkim jest Szekspir w swoich tragedyach, wysnutych z dziejów starożytnego Rzymu, jak: „Koryolan,“ „Juliusz Cezar,“ „Antoniusz i Kleopatra“. Słusznie ktoś powiedział, iż poeta angielski okazuje się tu bardziej Rzymianinem od samych Rzymian. Istotnie, możnaby sądzić, że duch klasyczny wcielił się tu w jego geniusz i spotęgował w nim swą energię. Patrycyuszowska duma Koriolana, surowa cnota republikańska Brutusa, ambicya imperatorska Cezara, wyuzdana żądza używania Antoniusza i Kleopatry, — wszystkie te rysy znamienne starorzymskiego bytu jakże głęboko odczute zostały przez Szekspira, jak potężnie uplastycznione w jego kreacyach!.. Wielka scena na Forum w „Juliuszu Cezarze“ z przepysznemi mowami Brutusa i Antoniusza i burzliwą wrzawą tłumów ludowych — to obraz żywcem wyrwany z dziejów starożytnych i w całej swej prawdzie realnej unaoczniony nowożytnemu widzowi.

Ale nie na tem koniec geniuszu Szekspira. Tenże sam poeta-myśliciel, surowy realista, psycholog i wzniosły wieszcz tragiczny, umiał też być najweselszym z komików i najszaleńszym z fantastycznych marzycieli. Pierwszą z tych wła-

ściwości jego poznaliśmy już w „Henryku IV-m"; pełniej jeszcze objawia się ona w kilku komedyach, odtwarzających z nieporównaną werwą przeróżne śmieszności rzeczywistego życia, bądź to z obcej sfery, jak „Poskromienie złośnicy," bądź ze swojskiej, jak „Wesołe kumoszki Windsorskie"; ta ostatnia sztuka, w której berło humoru obejmuje ponownie gruby, jowialny John Falstaff jest kawałkiem życia, starej wesołej Anglii, w którem sam poeta czynny pono brał udział, nie dając się wyprzedzić innym w objawach butnej wesołości.

Fantazya, połączona z ogromną siłą charakterystyki, przemaga w takich komedyach, jak „Kupiec Wenecki" z występującą tu dramatyczną postacią mściwego żyda Shylock'a, oraz „Wiele hałasu o nic," gdzie w osobach Beatryczy i Benedykta spotykamy najweselszą i najsympatyczniejszą parę kochanków, jaka kiedykolwiek pojawiła się w poezyi.

Większą jeszcze przewagę osiąga fantazya w romantycznych komedyach: „Jak wam się podoba," „Co chcecie" i „Powieść zimowa," a wszechwładne obejmuje panowanie w cudnej baśni dramatycznej, zatytułowanej „Sen nocy letniej," w której poeta na skrzydłach marzenia wzlatuje w czarodziejską krainę elfów i przy współudziale tych wesołych, eterycznych istotek igra dowolnie z objawami realnego życia: wikła je i plącze w tkance subtelnej ironii, osnuwa pajęczemi nićmi swej ulotnej humorystyki, które rozwiązuje w końcu z wybuchem szalonego śmiechu.

Bujna fantastyczność, choć w bardzo prostej rozwinięta akcyi, przenika też osnowę „Burzy," która uchodzi za ostatnie dzieło Szekspira i wygląda istotnie na epilog całej jego twórczości. Główny jej bohater, mędrzec Prospero, zdaje się wyrażać ostateczną myśl życiową samego poety, gdy, zdobywszy wszechwładzę czarodziejską nad duchami i ludźmi, używa jej z takim poważnym spokojem i rozumnem pobłażaniem: karze występek, przebacza błędom i słabościom,

współczuje cierpieniom i cieszy się szczęściem swych bliźnich.

Czyż tchnienie podobnej mądrości życiowej nie wieje na nas z genialnych dzieł Szekspira?.. I w nich jest czarodziejskie państwo duchów, w którem króluje wszechwładnie monarcha-poeta, wymierzając sprawiedliwość wszystkim sprawom ludzkim i sądząc je wedle istotnej ich wartości i trwałego znaczenia. Uznanie niezłomnych praw, rządzących życiem, współczucie dla ogromu jego cierpień, podziw dla wzniosłych jego wielkości, wyrozumiałość dla jego nędzy bezmiernej i zdrowe a silne odczuwanie rozjaśniających je niekiedy błysków słonecznej pogody: — oto kierownicze zasady twórczości Szekspirowskiej, streszczające w sobie zawartą w niej naukę moralną, która poczerpniętą została nie z martwych stref abstrakcyi, lecz z żywych zdrojów prawdy życiowej. Genialny poeta okazuje się w końcu mędrcem głębokim. Bo czemże jest mądrość prawdziwa, jeśli nie esencyą życia, tem bogatszą w pożywne pierwiastki, im z rozleglejszych i głębszych jego pokładów została wyciągniętą? Kto tak, jak Szekspir sięgnął do samego ich dna i ogarnął w swej myśli najszersze ich dziedziny, ten mógł skupić w sobie mądrość licznych pokoleń i rozpalić ją na wieki w niepożytem ognisku poezyi.

Wpośród współczesników i następców Szekspira na niwie dramaturgii angielskiej góruje niepospolitym talentem: Ben (Benjamin) Jonson (1573 — 1637). Był to prawdziwy poeta z Bożej łaski, obdarzony bogatą fantazyą, żywą wrażliwością artystyczną i smakiem wytwornym, ale pozbawiony świeżej i bezpośredniej intuicyi psychologicznej, stanowiącej zasadniczy warunek dramatycznego geniuszu. Refleksya stanowiła główne źródło jego twórczych natchnień. Z niej czerpał pomysły do swych kreacyi, w których dawał raczej abstrakcyjne typy ludzkiej natury, aniżeli żywe, indywidualne charaktery. Refleksyjność widnieje też w jego przejęciu się wzorami klasycznymi, których zagorzałym był wielbicielem, i gruntownym znawcą. Teorytyczne reguły i zasady z nich

wysnute stosował konsekwentnie w całej swej twórczości, przeciwstawiając je swojskiej dramaturgii angielskiej z jej samorodną i oryginalną dowolnością. W tym względzie był on zatem antagonistą Szekspira, co mu jednak nie przeszkadzało czcić głęboko genialnego mistrza narodowej sceny i wysławiać go w wierszu pełnym natchnienia i gorącego entuzyazmu. Przez samą naturę refleksyjnego swego talentu Jonson był satyrykiem i celował szczególniej w komedyach: „Volpone," „Milcząca kobieta," „Alchemik," „Głupi dyabeł," w których z nieporównanym humorem i zjadliwym dowcipem wystawia przeróżne nikczemne lub śmieszne strony natury ludzkiej. Tragedye jego: „Upadek Sajana," „Spisek Katyliny" odznaczają się doskonałą kompozycyą, świetnem rozwinięciem ogólnego planu, oraz poszczególnych scen i sytuacyi, ale żywych ludzi i plastycznie zarysowanych charakterów nie posiadają zgoła, tylko okazują nieraz dosadnie uwydatnione różne stany i nastroje duszy. Bujna i pełna wdzięku fantazya Jonson'a widnieje osobliwie w jego sztukach alegorycznych, zwanych *maskami*, w których postaci mitologii starożytnej i legend romantycznych, pomieszane są w ulotnych a niepospolicie pięknych obrazach. Bystrym dowcipem i dosadną charakterystyką nacechowane są komedye: „Każdy człowiek w swoim humorze," oraz „Poecik" („Poetaster"). Ta ostatnia zwraca ostre kolce swej satyry przeciw współczesnej dramaturgii ludowej, z którą uczony poeta-klasyk nigdy nie mógł się pogodzić.

Niby las gęsty, rozrastający się dokoła wiekowego dębu, zjawia się nam liczny zastęp otaczających Szekspira talentów dramatycznych. Trudno nam zatrzymywać się przy każdem drzewie tej gęstwiny poetyckiej, tem bardziej, iż zmuszeni jesteśmy tak szybko przebiegać olbrzymie obszary literatury powszechnej. Wobec tego starczy nam tu zaledwie czasu na ogarnięcie ogólnym rzutem oka całego tłumu pozostałych dramaturgów angielskich.

Mogą oni być podzieleni na dwie wielkie grupy. Jedni w świetle geniuszu szekspirowskiego uprawiają niwę orygi-

nalnej, czysto swojskiej twórczości, inni pociągnięci uczonością Jonson'a zwracają się do naśladownictwa wzorów klasycznych, niektórzy wreszcie pośrednie zajmują stanowisko, nakłaniając się to na tę, to na ową stronę. Do pierwszej grupy należą: John Marston i Anthony Munday, George Chapman, Thomas Middleton, oraz pracujący wspólnie: Beaumont i Fletcher. Wszyscy oni czynni byli na schyłku XVI-go i w pierwszej ćwierci XVII-go wieku; tworzyli w duchu Szekspira, usiłując mu dorównać, a o ile możności przewyższyć go nawet w jaskrawym kolorycie stylu, oraz w bogactwie ożywionej akcyi. Niektórym z nich udawało się to dość pomyślnie. Dwaj wspólnicy Beaumont i Fletcher przez świetne efekta teatralne i romantyczną wybujałość swoich sztuk, przyćmiewali nieraz Szekspira w oczach współczesnej publiki londyńskiej, choć oczywiście zgaśli rychło w blaskach nieśmiertelnej jego chwały. Do zwolenników klasycznej szkoły Jonson'a zaliczani bywają: Philipp Massinger, John Forrd, Nataniel Field, obok wielu innych mniej wybitnych. Pośrednie stanowisko między obu kierunkami zajmuje John Webster.

Atoli cały ten podział jest nie ścisły i dosyć dowolny. Wybitni dramaturgowie doby poszekspirowskiej byli to poeci pełni samorodnego natchnienia, którzy własną kroczyli drogą, przyswajając sobie niektóre tylko właściwości znamienitych swych poprzedników. Uczyli się od Jonson'a jasnej i prawidłowej kompozycyi, w Szekspirze znajdowali przykład dosadnej charakterystyki i szerokiego polotu fantazyi, ale z siebie samych, z indywidualnej swej natury snuli wątek samodzielnej twórczości, rozwijając w niej niekiedy bądź to ogromną siłę dramatyczną, bądź też wysoki artyzm formalny. Pierwszym przymiotem odznaczają się szczególnie Webster i Ford; tragedye ich krwawe i okropne, pełne mordów i rozszalałych namiętności należą do najpotężniejszych, ale też najdzikszych płodów teatru angielskiego.

Przeciwnie, Massinger, poczytywany przez wielu krytyków za najznakomitszy po Szekspirze talent dramatyczny

w Anglii, wyróżnia się wśród swych współzawodników większem poczuciem miary i harmonii artystycznej, nie wykluczającej jednak ożywionej a często nader gwałtownej akcyi. Drugą jego cechą znamienną, a niezwykłą w otaczającej go atmosferze poetyckiej jest wysoce idealny polot fantazyi, widny szczególnie w pięknej tragedyi „Męczennica," osnutej na prześladowaniu chrześcian za Dyoklecyana. Poeta wyraża w niej podniosły religijny nastrój swej duszy, który stwierdził i czynem, przyjmując katolicyzm w czasie największej przeciw niemu zawziętości kościoła urzędowego.

Oczywiście obok talentów wybitnych i samorodnych dramat angielski posiadał wielu drugorzędnych przedstawicieli, kroczących utartą drogą naśladownictwa. Kwitnął jeszcze w pierwszej połowie XVII-go wieku za rządów dwóch Stuartów: Jakóba I-go i Karola I-go, ale w coraz trudniejszych znajdował się warunkach, doznając licznych ograniczeń ze strony podejrzliwej władzy królewskiej, a z drugiej strony podlegając surowym potępieniom osiągających coraz większą przewagę fanatycznych purytanów. Skoro ci doszli do władzy, wszystkie teatry londyńskie rozkazem Wielkiego Parlamentu zostały zamknięte i wspaniała dramaturgia angielska zginęła pod naciskiem ciemnego fanatyzmu, aby już nigdy nie powstać w dawnej swej świetności.

ROZDZIAŁ VI.

Reakcya katolicka w literaturze włoskiej.

Odrodzenie i reformacya, wyzwoliwszy ducha ludzkiego z ciasnych więzów tradycyi średniowiecznej, otworzyły przed nim niezmiernie szeroki przestwór indywidualnego rozwoju. Znamy doniosłe skutki stąd wynikłe w życiu i w literaturze. Ale czy te zawsze dodatni wpływ wywierały? — czy nie miały też licznych stron ujemnych? Któż o tem wątpić może. Dość wspomnieć okropny rozstrój obyczajowy, wywołany przez humanizm włoski, lub anarchię różnowierczych mniemań, będącą następstwem reformacyi luterskiej.

W podobnych objawach mamy już nie wyzwolenie, lecz wyuzdanie indywidualizmu. A jakkolwiek wielkie i święte jest przysługujące mu prawo swobodnego rozwoju, nie mniej przeto musi ono mieć swoje granice, określone przez warunki pewnej równowagi i harmonii w zbiorowym bycie społecznym. O ile zaś w średnich wiekach zbiorowość ciążyła nadto przemożnie nad umysłowem życiem jednostki, o tyle w początkach nowoczesnego okresu ta ostatnia w swej indywidu-

alnej samowoli zdawała się zagrażać tamtej zupełnem nieomal rozbiciem. Wobec tego nieodzownie wystąpić musiała potężna reakcya na rzecz dawnego porządku rzeczy. Objawiła się ona w odrodzeniu kościoła katolickiego, jako wyobraziciela duchowej jedności ludów europejskich. Katolicyzm, podkopywany przez zmartwychwstające pogaństwo klasyczne, rozdarty wewnętrznie przez reformacyę protestancką, nic jednak nie utracił ze swej siły żywotnej, a umocniwszy zasadnicze podstawy swego bytu przez legalne reformy soboru trydenckiego, z całą energią wystąpił w obronie najwznioślejszego ideału, jakim żyły i oddychały średnie wieki — ideału zjednoczenia ludów w powszechnym związku chrześcijańskim.

Atoli wszelka reakcya ma to do siebie, że nie może się ograniczyć na wskrzeszeniu dodatnich żywiołów przeszłości, lecz w żarliwym rozpędzie swych dążeń usiłuje powołać nanowo do bytu cały stek przeżytych lub zwyrodniałych jej pierwiastków. W podobnych dążeniach obok szczerego przekonania, obłuda i ciemny fanatyzm nie małą też odgrywają rolę, i posiłkując się środkami przemocy lub podstępu, poniżają wielkie dzieło, któremu pozornie służą. I w reakcyi katolickiej XVI-go wieku nie brakło tych ujemnych czynników. Fanatyczna zaciekłość nieraz się w niej srożyła, a interes osobisty przywdziewał obłudną maskę żarliwości religijnej.

Wiadomo, jak olbrzymie korzyści osiągnęła pod tą maską polityka hiszpańska, jak umiała okiełznać i zaprządz do swego rydwanu tryumfalnego najdziksze potwory fanatyzmu. A w tych dążeniach jej, podobnie jak w wielu innych objawach reakcyi katolickiej, była dziwna mieszanina szczerości i fałszu, głębokiego przejęcia się swem posłannictwem religijnem i żądzy zdobycia przy jego pomocy wszechświatowej potęgi. Filip II-gi, ten najszczerszy z fanatyków, a zarazem najobłudniejszy z polityków, wymownym może tu być przykładem.

Z drugiej strony, jakże wielu spotykamy bojowników reakcyi, pełnych heroicznego zaparcia się siebie i najczystszej

ofiarności, a oddanych tak bezwzględnie umiłowanej sprawie, iż dla zapewnienia jej zwycięstwa gotowi byli zawsze poświęcić najżywotniejsze interesy osobiste i społeczne. Wspomnijmy tylko zakon Jezuitów. Ten dzielny zastęp szermierzy katolickich, obarczony tylu niesłusznymi zarzutami i oszczerstwami, nie może być jednak usprawiedliwiony z pewnych przewinień względem kultury europejskiej; systematyczne tamowanie swobody ducha, oraz propaganda jednostronnej i ciasno pojętej oświaty — oto najważniejsze z nich. Ale pomimo tych niedostatków Jezuici oddali liczne usługi społeczeństwu nowożytnemu, dostarczywszy mu wielu ludzi ogromnej inteligencyi, wytrwałej pracy i energii, przejętych wyższą, idealną dążnością i poświęcających jej olbrzymi zasób sił i uzdolnień psychicznych.

Cały ten doniosły ruch reakcyjny, którego zakon Jezusowy najpotężniejszą był dźwignią, zarówno w ujemnych, jak i w dodatnich swych skutkach, ogarnął wszechstronnie życie katolickiej Europy i w umysłowym jej rozwoju liczne pozostawił ślady. Dają się one widzieć w różnych literaturach ówczesnych, ale najdobitniej zaznaczyły się w twórczości literackiej dwóch ludów południowo-romańskich: włoskiego i hiszpańskiego. Na gruncie ich życia duchowego reakcya najbujniej zakwitła, nie dziw też, iż tam najbogatsze wydała plony. We Włoszech się poczęła, a w Hiszpanii osiągnęła szczyt swej potęgi. Wszakże, pomimo wielu cech wspólnych, prądy reakcyjne w obu tych krajach, tak w życiu, jak i w literaturze, bardzo odmiennymi objawiły się skutkami. Bo też rozwijały się w nich wśród zupełnie różnych warunków.

We Włoszech za tło służył im okropny rozstrój polityczny, wzmagający się nieustannie w ciągu XVI-go wieku. Początkiem swym sięga on, jak wiadomo, schyłku wieku XV-go, a jednym z głównych jego sprawców był niewątpliwie odrodzony humanizm starożytny, który przez demoralizujący swój wpływ osłabił energię narodu, a wskutek tego zmniejszył odporną jego siłę przeciw obcym najezdzcom. Wszelako reakcya katolicka, choć podniosła moralną dzielność społeczeństwa

włoskiego, nie mogła zapobiedz wewnętrznemu jego rozkładowi. Z natury swojej kosmopolityczna, mająca przytem główną swą podporę w polityce hiszpańskiej, utorowała drogę zaborczym jej dążeniom we Włoszech. Dzięki temu Hiszpania stała się władczynią większej części półwyspu apenińskiego, gnębiąc i wyzyskując nielitościwie jego ludność. Pozostali jeszcze samodzielni książęta włoscy, pozbawieni wszelkiego znaczenia politycznego, po dawnemu zakładali całą swą ambicyę na zewnętrznej świetności swych dworów, oraz na mniej lub więcej gorliwej opiece nad umysłową i artystyczną kulturą krajów italskich.

Pod tym względem nic się nie zmieniło we Włoszech od początku XVI-go wieku. I w drugiej jego połowie, w epoce wzmagającej się reakcyi, cała żywotna siła narodu znajdowała główne ujście w literaturze i sztuce, w których wzory klasyczne wszechwładny zawsze wpływ wywierały. Tylko że obecnie brano z nich jedynie formy zewnętrzne, służące do przyodziania treści czysto chrześcijańskiej, przesiąkniętej zazwyczaj żarliwą, a niekiedy fanatyczną religijnością. W tem przeobrażeniu swojem twórczość poetycka o ile zyskała na powadze i godności, o tyle traciła na zewnętrznej prawdzie żywotnej. Jeśli już poprzednio kształty starożytnego klasycyzmu nie łatwo dawały się pogodzić z treścią nowożytną, to tem mniej mogły być przystosowane do niej, gdy duch chrześcijański przemożnie w niej zapanował. Poeci i artyści z epoki pełnego odrodzenia żywili w duszy uczucia przez pół pogańskie, nie dziw też, że w pogańskich arcydziełach odpowiednie znajdowali dla siebie wzory. Inaczej rzecz się miała z ich następcami, przenikniętymi dążnością reakcyjno-katolicką. Tym ostatnim wzory klasyczne dostarczały tylko pustych form, które miały być zapełnione treścią zupełnie odmienną od pierwotnej ich osnowy, niekiedy nawet wprost jej-przeciwną. Naturalnym tego wynikiem były liczne sprzeczności w charakterze i w nastroju utworów poetyckich.

Skutki stąd wynikłe rozmaicie się przedstawiają u poszczególnych poetów, zależnie od indywidualnych ich właści-

wości. Głębsze a szczere natury twórcze odczuwały nieraz nader boleśnie wewnętrzne kolizye między ideałami klasycznymi i duchem prawowierności katolickiej; jednostki bardziej powierzchowne, lub skłonne do fałszu zadawalały się pospolitą obłudą, albo formalistycznem czysto pogodzeniem sprzecznych żywiołów, niekiedy zaś chroniły się poza szańce akademickiej poezyi, oderwanej zupełnie od życia realnego i żywotnych jego dążeń. Wreszcie znalazła się też wpośród współczesnych pisarzy szczupła garstka umysłów śmiałych i samoistnych, które, nie bacząc na potęgę ruchu reakcyjnego, odważnie stawiały mu czoło, i pomimo wiszącej nad nimi ciągłej grozy prześladowań lub śmierci okrutnej, opozycyjne względem niego zajęły stanowisko.

Jako wybitny typ natury głęboko religijnej, a jednak pełnej niepokoju i walk wewnętrznych, może służyć najznakomitszy poeta włoski z doby reakcyi: Torquato Tasso (1544 — 1595), jedna z najszlachetniejszych a zarazem najbardziej tragicznych postaci w dziejach literatury powszechnej. Smutne koleje jego życia w części tylko wynikały z niepomyślnego składu okoliczności, głównie zaś były następstwem bolesnych kolizyi duchowych, które i w dziełach poety donośnem odezwały się echem. Ojciec jego Bernardo Tasso należał do najwybitniejszych talentów poetyckich z pierwszej połowy XVI-go wieku; młody Torquato otrzymał od niego staranne wychowanie i w dwudziestym roku życia został dworzaninem kardynała d'Este, a następnie jego brata, panującego księcia Ferrary, Alfonsa II-go. Ta służba dworska stała się dla poety źródłem wielkich nieszczęść, których bezpośrednia przyczyna nie jest jednak znana dokładnie. Wedle wątpliwej dosyć tradycyi, Tasso ściągnąć miał na siebie gniew księcia przez zbyt jawne okazywanie miłości dla siostry jego Eleonory. Wskutek tego, czy też z innych jakichś powodów, poeta uznany został za obłąkanego i osadzony w szpitalu waryatów, gdzie przez lat siedem trzymano go w największej

nędzy, podczas gdy cała Italia brzmiała odgłosem jego chwały. Jeżeli istotnie okazywał on przedtem jakieś objawy zboczenia umysłowego, czy też silnego rozstroju nerwów, to w każdym razie ten stan chorobliwy pogorszył się niewątpliwie przez długoletni pobyt w ponurym szpitalu, a raczej więzieniu. Skoro nareszcie, wskutek starań swych wielbicieli, nieszczęsny poeta odzyskał wolność, był już człowiekiem złamanym fizycznie i moralnie, rozbitem narzędziem pieśni, mogącem jeszcze wydać pojedyńcze piękne tony, ale niezdolnem zabrzmieć pełną harmonią poetycką. Odtąd pożerający niepokój rozgościł się na stałe w jego duszy: pędził go ciągle z miejsca na miejsce, wzniecał męczące trwogi religijne, lub wątpliwości artystyczne, spotęgowane jeszcze przez zarzuty niedorzecznej, pedantycznej krytyki. Po dziewięciu latach takiej rozstrojonej egzystencyi umarł Tasso w Rzymie w chwili, gdy czyniono przygotowania do uroczystej jego koronacyi na księcia poetów.

W tej smutnej doli życiowej duma, głupota, a może i zła wola współczesnych ludzi nie małą zapewne odegrały rolę, ale główne jej źródło tkwiło w jestestwie samego poety, w wewnętrznych kolizyach i rozdźwiękach uczuć. Tasso miał duszę artysty, zdolną odczuć wszelkie uroki i powaby pogańskiego piękna, a serce religijnego entuzyasty, rwące się ku najwyższym dziedzinom ideału chrześcijańskiego. Te sprzeczne popędy, głęboko przenikające całą naturę poety, musiały w niej szczególnie gwałtowne pobudzać walki w epoce, w której całe życie społeczne wrzało od ich starć wzajemnych. Wrażliwa i delikatna organizacya psychiczna nie mogła znieść, wynikających stąd wstrząśnień i uległa okropnemu rozstrojowi, który uczynił poetę niezdolnym do życia wśrod normalnych stosunków ludzkich.

Oba walczące z sobą prądy duchowe objawiają się też dobitnie w twórczości Tass'a. Jego młodzieńcza liryka miłosna, pełna delikatnych odcieni uczuciowych, a niekiedy i silniejszych wybuchów namiętności, oraz naśladowany z Aryost'a poemat epicki „Rinaldo," dają nam poznać czysto światową

i artystyczną stronę natchnienia poetyckiego, w którem następnie dążność religijna coraz bardziej przemaga, aż w końcu wszechwładne osiąga panowanie.

Pośrednie miejsce między tymi krańcowymi objawami zajmuje główne arcydzieło Tassa: „Jerozolima wyzwolona,“ wspaniała epopeja katolicka, opiewająca heroiczne czyny pierwszej krucyaty. Duch religijny na wskróś ją przenika, ale ziemskie uroki i powaby znajdują w niej też swoje miejsce, a nawet zapełniają sobą wiele najpiękniejszych jej ustępów. Wspaniale zarysowana w niej została postać Godfryda de Bouillon, głównego wyobraziciela czysto chrześcijańskiej rycerskości, wszelako nie on, lecz młodzieńczy Rinaldo, pełen ognistych porywów i żądz namiętnych, odgrywa najważniejszą rolę w akcyi i ukazany jest, jako ideał heroizmu rycerskiego. I inni rycerze Tass'a nie samą tylko żyją cnotą i nie dla samej walki za wiarę. Owszem, nie gardzą ziemską uciechą i zawsze gotowi są zrywać jej kwiaty, skoro tylko sposobność po temu się nadarzy. Pogańska czarodziejska Armida, promieniejąca całym blaskiem zmysłowego uroku i wdzięku kobiecego, nie darmo próbuje siły tych przymiotów na najdzielniejszych wojownikach chrześcijańskich: wszyscy prawie dostają się w jej sieci i zapominają dla niej o głównym celu wyprawy, wreszcie i sam poeta zdaje się ulegać temu urokowi, gdy roztacza najcudniejsze barwy swej fantazyi w opisie zdradzieckiej piękności i rozkosznych jej ogrodów.

Z drugiej strony jednak w przedstawieniu religijnych motywów poematu Tasso pełen jest powagi i wzniosłego namaszczenia. Wprowadzając postaci nadprzyrodzone, idzie wprawdzie śladem eposu klasycznego, lecz odtwarza je ze szczerą wiarą i głębokim pietyzmem chrześcijańskim. Zespolenie artystyczne tych różnorodnych żywiołów wytwarza całość poetycką, niepozbawioną rozdźwięków, ale niemniej przeto wysoce piękną, w której objawia się potęga geniuszu twórczego w jego wzniosłych natchnieniach duchowych, w jego żywej wrażliwości uczuciowej, w bogactwie fantastycznych

jego pomysłów i w doskonałym artyzmie przyodziewającej je formy zewnętrznej. Pod tym ostatnim względem „Jerozolima wyzwolona“ nie ustępuje żadnemu z arcydzieł epiki wszechświatowej i w swojem żywem obrazowaniu poetyckiem, w urozmaiconym i świetnym kolorycie swego stylu, oraz w nieporównanej jego melodyjności rytmicznej — okazuje się jednym z napiękniejszych płodów na całym obszarze literatury nadobnej. Przytem, pomimo panującego w niej uczono-kunsztownego klasycyzmu, niektóre jej ustępy dzwięczą takim swojskim i rodzimym tonem, że przeszły do tradycyi narodowej i żyją w niej, jako popularne i ulubione pieśni ludu włoskiego.

Pomimo wielkiego, a zasłużonego uznania jakiego „Jerozolima wyzwolona“ doznała w całych Włoszech, sam poeta nie znalazł w niej trwałego zadowolenia. Przyczyną tego były rozliczne skrupuły, budzące się w jego duszy, pod wpływem ogarniającej ją coraz bardziej egzaltacyi religijnej; w jej świetle poemat zdawał mu się przez pół pogańskim i pełnym światowego zgorszenia. To też następnie przerobił go gruntownie, usunąwszy wiele najpiękniejszych epizodów, które poczytywał za gorszące i przystosowawszy zarazem styl i język do bezzasadnych wymagań ówczesnych pedantów akademickich. W tej zmienionej, a raczej zepsutej postaci ogłosił swój utwór pod nazwą „Jerozolima zdobyta“ i przekonany, że takim sposobem naprawił ciężki grzech młodości, na łożu śmierci jeszcze błagał przyjaciół, aby wykupili i spalili wszystkie egzemplarze poprzedniego wydawnictwa. Na szczęście dla literatury prośba ta nie została spełnioną i „Jerozolima wyzwolona“ doszła do potomności, jako najznamienitsze arcydzieło wielkiego poety, podczas gdy późniejsza jej przeróbka, oraz spokrewniony z nią duchowo-mistyczno-ascetyczny poemat p. t. „Siedem dni stworzenia“ uznane zostały za chybione płody szlachetnej, ale chorobliwie wyegzaltowanej dążności.

Dwa dramatyczne utwory Tass'a, pisane w stylu akademicko-klasycznym: sielanka „Aminta“ i tragedya „Król

Torrismondo," chociaż zawierają poszczególne ustępy niepospolitej piękności, w ogólnym swym charakterze należą do sztucznych i nieżywotnych płodów naśladowczej poezyi i jako takie pozbawione są donioślejszego znaczenia. Śpiewak „Jerozolimy wyzwolonej" należał do tych natur genialnych, które wpośrod chaosu ogarniających je sprzecznych prądów nie zdołały osiągnąć trwałej harmonii i na krótką tylko chwilę pełnym zajaśniały blaskiem, gdy różnorodne ich pierwiastki psychiczne do czasowej ułożyły się równowagi.

Zbytecznem byłoby zatrzymywać się tu nad licznymi naśladowcami Tass'a, którzy bez jego talentu usiłowali współzawodniczyć z nim w opiewaniu tryumfów wojennych katolicyzmu, tak z dawnych, jak i z nowszych czasów. Wyróżnił się między nimi: Francesco Bracciolini (1566—1644) i to nie tyle przez swoje utwory epickie, wysławiające zwycięstwa cesarza Herakliusza nad Persami, lub zdobycie Rochelli na Hugenotach, ile przez poemat komiczny p. t. „Wyszydzanie bogów" („lo Scherzo degli Dei"), w którym cały Olimp klasyczny wystawiony został w śmiesznej i dosyć grubijańskiej karykaturze. Dzieło to, aczkolwiek przypomina tak ulubione poprzednio we Włoszech płody epiki humorystycznej, nie jest jednak, jak tamte, wytworem swobodnej żartobliwej werwy, lecz raczej objawem żarliwości religijnej poety, chcącego zohydzić przez śmieszność fałszywe bóstwa starożytne, czczone niemal, jako świętości w epoce renesansowej.

I w innych dziedzinach poezyi reakcya katolicka posiadała mniej lub więcej gorliwych i uzdolnionych rzeczników. Na niwie liryki najwybitniejszym z nich był Gabriello Chiabrera (1552 — 1637), poeta nader płodny i wszechstronny, uwielbiany bez miary przez współczesnych, cieszący się względami wielu książąt, a sławiony szczególniej za swoje pieśni liryczne, w których rozwinął istotnie wielkie bogactwo form rytmicznych, naśladowanych bardzo kunsztownie z wzorów greckich, oraz śmiały, choć nazbyt retoryczny polot natchnienia. Treść ich, przeważnie religijna, wyraża indy-

widualne nastroje duchowe poety, lub też odnosi się do czci świętych i bohaterów kościoła, albo wreszcie wysławia współczesnych działaczy katolickich: papieży, książąt i głośnych wodzów, orężem gromiących herezyę. Pozostawił też Chiabrera wiele utworów epickich i dramatycznych, które w swoim czasie nie małym cieszyły się rozgłosem, ale trwałego znaczenia nie posiadają i ani się równać mogą z płodami jego liryki.

Najznakomitszym dramaturgiem doby reakcyjnej był Giammaria Cecchi (1518 — 1587), który należąc wiekiem do starszego pokolenia poetów szesnastego wieku, stanowi wymowny przykład przejścia stopniowego od renesansu do reakcyi. Rozpoczął swą twórczość od komedyi całkiem jeszcze renesansowych, bardzo wesołych, swobodnych i lekkich, zwrócił się następnie do sztuk, przenikniętych wyraźną tendencyą moralną, a skończył na dramatach duchowych, treści biblijnej lub legendowej, między którymi dwa: „Król Ahab“ i „Nawrócenie Szkocyi“ odznaczają się bogactwem efektownych sytuacyi i retorycznego patosu.

Tym przedstawicielom dążności reakcyjnej, mającym za sobą sympatye tłumów, poparcie władzy kościelnej i względy możnych, przeciwstawia się kilku pisarzy przenikniętych duchem opozycyi, który na nich ściągnął srogie prześladowania, a niekiedy i śmierć męczeńską. Na czele ich stoi jeden z najznakomitszych myślicieli nowożytnych Giordano Bruno, człowiek wielkiego umysłu, a niespokojnego ducha. Najprzód zakonnik dominikański, następnie wędrowny filozof, przebywający kolejno w Niderlandach, w Anglii i w Niemczech; wreszcie po powrocie do Włoch, wskutek oskarżenia o herezyę i złamanie ślubów zakonnych, skazany na stos i spalony w Rzymie 1600 r. W swoich pismach filozoficznych był jednym z najpierwszych i najznakomitszych w Europie głosicieli panteizmu. Niepospolity talent poetycki dał poznać w głęboko uczuciowych pieśniach lirycznych i w satyrach, przesiąkniętych gorzkim pesymizmem, a także w komedyi p. t. „Lichtarz,“ w której, na przekór panującemu ówcześnie

surowemu rygoryzmowi, rozwinął szereg dość luźno połączonych scen, pełnych cynicznej i brutalnej demoralizacyi.

Mniej potężną ale idealniej nastrojoną indywidualność okazuje w swoich pismach Tomasso Campanello (1568 — 1639), również myśliciel i poeta, prześladowany za swe przekonania przez inkwizycyę kościelną i przez rząd hiszpański, więziony i torturowany okrutnie w Neapolu, pod pozorem niedorzecznych oskarżeń, a w istocie z powodu śmiałych teoryi o doskonałym ustroju społecznym, głoszonym przezeń w piśmie łacińskiem „O państwie słonecznem“ („Civitas solis“), oraz we włoskich „Poezyach filozoficznych,“ w których przejmujący odgłos osobistych cierpień autora zlewa się w jeden akord z głębokiemi refleksyami nad bezmierną nędzą świata i smutną dolą ludzkości.

Podobnie tragiczny los spotkał i innych pisarzy współczesnych, którzy ściągnęli na siebie podejrzenie czy to władzy kościelnej, czy też hiszpańskich wicekrólów. Lucilio Vanini (1585 — 1619), poeta-filozof bardzo sceptycznego ducha skazany został na śmierć przez parlament w Tuluzie, gdzie czasowo bawił w ciągu swych licznych wędrówek — Trojano Boccalini (1565 — 1613), autor ostrych satyr przeciw hiszpańskim tyranom Italii — zginął w Wenecyi z ręki nasłanego przez nich mordercy. Wreszcie przypomnieć należy, iż w tymże samym czasie genialny fizyk, Galileusz, pod grozą tortury i śmierci zmuszony został przez Inkwizycyę do odwołania głoszonej w swych pismach teoryi Kopernika.

Jasną jest rzeczą, iż wobec takiej podejrzliwej i tyrańskiej władzy, gotowej przemocą tłumić najlżejsze choćby objawy samodzielnej myśli, współcześni pisarze i poeci włoscy, o ile nie byli przeniknięci duchem reakcyi, mogli czuć się bezpiecznymi jedynie w sferach twórczości literackiej, jak najbardziej oddalonych od życia i wszelkich spraw żywotnych. Literatura konwencyonalna i akademicka, stawiająca sobie

za cel jedyny doskonałość lub wytworność formy zewnętrznej najmniej narażoną była na podejrzenia o nieprawowierność i niedozwolony liberalizm; owszem, cieszyła się szczególnymi względami powag reakcyjnych i gorliwie przez nie była popieraną. To też zakwitła ona w tej epoce bardzo bujnie i wydała mnóstwo dzieł ubogich treścią, ale za to bogatych w kunsztowne ozdoby stylowe.

Zresztą, ten kierunek twórczości od dawna przygotowany miał grunt w literaturze włoskiej. Wszakże i za czasów odrodzenia, gdy panowało bałwochwalcze uwielbienie formy artystycznej, nie brakło we Włoszech poetów akademickich, zakładających całą wartość swych utworów na powierzchownych tylko ich przymiotach. To, co poprzednio było objawem upodobania indywidualnego, stało się następnie wynikiem zewnętrznej konieczności. Na tem polega głównie różnica dwóch epok, odbijająca się przedewszystkiem w estetycznej wartości płodów dawnej i nowej poezyi. W okresie odrodzenia, choć nieraz konwencyonalne bardzo i próżne treści żywotnej, jaśniały one wysokim artyzmem i świadczyły o wytwornym smaku swych twórców; w drugiej połowie XVI-go wieku smak coraz bardziej psuć się poczyna, renesans ulega widocznemu zwyrodnieniu, zarówno w sztukach plastycznych, jak i w poezyi. Dla tej ostatniej smutne nadchodzą czasy, w których jałowość myśli i uczuć współzawodniczy z wymuszoną i niesmaczną kunsztownością formy, dochodzącą w końcu do potwornych iście zboczeń gustu artystycznego.

Ten ujemny postęp tworczości poetyckiej odbywa się od połowy XVI-go wieku z rosnącą ciągle szybkością i zaznaczony zostaje całym szeregiem zjawisk przejściowych, ujawniających stopniowe słabnięcie siły natchnienia i upadek gustu. Znamiennym rysem przemagającego w literaturze formalizmu jest wzrastająca ciągle we Włoszech ilość *akademii*, czyli stowarzyszeń literackich, których działalność z natury rzeczy musiała dotyczeć głównie zewnętrznej strony poezyi i streszczać się w rozlicznych regułach i prawidłach, określających takową. Oczywiście stan owych niezliczonych towarzystw

powstających ciągle w przeróżnych kołach uczonych i literatów pozostawał w związku z ogólnym nastrojem umysłowego życia. Akademie z czasów odrodzenia stały na nierównie wyższym poziomie intelektualnym i artystystycznym, aniżeli późniejsze, zajmujące się coraz błachszymi kwestyami i pozbawione całkiem poważniejszych dążności. Największy rozgłos zdobyła sobie istniejąca od roku 1582 we Florencyi Akademia plew (della Crusca), tak zwana z powodu, iż postawiła sobie za cel oddzielić plewy od czystego ziarna mowy ojczystej. Jakkolwiek grzeszyła ona nieraz pedantyzmem uczonym i osławiła się niedorzecznymi napaściami na Torquat'a Tass'a, niemniej przeto pielęgnowała jeszcze lepszą tradycyę przeszłości i położyła nie małe zasługi przez swój znamienity słownik języka włoskiego. Późniejsze akademie, pojawiające się w różnych miastach pod dziwacznymi nazwami (jak: Melancholiczni, Jednostajni, Zamrożeni, Płonący i t. p.) były to przeważnie uczone zabawki, które nie oddały żadnych donioślejszych usług ani wiedzy, ani literaturze ojczystej.

Z poetów akademickich największą sławę pozyskali Ercole Bentivoglio i Speron Speroni, należący do starszego pokolenia pisarzy XVI-go wieku, oraz późniejsi, z drugiej jego połowy: Pomponio Torelli i Lionardo Salviati. Wszyscy oni tworzyli tragedye, komedye i pieśni liryczne w duchu formalistycznego klasycyzmu, zaprawiając je niekiedy mniej lub więcej wyraźną dążnością reakcyjną.

Do poezyi akademickiej zbliża się wielce swym charakterem konwencyonalnym liryczny dramat pasterski, który, jak wiemy, już w epoce pełnego odrodzenia nie małe pozyskał znaczenie, a w następującej dobie coraz liczniejszych znajdował przedstawicieli, między którymi Battista Guarini (1537 — 1612), przez swój utwór p. t. „Wierny pasterz“ niezmiernie szeroki pozyskał rozgłos i licznych pobudził naśladowców. Ten rodzaj poezyi sentymentalnej i dekoracyjnej, przesiąkniętej na wskróś liryzmem, stanowił

naturalne przejście do dramatu muzycznego czyli *opery*, która w tej epoce coraz bujniej poczęła się rozwijać we Włoszech i wysokie nader rościła pretensye. Jej pierwsi propagatorzy poczytywali ją za wskrzeszoną tragedyę grecką i oczywiście główny nacisk kładli na poetycką jej stronę, nie przewidując, że ta niebawem na drugi plan zejdzie i całkowicie muzyce podporządkowaną zostanie. Zresztą od samego początku, pomimo górnych aspiracyi swych twórców i zwolenników, opera włoska utrzymywała się na dość niskim poziomie poetyckim i, z wyjątkiem pięknych ustępów lirycznych, nie zabłysła wcale wyższymi przymiotami, a przytem zamknięta była przeważnie w sferze konwencyonalnej banalności, która i następnie aż do naszych czasów stała się głównym jej żywiołem.

Tak więc w różnych postaciach i różnymi drogami sztuczna i wymuszona konwencyonalność przenikała do poezyi włoskiej: puszyła się retorycznym patosem w tragedyi akademickiej, kwiliła sielankowym sentymentalizmem w czułostkowych idyllach pasterskich i rozbrzmiewała w dźwięcznych ale płytkich melodyach tak zwanych dramatów muzycznych, w których muzyki było bardzo niewiele, a mniej jeszcze prawdziwej dramatyczności. Pod wpływem takiego zwrotu, ogarniającego stopniowo wszystkie dziedziny twórczości poetyckiej, ta ostatnia stawała się coraz bardziej pustą i jałową i schodziła na stanowisko przyjemnej zabawki lekkomyślnych a rozpieszczonych wytwornisiów arystokratycznych. Już na schyłku XVI-go wieku poezya włoska ukazuje się nader często w tej poniżającej roli, a w następnym stuleciu całkowicie się nią przejmuje i w niej zdaje się widzieć główny cel swego istnienia.

Wiek XVII-ty smutny to nader okres w politycznem i umysłowem życiu Italii; pierwsze ukazuje nam coraz większy upadek ducha, a postęp upodlenia w narodzie,— w drugiem widzimy zupełne prawie wyczerpanie się lub zwyrodnienie żywotnych prądów przeszłości. Wysoki polot artystyczny odrodzenia klasycznego przeminął oddawna; pozostała po

nim tylko bałwochwalcza cześć do formy zmysłowej, wykrzywionej potwornie przez zepsuty gust późniejszych pokoleń. Szlachetny zapał reakcyi katolickiej wypalił się szybko w sercach mas społecznych, a w martwych jego popiołach przechowała się jedynie formalistyczna, lub obłudna prawowierność, pozbawiona wszelkiej siły żywotnej i godząca się doskonale z wyuzdaną żądzą używania.

W twórczości Tassa oba te wielkie prądy minionej doby po raz ostatni wystąpiły w czystej swej postaci i zabrzmiały wspaniałym choć rozstrojonym nieco akordem poetyckiego natchnienia. U późniejszych poetów nie szukać już ani śladu entuzyazmu religijnego, lub wysokiego artyzmu śpiewaka pierwszej krucyaty. Religijność ich ciasna jest i bezduszna, a poczucie artystyczne przeradza się u nich w miękką, wymanierowaną wykwintność. Poezya włoska wieku XVII-go brzęczy rozgwarem krzykliwych frazesów, mieni się w tysiącznych odbłyskach jaskrawego zabarwienia, a w całym tym jej szumie słownym, we wszystkich jej błyskotkach stylowych przebija zawsze bezdenna próżnia, w której nie zabrzmi nigdy szczery głos uczucia ludzkiego, ani też zjawi się plastyczny kształt, pulsujący świeżem, prawdziwie ludzkiem życiem.

Taka pustka rozpaczliwa w utworach poezyi musiała nieodzownie pociągnąć za sobą wypaczenie przyodziewającej ją formy; ta bowiem winna być naturalnym wytworem wewnętrznego wątku duszy; skoro tego zabraknie, wtedy samowola fantazyi rozpościera się w otaczającej ją próżni i, dążąc do największego urozmaicenia swych pomysłów, układa z nich przeróżne kształty i obrazy, pozbawione nietylko wszelkiej prawdy żywotnej, ale także wszelkiej konsekwencyi logicznej, a w końcu i zdrowego sensu. Ostatecznym wynikiem sztuki beztreściowej, czysto formalistycznej musi być niedorzeczność i potworność.

Do takich smutnych rezultatów doszła też poezya włoska w twórczości wielu swych przedstawicieli siedemnastego stulecia, ponad którymi góruje Giambattista Marini

(1569 — 1625), istna wyrocznia poetycka swej epoki, sławiony przez współczesnych, jako mistrz nad mistrzami, jako geniusz najwyższy całej literatury ojczystej. Trudno sobie wyobrazić większe przeciwieństwo, niż sąd potomności, porównany z tem wygórowanem uwielbieniem otaczających poetę czcicieli. Surowa krytyka późniejszych pokoleń pozrywała jeden po drugim wszystkie wieńce jego chwały, uznała go za prawdziwą zakałę poezyi włoskiej, za głównego sprawcę jej upadku i zwyrodnienia.

Jakże pogodzić te sprzeczne opinie? Oto wiedzieć trzeba, że Marini był to wielki, nieomal genialny talent twórczy, pozostający na usługach zepsutego zupełnie gustu swego społeczeństwa, oraz schlebiający najgorszym jego skłonnościom. Wyobraża on, zarówno w życiu swem, jak i w twórczości poetyckiej najdoskonalszy typ tej epoki.

W bardzo młodzieńczym wieku dawszy się już poznać ze swych zdolności, umiał je zużytkować dla zapewnienia sobie dostatków i karyery. Najprzód w rodzinnem swem mieście Neapolu, zręcznem pochlebstwem pozyskał względy kilku możnych panów, następnie dostał się na dwór księcia sabaudzkiego, a wkrótce otrzymał bardzo zaszczytne stanowisko na francuskim dworze królowej Maryi Medici, wdowy po Henryku IV-tym. Tutaj przeżył lat kilka, ciesząc się jednakiem prawie uznaniem we Francyi i we Włoszech. Powróciwszy do ojczyzny już na schyłku życia, przyjmowany był jako prawdziwy tryumfator i stał się przedmiotem bałwochwalczego nieomal kultu, który towarzyszył mu aż do grobu, a po śmierci jego objawił się jeszcze powszechnym żalem całego narodu.

Oto żywot człowieka, co chciał i umiał żyć szczęśliwie. Porównajmy z tym fortunnym losem nieszczęsną dolę Tass'a, który znajdował się w tych samych prawie, co Marini warunkach zewnętrznych i tak samo jak on mógł sobie zdobyć powodzenie, zaszczyty i dostatki. Ale twórca „Jerozolimy wyzwolonej“ miał cel nie na zewnątrz siebie, lecz w sobie samym: w dążeniu do sharmonizowania wzniosłych ideałów,

przenikających szlachetną jego duszę; ponieważ zaś cel tych dążeń nie mógł być osiągnięty, więc wyniknąć stąd musiały cierpienia i bóle zakończone tragiczną katastrofą. Marini, na szczęście swoje, daleki był od takich górnych aspiracyi. Jego ideał zawierał się w otaczającej rzeczywistości życiowej, w pełnem używaniu wszelkich uciech i rozkoszy, jakich ona mogła dostarczyć. Że zaś poeta posiadał aż nadto roztropności i talentu, aby osiągnąć odpowiednie po temu środki, więc nie dziw, że mógł być zadowolony z siebie i ze świata i że pozyskał tak gromki poklask tłumu, gotowego zawsze wielbić każde zewnętrzne powodzenie.

Jasną jest rzeczą, iż twórczość poetycka, wynikająca z podobnego nastroju duszy, nie mogła się odznaczać idealnym polotem; jakoż jest ona na wskróś materyalistyczna i grubo zmysłowa. Świadczą o tem przedewszystkiem dwa główne jej płody, poematy: „Rzeź niewiniątek“ i „Adonis“. Pierwszy, osnuty na temacie znanej opowieści ewangelicznej, roztacza obrazy mordów, pełne napuszystego patosu i wstrętnego realizmu, a przytem upstrzone wymuszonymi i ckliwymi aż do obrzydliwości przenośniami; drugi wspomniany utwór opiewa miłość Wenery i Adonisa w wierszach dźwięcznych i harmonijnych, niepozbawionych tonów szczerego liryzmu i żywego kolorytu, ale nadewszystko przeniknięty bezmierną lubieżnością, której upajająca atmosfera zapełnia sobą cały poemat, owiewa wszystkie jego sceny i opisy i wyziera z poza rzekomych alegoryi moralnych, mających niby zawierać wyższą dążność duchową. Podobny nastrój panuje też w licznych lirykach Marini'ego, między którymi „Idylle“ i „Pieśni weselne“ („Epitalami“), wyróżniają się szczególnie swoją jaskrawą i powabną zmysłowością. Wszystkie te utwory posiadają właściwy sobie jedyny w swoim rodzaju styl, zwany od swego wynalazcy „marinizmem.“ Główną jego cechą jest kwiecistość, posunięta aż do niedorzeczności i zupełnego bezsensu. Chodziło w nim przedewszystkiem o to, aby myśl wyrazić w sposób jak najbardziej niezwykły, aby zadziwić i olśnić czytelnika nadzwyczaj-

ną, nie słyszaną nigdy kombinacyą wyrazów, porównań i przenośni. Stąd wynikały niezliczone dziwolągi i łamigłówki stylowe, osławione „Concetti," t. j. zwroty i wyrażenia, pełne gry słów i przeróżnych sztuczek frazeologicznych, które zachwycały współczesnych, a dla nas są najwymowniejszym dowodem zepsutego okropnie ich gustu.

W ślad za mistrzem poszedł tłum naśladowców. Poezya włoska zalana została istną powodzią „marinizmu." Niezliczeni „mariniści" panowali w niej przemożnie przez cały wiek XVII-ty, przesadzając się nawzajem w szalonych dziwactwach i potwornościach stylowych. Ta orgia niedorzeczności poetyckich stanowiła ostateczny epilog zwyrodniałego renesansu, była zabagnionem ujściem, do którego spływały tak jasne niegdyś i przejrzyste fale włoskiego artyzmu. W stosunku zaś do swej epoki przedstawia się ona, jako znamienny objaw życia społecznego, z którego ulotniły się wszelkie ideały i podnioślejsze aspiracye, a miejsce ich zajęła nienasycona żądza zmysłowego używania, oraz wyrafinowana do ostatecznych granic wykwintność gustów i upodobań.

Pomimo tego zwyrodnienia swego, poezya włoska i w ciągu XVII-go wieku wywierała przeważny wpływ w Europie. Marini licznych znalazł wielbicieli i naśladowców poza granicami swej ojczyzny. Uprawiana przez nich przesadna maniera stylowa stała się pewnego rodzaju zarazą literacką, której miazmaty, jako produkt rozkładającej się kultury renesansowej, przenikały umysłową atmosferę wszystkich prawie krajów europejskich, ale najliczniej skupiły się we Włoszech i utworzyły tam w szkole Marini'ego olbrzymi zbiornik zarazków epidemicznych, oddziaływujący potężnie na twórczość umysłową wielu dalszych i bliższych ludów.

Wszelako ta zmanierowana szkoła poetycka, jakkolwiek najliczniejszych miała przedstawicieli i największą cieszyła się popularnością, nie ogarnęła jednak całego obszaru literatury włoskiej. Owszem, poza jej obrębem występowały w ciągu XVII-go wieku odosobnione i samoistne talenty twórcze, nie zawisłe od jej wpływów, a niekiedy zacięte z niemi to-

czące walki. Z natury rzeczy wynika, iż musieli to być przedewszystkiem satyrycy. Wśród panującego dokoła zepsucia trudno było zaiste nie pisać satyry; jakoż wytrysła ona żywym bardzo strumieniem z pod pióra dwóch ówczesnych poetów. Jeden z nich Alessandro Tassoni (1565—1685) był autorem heroicznego poematu p. t. „Porwane wiadro,“ opiewającego w lekkim a klasycznie pięknym stylu humorystycznej epiki włoskiej zaciętą walkę Modeny i Bolonii, spowodowaną przez spór o wiadro drewniane. Osnowa tej żartobliwej epopei, zaczerpnięta z jakiejś starej kroniki, zawiera liczne aluzye do współczesnych poecie stosunków, oraz pełne ciętego dowcipu wycieczki satyryczne przeciw różnym ich śmiesznościom i zboczeniom.

W bardzo odmiennym, surowym i gorzkim tonie dotknął zdrożności swej epoki znamienity malarz-poeta Salvator Rosa (1615 — 1673), który w sześciu żywo i dosadnie napisanych satyrach wystawił rozmaite objawy moralnego i artystycznego jej zwyrodnienia. I w innych dziedzinach ówczesnej poezyi dają się tu i owdzie słyszeć pojedyńcze głosy częściowo lub całkowicie wolne od chorobliwie wypieszczonych tonów marinizmu. Fulvio hr. Testi i Girolamo Graziani, najprzód zagorzali naśladowcy twórcy „Adonisa,“ zwrócili się następnie do lepszych wzorów starożytnej i rodzimej poezyi. Pierwszy w swoich lirykach szedł śladem Horacego, a niekiedy Ariost'a; — drugi w epopei, opiewającej zdobycie Grenady, usiłował, niezbyt co prawdá szczęśliwie, zbliżyć się do Torquat'a Tass'a. Starszy od nich Michał Anioł Buonarotti (1568 — 1646), wnuk genialnego artysty, w swoich komedyach „Jarmark“ i „Tancia“ kroczył zupełnie samoistną drogą, czerpiąc motywy z życia ludowego, którego potoczną gwarę bardzo szczęśliwie stosował w charakterystycznych dyalogach.

W drugiej połowie XVII-go wieku występuje stanowcza i zbiorowa opozycya przeciw niedorzecznościom marinizmu. Dziwnem zrządzeniem losu, główną jej sprawczynią i organizatorką stała się królowa szwedzka Krystyna, która

zrzekłszy się ojczystego tronu, po długich awanturniczych wędrówkach po Europie, osiadła stale w Rzymie i utworzyła tu sobie dwór poetycki w postaci akademii, mającej na celu przywrócenie literaturze włoskiej dawnej jej świetności.

Wpośród członków tego związku nie było wyższych talentów twórczych, ale niemniej przeto walka ich przeciw zmanierowanej twórczości ówczesnej wydała niejakie dodatnie rezultaty. Atoli poezya włoska tej epoki tak bardzo oddaliła się od szczerej, naturalnej prawdy, iż nie łatwo mogła do niej powrócić, owszem usiłowania w tym względzie nowe wywołały zboczenia. Po śmierci królowej Krystyny założona przez nią akademia przybrała nazwę „Arkadyi," i w dążeniu swojem do uniknięcia sztucznego wykwintu poprzedniej doby, wpadła we wprost przeciwną a równie niedorzeczną przesadę udanej, wymuszonej prostoty. Należący do niej poeci przybrali charakter i imiona konwencyonalnych pasterzy i tworzyli czułostkowe sielanki, pełne sentymentalnych zachwytów, ckliwej słodyczy i nienaturalnej natury. Wpływ tego nowego wybryku afektacyi poetyckiej na długo utrwalił się w literaturze włoskiej i nie mało się przyczynił do powstrzymania jej rozwoju w kierunku żywotnych i silnych natchnień.

Wszelako i na schyłku XVII-go wieku dają się w niej słyszeć czasami odgłosy męskiej energii i szerszych dążeń życiowych. Najdonośniej odzywa się niemi florencki poeta Vincenzio di Filicaja (1642 — 1707), który cieszył się wielkiemi względami szwedzkiej monarchini i sławiony był przez nią, jako zmartwychwstały Petrarca. Jego Pieśni liryczne, a osobliwie patryotyczny sonet „do Italii," oraz Canzona, opiewająca wiedeński tryumf Jana Sobieskiego, należą niewątpliwie do najpiękniejszych klejnotów poezyi włoskiej, chociaż patos ich nadto jest retoryczny i płynie więcej pono z głowy, aniżeli z serca.

Wogóle, Włochy ówczesne nie mogły się zdobyć na szczery i potężny objaw wyższych natchnień twórczych. Panujący w nich rozstrój moralny, oraz związana z nim zniewieściała miękkość uczuć i obyczajów stały na przeszkodzie rozwinięciu

się wielkich talentów poetyckich, które wtedy dopiero mogły się pojawić, gdy, pod wpływem budzącej się z długiego odrętwienia samowiedzy narodowej, piękna Italia poczuła swą siłę zbiorową i zapragnęła być czemś więcej, niż ziemią wielkich pamiątek i zbiornikiem nieśmiertelnie pięknych arcydzieł sztuki.

ROZDZIAŁ VII.

Rozkwit literatury hiszpańskiej pod wpływem reakcyi katolickiej.

W poezyi włoskiej z doby reakcyi katolickiej widzieliśmy brak szczerości i samodzielnej męskiej siły; w hiszpańskiej poezyi z tegoż okresu napotkamy raczej nadmiar, aniżeli niedostatek tych przymiotów. Szczerość wyrażonych w niej uczuć religijnych jest niewątpliwą, a objawia się z taką potężną i świadomą siebie energią, jakiej drugiego przykładu nie łatwo znaleźć na całym obszarze literatury powszechnej.

Ale bo też dla Hiszpanii ówczesnej zwrot reakcyjno-katolicki wyjątkowe posiadał znaczenie: pozostawał w związku z całym jej rozwojem narodowym i politycznym, stał się źródłem jej potęgi i wszechwładnego wpływu w Europie. Ta ścisła łączność religii z narodowością i polityką pociągnęła za sobą liczne, tak dodatnie, jak i ujemne, następstwa: stała się przyczyną ogromnego spotęgowania i skupienia żywotnych sił ludu hiszpańskiego, lecz zarazem odosobniła go od reszty

Europy i uczyniła niedostępnym dla wielkich jej prądów cywilizacyjnych. Stąd wynikła nadzwyczajna dzielność tego ludu, przez dwa wieki blizko objawiająca się tak wspaniale a samoistnie w jego uczuciach, myślach i czynach, ale stąd również wzięło swój początek późniejsze zwyrodnienie tego społeczeństwa dumnych grandów i hidalgów, nie uznających nic zgoła poza własnym krajem i wyłącznymi jej ideałami.

Narody są to gałęzie wielkiego drzewa ludzkości, które tylko w związku z nim mogą żyć i rozwijać się normalnie. Zdarza się, że jedna gałąź wybuja ponad inne, wchłonąwszy naraz wielką ilość pierwiastków pożywnych, ale jeżeli następnie stanie się niezdolną do przyswajania sobie świeżych soków żywotnych, krążących w całym organizmie, musi nieodzownie zwiędnąć i zamrzeć. Taki los spotkał Hiszpanię, skoro ożywiające ją pierwiastki odrodzenia katolickiego, uległy zwyrodnieniu w jej jestestwie duchowem, a żadne inne prądy cywilizacyjne nie znalazły doń przystępu, aby go orzeźwić i do nowego pobudzić życia.

Zanim jednak ta potężna odnoga pnia europejskiego utraciła ostatecznie swą siłę żywotną, w ciągu dwóchset lat swego bujnego rozwoju wydała nie mało pożywnych owoców i okryła się wspaniałem kwieciem poezyi.

W wieku XVI-m obok głównego prądu dążeń narodowo-katolickich, krążyły w niej jeszcze uboczne prądy ideałów humanitarnych, przyniesionych przez ożywczy strumień odrodzenia klasycznego. Z nich powstały płody poetyckie, bogate w treść ogólno ludzką, między którymi znalazło się takie niespożyte arcydzieło, jak „Don Kiszot“ Cerwantes'a. Atoli współcześnie z tą genialną kreacyą wszechświatowego znaczenia, choć tak niepozornej postaci, pojawiły się w literaturze hiszpańskiej liczne utwory bardzo odmiennego charakteru; pełne olbrzymich zasobów fantazyi i uczucia, jaśniejące niezmiernym przepychem barw i blasków, malownicze, śpiewne i błyskotliwe, ale dalekie od tej humanitarnej treści, jaka przenika skromną opowieść o śmiesznym rycerzu z La Manczy. Po-

wstały one na gruncie czysto narodowym i z rodzimej rycersko-katolickiej tradycyi zaczerpnęły swoje oryginalne a tak charakterystyczne zabarwienie. Należały przeważnie, a nawet wyłącznie prawie do rodzaju dramatycznego, który od schyłku XVI-go wieku ogromnie wybujał na poetyckiej niwie Hiszpanii i całkowicie nieomal przytłumił wszelkie inne jej płody. Jest to zjawisko bardzo naturalne. Naród tak potężnych i energicznych działaczy, w poezyi czynu musiał znaleść najodpowiedniejsze ujście dla swych dążeń twórczych.

Dramat hiszpański złotego okresu jedynie tylko z współczesnym dramatem angielskim może być porównany. Tak samo, jak tamten powstał zupełnie samorodnie z pierwiastków czysto swojskich, a rozwinął się niezależnie od wszelkich obcych wzorów w ścisłym związku z praktyką sztuki teatralnej. Stąd też oba te główne prądy dramaturgii nowożytnej posiadają wiele cech wspólnych; dużo prawdy realnej i świeżej żywotności, potężną plastykę sceniczną i ożywioną wielce akcyę, a obok tego pewną szorstkość i brutalność, oraz nadmiar jaskrawych i grubych efektów.

Ale poza tymi podobieństwami teatr narodowy w obu wspomnianych krajach bardzo odmienne posiadały znamiona, odpowiadające zasadniczym różnicom w składzie otaczającej go atmosfery społecznej. Nad Tamizą znalazł w niej wszystkie czynniki wszecheuropejskiego rozwoju,—na półwyspie iberyjskim czerpał swe soki żywotne z bardzo jednostronnej tradycyi narodowej. Głównym i naczelnym jej czynnikiem był prawowierny katolicyzm, ale katolicyzm specyficznie hiszpański, daleki od wzniosłych wszechludzkich ideałów Dantego lub Św. Tomasza, zdziczały w wiekowych bojach z Maurami, zamroczony dymem stosów inkwizycyjnych, pełen nietolerancyi i okrucieństwa. W związku z nim pozostawała wyegzaltowana rycerskość, również zabarwiona na sposób narodowy, oraz wyniosłość arystokratyczna, która wynikała nie tyle z poczucia wyższości cywilizacyjnej, ile z szowinistycznej pychy, ogarniającej cały lud hiszpański, począwszy od potężnego granda, aż do najbiedniejszego hidalga. Do tych cech zasa-

dniczych dodać jeszcze należy wygórowaną lojalność monarchiczną, która po zjednoczeniu państwowem Hiszpanii i olbrzymim, a tak szybkim wzroście jej potęgi politycznej stała się powszechną cechą całego narodu i w poezyi jego donośnem odbiła się echem. Naturalnie te pierwotne właściwości charakteru hiszpańskiego stały się źródłem licznych objawów pochodnych, między którymi marzycielski mistycyzm, entuzyastyczny kult bohaterstwa i niesłychanie drażliwe poczucie honoru najsilniej się uwydatniły.

Oczywiście, oprócz tych odrębnych żywiołów psychicznych, dramat hiszpański zawierał wiele stanów i nastrojów duszy ogólniejszej natury; osobliwie miłość w rozmaitych swych odcieniach, zazwyczaj namiętna i pełna ognia południowego, doniosłą w nim odgrywa rolę. Starcia jej z wymaganiami honoru i surową etyką życia rodzinnego pociągają za sobą liczne kolizye i katastrofy dramatyczne, w których złowieszcza podejrzliwość, rozszalała zazdrość i mściwość krwiożercza wyprawiają istną orgię demoniczną na tle niezmiernie ożywionej i kunsztownie powikłanej osnowy.

W rozwinięciu tej ostatniej dramaturgowie hiszpańscy okazują zdumiewającą pomysłowość i płodność fantazyi. Niewyczerpani są w wynajdywaniu coraz to nowych przedmiotów i coraz zawilszych zdarzeń, w mnożeniu bez końca malowniczych sytuacyi, jaskrawych kontrastów, niespodziewanych zwrotów akcyi i piorunujących rozwiązań. W tem wszystkiem mnóstwo jest nieprawdopodobieństw, przesadnej fantastyczności i sztucznych efektów, ale przytem jakie bogactwo poezyi, jaka plastyka i żywość akcyi scenicznej, jak wiele dosadnej charakterystyki, a nawet realistycznej prawdy życia! Zespolenie podobnie krańcowych przeciwieństw stanowi wogóle znamienny rys poezyi hiszpańskiej, uwydatniający się dobitnie i w dramatycznych jej płodach.

O ile jednak odznaczają się one wielkiem bogactwem i urozmaiceniem zewnętrznej swej osnowy, o tyle wewnętrzny psychiczny ich wątek dość ubogo zazwyczaj się przedstawia. Typy i charaktery działających osób w nielicznych stosunko-

wo ukazane są odmianach, a pobudki ich czynów powtarzają się z nużącą jednostajnością. Przyczyną tego objawu była sama natura otaczającego życia, jego odosobnienie od reszty świata i dumne zamknięcie się w sobie w swej wyłącznej sferze narodowo-religijnej. Na takiem tle życiowem mogły powstać charaktery wybitne i bujne, ale w ciasnym obracające się zakresie i mało wyrobione wewnętrznie. Takimi są też po większej części bohaterowie dramatu hiszpańskiego. Dzielni, rycerscy i szlachetni, pełni energii żywotnej i porywającej siły uczucia, żyją oni jednak przeważnie na zewnątrz, zrzadka tylko dają się poznać, jako ludzie wewnętrzni i skupieni w sobie, a jeszcze rzadziej jako potężne i samoistne indywidualności wszechludzkiego pokroju.

W ogóle dramaturgia hiszpańska, tak w treści swej, jak i w formie literackiej, stanowi jedyny w swoim rodzaju objaw, wyodrębniający się znamiennie na całym obszarze poezyi powszechnej i pozbawiony wszelkiego prawie związku z głównymi jej prądami. Znajdowała ona wprawdzie nieraz szerokie uznanie poza granicami swej ojczyzny, budziła żywy interes i podziw dla swych oryginalnych piękności, ale dla obcych ludów pozostała zawsze jakiemś zjawiskiem egzotycznem, w przeciwieństwie do teatru angielskiego, który, za pośrednictwem utworów Szekspira, przeszedł w krew i życie całej ludzkości europejskiej i stał się ogólnem jej dziedzictwem.

Wpośród wielu odrębnych cech dramatu hiszpańskiego rzuca się przedewszystkiem w oczy właściwe mu skupienie różnorodnych żywiołów poetyckich: obok czysto dramatycznych zawiera on wiele lirycznych i epickich motywów. Sceny pełne ożywionej i energicznej akcyi przeplatane są długiemi opowiadaniami i opisami, między którymi dźwięczą nieraz przeciągłe odgłosy różnych nastrojów uczuciowych. Wszystkie te ustępy przepełnione są zazwyczaj niepospolicie piękną poezyą, ale niemniej przeto rażą bardzo nasze poczucie jedności i harmonii artystycznej, tembardziej, że podobnie jak u Szekspira, spotykamy w dramaturgii hiszpańskiej zu-

pełnie dowolne pomieszanie wstrząsającego patosu z jaskrawą, karykaturalną komiką, mającą zazwyczaj odrębnego przedstawiciela w humorystycznej figurze, noszącej stałą nazwę *graciozo*, t. j. trefnisia.

Do sztuk hiszpańskich trudniej jeszcze, niż do angielskich daje się zastosować klasyczny podział na różne rodzaje dramatyczne. Podobnie jak w wielu innych względach, i w tym ostatnim Hiszpanie poszli swą własną drogą i wymyślili dla swego teatru podział zupełnie oryginalny i drobiazgowy wielce, choć bardzo nie ścisły, zamieszany i oparty na czysto zewnętrznych cechach. Największe znaczenie posiada w nim nazwa *komedyi*, którą odnoszono do sztuk rozmaitej treści, złożonych z trzech aktów, czyli *dni* (Jornadas, właściwie: części dnia). Rozróżniano wiele rodzajów komedyi, jak: *boskie* i *ludzkie*, *heroiczne* i *prywatne*, *poważne* i *żartobliwe*, oprócz wielu innych odmian, którym nadawano rozliczne, a niekiedy dziwne bardzo miana. Niezależnie od tego istniały *farsy* (burlesca), *przedstawienia dworskie* (fiesta), *sztuki duchowne* (autos), wreszcie krótkie *między-akty* (entremeses), służące do urozmaicenia przedstawień teatralnych, a złożone ze scen pełnych dosadnej, realistycznej komiki.

We wszystkich tych sztukach posługiwano się przeważnie wierszem, zrzadka tylko prozą. Zasadniczą ich formą rytmiczną był trochej czterostopowy, odziedziczony po starych romansach ludowych. Obok tego zdarzają się i inne rytmy, jak: jamby, daktyle, oraz strofy liryczne: stanze, sonety, terciny i t. p. W ogóle dyalogi i monologi dramatów hiszpańskich dźwięczą niezmiernie wyrazistą rytmiką i śpiewną harmonią, tak że niekiedy przechodzą w melodyjne pieśni i duety, wygłaszane przy towarzyszeniu muzyki.

Oprócz wszystkich tych cech znamiennych, poezya dramatyczna Hiszpanów wyróżnia się jeszcze jedną dotyczącą ogółu jej produkcyi: mianowicie niesłychaną płodnością, jakiej drugiego przykładu niespotkać w całej literaturze powszechnej. Zastęp jej przedstawicieli od połowy XVI-go do schyłku XVII-go wieku jest po prostu nieprzejrzany, a twór-

czość wielu z nich obejmuje już nie dziesiątki, ale setki, a czasem nawet tysiące sztuk różnorodnych. Ojczyzna Kortezów, Pizzarów i tylu innych potężnych działaczy na polu literatury wydała także prawdziwych olbrzymów czynnej energii, zdumiewających ogromem swej twórczej pracy.

Naczelne miejsce wposrod tych feniksów płodności zajmuje najpierwszy w kolei czasu znamienity mistrz dramaturgii hiszpańskiej: Felix Lope de Vega (1562 — 1635), poeta prawdziwie fenomenalny nie darmo przez współczesnych „cudem świata" zwany. Istotnie spotykamy w nim bezprzykładny, cudowny nieomal objaw nadzwyczajnego natężenia siły żywotnej, objawiającej się tak w życiu jego, jak i w twórczości poetyckiej. Już w dziecinnych latach uwidoczniła się ona przedwczesnym rozwojem tego bujnego talentu. Sam poeta powiedział o sbie, że jednocześnie prawie zaczął mówić i wiersze składać. W jedenastym roku życia pisał już komedye i odtąd aż do najpóźniejszej starości nie wypuszczał pióra z ręki, z niepojętą łatwością tworząc, a raczej improwizując niezliczone swoje sztuki. A przytem wiódł żywot niezmiernie czynny i ruchliwy, pełen przygód i wrażeń, które mogłyby pochłonąć wszystkie siły żywotne dość bogatej nawet organizacyi psychicznej.

W młodości doznał wielkich radości i wielkich cierpień miłosnych; dwukrotnie był żonaty, patrzył na śmierć obu gorąco umiłowanych małżonek. Jako żołnierz walczył na lądzie i morzu, jako burzliwy młodzieniec zabił w pojedynku przeciwnika znacznego rodu, wskutek czego musiał na lat kilka uchodzić z kraju. W dojrzalszym wieku zdobył sobie niezmierną sławę, zaszczyty i bogactwa, które rozrzucał z królewską hojnością, ubóstwiany był przez cały naród, jak żaden chyba poeta na świecie. Gdy przechodził ulicami Madrytu, wszystkie okna napełniały się ciekawymi, na każdym kroku ścigały go tłumy wielbicieli; sam król kazał zatrzymywać swą lektykę, gdy go przypadkiem spotkał na ulicy; wreszcie

w podeszłych latach, zmęczony życiem i sławą, porzucił świat został zakonnikiem i, nie przestając tworzyć, pogrążył się z właściwą sobie energią w surowe praktyki ascetyczne, które nareszcie zmogły tę niespożytą naturę. Umarł podobno od nadmiaru udręczeń pokutniczych. Pogrzeb jego odbył się przy udziale niezliczonych mas narodu, wpośród objawu czci i hołdów całej Hiszpanii.

Jakkolwiek de Vega upamiętnił się głównie na polu twórczości dramatycznej, to jednak i w innych rodzajach poezyi zabłysnął niepospolitym talentem. Pozostawił poematy epickie, bądź to naśladowane z Aryosta: „Piękność Angeliki“ i z Torquata Tassa: „Jerozolima zdobyta“; bądź też oryginalne, jak: „Święty Izydor,“ „Tragiczna korona,“ „Philemon,“ „Andromeda,“ „Cyrce“; dalej opowieści prozaiczne: „Pasterze betlejemscy“ i „Dorota;“ romans pasterski: „Arcadia;“ epos komiczny „Wojna kocia;“ wreszcie nowelle na wzór Cervantes'a, oraz mnóstwo pieśni lirycznych, treści religijnej i świeckiej. Atoli cała ta bogata twórczość niknie prawie w obec niezmiernej ilości dramatycznych płodów de Vegi, które w ogólnej sumie dochodzą pono cyfry 2,200, w czem komedyi trzy-aktowych, wedle obliczenia samego poety, jest 1,500, a reszta przypada na intermedya i sztuki duchowne (Autos Sacramentales).

Oczywiście taka olbrzymia płodność każe przypuszczać nadzwyczajny pośpiech w tworzeniu, który, z natury rzeczy, nie dopuszczał głębszego ujęcia przedmiotów, ani artystycznego ich opracowania. Jakoż pod obu tymi względami utwory dramaturga hiszpańskiego bardzo wiele pozostawiają do życzenia. Charakterystyka w nich powierzchowna jest zazwyczaj i pochłonięta przez gwałtowny pęd akcyi, rozwijającej się na tle niezliczonych splotów intrygi, w scenach słabo ze sobą połączonych za pośrednictwem bardzo nieregularnej i luźnej kompozycyi. Wszystkie sztuki de Vegi powstały nie z głębi rozwagi artystycznej, ani z porywów skupionego w sobie

natchnienia, lecz z szalonego rozpędu bezprzykładnie ruchliwej i rzutkiej fantazyi, podniecanej w swej twórczości przez nienasyconą ciekawość spragnionej coraz to nowych widowisk publiki teatralnej. Poeta z bajeczną szybkością rzucał jej jeden po drugim swoje utwory, przystosowane, tak w treści swej, jak i w formie, do jej gustu i upodobań.

Sam on mówi (w traktacie „O nowej sztuce pisania komedyi"), iż pisząc dla głupiego motłochu musi się zniżać do jego poziomu i zamyka na dziesięć kluczy reguły sztuki, chociaż je zna i ceni należycie. To otwarte wyznanie świadczy, iż de Vega chciał być przedewszystkiem poetą popularnym i dążył do tego celu z pewnem pogwałceniem nawet swego sumienia artystycznego. Jeżeli twórczość jego poniosła stąd dość znaczne szkody pod wielu względami, to jednak, pod względem oryginalności i charakteru narodowego, ogromnie zyskała. Poeta, jak tego pragnął, stał się istotnie wiernym malarzem swej epoki, jej ludzi i obyczajów. Wprawdzie ukazał ją w chaotycznym bardzo zamęcie sytuacyi, scen i obrazów, w barwach nazbyt jaskrawych, zacierających nieraz wyrazistość zarysów; ale jakie nieprzebrane skarby fantazyi przytem roztoczył, jaki ogrom szczerego natchnienia i dosadnej prawdy życiowej wlał w swoje bujne pomysły! Nie dziw też, że pozyskał takie uwielbienie współczesnych, a w historyi literatury, pomimo wszystkich swych niedostatków, zajął wybitne bardzo stanowisko, jako geniusz twórczy na wskróś samorodny i oryginalny, skupiający w sobie zasadnicze żywioły współczesnego życia, a będący przytem jedynym w świecie przykładem takiej kolosalnej płodności.

W obec bezmiaru jego utworów, ogarnięcie ich w całości, lub choćby w znacznej części jest zupełnie niemożebnem, a może nawet byłoby zbytecznem ze względu na jednostajność powtarzających się w nich motywów. Religijność, rycerskość, dworskość, lojalność monarchiczna, honorowość, wreszcie egzaltacya lub galanterya miłosna: — oto najważniejsze między nimi. Te zasadnicze czynniki, w połączeniu z pewną liczbą cech pochodnych, lub ubocznych, układają się

w niezliczone kombinacye, które zapełniają teatr de Vegi tłumem różnorodnych, a jednak bardzo do siebie podobnych postaci i sytuacyi.

Wpośród jego utworów do najbardziej znanych poza granicami Hiszpanii należą: „Gwiazda Sewilska," komedya heroiczna, osnuta na gwałtownej kolizyi między miłością, honorem i ślepem posłuszeństwie woli królewskiej; „Niewolnica swego kochanka," „Skutki pogardy" i „Kwiaty don Juana," komedye obyczajowe, pełne życia i werwy. „Wielki książę moskiewski" sztuka, mająca za przedmiot historyę fałszywego Dymitra; „Kolumb," „Oblężenie Santa-Fe," z treścią wziętą ze współczesnych dziejów Hiszpanii; dalej niektóre dramaty duchowne, krótkie między-akty i inne płody, z których poeci wszystkich prawie krajów czerpali pełną dłonią pomysły i przedmioty do swych utworów.

Poezya europejska zawdzięcza wogóle mnóstwo motywów płodnej fantazyi dramaturgów hiszpańskich. Nie tylko de Vega, lecz i inni współcześni mu poeci dostarczyli ich nie mało. Guillem de Castro (1569 — 1631) był autorem sztuki p. t. „Młodość Cyda," osnutej na starych tradycyach narodowych, spożytkowanej, a w niektórych ustępach nawet żywcem tłómaczonej w znamienitym „Cydzie" Corneill'a. Gabriel Tellez (1570 — 1645), znany lepiej pod przybranem imieniem Tirso da Molina, uwiecznił się w literaturze powszechnej przez swą komedyę p. t. „Uwodziciel Sewilski, czyli Gość kamienny," w której po raz pierwszy wprowadzony został na scenę Don Juan Tenorio, typ nienasyconego pożeracza serc niewieścich, wcielenie męskiej siły, w erotycznem swym wyuzdaniu, demonicznych nieomal sięgającej rozmiarów. Postać ta stanowi naturalny wytwór ówczesnego życia hiszpańskiego, wrzącego takim nadmiarem energii żywotnej i wybujałych namiętności; wzięta z podania ludowego, za pośrednictwem utworu Tellez'a, przeszła do literatury, a nawet do tradycyi wszecheuropejskiej, jako niezrównanie żywe i dosadne uplastycznienie pewnej

strony ludzkiej natury w jej najbujniejszym rozwoju. Oprócz tego arcydzieła, Tellez pozostawił wielką ilość sztuk (około trzystu), bądź to przenikniętych iście hiszpańskim fanatyzmem religijnym, bądź też pełnych werwy i siły komicznej, połączonej niekiedy z ostrą i złośliwą satyrą.

Odrębne miejsce wpośród dramaturgów hiszpańskich zajmuje Juan Ruiz Alarcon (zm. 1639), rodem z Ameryki hiszpańskiej; wystąpił on świadomie przeciw dążnościom swoich współzawodników i upodobaniom ówczesnej publiki, którą w przedmowie do zbiorowego wydania swych komedyi z najwyższą traktuje pogardą. Jego utwory, n. p. „Tkacz z Segowii," odznaczają się prostotą układu, silną i wyrazistą charakterystyką, oraz głęboką powagą etyczną. Współcześni z obojętnością lub niechęcią pomijali opozycyjnego poetę, który żył i umarł prawie nieznany i dopiero przez późniejszą krytykę oceniony został stosownie do swej wartości i uznany za jedną z najświetniejszych gwiazd literatury narodowej.

Niebawem atoli na ugwiaździonem jej firmamencie pojawiło się prawdziwe słońce poetyckie, w którem skupiły się wszystkie promienie ówczesnej twórczości dramatycznej i osiągnęły najwyższe natężenie swego blasku. W samych początkach XVII-go wieku przyszedł na świat w Madrycie Pedro Calderon de la Barca (1600 — 1681), potomek starożytnego, ale dość biednego rodu. Jak większość poetów hiszpańskich, rozwinął się bardzo wcześnie, bo już w czternastym roku życia zaczął pisać komedye. W młodzieńczym wieku wstąpił do wojska, w którem przez lat dziesięć pozostawał, walcząc we Włoszech i w Niderlandach. Talentem swoim zjednał sobie względy króla Filipa IV-go, entuzyastycznego wielbiciela poezyi dramatycznej: mianowany został rycerzem zakonu Ś-go Jakóba, otrzymał godność nadwornego poety i odtąd stale pozostawał przy dworze; w pięćdziesiątym roku życia wstąpił do stanu duchownego i dożył sędziwego wieku otoczony czcią powszechną całej Hiszpanii.

Calderon był godnym następcą de Vegi, odziedziczył po nim dramat narodowy w bujnym bardzo, ale chaotycznym rozwoju i, przyswoiwszy sobie wszystkie zasadnicze jego właściwości, wyrobił je ostatecznie, uzupełnił i sharmonizował doskonale w jednolitym typie poetyckim. Już samym sposobem tworzenia różnił się on wielce od swego poprzednika. De Vega improwizował — Calderon tworzył z głębszym rozmysłem artystycznym; to też jego utwory nie są mozaiką powikłanych scen i epizodów, lecz skończonymi w sobie dziełami sztuki. Wprawdzie nie brak w nich rozciągniętych bardzo ustępów lirycznych i retorycznych, lub przydługich opisów i opowiadań, ale w tem wszystkiem zachowana jest pewna miara, pewne ustosunkowanie do głównej akcyi i całokształtu kompozycyi, rozwijającej się zazwyczaj w bardzo konsekwentnym i zwartym układzie. Przytem Calderon spotęgował do najwyższego stopnia piękności poetyckie dramatu hiszpańskiego.

Styl jego, choć niekiedy przeładowany ornamentacyą i nazbyt jaskrawy w kolooycie, ma w sobie porywającą siłę natchnienia, zdumiewa swą żywością, werwą i śmiałym polotem. Jest to jedyny w swoim rodzaju styl, mieniący się odbłyskami południowego słońca i południowej fantazyi, pełen barw świetnych i woni odurzającej, owiany najczystszem tchnieniem poezyi i zdobny we wszystkie czarodziejskie jej uroki.

Niemniej charakterystycznie objawia się genialność Calderona w osnowie jego utworów, w przenikającym ją ogólnym nastroju duchowym. Poeta staje się tutaj typowym przedstawicielem swego społeczeństwa i, wchłaniając w siebie zasadnicze jego żywioły psychiczne, snuje z nich cały system wyobrażeń, pojęć i uczuć, który, jakkolwiek ma swoje źródła w otaczającej sferze życiowej, w swym całokształcie logicznym stanowi wyłączną własność samodzielnej indywidualności twórczej. W tej pełni i jedności swego życia wewnętrznego Calderon przewyższa nieskończenie wszystkich dramaturgów hiszpańskich i staje przed nami, jako jeden z niewielu

poetów wszechświatowych, którzy wznosząc się do szczytu indywidualnego rozwoju, zdołali w nim zjednoczyć i sharmonizować niezmiernie rozległy obszar zjawisk duchowych.

Poezya Calderona roztacza przed nami jakiś świat odrębny i samoistny; nie każdy może w nim upodobać sobie; dla większości ludzi dzisiejszych jest on dziwnie obcym i nie swojskim; ale każdy, kto zdolny jest głębiej go odczuć i zrozumieć, uzna niewątpliwie jego logiczne uprawnienie i wewnętrzną konsekwencyę, wysnutą z pewnych zasadniczych praw ludzkiej natury. Wszystkie objawy tego świata łączą się ściśle i warunkują nawzajem; forma odpowiada treści, a treść znajduje w formie pełne i doskonałe odbicie.

Głównym żywiołem jest tu poczucie religijne, objawiające się realnie w postaci jak najściślejszej prawowierności katolickiej, która, jakkolwiek zabarwiona na sposób hiszpański, pełna ciasnych wyobrażeń i zaciekłości fanatycznej, niemniej przeto zawiera w sobie wiele pierwiastków czysto humanitarnych i sięga niekiedy do najgłębszych pokładów wszechludzkiej samowiedzy duchowej. Podobnie i inne zasadnicze motywy twórczości Calderona, jak: honor, miłość, lojalność monarchiczna i t. p. czynniki tak często powtarzające się w dramaturgii hiszpańskiej, u największego z jej mistrzów, obok treści wyłącznie narodowej, zawierają ogólnoludzką i wznoszą się niekiedy ponad ciasny horyzont danego miejsca i czasu na wyżyny czystego człowieczeństwa i powszechnej, wiekuistej prawdy życia.

W osnowie poszczególnych dramatów Calderona przemaga bardzo wyraźnie i stanowczo jedna lub druga z tych dwóch stron: narodowa, lub ogólno-ludzka. Niektóre z nich przemawiają do nas swym szczerym i głębokim humanitaryzmem; w innych, nierównie liczniejszych, panuje bardzo jednostronny nastrój duchowy, poza granicami Hiszpanii niezrozumiały, a nawet zgoła nieprawdopodobny. Wpośród utworów pierwszej kategoryi naczelne miejsce zajmuje „Książę niezłomny,“ genialny płód najczystszych natchnień religijnych,

w którym wzniosły heroizm duchowy jaśnieje całym blaskiem swej wewnętrznej wielkości, spotęgowanym przez czarodziejskie światło poezyi. Obok niego stoją dramaty: „Kochankowie nieba“ i „Czarnoksiężnik,“ przedstawiające zwrot do wiary chrześcijańskiej duchów szlachetnych, pociągniętych głębią jej prawdy moralnej i religijnej. Ostatni z tych utworów krytycy zowią często „Faustem hiszpańskim,“ gdyż podobnie jak poemat o słynnym magiku niemieckim, zawiera wielki problemat wszechludzkich dążeń, rozwiązany przez Calderona w duchu prawowiernie katolickim. Że autor „Czarnoksiężnika,“ pomimo swego dogmatyzmu katolickiego, posiadał umysł wielce filozoficzny, dowodem inny jego dramat, zupełnie już świeckiej treści p. t. „Życie snem,“ gdzie w sposób dziwnie przejmujący i w duchu najwznioślejszych zasad moralnych, ukazana jest wiekuista ułuda naszej ziemskiej doli.

W ogóle we wszystkich wyżej wymienionych i w wielu innych utworach poety widnieje głębokie i potężnie uplastycznione przeświadczenie o marności i nędzy ziemskiego istnienia. Calderon zjawia się nam, jako jeden z najwymowniejszych rzeczników wszechświatowej myśli pesymistycznej w jej zespoleniu ze świetlanym optymizmem, wynikającym z niezłomnej wiary w życie przyszłe i pozagrobowe zadośćuczynienie. Znaczna część jego dramatów może służyć za wspaniałą illustracyę poetycką do odwiecznej paraboli chrześcijańskiej, ukazującej nam ziemię, jako smutną dolinę łez, przez którą do lepszego wędrujemy świata.

Atoli posępne cienie pesymizmu życiowego nie zamroczyły tak dalece wyobraźni poetyckiej, aby nie była zdolna uchwycić i odtworzyć jaśniejszych stron ludzkiego bytu. Owszem, poeta żywo je odczuwa i oświeca nieraz sceny swych dramatów blaskiem pogodnego humoru, lub rozwija różnorodną grę potężnych i bujnych sił życiowych. Jako przykłady silnie odczutej i poetycznie odtworzonej ich kolizyi, wspomnieć tu należy dwa znamienite utwory, wrzące ogromną siłą dramatyczną, pełne poezyi i artyzmu, a przytem prze-

niknięte szlachetnym i podniosłym humanitaryzmem. Pierwszy z nich „Alkad z Zalamei" ukazuje nam szereg wybornych charakterów o wyrazistej i szczeroludzkiej fizyognomii, tak rzadkiej w dramaturgii hiszpańskiej; — drugi, „Miłość poza grobem" zawiera wstrząsającą tragedyę, osnutą na kolizyi najidealniejszych uczuć, do jakich zdolne jest serce człowieka. W obu tych sztukach poeta wznosi się ponad stanowe i religijne uprzedzenia swego społeczeństwa, wystawiając z głębokiem współczuciem szlachetne i dzielne postaci prostych wieśniaków lub niewiernych Maurów.

Wszelako poza obrębem niewielu utworów, ożywionych taką szeroką dążnością humanitarną, wielki dramaturg aż nadto często dawał się unosić pewnym wyłącznym prądom otaczającej sfery społecznej i zużywał całą moc swego geniuszu, wszystkie czary i uroki swej fantazyi twórczej, aby wystawić w apoteozie poetyckiej stosunki życiowe, pełne fanatycznej nietolerancyi, powierzchownej bigoteryi, oraz ciasnego i aż do niedorzeczności wygórowanego konwencyonalizmu wyobrażeń i obyczajów. Ten ostatni w zastosowaniu do spraw honorowych prowadzi niekiedy do czynów oburzająco niesprawiedliwych i okrutnych, jak n. p. w dramacie „Lekarz swego honoru," w którym podejrzliwy mąż zmywa mniemaną plamę swej czci we krwi zupełnie niewinnej małżonki. Już to w ogóle mężowie, ojcowie i bracia w dramatach hiszpańskich ukazują się zazwyczaj, jako krwiożercze cerbery honoru rodzinnego, srożące się z dziką i ślepą zawziętością wobec najlżejszej, najczęściej pozornej jego obrazy. Inny również wyłączny bardzo i niepociągający rys usposobienia hiszpańskiego odnajdujemy w komedyi mistycznej „Nabożeństwo do krzyża," gdzie czysto zewnętrzna, nieomal bezwiedna cześć dla symbolu religijnego wystawiona jest, jako odkupienie i uświątobliwienie zbrodniczej duszy ludzkiej. Motyw ten, powtarzający się zresztą u wielu dramaturgów współczesnych, stanowi przeciwny biegun tej wzniosłej i wysoce uduchowionej religijności, jakiej przykłady zaznaczyliśmy we wspomnianych poprzednio utworach Calderona.

Podobną dwoistość nastroju duchowego widzimy też w jego „Aktach sakramentalnych“ (Autos Sacramentales) tak zwanych z powodu, iż były wystawiane w święto Bożego Ciała i kończyły się zawsze apoteozą Najświętszego Sakramentu. Jest w nich ogromna głębia religijnego natchnienia i wynikająca stąd potęga mistycznych wzlotów duszy; ale obok tego jak często występują tu objawy formalistycznej dewocyi, zaciekłej nietolerancyi, lub nawet dzikiego fanatyzmu. Treść ich, wzięta zazwyczaj z Pisma Świętego, obok postaci indywidualnych, zawiera też uosobienie przeróżnych pojęć religijnych i moralnych i przeniknięta jest stale bardzo wyraźną dążnością etyczno-chrześcijańską. Utwory tego rodzaju, pochodzące w prostej linii od misteryi średniowiecznych, z dawien dawna popularne były wielce w Hiszpanii i w znacznej pojawiały się liczbie; sam Lope de Vega setki ich natworzył i inni dramaturgowie dawniejsi dawali w nich nieraz ujście swym religijnym uczuciom i natchnieniom, ale dopiero Calderon nadał im wyższą wartość poetycką, pogłębił ogromnie ich treść, udoskonalił formę zewnętrzną i w niektórych (jak na przykład „Teatr świata,“ „Wąż spiżowy,“ „Uczta Baltazara“) roztoczył cały blask i całą wspaniałość swej nieporównanie świetnej fantazyi.

Atoli ten mistyczny poeta nadziemskich uniesień i zachwytów umiał też być doskonałym a wiernym malarzem czysto ziemskich uczuć i stosunków. Komedya „płaszcza i szpady,“ przedstawiająca wytworne obyczaje wyższego towarzystwa, znalazła w nim też największego ze swych mistrzów. Sztuki jego w tym rodzaju odznaczają się ogromnym wdziękiem poetyckim, akcyą ożywioną wielce i pełną subtelnych odcieni, oraz bogactwem efektownych i zajmujących sytuacyi. Prowadzona z wielką pomysłowością intryga przeważające ma w nich znaczenie, za to charakterystyka ubogą jest zazwyczaj i jednostajną. Poszczególne typy powtarzają się stale z małymi odmianami. Cały interes skupiony jest na urozmaiconej grze uczuć, rozwijającej się wśród

rozlicznych i zawikłanych wielce okoliczności zewnętrznych. Miłość, pełna galanteryi, nieodłączna od niej zazdrość i drażliwa honorowość naczelną tu odgrywają rolę. Starcia między tymi uczuciami powodują różne plątaniny, intrygi, kończące się zwykle pomyślnem rozwiązaniem, choć i tutaj nie brak groźnych cerberów rodzinnych, za najbłachszą okazyą gotowych do rozlewu krwi, który na szczęście staje się zbytecznym, wskutek wzajemnych wyjaśnień i porozumień. Oczywiście wszystkie sztuki tej kategoryi obfitują też w sceny komiczne, w których rej wodzi wesoły „grazioso," zazwyczaj sługa głównego bohatera, sypiący gęsto dowcipnymi konceptami i będący zwykłym sprawcą przeróżnych mistyfikacyi i zawikłań w przebiegu akcyi. Zresztą ten typowy trefniś teatru hiszpańskiego pojawia się i w najpoważniejszych dramatach Calderona, jako nieodzowna figura epizodyczna, wszechwładnie zaś panuje w drobnych żartobliwych utworach:—intermedyach, farsach i t. p. obrazkach dramatycznych, różne noszących nazwy. Wreszcie dodać należy, iż Calderon pisał też sztuki czysto dekoracyjne, treści mitologicznej, przeznaczone dla uświetnienia festynów dworskich, oraz komedye ze śpiewami i opery muzyczne. W podobnych utworach rzeczą istotną były błyskotliwe efekty teatralne, oraz szumne tyrady retoryczne, zawierające nieraz nazbyt wygórowane hołdy i pochlebstwa poety-dworaka.

Jak widzimy, Calderon ogarnął w swej twórczości wszystkie rodzaje dramatu hiszpańskiego i we wszystkich najwyższą osiągnął doskonałość; był on w całem znaczeniu tego słowa geniuszem dramaturgii narodowej; wszystkie jej zalety rozwinął w najpełniejszej mierze, ale i wad jej nie zdołał uniknąć. Nie wznosił się ponad otaczającą go sferę życia duchowego, często nazbyt ulegał ograniczającym ją wpływom, lecz wniknął tak głęboko w jej treść wewnętrzną, iż mógł z niej wydobyć pewne zasadnicze żywioły wszechludzkiego znaczenia, które z genialną potęgą odtworzył w kilku najznamienitszych swoich arcydziełach, zapewniających mu wieczno-

trwałe stanowisko nietylko w rodzimej, ale i w powszechnej literaturze.

Calderon był największym, a zarazem ostatnim z wielkich dramaturgów hiszpańskich; miał kilku wybitnych choć oczywiście nie równych mu talentem współzawodników, ale przeżył ich wszystkich i pozostawił po sobie w literaturze narodowej ogromną próżnię, której żaden z jego następców, ani w drobnej części nawet nie zdołał zapełnić.

Wpośród współczesnych mu poetów wyróżniają się jeszcze dwie pierwszorzędne zdolności: Francisco de Rojas Zorilla (1607 — 1660), autor niezmiernie popularnego dramatu p. t. „Garcia del Castanar,“ osnutego na zwykłych motywach: miłości, zazdrości, wiary małżeńskiej i lojalizmu monarchicznego, przedstawionych tu nietylko w gwałtownej i wstrząsającej kolizyi, lecz także z ogromną podniosłością moralną, w sposób bardziej ludzki, aniżeli u innych dramaturgów hiszpańskich; oraz Augustin Moreto (1618 — 1669), odznaczający się nie tyle bogactwem ile doskonałą formą, w jaką przyodziewał przedmioty brane od poprzedników. Jego wspaniały dramat historyczny: „Dzielny sędzia,“ komedya charakterystyczna: „Wzgarda za wzgardę,“ oraz satyryczne komedye: „Miły Don Diego“ i „Markis del Cigarral“ pod względem kompozycyi, charakterystyki i szczero-humanitarnego nastroju, należą do najlepszych rzeczy, jakimi teatr hiszpański może się poszczycić. Obaj ci poeci są to ostatnie świetne gwiazdy, które, obok słonecznego Calderona, wspaniałym zajaśniały blaskiem. Po nich pojawiły się tylko drobne gwiazdki, świecące resztkami odbłysków wielkiej dramatycznej sztuki Hiszpanów.

Zanim rozstaniemy się ze złotym okresem ich poezyi, należy jeszcze rozważyć pokrótce ważniejsze jej objawy po za obrębem dramatu, jakkolwiem bowiem ten ostatni tak ogro-

mnie przeważające osiągnął w niej znaczenie, to jednak i inne jej rodzaje nie pozostawały całkiem bezpłodnymi.

Widzieliśmy, iż olbrzymia twórczość Lope de Vegi na polu liryki i epiki, licznymi też zaznaczyła się płodami,— dodać należy, że i Calderon pozostawił zbiór nader pięknych pieśni lirycznych. Przytem obaj ci poeci przeplatali nieraz akcyę swoich sztuk scenicznych licznymi ustępami, pełnymi liryzmu, lub rozwiniętymi w szerokiem epickiem obrazowaniu. Wogóle dramat hiszpański skupił w sobie wszelkie żywioły poezyi współczesnej i pociągnął ku sobie najznamienitsze jej talenty; — to też w pozostałych swych rodzajach przedstawia się ona stosunkowo bardzo ubogo.

Na polu liryki uległa nawet widocznemu zwyrodnieniu, postępującemu stopniowo od połowy XVI-go wieku, a zatem równocześnie ze świetnym rozkwitem dramatycznej twórczości. Główną przyczyną tego ujemnego objawu był smak zepsuty i chorobliwie wypieszczony, który pod koniec XVI-go wieku, jako produkt wyradzającej się kultury renesansowej, zapanował w mniejszym lub większym stopniu we wszystkich prawie literaturach europejskich.

Widzieliśmy we włoskiej literaturze w osobie Marini'ego jednego z głównych sprawców tego zboczenia; współzawodniczył z nim skutecznie na polu wymanierowanej aż do niedorzeczności przesady stylowej, współczesny poeta hiszpański, Luis de Gongora y Argote (1561 — 1627), talent poetycki bardzo wybitny, ale całkiem skrzywiony. Początkowo tworzył udatne i wdzięczne pieśni, romanse i sonety; skoro jednak te nie zjednały mu spodziewanego uznania, aby zwrócić na siebie uwagę, jął się posługiwać stylem sztucznym i wymuszonym, który istotnie znalazł wielkie powodzenie i rozpowszechnił się ogromnie pod nazwą *kultyzmu*, t. j. stylu wykształconego (estilo culto), albo też *gongoryzmu* od imienia swego wyznalazcy. Gongoryzm przez swoją wyrafinowaną kunsztowność, jaskrawą kwiecistość, szumnobrzmiącą, a pustą frazeologię stanowił analogiczne zjawisko do włoskiego „marinizmu“ i innych podobnego rodzaju wybryków

współczesnej poezyi europejskiej, ale niemniej przeto wynikał też poniekąd z usposobienia narodowego Hiszpanów, którzy mieli zawsze wrodzoną skłonność do napuszystej i błyskotliwej pompatyczności. Nie dziw więc, że maniera twórcza, tym żywiołem na wskróś przejęta, znalazła na półwyspie iberyjskim bardzo licznych zwolenników i pociągnęła nie tylko tłumy miernych talentów, ale także i wielkich dramaturgów współczesnych, posługujących się nadto często stylem wymuszonym i krzycząco jaskrawym, w którym wpływy gongoryzmu widocznie dają się dostrzedz. Najbujniej wszakże rozkrzewił się ten kwiecisty chwast poetycki na niwie liryki. Tutaj gongoryści i kultyści osiągnęli niebawem wpływ wszechwładny i zaleli ojczystą literaturę istną powodzią szumnobrzmiącej frazeologii, która zatopiła w swych mętnych falach wszelką prostotę i naturalność, wszelkie objawy myśli poważniejszej lub szczerego uczucia, a niekiedy nawet i zdrowego sensu. Liczni naśladowcy, jak to się zwykle zdarza, prześcignęli jeszcze wady mistrza i doprowadzili jego manierę stylową do najdalszych kresów niedorzeczności. Zresztą Gongora miał współzawodników, współcześnie z nim i samoistnie zupełnie pracujących nad zepsuciem dobrego smaku w poezyi. Do ich liczby należał Alonzo de Ledesma, który do poezyi hiszpańskiej wprowadził znany nam już z literatury włoskiej „konceptyzm“ (conceptismo), czyli ubieganie się o niezwykłe, a najczęściej beztreściwe myśli, wypowiedziane w sposób jak najosobliwszy i jak najmniej naturalny.

Wszelako prawdziwe natchnienie liryczne nie zostało całkowicie zgłuszone przez krzykliwe fanfary różnego rodzaju manierzystów i, jakkolwiek zrzadka i słabymi dźwiękami, odzywało się jednak w pieśniach kilku współczesnych poetów. Dwaj bracia Argensola, zwani „Horacyuszami hiszpańskiemi“; Villegas, doskonały tłómacz klasyków starożytnych; Rioja, twórca wielu wdzięcznych pieśni w guście Herary (najpiękniejsza p. t. „Ruiny Italiki“); Ocana, popularny wielce śpiewak religijny: — oto wybitniejsi przedstawiciele w liryce XVII-go wieku dobrego smaku, wolni od wpływów

fałszywej maniery poetyckiej. Obok tego była wielka ilość poetów drugorzędnych, nakłaniających się bądź to do gongoryzmu, bądź też do lepszych wzorów i tradycyi przeszłości. Zresztą rzadko który z liryków ówczesnych uniknął zupełnie zboczeń w kierunku zepsutego smaku; nawet taki wytworny klasyk, jak Villegas, hołdował mu w niektórych późniejszych swych utworach.

Z innych rodzajów poetyckich satyra rozwinęła się dość bujnie w pierwszej połowie XVII-go wieku, znajdując aż nadto przedmiotów w chorobliwych objawach życia hiszpańskiego, zwiastujących w epoce największej jego świetności późniejsze zwyrodnienie i szybki rozstrój wewnętrzny. Najznakomitszym satyrykiem tego okresu był: Francisco Gomes de Quevedo (1580 — 1645), potomek znacznego rodu, niepospolicie uzdolniony, z naturą ruchliwą i niespokojną. Doznał bardzo zmiennych losów: cieszył się względami możnych, zajmował wysokie stanowisko w kraju, protegowany był przez potężnego ministra Oliwares'a i pełnił obowiązki sekretarza króla Filipa IV-go. Następnie, wskutek ostrych satyr przeciw rządowi, utracił łaski, osadzony został dwukrotnie w więzieniu, znosić tam musiał wiele dotkliwych cierpień, które stały się bezpośrednią przyczyną jego śmierci. Był to talent niezmiernie wszechstronny i płodny; pisał wierszem i prozą, pozostawił zbiór różnorodnych utworów poetyckich, ale właściwem jego polem była satyra prozaiczna, w której rozwinął ogromny zasób humorystycznej werwy i ciętego dowcipu, przechodzącego niekiedy w zjadliwy sarkazm, lub też przesadną karykaturalność. Między jego utworami najważniejsze są: „Sny," gdzie w formie wizyi sennych kreśli dosadne obrazy współczesnego zepsucia, oraz „Historya arcyłotra," należąca do rodzaju znanych już nam z poprzedniego okresu „romansów łotrowskich," przedstawiających na tle przygód sprytnego filuta barwne sceny różnorodnych stosunków życiowych. Ten rodzaj i w XVII-m wieku licznych miał przedstawicieli. I w nim także, podobnie jak w dramacie, daje się widzieć niezmiernie bogata fantazya poetów hiszpańskich, snu-

jąca niewyczerpane pasmo coraz to nowszych pomysłów, z których obficie korzystali romansopisarze zagraniczni, a osobliwie francuscy.

Za ich pośrednictwem tematy hiszpańskich powieści znalazły niezmiernie szerokie rozpowszechnienie, jak n. p. wyborna fantazya satyryczna p. t. „Dyabeł kulawy,“ znana ogólnie ze słynnego utworu Lesage'a, chociaż właściwym jej twórcą był Hiszpan, Luis Velez de Guevara, obok Queved'a jeden z najwybitniejszych satyryków i nowelistów XVII-go wieku, a także autor kilku mniej znanych dramatów. Z pośród pozostałych nowelistów wyróżniali się jeszcze: Mateo Aleman i Vincente Espinel, których powieści „Guzman de Alfarache“ i „Marcos de Obregon“ wielką też u współczesnych cieszyły się popularnością.

Wogóle jednak proza złotego wieku literatury hiszpańskiej w żadnym względzie, ani ilością, ani jakością swych płodów, nie dorównywa poezyi. Oprócz wspomnianych wyżej utworów powieściowych, zdobyła się wprawdzie na dość bogatą historyografię, która w bujnem i szerokiem życiu politycznem owej epoki aż nadto znajdowała materyału, ale pomimo tego wielu talentów wybitnych nie wydała. Najznakomitszym z nich był Jezuita Juan de Mariana (1536—1624), autor „Dziejów Hiszpanii,“ doprowadzonych do czasu Karola II-go, oraz kilku traktatów politycznych zadziwiająco na swój czas wolnomyślnych. W pierwszej połowie XVII-go wieku odznaczyli się jeszcze: Francisco de Moncada i Francisco-Manuel de Melo częściowymi opracowaniami historyi ojczystej. Spotykamy na tem polu kilka nazwisk znanych nam już z dziejów literatury pięknej. Między innymi poeta i prozaik z pierwszej połowy XVI-go w., Hurtado de Mendoza pozostawił „Historyę wojny przeciwko Grenadzie,“ a znamienity satyryk wieku XVII-go Queveda, wsławił się swymi pismami z dziedziny polityki.

Literatura pamiętnikowa owej epoki posiada także kilku godnych uwagi przedstawicieli; wyróżnił się wpośród nich Antonio Perez (1542—1611), sekretarz i ulubieniec Fili-

pa II-go, który następnie, wskutek intryg dworskich, ściągnął na siebie gniew królewski, musiał uchodzić przed nim do Francyi i w obronie własnej napisał „Pamiętniki," zdzierające zasłonę z wielu tajemnic dworu madryckiego i demaskujące uroczystą obłudę dumnego władcy.

W drugiej połowie XVII-go wieku tak proza, jak i poezya hiszpańska zbliżają się szybko do upadku. Zastój, panujący już od dawna w dziedzinie bytu politycznego i społecznego, przeniósł się w końcu i na pole twórczości literackiej. Fanatyzm religijny i bezgraniczna pycha narodowa, główne motywy dążeń we wszystkich sferach życia hiszpańskiego, nie mogły na długo wystarczyć. Podniecona przez nie do najwyższego stopnia żywotna energia narodu wyczerpała się niebawem. Hiszpania zamknięta w swem dumnem odosobnieniu, w swej nietolerancyi religijnej i politycznej stała się wielką skamieniałością dziejową, świadczącą wymownie, iż żadne społeczeństwo nie może żyć i rozwijać się pomyślnie, skoro zerwie wszelkie węzły, łączące je z wielką rodziną wszechludzką i wyrzeknie się humanitarnych jej ideałów.

ROZDZIAŁ VIII.

Literatura purytańska i literatura dworska w Anglii XVII-go wieku.

Główną przyczyną świetnego rozkwitu literatury angielskiej w drugiej połowie XVI-go i w początkach XVII-go wieku było wyjątkowo szczęśliwe skupienie i sharmonizowanie w niej różnorodnych żywiołów bytu narodowego: prądów odrodzenia i reformacyi, wpływów ogólno-europejskich i samorodnych, czysto swojskich objawów, tradycyi arystokratyczno-rycerskich i dążeń demokracyi mieszczańskiej, wyrafinowanej ogłady dworskiej i świeżych powiewów życia ludowego.

Atoli równowaga między tak rozmaitymi, poniekąd nawet wprost sobie przeciwnymi czynnikami nie mogła być długotrwałą, była wynikiem czasowego między nimi kompromisu, opartego na wzajemnych ustępstwach i ograniczeniach; musiała się zachwiać w chwili, gdy poszczególne z tych czynników rozwinęły się w całej pełni i poczęły dążyć do zapanowania na całym obszarze bytu społecznego. Wynikły stąd

gwałtowne kolizye, które napełniły niepokojem wewnętrzne dzieje Anglii XVII-go wieku, a kulminacyjny swój punkt znalazły w rewolucyi 1648 r.

Jądrem jej był antagonizm między władzą monarszą a parlamentem. Dokoła tego zatargu politycznego nagromadziło się mnóstwo sporów natury społecznej, religijnej, moralnej i ogólno-cywilizacyjnej. Obok tronu królewskiego stanęła arystokracya rycerska i duchowna, sprzymierzona z urzędowym kościołem anglikańskim, po części nakłaniająca się ku katolicyzmowi, przeniknięta kulturą renesansową, mocno zniewieściała i zdemoralizowana przez różne ujemne jej wpływy. Po przeciwnej stronie wystąpiło energiczne i przedsiębiorcze mieszczaństwo, wspierane przez liczną klasę dzierżawców i drobnych właścicieli ziemskich, przejęte ideami swobód politycznych, protestujące w imię surowych zasad purytańskich przeciw zepsuciu zwyrodniałych wpływów odrodzenia, oraz przeciw powierzchownej, więcej politycznej, aniżeli religijnej reformie kościoła narodowego.

Takim sposobem w tych dwóch kierunkach życia angielskiego rozdzieliły się i stanęły wrogo naprzeciw siebie rozliczne jego kontrasty, które w zakresie twórczości umysłowej wywołały wprost sobie przeciwne i zwalczające się nawzajem prądy literatury p u r y t a ń s k i e j i d w o r s k i e j. W tem rozdwojeniu swojem twórczość angielska utraciła w znacznej części doniosłe humanitarne znaczenie, jakie w poprzednim okresie zdobyła sobie przez wszechstronny rozwój swych dążeń ogólno-ludzkich. W obu późniejszych jej prądach zapanowała ogromna jednostronność i dały się odczuć rozliczne niedostatki stąd wynikające. Purytanizm pełen był wzniosłych aspiracyi, bogatej treści duchowej, ale zamknięty w swym zaciekłym i ponurym fanatyzmie religijnym, odosobniał się od życia, ani chciał, ani mógł wznieść się do wyższych sfer artyzmu literackiego. W przeciwieństwie do tego twórczość poetycka, uprawiana w duchu tradycyi renesansowej, zasklepiając się coraz bardziej w ciasnej sferze dworskiej i ulegając panującemu w niej zepsuciu, zachowała wprawdzie pewne za-

lety artystyczne, ale traciła stopniowo wszelką powagę i zrywała łączność z żywotnemi dążeniami szerszych warstw społecznych.

Tak więc w pierwszym wypadku brak formy estetycznej, w drugim — niedostatek treści etycznej, a w obu odosobnienie od rzeczywistości życiowej — były to główne przyczyny, powodujące stopniowe obniżenie lub zacieśnienie poziomu literatury angielskiej. Jakoż w krańcowych swych objawach oba wspomniane kierunki stały się negacyą wszelkich wyższych natchnień twórczych. Fanatyczny purytanizm nie chciał nic wiedzieć o artyzmie w poezyi i nie uznawał żadnych jej płodów prócz tych, które służyły celom religijnym i moralnym; natomiast wyuzdana rozpusta niektórych poetów dworskich, pozbawiała ją zupełnie godności moralnej i uczyniła służebnicą najniższych instynktów zmysłowych. Oczywiście, między tymi ostatecznościami wskazać można wiele zjawisk pośrednich, w których jednostronność dwóch prądów poetyckich przynosi wprawdzie znaczną ujmę ich wytworom, ale nie przytłumia całkowicie ich treści żywotnej, ani wyższych przymiotów artystycznych.

Przewaga w literaturze angielskiej jednego lub drugiego z tych prądów wynikała z wygórowania różnych dążeń życiowych, służących im za źródła. W pierwszej połowie XVII-go wieku literatura żyła jeszcze przeważnie tradycyą świetnych czasów odrodzenia i, podobnie jak za Elżbiety, w poezyi dramatycznej główną swoją znajdowała przedstawicielkę. Ale, jak wyżej widzieliśmy, ówczesny teatr angielski tracił stopniowo swój charakter rodzimy i w szkole Jonson'a, zwracał się coraz bardziej do reguł i wzorów klasycznych, a przez swe sztuki alegoryczne i dekoracyjne oddalał się od życia realnego i przybierał ton ceremonialno-dworski.

I w innych rodzajach poetyckich dworskość na pierwszy plan wystąpiła, ale bez tych znamion wysokiego artyzmu, które zdobiły znamienitych poetów z epoki Elżbiety. W sferze arystokratyczno - dworskiej za panowania dwóch pierwszych Stuartów zabrakło wyższych talentów. Poeci ówcześni: J o h n

Donne, Abraham Cowley, John Cleveland i inni, pozostawili tylko wiele utworów drugorzędnej wartości, przenikniętych formalizmem akademickim, pełnych wyrafinowanej galanteryi i aż nadto często wzorujących się na przesadnej i wymuszonej manierze włoskiego marinizmu.

Do rzędu poetów dworskich można też zaliczyć kilku przedstawicieli reakcyi katolickiej w literaturze angielskiej. Wspomniany wyżej John Donne, główny propagator w poezyi ówczesnej kierunku dworsko akademickiego, pochodził z rodziny katolickiej, i jakkolwiek przeszedł następnie na anglikanizm, w twórczości swojej pozostał zawsze wierny uczuciom i wyobrażeniom poprzedniego wyznania. Oprócz niego William Habington, poeta otwarcie i gorliwie katolicki cieszył się wziętością na dworze Karola I-go i względami królowej Henryety. W ogóle, propaganda reakcyjna na rzecz kościoła rzymskiego znajdowała przyjazny grunt jedynie w sferach arystokratycznych; wśród masy ludu angielskiego popularności szerszej nigdy nie pozyskała, a około połowy XVII-go wieku natrafiła tu na zaciętego wroga w purytanizmie, który w różnych swych sektach rozpowszechnił się nader szybko po całej Anglii i przez rewolucyę 1648 r. odniósł czasowe zwycięzstwo tak nad katolickim, jak i nad episkopalnym kościołem.

I literatura stać się musiała wtedy purytańską, t. j. wyłącznie religijną i moralizatorską, zarówno w treści swej, jak i w formie zamkniętą w sferze tradycyi biblijnej. Oczywiście przy takiem zacieśnieniu swego zakresu nie mogła ona rozwinąć swobodnego polotu natchnień twórczych i wydać wielu dzieł wyższej wartości. Jej płody, przeniknięte czysto purytańskim duchem, przedstawiają pewien interes, jako charakterystyczne objawy szczególnego nastroju duszy ludzkiej, ale pod względem literacko-artystycznym trwałego znaczenia zdobyć sobie nie mogły.

Tego rodzaju utworami odznaczył się szczególnie prosty rzemieślnik londyński, John Bunyan (1628 — 1688 r.). Wpośród licznych jego pism osobliwie mistyczno-alegoryczny poemat w prozie p. t. „Podróż pielgrzyma“ („Pilgrims progres“), pełen wizyonerskiej ekstazy, bogobojnej trwogi i nadziemskich pragnień, pozyskał sobie w Anglii niezmierną popularność, którą do dziś dnia jeszcze się cieszy.

Wszelako, obok takich mistyków-wizyonerów i pokrewnych im duchowo fanatycznych kaznodziejów, lub ponurych moralistów, purytanizm angielski wydał też jednego prawdziwie wielkiego poetę, który z cieśni sekciarskiej zdołał wznieść się na wyniosłe stanowisko ogólno-ludzkich dążeń, i przyswoiwszy sobie najwyższe i najbardziej humanitarne ideały swych współwyznawców, rozwinął je i ukształtował artystycznie z nadzwyczajną mocą twórczego natchnienia.

Tym geniuszem poetyckim literatury purytańskiej był John Milton (1608 — 1674). Urodzony w Londynie w zamożnej rodzinie mieszczańskiej, otrzymał bardzo staranne i wyjątkowo rozległe wykształcenie. Po skończeniu nauk w Cambridge podróżował wiele po Europie, przez dłuższy czas bawił we Włoszech, gdzie przyswoił sobie gruntownie język krajowy, oraz zapoznał się ze skarbami artystycznemi kultury klasycznej i renesansowej. Dzięki wyniesionym z wychowania domowego surowym zasadom purytańskim, oraz wrodzonej tęgości charakteru, nie uległ panującemu w krajach włoskich zepsuciu, zachował nieposzlakowaną czystość moralną i szczerą wiarę religijną, a z arcydzieł obcych przejął tylko wysoki artyzm ich formy, oraz szlachetne i podniosłe żywioły ich osnowy wewnętrznej.

Wieści o ważnych wypadkach w Anglii, o wzmagającym się zatargu między królem i parlamentem przyśpieszyły powrót do ojczyzny młodego poety; przez jakiś czas oddawał się jeszcze pracom literackim, śledząc jednocześnie za przebiegiem spraw publicznych. Wreszcie od r. 1641 począł czynny w nich brać udział, z całą stanowczością przyłączył się do stronnictwa republikańskiego, któremu jako publicysta i pra-

ktyczny polityk liczne i ważne oddał usługi. Po upadku republiki i powrocie Karola II-go, Milton oszczędzony został wśród powszechnego pogromu partyi purytańskiej, lecz odtąd zamknął się w życiu domowem, oddany wyłącznie twórczości poetyckiej. Utraciwszy wzrok jeszcze w epoce swej gorliwej służby publicznej, osamotniony wśród zmienionych stosunków krajowych, nie lubiany i w końcu opuszczony przez niewdzięczne córki — smutnie kończył wielki poeta i obywatel żywot pełen zasługi, zachowując do ostatniej chwili niezłomną moc i pogodę ducha.

Milton posiadał niezmiernie bogatą i wszechstronną naturę psychiczną, której wrodzone zasoby wewnętrzne rozwinięte zostały w całej pełni przez wykształcenie i różnorodne wpływy życiowe. Geniusz twórczy zespolił się w niej z niezwykłą tęgością woli, zwrócona na zewnątrz energia czynna łączyła się z ogromną siłą wewnętrznego skupienia, wielki i jasny rozum kierował górnymi wzlotami fantazyi i porywami uczuć, a delikatna wrażliwość artystyczna występowała obok surowych i niezłomnych zasad moralnych. Główną cechą jego jestestwa wewnętrznego był wielki i potężny charakter, który żelaznemi obręczami swej siły moralnej utrzymywał w skupieniu różnorodne władze duszy i zwracał je ku wysokim, idealnym celom. Twarde zasady purytańskie umocniły jeszcze wrodzoną dzielność tego charakteru, ale nie zdołały go zacieśnić w swej jednostronności sekciarskiej i czasami tylko unosiły go nadto w porywach wygórowanego aż do fanatyzmu zamiłowania swobód republikańskich.

Taki nastrój psychiczny odbił się dwoma zasadniczemi cechami w poetyckiej i prozaicznej twórczości Milton'a: jej harmonią i jednolitością wewnętrzną, oraz wzniosłą potęgą jej natchnień. Wszystkie płody wielkiego wieszcza purytanizmu utrzymują się zawsze na wyniosłych wyżynach moralnych i artystycznych, ani na chwilę nie zniżając górnych swych wzlotów. Stąd wynika nawet pewna ujemna strona miltonowskiej poezyi. Pomimo swych zalet niepospolitych, grzeszy ona jednostajnością tonu; dźwięczy w niej zawsze ten

sam zasadniczy ton, niezmiernie czysty, piękny i wzniosły, ale nazbyt bezwzględny w swym nastroju religijno-moralnym i obcy wielu najistotniejszym objawom życia.

Wszelako pomimo tej jednolitości, twórczość Milton'a, zależnie od zewnętrznych warunków życia poety, w trzech odmiennych przedstawia się nam fazach. Młodzieńcze jej płody,—piękne pieśni liryczne: „Allegro“ i „Penseroso,“ oraz dekoracyjna alegorya dramatyczna (tak zwana *maska*) p. t. „Comes“ — są to rzeczy przeważnie artystyczne, trzymane w stylu renesansowym, po części wzorowane na Spenserze; ale w podniosłym ich nastroju i surowej dążności etycznej czuć już tchnienie ducha purytańskiego. Młody poeta okazuje się tu od razu poważnym moralistą, patrzącym na życie ze stanowiska obowiązku i cnoty.

Te dwa pojęcia stały się następnie głównemi hasłami wszystkich jego dążeń życiowych: pozostał im niezłomnie wierny w swej późniejszej działalności obywatelskiej, w której wszystkie siły duchowe i fizyczne poświęcił na usługi współrodaków. Jest to okres jego znamienitych pism publicystycznych, całego szeregu traktatów i odezw napisanych z ogromną siłą przekonania i talentu. Ale poczucie obowiązku i cnoty republikańskiej unosiły niekiedy nazbyt szlachetnego obywatela, gdy po śmierci Karola I-go z fanatyczną zaciekłością usprawiedliwiał królobójstwo i apoteozował krwawy teroryzm wszechwładztwa ludowego. Wszelako entuzyastyczny wielbiciel Rzeczypospolitej nie zrzekał się wobec niej swobody sądu i wystąpił z energiczną obroną wolności druku przeciw tyrańskim jej wyrokom. Skoro po śmierci Cromwell'a purytańska respublika poczęła się chylić do upadku, Milton do ostatka pozostał jej wierny i na krótko jeszcze przed powrotem Karola II-go ogłosił traktat, wskazujący środki ubezpieczenia jej bytu.

Po restauracyi Stuartów przypada trzeci i najświetniejszy okres twórczości Milton'a. Ociemniały poeta nie mogąc już dłużej walczyć za umiłowaną ideę, zamknął się w sobie i z głębi swej samowiedzy moralnej i religijnej wysnuł naj-

znamienitsze swe arcydzieło, poemat epicki „Raj utracony,“ który stał się głównym tytułem jego chwały i zapewnił mu jedno z pierwszych miejsc w Panteonie literatury powszechnej.

Utwór ten należy niewątpliwie do najwznioślejszych płodów poezyi wszechświatowej, skupia w sobie w najczystszej i najszlachetniejszej postaci całą moc purytańskiego entuzyazmu dla wiary, cnoty i prawdy. Przedmiot poematu stanowi opowieść biblijna o upadku pierwszego człowieka i początku zła na świecie. Jest to zasadnicza myśl purytanizmu, punkt wyjścia wszelkich jego dążeń do udoskonalenia moralnego. Natura ludzka, zepsuta przez grzech pierworodny, tylko przez najwyższe natężenie wszystkich sił swoich może podnieść się z upadku i odzyskać niewinność pierwotną, — to przeświadczenie przenikło całe jestestwo współwyznawców Milton'a i pobudziło ich do największych poświęceń i wysiłków duchowych. Poeta rozwija podstawową jego ideę we wspaniałych obrazach swego eposu.

Ukazuje tu człowieka wpośród bezmiarów wszechświatowych, w całym majestacie jego godności duchowej, między pierwiastkami zła i dobra, między Bogiem a szatanem, wobec wielkich zadań, wskazanych mu przez dobroczynnego Stwórcę i złośliwych pokus, zgotowanych przez zawistną potęgę demoniczną. Człowiek pada ofiarą tej ostatniej, traci szczęście rajskiej niewinności: wygnany z raju, skazany zostaje na trud i cierpienie, ale w nadziei zadośćuczynienia i odkupienia przez krew Syna Bożego znajduje pociechę i umocnienie do walki ze złem.

Tak się przedstawia w ogólnym zarysie osnowa miltonowskiej epopei, pełnej zalet olbrzymich, ale i wad nie małych. Jedne i drugie wynikają z purytańskiego, a raczej ogólno-protestanckiego stanowiska poety wobec wielkich problematów religijno-chrześcijańskich. Protestantyzm odczuwał głęboko całą potęgę przenikającej ją dążności moralnej, ale, odrzucając żywą tradycyę wiary kościelnej, skrępowany martwą literą textów świętych — nie mógł odczuć i uprzy-

tomnić sobie zawartej w nich treści nadprzyrodzonej. Dlatego też Milton jest niewymownie wzniosły, natchniony, porywający wszędzie, gdzie światłem swej samowiedzy duchowej rozjaśnia etyczne zadania życia, a okazuje się słabym i nieudolnym, skoro pragnie uplastycznić najwyższe wyobrażenia i pojęcia wiary. Wspaniale przedstawia w heroicznej postaci swego szatana straszliwą mękę ducha, trawionego poczuciem własnej swej złości, z nieporównanym wdziękiem kreśli stan doskonałego szczęścia pierwszych ludzi przed ich upadkiem; olbrzymie skarby uczucia roztacza w lirycznych ustępach poematu i rozwija nieścigniony polot fantazyi w opisach bezmiarów kosmicznych, świadczących o twórczej wszechmocy bóstwa; ale w przedstawieniu niebios, postaci Boga, Jego stosunku do człowieka i duchów niebiańskich wzniosły epik purytański traci całą moc swego natchnienia, posługuje się grubym antropomorfizmem, poniża i trywializuje ideał religijny, ściąga go na ziemię i upodobnia do pospolitych ziemskich objawów.

Jakże odmiennie odtworzył podobny przedmiot genialny wieszcz katolicki: Dante Alighieri, odczuwający tak żywo w porywie extazy mistycznej całą jego wzniosłość nadprzyrodzoną! Do takiego stanu extazy poeci religijni protestantyzmu nigdy wznieść się nie zdołali i dlatego świat nadprzyrodzony pozostał zawsze nieprzystępnym dla ich natchnień twórczych.

Zimne tchnienie racyonalizmu protestanckiego silniej jeszcze daje się uczuć w innym poemacie Miltona: w „Raju odzyskanym,“ który, przedstawiając tryumf Chrystusa nad pokusą szatańską, miał służyć za uzupełnienie poprzedniego utworu, ale zarówno w swej oschłej, abstrakcyjnej treści, jak i w formie retorycznej nieskończenie od niego jest niższy. Za to ostatnie dzieło sędziwego poety: osnuta na temacie biblijnym, tragedya „Samson Agonistes,“ pomimo braku ożywionej akcyi i plastyki charakterów, oraz pomimo zbyt niewolniczego przystosowania do wzorów staro-

żytnych, w swych lirycznych ustępach pełna jest siły i wzniosłej piękności.

W chwili, kiedy ociemniały i sterany życiem Milton zstępował do grobu, w otaczającem go życiu społecznem bardzo odmienny duch zapanował, wielce nieprzyjazny dla najdroższych jego zasad i przekonań. Partya arystokratyczno dworska odniósłszy zwycięstwo nad purytanizmem, skazała na zagładę i obrzuciła śmiesznością wszystkie jego ideały, między którymi pomieszczono też ideał cnoty i doskonałości moralnej. Być cnotliwym znaczyło to wówczas zakrawać na śmiesznego pedanta purytańskiego, co gorsza wpaść w podejrzenie o sympatye dla partyi politycznej, wrogiej nowemu rządowi. Rozpusta i wyuzdanie obyczajów stały się cechami dobrego tonu i nieomal obowiązkiem wytwornego kawalera czasów restauracyi.

Wszakże sam „wesoły monarcha," jak współcześni nazywali Karola II-go, dawał w tym względzie wymowny przykład swoim wiernym poddanym, przewodnicząc im w orgii swobodnego używania i nadużywania wszelkich uciech życiowych, a duchowieństwo episkopalne, odzyskawszy odjęte mu przez purytanów godności i dochody, patrzało przez szpary na wszelkie wybryki tych, którym zawdzięczało poprawę swego losu.

To też cała Anglia zabrzmiała odgłosami rozpustnej wrzawy, a życie uprzywilejowanych jej klas stało się nieustanną biesiadą, przy której sypały się drwinki i żarty z purytańskiej cnoty. Co prawda przezacne „głowy okrągłe," w swej przesadnej surowości moralnej i rozlicznych dziwactwach, niemało dawały do nich powodów i aż nadto często posuwały się o jeden krok, który, wedle przysłowia francuskiego, wzniosłość od śmieszności oddziela. Wynikający stąd komizm wyzyskał z większą złośliwością, aniżeli talentem, głośny satyryk epoki restauracyjnej: Samuel Butler (1612—1680) w swym hu-

morystycznym poemacie p. t. „Hudibras,“ w którym wystawiony został typ rycerza purytańskiego, jako zbiorowisko obłudy, kłamstwa i przewrotności. Utwór ten popularny był ogromnie w sferach dworskich i pozyskał szczególne względy samego króla, który z upodobaniem go czytywał i lubił powtarzać różne jego ustępy.

W ogóle, poezya dworska zapanowała teraz wszechwładnie na Parnasie angielskim i stała się wiernem zwierciadłem przemagających w życiu stosunków a wobec skreślonego powyżej ich stanu, jasną jest rzeczą, iż nie mogła ona się odznaczyć ani godnością moralną, ani prawdziwym artyzmem. Twórczość poetycka wtedy tylko osiągnąć może pełniejszy rozwój, gdy w życiu istnieje pewna suma wyższych pragnień i dążeń, pobudzających jej tchnienie. A czegóż mogła pragnąć, do czego dążyła lekkomyślna zgraja dworska epoki restauracyjnej? Celem jej była przyjemność, a ideałem pełnia zmysłowego użycia, do takiego usposobienia dostrajali się też ówcześni poeci, bądź to schlebiając rozpustnym skłonnościom swej publiki, bądź też zabawiając się utworami, próżnymi treści, a przyodzianymi w mniej lub więcej zgrabną formę, sztucznie zrobioną według konwencyonalnych reguł i wzorów.

Najpłodniejszym i najbardziej popularnym mistrzem takich fabrykatów poetyckich był John Dryden (1631—1700), talent więcej krytyczny, aniżeli twórczy, a przytem człowiek zupełnie bez charakteru i bez zasad, gotów zawsze ku tej stronie się skłaniać, ku której osobista korzyść go ciągnęła. Główne jego przymioty: język ozdobny i styl ożywiony widoczne są osobliwie w licznych i rozpowszechnionych wielce jego bajkach, a także w odzie „Potęga muzyki,“ uwiecznionej przez wspaniałe oratoryum Händl'a i w kilku lirycznych poematach, odznaczających się niepospolitym artyzmem. Za to w wielu innych utworach tego poety, nie znaleźć ani dobrego smaku, ani zalet artystycznych, ani tem mniej szczerej prawdy życiowej, lub wyższego natchnienia. Pieśni liryczne, poematy alegoryczne i opisowe, dramaty, komedye i rozprawy literackie sypały się z pod jego pióra w nieprzerwanym

ciągu, zapewniając mu przez pół wieku nieomal przemożny wpływ w literaturze ojczystej. Wielkie i powszechne uznanie, jakie zdobył sobie tak wątpliwy talent i tak lichy człowiek, najwymowniej świadczy o nader smutnym stanie umysłowym i moralnym społeczeństwa angielskiego z czasów restauracyi.

I inni poeci ówcześni nie przynoszą mu zaszczytu. Są to przeważnie dramaturgowie o zdziczałej wyobraźni, lub rozpustni komedyopisarze. I ci, i tamci zdobywali sobie poklask tłumu nie tyle talentem i artyzmem, ile schlebianiem zwyrodniałym jego gustom i najpospolitszym skłonnościom. Teatr osiągnął w tej epoce ogromną wziętość, cieszył się poparciem dworu i wyższego towarzystwa. Pod względem wystawy scenicznej i gry aktorskiej, znaczne od czasów Szekspira uczynił postępy,—ale pod względem artystycznym i literackim spadł do najniższego poziomu. Tragedye ówczesne to zlepki scen krwawych i okropnych, rozwijających się zazwyczaj bez względu na prawdę życiową i konsekwencyę charakterów, a komedye osiągają nieraz najdalsze krańce wyuzdania moralnego i wkraczają w dziedzinę najgorszego gatunku pornografii.

I w jednym i drugim rodzaju odznaczył się przed innymi płodny i pomysłowy Dryden. Obok niego wyróżnili się tragicy: Nathanael Lee i Thomas Otway, z których pierwszy bez porównania wyższy jest talentem i miał wiele szczęśliwych natchnień (osobliwie w tragedyi „Teodosius“), ale drugi większą pono zdobył sobie popularność przez niektóre sensacyjne swoje sztuki (n. p. „Sierota“). Komedyopisarze ówcześni liczni są niezmiernie, wszyscy prawie jednako niemoralni i bezwstydni. Talentem góruje między nimi Wiliam Congreve. Niektóre jego komedye (jak „Stary kawaler,“ „Miłość za miłość,“ „Droga świata“) mogłyby uchodzić za prawdziwe arcydzieła, gdyby zawierały choć odrobinę poczucia moralnego. Ich wyuzdanie bezmierne przekracza w końcu wszelkie granice miary estetycznej i, pomimo pozorów formy wytwornej, razi jakimś wewnętrznym grubijaństwem. Daje się ono uczuć więcej jeszcze u innych współcze-

snych komdyopisarzy, między którymi można wskazać nie jeden talent wybitny skrzywiony przez okropne zepsucie obyczajowe. William Wicherley, George Etherege, Edward Bavenscroft i inni przesadzali się nawzajem w swoich rozpustnych pomysłach.

Wreszcie estetyczne zwyrodnienie tragedyi i wybryki niemoralne komedyi wywołały podwójny bardzo różnego rodzaju protest. Przeciw pierwszej zwróciła ostrze swej złośliwej satyry arcy dowcipna parodya, nosząca tytuł „Próba teatralna," a napisana wspólnymi siłami kilku poetów, między którymi rej wodził wesoły a inteligentny wielce pustak arystokratyczny, książę Buckingham; druga doczekała się zasłużonych gromów potępienia w dzielnie i z talentem napisanej książce, której autorem był surowy i zacny pastor Jeremiasz Collier. Pismo to nie pozostało bez skutku, wywarło pewien wpływ na opinię publiczną i skłoniło kilku późniejszych komedyopisarzy do większej skrupulatności etycznej. Sam Dryden wyraził publicznie swoją skruchę z powodu grzeszków dawniejszych, a inni dramaturgowie młodszego pokolenia: George Farquhar, John Vanbrugh, Colley Cibber z większym respektem poczęli traktować w swych utworach cnotę i moralność, choć aż nadto często wpadali w poprzednie zboczenia, a niekiedy prowadzili ostrą polemikę z Collier'em.

Zresztą, na schyłku XVII-go wieku komedya angielska szybko zbliżała się do upadku. Wymienieni powyżej ostatni jej przedstawiciele nie dorównywają talentem poprzednikom. Najzdolniejszy z nich, Farquhar miewał jeszcze bardzo szczęśliwe pomysły i świetne przebłyski dowcipu, — Vanbrugh odznaczał się głównie zręcznym układem scenicznych swych sztuk; a Cibber, którego działalność przypada już na pierwszą połowę XVIII-go wieku, był tylko niewolniczym naśladowcą Molier'a. Zaznaczyć tu należy, że wpływ francuski za czasów restauracyi wogóle coraz większe czynił w Anglii postępy i osobliwie w literaturze dramatycznej, tak w tragedyi, jak i w komedyi, silnie się uwydatnił, ale pełną swoją wszech-

władzę osiągnął dopiero na początku wieku XVIII-go, stanowiącego nową i odrębną epokę tak w politycznem, jak i w umysłowem życiu Anglii.

Zanim rozstaniemy się tutaj z epoką siedemnastowieczną literatury angielskiej, należy rzucić okiem na jej prozę naukową i filozoficzną, która na późniejszy rozwój życia umysłowego nie tylko Anglii, ale poniekąd i całej Europy niezmiernie doniosły wpływ wywarła. Właściwie należy nam tu sięgnąć w dawniejsze jeszcze czasy, w stulecie XVI-te, w którym rozpoczyna się ten świetny rozwój intelektualny, który z czasem zapewnić miał wiedzy brytańskiej tak wielkie i tak wszechświatowe znaczenie.

Najpierwszym ze znamienitych jej przedstawicieli był Franciszek Bacon (1561 — 1626), człowiek nader wątpliwego charakteru, osławiony dla swej nieuczciwości jako mąż stanu, ale myśliciel genialny, epokowego znaczenia, który otworzył nowe horyzonty przed wiedzą europejską, ugruntował w niej metodę empiryczną i na cały dalszy jej postęp wpływ wywarł potężny, aż do dni naszych dający się uczuwać.

Na gruncie przygotowanym przez Bacona i kilku innych jego współcześników rozwinęła się w wieku XVII-m bujnie i wszechstronnie umysłowa praca w Anglii, pomimo nieprzychylnego dla niej usposobienia klas panujących. Podczas kiedy fanatyczne „okrągłe głowy," jak od pokusy szatańskiej odżegnywały się od wszelkiej wiedzy świeckiej, a wytworni „kawalerowie" dworscy w swej lekkomyślności i pustocie dalecy byli od wszelkich poważniejszych jej zadań,—uprawianą ona była gorliwie przez cały zastęp myślicieli i badaczy, stanowiących chlubę Anglii w obliczu całej Europy. Rozwój jej odbywał się w dwóch równoległych kierunkach: pozytywno-naukowym i filozoficznym. W pierwszym zajaśniał wielki naturalista Izaak Newton (1642 — 1727), który w swej teoryi powszechnego ciążenia nie tylko założył podwaliny no-

wożytnej fizyki, ale nadto osiągnął najszersze i najdoskonalsze uogólnienie naukowe, na jakie zdobył się dotąd umysł ludzki, oraz ugruntował na wieki ideę powszechnego panowania praw w przyrodzie.

Ta sama idea w zastosowaniu do duchowej sfery życia ludzkiego znalazła rozpowszechnienie w całym szeregu znamienitych pism filozoficznych, usiłujących wyjaśnić za pomocą teoryi wyrozumowanych rozliczne kategorye zjawisk życiowych. Pisma dotyczące religii naczelne w tym szeregu zajmują miejsce. Protestantyzm angielski, który, w połączeniu z prezbiteryanizmem szkockim, wytworzył krańcowe i ciasne doktryny różnych sekt purytańskich, rozwinął się z drugiej strony w duchu bardzo liberalnym w teoryach wielce samodzielnych i śmiałych myślicieli.

Już w XVI-m wieku Richard Hooker, jeden z najwybitniejszych duchownych za czasów Elżbiety, występował z energiczną obroną praw rozumu w rozstrzyganiu kwestyi teologicznych. Po nim Herbert i Chillingworth większy jeszcze na nie kładli nacisk i donioślejsze przypisywali im znaczenie; — ich następcy zaś (Oldenburg, Cumberland, Blount), postępując dalej w tym kierunku, dochodzili do czystego racyonalizmu, a nawet sceptycyzmu, w rzeczach wiary głosili zupełną niezawisłość moralności od religii i przyznawali badaniom rozumowym wyższość nad objawieniem chrześcijańskiem. Takim sposobem stopniowo wyrabiała się w Anglii wolnomyślna teorya religijna, która już w drugiej połowie XVII-go wieku pod nazwą *deizmu*, wystąpiła z opozycyą przeciw wszelkim formom wyznaniowym i łącząc się z filozoficznymi systematami, powstającymi współcześnie na stałym lądzie Europy, podkopywała wszelką pozytywną religijność chrześcijańską.

Współcześnie i poniekąd w związku z tym racyonalizmem religijnym, mnożyły się teorye racyonalistyczne w dziedzinie zagadnień społecznych i politycznych. Najwybitniejszym ich przedstawicielem był Thomas Hobbes (1588 — 1679), zdecydowany materyalista w filozofii, jeden z pierwszych pro-

pagatorów tak głośnej następnie doktryny umowy społecznej, w polityce zwolennik absolutyzmu państwowego, w którym widział jedyny hamulec na wrodzoną przewrotność natury ludzkiej. Tej samej zasady z odmiennego zupełnie stanowiska bronił Robert Filmer (1604—1668), wyprowadzający ją z idei prawa Bożego, przysługującego monarchom niezależnie od woli i chęci ludów. Natomiast Algernon Sidney (1617 — 1683), pomimo swego arystokratycznego pochodzenia zagorzały republikanin, podobnie jak Hobbes, wziął za punkt wyjścia teoryę umowy społecznej, ale dochodził do wniosków wprost przeciwnych i stał się gorliwym obrońcą wszechwładztwa ludowego, oraz prawnomocności wszelkich jego postanowień w najwyższych sprawach państwowych.

Przytoczone doktryny filozofów i statystów angielskich zawierają już w zarodku wszystkie te idee, które następnie, przyjęte przez Francuzów i spopularyzowane przez nich w Europie, potężnie oddziałały na jej rozwój umysłowy i społeczny pobudzając w wieku XVIII pamiętne i tak doniosłe w swych, skutkach prądy oświecenia.

Jeszcze przed upływem XVII-go wieku znalazły one w Anglii pełne swe rozwinięcie w pismach wielkiego myśliciela, stojącego na granicy dwóch epok i skupiającego w sobie najbardziej zasadnicze ich dążności. Takie znaczenie posiada niewątpliwie znamienity John Locke (1632 — 1704), umysł zadziwiająco jasny, ścisły i logiczny. Rozpoczął on swą działalność filozoficzną od badań nad naturą wiedzy ludzkiej, której źródła widział jedynie w doświadczeniu i obserwacyi, odrzucając wszelkie teorye metafizyczne, sięgające poza granice zmysłowego poznania. Takim sposobem stał się założycielem nowożytnej filozofii sensualistycznej, rozwiniętej następnie w rozlicznych systematach późniejszych myślicieli europejskich. Zasady swej teoryi psychologicznej z nadzwyczajną konsekwencyą stosował do rozwiązania różnych zagadnień życiowych, religijnych, społecznych, politycznych i pedagogicznych, wnosząc do nich zawsze światło swej jasnej myśli, bystrej krytyki i sumiennych badań, ale zarazem zacieśniając je i wy-

krzywiając niekiedy przez swój jednostronny racyonalizm, który w następstwie zapanować miał tak wszechwładnie w całej filozofii nowoczesnej i stać się źródłem wielkich jej zdobyczy, ale też i zboczeń wielkich.

Z Lock'iem wstępujemy na szerokie pole ogólno-europejskich dążeń umysłowych i stajemy u źródeł wielkiego prądu oświecenia, który w pełnym rozwoju ukaże nam się znacznie później w bogatej i ożywionej literaturze XVIII-go wieku.

ROZDZIAŁ IX.

Poezya uczona w Niemczech XVII-go wieku.

Główną, zaznaczoną powyżej kilkakrotnie, cechą literatur europejskich XVII-go wieku jest zwrot ich do uczonej, akademickiej twórczości. Wprawdzie dążność w tym kierunku występowała już nieraz w wieku XVI-m w rozwoju umysłowym, wzbudzonym przez prądy odrodzenia, ale dopiero w następnem stuleciu zapanowała przemożnie na całym obszarze intelektualnego życia Europy.

Poezya odrodzenia, w znacznej części była wynikiem uczonych filozoficznych studyów nad arcydziełami starożytnych mistrzów, a piśmiennictwo reformacyi religijnej zamykało się przeważnie w dziedzinie oderwanych teologicznych sporów; wszelako oba te prądy umysłowe, wziąwszy swój początek w sferze książkowych abstrakcyi, następnie tak szeroko roztoczyły swe fale po powierzchni życia i złączyły się z tylu realnymi jego dążnościami, iż nieodzownie musiały się przejąć świeżą, żywotną jego energią. Dopiero kiedy z biegiem czasu wyczerpało się wzbudzone przez nie ożywienie

umysłowości powszechnej poczęły one tracić stopniowo swoje szczere znaczenie i zamknęły się w ciasnym obrębie uczono-akademickiej lub arystokratyczno-dworskiej literatury.

Takiemuż losowi uległ trzeci wielki prąd duchowy XVI wieku, wszczęty w drugiej jego połowie, prąd reakcyi katolickiej, który, pobudziwszy wiele potężnych i żywotnych natchnień twórczych, następnie uległ również wyczerpaniu i zastojowi w szkolnej rutynie. Główni jego propagatorzy, Jezuici, byli twórcami nowego rodzaju poezyi akademickiej i w zagorzałem naśladownictwie jej klasycznych wzorów nie ustępowali najzapaleńszym filologom renesansowym, a różnili się od nich tylko swoją żarliwą prawowiernością katolicką, wedle jej wymagań wyjaśniając i obcinając autorów starożytnych.

Oczywiście pomieniony zwrot nie wszędzie w równej wystąpił mierze i nie jednakie wywołał skutki, — ale wszędzie mniej lub więcej wyraźnym zaznaczył się wpływem. Widzieliśmy, iż w Hiszpanii wiek XVII-ty uświetniony został wyjątkowo bujnym rozkwitem oryginalnej, narodowej poezyi, ale niemniej przeto zapanował tam współcześnie w manierze gongoryzmu jeden z najbardziej znamiennych objawów sztucznej, akademickiej twórczości. Anglia siedemnastego wieku w literaturze purytańskiej zdobyła się na potężny objaw żywotnej energii twórczej, ale nawet w najgenialniejszem jej arcydziele, w „Raju utraconym“ Milton'a, wpływy akademickiej rutyny wyraźnie dają się dostrzedz, a panują wszechwładnie we współczesnej poezyi dworskiej, rozwijającej się całkowicie w duchu konwencyonalnych reguł i wzorów. A cóż dopiero mówić o innych krajach europejskich, jak o Włoszech, gdzie już Torquato Tasso, pomimo głębokiego przejęcia się formułą klasyczną, tyle miał do znoszenia od pedantycznych rutynistów,—lub o Francyi, gdzie Malherbes ujął muzę w „reguły obowiązku“ i przygotował grunt pod najświetniejszy rozkwit akademizmu literackiego.

Wobec tak szerokiego rozpowszechnienia się jego wpływów w Europie, nie dziw, że i w Niemczech XVII-go wieku zapanował on przemożnie pod postacią sztucznej, uczonej poezyi, wspartej na regułach konwencyonalnych, trzymającej się zdala od życia i próżnej samorodnych natchnień. Już w drugiej połowie XVI-go wieku literatura niemiecka traciła stopniowo świeżą, żywotną siłę, rozbudzoną w niej przez dążenia reformacyi religijnej. Ta ostatnia z biegiem czasu zacieśniała się coraz bardziej w sporach sekciarskich i rutynie teologicznej:—duch humanitarny ulatniał się z niej stopniowo, zostawała natomiast nienawiść wzajemna różnych wyznań, zespalająca się z antagonizmem stronnictw politycznych.

Na początku XVII-go wieku te rozliczne wrogie czynniki wybuchły zbrojnem starciem wojny trzydziestoletniej, w czasie której kraje niemieckie stały się widownią okropnego zamętu, pochłaniającego nietylko ich dobrobyt materyalny i siłę polityczną, lecz także wszelkie idealne pierwiastki duchowego ich życia. Ta bratobójcza walka, w której obie strony używały religii za pokrywę swych egoistycznych zamiarów, nie mogła pobudzić szlachetniejszych uczuć: nie wydała bohaterów, tylko wyuzdanych żołdaków i chciwych zdobywców, upamiętniła się nie heroicznymi czynami, lecz zimnem okrucieństwem i wyrachowaną srogością.

Skoro wreszcie długie i niszczące boje zakończone zostały pożądanym pokojem, całe Niemcy przedstawiały jedną wielką ruinę materyalną i moralną. Zdziczenie obyczajów, rozstrój społeczny i upadek wszelkiej wyższej działalności cywilizacyjnej — oto były bezpośrednie skutki nieszczęsnej wojny domowej. A stan rzeczy, wytworzony przez warunki pokoju westfalskiego, nie mógł usunąć tych smutnych następstw wojny domowej; owszem, poniekąd przyczynił się do ich utrwalenia. Nie zapewnił on tryumfu jakiejś wyższej idei, lub siły moralnej, lecz obrócił się na korzyść grubych potęg materyalnych, które ułożyły się do pewnej równowagi i oparły wzajemny swój stosunek na oportunistycznym kompromisie, nie liczącym się wcale z najdroższymi interesami narodu.

Ludy niemieckie, podzielone między licznych drobnych książąt i poddane nieograniczonej prawie ich władzy, służyły im tylko za źródło wyzysku i podstawę znaczenia politycznego w Europie. Pojedyńcze stany społeczne zamieniły się niemal na kasty odrębne, nic z sobą nie mające wspólnego. Szlachta, na równi z książętami, zcudzoziemczała i stała się zupełnie obojętną dla spraw ogólno-narodowych; lud wiejski po dawnemu pozbawiony był wszelkich praw i poddany samowoli panów; mieszczaństwo, zniszczone ekonomicznie przez wojnę, troszczyło się jedynie o poprawę swego losu. Jednem słowem żadna warstwa społeczeństwa niemieckiego nie miała w sobie ani sił, ani zdolności do podjęcia szerszej pracy cywilizacyjnej; to też pole jej przez długi czas jeszcze leżało odłogiem, gdzie niegdzie tylko pokrywając się wątłą i skąpą roślinnością, wyrosłą z nasion przyniesionych przez obce z zewnątrz napływające prądy.

Głównym z nich był prąd uczonej akademickiej poezyi, który dla Niemiec szczególnie doniosłe miał znaczenie i na rozwój ich umysłowy wpływ wywarł bardzo znaczny; wobec bowiem istniejącego stanu rzeczy w czasie wojny trzydziestoletniej, oraz bezpośrednio po jej zakończeniu, skąd miały się wziąść w krajach niemieckich pobudki samoistnej twórczości literackiej? Życie ówczesne, przy powszechnem swem zmateryalizowaniu i zdziczeniu, nie dostarczało jej ani przedmiotów wyższych, ani form wytworniejszych. Tylko pragnienie wiedzy i poezyi dla nich samych, niezależnie od wszelkich wpływów rzeczywistości życiowej, mogło się stać bodźcem dążeń twórczych. To też zbudziły się one jedynie w sferze oderwanej od bytu realnego, wpośród książkowych erudytów, czerpiących swe natchnienia z teorytycznych reguł i formuł literackich. A jakkolwiek literatura, z takich źródeł powstająca, z konieczności była nie żywotna, sztuczna i wymuszona, stanowiła jednak, bądź co bądź, dla kultury narodowej objaw dodatni i osobliwie w sprawie wyrobienia języka narodowego ogromne położyła zasługi.

Na tem polu dużo pozostawało do zrobienia. W ciągu XVII-go wieku nad mową niemiecką groźne zawisły niebezpieczeństwa. Uległa ona ogromnemu skażeniu, wskutek napływu do Niemiec mnóstwa obcych żywiołów w armiach rozlicznych państw, biorących kolejno udział w wojnie trzydziestoletniej. Od tych przybyszów warstwy mieszczańskie, a poniekąd i ludowe, przejmowały mnóstwo cudzoziemskich wyrazów i zwrotów, zanieczyszczając nimi coraz bardziej język ojczysty; ponieważ zaś jednocześnie sfery arystokratyczne makaronizowały zawzięcie z francuska, a uczeni pedanci szkolni posługiwali się wyłącznie łaciną — można sobie wyobrazić, jakie stąd powstało zamieszanie językowe i jaka ujma wynikała stąd dla mowy narodowej.

Owóż tutaj otwierało się rozległe pole zasługi dla wykształconych po akademicku poetów i literatów niemieckich, którzy, powodowani zarówno patryotyzmem, jak i wykształconem na obcych wzorach poczuciem estetycznem, już od początku XVII-go wieku poczęli dążyć do usunięcia tej wieży Babel, oraz do wszechstronnego wyrobienia języka ojczystego pod względem literackim i artystycznym. Pobudkę i zachętę czerpali ci działacze niemieccy w przykładzie zagranicznych krajów, osobliwie Włoch i Francyi, gdzie w tej epoce właśnie pracowano usilnie nad artystycznem wydoskonaleniem języków narodowych. Na wzór włoskich akademii, powstawały w Niemczech liczne stowarzyszenia dla uprawy literatury rodzimej i, pomimo różnych swych dziwactw i śmieszności, przyczyniły się niemało do późniejszego jej rozwoju.

Obok tych zbiorowych dążeń reformatorskich, spotykamy się z działalnością indywidualną pisarzy mniej lub więcej wybitnego talentu, którzy rościli nieraz pretensyę do roli przewódzców i prawodawców całej poezyi narodowej i za takich dość powszechnie u współczesnych uchodzili, chociaż właściwa ich zasługa polegała wyłącznie prawie na czysto formalnem i bardzo powierzchownem wyrobieniu języka i stylu poetyckiego.

Naczelne miejsce wpośród tych literackich reformatorów zajmuje Martin Opitz, rodem ze Szląska (1597 — 1639), umysł jasny, trzeźwy i spokojny, pracownik wytrwały i sumienny, ale myśliciel wcale nie głęboki, a poeta zupełnie bez polotu, z nader słabo rozwiniętemi władzami wyobraźni i uczucia. A pomimo tego wywarł on wpływ ogromny na twórczość swych współziomków; przez sto lat z górą poczytywany był za ojca nowożytnej poezyi niemieckiej i odbierał liczne hołdy o wiele przewyższające jego zasługę. Tę sławę zawdzięczał Opitz głównie swym pracom nad ustaleniem rytmiki niemieckiej, oraz nad dokładnem sformułowaniem zasad i reguł poetyckiej twórczości w duchu pojęć współczesnych. Zadanie owo dokonane zostało w głośnym i niezmiernie popularnym traktacie, nazwanym „Poetyka niemiecka“ (Buch von der deutschen Poeterey), w którym nadzwyczajna płytkość i ciasnota sądów współzawodniczy z zupełnym brakiem prawdziwego odczucia poezyi. Podobne cechy widnieją też w innych utworach poety szląskiego, w pieśniach lirycznych, oraz w poematach dydaktycznych i opisowych, odznaczających się poprawnym językiem i stylem ozdobnym, ale zupełnie prozaicznych, oschłych i bezdusznych. Wogóle, poezyę pojmował Opitz, jako sztukę czysto słowną i zarówno w praktyce, jak w teoryi upodobniał ją do retoryki.

Takie pojęcie jej istoty stało się panującem w Niemczech ówczesnych i znalazło zastosowanie w twórczości całego zastępu wielbicieli i naśladowców popularnego estetyka - poety. Utworzyli oni odrębną szkołę, noszącą nazwę „szląskiej,“ od kraju będącego ściślejszą ojczyzną tak mistrza, jak też większej części jego uczniów. Wszelako wpośród tych ostatnich, obok mnóstwa miernych, czysto naśladowczych talentów, znajdowali się też poeci prawdziwi, mający chwile bardzo szczęśliwych natchnień, chociaż w ciasnym zamkniętych obrębie.

Najświetniej między nimi zajaśniał Paul Fleming (1609 — 1640), liryk pełen uczucia i rzewnej prostoty, który tylko wskutek śmierci przedwczesnej nie mógł rozwinąć na-

leżycie niepospolitych swych uzdolnień, pozostawił jednak kilka pięknych pieśni religijnych i miłosnych, zaliczanych do najcenniejszych klejnotów poezyi niemieckiej. Po nim w szkole szląskiej odznaczyli się jeszcze Friedrich von Logau (1604 — 1655), twórca dosadnych epigramatów, satyrycznej przeważnie treści, oraz Andreas Gryphius (1616 — 1664), autor kilku pełnych werwy i humoru komedyi, a także wielu tragedyi, bardzo retorycznych i dość niewolniczo naśladowanych z wzorów starożytnych, nie pozbawionych jednak miejscami ożywienia i siły dramatycznej.

Gryphius, przez swą dążność do ornamentacyi retorycznej, należy poniekąd do tak zwanej „drugiej szkoły szląskiej," która oschłą uczoność swej poprzedniczki zastąpiła dworską galanteryą i napuszystym stylem w guście włoskiego marinizmu. Założycielem jej był Christian Hoffmann von Hoffmanswaldau (1618 — 1679), ckliwy liryk erotyczny, bez prawdziwego uczucia i artyzmu, zmysłowy i lubieżny w osnowie swych pieśni, a w formie ich pełen wymuszonej lekkości i pretensyonalnej gracyi. Obok niego zasłynął Kasper von Lohenstein (1635—1683), poeta bardzo wszechstronny, obdarzony bujną, lecz całkiem zdziczałą fantazyą. Jego liczne tragedye są stekiem scen krwawych i okropnych, nagromadzonych bez ładu i składu, tonących w powodzi bezgranicznie wyuzdanej frazeologii; jego utwory liryczne są już nie naśladownictwem, ale nieomal karykaturą marinizmu, a jego wielki romans historyczny „Arminius," to prawdziwe monstrum twórczości powieściowej, w którem wybujała fantastyczność i ciężka erudycya tworzą cudaczną mieszaninę, przyodzianą w szatę niezmiernie przesadnego stylu. Lohenstein cieszył się u współczesnych ogromną wziętością, sławiony był jako wielki poeta i pobudził mnóstwo naśladowców, którzy doprowadzili jego manierę do ostatecznych granic niedorzeczności.

Ale nie obyło się także bez oponentów, przeciwstawiających naturalność i prostotę wygórowanej przesadzie drugiej szkoły szląskiej. Wyróżnił się wpośród nich Christian

Weise (1642 — 1708), talent dość płodny i wszechstronny, lecz bez wyższego polotu. Jako pedagog i rektor szkoły w Zitau, pisywał dramaty, przeznaczone dla nauki i umoralnienia młodzieży szkolnej i przez nią zazwyczaj grywane; pozostawił też sporą ilość utworów lirycznych i opowiadających, zaprawionych również dążnością moralizatorską.

Utwory wspomnianych wyżej dramaturgów, wraz z płodami współczesnego teatru angielskiego, posłużyły za wzory licznych dramatów ludowych, które pod nazwą ogólną „Haupt und Statsactionen“ wielką cieszyły się popularnością w Niemczech XVII-go wieku. Były one układane, a w części improwizowane przez wędrownych aktorów i zawierały treść, poczerpniętą zazwyczaj z niedawnych lub współczesnych dziejów europejskich. Obok scen poważnych, znajdowały się w nich zawsze i komiczne, które zapełniał swymi trywialnemi konceptami tak zwany Hanswurst, typowy trefniś teatru niemieckiego, przerobiony z clowna angielskiego i będący charakterystycznem odbiciem grubijańskiego humoru ówczesnej barbarzyńskiej epoki. Ta dramaturgia ludowa przechowała się długo w Niemczech i jeszcze w ciągu następnego stulecia wpośród pospólstwa miejskiego wielką cieszyła się popularuością.

Jakkolwiek obie szkoły szląskie dostarczyły literaturze niemieckiej XVII-go wieku największej ilości i najbardziej wpływowych talentów, wszelako poza ich obrębem istniały też odrębne grupy poetów, rozwijające w różnych kierunkach swą twórczą działalność.

Do jednej z nich, mającej swą siedzibę w Królewcu i złożonej w znacznej części z przedstawicieli tamecznego mieszczaństwa, należał Simon Dach (1605 — 1669), który, obok utworów, skrojonych wedle sztucznych i fałszywych reguł ówczesnego smaku, wyśpiewał kilka wdzięcznych pieśni, wielce zbliżonych do tonu szczerej ludowej liryki (jak n. p. popularna wielce piosnka: „Aennchen von Tharau“).

Odrębną grupę tworzyli poeci norymberscy, złączeni w stowarzyszenie (Blumenorden an der Pegnitz), przejęte duchem włoskiego akademizmu i uprawiające przeważnie pretensyonalną lirykę alegoryczno-pastersko-dydaktyczną. Założycielem tego towarzystwa był Georg Philipp Harsdörffer (1607 — 1659), autor licznych utworów prozą i wierszem, przepełnionych szumem pusto brzmiącej frazeologii. Wyższym talentem wyróżniali się dwaj poeci, rozwijający współcześnie swą działalność w bogatym i ludnym Hamburgu: Philipp von Zesen (1619 — 1689), zagorzały purysta językowy, jako poeta obdarzony żywą i pomysłową wielce wyobraźnię, skrzywioną przez wpływ złego smaku, — oraz Johannes Rist (1607 1667), twórca kilku pięknych pieśni religijnych (n. p. „O Ewigkeit du Donnerwort"), w swoich świeckich utworach gorliwy zwolennik uczono-racyonalistycznej poezyi Opitza.

W tej epoce wszechwładnego panowania wymanierowanej kunsztowności literackiej i zepsutego smaku, jedynie na polu liryki religijnej napotkać można objawy świeżych i bezpośrednich natchnień. Dawna pieśń kościelna z czasów reformacyi nie zaginęła całkowicie, choć mniej licznych posiadała teraz przedstawicieli. Byli jednak między nimi niepospolicie uzdolnieni poeci, jak Paul Gerhardt (1606—1676), człowiek dzielnego charakteru i niezłomnych przekonań. Jego „Pieśni duchowne," pełne głębokiego uczucia, szerszej religijności i ogromnej mocy słowa należą do tych nie wielu wytworów siedemnastowiecznej poezyi niemieckiej, które pozostały na zawsze w literaturze, jako pełne świeżej woni i nie więdnące nigdy jej kwiaty.

Kilka podobnie pięknych i świeżych kwiatów religijnego natchnienia wyrosło też na niwie współczesnej poezyi katolickiej w Niemczech. Wprawdzie reakcya przeciwreformacyjna nie osiągnęła nigdy w ojczyznie Lutra tej żywotności i tego rozpowszechnienia, co w krajach romańskich, wydała jednak pewną ilość wybitnych przedstawicieli, tak w życiu, jak w literaturze. Rozstrój wewnętrzny i skostnienie duchowe

protestantyzmu w wieku XVII-m przysporzyły jej spory zastęp wyznawców, a gorliwa propaganda Jezuitów, choć nie ogarnęła mas narodu, wielkie jednak sprawie kościoła rzymskiego oddała usługi.

Z grona tych dzielnych bojowników katolicyzmu wyszedł znamienity jego rzecznik w poezyi niemieckiej Friedrich Spe (1591 — 1635), którego pieśni religijne, pełne szczero-chrześcijańskich uczuć i ujęte w niezwykle piękną formę, znalazły oddźwięk nie tylko w katolickich, lecz i w wielu protestanckich duszach. Twórca ich należał do najszlachetniejszych ludzi swej epoki i wyróżniał się wśród powszechnego jej zdziczenia głęboko humanitarnym nastrojem umysłu, o czem świadczy jego traktat łaciński, wykazujący niedorzeczność i okrucieństwo nader powszechnych wówczas procesów o czary, oraz cała jego działalność, jako gorliwego kapłana i pocieszyciela dusz ludzkich, gotowego do największych ofiar i poświęceń dla bliźnich. Drugi poeta jezuicki Jakób Balde (1604 — 1668), odznaczył się pieśniami łacińskiemi przeniknętemi wielkiem bogactwem podniosłych uczuć i myśli.

Większą od obu popularność i rozleglejszy wpływ pozyskał trzeci przedstawiciel poezyi katolickiej w Niemczech: Johann Scheffler (1624 — 1677), rodem z Wrocławia, znany powszechnie pod imieniem Anioła Szlązaka (Angelus Silesius). Syn protestanckich rodziców, powodowany wewnętrznem przekonaniem przeszedł na łono kościoła rzymskiego i ogarnięty stopniowo coraz silniejszym nastrojem religijnym, porzucił w końcu stan świecki i zawód lekarski, któremu się oddawał, i wstąpił do zakonu minorytów. Jest to poeta mistyk pełen uniesień i zachwytów, oddający w żywem i natchnionem słowie najtajniejsze drgnienia duszy ludzkiej, przejętej miłością ku Bogu i szukającej w Nim ucieczki przed bezmierną nędzą żywota. Jego liryka miękka i uczuciowa, a zarazem pełna świeżości, musiała działać szczególnie orzeźwiająco na umysły wrażliwe w epoce zamąconej nieustannemi burzami politycznemi, a przytem tak oschłej i bezdusznej. To też Angelus Silesius zdobył sobie ogromną popular-

ność u współczesnych i stał się ulubionym poetą pojawiających się coraz liczniej w Niemczech „pietystów," t. j. ludzi z głębszym nastrojem religijnym, którzy, wobec rutynicznej martwoty, ogarniającej urzędowy luteranizm, w samodzielnym podniesieniu serca i myśli ku rzeczom Boskim szukali zaspokojenia swych pragnień duchowych. Ci ludzie cichego a szczerego serca „die Stillen im Lande," jak ich wówczas zwano, pozostając na gruncie protestantyzmu, wznosili się ponad ciasny zakres jego pojęć sekciarskich i w dążeniu swem do wyższych ogólno-ludzkich ideałów religijnych i moralnych byli zwiastunami przyszłego odrodzenia duchowego swojej ojczyzny. Wpośród nich obaj wymienieni wyżej poeci katoliccy licznych i gorliwych znajdowali zwolenników.

W prozaicznej literaturze niemieckiej XVII-go wieku najpokaźniej przedstawia się dział powieściowy, rozwijający się przeważnie na gruncie naśladownictwa obcych wzorów francuskich, włoskich i hiszpańskich. Naśladownictwo to u poszczególnych pisarzy bywa dwojakie: bądź niewolnicze i kunsztowne, bądź też swobodne, nie wykluczające samoistnych czysto swojskich natchnień. Do pierwszego rodzaju należą liczne powieści awanturniczo-romantyczne i sentymentalno-pasterskie, wzorujące się na dawnych romansach rycerskich, oraz na czułostkowych i wyrafinowanych idyllach epoki odrodzenia; — drugi rodzaj stanowią powieści obyczajowe, układane na podobieństwo hiszpańskich „romansów łotrowskich," ale niekiedy przewyższające je swą wartością.

Oba te kierunki łączy w swych różnorodnych utworach: Christoph von Grimmelshausen (zm. 1676 r.). Początkowe jego płody są sztuczne i wymuszone, bez śladu głębszej prawdy życiowej; — późniejsze skupiają w sobie wielkie bogactwo rysów charakterystycznych i należą do najcelniejszych utworów literatury współczesnej. Prawdziwem arcydziełem między nimi jest romans w formie autobiografii: „Simplicius Simplicissimus," zawierający dzieje awanturnika, który, podobnie jak bohaterowie powieści hiszpańskich, rozliczne przebywa przygody i obraca się w najróż-

niejszych kołach społecznych, przedstawianych w powieści w sposób nader dosadny, dający wierny obraz bytu niemieckiego za czasów wojny trzydziestoletniej. Nadto utwór ten ożywiony jest poważną dążnością moralną, wyróżniającą go dobitnie od analogicznych płodów hiszpańskich. Z Hiszpanii zaczerpnął też swe wzory inny pisarz powieściowy tej epoki Johann Michael Moscherosch (1601 — 1669), który dość niewolniczo naśladował słynne „Sny“ Queved'y, choć niemniej przeto w swych obrazach satyrycznych pomieścił wiele znamiennych rysów współczesnego zepsucia. Oryginalniejszym i świeższym od niego okazał się pastor, Baltazar Schupp (1610 — 1661), autor kilku doskonałych powieści, odtwarzających z dosadnym humorem i pewnem zacięciem ludowem różne zboczenia swego wieku.

Obu ich jednak o wiele przewyższył satyryk z drugiej połowy XVII-go stulecia, augustyanin wiedeński i kaznodzieja nadworny cesarza Leopolda I-go Ulryk Megerle (1642 —1709), znany lepiej pod klasztornem swem imieniem Abraham a Santa Clara, znamienity, a mocno rubaszny humorysta, bystry obserwator śmieszności ludzkich, które wystawiał w oświetleniu jaskrawej komiki, w rysach nieporównanie żywych i plastycznych. Oryginalny jego dowcip odbił się w licznych pismach opowiadających i moralizatorskich, oraz w popularnych kazaniach, na które cały Wiedeń uczęszczał, znajdując w nich nie tylko naukę duchowną, lecz zarazem wesołą, często nazbyt światową zabawę.

Jakkolwiek w ogólnym swym charakterze literatura niemiecka XVII go wieku bardzo niekorzystnie się przedstawia, widzimy jednak, że w niektórych swych dziełach, a osobliwie w prozie opowiadającej, wydała kilka wybitnych talentów. Dodać tu jeszcze należy, iż ta smutna epoka, pomimo panującego w niej zastoju umysłowego, upamiętniona została pierwszymi przebłyskami filozoficznej myśli niemieckiej, która następnie tak bujnie i świetnie miała się rozwinąć.

Na samym początku XVII-go stulecia wystąpił w Niemczech samorodny, nieuczony myśliciel, prosty szewc z Sakso-

nii, Jakób Boehme (1575—1624), snujący bez żadnej metody naukowej w języku obrazowym, choć niekiedy ciemnym i zawiłym, szereg głębokich myśli o najwyższych zagadnieniach bytu ludzkiego i jego stosunku do Boga. Ten „philosophus teutonicus," jak go nazwali współcześni, gotował drogi i ścieżki ojczystej wiedzy filozoficznej, która już przy schyłku XVII-go stulecia wydała pierwszorzędną powagę umysłową w osobie genialnego Leibnitza, z którym bliżej jeszcze zapoznamy się w następnej epoce literatury niemieckiej.

ROZDZIAŁ X.

Rozkwit literatury niderlandzkiej w XVII-m wieku.

Wiek XVII-ty, stanowiący taką ciemna plamę w politycznych i cywilizacyjnych dziejach krajów niemieckich, zupełnie odmienną pozostawił po sobie pamięć w historyi sąsiednich im i pokrewnych plemiennie Niderlandów. Tutaj uświetnił się wyjątkowo wspaniałym rozkwitem kultury i we wszystkich jej dziedzinach wydał czyny i dzieła prawdziwie wiekopomne.

Podczas kiedy w Niemczech wojna domowa, pozbawiona donioślejszych, idealnych celów, była główną przyczyną zdemoralizowania i przygnębienia narodu — w Niderlandach bohaterska walka, podjęta w imię wyższych ideałów narodowych i humanitarnych, pomimo olbrzymich ofiar, jakie pochłonęła, stała się pobudką wyjątkowo bujnego rozwoju wszystkich sił i zasobów społecznych. Była ona istną próbą ogniową dla ludu niderlandzkiego, który, zdoławszy się oprzeć światowładczej potędze Hiszpanii, najdowodniej stwierdził ogromną siłę swej wewnętrznej żywotności. Okazał ją i w następ-

stwie, odpierając zwycięsko ataki Kromwella, Ludwika XIV-go i rozwijając różnostronną, a płodną wielce działalność cywilizacyjną.

Postęp handlu i przemysłu powetował stokrotnie niezmierne straty, zrządzone przez wojnę. Niderlandy stały się niebawem jednym z najbogatszych krajów w Europie. Miasta ich, kwitnące już zamożnością przy schyłku średnich wieków, na początku nowożytnej epoki doszły do szczytu swego rozwoju. Wzrost bogactw materyalnych pociągnął za sobą szybki postęp umysłowej i artystycznej kultury. Zamożne i rozumne mieszczaństwo zapragnęło uszlachetnić swe życie, zdobyczami wiedzy i ozdobić je wytworami sztuki. Niebawem zakwitła w malarstwie słynna szkoła holenderska, rzeźba i architektura uświetniły się całym szeregiem dzieł znamienitych, a działalność naukowa szczególnem zawrzała życiem; uniwersytety niderlandzkie zasłynęły na całą Europę i z najdalszych krajów ściągały licznych słuchaczy. Cały zastęp wielkich uczonych wyszedł z tych szkół znamienitych. Humanizm i odrodzenie nigdzie nie znalazły gorliwszej uprawy i nigdzie nie wydały większych rezultatów na polu wiedzy i sztuki. Jak wiadomo, w XVI-m wieku Niderlandy dały Europie jednego z największych humanistów, Erazma z Roterdamu. Następnie postęp reformacyi religijnej przyczynił się tem więcej do rozszerzenia horyzontu myślowego, chociaż i na ziemi niderlandzkiej nie zabrakło zaciekłych sporów sekciarskich i wynikającego z nich fanatyzmu wyznaniowego, ale długoletnie walki, jakie jej ludność musiała toczyć w obronie swobody wiary, wyrobiły w niej stopniowo poczucie tolerancyi religijnej, które osobliwie w wieku XVII-m niezmiernie dobroczynnie wpłynęło na postęp działalności naukowej.

Prześladowani w Hiszpanii Żydzi znaleźli schronienie w miastach holenderskich, przynosząc ze sobą uzdolnienia i zdobycze umysłowe, wyrobione przez odwieczną kulturę. Z pośród tych przybyszów wyszedł wielki myśliciel: B a r u c h S p i n o z a (1632 — 1677), rodem z Amsterdamu, zajmujący w dziejach filozofii europejskiej epokowe stanowisko, jako

główny przedstawiciel w niej kierunku panteistycznego. Nie mniejsze zasługi we właściwych sobie sferach położyli znamienici uczeni, pochodzący z rodów rdzennie krajowych: Hugo Grotius (1583 — 1645), który w łacińskiem swem dziele „O prawie pokoju i wojny“ założył podwaliny nowożytnego prawa międzynarodowego; oraz Christian Huygheus (1629 — 1695), genialny fizyk, twórca ondulacyjnej teoryi światła, należącej, jak wiadomo, do najcenniejszych zdobyczy całej naszej wiedzy o przyrodzie. Te trzy wielkie imiona naukowe, obok imion Rubensa, Rembrandta, Van Dyck'a i wielu innych nieśmiertelnych mistrzów sztuki, stanowią wiekopomną chlubę Niderlandów w obliczu Europy i w dziejach kultury wszechludzkiej niestartymi zapisały się głoskami.

Na tak bujnym gruncie cywilizacyjnym, użyźnionym przez wpływy klasycznego humanizmu, nie mogło zabraknąć i kwiatów twórczości poetyckiej. Jakoż pojawiły się one bardzo licznie w ciągu XVI-go i XVII go wieku. Na setki liczono wtedy ogólną ilość mniej lub więcej uzdolnionych poetów. Rozwijali oni swą działalność głównie w prowincyach północnych, które, od schyłku XVI-go wieku utworzyły samoistną republikę, podczas kiedy prowincye południowe ulegały nadal berłu hiszpańskiemu. Wraz z tem usamowolnieniem politycznem północy, zakwitło niezmiernie bujnie jej życie umysłowe, a panujące w niej narzecze holenderskie wzięło w literaturze stanowczo górę nad flamandzkiem, którem dawniejsi pisarze niderlandcy przeważnie się posługiwali. Ale ta twórczość holenderska, pomimo wielkiej liczby swych płodów i niepospolitego ich wyrobienia pod względem formalnym, nie odznaczała się ani siłą żywotną, ani bogactwem samorodnych natchnień. Atmosfera życiowa zjednoczonych prowincyi nie odznaczała się wcale znacznym zasobem poetyckich żywiołów. Wprawdzie w epoce wojen o niepodległość było w niej dużo zapału i podniosłych uczuć, ale, z chwilą nastania pokoju, cała energia narodu zwróciła się wyłącznie prawie ku działal-

ności handlowej i przemysłowej, która wskutek szczególnych warunków bytu niderlandzkiego z konieczności musiała się stać głównym jego czynnikiem.

Jednocześnie z tem zapanowała trzeźwa i drobiazgowa zabiegliwość mieszczańska, z którą nie łatwo dawał się pogodzić swobodniejszy polot fantazyi. A czemże jest poezya bez fantazyi? Może być tylko mniej lub więcej doskonałą sztuką słowną, ale nie będzie nigdy samoistnym i żywym tworem natchnienia. Nie była też niem poezya holenderska XVII-go wieku. Prądy humanistyczne dostarczyły jej wzorów klasycznego artyzmu, tradycye dawne, przechowujące się od czasów średniowiecznych w tak zwanych „izbach retoryki," podniecały jej dążność twórczą; ale życie otaczające nie mogło dać jej świeżych motywów ani wzbudzić w niej wyższych samorodnych natchnień. To też była to poezya na wskróś sztuczna, mało żywotna, zlewająca się z panującymi ówcześnie w całej Europie prądami akademizmu literackiego i z nich czerpiąca głównie swe ideały. Na równi ze sztukami plastycznemi służyła ona do ozdoby życia, kwitnącego całą świetnością kultury materyalnej, ludziom oddanym praktycznym jej zadaniom dawała chwile miłego spoczynku i szlachetnej rozrywki, lecz nie mogła stać się „przędzą ich myśli, ni uczuć ich kwiatami," bo ich myśli i uczucia w inną zwracały się stronę i pochłonięte były przez sprawy, nie mające nic wspólnego z idealnymi porywami natchnień wieszczych. Oczywiście nie obyło się bez tego, że tu i owdzie, na tle owego mieszczańsko-filisterskiego bytu, wystąpiła jakaś indywidualność o idealniejszym nastroju, szerszym zakresie fantazyi, ale ta, nie znajdując w świecie otaczającym odpowiedniego dla siebie pokarmu, nie mogła skupić w sobie jego treści żywotnej i ze sfery oderwanych ideałów artystycznych musiała przeważnie wysnuwać wątek swej twórczości.

Licznie rozsiane w miastach niderlandzkich „izby retoryki," stanowiły łącznik między dawną i nową poezyą, chociaż nie wszystkie posiadają w tym względzie jednakie znaczenie. Niektóre z nich uległy zastojowi w martwej rutynie

rzemieślniczej, — inne ożywiły się tylko chwilowo dążeniami patryotycznemi walki o niepodległość, a inne jeszcze, pod wpływem odrodzenia, przejęły się artyzmem klasycznym, który w następstwie stał się główną cechą nowożytnej poezyi holenderskiej. W sprawie jej rozwoju największe położyła zasługi izba amsterdamska. W liczbie jej członków znajdował się jeden z najznakomitszych patryotów niderlandzkich: Dirk Volkarotzon Koornhert (1522 — 1590), który czynem i słowem bronił gorąco politycznej i religijnej wolności swej ojczyzny i pozostawił cały szereg pism ulotnych, oraz większych utworów poetyckich, ożywionych wybitną tendencyą narodową. Większą jednak popularność pozyskał inny poeta patryota: Philipp van Marnis (1534 — 1598), autor pieśni na cześć Wilhelma Orańskiego, która stała się „Marsylianką“ niderlandzką XVI-go wieku.

Na początku XVII-go wieku, po uspokojeniu się najgłówniejszych burz wojennych, rozwinęły się w miastach holenderskich wpośród zamożnego ich patrycyatu ożywione stosunki towarzyskie na tle dążności umysłowych i estetycznych. Największe znaczenie pod tym względem posiadał Amsterdam, który stał się głównem ogniskiem literackiem w Niderlandach. Roemer Vischer (1547 — 1620), bogaty i wykształcony kupiec amsterdamski, obdarzony sam niepospolitym talentem poetyckim, autor zbioru wytwornych epigramatów, sonetów i pieśni — gromadził w swym domu całą śmietankę świata literackiego i artystycznego. Jego dwie powabne i również uzdolnione poetycznie córki: Anna i Marya przyczyniały się wielce do uświetniania tych zebrań.

W gronie gości i przyjaciół rodziny Vischerów znajdowali się najsławniejsi poeci współcześni, jak popularny liryk dydaktyczny Spieghel, dramaturg i komedyopisarz Brederoo, oraz Pieter Kornelisz von Hooft (1581—1647), znamienity mąż stanu i dygnitarz rzeczypospolitej, którego gościnny dom w Amsterdamie tworzył drugie świetne ognisko życia umysłowego i który upamiętnił się w literaturze ojczystej przez swoją „Historyę niderlandzką,“

porównywaną nieraz z „Rocznikami“ Tacyta, a także przez wdzięczne pieśni liryczne i dramaty, skrojone wedle akademickich wzorów, bądź starożytnego, bądź renesansowego teatru. Jednym z najbliższych jego przyjaciół był Samuel Coster (ur. około 1580 r.), który zasłużył się nie tylko jako poeta dramatyczny, lecz również jako twórca i kierownik pierwszego stałego teatru w Amsterdamie.

W bliskich stosunkach z gościnnym artystycznym domem Hooft'a, pozostawał też największy poeta niderlandzki: Jost van den Vondel (1587 — 1679), urodzony w Kolonii, gdzie jego rodzina szukała czasowego schronienia przed srożącą się w kraju zawieruchą wojenną, ale następnie zamieszkały stale w Amsterdamie, jako dość zamożny kupiec a zarazem uwielbiany powszechnie poeta. Był to nie tylko talent pierwszorzędny, ale przytem i człowiek szlachetny, obdarzony naturą głęboką i podniosłą. Powodowany wewnętrznem przekonaniem przeszedł na katolicyzm, zajmując przytem stanowisko prawdziwie humanitarnej tolerancyi wobec sekciarskich walk armenianów i gomarystów.

Pozostawił zbiór bardzo pięknych i głęboko odczutych poezyi lirycznych i opisowych, ale wsławił się głównie swymi dramatami, osnutymi bądź na tematach greckich, jak: „Hekuba,“ „Hippolytus,“ „Electra“ i „Pelamedes,“ (w tym ostatnim utworze wątek mitologiczny zawiera aluzyę do zdarzeń współczesnych, mianowicie do tragicznego zgonu szlachetnego Barneveldt'a, skazanego na śmierć z powodów stronniczych przez Maurycego Orańskiego); bądź też na przedmiotach biblijnych, jak: „Córka Jefty,“ „Król Dawid,“ „Noe,“ „Adam,“ a osobliwie pełna siły i wzniosłości tragedya „Lucyfer“; bądź wreszcie na wydarzeniach, wziętych z historyi niderlandzkiej. jak dramat ludowy „Gysbrecht van Aemstel,“ lub ze współczesnych dziejów angielskich, jak tragedya „Marya Stuart.“ Ta ostatnia sztuka daje poznać katolicką tendencyę poety, która i w innych jego utworach dość wyraźnie się zaznacza. Wszystkie wymienione wyżej dramaty zawierają sceny niepospolicie

piękne i wspaniałe, pełne wstrząsającej patetyczności, lub głębokiego liryzmu, ale nie brak im też retorycznej i wymuszonej frazeologii, a charakterystyka ich zazwyczaj jest powierzchowna, pozbawiona głębszych cech indywidualnych, będących jedynem źródłem prawdziwie wzniosłej tragiczności. Tego żywiołu nie znaleźć w utworach Vondela, które, pomimo wszelkich swych zalet, nie wykraczają poza granice sztucznej, akademickiej maniery, tak wszechwładnie panującej w literaturze niderlandzkiej.

Drugą ujemną właściwością tej literatury, głębiej jeszcze w niej zakorzenioną, jest zaznaczona już powyżej oschła utylitarna trzeźwość, mająca swe źródło w charakterze filisterskо-mieszczańskim społeczeństwa niderlandzkiego. Wpośród wykształconej patrycyuszowskiej jego klasy owa cecha zasadnicza została w części przytłumioną przez wpływ wyższej kultury artystycznej i literackiej, ale w całej masie społecznej panowała wszechwładnie, nadając ton zasadniczy wszystkim jej upodobaniom i skłonnościom. To też najbardziej popularnym, prawdziwie narodowym poetą holenderskim nie był ani wytworny Hooft, ani pełen wzniosłych natchnień Vondel, lecz typowy poeta-filister, moralny, rozsądny i poprawny, ale zarazem suchy i płaski Jakób Cats (1577 — 1660), śpiewak codziennej powszedniości życiowej, dla którego najwyższym ideałem życia był dobrze uregulowany, wygodny i dostatni byt domowy, oraz niezmącony spokój umysłu, wolny od wszelkich silniejszych wstrząśnień. Te motywy, przyodziane w formę monotonnych i bezdźwięcznych alexandrynów, stanowią wątek wszystkich utworów Cats'a. W jednym z nich praktyczny poeta opiewa okrutny pożar miłosny, wzniecony w jego sercu przez spojrzenie pięknej dziewczyny, a zgaszony w jednej chwili na wieść o bankructwie jej ojca. Poezya podobnej treści, wyglądająca na sarkastyczną parodyę uczuć ludzkich, była jednak prawdziwem i szczerem odbiciem całej istoty wewnętrzej holenderskiego rymotwórcy i otaczającej go sfery społecznej, która znalazła w nim najwierniejszego rzecznika swych zasadniczych pragnień i dążności. Nie dziw też,

iż osiągnął on taką popularność w swej ojczyźnie, tem więcej, że nie brakło mu i zalet wielu, między którymi, niewątpliwa szczerość i naturalność, a niekiedy (osobliwie w bajkach i w drobnych piosnkach idylicznych) nie pozbawiona wdzięku naiwna prostota, najwięcej się uwydatniają. Uwielbiano go też powszechnie w całej Holandyi i nadano mu zaszczytny przydomek „Ojciec Cats.“ Jego poezye stanowiły nieodzowną ozdobę każdej biblioteczki familijnej i znajdowały gorliwych czytelników zarówno w ubogich chatach wiejskich, jak i we wspaniałych willach i pałacach miejskich bogaczów.

Ta ogromna wziętość poety, krążącego w tak poziomej sferze natchnień twórczych, świadczy wymownie, iż społeczeństwo, które go wydało, pomimo swych wielkich zdobyczy cywilizacyjnych, na polu literatury pięknej pozbawione było wszelkich wyższych uzdolnień. Jakoż istotnie twórczość jego w tej dziedzinie, podniecona chwilowo przez ożywczy prąd odrodzenia, zdobywszy się na pewną ilość dzieł pięknych, choć mało żywotnych, następnie uległa szybkiemu obniżeniu i nigdy już nie zdołała się wznieść ponad zakres niewolniczego naśladownictwa obcych wzorów, lub też oryginalnej, swojskiej miernoty. Lud holenderski pozostał wzorem pracy, zabiegliwości, porządku i ładu, ale zarazem przykładem jednego z najmniej uduchowionych, najmniej poetyckich ludów na kuli ziemskiej.

ROZDZIAŁ XI.

Literatury słowiańskie w XVI i XVII wieku.

Podobnie jak w średnich wiekach, i w nowożytnej epoce rozwój dziejowy Słowiańszczyzny odbywał się w dwóch odmiennych, poniekąd nawet przeciwnych sobie kierunkach: wschodnio-bizantyńskim i zachodnio-rzymskim. Cywilizacyjne ich wyniki różne były wielce pod względem swej natury i wartości. Kultura bizantyjska, już w chwili zetknięcia się z nią ludów słowiańskich zgrzybiała i blizka śmierci, legła wkrótce pod ciosami mahometańskich zdobywców; to, co Słowianie z niej sobie przyswoili, nie mogło im wystarczyć na dalsze życie cywilizacyjne, tem bardziej, że tak nie wiele zawierało w sobie pożywnej treści.

Przytem owe ludy wschodnio - słowiańskie znalazły się niebawem w okropnie ciężkich warunkach politycznych, Bułgarowie i Serbowie na wieki całe podpadali jarzmu tureckiemu; Ruś moskiewska w czasie niewoli tatarskiej utraciła wszelkie pozostałości pierwotnej swej kultury, a wydostawszy się na wolność, oddalona i odcięta od wszelkich ognisk cywi-

lizacyi, zasklepiła się w sobie i w rozwoju materyalnej potęgi widziała jedyny cel swych dążeń. Takim sposobem cała wschodnia Słowiańszczyzna wpadła w długowieczny zastój i aż do najnowszych czasów w dziedzinie twórczości umysłowej nie wydała nic godnego uwagi; dlatego też w ogólnym obrazie dziejowym zajmującej nas tu epoki literatura jej całkiem może być pominiętą.

Wszelako i działalność literacka Słowian zachodnich, nie długo nas zatrzyma. Jakkolwiek odbiła ona w sobie wszystkie główniejsze prądy umysłowości ogólno-europejskiej, ale na rozwój ich żadnego prawie wpływu nie wywarła i ograniczyła się na biernem przejmowaniu się ich dążeniami. Przyczyną tego młodszość cywilizacyjnego rozwoju ludów słowiańskich. Wstąpiwszy późno bardzo na arenę kultury europejskiej musiały one przyjąć gotowe jej wyniki, wyrobione od dawna przez Germanów i Latynów; skoro zaś jeden z nich wystąpił w ruchu husyckim z samodzielną w tej mierze inicyatywą, napotkał na tak przemożny opór swych germańskich sąsiadów, iż walka stąd wynikła ostateczną zagrażała mu zgubą.

Widzieliśmy wyżej, że ten zuchwały poryw ludu czeskiego przeciw najwyższym powagom zachodniej, katolickiej Europy na rozwój literatury narodowej znaczniejszego wpływu nie wywarł, a nawet w niektórych swoich następstwach, mianowicie w krańcowych zapędach taborytów, stał się żywiołem anticywilizacyjnym. Z dwóch innych bardziej umiarkowanych jego prądów, jeden, ześrodkowany w urzędowym kościele utrakwistów, na polu twórczości literackiej również prawie pozostał bezpłodnym;—drugi wyobrażony głównie przez słynną „Jednotę braci czeskich“ skupił w sobie wszystkie humanitarne ideały Hussa i w działaniu niektórych swych przedstawicieli rozwinął imponującą energię umysłową, ale jedynie w zakresie naukowej i filozoficznej literatury, w dziedzinie poezyi zaś żadnych doniosłych nie wywołał następstw i ani jednego nie wydał arcydzieła.

Twórczość poetycka pozostawała w Czechach na początku nowożytnej epoki pod przemożnym wpływem odrodzenia klasycznego. Za najznakomitszego jej przedstawiciela w wieku XVI-m uchodzi Simon Żebrak Lomnicki (1552—1622), gładki i płodny rymotwórca dydaktyczny, bez wyższego natchnienia i polotu. Obok niego wymieniają historycy czescy kilku dramaturgów, tworzących ciężkie i niezdarne misterya, kilku liryków religijnych, których pieśni wchodziły w skład licznych kancyonałów, ogłaszanych głównie przez Jednotę braci czeskich, oraz spory zastęp poetów łacińskich, układających z wielką sztuką a małym talentem swoje pedantyczno-akademickie wypracowania. Na tem polega całe bogactwo poetyckie Czechów w wieku XVI-m.

Nie wiele świetniej przedstawia się prozaiczna ich literatura, w której naczelne miejsce zajmuje Daniel Adam z Weleslawina (1545 — 1599), człowiek uczony bardzo i pracowity, gorliwy propagator oświaty, który w licznych swych dziełach rozpowszechnił wiele różnorodnych wiadomości, ale nie odznaczał się ani talentem wielkim, ani bogactwem oryginalnych myśli. Wogóle wiek XVI-ty, zwany złotym przez historyków czeskich, zasługuje chyba na tę nazwę przez wielką ilość swych płodów literackich i szerokie rozpowszechnienie oświaty w narodzie, lecz zasobem zdolności twórczych nie imponuje wcale i pod tym względem ustępuje stanowczo tak poprzednikowi, jak i następcy swemu.

W wieku XVII-m na lud czeski i jego literaturę spadły ogromne klęski. W skutek bitwy na Białej górze fanatyczna i bezwzględna reakcya katolicka, połączona z zimną rachubą polityczną i nienawiścią plemienną, w straszliwy sposób poczęła się srożyć nad całą krainą Ś-go Wacława. Brutalny ucisk germański zaciążył nad nią ołowianem brzemieniem. Książki czeskie masami całemi palone były na stosie; najdzielniejsi ludzie w narodzie, o ile nie zginęli na polu walki, lub od miecza katowskiego, musieli uchodzić z kraju, na ich miejsce napłynęły tłumy osadników niemieckich, grożące zupełnem zalewem ludności krajowej.

A jednak w tych okropnych czasach zniszczenia i upadku, narodowość czeska wydała jednego z najznamienitszych swych synów, który po Hussie największą stał się jej chwałą w oczach cywilizacyjnej Europy i nieśmiertelnymi dziełami upamiętnił się na wieki w dziejach wszechludzkiej kultury. Wpośród licznego zastępu Braci czeskich, wygnanych z ojczyzny patentem cesarskim z r. 1688 znajdował się Jan Amos Komeński (1592 — 1670), w całem znaczeniu tego słowa pisarz ogólno-europejski, pełen myśli głębokiej, rozległej wiedzy i szerokich dążeń humanitarnych. Nie miejsce tu na rozbiór wielostronnej i pracowitej jego działalności. Rozciąga się ona daleko po za granice literatury na rozległe pola ogólnych dążeń cywilizacyjnych. Komeński był pierwszym rzecznikiem metody nauczania poglądowego, propagatorem racyonalnej reformy wychowawczej, autorem mnóstwa dzieł łacińskich i czeskich (podobno 105 w ogólnej liczbie) przepełnionych ogromem wiedzy, a jaśniejących blaskiem wielkich myśli i uczuć. Dwa z nich: „Orbis pictus“ i „Janua linguarum“ doczekały się niesłychanej popularności i przełożone zostały na wszystkie języki europejskie, a nawet na niektóre wschodnie. Komeński, podobnie jak Huss i Kopernik, stanowi wyjątkowe i odosobnione zjawisko w dziejach wszechsłowiańskiej kultury, która, nie mając w sobie dosyć zasobów na wytworzenie samoistnych i stałych prądów cywilizacyjnych, wydała jednak kilka genialnych indywidualności, posiadających epokowe znaczenie w dziejach cywilizacyi powszechnej. Takie świetne zjawiska w życiu Słowiańszczyzny świadczą wymownie o wielkiem bogactwie jej sił duchowych, którym brakło tylko czasu i warunków pomyślnych dla osiągnięcia pełni swego rozwoju.

Drugim dowodem żywotności cywilizacyjnej plemienia Słowiańskiego jest zadziwiająca jego zdolność do szybkiego przejmowania się oddziaływającemi nań z zewnątrz prądami duchowemi. Wszędzie, gdziekolwiek jaki z ludów słowiań-

skich wszedł w bliższą styczność z wyższą kulturą umysłową, przyswajał sobie z nadzwyczajną łatwością zasadnicze jej pierwiastki i snuł z nich wątek własnej twórczości, wprawdzie naśladowczej zazwyczaj, ale nie pozbawionej wielu stron oryginalnych. Jako przykład, — obok Polski XVI-go wieku z jej świetną poezyą renesansową i bogatą literaturą polityczną, – może służyć południowo - słowiańska Chorwacya, a właściwie jedno jej miasto: Dubrownik, czyli Raguza, gdzie pod wpływem włoskiego odrodzenia, rozwinięła się oryginalna i bujna nadzwyczaj twórczość poetycka.

Dziwne to zjawisko historyczne owo miasto nadadryatyckie, niegdyś osada rzymska, następnie kupiecka republika słowiańska, która, ulegając naprzemian zwierzchnictwu Wenecyi, Węgier i Turcyi, zdołała jednak zachować pewną niezawisłość polityczną, kwitła bogactwem, handlem i wysoką kulturą, dopóki straszne trzęsienie ziemi w r. 1667 nie położyło kresu dalszemu jej rozwojowi. Ludność Dubrownika była mięszaniną żywiołów latyńskich i słowiańskich, ale te ostatnie stanowczą wzięły przewagę. Rody włoskie słowiańszczyły się stopniowo, a nawet do nazwisk swych słowiańskie dodawały końcówki. Z nich pochodzili znakomici poeci dubrowniccy, piszący najczystszym językiem chorwackim, chociaż zazwyczaj i włoską mową biegle władali.

Twórczość ich poczyna się rozwijać na schyłku XV-go wieku, a największą świetność osiąga przy zbiegu stuleci XVI-go i XVII-go. Zawiera ona w sobie wszystkie główniejsze żywioły poezyi renesansowej. Liryka miłosna, brzmiąca odgłosem pieśni petrarkowskiej, sentymentalny dramat pasterski, komedya obyczajowa, wedle wzorów Plauta, tragedya klasyczna, epika heroiczna, lub humorystyczna: — wszystkie te rodzaje poetyckie, kwitnące we Włoszech za czasów odrodzenia, uprawiane były też w Dubrowniku, jako mniej lub więcej udatne naśladownictwa italskich pierwowzorów. Niektóre pieśni miłosne, dramaty pasterskie i komedye obyczajowe, powstałe w Dubrowniku w ciągu XVI-go wieku, niepospolitą odznaczają się pięknością. Pełen wdzięku poemat liryczny

Andrzeja Czubranowicza p.t. „Cyganka" jest swojego rodzaju małem arcydziełem, a utworzona w pierwszej połowie XVII-go wieku epopea heroiczna „Osman" jest już arcydziełem na wielką skalę, mogącem stanąć obok najcelniejszych płodów epiki renesansowej. Twórca tego poematu Jan Gundulicz (1588 — 1638), okazał się nie tylko znakomitym poetą-artystą, naśladującym mistrzowsko najdoskonalsze wzory klasyczne, ale co ważniejsza natchnionym rzecznikiem rozległej idei chrześcijańsko-słowiańskiej, znajdującej swój wyraz w walce przeciw zaborczym dążeniom Islamu. Wysławia on w swej epopei zwycięstwo nad Turkami, odniesione pod Chocimem (1621 r.) przez pobratymczy naród polski; w osobie tytułowego bohatera, dumnego sułtana Osmana, przedstawia upokorzoną i ukaraną pychę muzułmańską, a w osobie królewicza Władysława wynosi słowiańskich bohaterów, walczących w obronie chrześcijaństwa. Gundulicz pisał i wiele innych utworów, nacechowanych wysokim artyzmem, ale nie mogących równać się „Osmanowi" wewnętrznem swem znaczeniem.

Wogóle w tym poemacie literatura dubrownicka osiągnęła kulminacyjny punkt swego rozwoju; wkrótce potem poczęła tracić swoją dawną świetność. W ciągu XVII-go wieku wydała jeszcze kilka wyższych talentów, między którymi wyróżnił się płodny i artystyczny wielce, choć mało samodzielny Juniusz Palmoticz, na schyłku stulecia zajaśniała poraz ostatni w pieśniach popularnego Andrzeja Kaczicza, — poczem zagasła nazawsze, jako świetne, lecz krótkotrwałe zjawisko na niebie słowiańskiej kultury.

ROZDZIAŁ XII.

Klasycyzm francuski w wieku XVII-tym.

Od początku nowożytnej ery monarchia francuzka rosła ciągle w potęgę polityczną i znaczenie cywilizacyjne, a za czasów Ludwika XIV-go, w epoce noszącej jego imię, w jednym i drugim zakresie zdobyła sobie powszechną nieomal hegemonię w Europie.

Ten król-słońce, jak go zwali pochlebcy dworscy, nie był wprawdzie takim geniuszem, za jakiego wśród nich uchodził, ale niewątpliwie należał do liczby najrozumniejszych monarchów nowoczesnych i osiągnął prawdziwe mistrzowstwo w swojem „rzemiośle królewskiem," jak się sam wyrażał. Nie stworzył on ani potęgi swego państwa, ani jego wysokiej cywilizacyi, ale w obu tych kierunkach umiał zużytkować znakomicie wiekową pracę poprzednich pokoleń i skutecznie się przyczynił do wykończenia wspaniałego w swej jednolitości i harmonii gmachu klasycznej kultury francuskiej. Za jego rządów gmach ten stanął w pełnej swej okazałości, wzbudzając podziw i zachwyt całej Europy. Był on wprawdzie zbu-

dowany na gruncie życiowym jednej tylko, arystokratycznej klasy narodu, służył wyłącznie jej potrzebom i upodobaniom, a ogółowi niższych warstw społecznych dawał się uczuć tylko olbrzymim ciężarem swej masy, niemniej przeto w dziejach cywilizacyi nowożytnej stanowi zjawisko ogromnego znaczenia, olśniewające swą świetnością i blaskiem.

Najwspanialszym jego objawem była niewątpliwie klasyczna twórczość literacka, która, pomimo swej wyłączności arystokratyczno-dworskiej, pomimo krępującego ją rygoryzmu akademickich reguł, skupiła w sobie bogaty zasób treści życiowej. Prawda, że treść owa ograniczona była samą naturą i zakresem tej sfery społecznej, z której została poczerpnięta; nie zawierała żadnych świeżych, bezpośrednich pierwiastków życia, lecz tylko ich wyciąg cywilizacyjny, przefiltrowany przez liczne pokłady bardzo wyrafinowanej i bardzo sztucznej kultury. W ten sposób powstał w niej idealny typ człowieczeństwa, mający w sobie wiele prawdy moralnej i psychologicznej, ale nader daleki od świata rzeczywistości i pozbawiony wszelkich jaskrawych lub choćby żywszych jego zabarwień.

Ta wielka klasyczna poezya francuska osiągnęła pełny swój rozwój dopiero w drugiej połowie XVII-go wieku; pierwsza jego połowa, wraz ze schyłkiem poprzedniego stulecia, stanowi okres przygotowawczy do świetnej epoki Ludwika XIV-go. Żywioły ducha narodowego, zarówno w politycznej, jak i w umysłowej dziedzinie, nie doszły jeszcze wtedy pełni swego indywidualnego wyrobienia, nie ułożyły się do stałej równowagi, lecz występują w dość zamąconej postaci i ulegają przemożnemu oddziaływaniu obcych wpływów, mianowicie włoskich i hiszpańskich. Osobliwie te ostatnie od czasów Henryka IV-go silnie zaznaczyły się w życiu francuskiem. Pomimo politycznych i orężnych tryumfów, odniesionych nad zapirynejską monarchią przez tego na wskróś narodowego króla,—jej obyczaje, stroje i wyobrażenia zapanowały przemożnie

na jego dworze i wśród najwyższego towarzystwa stolicy. I literatura nie mogła się oprzeć idącym z tej strony wpływom. Pomimo że Ronsard już w XVI-m wieku zwracał ją ku wzorom starożytnym, a Malherbes dał jej język wyrobiony w duchu klasycznej surowości i prostoty, poczęła ona teraz z wielkiem upodobaniem stroić się w jaskrawe romantyczno-sentymentalne blaski, bijące z za Pirynejów, i przyswajać sobie panującą tam przesadną manierę stylową.

W tym duchu Honoré d'Urfé (1567 — 1625) utworzył swój sławny romans pasterski p. t. „Astrea," który w prędkim czasie europejski pozyskał rozgłos i stał się wymownym przykładem poezyi, nie pozbawionej wdzięku i pewnych zalet zewnętrznych, ale w najwyższym stopniu nienaturalnej i wymuszonej. Wielkie powodzenie tego utworu wywołało mnóstwo naśladownictw, w których oczywiście wady pierwowzoru ogromnie zostały spotęgowane. A obok tego w innych rodzajach poetyckich pojawili się też gorliwi uczniowie obcych mistrzów. Teofil de Viau, choć obdarzony niepospolitym talentem, a większym jeszcze dowcipem, pisał pretensyonalne i retoryczne liryki na wzór Gongory i Mariniego, a Alexander Hardy szedł śladem dramaturgów hiszpańskich w swoich licznych tragedyach (podobno blisko 600 w ogólnej liczbie), którymi przez długi czas zasilał bardzo pierwotne i wielce nie artystyczne teatry ówczesne.

Po części w związku z tymi wpływami zagranicznymi, po części od nich nie zawiśle, poczęły się budzić w życiu towarzyskiem stolicy francuskiej różne dążenia umysłowe, które na rozwój literatury narodowej wpływ wywarły nie mały. Wzmagająca się centralizacya rządowa i rosnąca ciągle świetność dworu monarszego ściągają do Paryża wiele arystokratycznych rodzin, otwierających gościnne podwoje swych domów dla wszystkich ludzi błyszczących talentem i zasługą. Powstały liczne salony literacko-artystyczne, między którymi słynny salon markizy Rambouillet (Hotel Rambouillet) największe osiągnął znaczenie. Rej wiodły w nim wykształcone i wytworne kobiety, umiejące, z właściwym swej płci

taktem i delikatnem poczuciem estetycznem, ożywić rozmowę i stosunki wzajemne wśród zbierającego się towarzystwa. Najświetniejsze czasy hotelu Rambouillet przypadają w latach 1620 — 40. Stał on się wtedy głównem ogniskiem umysłowego życia stolicy i w liczbie stałych swych gości posiadał najznakomitszych przedstawicieli literatury ówczesnej.

Główną cechą tego świetnego grona była nadzwyczajna wykwintność w mowie i obejściu, w której wpływy marinizmu i gongoryzmu odegrały nie małą rolę, chociaż niezależnie od nich wzmagające się samoistne poczucie wyższej kultury towarzyskiej, miało tu również wielkie znaczenie. Jakoż salon wytwornej markizy przyczynił się wielce do wydelikacenia obyczajów i języka, chociaż z drugiej strony stał się rozsadnikiem wymanierowanej elegancyi, doprowadzonej do absurdu przez pretensyonalne damy, zwane „les précieuses“ i ośmieszone później pod tą nazwą przez Molier'a i La Bruyer'a. W ogóle Hotel Rambouillet był objawem wyrabiającego się smaku estetycznego, który nie mógł od razu na właściwą trafić drogę i we właściwej utrzymać się mierze. Dopiero z biegiem czasu, kiedy zdrowy rozum narodu wziął górę nad przesadną manierą zagraniczną, a ugruntowana na nim obyczajowość francuska osiągnęła pewne wyrobienie, odrzucono z niej wszelką sztuczną wybujałość i przystosowano ją do wymagań dobrego smaku, objawiającego się w poczuciu miary i swobody naturalnej. I literatura, skupiająca się dokoła Hotelu Rambouillet, posiada również charakter przejściowy i przygotowawczy. Przedstawiciele jej byli to ludzie wytwornego gustu i rozległej wiedzy, ale całkiem pozbawieni szczerego natchnienia i naturalnej prostoty. Wszyscy prawie przeżyli swoją sławę i doczekali się surowych sądów młodszego pokolenia.

Ofiarą ich padł przedewszystkiem najgłośniejszy poeta owych czasow: Jan Chapelain (1595 — 1674), twórca nieskończenie oschłej epopei „Dziewica Orleańska,“ która, oczekiwana z wielką niecierpliwością i przyjęta z nadzwyczajnym entuzyazmem, wkrótce uznaną została za rzecz

niezmiernie nudną i utonęła w zapomnieniu. Nie wiele więcej talentu poetyckiego okazał Jean Desmarets (1596—1676), autor epopei, opiewającej nawrócenie Klodviga, oraz wielu utworów dramatycznych, między którymi godną jest uwagi komedya „Marzyciele," jako pierwsza wycieczka satyryczna, zwrócona przeciw zwyrodniałej wytworności w stylu ówczesnych „précieuses." Inni dramaturgowie z towarzystwa Hotelu Rambouillet, jak: Georges de Scudery i François l'Hermite nie wznieśli się też ponad sztuczną manierę i wymuszoność panującego gustu. Bardziej jeszcze ulegali podobnym wpływom poeci liryczni tej epoki, a właściwie retoryczni rymotwórcy, którzy bez śladu natchnienia opiewali najbłahsze przedmioty w niezmiernie napuszystych wierszach.

Wogóle poezya francuska XVII-go wieku, wobec przemagającego w niej racyonalizmu i wyrafinowanej kunsztowności, nie mogła zdobyć się na prawdziwie liryczne natchnienie, wymagające przedewszystkiem bezpośredniego i świeżego odczucia wrażeń życiowych, to też w późniejszej, klasycznej swej dobie, gdy posiadała więcej taktu artystycznego i jasnej samowiedzy twórczej, trzymała się zdala od dziedziny liryki, ale za Ludwika XIII-go niezmiernie lubowała się w madrygałach, sonetach, stancach i odach, przenikniętych na wskróś zimną, salonową galanteryą i wymuszonym panegiryzmem dworskim. Typową wielce postacią wpośród poetów tego kierunku był elegancki i pretensyonalny l'abbé Cotin, istna karykatura poety lirycznego, ośmieszona, jak na to zasługiwała przez Molier'a w jego „Kobietach uczonych" pod nazwą Trissotin'a.

Korzystniej nierównie przedstawia się proza z początku XVII-go wieku; jakkolwiek mało w niej jest treści, a bardzo dużo przesadnej maniery stylowej, posiada ona jednak kilku przedstawicieli zwiastujących bliskość nadchodzącej epoki klasycznej. Przedewszystkiem dwaj najstarsi jej mistrze z owych czasów, wsławieni głównie przez swe uwielbiane powszechnie

listy: Vincent Voiture (1598 — 1648), wytworny światowiec, korespondent dam modnych, pełen jedwabnych słówek, perfumowanych frazesów i subtelnych „bons mots“; oraz poważniejszy, choć wcale nie głębszy od niego Jean Louis de Balzac (1597 — 1654), autor licznych listów i studyów, rozwijających w bardzo uroczystych i pięknie zaokrąglonych okresach nader błahe i płytkie poglądy. Obaj byli eleganckimi retorami, używającymi mowy nie tyle za organ myśli, ile za instrument, służący do wygrywania koncertów pustobrzmiącej frazeologii. Wszelako ich wirtuozostwo stylowe nie było bez znaczenia dla późniejszej literatury klasycznej i przyczyniło się w pewnej mierze do wydoskonalenia jej świetnych form krasomówczych. Osobliwie Balzac niewątpliwe w tym względzie położył zasługi i wpłynął nie mało na wykształcenie stylu wzorowych prozaików francuskich.

Taż sama sztuczna i wymuszona wykwintność panuje w licznych a niesłychanie rozciągniętych romansach ówczesnych, w których rycerze średniowieczni i bohaterowie starożytni przemawiają pieszczonym językiem salonów paryskich i przesadzają się nawzajem w objawach wymuszonej galanteryi i czułostkowej tkliwości. W tym rodzaju odznaczyły się głównie kobiety: Madelaine Scudery (1607 — 1701), siostra wspomnianego wyżej dramuturga, autorka wielu niezmiernie popularnych romansów, między którymi najgłówniejsze: „Wielki Cyrus“ i „Clelia“ długotrwałą cieszyły się wziętością; — oraz znacznie od niej młodsza, ale pokrewna jej duchowo Marie Madelaine hr. de Lafayette (1634—1693), wsławiona przez romanse „Zayda“ i „Księżniczka Clevii,“ w których przewyższyła swą poprzedniczkę ożywieniem stylu i zasobem prawdy życiowej.

Szczególne stanowisko wśród tego wytwornego świata literackiego zajmował Paul Scarron (1610 — 1660), pełen humoru i dowcipu paralityk, pierwszy mąż owej niepospolitej kobiety, która następnie jako margrabina de Maintenon została małżonką Ludwika XIV-go i taki potężny wpływ wywarła na umysł starzejącego się króla. Scarron był auto-

rem licznych utworów komicznych, poematów, tragi komedyi, romansów i nowel, naśladowanych z wzorów hiszpańskich, ale przenikniętych bardzo oryginalną, iście francuską werwą i lekkim niekiedy cynicznym sceptycyzmem. Takich wesołych i sceptycznych humorystów nigdy nie brakło we Francyi; za czasów lekkomyślnych walk Frondy byli oni liczniejsi, niż kiedykolwiek; poezya żartobliwa (burlesque), obok Scarron'a, liczyła wtedy bardzo wielu przedstawicieli, niedorównywujących jednak dowcipem słynnemu twórcy romansu komicznego. Atoli niebawem tak owa pusta i swawolna humorystyka, jak i pretensyonalna poezya wytwornisiów salonowych musiały ustąpić miejsca twórczości poetyckiej o poważnych zadaniach moralnych i artystycznych, pojętych w duchu wzorów starożytnych, lecz rozwiązanych w sposób samoistny, odpowiadający całemu nastrojowi życia współczesnego.

Jednym z objawów tego zwrotu stała się założona przez kardynała Richelieu'go w r. 1635, Akademia paryska, która dokonała w dziedzinie umysłowej takiej samej centralizacyi, jaką władza monarchiczna przeprowadziła w sferze politycznej. Odtąd literatura otrzymała niejako sankcyę urzędową i zaprzężona została do tryumfalnego rydwanu państwowego; poniosła stąd pewne straty we względzie swobody i samoistności swych natchnień twórczych, ale w zamian za to zyskała na powadze i godności, a zarazem osiągnęła ogromne skupienie wewnętrzne, w którym narodowy jej charakter, w granicach ówczesnego swego rozwoju, bardzo dobitnie się zaznaczył.

Zresztą, o ile nowa instytucya akademicka, bądź to pod wpływem ciasnego pedantyzmu, bądź też pod naciskiem woli wszechwładnego ministra, chciała nadto krępować swobodną twórczość poetów, napotkała na silną i skuteczną opozycyę opinii publicznej, w której stopniowo wyrobił się gust literacki, stanowiący przeciwwagę nadmiernej tyranii uczonych i urzędowych powag. Wkrótce po swem założeniu Akademia,

pełniąc ślepo rozkazy despotycznego kardynała, zaplątała się w spory literackie, w których, ku wielkiemu pożytkowi poezyi francuskiej, zupełnej doznała porażki. Powodem tych sporów było wystąpienie młodego poety, którego talent zabłysnął niespodzianie, jako pierwszy promień wschodzącego słońca prawdziwie klasycznej twórczości.

Pierre Corneille (1606 — 1684), syn biednego adwokata z Rouen, poświęcający się pierwotnie zawodowi prawniczemu, nagle dał się poznać, jako niepospolita zdolność dramatyczna. Już pierwsza jego komedya „Mélite“ wystawiona w Paryżu przez jakieś wędrowne towarzystwo aktorskie, zjednała mu pewien rozgłos. Zachęcony powodzeniem. poeta przybył do stolicy, aby oddać się wyłącznie pracy literackiej. W roku 1635 wystąpił z pierwszą swą tragedyą p. t. „Medea,“ a w rok potem stanął u szczytu sławy po wystawieniu tragedyi „Cid,“ którą cały Paryż najwyższem powitał uniesieniem, pomimo, iż ściągnęła na siebie gromy potępienia ze strony kardynała Richelieu'go, powolnej mu Akademii i całego zastępu miernych rymotwórców, patrzących z zawiścią na nową gwiazdę poetycką. Kardynał, obok pewnych małostkowych uprzedzeń literackich, miał głębsze polityczne powody dla potępienia sztuki, wysławiającej zwalczany przezeń ideał rycerskiej honorowości; ale władza, jego jakkolwiek potężna, a wsparta jeszcze w tym razie całym aparatem uczonych wywodów akademickich, nie zdołała przezwyciężyć zachwytu ogólnego. Publiczność paryska pozostała przy swojem zdaniu; uznała Corneille'a za genialnego poetę, a utwór jego za przepiękne arcydzieło sztuki dramatycznej.

Czy ten entuzyazm może być usprawiedliwiony wobec sądu objektywnej krytyki? Odpowiedź na to pytanie zależy po części od zapatrywania na ogólny charakter klasyczny dramaturgii francuskiej, ale w każdym razie pewną jest rzeczą, że „Cid“ należy do najznakomitszych jej płodów, piękny jest podwójną pięknością: moralną i estetyczną. Zawiera kolizyę najwznioślejszych uczuć ludzkich, odtworzoną w nieporównanie doskonałej i harmonijnej formie artystycznej. Ale autor

nie okazał tu pomysłowej fantazyi. Osnowę swej tragedyi wziął żywcem z utworu dramaturga hiszpańskiego Guillen'a de Castro, ktory ją zaczerpnął ze starodawnych pieśni rycerskich o słynnym pogromcy Maurów, upamiętnionym w tragedyi narodowej imieniem Cid el Campeador. Wszelako sposób, w jaki poeta francuski zużytkował ten temat, daje poznać indywidualny jego geniusz twórczy. Przedmiot miał gotowy w pierwowzorze hiszpańskim, ale go przyoblókł w formę oryginalną, odpowiadającą naturze klasycznej sztuki i zupełnie różną od romantycznej maniery zapirynejskich dramaturgów; przytem z tego przedmiotu tak na wskróś narodowego umiał wysnuć jego treść ogólno-ludzką i dał nam idealny obraz życia, unoszący się na wyżynach doskonałości moralnej, w którym najszlachetniejsze czynniki duszy ludzkiej: miłość, cnota, obowiązek i honor występują w swej niezłomnej mocy i niepokalanej czystości.

I inne arcydzieła Corneille'a podobny mają charakter. We wszystkich rozwija się kolizya zasadniczych motywów życiowych, wzniesionych wysoko ponad dziedzinę realnego bytu i ukazanych, jako uosobienia idealnego człowieczeństwa, w otoczeniu promiennej aureoli heroicznej cnoty. W „Horacyuszach“ mamy starcie twardego patryotyzmu z najświętszymi uczuciami rodzinnymi, w „Cynnie“ wspaniałomyślność monarsza odnosi tryumf nad surowem bohaterstwem republikańskiem, „Polyeucte“ wystawia entuzyazm religijny chrześcijaństwa na tle najwspanialszych cnót świata pogańskiego. Jednem słowem wszędzie poeta okazuje nam tylko wyżyny bytu ludzkiego, rozjaśnione pełnem światłem najszlachetniejszych i najczystszych jego ideałów.

A to światło nie jest u Corneille'a sztucznym płomieniem, na chwilowy użytek rozpalonym w wyobraźni, lecz płynie ze stałego ogniska jego duszy, a przeto ma w sobie prawdę i życie, które dokoła rozsiewa. Tylko nie szukać w jego promieniach żywych, charakterystycznych zabarwień: rozpływają się one w jednostajnie jasnem oświetleniu, uwydatniającem tylko ogólne zarysy postaci poetyckich i wyra-

ziste lecz marmurowo-blade ich oblicza; stąd pochodzi posągowa ich nieruchomość, wyradzająca się często w konwencyonalną i wymuszoną pozę. Ta ostatnia coraz częściej się powtarza w późniejszych utworach poety, jak „Oedip," „Sertorius," „Agezilaus" i innych, zaznaczonych przewagą maniery stylowej nad samorzutną dążnością twórczą. Tragiczna muza Corneille'a, przebywając zdala od ciepłych powiewów życia na wyniosłych lecz chłodnych szczytach abstrakcyi moralnych, zastygła w mroźnej ich atmosferze i utraciła stopniowo swą bujną siłę żywotną, która niegdyś tryskała tak świeżym i czystym strumieniem poezyi. Wszelako pomimo tych zboczeń talentu, dzięki kilku szczęśliwym natchnieniom młodości, autor „Cyda" zajął bardzo wysokie stanowisko w dziejach literatury, jako twórca klasycznej tragedyi francuskiej i najwymowniejszy rzecznik podniosłych jej dążeń etycznych.

Wprawdzie i przedtem posiadała ona licznych przedstawicieli: Scudéry, Racan, Mairet, Tristan, Desmarets napisali mnóstwo tragedyi przystosowanych ściśle do reguł i wzorów klasycznych. Sam wielki kardynał miał szczególną słabość do literatury dramatycznej i przy współudziale zaufanych poetów, próbował w niej z bardzo niefortunnym skutkiem swych sił autorskich. Atoli wszystkie podobne płody uczonej dramaturgii straciły cały swój urok wraz z pojawieniem się pierwszych arcydzieł Corneille'a, które wynikły nie z pedantycznych reguł szkolnych, lecz z wrodzonego usposobienia poety, odczuwającego intuicyjnie potrzebę form prawidłowych i symetrycznych. W tym względzie był on typowym przedstawicielem swego narodu, zamiłowanego nadewszystwo w tem, co jasne, ścisłe i dokładnie określone. W wieku XVII-m podobna skłonność tem silniej musiała się zaznaczyć w umysłowości francuskiej, wobec przeważającego na nią wpływu sfer arystokratyczno-dworskich z ich formalizmem obyczajowym, wytworną etykietą i subtelnem poczuciem miary we wszelkich stosunkach życia.

To też artyzm klasyczny, jakkolwiek poczerpnięty z wzorów starożytnych, przeszedł w krew i życie ówczesnego poko-

lenia, stał się naturalnym i koniecznym wyrazem jego dążeń twórczych, a w dziedzinie jego poezyi dramatycznej najpełniejsze znalazł odbicie. Za główną podstawę posłużyła mu tutaj przejęta z Estetyki Aristotelesa zasada trzech jedności: akcyi, czasu i miejsca; owładnęła ona przemożnie teatrem francuskim i na dalszy jego rozwój wpływ wywarła ogromny, po części ujemny, po części dodatni. Pierwszy niejednokrotnie i zazwyczaj bardzo przesadnie bywał podnoszony, — drugi aż nadto często ulegał zapoznaniu.

Prawda, reguła trzech jedności krępowała dramaturgią francuską nazbyt ścisłą i sztywną symetryą kształtów, ale w zamian za to dawała jej wytworom doskonałą spoistość układu i była źródłem nadzwyczajnej konsekwencyi w rozwinięciu ich form artystycznych. A te ostatnie przymioty nie są bez znaczenia we wszelkiej twórczości poetyckiej, a osobliwie w tej, która nas obecnie zajmuje. Przy rozważaniu poezyi francuskiej XVII-go wieku trzeba zawsze pamiętać, że była ona przedewszystkiem sztuką piękną, płodem refleksyi i gustu, a zatem tylko z artystycznego stanowiska może być właściwie ocenioną; ponieważ zaś piękne i harmonijne jej dzieła są zarazem tworami prawdziwych talentów i zawierają bogatą treść życiową, więc tem samem już zdobyły sobie w literaturze wszechludzkiej niezaprzeczone prawo do bytu i trwałego znaczenia. Wszelako niezależnie od roli, jaką w tym względzie odegrała samoistna siła talentu, z natury owej refleksyjnej twórczości wynikła konieczność świadomie przyjętych i racyonalnie uzasadnionych reguł. Jakoż niebawem osiągnęły one przeważny wpływ na rozwój poezyi francuskiej.

Jeszcze Corneille powodował się więcej intuicyą wrodzonego uzdolnienia, aniżeli powagą reguł, których jarzmo niechętnie znosił i nieraz przeciw niemu się buntował. Wkrótce jednak te reguły, ujęte w pewien rodzaj kodexu poetyckiego, osiągnęły powszechne uznanie i wszechwładny wpływ w literaturze pięknej. Autorem tej osobliwej kodyfikacyi, twórcą doktryny klasycyzmu francuskiego był znamienity pisarz za-

równo w swych zaletach, jak i wadach przedstawiający wielce charakterystyczny typ umysłowości ówczesnej.

Nicolas Boileau-Despreaux (1630—1711) pochodził z rodziny prawniczej i sam pierwotnie pełnił obowiązki adwokata w Paryżu, zanim całkowicie poświęcił się literaturze, w której bardzo prędko zdobył sobie wybitne stanowisko i wpływy olbrzymie. Ze względu na naturę swego talentu i swej inteligencyi, stanowi on zjawisko nader szczególne, możliwe jedynie na gruncie umysłowym epoki, wyróżniającej się tak odrębną, a przytem tak wyrazistą fizyognomią duchową. Nie był to poeta prawdziwy, o fantazyi bogatej i żywej wrażliwości uczuciowej, ale posiadał w najwyższym stopniu jedną z głównych cech poetyckiego uzdolnienia: poczucie harmonii i pięknej formy rytmicznej, — nie był też myślicielem we właściwem znaczeniu tego słowa, a jednak odznaczał się wyjątkową logiką i ścisłością myśli.

Konsekwencya logiczna i smak wytworny — oto dwa główne przymioty słynnego prawodawcy Parnasu francuskiego. Z nich wyniknął głównie dobroczynny wpływ jego na literaturę narodową. Zacięty nieprzyjaciel wszelkiej miernoty i pospolitości, surowy sędzia wszelkich zboczeń estetycznych i rozumowych — oczyścił on niwę poezyi ojczystej z wielu chwastów, które poprzednio w niej się rozpleniły i uprawił ją pod zasiew prawdziwie artystycznej twórczości; ale nie mógł rozszerzyć jej zakresu, ani też zapłodnić jej pierwiastkami samorodnego natchnienia. Myśl jego nie sięgała poza granice otaczającej sfery społecznej, a serce biło tylko dla przyjętych i uznanych w niej ideałów. Podzielał przeróżne jej uprzedzenia i ciasne, jednostronne pojęcia; poezyę poczytywał za kunszt słowa, podległy niezmiennym regułom i prawidłom, nie pojmował wcale właściwego w niej znaczenia samorodnych natchnień twórczych. Wskutek tego nie zdolny był zrozumieć ni odczuć wielu najwspanialszych jej objawów: ani wzniosłej tragiki starogreckiej, ani bujnej fantazyi epickiej średnich wieków, ani głębokiego liryzmu religijnych pieśni chrześcijaństwa. Alfą i omegą była dlań artystyczna i refleksyjna poe-

zya rzymska wieku Augusta; z niej czerpał wszystkie swe zasady teoretyczne i w niej widział najdoskonalsze wzory twórczości wszechludzkiej.

Takie wyobrażenia i pojęcia z bezwzględnością silnego przekonania, przy pomocy swej logiki ogromnej, swego dowcipu, artyzmu i talentu pisarskiego umiał Boileau narzucić nie tylko własnej swej ojczyźnie, lecz poniekąd całej Europie współczesnej. Rozwijał je w różnych utworach, ujętych w doskonale wyrobioną i niepokalanie poprawną formę wierszowaną; ale oczywiście nie szukać w nich fantazyi, uczucia, ani świeżego natchnienia. Są to przeważnie rzeczy refleksyjne, w których rozum jasny, gust dobry i świetny dowcip wszechwładnie królują. Znajdujące się między nimi szumne i wymuszone ody należą do najsłabszych utworów poety. Za to iskrzące dowcipem i humorem „Satyry“ stanowią w swoim rodzaju małe arcydzieła; epos komiczny p. t. „Pulpit“ („Le lutrin“), chociaż dziwnie błahy a nawet niesmaczny opiewa przedmiot, w swej formie zewnętrznej jest niedościgłym wzorem elegancyi i wytworności stylowej. „Listy poetyckie“ roją się od trafnych i bystrych uwag, dotyczących głównie kwestyi literackich, a wyrażonych z iście klasyczną jasnością i precyzyą; wreszcie, najgłówniejsze arcydzieło Boileau, ułożony na wzór Horacyusza poemat „O sztuce rymotwórczej“ („L'art poetique“), pomimo zawartych w nim wielu jednostronnych i ciasnych wyobrażeń, zostanie na zawsze pomnikiem niepospolitego rozumu, gustu wytwornego i niezmiernie artystycznego stylu. Ten ostatni utwór stał się głównem źródłem olbrzymiej sławy znamienitego krytyka-poety i zaciężył potężnie nad całą literaturą francuską i europejską wszechwładnym wpływem swych teoryi i zasad estetycznych.

Wszelako nie można powiedzieć, aby ten wpływ oddziałał ujemnie i paraliżująco na rozwój współczesnej poezyi francuskiej. Owszem, stan jej w drugiej połowie XVII-go wieku do wprost przeciwnych zdaje się upoważniać wniosków. Wszakże najznamienitsze jej arcydzieła pojawiły się bezpośrednio po

„Sztuce rymotwórczej," a ich autorowie należeli do najgorliwszych zwolenników i najbliższych przyjaciół słynnego estetyka. Między nimi znajdował się drugi wielki mistrz tragedyi francuskiej, który, wstępując w ślady Corneille'a, zachował jednak całą odrębność swego indywidualnego geniuszu, a swobodny polot swych natchnień twórczych umiał doskonale pogodzić ze ścisłym rygorem ustalonych przez Boileau formuł poetyckich.

Jean Racine (1639 — 1699) otrzymał pierwotne wychowanie w Port Royale, gdzie słynna ascetyczna sekta Jansenistów miała swoją kongregacyę i szkołę dla młodzieży. Od tych mistrzów surowych przejął przyszły poeta podniosłe bardzo zasady religijne i moralne, które, jakkolwiek uległy ograniczeniu przez późniejsze wpływy światowe, oddziałały jednak silnie na całą jego twórczość. Pierwsze jej płody, tragedye: „Tebaida" i „Alexander Wielki" przeniknięte są duchem Corneille'a; ale niebawem młody dramaturg zwrócił się na własną drogę i w prędkim czasie zdobył na niej zasłużone powodzenie, sławę rozgłośną, oraz szczególne względy u dworu. Te ostatnie jednak utracił na schyłku życia z niewiadomych dobrze powodów, prawdopodobnie wskutek memoryału, w którym odważył się wystawić cierpienia biednej ludności, gnębionej okrutnym uciskiem podatkowym.

Pod względem ogólnego nastroju swej twórczości, Racine stanowi uzupełnienie, a zarazem przeciwieństwo Corneille'a: podzielał jego idealistyczno - moralny pogląd na życie, jego cześć dla heroizmu i niezłomnej cnoty, ale różnił się odeń wielce w sposobie ujęcia i odtworzenia tych motywów zasadniczych. Jego postaci nie są to wcielenia abstrakcyjnych ideałów bohaterstwa, lecz ludzie żywi, ulegający rozlicznym porywom, błędom i zboczeniom, którzy nie są, lecz stają się bohaterami przez walkę szlachetniejszej strony swego jestestwa, z burzliwą potęgą żądz i namiętności.

Racine należał niewątpliwie do liczby poetów, którzy najgłębiej wniknęli do wnętrza duszy ludzkiej i zdołali uchwycić na gorącym uczynku dokonywujące się w niej różnorodne

procesy psychiczne. Ale zamknięty w bardzo zacieśnionej sferze pewnych wyłącznych ideałów moralnych i artystycznych, nie mógł zawrzeć w swej twórczości rozległego obszaru zjawisk życiowych, w ich konkretnym realizmie, lecz wyciągnął, że tak powiem, idealną ich esencyę, przystosowaną ściśle do panujących współcześnie pojęć estetycznych i do ustalonych form poetyckich. Jest on nieskończenie daleki od wszechświatowego stanowiska Szekspira, wznoszącego cały bezmiar rzeczywistości życiowej na idealne wyżyny poezyi. Tragik francuski bierze z niej gotową treść poetycką wolną od wszelkiej trywialnej pospolitości, uszlachetnioną przez wpływ wyższej kultury i zawierającą jedynie główne zasadnicze pierwiastki życia; uznawszy jednak tę względną ograniczoność tragedyi Racine'a, trzeba podziwiać geniusz poety, który w swoim zakresie stworzył rzeczy nieomal doskonałe, zdumiewające bogactwem i prawdą swej treści, oraz niezrównanym artyzmem formy.

Przedmioty swych utworów czerpał poeta z mitologii greckiej z dziejów rzymskich i z podań biblijnych, a w jednym wypadku („Bajazet") z historyi tureckiej; lecz ta egzotyczna osnowa nie ma u Racine'a, jak wogóle u tragików francuskich, ani kolorytu, ani charakteru lokalnego. Brali oni zawsze tematy z odległych wieków i krajów, aby tembardziej oddalić się od pospolitej rzeczywistości życia i podnieść swe kreacye na idealne wyżyny czystego człowieczeństwa, stanowiącego istotny przedmiot ich poezyi. Oczywiście, taka dążność twórcza z natury swojej wykluczała wszelkie charakterystyczne zabarwienie, które zastąpione zostało przez pewien jednostajny zasadniczy ton, przystosowany do ogólnego nastroju współczesnej kultury estetycznej i skupiający w sobie całą jej subtelną i delikatną wytworność. Podobny ton w uczuciach, czynach i słowach bohaterów tragicznych, obecnie wydaje się nam często nazbyt wymuszonym, w oczach arystokratycznej publiki dworu Ludwika XIV-go był zupełnie naturalny i konieczny, a z punktu widzenia czysto artystycznego jest całkiem usprawiedliwiony, jako znamienna cecha sty-

lowa pewnego rodzaju twórczości poetyckiej, który przez doskonałość i piękność swych płodów zdobył sobie niezaprzeczone prawo do bytu. Tragedye Racine'a stanowią najsilniejszą podstawę tego prawa. Oczywiście nie wszystkie one jednako są doskonałe:—w niektórych retoryka bierze górę nad poezyą, charakterystyka nazbyt jest powierzchowna, akcya niedostatecznie umotywowana; ale obok takich utworów, mniej lub więcej chybionych, są skończone arcydzieła, zbliżające się do ideału prawdziwie klasycznej dramaturgii.

Do rzędu mniej doskonałych, choć niepospolicie pięknych tragedyi należy „Andromacha,“ pierwszy utwór, w którym Racine wyzwolił się z pod wpływu Corneille'a i rozwinął znamionującą go intuicyę psychologiczną w przedstawieniu dwóch kontrastujących z sobą postaci kobiecych, w których ofiarna miłość macierzyńska i samolubna namiętność wspaniałe znalazły uplastycznienie. Z tej samej sfery heroicznych mytów greckich poczerpnięta jest osnowa późniejszych znacznie tragedyi: „Ifigenii“ i „Fedry.“ W pierwszej ukazuje poeta niewinne i czyste uczucie dziewicze; — w drugiej okropną, fatalistyczną potęgę rozszalałej i grzesznej namiętności. Szczególnie ten ostatni temat rozwinięty został w sposób prawdziwie genialny. Fedra należy do najznakomitszych kreacyi nietylko francuskiej lecz i powszechnej dramaturgii.

Wogóle Racine okazał się największym mistrzem w przedstawieniu różnorodnych poruszeń serca niewieściego. W powyższych tragedyach typy męskie mniej szczęśliwie mu się udały. Za to w innych i w tym zakresie wzniósł się bardzo wysoko. „Britanicus“ zawiera cały szereg przepysznie nakreślonych charakterów męskich, a „Mitridates,“ poczytywany z wielu względów za najznakomitszy utwór poety, w osobie tytułowego bohatera wystawia bardzo oryginalną, a przytem głęboko prawdziwą indywidualność psychiczną, złożoną z heroizmu, dumy, chytrości, szlachetnych porywów i namiętnych szałów. Dwie ostatnie tragedye Racine'a osnute na tematach biblijnych: „Estera“ i „Atalia,“ wyodrębniają

się od poprzednich swym nastrojem i formą. Wolne są od wszelkiej konwencyonalnej formalistyki stylowej, przeniknięte uroczystym tonem religijnego namaszczenia, przebijającego osobliwie w chórach lirycznych, bardzo szczęśliwie i oryginalnie tu zastosowanych. Liryzm przenika całą osnowę pierwszej z tych sztuk. „Atalia“ pełna jest natomiast ożywionej akcyi dramatycznej, ukazującej w niezmiernie podniosłych i patetycznych sytuacyach pychę dumnej monarchini ukaraną przez wszechmocną sprawiedliwość wyroków Bożych. W tym ostatnim swym utworze bliski już grobu poeta rzuca jakby surową przestrogę mocarzom współczesnym, którzy aż nazbyt często grzeszyli pychą i na despotycznym ucisku ludu biednego gruntowali swą wielkość i potęgę.

Obaj wielcy tragicy francuscy otoczeni byli licznym zastępem drugorzędnych dramaturgów, bądź to wstępujących w ich ślady, bądź też nadaremnie usiłujących z nimi współzawodniczyć. Wzmagające się znaczenie teatru, który stał się ulubioną rozrywką nie tylko arystokratyczno-dworskiej, lecz i miejskiej publiki, sprzyjało wielce rozwojowi poezyi dramatycznej, w której skupia się głównie twórczość współczesnych poetów. Tragedya w stylu klasycznym najwięcej ich pociągała. Ustalone jej reguły i prawidła ułatwiały bardzo zadanie miernym talentom. Dość było w gotowe formy wlać jakąkolwiek, choćby najuboższą treść, aby tworzyć rzeczy, mające wszystkie cechy wzorowej poprawności. To też namnożyło się bez liku rutynicznych deklamatorskich tragików, którzy doprowadzili niebawem uprawiany przez siebie rodzaj poetycki do zupełnego zwyrodnienia i upadku.

Rozumie się, obok nich istniały też talenty prawdziwe, mniej lub więcej wybitne, z których jednak żaden nie wzniósł się do samoistnej oryginalności. Wpośród dawniejszych tragików z czasów Corneille'a wyróżnili się: Jean de Rotrou i Thomas Corneille, młodszy brat wielkiego poety. Współzawodnik Racine'a, Philip Quinault, od tragedyi zwrócił się do oper, do których muzykę układał słynny kompozytor ówczesny, Lully; cieszyły się one wielkiem powodze-

niem w sferach dworskich, usprawiedliwionem w znacznej części przez niepospolite ich zalety poetyckie. Na schyłku XVII-go wieku wystąpił dramaturg, którego twórczość okazuje widoczny upadek klasycznego teatru francuskiego—Prosper de Crebillon, autor licznych tragedyi przepełnionych efektami dziko-okropnej grozy i sztucznie wyśrubowanego patosu. Główną ich cechą jest zupełny brak poczucia miary i harmonii artystycznej, stanowiącego główną zaletę dawniejszych klasycznych arcydzieł.

Nie zatrzymując się dłużej nad tymi drugorzędnymi lub zwyrodniałymi płodami tragedyi francuskiej, zwróćmy się raczej do innego rodzaju ówczesnej dramaturgii — do komedyi, która w tej epoce może się poszczycić genialnym przedstawicielem, jakiego od czasów Aristofanesa nie widzieliśmy w literaturze wszechświatowej i jakiemu równego nie znajdziemy pono w żadnej z późniejszych jej epok. Wielki poeta komiczny unieśmiertelniony pod przybranem nazwiskiem Molière zwał się właściwie Jean Poquelin (1622 — 1673) i pochodził z Paryża, z zamożnej rodziny mieszczańskiej, zajmującej podrzędne stanowisko przy dworze. Od najmłodszych lat czując instynktowny pociąg do teatru, w dwudziestym roku życia został aktorem i odtąd wszystkie swe siły poświęcił sztuce i poezyi dramatycznej. Przez długi czas wędrował z jakiemś towarzystwem aktorskiem po prowincyi, w końcu założył własny swój teatr w Paryżu i zdobył sobie wielkie powodzenie we wszystkich sferach towarzyskich, oraz niezwykłe względy Ludwika XIV-go, który, wyróżniając nimi prostego aktora i syna swego kamerdynera, dawał arystokracyi ówczesnej rozumny przykład uznania dla prawdziwego talentu i zasługi: Molière, który rozpoczął swój zawód życiowy na deskach scenicznych, na nich go też zakończył. W czasie przedstawienia jednej z najweselszych swych komedyi, „Chorego z przywidzenia“ tknięty został napadem ciężkiej choroby, z której więcej już nie powstał.

Jeżeli rozważać będziemy poezyę we względzie powszechnego, wszechludzkiego jej znaczenia, to niewątpliwie przyjdzie

nam uznać Molier'a za największego z poetów francuskich. Istotnie, ani Corneille, ani Racine, ani żaden z ich poprzedników lub następców nie dorównywa genialnemu komikowi w bogactwie treści humanitarnej i głębokiej prawdzie życiowej. Zapewne, i on w wielu cechach swej twórczości okazuje się dzieckiem współczesnej epoki i często tak w pomysłach, jak i w wykonaniu swych utworów ulegał różnym ograniczającym jej wpływom, ale niemniej przeto, dzięki intuicyi swego geniuszu, umiał stać się objektywnym jej malarzem, przejrzał ją na wskróś i z najgłębszych jej pokładów życiowych wysnuł kilka znamienitych kreacyi, które na wieczne czasy przeszły do potomności, jako niezrównanie prawdziwe i artystyczne upostaciowania pewnych zasadniczych objawów człowieczeństwa.

Przewagę swoją w tym względzie nad ogółem ówczesnych dramaturgów zawdzięczał Molière nie tylko wyższości swych twórczych uzdolnień, lecz także rozleglejszej obserwacyi życiowej, dostarczającej mu odpowiedniego materyału. Tragicy francuscy, przez sam idealny i uroczysty nastrój swej sztuki, ograniczeni byli w wyborze charakterystycznych rysów życia, które mogli czerpać jedynie z bytu najwyższych sfer społecznych, — przed poetą komicznym cały świat otaczający stał otworem i we wszystkich swych dziedzinach roztaczał przed nim mnóstwo objawów, pobudzających twórczość swobodnej jego muzy. Molière czerpał pełną dłonią z nieprzebranego zasobu ludzkich usterek wad i śmieszności. Stosownie do rady swego przyjaciela Boileau („Etudiez la Cour, connaissez la ville"), znał on dwór i miasto, jak żaden z ówczesnych pisarzy, lecz oprócz tego znał prowincyę i lud, którego życie zupełnie było im obce. Wszechstronna znajomość stosunków życiowych nie tylko dostarczyła mu ogromnej ilości różnorodnych typów i charakterów, ale przytem pozwoliła wniknąć głęboko do wnętrza natury ludzkiej i uchwycić najbardziej istotne i zasadnicze jej właściwości.

Oczywiście takie zużytkowanie doznanych wrażeń uwarunkowane było przez wyjątkowy ustrój psychiczny, stanowią-

cy tajemnicę genialnej indywidualności twórczej. Głównym jej żywiołem był ów typowo francuski „bon sens,“ który w umyśle Moliér'a święci najwyższy swój tryumf i rozszerza się do znaczenia potężnej intuicyi filozoficznej, zdolnej ogarnąć rozległe obszary bytu ludzkiego i wniknąć do najgłębszych, najtajniejszych jego zakątków. Ta zdolność rozumowa wraz z ogromnym darem spostrzegawczym, świetnym dowcipem i żywym humorem stanowią źródło satyrycznej werwy komedyopisarza,— niezwykła siła fantazyi twórczej i wrażliwości uczuciowej uczyniła go wielkim poetą. Z połączenia tych różnych żywiołów psychicznych powstał najwyższy geniusz komedyi nowożytnej, do dziś dnia będący niedoścignym wzorem dla wszystkich późniejszych jej przedstawicieli.

Ale oczywiście nie wyskoczyła ona nagle z umysłu poety francuskiego, jak Minerwa z głowy Jowisza; owszem, posiada starożytny bardzo rodowód, sięgający Menandra i rzymskich jego naśladowców, nadto spokrewniona jest z renesansową komedyą włoską i nie wolna od wpływów teatru hiszpańskiego. Wszelako różne żywioły, zaczerpnięte z tych dawnych źródeł, zlewają się w twórczości Moliér'a w jednolity typ poetycki, stanowiący całkiem nowe i oryginalne zjawisko w literaturze powszechnej. Jest to artystyczna komedya charakterów, uwydatnionych za pośrednictwem kontrastów komicznych w dosadnym dyalogu i ożywionej, choć zazwyczaj bardzo prostej akcyi. Z innymi rodzajami dramaturgii współczesnej podziela ona idealizm formalny, będący źródłem wysokiego jej artyzmu, oraz dążność do szerokich uogólnień typowych. Jej postacie są to nie tyle typy indywidualne, ile rodzajowe, wyobrażają nie konkretne i realne jednostki ludzkie, lecz uosobienie różnych stron ogólno - ludzkiej natury; a ponieważ przy swem powszechnem znaczeniu są one nakreślone w rysach niezrównanie prawdziwych i wyrazistych, więc żyć będą wiecznie w literaturze, choć mogą nie przypadać do zmateryalizowanych gustów naszej epoki, która wymaga od sztuki nie obrazów i typów artystycznych, lecz przyrodniczych

preparatów, pozwalających śledzić wszystkie nerwy i mięśnie naturalistycznie odtworzonego człowieczeństwa.

Komedya Moliér'a daleką jest od podobnego naturalizmu, choć posiada w sobie pewien zdrowy i silny realizm życiowy, połączony z idealnym polotem fantazyi poetyckiej. Harmonijne zespolenie tych zasadniczych żywiołów objawia się najpełniej w kilku głównych jej arcydziełach. Do takich należą przedewszystkiem trzy znamienite komedye: „Świętoszek“ („Tartuffe“), „Skąpiec“ i „Mizantrop.“ Pierwsza przedstawia najdoskonalszy w poezyi wszechświatowej typ hipokryty, który w zastosowaniu do życia współczesnego występuje na tle religijnem, ale zawiera w sobie wiekuiście prawdziwe i demonicznie potężne upostaciowanie obłudy, jako występku, objawiającego się we wszelkich możliwych stosunkach ludzkiego bytu. W „Skąpcu“ mamy obraz potwornej i brudnej namiętności, która, opanowując wszechwładnie całe jestestwo człowieka, przy niezrównanym komizmie wynikających z niej sytuacyi, staje się niekiedy źródłem prawdziwie tragicznego nastroju uczuć.

Ponad obu tymi utworami góruje nieśmiertelny „Mizantrop,“ jedno z tych arcydzieł poetyckich, w których niestartymi rysami wypisane zostało słowo głębokiej zagadki życia i ogromna siła myśli zespoliła się z formą niezrównanie wyrazistą, jasną i harmonijną. Jak niegdyś Cerwantes w „Don Kiszocie,“ Moliére w swym „Mizantropie“ uniesiony został przez bezwiedną intuicyę geniuszu ponad pierwotny zamiar twórczy. Chciał ukazać typ zgryźliwego dziwaka, nie mogącego się pogodzić z nieodzownymi wymaganiami świata, a ukazał człowieka o prawem i szczerem sercu w kolizyi z konwencyonalnem kłamstwem i małostkową nędzą bytu towarzyskiego. Kto tu ma słuszność: czy świat ze stekiem swych ustalonych zwyczajów, form i stosunków, opartych na fałszu, czy też ów cudak śmieszny ze swą fanatyczną miłością prawdy? Dużo by o tem można powiedzieć, ale w każdym razie zacny, prawy i szlachetny Alceste, pomimo wszystkich swych

dziwactw i szaleństw, budzić zawsze będzie żywą sympatyę u wszystkich ludzi, zdolnych głębiej czuć i myśleć i nie jednego skłoni do poważnej zadumy nad tą dziwną ironią życia, od wieków unoszącą się nad wszystkiemi sprawami naszej ziemskiej doli. A obok tej głównej postaci wieleż innych wybornych figur dał nam poeta w swej znamienitej komedyi!.. Przedewszystkiem owa niezrównana Celimena, prawdziwy ideał wdzięcznej przewrotności niewieściej, wcielenie wielkiego rozumu, służącego drobnym celom salonowej dyplomacyi i nienasyconej żądzy zalotnych podbojów. Można się na nią gniewać i oburzać, ale któż zdoła oprzeć się jej urokowi nie tylko w poezyi Moliér'a, lecz i w życiu realnem, gdzie ona do dziś dnia mąci i bruździ po dawnemu.

W trzech wymienionych utworach poznajemy całą potęgę twórczej fantazyi poety; w innych, obok doskonałej zawsze charakterystyki, występuje głównie jego nieporównana komika i werwa satyryczna. Ukazane w jej świetle rozliczne postaci, choć wyrwane wprost z życia współczesnego i oznaczone odrębnymi jego cechami, niemniej przeto wznoszą się zawsze prawie do znaczenia typów powszechnych, po wszystkie czasy znajdujących swe pierwowzory w rzeczywistości ludzkiego bytu; noszą one strój swej epoki, przystosowane są do jej form i zwyczajów, ale w swej treści istotnej należą do całego człowieczeństwa i skupiają w sobie zasadnicze objawy jego powszednich zboczeń, wad i śmieszności.

Oto George Dandin ze swą przysłowiową niedolą małżeńską, oto śmieszny naiwny Jourdain („Bourgeois gentilhomme“), niezrównany typ parweniusza, tak szczerze i głęboko prawdziwy w swym wybujałym komizmie. A obok pojedyńczych figur całe grupy nie mniej dosadnie i żywo oświetlone. Pretensyonalne wytwornisie („Les précieuses ridicules“) przejęte zwyrodniałemi objawami fałszywego gustu, niedouczone pedantki („Les femmes savantes“) urządzające entuzyastyczną apoteozę nadętej miernocie literackiej; ograniczeni przedstawiciele urzędowej, opatentowanej wiedzy, gotowi raczej świat cały zgubić, niż

zwątpić o którymkolwiek ze szkolarskich dogmatów swej nauki („Le malade imaginaire," „Monsieur de Pourcegnac," „Le medecin malgré lui," „L'amour medecin"). A dalej nieprzeliczony tłum przeróżnych figur komicznych: pustogłowi franci, wykrygowani markizowie, pedantyczni filistrzy, naiwni prowincyonaliści, zuchwali sługusi i sprytne subretki. Wszystkie te typy i charaktery, uosabiające cały stek ludzkich głupstw i niedorzeczności, przewijają się w teatrze Molière'a, napełniają go wrzawą i życiem, wybuchami śmiechu i szalonej werwy humorystycznej. Ale myśl poety unosi się wysoko ponad tym różnolitym obrazem bytu rzeczywistego i ogarniając go szerokim spojrzeniem praktycznej filozofii życiowej, dostrzega jasno istotną jego naturę i wnika w treść jego wewnętrzną. Ten pogląd poety-myśliciela uzupełnia bujne pomysły pełnego fantazyi humorysty, pogłębia ich znaczenie i często na najjaskrawsze barwy komiki rzuca krepową zasłonę melancholijnej i pesymistycznej refleksyi.

Głębokość i powaga myśli, przebija też w stylu Molière'a, w którym co krok spotykamy zdania i aforyzmy, streszczające doniosłe prawdy życia w formie niezrównanie wyrazistej i artystycznej, a przytem tak prostej i naturalnej. Doskonałe zespolenie prostoty z artyzmem, natury ze sztuką: oto jest główna cecha twórcy „Mizantropa," która uczyniła go najwyższym mistrzem poezyi ojczystej i zapewniła mu jedno z pierwszych miejsc w rzędzie poetyckich geniuszów ludzkości.

Po Molièrze komedya francuska nie mogła już wyżej postąpić, ani nawet utrzymać się na tej wysokości, do której przez niego została wzniesioną. Z pośród wielkiej liczby późniejszych jej przedstawicieli tylko Jean Francois Regnard (1655—1709), zbliżył się do genialnego komika przez logikę wewnętrzną, klasyczne wykończenie i dosadny humor swych komedyi, ale nie dorównywał mu ani bogactwem charakterystyki, ani głębokością myśli. Najznakomitsze z jego sztuk: „Le joueur," „Le legataire," „Les Me-

nechmes" cieszyły się u współczesnych wielkiem powodzeniem i zaliczone zostały do klasycznych dzieł teatru francuskiego.

W twórczości dramatycznej objawia się głównie cała siła poezyi francuskiej XVII-go wiekn. Jedynie w tym jej rodzaju życie ówczesne mogło znaleźć wierne swe odbicie zarówno w bogactwie swych różnorodnych motywów psychicznych, jako też w doskonałem wyrobieniu swych form zewnętrznych; natomiast inne rodzaje poetyckie nie znajdowały w niem wcale odpowiednich dla siebie żywiołów. O epice prawdziwej nie może być nawet mowy w czasach takiej wyrafinowanej kultury, takiej przewagi refleksyjnych dążeń umysłu nad świeżem i naiwnem odczuwaniem wrażeń życiowych. Szczere natchnienie liryczne nie mogło się również obudzić wobec braku żywych wstrząśnień uczuciowych, tłumionych przez trzeźwy racyonalizm pojęć i przez etykietalną formalistykę arystokratyczno-dworskiej obyczajności. Wprawdzie tu i owdzie zdarzają się czyste tony liryzmu, osobliwie w tragedyach Racine'a, ale tylko jako oderwane dźwięki, niezdolne wytworzyć pełnej, jednolitej melodyi i głuszone przez potężne akordy wspaniałej swady retorycznej. Retoryka panuje wszechwładnie w odach Boileau, oraz w pseudo-lirycznych płodach kilku późniejszych poetów, między którymi największą sławą cieszyli się: na wskróś refleksyjny i mocno napuszony Jean Baptiste Rousseau (1670—1741), oraz wytworny i niezmiernie poprawny, ale zimny i wymuszony Bernard de Fontenelle (1657 — 1757). Ten ostatni zresztą większą sławę zdobył sobie w dziedzinie prozy, jako autor popularnonaukowego dzieła „O wielości światów," oraz kilku wolnomyślnych pism, zwróconych przeciw katolicyzmowi, a także jako elegancki i podziwiany powszechnie krasomówca akademicki.

Od wszystkich podobnych poetów retorycznych dziwnie odbija zupełnie bezpośredni i samorodny talent poetycki, stanowiący jedyne w swoim rodzaju zjawisko na tle kunsztownej literatury epoki Ludwika XIV-go. Jest nim znamienity

bajkopisarz i nowelista Jean de Lafontaine (1621 — 1695), najszczerszy i najnaiwniejszy poeta, jaki kiedykolwiek pojawił się we Francyi. Współcześni nazywali go „le bonhomme.“ Istotnie główną jego cechą była naiwna dobroduszność, występująca na tle niezamącenie pogodnego humoru i niedbałej, swobodnej niefrasobliwości. Jego talent zjawia się nagle, nie wiedzieć jak i skąd, niby źródło tryskające z nieznanych pokładów ziemi. Przez długi czas jednak sączył się dość płytkim strumieniem twórczości w niezbyt udatnych tragedyach, komedyach, operach i w drobnych wierszach okolicznościowych. Dopiero po czterdziestym roku życia ogłosił poeta swoje znamienite bajki i opowieści, które zapewniły mu nieśmiertelność nie tylko w ojczystej, ale i w powszechnej literaturze. W swym niewymownym wdzięku, subtelnym dowcipie i swobodnej, często bardzo lekkomyślnej, wesołości, stanowią one wytwór na wskróś narodowego, poniekąd nawet ludowego ducha, są wskrzeszeniem dawnej sztuki nowelistów i opowiadaczy francuskich, doprowadzonej tu do najwyższego artyzmu, połączonego z nadzwyczajną prostotą i naturalnością. Osobliwie w bajkach nieporównany w swoim rodzaju geniusz Lafontaine'a, najpełniej się objawia i prześciga wszystkich dawniejszych i nowszych przedstawicieli tego rodzaju twórczości. Jego opowieści poetyckie grzeszą zazwyczaj swawolną i niemoralną treścią, ale pod względem formy są również małymi arcydziełami kunsztu naracyjnego.

Obok genialnego bajkopisarza spotykamy w drugiej połowie XVII-go wieku innych wysoce uzdolnionych opowiadaczy poetyckich. Charles Perrault (1628 — 1703) upamiętnił się szczególnie swemi baśniami fantastycznemi, w których rozwinął nadzwyczajny wdzięk stylu i ogromną żywość wyobraźni, tak rzadką u współczesnych klasyków. Wielka popularność podobnych utworów świadczy o stopniowem słabnięciu we Francyi wpływu ideałów klasycznych. Jakoż zbliżały się one do swego przekwitu i jak niżej zobaczymy w następnej epoce, utraciły wiele ze swego znaczenia, choć niemniej przeto zachowały jeszcze na czas długi nader poważne

stanowisko i licznych a zagorzałych wielce znajdowały zwolenników.

Należy nam teraz cofnąć się nieco wstecz do początkowej doby klasycyzmu francuskiego, ażeby z kolei rozpatrzyć rozwijającą się pod jego wpływem prozę współczesną. Posiada ona nie mniejszą od poezyi doniosłość, tak ze względu na bogatą i urozmaiconą treść swoją, jak i na formę niezrównanie harmonijną i artystyczną. W ogóle proza stanowi najsilniejszą stronę literatury francuskiej, a tem większe musiała osiągnąć znaczenie w zajmującym nas tu okresie, w którym, jak wyżej widzieliśmy, główne jej przymioty — logika myśli, oraz przejrzysta jasność stylu, i w zakresie twórczości poetyckiej tak przeważną odgrywały rolę.

Szereg znamienitych prozaików XVII go wieku otwiera genialny myśliciel René Descartes (1596 — 1650). Zajmuje on w dziejach wiedzy europejskiej podobne stanowisko, jak współczesny mu Franciszek Bacon. Obaj oni zerwali stanowczo z nauką średniowieczną, opartą na tradycyi powag i za pośrednictwem badań samoistnych szukali poznania prawdy. Ale odmiennymi do tego celu szli drogami. Myśliciel angielski opierał się na doświadczeniu — francuski na logicznych prawach swego umysłu: tamten dał początek różnym kierunkom empirycznym — ten stał się ojcem filozofii idealistycznej i spekulatywnej. Każdy z nich wyobraża w zakresie wiedzy racyonalnej ogólny nastrój umysłowy swego społeczeństwa. Nauka Bacon'a pozostaje w związku z realistycznym kierunkiem wielkiej dramaturgii angielskiej, filozofia Descarte'a przedstawia pewną analogię do poetyckiego idealizmu klasycznych tragików francuskich.

Najznamienitszym pomnikiem tej ostatniej jest „Traktat o metodzie" („Discours de la méthode"), w którym myśl samodzielna uznaną została za główny przymiot człowieka i źródło całej jego wiedzy o świecie zmysłowym i nadzmysłowym. Słynne zdanie: „myślę, więc jestem" służy za punkt

wyjścia całej filozofii Descarte'a, a poniekąd i wszystkich późniejszych systematów idealizmu filozoficznego. Ale jakkolwiek spokrewniony duchowo z otaczającą sferą społeczną wielki filozof francuski pośrednio tylko wpłynął na jej rozwój umysłowy i niewielu w niej uczniów znalazł zdolnych wniknąć w głąb jego myśli. Wyróżnił się między nimi poetyczny i uczuciowy Nicolas Malebranche (1638 — 1715), który ożywił myśli mistrza tchnieniem gorącego zapału, ale nie zdołał wysnuć z nich szerszych samoistnych wniosków. We Francyi XVII-go wieku nie było gruntu dla pełnego rozwoju niezależnej myśli filozoficznej, która musiała ustępować na dalszy plan wobec wszechwładnego wpływu dogmatycznej wiary religijnej.

Ta ostatnia w ogromnej większości swych objawów odznaczała się ścisłą prawowiernością katolicką, ale zdarzały się w niej i zboczenia w kierunku samodzielnych porywów duchowych. Najważniejszem z nich była słynna sekta Jansenistów, założona przez Jansena biskupa z Ypres (zm. 1638 r.), która w swej teologii usiłowała pogodzić protestancką naukę o łasce Bożej z dogmatyką katolicką, a w swej surowej i ascetycznej praktyce moralnej stanowiła reakcyę przeciw wzmagającej się żądzy bezgranicznego używania, połączonej z powierzchowną i obłudną religijnością ówczesnych Tartuff'ów. Sekta owa, mająca główną swą siedzibę w klasztorze Port-Royale pod Paryżem, pociągnęła wiele najznakomitszych umysłów tej epoki, między którymi znajdował się wielki pisarz i fenomenalny geniusz Blaise Pascal (1623—1662), który w dzieciństwie już rozwiązywał intuicyjnie najtrudniejsze zagadnienia matematyczne, w młodzieńczym wieku wiódł wesoły żywot światowca, a doszedłszy do lat męskich przystał do Jansenistów, pogrążył się w surowym ascetyzmie i głosił z głębi przekonania w słowach porywającej mocy bezdenną nicość i marność bytu ludzkiego. W skutek przedwczesnej śmierci nie zdołał ukończyć zamierzonego dzieła o religii, pozostawił tylko zbiór głębokich i świetnie wyrażonych myśli w tym przedmiocie („Pensées sur la religion"), oraz

znamienite pismo polemiczne zwrócone przeciw Jezuitom, a ujęte w formę listów do przyjaciela z prowincyi („Lettres a un provincial," zwane też przez skrócenie „Les provinciales"), prawdziwe arcydzieło satyry, chłoszczące z nielitościwym sarkazmem, w stylu klasycznie pięknym i wytwornym pewne ujemne objawy w działalności potężnego zakonu. Wywarło ono olbrzymi wpływ na opinię publiczną, a w literaturze pozostało na zawsze, jako jeden z najznamienitszych wzorów doskonałej artystycznej prozy.

Najwybitniejszym przedstawicielem prawowiernej religijności w literaturze ówczesnej był znamienity kaznodzieja nadworny Ludwika XIV-go i wpływowy dygnitarz kościelny Jaques Bossuet biskup z Meaux (1627 — 1704), zwany ojcem kościoła galikańskiego. Jest to największy krasomówca francuski pełen wzniosłego natchnienia, płynącego ze szczerości i prawdy uczuć, a wylewającego się na zewnątrz w słowach nadzwyczajnej mocy i piękości. Oprócz tego w licznych dziełach dotyczących polityki, historyi i teologii (jak „Politique sacrée," „Discours sur l'histoire universelle" i inne) występuje on, jako głęboki myśliciel katolicki, głoszący z właściwą sobie zawsze porywającą wymową idee opatrznościowych rządów nad światem, wszechwładzy kościoła powszechnego i absolutnej monarchii z woli Bożej. W swych zasadach i dążeniach był on nieraz jednostronny, posuwał się czasem do fanatyzmu, jak o tem świadczy udział jego w sprawie odwołania edyktu nantejskiego, ale niemniej przeto miał w sobie jakąś poważną i surową wielkość, która dała mu wszechwładne panowanie nad duszami ludzi współczesnych i niezwykłym blaskiem opromieniła postać jego w historyi.

Z innych mówców kościelnych tej epoki wyróżnili się jeszcze Louis Bourdaloue, Esprit Flechier, a osobliwie najgodniejszy następca Bossuet'a Jean-Baptiste Massillon (1663 — 1742), który, żyjąc w epoce wzmagającego się gwałtownie zepsucia, nadaremnie chciał powstrzy-

mać jego postęp swoją natchnioną wymową i żywym przykładem swych czynów świątobliwych.

Obok tych myślicieli filozoficznych i religijnych występuje znaczny zastęp pisarzy prozaicznych, czerpiących swe przedmioty z życia otaczającego, a osobliwie z jego stosunków towarzyskich, które przy bujnym swym rozwoju nastręczały mnóstwo różnorodnych uwag i spostrzeżeń. Największą ich ilość zgromadził i najświetniej je wypowiedział Jean de la Bruyère (1645—1696). Jego dzieło zatytułowane „Charaktery Teofrasta“ pod przejrzystą osłoną grecko-rzymskiego bytu zawiera mnóstwo obrazów i rysów charakterystycznych, wyrwanych żywcem ze świata współczesnego, a skupiających w sobie ogromny zasób ogólno-ludzkiej treści życiowej. Wszystko to, wyrażone w stylu zwięzłym, dosadnym, nerwowym, owianym tchnieniem dobrodusznej ironii, niekiedy rzewnej melancholii i przeniknięte głębokiem humanitarnem uczuciem, — stanowi istną Biblię światową, ułożoną przez człowieka wielkiego rozumu i szczerego serca, który patrzał na świat jasnem i trzeźwem okiem, a dostrzegając liczne jego zboczenia, błędy i niedorzeczności, sądził je ze spokojem i wyrozumieniem prawdziwego mędrca.

Z odmiennego stanowiska spojrzał na życie inny filozof światowy, książę François de la Rochefoucauld (1613 — 1680), sceptyczny satyryk, który w swoich „Maksymach moralnych“ z nieporównanem mistrzowstwem stylowem wypowiedział szereg uwag i aforyzmów, na dnie których leży myśl zasadnicza, uznająca wszystkie czyny ludzkie za wynik samolubstwa i miłości własnej. Bijąca w oczy jednostronność tej ogólnej zasady nie wyklucza wielkiej prawdziwości w zastosowaniu jej do wielu poszczególnych stosunków życia, które aż nadto często wymownie ją stwierdzają. Podobny nastrój umysłowy i taż sama doskonałość formalna widnieje w drugiem piśmie arystokratycznego literata, w jego „Pamiętnikach,“ zawierających żywy obraz lek-

komyślnych wojen Frondy, w których sam autor czynny brał udział.

Życie towarzyskie i polityczne z czasów Ludwika XIV-go znalazło również odbicie w bogatej literaturze pamiętnikowej. Jako jeden z jej pomników, mogą być uważane listy margrabiny Maryi de Sévigné (1627 — 1696), pisane z Paryża do jej córki, zamieszkałej na prowincyi. Zawierają one mnóstwo wiadomości i ploteczek z bieżącego życia, wyrażonych w tonie swobodnej gawędy, w lekkim i wytwornym stylu damy światowej. Z właściwych pamiętnikarzy tej epoki wyróżniają się szczególnie: Jean François de Gondi kardynał Retz (1614 — 1679), jeden z głównych sprawców i kierowników zaburzeń Frondy, żywo i barwnie przezeń opisanych; oraz książę Louis de Saint Simon (1675—1755), który z wielkim talentem naracyjnym, w sposób bardzo krytyczny, niekiedy złośliwy i pełen uprzedzeń, nakreślił obraz wielkiego wieku monarchii francuskiej, ukazując w jaskrawem oświetleniu swego sarkastycznego dowcipu rozliczne małe jego strony.

Wszyscy prawie wymienieni autorowie, jako prawdziwi przedstawiciele arystokratycznej literatury swej epoki, odtwarzali wyłącznie różne objawy życiowe najwyższych, uprzywilejowanych sfer społeczeństwa. Dopiero na schyłku okresu klasycznego zjawił się pisarz znakomity, który zstąpił na niziny życia i odmalował rojące się tam przeróżne kształty i zjawiska w barwnych i charakterystycznych obrazach powieściowych. Był to Alain René Lesage (1668—1747 r.), który rozpoczął swój zawód literacki od tłómaczeń i przeróbek z autorów hiszpańskich, ale niebawem pociągnięty został przez swój wielki i samoistny talent na drogę oryginalnej twórczości. Pierwsza z dwóch słynnych jego powieści „Dyabeł kulawy," osnuta jest na pomyśle wziętym od Hiszpana de Guevar'y, ale zawiera treść satyryczną, poczerpniętą z życia francuskiego; — w drugiej swej powieści „Gil Blas de Santillana" Lesage zupełnie jest samo-

dzielny,—bierze tylko formę „łotrowskiego romansu“ Hiszpanów i w jej duchu rozwija autobiograficzną opowieść swego bohatera pełną zdarzeń i przygód, typowych figur, scen ożywionych i barwnych obrazów. Na tem różnolitem tle życiowem, nakreślonem w rysach dosadnej satyry zarysowuje się niezmiernie charakterystycznie postać głównego bohatera, stanowiąca wiekuiście prawdziwy typ pospolitej, przeciętnej natury ludzkiej, upędzającej się po rozłogach życia za chlebem i znaczeniem.

Obie wspomniane powieści, tak w treści swej, jak i formie, zawierają opozycyę przeciw głównemu prądowi klasycznej literatury francuskiej; ich świeży zamaszysty realizm stanowił przeciwieństwo idealistycznego nastroju, przemagającego tak w poezyi, jak i w prozie ówczesnej, a ich swobodny styl naracyjny, nie dający się podciągnąć pod żaden z uznanych rodzajów literackich raził poczucie artystyczne wyznawców czystego klasycyzmu. Przytem w tych powieściach, jak i w kilku innych utworach Lesage'a tkwiła ukryta satyra polityczno-społeczna. Pod pokrywką zewnętrznych form bytu hiszpańskiego, autor wystawia stosunki francuskie w ich okropnym rozstroju, wzmagającym się gwałtownie na schyłku panowania Ludwika XIV-go.

Istotnie rozstrój ten coraz wyraźniej dawał się dostrzegać, zwiastując bliski upadek monarchii burbońskiej z całą jej świetną kulturą, polityczną potęgą i wszechwładnym wpływem w Europie. Wszystkie te zdobycze zbyt drogo zostały opłacone przez ogół narodu, wyzyskiwany straszliwie na rzecz dworu monarszego i otaczającej go arystokracyi. Starzejący się król, zaślepiony dumą bezgraniczną, manią wielkości i nienasyconą żądzą podbojów, nie znał żadnej miary w swych uroszczeniach; na swe kosztowne a nie użyteczne wojny, na zbytkowne budowle i na bajeczny przepych swego dworu potrzebował nieprzebranych sum pieniężnych i wyciskał z poddanych ostatni grosz, doprowadzając kraj cały do zupełnego wyczerpania i nędzy. Francya, zamagnetyzo-

wana blaskiem zewnętrznej potęgi i urokiem absolutyzmu monarszego, przez długi czas poddawała się biernie temu szalonemu wyzyskowi. W końcu jednak nadmiar dotkliwych cierpień pobudził głosy protestu, które przeniknęły i do literatury, głoszącej dotąd same hymny pochwalne na cześć wszechwładnego mocarza. Atoli pierwsze wspomniane wyżej objawy opozycyjnych dążeń bardzo były niewyraźne, i ubocznie tylko występowały. U Lesage'a pochodziły nie z poważnej tendencyi moralnej lub społecznej, lecz raczej z wrodzonej werwy satyrycznej — u Saint Simon'a wynikały ze zgryźliwego humoru i wielkopańskich kaprysów pełnego stanowych uprzedzeń arystokraty, który bystrym swym wzrokiem dostrzegał wprawdzie mnożące się oznaki rozkładu, ale daleki był od zrozumienia całej ich doniosłości i przypuszczalnych skutków.

Niebawem wszakże zjawili się pisarze, którzy głębiej wniknęli w tę sprawę i podjęli ją zupełnie świadomie, jako żywotne i ważne zadanie polityczno-społeczne. Naczelne miejsce zajmuje między nimi biskup Fenelon (1651 — 1715), wychowawca wnuka królewskiego, jeden z najwybitniejszych członków kleru francuskiego. Jego główne dzieło „Przygody Telemaka," napisane dla nauki młodego księcia, jest przez pół poematem w prozie, nacechowanym wielkiemi zaletami stylu, przez pół rozprawą moralną, wystawiającą obowiązki cnotliwego monarchy, pragnącego żyć i działać dla dobra swego ludu. W tej tendencyi dydaktycznej zawiera się ukryta, ale wyraźna krytyka rządów Ludwika XIV-go, które tak wielkie klęski na lud francuski ściągnęły.

Bardziej jeszcze stanowczo występuje ta dążność krytyczna i opozycyjna u kilku pisarzy współczesnych, dobrowolnych lub przymusowych emigrantów, jak Saint-Evremont, de Bayle, Le Clerc i inni, którzy poza granicami Francyi tem swobodniej podnosić mogli głos protestu przeciw panującym w niej stosunkom. Uderzali oni nie tylko na polityczne nadużycia władzy królewskiej, ale też na

popierane przez nią objawy fanatyzmu katolickiego, niekiedy zaś występowali z wyraźną dążnością racyonalistyczną i anti-religijną, stając się przez to zwiastunami nowego okresu literatury francuskiej, w której bezwzględny, wolnomyślny racyonalizm przemożny wpływ osiągnął i wywołał przewrót umysłowy, będący zapowiedzią przewrotu politycznego, dokonanego na schyłku XVIII-go stulecia w wielkim kataklizmie rewolucyjnym.

KSIĘGA III.

EPOKA RACYONALIZMU I OŚWIECENIA.

POGLĄD OGÓLNY.

Stajemy na progu wielkiej epoki dziejowej, w której cywilizacyjny i umysłowy rozwój Europy na nowe zwraca się tory, wiodące przez liczne wstrząśnienia i przewroty wprost do obecnego stanu naszej kultury.

Jakże rozległy widok otwiera się przed nami. Potok historyi w dwóch ostatnich stuleciach naszej ery wzbiera z nadzwyczajną szybkością, szeroko rozlewa swe fale, zagarnia rozliczne sfery życia, które dotąd pozbawione ściślejszej z nim łączności w zupełnym prawie pozostawały zastoju.

W poprzednich okresach wielki dramat dziejowy rozgrywał się przeważnie w obrębie nielicznych klas uprzywilejowanych, ogromne masy społeczne bądź to pozostawały biernymi jego świadkami, bądź też przemijającą tylko odgrywały w nim rolę;—obecnie poczęły one coraz śmielej występować z ukrycia i cisnąć się na pierwszy plan historyi, stając się stopniowo jednym z głównych, nieodzownych jej czynników. Wiadomo, jakie gwałtowne kolizye, jakie tragiczne katastrofy wywołane zostały przez to wystąpienie na widowni europejskiej świeżych żywiołów społecznych; pojawiły się one naj-

przód wpośród burzy rewolucyjnej, jako groźna niszcząca potęga, zanim geniusz cywilizacyi zdołał je opanować i zwrócić ku płodorodnej pracy, która w prędkim czasie zmieniła postać naszej części świata i otworzyła nową erę materyalnego i duchowego jej rozwoju.

Cały ten ogromny przewrót polityczny i cywilizacyjny wywarł doniosły wpływ na stan współczesnych literatur europejskich i spowodował taki bujny, wszechstronny i samoistny ich rozwój, jakiemu równego nie znaleźć od początków nowożytnej kultury. W poprzednich wiekach tylko niektóre ludy w wyjątkowych momentach swego życia dziejowego zdobywały się na oryginalną, w wielkim stylu twórczość literacką, po większej części zaś bądź to posługiwały się naśladownictwem obcych wzorów, bądź też wątłym i ciasnym strumykiem sączyły wątek rodzimych swych natchnień. Dopiero w czasach poprzedzających rewolucyą XVIII-go wieku, oraz bezpośrednio po niej następujących cała Europa zawrzała niezmiernie bujnem i wysoce samodzielnem życiem umysłowem. Nietylko główne i naczelne jej narodowości, ale nawet najmniej znaczące, najdalej odsunięte od wielkich szlaków cywilizacyi zdobyły się teraz na własne, oryginalne literatury, w których całe ich jestestwo wewnętrzne i zewnętrzne warunki ich bytu mniej lub więcej wierne znalazły odbicie.

Twórczość europejska w tej najnowszej epoce swego rozwoju nie zawsze wprawdzie może się pochlubić płodami wielkiej piękności i niespożytej siły żywotnej, owszem nieraz ulegała licznym zboczeniom i czasowemu zastojowi, ale nigdy już nie powróciła do ślepego naśladownictwa przeżytych wzorów i nie dała się wtłoczyć w ciasne formułki rutyny akademickiej.

Wszelako błędem byłoby wielkim rozpatrywać tę literarę nowoczesną jedynie samą w sobie i w stosunku do życia otaczającego, bez uwzględnienia jej łączności z poprzedniemi prądami duchowymi. Łączność ta niewątpliwie istnieje, tra-

dycya przeszłości wywiera na twórczość najnowszą wpływ większy, niż na pierwszy rzut oka może się wydawać. W ciągu XVIII-go wieku jest on aż nadto widoczny. Ideał poezyi akademicko-dworskiej wysnuty z dążeń odrodzenia klasycznego, a osiągający we Francyi Ludwika XIV-go najpełniejszy swój rozkwit, panuje wtedy bardzo jeszcze przemożnie w różnych literaturach europejskich, obok rozwijających się nowych prądów twórczości; poniekąd zdołał on nawet przetrwać wielki kataklizm rewolucyjny i nietylko we Francyi, gdzie najsilniej się rozkrzewił, lecz i w kilku innych, najbardziej na niej wzorujących się krajach jeszcze na początku obecnego stulecia licznych znajdował wyznawców.

A zresztą i tam, gdzie musiał ustąpić przed parciem budzącej się samoistnej twórczości, przekazał jej swój kult dla starożytnego klasycyzmu, który zachował w znacznej części i nadal swoje dawne znaczenie, tylko w odmiennej wystąpił teraz postaci, jaśniej został pojęty i głębiej odczuty przez wielkich mistrzów poezyi i krytyki nowoczesnej. Tak więc prąd odrodzenia klasycznego nie wyczerpał się i nie stracił swej siły żywotnej w najnowszej epoce rozwoju europejskiego i do dziś dnia w znamienitych arcydziełach literatury i sztuki starożytnej dostarcza naszym poetom i artystom najdoskonalszych wzorów prawdziwego piękna.

Tem mniej można mówić o wyczerpaniu się dwóch innych wielkich prądów duchowego życia Europy, ktore wypłynęły z religijno-moralnych ideałów nauki Chrytusa i objawiły się w konserwatyzmie katolickim, zmierzającym do utrwalenia całej historycznie wyrobionej tradycyi chrześcijańskiej, oraz w postępowych dążeniach reformacyi protestanckiej, snującej z tekstów Pisma Świętego i z głębi samodzielnej myśli ludzkiej wątek swych aspiracyi religijnych i umysłowych. Oba te prądy pod różnymi postaciami i w różnych swych konsekwencyach ukażą się nam nieraz w literackiej twórczości dwóch ostatnich stuleci, poplątane z rozlicznemi kierunkami dążeń politycznych, społecznych i naukowych.

Protestantyzm, rozpocząwszy od obalenia ugruntowanych od wieków powag kościelnych, pobudził myśl krytyczną do zamachów na wszelkie tradycyonalne powagi, nakładające więzy samoistnemu jej rozwojowi. Już od początku XVII-go wieku wstąpiła ona w Anglii na tę drogę, i uzyskawszy poparcie rozwijających się współcześnie badań naukowych, śmiało naprzód kroczyła, dochodząc do różnych radykalnych systematów racyonalizmu, deizmu i materyalizmu filozoficznego. Zobaczymy w następstwie, jak te systematy, przenikając do literatury francuskiej, doprowadzone w niej zostały do ostatecznych swych konsekwencyi i w połączeniu z gwałtownem parciem realnych dążeń życiowych, spowodowały straszliwy wybuch rewolucyjny, który donośnem echem odezwał się w całej Europie i potężnie wstrząsnął dotychczasowym jej ustrojem politycznym i społecznym.

W obec tego przewrotu, zagrażającego rozstrojem odwiecznej kulturze europejskiej, konserwatywne jej żywioły z niezwykłą energią wystąpiły w życiu i w literaturze, a czerpiąc swą siłę z niewzruszonych ideałów katolicyzmu i ze wspomnień bytu średniowiecznego, zwróciły twórczość europejską ku wielkim tradycyom przeszłości, dostarczającym jej ogromnego zasobu oryginalnej i żywotnej treści. Ten ostatni zwrot, w połączeniu z głęboko odczutym starogreckim klasycyzmem, oraz z najżywotniejszymi ideałami współczesnego postępu, wydał przy zbiegu XVIII-go i XIX-go stuleci wyjątkowo świetny okres poetyckiej twórczości, w którym skupiły się wszystkie najistotniejsze pierwiastki duchowej kultury nowożytnej i rozwój jej dotychczasowy kulminacyjny swój punkt osiągnął.

Od tej pamiętnej epoki aż do chwili obecnej ludzkość europejska tylko na polu materyalnej kultury znaczne poczyniła zdobycze, ale duch ją ożywiający nie tylko nie wzmógł się na siłach, lecz owszem uległ osłabieniu i wyczerpaniu pod ciśnieniem ogromnej masy materyi, której nie zdołał dotąd przeniknąć i ogarnąć. Wielka, natchniona poezya z początków obecnego wieku w niezmiernem bogactwie swej treści

i w nieścignionym polocie swej fantazyi twórczej, wzniosłych porywach wyrażonych w niej uczuć i myśli, oraz w doskonałości swej formy artystycznej, pozostaje dotąd najwspanialszem zjawiskiem całej nowożytnej literatury i jest najpełniejszem w niej wyrazem ducha nowożytnego w jego nieskończonych, wszechludzkich dążeniach.

ROZDZIAŁ I.

Prądy liberalno-demokratyczne w literaturze angielskiej XVIII-go wieku.

Ojczyzna Szekspira i Bacona, klasyczna ziemia nowożytnego parlamentaryzmu, wyprzedzająca od dawna pozostałą Europę tak umysłowym, jak i politycznym swym rozwojem, w wieku XVIII-m stała się widownią doniosłych zmian w życiu i w literaturze, z których wynikły pierwsze pobudki dążeń intelektualnych, ogarniających wszystkie cywilizowane kraje uropejskie tak zwanym prądem oświecenia.

Wytworzenie się tego potężnego prądu było wynikiem współdziałania i wzajemnych na siebie wpływów dwóch wielkich ludów: francuskiego i angielskiego, które w danej epoce znalazły się w wyjątkowo pomyślnych warunkach cywilizacyjnego rozwoju. Podczas kiedy Hiszpania ulegała coraz większemu zwyrodnieniu, a Niemcy i Włochy pogrążone były w rozpaczliwym rozstroju politycznym,—Francya i Anglia posiadały pełne poczucie swej siły żywotnej, objawiające się śmiałą inicyatywą w podnoszeniu samoistnych dążeń umysłowych i cywilizacyjnych.

Na początku XVIII-go wieku wychodziły one wyłącznie jeszcze z monarchii Ludwika XIV-go. Jakkolwiek w tej epoce zbliżała się ona już do kresu swej potęgi i zagrożona była okropnym rozstrojem wewnętrznym, ale miała za sobą całe stulecie nadzwyczaj bujnego rozwoju, który wyrobił w niej ogromny zasób sił umysłowych i świetnych tradycyi literackich, olśniewających wszystkie dalsze i bliższe ludy. Anglia jedna z najpierwszych uległa urokowi wzorów francuskich. Już w drugiej połowie XVII-go wieku wywierały one wpływ doniosły na poezyę dworską z epoki dwóch ostatnich Stuartów; a nawet po rewolucyi 1688 r. i wstąpieniu na tron dynastyi hanowerskiej, pomimo radykalnego zwrotu w dążeniach społecznych i politycznych narodu angielskiego, w sferze jego literatury wpływ francuski nie tylko nie osłabł, lecz owszem wzmógł się jeszcze bardziej i wszechwładne zdawał się osiągać panowanie.

Stanowczym jego zwolennikiem i bardzo wpływowym przedstawicielem był w tej sferze Alexander Pope (1688 — 1744). Pokrewny duchowo Boileau, obdarzony umysłem jasnym i trzeźwym, a przytem pełen dowcipu i gustu, szedł on wiernie śladem estetyka paryskiego, poczytując jego doktrynę klasyczną za ostatni wyraz poezyi; stosował ją też bezwzględnie w swoich utworach, a dzięki swym niepospolitym zdolnościom, umiał ją narzucić wszystkim prawie współczesnym poetom i na długi czas stał się najwyższą dla nich wyrocznią. Podobnie, jak Boileau, odznaczał się przeważnie w poezyi satyrycznej i dydaktycznej, lecz co się rzadko zdarza u naśladowców, dorównał swemu mistrzowi poczuciem artystycznem i doskonałością stylu, a przewyższył go znacznie polotem fantazyi i siłą myśli.

Najpiękniejszy jego utwór, poemat heroi-komiczny „Porwanie loku“ jest niewątpliwie naśladownictwem „Pulpitu“ Boileau, ale naśladownictwem, prześcigającem o wiele pierwowzór, szczególnie w szczęśliwym i wdzięcznym swoim pomyśle. Poeta opiewa poważnym stylem klasycznego eposu, zastosowanym tu w sposób humorystyczny, drobny wypadek

towarzyski i wielkie jego następstwa. Ucięcie pukla włosów pięknej *miss* przez wytwornego *gentleman'a* staje się przyczyną rozlicznych zawikłań, w których występuje cały Olimp starożytny, obok romantycznego świata elfów i gnomów. O wiele mniej udatnym jest drugi utwór w tym rodzaju „Dunc y a d a," złośliwa, zakrawająca na paszkwil, satyra, zwrócona przeciw poetyckim współzawodnikom autora i dająca bardzo niepochlebne świadectwo o jego charakterze.

W dydaktycznych poematach Pope'a widnieje również wielkie mistrzowstwo stylu i jasność myśli, a niekiedy przebłyski głębszych filozoficznych idei. Jeden z nich, zatytułowany „O k r y t y c e" (Essay on criticissm"), zawiera wykład zasad poetyckich w duchu doktryny klasycyzmu; drugi p. t. „O c z ł o w i e k u" („Essay on man"), treścią swą zbliża się do teoryi współczesnych deistów angielskich i rozwija w przejrzystych i dźwięcznych wierszach racyonalistyczny pogląd na stanowisko i zadania życiowe człowieka. Oprócz wymienionych utworów pozostawił Pope znaczną ilość udatnych bardzo choć zazwyczaj nazbyt osobistych satyr, oraz liczne listy poetyckie, poematy opisowe, elegie i epigramaty.

We wszystkich tych płodach okazuje się zawsze znamienitym mistrzem formy poetyckiej, pełnym artyzmu i jasnej, rozumnej myśli. To też współcześni nie bez słuszności zwali go „księciem rymów i wielkim poetą rozumu," ale bardzo niewłaściwie łączyli z tem określeniem pojęcie genialności twórczej, która w poezyi pochodzić może jedynie z samorodnych natchnień serca, zupełnie prawie obcych artystycznemu śpiewakowi „Loku porwanego." To też jego wziętość powszechna trwała dopóty tylko, póki na Parnasie angielskim wszechwładnie panowała doktryna klasycznej poetyki; razem z upadkiem jej, rozwiała się sława znamienitego jej rzecznika, chociaż zachował on zawsze bardzo poważne stanowisko w dziejach ojczystej poezyi, znajdował gorących zwolenników wpośród największych nawet późniejszych jej przestawicieli i wysławiany był jeszcze przez Byron'a, zdaje się jednak nie tyle z przekonania, ile na przekór różnym współczesnym wiel-

kościom, będącym przedmiotem szczególnej nienawiści genialnego kapryśnika.

Wślad za Pope'm postępuje cały legion drugorzędnych poetów „rozumu i gustu.“ Zbytecznie byłoby zatrzymywać się tu nad nimi; zwróćmy raczej uwagę na kilka wybitnych talentów poetyckich, które, stojąc przeważnie na gruncie rutyny klasycznej, miewały jednak chwile szczęśliwych samorodnych natchnień. Jeden z najbliższych przyjaciół Pope'a John Gay (1688 — 1732) wsławił się swemi bajkami w guście Lafontain'a, a jeszcze więcej swoją satyryczno - żartobliwą „Operą żebraczą“ („Beggar's Opera“), zawierającą liczne i dowcipne aluzye do współczesnych zdrożności politycznych, a osobliwie do grasującego w sferach rządowych przekupstwa. Talentem przewyższył go znacznie James Thomson (1700 — 1748 r.). Jego liczne tragedye we francuskim stylu pozbawione są wprawdzie wyższej wartości, jego poematy dydaktyczne: „Zamek próżniactwa“ i „Wolność“ zawierają same tylko suche alegorye i abstrakcye; ale za to jego wspaniały poemat opisowy pod tyt. „Pory roku,“ choć zbyt systematyczny w układzie i jako całość nużący brakiem akcyi, posiada jednak przepyszne ustępy, pełne plastyki obrazowej i żywego kolorytu, oraz przeniknięte głębokiem poczuciem przyrody, zwiastującem ów sentymentalny jej kult, który niebawem miał zapanować w całej poezyi europejskiej. Nadto Thomson upamiętnił się patryotyczną pieśnią „Rule Britannia,“ podniesioną następnie do godności narodowego hymnu angielskiego.

Mniej artystycznym od Thomson'a, ale za to bardziej od niego samoistnym i bliższym jeszcze nowego kierunku poezyi okazał się Edward Young (1681 — 1765). W młodości i w męskich latach pisał nie wiele warte krasomówcze tragedye i satyry w stylu Pop'a, oraz nauczająco - moralne poematy, — dopiero w podeszłym wieku, dotknięty ciężkiemi ciosami losu: śmiercią żony, córki i przyjaciela, wyśpiewał z głębi cierpiącego serca swoje głęboko uczuciowe pieśni liryczne, znane pod nazwą „Myśli nocne“ („Nigt-thoughts“), pełne

bolesnych skarg i posępnych refleksyi nad bezmierną nędzą naszej ziemskiej doli. Choć nazbyt jednostajne w tonie i przyodziane w szatę ciężkich niezdarnych wierszy, pozyskały jednak te pieśni żałobne wielką i zupełnie zasłużoną popularność, jako jeden z pierwszych objawów w poezyi europejskiej szczerego i na wskróś osobistego liryzmu, który działał orzeźwiająco po tak długiem i wszechwładnem panowaniu w poezyi zimnej i oschłej retoryki.

Obok dwóch wymienionych poetów występuje znakomity estetyk i krytyk współczesny Samuel Johnson (1709—1784), który jakkolwiek przejęty głęboko duchem pseudoklasycznym, miewał jednak samorodne przeczucia nowego zwrotu w literaturze. W młodości pisał tragedye, satyry i romanse, ale głównie zasłużył się na polu krytyki i filozofii przez swój „Słownik języka angielskiego," do dziś dnia wielkie, wszechnarodowe posiadający znaczenie, przez swoje „Życiorysy poetów angielskich", pełne bystrych, niekiedy genialnych spostrzeżeń, wreszcie przez swe sumienne i gruntowne wydawnictwo dzieł Szekspira, oraz krytyczny pogląd na nie, nie wolny od uprzedzeń klasycznych, ale pomimo tego przeniknięty intuicyjnem odczuciem geniuszu wielkiego dramaturga.

Podczas gdy w poezyi Wielkiej Brytanii pojawiają się pojedyńcze przebłyski samoistnych natchnień twórczych, jednocześnie w jej prozaicznej literaturze dokonał się zupełny przewrót w duchu oryginalnej twórczości, czerpiącej wszystkie swe soki żywotne z czysto swojskiego gruntu. Przewaga w tym względzie prozy nad poezyą uwarunkowana była w danej epoce przez ogólny układ życia społecznego Anglii. Stan mieszczański bardzo poważne i wpływowe zajął w niem teraz stanowisko i począł nadawać główny kierunek rozlicznym jego dążeniom. W skutek tego pozytywna, realna działalność przemagające osiągnęła znaczenie. Zaroiło się na polu produktywnej pracy; służąca jej za tło powszednia rzeczywistość

życiowa, z całym ogółem swych drobnych stosunków i zawikłań, wystąpiła na pierwszy plan bytu ogólno-narodowego. Życie rodzinne i domowe, sprawy handlu i przemysłu nabrały szczególnej wagi, pobudziły żywą czynność myśli refleksyjnej i odbiły się tysiącem wrażeń w pomysłach twórczej wyobraźni. Jasną jest rzeczą, że tego rodzaju motywy jedynie w prozie mogły znaleźć wierne swe odbicie, w prozie o charakterze wybitnie realistycznym, a przytem na wskróś rodzimym i swojskim. To też ta ostatnia stanowczą osiągnęła przewagę nad poezyą i stała się główną wyrazicielką budzących się prądów cywilizacyjnych, które, wziąwszy swój początek w Anglii, miały się niebawem rozprzestrzenić szeroko po powierzchni życia ogólno-europejskiego.

Jednym z najbardziej znamiennych objawów tej nowej prozaicznej literatury było powstanie tak zwanych czasopism moralnych, które nadzwyczaj szybko zdobyły sobie wielką popularność w kraju i nieobliczony wpływ wywarły na główne kierunki publicznej jego opinii. Wprawdzie i przedtem już, od czasów Elżbiety istniały w Anglii pisma peryodyczne, ale te posiadały li tylko informacyjne znaczenie i nie mogły rościć pretensyi do jakiejkolwiek wartości literackiej. Osiągnęły ją dopiero w pierwszej połowie XVIII-go wieku wspomniane czasopisma moralne, i tak wysoko w niej się wzniosły, że nie tylko prześcignęły wszystkie dawniejsze nieudolne próby, ale co szczególna, iż nigdy już potem nie były dosięgnięte przez żadne z niezliczonych wydawnictw peryodycznych zeszłego i obecnego stulecia. Są one jedynem i bezprzykładnem zjawiskiem tego rodzaju w całej literaturze wszechświatowej i jako takie, w historycznym jej rozwoju upamiętniły się na zawsze. Prawda, że okres tej wyjątkowej ich świetności trwał bardzo krótko, zaledwie przez ciąg lat kilku i stanowił wynik nie systematycznej pracy dziennikarskiej, lecz szczęśliwych natchnień dwóch wybitnych talentów literackich.

Inicyatywa przedsiębiorstwa wyszła od Ryszarda Steele (1675 — 1729), człowieka o ruchliwej naturze i po-

mysłowej fantazyi, którego działalność liczne pozostawiła ślady w różnych dziedzinach życia współczesnego; ale do powodzenia wydawnictwa przyczynił się głównie najzdolniejszy z jego współpracowników Joseph Addison (1672—1719), pisarz pierwszorzędnego znaczenia, obdarzony niezmiernie żywą wyobraźnią i genialnym darem spostrzegawczym. W roku 1709 Steele założył czasopismo p. t. „Gawędziarz“ („The Tatler“), które pierwotnie miało na celu dostarczenie czytelnikom nowin z polityki, życia społecznego, teatru, sztuki i piśmiennictwa, ale stopniowo poczęło się więcej zajmować badaniem charakterów i obyczajów ludzkich, znajdujących w niem wierne odbicie pod postacią żywych i barwnych obrazków satyrycznych. Wychodziły one przeważnie z pod pióra Addison'a, który w nich poraz pierwszy dał poznać swój niepospolity w tym kierunku talent twórczy.

Zachęceni wielkiem, a zasłużonem ze wszech miar powodzeniem, obaj wydawcy po dwóch latach, zamknąwszy „Gawędziarza,“ wystąpili z nowem czasopismem pod tyt. „Spostrzegacz“ („The Spectator“), na większą zakrojonem skalę, wychodzącem codziennie, a poświęconem wyłącznie rozlicznym kwestyom moralnym, literackim i estetycznym. Rozwijane one były w sposób żywy i obrazowy, bądź to w krótkich rozprawkach, bądź też w scenach i opowiadaniach, wysnutych bezpośrednio z rzeczywistości współczesnej, pełnych werwy, humoru i dosadnej charakterystyki. Całość wydawnictwa ujęta została w ramy bardzo szczęśliwie pomyślanej i rozwiniętej fikcyi powieściowej, w której występuje pewien młody gentleman, Mr. Spectator, zajmujący się, wraz z gronem swych przyjaciół, pilną obserwacyą różnorodnych zjawisk życiowych. Wszystkie te osoby, wystawione w rysach żywych i plastycznych, tworzą galeryę wybornych typów, z których kilka przeszło do tradycyi narodowej na równi z wybitnymi kreacyami poezyi. Autorem owego zasadniczego pomysłu, oraz znacznej większości artykułów „Spostrzegacza“ był Addison. Jego wielkiemu talentowi czasopismo zawdzięcza głównie swoją wyjątkową, niespożytą trwałość i znaczenie jednego z naj-

znakomitszych pomników literatury angielskiej. Wychodziło ono przez dwa lata (1711 i 1712), poczem zostało zamknięte, aby ustąpić miejsca nowym podobnego rodzaju wydawnictwom (jak „Opiekun," „Anglik" i t. d.). Te jednak, pomimo pojedyńczych wybornych prac pióra Addison'a, a niekiedy Steel'a, w całości nie dorównywały poprzednim czasopismom.

Inne dzieła obu znamienitych publicystów pozostały daleko poza ich artykułami w „Gawędziarzu" i „Spostrzegaczu." Steele pisał dość małoznaczne komedye, naśladowane z francuskiego, Addison upamiętnił się swoją tragedyą pod tyt. „Cato," będącą wytworem retorycznej i zimnej maniery klasycznej, połączonej z oschłą tendencyą moralizatorską. Obadwaj zespalają w swej działalności pisarskiej dwa prądy rozwijające się równolegle we współczesnej literaturze angielskiej: — naśladowczy i oryginalny. W tym ostatnim kierunku znaczenie ich bardzo jest nierówne: Steele ma w nim tylko zasługę inicyatywy, Addison występuje jako wielki, samoistny talent, torujący nowe drogi literaturze ojczystej.

Nie był on jednak odosobniony w tych dążnościach; jednocześnie zjawiają się inni pierwszorzędni pisarze, bardziej jeszcze oryginalni w swych natchnieniach twórczych. Naczelne miejsce zajmuje między nimi genialnie uzdolniony, ale zjadliwy i krańcowo pesymistyczny satyryk-humorysta, Jonathan Swift (1667 — 1745). Urodzony w Dublinie z osiadłej tam od dawna rodziny angielskiej, został duchownym bez powołania, a poświęcał się głównie sprawom politycznym. Jako człowiek z wielu stron w bardzo ujemnem ukazuje się świetle. Ambitny i samolubny, szorstki i bezwzględny w postępowaniu, przez całe życie upędzał się za karyerą, zmieniając w miarę potrzeby zasady i przekonania, co tem łatwiej mu przychodziło, iż w głębi duszy zawsze najzupełniejszym był sceptykiem i żywił gruntowną pogardę dla wszystkich spraw ludzkich. Dość niepomyślne losy życiowe, oraz jakieś nieznane nam bliżej zawikłania, tem więcej jeszcze zaostrzyły wrodzoną mu skłonność do pesymistycznego sar-

kazmu i uczyniły go zaciętym mizantropem, nieomal wrogiem całego rodzaju ludzkiego.

To usposobienie odzwierciadla się w głównych jego pismach, a osobliwie w słynnych i niesłychanie popularnych „Podróżach Gulivera,“ w których niezmiernie żywe i urozmaicone obrazowanie poetyckie kojarzy się z sarkastycznym humorem, ukazującym w rysach jaskrawej komiki niezliczone głupstwa i szaleństwa ludzkie. Kraje olbrzymów (Brobdinguag), karłów (Liliput), szlachetnych koni i złośliwych małp przesuwają się tu naprzemian przed wyobraźnią czytelnika, niby obrazy jakiejś baśni fantastycznej, ukazującej nieraz pod różnobarwną i wesołą swą powierzchnią ciemne otchłanie szyderczego pesymizmu. Zasadniczą właściwością humorystyki Swift'a jest jej naiwna epicka powaga, stanowiąca wogóle znamienny rys humoru angielskiego, ale szczególniej widoczna w „Podróżach Gulivera,“ które zawdzięczają jej wyrazistą plastykę i naturalną prostotę swego stylu naracyjnego. Stąd też te dziwaczne opowieści pozyskały sobie taką wyjątkową i wszechstronną wziętość: — bawią fantazyę dziecięcą bogactwem swych pomysłów, a jednocześnie nasuwają myśli dojrzałej tysiące głębokich i posępnych zagadnień życia.

Inne pisma Swift'a odnoszą się do różnych spraw i stosunków współczesnych i traktują je z tym samym nieubłaganym sarkazmem, przybierającym pozory dobrodusznego humoru. Taki nastrój widnieje osobliwie w „Baśni o beczce“ („Tale of a tub“), mającej niby służyć za obronę kościoła anglikańskiego, przeciw katolickim i kalwińskim zasadom. Istotnie oba te wyznania religijne wyszydzone tu zostały z wielką złośliwością, ale przytem dostało się i prawowiernemu anglikanizmowi i wogóle całemu chrześcijaństwu, dla którego Swift, przy swem sceptycznem i negacyjnem usposobieniu, nie mógł żywić szczerej życzliwości. Brak wszelkich dodatnich, humanitarnych uczuć, stanowi główną stronę ujemną genialnego satyryka, który w swej mizantropii doszedł ostatecznie do zboczenia umysłowego i skończył życie w zupeł-

nem obłąkaniu. Ostatnie jego pisma świadczą o wzmagającym się coraz bardziej rozstroju wielkiego ducha, chociaż zawsze noszą na sobie liczne ślady jego niezwykłej a tak oryginalnej indywidualności.

Obok Swift'a występuje inny znamienity i na wskroś samoistny talent pisarski, stanowiący w swej wielostronnej działalności literackiej, publicystycznej i politycznej, nader znamienne zjawisko danej epoki—Daniel Defoe (1661—1731 r.), mieszczanin londyński, człowiek rzutki, ruchliwy i przedsiębiorczy, a przytem pełen wysokich humanitarnych uczuć, gorący bojownik tolerancyi religijnej i swobód obywatelskich. W zaciętej walce stronnictw ówczesnych bardzo zmiennych doznawał losów. Bywał poufnym doradzcą królów i ministrów, a zarazem ulubieńcem ludu i nieustraszonym rzecznikiem jego praw, swoją szlachetną śmiałość przepłacił kilkakrotnem więzieniem i hańbiącą karą pręgierza, a umarł w nędzy i opuszczeniu, unosząc do grobu serce niezłomne i poczucie spełnionych obowiązków.

Wśród rozlicznych pism jego, będących w znacznej części wynikiem praktycznych działań i dążeń, jedno tylko pozostało na zawsze w literaturze i nieśmiertelną zjednało mu sławę. Jest to słynna powieść p. t. „Życie i przygody Robinsona Crusoe,“ która bezprzykładne prawie znalazła rozpowszechnienie i wywołała w różnych językach całą olbrzymią literaturę przekładów, przeróbek i naśladownictw. Komuż obcą jest osnowa tego przesławnego utworu. Każdy nowoczesny człowiek ucywilizowany już w dzieciństwie z nią się zapoznaje i wzrusza się przygodami samotnego Robinsona na odludnej wyspie, a skoro dojdzie do lat dojrzałych i weźmie ponownie do rąk dobrze znaną książkę, nowe i niemniej interesujące znajduje w niej rzeczy. Widzi tam z niezrównaną plastyką odtworzony i głęboko odczuty obraz inteligencyi i energii ludzkiej w walce z siłami przyrody i w dążeniu do zdobycia warunków i środków istnienia. W działaniu pojedyńczego człowieka ukazuje się tu niejako rozwój cywilizacyjny całej ludzkości i unaoczniony zostaje wyobraźni

czytelnika w formie jasnej, wyrazistej i niezmiernie pociągającej. Zespolenie bogatej treści nauczającej z wysokim artyzmem formalnym—oto jest główna zaleta „Robinsona," której żaden z licznych jego naśladowców nie zdołał w równym stopniu osiągnąć. Sam nawet autor jego w następnych swych utworach nie zdobył się już nigdy na podobne arcydzieło. Dodany później dalszy ciąg „Robinsona" ani w części nie dorównywa mu wartością. Inne dość liczne powieści Defoe choć zawierają wiele myśli doniosłych i szlachetnych humanitarnych uczuć, z „Robinsonem" w żadnym względzie nie mogą się mierzyć.

Prozaiczna twórczość powieściowa znalazła w Anglii ówczesnej wielu innych wysoce uzdolnionych przedstawicieli. Osobliwie powieść rodzinna i obyczajowa, stanowiąca wierne odbicie rzeczywistości, bujnie się rozwinęła. Twórcą jej był Samuel Richardson (1689 — 1761), poważny i szanowny mieszczanin, z zawodu drukarz, który, jakkolwiek już w dzieciństwie objawiał wybitne zdolności twórcze, na widowni literackiej wystąpił bardzo późno, bo dopiero w pięćdziesiątym roku życia. Jego pierwszy romans „Pamela," osnuty na stosunkach rodzinnego bytu, pełen prawdy realnej i przeniknięty poważną dążnością moralną, stanowił zjawisko bardzo niezwykłe, a całkiem nowe w ówczesnej literaturze zwiastujące stanowczy w niej zwrot ku realistycznemu obrazowaniu otaczającego życia.

Zwrot ten dobitniej jeszcze zaznacza się w późniejszych utworach Richardson'a w romansach: „Clarissa" i „Grandison," w których zarówno zalety, jak i wady jego twórczości w całej pełni występują: z jednej strony trafna i dokładna obserwacya zjawisk życia, bogactwo rysów obyczajowych i głęboka prawda charakterystyki, — z drugiej strony nadmiar kaznodziejskiego moralizowania, oraz ogromnie rozwleczona i luźna kompozycya.

W przedstawieniu niektórych swych postaci Richardson okazał się jednym z najznakomitszych poetów - psychologów

nowożytnej literatury i stworzył kilka kreacyi żyjących całą pełnią indywidualnego życia, jak n. p. Lovelace skończony typ rozpustnika i uwodziciela kobiet, pociągającego urokiem męskiej siły, rycerskiej galanteryi i wytwornej ogłady światowej. Skoro ta postać, wbrew intencyom autora, przedstawiła się ogółowi czytelników w nazbyt sympatycznem świetle i szczególnie na wyobraźnię kobiecą znaczny wpływ wywierać poczęła, pełen moralizatorskich intencyi powieściopisarz, chcąc zapobiedz mogącemu stąd wyniknąć zgorszeniu, w następnym swym utworze w osobie Grandison'a wystawił idealny wzór cnoty, połączonej z wszelkimi możliwymi przymiotami serca i duszy. O ile jednak zyskała na tem moralność, o tyle sztuka niewątpliwą poniosła szkodę. Grandison stał się prototypem wymuszonych i nieznośnie nudnych doskonałości powieściowych, nie mających nic wspólnego, ani z realną prawdą życia, ani z idealną prawdą samorodnych natchnień twórczych.

Nadmiar moralizatorskiej, dążności w romansach Richardson'a pobudził w powieściopisarstwie współczesnem ostrą i z wielkim talentem podjętą opozycyą. Wystąpił z nią Henry Fielding (1707 — 1754), jako człowiek i jako pisarz istne przeciwieństwo autora Clariss'y. Wesoły i lekkomyślny epikurejczyk, używający w pełni wszelkich dozwolonych i niedozwolonych uciech życia, miał on jednak w głębi duszy silne poczucie prawości moralnej, zrodzone z indywidualnych popędów szlachetnej natury ludzkiej i objawiające się samoistnie w swobodnem jej rozwoju.

W najlepszych swoich romansach: „Joseph Andrews“ i „Tom Jones, albo Podrzutek,“ na tle realistycznie skreślonych obrazów obyczajowych, wystawia postaci pełne werwy i życia, które, pomimo licznych swych błędów i zboczeń, pociągają swą bujną, a z gruntu prawą naturą i ukazane są w kontraście z figurami obłudników purytańskich, stanowiącymi dowcipną, niekiedy złośliwą bardzo parodyą cnotliwych bohaterów Richardson'a.

Bardziej jeszcze bezwzględnym w przedstawianiu ujemnych stron natury ludzkiej okazał się Tobias George Smollet (1721 — 1771), którego romanse: „Roderich Random," „Peregrine Pickle" i inne, stawiając nam przed oczyma obraz okropnego zepsucia Anglii współczesnej, świadczą, iż pod tym względem nie wiele się w niej zmieniło do rozpustnej epoki porestauracyjnej. Artystycznie Smollet niższy jest znacznie od Fieldnig'a, nie ma jego wdzięku ni subtelności i nie dorównywa mu harmonią kompozycyi.

Oczywistą jest rzeczą, iż rozstrój obyczajowy, odbijający się tak krzycząco w twórczości pesymistycznego satyryka, nie ogarniał całego społeczeństwa angielskiego, przeważnie panował tylko w sferach dworskich i wielkoświatowych, podczas gdy w średnim stanie przechowało się dużo moralnego zdrowia, będącego źródłem żywotnej siły narodu. Z tej dziedziny czerpał swe tematy niezmiernie ujmujący, w swoim rodzaju niezrównany pisarz Oliver Goldsmith (1728 — 1774), który w powieści p. t. „Wikary z Wakefield" dał nam jedną z najpiękniejszych sielanek całej literatury nowożytnej, tem więcej pociągającą, że zawiera w sobie tyle naturalnej, szczero - ludzkiej prawdy i bez cienia intencyi kaznodziejskiej, wprost z bezpośrednich wrażeń życiowych, wysnuwa idealny obraz prawdziwie chrześcijańskiej cnoty.

W bardzo odmiennym, ale niemniej sympatycznym świetle zjawia się nam znakomity powieściopisarz, psycholog i humorysta Lawrence Sterne (1713 — 1768), autor dwóch wielce oryginalnych, a przytem niezwykle głębokich romansów: „Tristan Shandy" i „Podróż sentymentalna," zawierających bardzo mało rzeczywistej akcyi, nader bezkształtnych i kapryśnych w kompozycyi, ale przepełnionych ogromnem bogactwem uczuć i wrażeń, subtelnej ironii i serdecznego humoru, w którym dziwnie ujmująco odźwierciadla się indywidualność autora, dostrzegającego jasno wszystkie śmieszności i głupstwa swych bliźnich, a pomimo to żywiącego dla nich mnóstwo szczerej sympatyi.

Równolegle z realistycznym i moralizującym romansem, zapoczątkowanym przez Richardson'a pojawił się w Anglii dramat o podobnym charakterze, mający również swe źródło w przewadze stanu mieszczańskiego i praktycznych jego dążeń. I tutaj nieco płaski utylitaryzm etyki filisterskiej wszechwładne osiąga panowanie, przynosząc nie małą ujmę poetyckiej stronie twórczości. „Dla dramaturgów tego kierunku tragiczne konflikty polegają jedynie na wykroczeniach przeciw prawidłom mieszczańskiej uczciwości. Nic oni nie wiedzą o groźnej Nemezis, tkwiącej w głębi serca ludzkiego, znają tylko hańbę publiczną i wyrok sądu karnego. Celem ich nie sama poezya, lecz dążność do nauczania za pomocą unaocznionych w akcyi scenicznej przykładów, mających zachęcać do cnoty i odstraszać od występku" (Stern).

Na czele tych moralizujących dramaturgów stał George Lillo (1693 — 1739) ze swoją niezmiernie popularną tragedyą pod tyt. „Kupiec londyński," której przedmiotem jest najzwyklejsze przeniewierstwo handlowe lekkomyślnego młodzika, ściągające nań zasłużoną karę sądową. W podobnym duchu utworzył Edward Moore (1712 - 1757) tragedyą „Gracz," ukazującą w rozwlekłej, pełnej morałów akcyi, zgubne skutki szulerskiej namiętności. Odmienną nieco drogą poszedł Richard Cumberland (1732—1811), który w dramatach: „Bracia," „Indyanin," „Żyd," rozwinął dosyć szczęśliwą i pomysłową charakterystykę, choć nie umiał wznieść się na wyżyny prawdziwie tragicznego patosu. Wszyscy ci dramaturgowie wyobrażają w zakresie swej sztuki zwrot do samoistnej twórczości i opozycyą przeciw ślepemu naśladownictwu wzorów francuskich. W tym względzie byli oni zwiastunami wyzwolenia literatury narodowej z pod obcych wpływów; ale przez ciasne pojęcie swych zadań twórczych powstrzymali na czas jakiś wyższy jej rozwój i obniżyli nawet w stosunku do poprzedniej epoki poetycką i estetyczną wartość jej płodów.

Korzystniej od tragedyi przedstawia się współczesna komedya angielska. I w niej wprawdzie nie brak utworów, peł-

nych oschłego moralizowania, ale obok nich znajdują się inne, w których odnaleść można dużo humoru, werwy satyrycznej i dosadnej charakterystyki. Na polu komedyopisarstwa odznaczyli się mniej lub więcej udatnymi płodami niektórzy znani już nam pisarze, jak: Steele, Fielding i Goldsmith. Obok nich występują dwaj słynni aktorzy współcześni: wyborny komik Samuel Foote (1719 — 1777), autor i wykonawca charakterystycznych scen z życia, w których wystawiał znane osobistości współczesne, nadając im znaczenie typów ogólno-ludzkich; oraz genialny Dawid Garrick (1716 — 1779), twórca kilku pełnych werwy komedyi, wskrzesiciel kultu Szekspira przez swoją mistrzowską grę w jego arcydziełach.

Najświetniejszym talentem w dziedzinie komedyi angielskiej XVIII-go wieku zabłysnął już na schyłku tej epoki Richard Brinsley Sheridan (1751 — 1816), wsławiony również jako znakomity polityk i wielki mówca parlamentarny. Wpośród komicznych jego utworów znajduje się jeden p. t. „Szkoła zgorszenia,“ który pod względem dosadnej charakterystyki, bogactwa humoru, naturalnej żywości dyalogu i wzorowej artystycznej kompozycyi — może być postawiony obok molierowskich arcydzieł i sam jeden starczy do zapewnienia swemu autorowi wybitnego stanowiska w literaturze ojczystej.

Pod koniec XVIII-go stulecia zakwitła też w Anglii bardzo bujna twórczość liryczna, ale nastrojem swojem jest ona tak ściśle złączona z późniejszymi dążeniami poezyi nowożytnej, że tylko w bezpośrednim z nimi związku może się ukazać we właściwem swem znaczeniu; dlatego też słuszną jest rzeczą odłożyć rozpatrzenie głównych jej objawów do jednego z dalszych rozdziałów.

Obecnie należy nam jeszcze zatrzymać się na chwilę nad kilku wybitniejszymi przedstawicielami politycznej i filozoficz-

nej literatury angielskiej XVIII-go wieku. Liczni są oni niezmiernie, osobliwie w dziedzinie polityki, pochłaniającej w tym okresie ogromny zasób umysłowych sił narodu. Jak wiadomo, niektórzy z wymienionych wyżej autorów, n. p. Swift, Defoe, Sheridan, obok literackiej, rozwijali też działalność polityczną; oprócz nich byli oczywiście inni oddani wyłącznie lub przeważnie tej ostatniej i posługujący się mniej lub więcej szczęśliwie swym talentem pisarskim dla propagandy rozlicznych jej idei.

Prawdziwem arcydziełem w tym rodzaju są słynne „Listy Juniusza," które w r. 1769 pojawiły się bezimiennie w jednem z czasopism ówczesnych, atakując z niesłychaną śmiałością i z ogromną werwą polemiczną absolutyzm monarchiczny króla Jerzego III-go i liczne nadużycia jego rządu.

Tę samą dążność opozycyjną rozwijał też w swych pismach znakomity mąż stanu Edmund Burke (1728—1797), gorliwy rzecznik wolności ludów, a następnie surowy i wymowny pogromca straszliwych nadużyć, popełnionych w jej imieniu przez rewolucyę francuską. Jak wielu znakomitych Anglików tej epoki, Burke odznaczał się bardzo wszechstronną działalnością umysłową; oprócz pism politycznych pozostawił wyborną rozprawę „O wzniosłości i pięknie," posiadającą epokową doniosłość w rozwoju nowożytnej estetyki.

Filozofia i wiedza angielska czyniły szybkie postępy w ciągu XVIII-go wieku i wielu znakomitych posiadały przedstawicieli, zasłużonych wielce nie tylko w ojczystej, ale i w powszechnej literaturze naukowej. Najdonioślejszy, najszerszy wpływ zdobyli sobie liczni zwolennicy racyonalistycznej teoryi Lock'a. Głównymi jej propagatorami w początku XVIII-go wieku byli: John Toland (1670 — 1722), który, rozpocząwszy od krytyki dogmatów chrześcijańskich, doszedł do krańcowego panteizmu i usiłował wysnuć z niego nową filozoficzną religię, oraz hr. Anthony Shaftesbury (1671—1713), potomek wielkiego rodu, opierający swoje dążenia religijno-moralne na idei piękna, objawiającej się w naturze i sztuce.

W późniejszym czasie dwaj inni arystokratyczni pisarze, a zarazem wysoko postawieni mężowie stanu, upamiętnili się swoim racyonalizmem filozoficznym, bądź głoszonem w teoryi, bądź też przystosowanym do praktyki życia: Lord Bolingbrocke, polityk i filozof-deista i Lord Chesterfield, który w listach do syna wypowiedział wiele bystrych poglądów na sprawy ludzkie, zaprawionych światowym sceptyzmem, przechodzącym niekiedy w cynizm.

Empiryczne zasady Lock'a doprowadzone zostały do ostatecznych swych wyników przez myślicieli materyalistów, Hartley'a i Pristley'a, sprowadzających wszelkie objawy duchowe do procesów fizyologicznych. Obok tego jednak krańcowy idealizm znalazł swego przedstawiciela w osobie biskupa Berkeley'a, który, posuwając do najdalszych konsekwencyi idealistyczny swój pogląd, zaprzeczył wszelkiej rzeczywistości materyalnego świata i uznał jedynie realny byt naszych idei, wyprowadzonych przezeń bezpośrednio ze sfer czystej duchowości.

Odrębne a bardzo wybitne stanowisko we współczesnej filozofii angielskiej zajął słynny mistrz nowożytnego sceptycyzmu, Dawid Hume (1711 — 1776), który z empirycznych teoryi Lock'a wyprowadził wnioski, wiodące do zaprzeczenia wszelkiej metafizyki i wszelkiej, nawet czysto-deistycznej religijności. Podobna dążność ożywia też jego „Historyę Anglii," zaliczoną z wielu względów do arcydzieł nowożytnego dziejopisarstwa, ale skażoną fanatyzmem antireligijnym, będącem przyczyną wielu stronniczych i uprzedzonych sądów autora. Drugi znamienity historyk angielski tej epoki, Edward Gibbon (1737 — 1794), autor „Dziejów upadku państwa rzymskiego," odznacza się bardzo głębokiem i rozległem ujęciem przedmiotu, lecz, tak samo jak Hume, pełen jest uprzedzeń przeciw chrześcijaństwu, którego właściwej roli w rozwoju ludzkości europejskiej, ani pojąć, ani odczuć nie był zdolny.

Wszyscy ci myśliciele angielscy, których listę możnaby pomnożyć wielu innymi imionami, wsławionymi w różnych

dziedzinach naukowych, położyli niewątpliwe i ogromne zasługi dla wiedzy nowożytnej. Chociaż w poglądach swych okazywali często rażącą jednostronność, choć natworzyli dużo nazbyt śmiałych a słabo uzasadnionych teoryi, niemniej przeto wywarli bardzo doniosły wpływ na rozwój umysłowy Europy i pobudzili w nim rozliczne dążenia i aspiracye, które w następstwie wydały bogaty plon myśli filozoficznej. Bezpośrednie skutki stąd wynikłe ujrzymy we współczesnej literaturze francuskiej, która, przyswoiwszy sobie idee z Anglii zaczerpnięte, pomnożyła je wieloma własnymi pomysłami i rozniosła szeroko po całym ucywilizowanym świecie.

ROZDZIAŁ II.

Literatura „oświecenia“ we Francyi XVIII-go wieku.

Literatura francuska w XVIII-tym wieku pod wieloma względami stanowiła istne przeciwieństwo swej poprzedniczki z doby klasycznej; niemniej przeto wzięła po niej bogaty spadek, któremu w znacznej części zawdzięczała swoje wpływy i znaczenie w Europie. Oddziedziczyła jej wszechświatowe stanowisko, jej język doskonale wyrobiony, a znany i rozumiany we wszystkich cywilizowanych krajach, jej gust wytworny i niepospolicie piękne formy artystyczne; ale treść swoją czerpała przeważnie z idei angielskich, stając się wymowną ich rzeczniczką w obliczu całej Europy.

Wszelako pomimo wspólności dążeń przedstawiciele wieku oświecenia we Francyi, różnili się bardzo od swych mistrzów wielko-brytańskich; bo też ci i tamci działali wśród nader odmiennych warunków zewnętrznych. W Anglii wolnomyślne prądy umysłowe miały swe źródła w odległej przeszłości, rozwinęły się powoli i stopniowo, równolegle ze wzrostem swobód publicznych i z wszechstronnem postępem real-

nych stosunków życia; we Francyi pojawiły się, jako opozycya przeciw istniejącej rzeczywistości, jako dążność do wyzwolenia się z więzów rozlicznych powag politycznych, społecznych i religijnych. Wobec tego nie dziw, że podczas gdy na angielskim gruncie owe prądy spokojnym a głębokim płynęły strumieniem, w sferze umysłowości francuskiej stały się rwącym potokiem, który płytko a szeroko roztoczył swe fale, unosząc je po urwiskach zaprzecznej i niszczącej krytyki, wśród burzliwego zamętu stronniczych uprzedzeń i nienawiści. Ta gwałtowna siła rozpędowa porywająco działała na umysły ludzkie, olśniewane jednocześnie świetnym blaskiem zewnętrznych jej objawów. Nigdy pono negacya krytyczna nie wystąpiła w literaturze z większą bezwzględnością, a zarazem w powabniejszej formie i nigdy też nie podjęta została w sposób równie lekkomyślny, nie liczący się ani z odwieczną tradycyą przeszłości, ani z okropnymi skutkami, jakiemi niedaleka przyszłość miała opłacić te wybujałe zapędy przeczenia.

Prawda, że w znacznej części były one usprawiedliwione przez istniejący stan rzeczy. Francya XVIII-go wieku pogrążała się coraz głębiej w stan rozpaczliwego iście rozstroju, który od śmiorci Ludwika XVI-go aż do wybuchu wielkiej rewolucyi z przyśpieszoną postępował szybkością. Despotyzm a zarazem słabość naczelnego rządu, niesprawiedliwość sądownictwa, gwałty i nadużycia biurokracyi, zepsucie klas wyższych, nędza i ucisk ludu: — oto główne jego objawy. W podobnych czasach jakże tu nie pisać satyry, jak nie podnosić głosu protestu przeciw niezliczonym zboczeniom życia publicznego i prywatnego. Tylko że ten protest pisarzy francuskich pozbawiony był zazwyczaj powagi etycznej, a zawierał mnóstwo płochego dowcipu i złośliwego szyderstwa, płodów wyuzdanej samowoli i kapryśnego ducha przekory.

Szczególną rolę w rozwoju tych dążności opozycyjnych odegrała arystokracya ówczesna. Chociaż w istniejącym porządku społecznym uprzywilejowane zajmowała stanowisko i obfite stąd ciągnęła korzyści, których wcale nie myślała się

zrzekać, niemniej przeto z niepojętem zaślepieniem stanęła na czele owej negacyjnej, wolnomyślnej krytyki i pierwsza była do ataku na uświęcone od wieków powagi i tradycye. Najskrajniejszy liberalizm stał się u niej rzeczą mody i dobrego tonu, jego wybitni przedstawiciele bez względu na swój stan i pochodzenie cieszyli się osobliwemi łaskami wyższego towarzystwa, zyskiwali poparcie i przyjaźń wielkich panów, niekiedy nawet głów ukoronowanych. Nie dziw też, że cała ta literatura opozycyjna, pomimo swych liberalno-demokratycznych tendencyi, arystokratyczny przeważnie posiadała charakter, zaznaczający się zarówno w jej wytwornych formach zewnętrznych, jako też w powierzchownym i lekkomyślnym dyletantyzmie jej treści.

Atoli, pomimo licznych swych stron ujemnych, ów przeczący i sarkastyczny krytycyzm nie był pozbawiony dodatniego znaczenia, jako wymowny protest przeciw zestarzałym gwałtom, zabobonom i przesądom, podniesiony w imię praw rozumu, poczytywanego wówczas za najwyższą i jedynie legalną władzę, zdolną sprawom ludzkim właściwy nadać kierunek.

Wszelako tutaj właśnie, w pojęciu i zastosowaniu owych praw rozumu, zaszło wielkie, brzemienne w następstwa nieporozumienie, wynikające z charakteru tego społeczeństwa, któremu dostało się przewodnictwo w kolosalnym przewrocie duchowym. Posiadało ono wysoką ale sztuczną, przerafinowaną kulturę. Oddalone przez nią od realnych zadań bytu, utraciło stopniowo zdolność bezpośredniego odczuwania zjawisk życiowych, rozwinęło się w kierunku wyłącznie racyonalnym, z ujmą dla serca i duszy. Stąd wyniknął nadzwyczaj jednostronny, z gruntu fałszywy pogląd na istotę człowieczeństwa, polegający na bałwochwalczej czci dla rozumowej jego strony, a zapoznanie wszelkich objawów po za jej obrębem istniejących. Ludzie ówcześni wszystko chcieli zrozumieć, wszystko ująć w jeden skończony w sobie system racyonalny. Podobni byli do człowieka, który, idąc z kopcącym kagankiem w ręku, sądziłby, że to tylko istnieje, co przy

jego świetle dojrzeć można. Oczywiście, że ów człowiek wpaść by musiał w każdą przepaść, roztwierającą się przed nim wśród gęstych mroków nocy. Tak samo i owo społeczeństwo racyonalistów francuskich, postępując naprzód z kagankiem swego rozumu, stoczyło się w końcu do ciemnej otchłani rewolucyjnej, której istnienia na swej drodze niedomyślało się wcale.

Zanim jednak ta tragiczna katastrofa, zakończyła karyerę dziejową racyonalizmu zeszłowiecznego, jak śmiało, z jaką pewnością siebie kroczył on po drodze postępu, rozjaśniając ją światłem swej wiedzy i krytyki. Wszystko co po zagranicą tego światła istniało, co nie mogło się wylegitymować ze swoich praw do bytu przed trybunałem racyonalnej krytyki, uznane zostało za ułudę, przesąd, zabobon, za rzecz godną śmiechu szyderczego lub zaciętej nienawiści. Tak zapatrywano się wówczas na wszelką religię pozytywną, a osobliwie na religię chrześcijańską z jej nadludzką, antiracyonalną dążnością; do tej samej kategoryi zaliczano też każdy objaw potęgi duchowej, przekraczające siły i środki materyalnego świata. Wszystkie te i tym podobne zjawiska, wraz z całym ogromem swych następstw i zastosowań życiowych, podlegały bezwzględnej negacyi racyonalizmu krytycznego, postawione były przezeń w jednym rzędzie ze stekiem przeżytych i zwyrodniałych zabytków przeszłości i na równi z nimi obrzucone złośliwym sarkazmem, lub zapamiętałą, nieomal demoniczną nienawiścią.

Głównym przedstawicielem tej racyonalistycznej negacyi, wcielonym geniuszem szyderstwa i przeczucia stał się najbardziej wpływowy pisarz XVIII-go wieku, unieśmiertelniony pod przybranem nazwiskiem Voltaire — Francois Marie Arouet (1694 — 1778). Urodzony w Paryżu, tutaj też odebrał wychowanie pierwotne, rozpoczął swój zawód pisarski i najpierwsze zdobywał w nim laury. Już w chłopięcym wieku okazywał nadzwyczajne zdolności literackie, połączone ze świetnym, błyskotliwym dowcipem, oraz usposobieniem szyderczem i sceptycznem, wzbudzającem zgorszenie jezuickich

jego nauczycieli, którzy już wtedy pono przeczuwali w nim przyszłego wroga religii. Jeszcze za studenckich swych czasów, jako wysoce utalentowany młodzieniec, wsławiony przez dowcipne i udatne wiersze, pozyskał Voltaire wstęp do wyższego towarzystwa i w gronie arystokratycznych szaławiłów wiódł żywot wesoły i hulaszczy. Przytem umiał doskonale żyć i używać na koszt cudzy, dzięki czemu nie tylko nie nadwerężył swej skromnej fortunki, lecz owszem wówczas już bodaj począł ją pomnażać różnymi operacyami finansowemi, które później do ogromnych doprowadziły go bogactw. Ale złośliwy język i ostre pióro ciężkie mu zgotowały przejścia. Obity sromotnie przez obrażonego przeciwnika, dwukrotnie więziony w Bastylii, opuścił na czas jakiś ojczyznę i udał się do Anglii, gdzie trzy lata zabawił, przyswajając sobie zarówno drogę studyów, jak i osobistych stosunków polityczne i filozoficzne idee tamecznych myślicieli. Powróciwszy do kraju szybko rósł w sławę i znaczenie. Został członkiem akademii i nadwornym historyografem królewskim. Przez lat kilkanaście zamieszkiwał w domu uczonej lecz rozpustnej swej przyjaciółki, markizy du Chatelet. Następnie przebywał na dworze króla Fryderyka II-go, w którym od dawna miał gorliwego i pokrewnego sobie duchem wielbiciela. Ale pomimo zgodności usposobień i poglądów, wkrótce wszczęły się nieporozumienia między królem i poetą, spowodowane głównie przez złośliwość i nienasyconą chciwość tego ostatniego. Wskutek tego, po dość skandalicznych zajściach, opuścił Voltaire Berlin, nabył obszerne posiadłości na granicy Francyi i Szwajcaryi, gdzie zamieszkał we wspaniałym zamku Ferney, odwiedzany przez licznych rodaków i cudzoziemców, śpieszących uczcić ubóstwianego „patryarchę z Fernay.“ Dopiero w ostatnim roku życia, na usilne żądanie swych wielbicieli, przybył wsławiony starzec do Paryża i tutaj umarł wśród tryumfów i entuzyastycznych owacyi, jakich chyba nigdy ani przedtem ani potem nie doznał żaden człowiek pióra.

Nie darmo wiek XVIII-ty uczcił Voltair'a jako swoje bożyszcze. Istotnie był on najwyższym wyrazem i niejako stre-

szczeniem zasadniczych żywiołów tej pamiętnej epoki. Z usposobienia dworak i arystokrata, pełen gustu i wytwornej ogłady, posiadał w najwyższym stopniu wszystkie formy zewnętrzne wyrobione przez odwieczną kulturę francuską i przechowane jeszcze w całej świetności w wieku XVIII-tym. Ale pod tymi formami zabrakło ożywiającej je niegdyś treści. W procesie rozkładu dawnej kultury uleciał z niej przedewszystkiem ów duch rycersko-chrześcijański, który, choć nieraz fałszywie lub jednostronnie pojmowany, bądź co bądź tkwił w życiu arystokracyi XVII-go stulecia i stanowił główne źródło jej godności i siły moralnej. Takich przymiotów nie znaleźć ani w otoczeniu ani w osobie Voltaire'a. Jak fakty jego życia wskazują, ten wielki pisarz był małym i nędznym człowiekiem, pełnym uczuć niskich i pospolitych skłonności. Jedno tylko tkwiło w nim uczucie podnioślejsze: nieprzeparte, namiętne zamiłowanie oświaty. Ono stanowiło główny bodziec wszystkich jego działań i dążeń, w których rozwinął bezprzykładne prawie zasoby żywotnej energii i wszechstronnych uzdolnień. Występując naprzemian jako poeta, filozof, uczony publicysta i polityk, ten niezmordowany pracownik literacki zdawał się do nieskończoności mnożyć swe siły i w sędziwym jeszcze wieku z młodzieńczym zapałem rwał się do pióra i czynu.

Prawda, że w żadnym z różnorodnych kierunków swej działalności pisarskiej nie stworzył rzeczy doskonałych, ale we wszystkich okazał się niestrudzonym i porywająco wymownym rzecznikiem idei „oświecenia.“ W gruncie rzeczy ten poeta i myśliciel był zawsze genialnym publicystą, jakiemu równego świat pono nie widział. Jego dzieła to pamflety na wielką skalę, ogniste odezwy, pełne haseł bojowych, pobudzających do walki z przesądami i ciemnotą. Ale tutaj właśnie występuje kolosalny błąd owej epoki, której Voltaire najznamienitszym stał się przedstawicielem. Ten zapalczywy szermierz oświaty jakże zaciemnił jej sprawę przez jednostronność swego racyonalizmu! Wierząc tylko we własny rozum i dowcip, bronią szyderstwa zwalczał wszystko czego pojąć nie zdo-

łał. A jak wielu rzerzy nie pojmował! Przedewszystkiem chrześcijaństwa, będącego głównym celem jego nienawiści i sarkastycznych napaści. Wiadomo, że wszystko można wyszydzić i ośmieszyć; ale często jaskrawe światło śmieszności, odbijając się od przedmiotów wzniosłych i świętych, których nie może sprofanować, pada na oblicze samego szydercy, oświecając wstrętne i trywialne jego grymasy. Czyż coś podobnego nie zdarzyło się Voltair'owi w jego anti-chrześcijańskich zapędach? Unoszony przez nie ten wykwintny i pełen gustu pisarz-artysta staje się niekiedy płaskim, niesmacznym trefnisiem, ten człowiek wielkiego rozumu i rozległych pojęć filozoficznych, zdumiewa czasami ciasnotą i prostacką naiwnością sądów. Skoro czytamy dzisiaj niektóre poglądy Voltaire'a na chrześcijaństwo— czyż nie wydają się nam po prostu śmiesznie naiwne w swojej bezmiernej płytkości, w swem zapoznaniu praw historycznego rozwoju i warunków duchowego życia ludzkości?

A jednak jak olbrzymi wszechwładny wpływ wywierały one na umysły współczesnych! Były bowiem znamiennym objawem epoki, która, zbliżając się do wielkiego przewrotu dziejowego, chwytała każdą broń, mogącą służyć do walki z dawnym porządkiem rzeczy, a tępiąc zawzięcie liczne chwasty, wyrosłe na gruncie cywilizacyi chrześcijańskiej, w swem nieopatrznem zaślepieniu chciała wraz z nimi niweczyć i pożywne jej płody, którymi karmiły się przez wieki niezliczone pokolenia ludzkie i z których odległa przyszłość miała jeszcze czerpać swą strawę duchową. Nic dziw, że podobna epoka ubóstwiała wielkiego niszczyciela, który z taką szaloną werwą, a przytem z taką gracyą wytworną ścisnął ostrzem swego dowcipu złe i dobre wytwory znienawidzonej przeszłości. Jakoż pod pewnymi względami zasługiwał on na hołdy uznania; wytępił nie mało chwastów przesądu i zabobonu, w wielu miejscach oczyścił umysłową glebę Europy pod zasiew nowych, żywotnych idei, — ale przy tej pracy pioniera postępu, jakież spustoszenia zrządził w duszach ludzkich, jak wiele

rzucił w nie nasion zwątpienia i negacyi, następnie tak bujną i plenną wyrosłych roślinnością!

Wpływ Voltaire'a przekracza o wiele zakres XVIII-go wieku, sięga w obecne stulecie, a poniekąd aż do najnowszej rozciąga się doby. Ale dzisiaj tylko pośrednio daje się on uczuć, drogą tradycyi, oraz rozlicznych swych następstw. Dzieła, będące jego źródłem, jako przystosowane do nastroju i potrzeb danej chwili, nie mogły zdobyć sobie trwałego znaczenia. Żadne z nich nie zawiera wszechludzkiej, wiekuiście prawdziwej treści i żadne nie wznosi się swą formą do najwyższych szczytów doskonałości. Najmniej zaś odpowiadają tym wymaganiom utwory poetyckie Voltaire'a. Wprawdzie nacechowane są niepospolitą pięknością stylu, ale natchnienia i polotu nie sznkać w nich wcale.

Naczelne miejsce zajmują między nimi tragedye, niezmiernie wysoko cenione przez współczesnych — osobliwie „Brutus," „Śmierć Cezara," „Merope," „Zaira," „Mahomet". — Charakterem swoim należą one przeważnie do klasyczno-retorycznej dramaturgii poprzedniej doby, choć niektóre z nich różnią się dobitnie od swych pierwowzórów tendecyami wolnomyślnemi, które występują najsilniej w „Mahomecie," mającym na celu zohydzenie fanatyzmu religijnego. Podobnie tendencyjna jest epopea „Henryada," wysławiająca w osobie Henryka IV-go ideę tolerancyi religijnej, estetycznie rzecz zupełnie chybiona, sztuczny i bezduszny płód konwencyonalnych reguł.

Oryginalniejszym jest Voltaire w swoich poematach dydaktycznych: „O prawie naturalnem," „O człowieku," a całkiem jest sobą w eposie komicznym „La pucelle," wystawiającym w złośliwej parodyi postać i czyny dziewicy orleańskiej. Pod względem formy utwór ten jest swojego rodzaju arcydziełem dowcipu i stylu, pod względem treści stanowi hańbę i zakałę literatury francuskiej, jako stek bezwstydnego fałszu i plugawego cynizmu. Dowcip połączony z tendencyą satyryczno-filozoficzną, króluje wszechwładnie w opowieściach prozaicznych Voltaire'a, między którymi „Candide"

i „L'ingénu“ naczelne zajmują miejsce i stanowią istne orgi śmieszności, rojące się mnóstwem arcykomicznych sytuacyi i karykaturalnych figur, nakreślonych w rysach niezrównanie żywych i wyrazistych.

Jako pisarz naukowy i filozoficzny Voltaire był znakomitym popularyzatorem, który przyswajając sobie cudze idee roztaczał je przed zachwyconemi oczyma całej Europy w ozdobnych i błyskotliwych szatach swego stylu. W filozofii był uczniem Lock'a i wyznawcą deizmu angielskiego, pojętego przezeń jako zaprzeczenie wszelkiej pozytywnej religijności, — w polityce rozwijał teorye i poglądy, wysnute również z pomysłów angielskich myślicieli, a w naukach przyrodniczych zasłużył się przez rozpowszechnienie wielkich odkryć Newton'a.

Najbardziej samoistnie wystąpił na polu historyografii. Wprawdzie jego prace dotyczące dziejów Karola XII-go i Piotra Wielkiego, zalecają się tylko żywością opowiadania przy bardzo powierzchownem ujęciu przedmiotu. Za to „Studya nad obyczajami i duchem ludów,“ oraz „Wiek Ludwika XIV-go“ godne są uwagi, jako jedne z pierwszych, choć nie zawsze szczęśliwych prób traktowania historyi na tle szerszych poglądów filozoficznych i cywilizacyjnych. Oprócz licznego szeregu dzieł większych mniej lub więcej wyczerpujących, lub artystycznie skończonych, pozostawił Voltaire niezliczoną ilość drobnych pism:—epigramatów, broszur, pamfletów, paszkwilów, oraz artykułów naukowych (osobliwie w wydanej współcześnie Encyklopedyi). We wszystkich głównym żywiołem jest niezrównanie świetny, a przytem ostry i złośliwy dowcip.

W ogóle, jeżeli chodzi o zaznaczenie zasadniczego rysu jego indywidualności psychicznej, Voltaire może być uznany za najdowcipniejszego człowieka swego czasu. Ze względu na wyjątkową bystrość i jasność myśli mógłby też uchodzić za jednego z najrozumniejszych ludzi, gdyby wrodzona mu namiętność przeczenia nie zaciemniała tak często jego sądu tysiącem uprzedzeń i niechęci. Jako poeta przez nastrój swe-

go umysłu i talentu usposobiony był oczywiście najbardziej do rodzaju satyrycznego, a jednak satyrykiem w pełnem znaczeniu tego słowa nie może być nazwany, z powodu zupełnego braku pozytywnych ideałów, stanowiących nieodzowny warunek tego powołania poetyckiego.

Zarówno w prozie, jak i w poezyi, słynny „patryarcha z Fernay“ ukazuje się nam zawsze, jako niezrównany i niedościgły pisarz-polemista, który, jak nikt z ludzi, władał straszliwą bronią śmieszności i jak nikt też nadużywał jej z niemałą ujmą dla swego charakteru, a z większą jeszcze szkodą dla swych bliźnich. Jego ostre, kościste oblicze, z przyrosłym do ust, sarkastycznym uśmiechem, spogląda na nas z portretów współczesnych, jako istne wcielenie złośliwego szyderstwa, które w dziełach jego istnem morzem dowcipu wylało się na niwy życia nowoczesnego, opłukując je z wielu przeżytych lub zgniłych pozostałości dawnej tradycyi, ale razem z nimi unosząc też liczne żywotne jej pierwiastki i pozostawiając na ich miejscu ogromną, rozpaczliwą pustkę zwątpienia.

Orężem dowcipu skutecznie też wojował nieco starszy od Voltaira pisarz, o wiele mniej od niego płodny i wpływowy, ale przewyższający go znacznie powagą i gruntownością swych prac naukowych, Charles de Secondat de Montesquieu baron de la Bréde (1689 — 1755), potomek wielkiego rodu, piastujący dziedzicznie wysoki urząd prezydenta Parlamentu w Bordeaux, zasłużony jako działacz praktyczny w dziedzinie spraw społecznych i ekonomicznych, ale przez swój talent wielki powołany głównie do działalności literackiej, w której zajaśniał zarówno mistrzowstwem stylu, jak i niezwykłą w tym wieku głębokością myśli. Wykształcenie swe czerpał nie tyle ze studyów książkowych, ile z bezpośredniej obserwacyi stosunków życia, które miał sposobność poznać w ciągu licznych podróży, odbywanych tak po własnej ojczyznie, jak i po obcych krajach. Obdarzony umysłem bystrym, spostrzegawczym, a przytem wysoce filozoficznym,

umiał on świetnie zużytkować nabyte tą drogą wiadomości i przy pomocy sumiennej pracy naukowej wysnuł z nich liczne wnioski, posiadające epokowe znaczenie w rozwoju nowożytnej wiedzy politycznej i społecznej.

Początek zawodu pisarskiego Montesquieu nie zdaje się zapowiadać w nim przyszłego badacza-myśliciela, lecz raczej genialnego satyryka, z nieporównaną werwą i dowcipem chłoszczącego zdrożności swej epoki. Pierwszym jego utworem są słynne „Listy perskie,“ gdzie, w formie korespondencyi dwóch podróżujących po Francyi Persów, rozwinięta została niesłychanie śmiała satyra, oświecająca jaskrawym swym światłem liczne ujemne objawy współczesnego bytu. Utwór ten, głównie dla swej formy powabnej i dowcipnej, olbrzymie zdobył sobie powodzenie wśród tych właśnie warstw arystokratyczno-dworskich, które najbardziej zostały w nim dotknięte. Lekkomyślna i płocha arystokracya ówczesna przedewszystkiem chciała śmiać się i bawić choćby kosztem własnych swych ułomności. Kto ją zdołał pobudzić do śmiechu, a przytem olśnił świetnością formy literackiej, ten już wygrał u niej sprawę, wtedy nawet, gdy najostrzejsze mówił jej prawdy, których ona zresztą nigdy do serca brać nie myślała.

Zupełnie odmienne mają znaczenie dwa inne dzieła Montesquieu, należące do najznakomitszych i najtrwalszych pomników naukowej prozy francuskiej. Pierwsze z nich, zatytułowane: „Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian,“ otwiera nową erę w rozwoju historyografii nowożytnej, zwracając ją od powierzchownej obserwacyi zdarzeń i faktów zewnętrznych ku badaniom nad wewnętrznymi warunkami dziejowego życia ludów; — drugie p. t. „Duch praw“ w swej jasności, precyzyi i w głębokiem ujęciu swego przedmiotu jest prawdziwie klasycznem studyum nad różnorodnymi czynnikami życia i przyrody, warunkującymi powstanie organizacyi państwowej, ukazanej tu, jako naturalny wytwór klimatu, gruntu, charakterów i obyczajów ludzkich. Pierwowzorem poglądów Montesquieu słu-

żyły urządzenia polityczne angielskie, których nikt lepiej od niego nie rozumiał i nie wyjaśnił. Oba te dzieła, obok wysokiej teoretyczno-naukowej swej wartości, posiadały też pewne znaczenie praktyczne, uwydatniając sztuczną anormalność ówczesnych stosunków francuskich wobec porządku rzeczy, ugruntowanego na prawie natury i umożliwiającego wszechstronny i swobodny rozwój sił społecznych.

W tej epoce naukowego i literackiego dyletantyzmu, krasomówczych popisów i epigramatycznych dowcipów, autor „Ducha praw“ zjawia się jako jeden z bardzo niewielu głębokich i gruntownych pisarzy, których praca całej nowożytnej ludzkości trwałe przyniosła pożytki. A jednak i ten poważny myśliciel nie uniknął demoralizacyjnych wpływów swej epoki. Nietylko w „w Listach perskich“ zbyt lekkomyślnie czasem puszcza wodze wyuzdanemu dowcipowi, ale nadto utworzył odrębny poemat p. t. „Świątynia w Gnidos,“ trzymany w jaskrawo-zmysłowym kolorycie i przepojony wyrafinowaną lubieżnością, nawet pod względem czysto estetycznym nader niemiłe czyniącą wrażenie.

Atoli pomimo całej płochości i wygórowanej żądzy używania, odzywającej się mniej lub więcej u wszystkich ówczesnych pisarzy, wiek XVIII-ty, usprawiedliwiając nadaną mu nazwę epoki oświecenia, nader był skłonny do podejmowania rozległych i trudnych zadań naukowych, które doprowadzał nieraz do skutku przy udziale mozolnej i wytrwałej pracy. Wprawdzie w wynikach jej wiele było beztreściowej frazeologii, lub też nazbyt śmiałych, a bardzo płytkich teoryi, ale nie brakło też i poważnych zdobyczy, bogatych w treść żywotną i pomnażających światło wiedzy w umysłach ludzkich.

Obok Montesquieu można tu wymienić kilku innych badaczy i myślicieli, którzy, nie roszcząc pretensyi do wolteryańskiej wszechwiedzy, pracowali skutecznie nad uprawą specyalnych gałęzi naukowych. Największe zasługi na tem polu położył genialny naturalista Georges Louis de Buffon (1707 — 1788), który w licznych i obszernych swych dziełach rozwinął badania nad przeróżnemi zjawiskami przyrody, ogar-

niając cały ich ogół potężną myślą filozoficzną w szerokim zarysie obrazowania artystycznego. Pomimo pewnych niedokładności w szczegółach, jego prace naukowe stanowią epokę w dziejach nowożytnej wiedzy przyrodniczej i na dalszy jej rozwój wpływ wywarły olbrzymi. Mniej trwałe, ale bardzo też doniosłe rezultaty osiągnął Etienne Condillac (1715—1780) w zakresie teoryi poznania, którą rozwinął w duchu sensualizmu na podstawie zasadniczych poglądów Lock'a. Następcą jego i poniekąd uczniem na tem polu był Pierre Cabanis (1757 — 1808), skończony materyalista, w procesach fizyologicznych widzący ostateczną i jedyną przyczynę wszelkich zjawisk duchowych.

Atoli głównym dziełem, skupiającym w sobie zarówno dodatnie, jak i ujemne skutki dążeń intelektualnych tego wieku, była wielka, pomnikowa „Encyklopedya,“ wypracowana w ciągu lat blisko dwudziestu przez najwybitniejszych pisarzy i myślicieli ówczesnych. Z powodu swych tendencyi wolnomyślnych doznawała ona prześladowań ze strony władz kościelnych i rządowych, które narażały na wiele przykrości jej wydawców i współpracowników, ale samego wydawnictwa powstrzymać nie zdołały. Pomimo wielu trudności i przeszkód zostało ono doprowadzone do końca i zdobyło sobie ogromną wziętość i wpływ niezmiernie rozległy w całej ucywilizowanej Europie. Owa ogromna 35-tomowa Encyklopedya stanowiła nie tylko wielki zbiornik wiadomości, jakiemu równego nie oglądały poprzednie wieki, ale nadto była olbrzymim kanałem, rozprowadzającym po świecie zasadnicze idee deistów, materyalistów i sceptyków osiemnastego wieku, których też następnie zwano ogólnie *encyklopedystami*.

Naczelne miejsce w tym gronie zajmował główny redaktor i najczynniejszy współpracownik Encyklopedyi, Denis Diderot (1713 — 1784), potomek zamożnej mieszczańskiej rodziny z Szampanii. Pierwotnie przeznaczony był do stanu duchownego i kształcił się u Jezuitów w Paryżu; ale przejęty nienasyconą żądzą wiedzy i porwany przez prąd wolnomyślnych pojęć swego wieku, wcześnie porzucił rozpoczęty za-

wód i oddał się wyłącznie pracy literackiej i naukowej, która pochłaniała odtąd wszystkie siły jego jestestwa. Diderot jest skończonym typem niezmordowanie pracowitego badacza i myśliciela. Cichy jego żywot mało zawiera zewnętrznych zdarzeń, ale mnóstwo faktów psychicznych, w których objawia się rozwój wewnętrzny potężnej indywidualności umysłowej. Przeszedł on kolejno wszystkie główne fazy filozoficznej myśli współczesnej. W młodzieńczym wieku prawowierny wyznawca religii objawionej, został następnie zwolennikiem deizmu angielskiego; przez jakiś czas był wahającym się sceptykiem, a skończył na bezwzględnym ateizmie i materyalizmie, stając się najwybitniejszym i zagorzałym rzecznikiem obu tych krańcowych doktryn.

Poglądy swe rozwijał w niezliczonych artykułach „Encyklopedyi," oraz w wielu rozprawach i dyalogach filozoficznych, pisanych stylem pięknym, żywym, niekiedy porywającym, ale w treści swej całkiem prawie pozbawionych gruntownej argumentacyi naukowej, której miejsce zastępują najczęściej kunsztowne, lecz dowolne zupełnie kombinacye pojęć, oraz zawieszone w powietrzu hypotezy. W tej epoce rzutkiej i przedsiębiorczej, gotowej zawsze budować zamki filozoficzne na lodach negacyi i zwątpienia, nawet takie głębokie i sumienne umysły jak Diderot, nie poprzestając na pozytywnych zdobyczach ścisłego badania, rwały się do wznoszenia konstrukcyi myślowych, mających zawierać ostateczne wyjaśnienie wszelkich zagadek i tajemnic bytu.

Przytem, podobnie jak większość ówczesnych filozofów, uczony redaktor „Encyklopedyi" był zarazem belletrystą. Pozostawił znaczną ilość prozaicznych dramatów i powieści, w których stał się głównym we Francyi przedstawicielem literatury realistyczno - mieszczańskiej, z Anglii czerpiącej swe wzory. Trzy większe powieści Diderot'a: „La Religieuse," „Le neveu de Rameau" i „Jaques le fataliste" zawierają bardzo żywe i wierne obrazy otaczającego świata, zaprawne mocno tendencyą satyryczną, a grzeszące często nadmiarem naturalizmu, w którem odbija się

doktrynerska dążność zaciekłego filozofa-materyalisty. Tenże sam materyalistyczny punkt widzenia znamionuje bardzo trafne skądinąd i głęboko odczute sądy Diderot'a o malarstwie i poezyi, wyrażone w licznych artykułach sprawozdawczych, oraz w oddzielnych studyach krytycznych.

Wpośród pozostałych encyklopedystów, najwybitniejsze stanowisko zdobył sobie znakomity matematyk Jean d'Alembert (1717—1783), autor wstępu do „Encyklopedyi,“ oraz kilku prac filozoficznych, przenikniętych również zasadami krańcowego materyalizmu. Ostateczne, aż do niedorzeczności posunięte wyniki tych zasad rozwinęli w swych pismach Paul Holbach i Claude Helvetius, obaj pochodzący ze zbogaconych we Francyi rodzin cudzoziemskich (pierwszy z niemieckiej, drugi z holenderskiej): typowi przedstawiciele dyletantyzmu naukowego, jaskrawym radykalizmem swych teoryi usiłujący zaćmić wszystkich współzawodników. Niezależnie od skandalicznego rozgłosu, osiągniętego w ten sposób, stali się oni niezmiernie popularnymi, jako możni dobroczyńcy i protektorowie swych współbraci po piórze; osobliwie Holbach nie wyczerpany był w hojności dla filozofów i literatów. Zwano go też żartobliwie „le Maitre d'hôtel de la philosophie“ i uczęszczano tłumnie do gościnnych jego salonów, gdzie po doskonałym obiedzie, przy kieliszku wybornego wina rozstrzygano w ostatniej instancyi najzawilsze kwestye wiedzy.

Takich salonów literackich liczono wtedy bardzo wiele; rej wiodły w nich wykształcone kobiety: pani Geoffrin, pani Necker, panna de Lespinasse i inne wytworne damy, umiejące nadawać najpoważniejszym rozmowom ów lekki, estetyczny ton, który odzywa się tak wyraźnie w całej literaturze tej epoki. Ludziom ówczesnym lekko i wesoło się żyło. Na łonie wyrafinowanego zbytku, wśród wymuskanych cacek stylu Rococo i zalotnych obrazów Watteau, przy pieszczonych dźwiękach menuetów i gawotów, życie upływało im, jak sen uroczy, opanowując zmysły tysiącem rozkosznych wrażeń. Cóż za dziw, że filozofowie i nie filozofowie w jak najpełniejszem

używaniu zmysłowem główny cel życia widzieli i rozstrzygali wszelkie jego zawiłości bezwzględną apoteozą materyi, w tak miłej i powabnej postaci ukazującej się ich oczom.

Jeżeli ten lekki nastrój rzeczywistości życiowej tak silnie wpłynął na kierunek myśli filozoficznej, to oczywiście tem dobitniej musiał się zaznaczyć w belletrystyce ówczesnej. Co prawda, ta ostatnia w wieku XVIII-m tak się poplątała z filozofią, iż nie podobna ich rozdzielić u poszczególnych pisarzy. Jak widzieliśmy, najpoważniejsi nawet myśliciele byli mniej lub więcej belletrystami. Nie wielu tylko można wymienić autorów, poświęcających się wyłącznie literaturze pięknej, i wpośród tych nie znajdziemy wielkich talentów twórczych.

Poezya w owej racyonalistycznej i zmateryalizowanej epoce bardzo mizerny wiodła żywot. Wierszy udatnych pisano wprawdzie mnóstwo, sam Voltaire całe ich potoki wylał na papier; ale jak szczupła, lub zgoła żadna była zawartość ich poetycka! Zresztą Voltaire, szczególnie w zakresie twórczości dramatycznej, był ostatnim i jedynym w tej epoce przedstawicielem idealno-klasycznej poezyi, która teraz coraz bardziej musiała ustępować miejsca realizmowi prozaicznemu, przejawiającemu się najdobitniej w romansie i w komedyi obyczajowej. Oba te rodzaje rozwijały się pod wpływem wzorów angielskich, ale wyrobiły się w duchu swojskim, odtwarzając bardzo prawdziwie, niekiedy jaskrawo-naturalistycznie otaczającą rzeczywistość życiową.

Osobliwie romans ówczesny stanowił nader znamienny wytwór miejscowych stosunków i odmalował bardzo wiernie panujące w nich wyrafinowane zepsucie. Najbardziej utalentowanym jego przedstawicielem był Prevost d'Exiles (1697—1763), jeden z tych wytwornych i światowych „abbés," jacy wtedy bardzo licznie uwijali się po wszystkich salonach paryskich. Oprócz kilku mniej znaczących rzeczy, pozostawił

on rozmans pod tyt. „Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut,“ należący do najsłynniejszych płodów powieściowych całej literatury powszechnej. Jest to głęboko prawdziwa historya namiętnej miłości, rozwijająca się na tle lekkomyślnych obyczajów ówczesnych, pełna scen zmysłowych i rozpustnych, a pomimo to porywająca niekiedy ogromną mocą i szczerością serdecznego uczucia. Autor z lubieżnej orgii zmysłów umiał wydobyć kilka niezrównanie czystych tonów serca i te zapewniły niespożytą trwałość jego smutnej powieści.

Ale „Manon Lescaut“ ze swoim tragicznym rozdźwiękiem uczuciowym stanowi wyjątkowe zjawisko wpośród romansów tej epeki. W ogromnej ich większości, jak we współczesnych obrazach Bouchet'a, króluje wyłącznie wesoła i zadowolona z siebie lubieżność, dochodząca do najdalszych kresów cynicznego wyuzdania. Znalazła ona bardzo uzdolnionego rzecznika w osobie Prospera de Crebillon (młodszego), który licznym szeregiem swych rozpustnych romansów ogromną zdobył sobie wziętość. Prócz niego, i inni romansopisarze tego kierunku, niekiedy nawet zupełnie bez talentu, osiągali ogromną popularność, jedynie tylko dzięki skandalicznie nieobyczajowej treści swych utworów.

Wszelako obok licznego zastępu tych rozpustników literackich, znaleść można w tej epoce kilku pisarzy szlachetniejszego pokroju. Przedewszystkiem miły i wdzięczny poeta Louis Gresset (1709 — 1777), autor żartobliwego poematu p. t. „Vert-Vert,“ w którym nader błahy przedmiot, tragi-komiczna historya papugi, pieszczonej wychowanicy zakonnic, służy za wątek, rozsnuwający się w delikatną tkankę stylu, pełnego naiwnej i wytwornej gracyi, przypominającej najlepsze płody tego rodzaju poprzedniej, klasycznej doby. W innym swym utworze, w komedyi „Le Méchant,“ Gresset występuje z ostrą satyrą przeciw wyrafinowanej złośliwości, tak powszechnej w epoce wolteryańskich sarkazmów.

Dramatyczna literatura ówczesna po upadku wielkiej sztuki klasyków XVII-go wieku rozwijała się wyłącznie w prozaicznym dramacie mieszczańskim, lub też w komedyi obyczajowej, osnutej na wzruszających i czułych motywach i stąd też zwanej niekiedy „Comedies larmoyantes“. Ten nowy kierunek, wyrobiony na wzorach angielskich, znalazł kilku utalentowanych przedstawicieli. Najwybitniejszym z nich był Pierre de Marivaux (1688 — 1763), który w licznych swych komedyach („La surprise d'amour,“ „L'Ecole de méres,“ „Le legs,“ „L'épreuve“ i t. d.), odmalował wiernie współczesną rzeczywistość życiową, biorąc ją głównie ze strony moralnej, oraz nakreślił wiele wybornych, subtelnie wycieniowanych charakterów, zapewniających do dziś dnia kilku jego sztukom trwałe powodzenie na scenach francuskich. Styl jego wytworny i wypieszczony przybiera charakter przesadnej maniery, określonej znamienną nazwą „marivaudage“. Dążność moralizatorska, zespolona u Marivaux estetycznie z akcyą i charakterystyką, przybiera nadto kaznodziejski ton u innych dramaturgów ówczesnych, jak Philippe Destouches (1680 — 1754), a szczególniej Nivelle de la Chaussée (1692 — 1754), który, jakkolwiek sam bardzo lekki prowadził żywot i pisał arcyrozpustne opowieści, w swoich „Comedies larmoyantes“ stał się głównym rzecznikiem czułostkowo-moralizatorskich tendencyi.

Tak więc wpośród chłodnych powiewów trzeźwego racyonalizmu, panujących przeważnie w umysłowej atmosferze wieku oświecenia, napotkaliśmy u kilku wymienionych ostatnio pisarzy cieplejsze prądy uczuciowe, ale bardzo jeszcze słabe i odosobnione. Obecnie zbliżamy się do genialnej indywidualności twórczej, zjawiającej się tak w życiu swem, jak i w dziełach, jako istny huragan uczucia, którego niszcząca potęga zwraca się nietylko przeciw rozpościerającej się dokoła wszechwładzy rozumu, ale także przeciw wszelkim ugruntowanym od wieków zdobyczom racyonalnej kultury ludzkiej. Naprzeciw uosobionego w Wolterze szyderczego rozumu staje Rousseau, uosobiona uczuciowość, człowiek najgorętszego ser-

ca, najszaleńszej głowy i najwyższej mocy twórczej wpośród wszystkich współczesnych. Już sam żywot jego chmurny i burzliwy, jakże jaskrawy tworzy kontrast z pogodnym zawodem życiowym „patryarchy z Fernay“ i większości trzeźwych pisarzy-racyonalistów tej epoki.

Jean Jaques Rousseau (1712 — 1778), urodził się w Genewie, w niezamożnej rodzinie protestanckiej. Młodość miał smutną i zawichrzoną; nie zaznał szczęścia rodzinnego, odebrał bardzo niedostateczne wykształcenie, uzupełnione bezładnem czytaniem książek, pobudzających przedwcześnie wyobraźnię. W szesnastym roku życia puścił się na awanturnicze wędrówki po świecie. Dla karyery przeszedł na katolicyzm, który jednak później porzucił, powracając do kalwinizmu. Pełnił najróżniejsze obowiązki: sługi w możnym domu, sekretarza u wielkich panów i dyplomatów, nauczyciela muzyki i przepisywacza nut. Posiadał dość wybitny talent muzykalny. Jako kompozytor opery „Le devin du village“ znaczne pozyskał powodzenie. Wpośród tego niespokojnego życia pracował zawsze wiele nad własnem wykształceniem umysłowem, rozczytując się gorliwie w klasykach starożytnych i francuskich, oraz we współczesnych pisarzach angielskich. Zawód literacki późno rozpoczął od niezbyt udatnej komedyi „Narcisse“ i traktatu o muzyce. Dopiero w trzydziestym ósmym roku życia, po ogłoszeniu nagrodzonej przez akademię w Dijon „Rozprawy o naukach i sztukach,“ stał się naraz słynnym pisarzem i odtąd każde następne jego dzieło coraz większy, europejski zjednywało mu rozgłos. Ale sława literacka nie zapewniła mu szczęścia ani powodzenia w życiu. Połączył się z kobietą niskiego stanu i bardzo ograniczonego umysłu, którą w końcu zaślubił; ale stosunki jego domowe tak były smutne, że pięcioro swoich dzieci oddał do domu podrzutków. Również nie wiodło mu się w stosunkach towarzyskich i publicznych. Jego demokratyczna, niezawisła natura nie mogła się przystosować do arystokratycznych form otaczającego świata, a niespokojny, chorobliwie drażliwy charakter narażał go na ciągłe nieporo-

zumienia z najżyczliwszymi nawet ludźmi. Wolnomyślne teorye, wygłaszane w późniejszych pismach, ściągnęły nań prześladowania ze strony władz rządowych. Ścigany przez wyroki Parlamentu i fanatyczną nienawiść tłumu, tułał się po różnych okolicach Francyi i rodzinnej Szwajcaryi, nigdzie nie mogąc znaleźć spokojnej ni stałej siedziby. Nareszcie przyjął gościnnie ofiarowane schronienie w Anglii najprzód u filozofa Hume'a, a następnie u innych angielskich swych wielbicieli. Ale i tu nie zagrzał miejsca. Trawiony niepokojem wewnętrznym i bezzasadnemi podejrzeniami, powrócił do Francyi, jako człowiek chory umysłowo, ulegający manii prześladowczej, wskutek której czuł się zawsze otoczonym przez wrogów i podejrzywał wszędzie złośliwe knowania, przeciw sobie zwrócone. Tułając się ciągle z miejsca na miejsce, zakończył życie nagłą, być może samobójczą śmiercią w pobliżu Paryża, w wiejskiej rezydencyi markiza de Girardin, który wzniósł mu grobowiec z napisem: „Ici repose l'homme de la nature et de la vérité."

Druga połowa tego napisu ulegać może znacznym zastrzeżeniom, — pierwsza zawiera bardzo trafną charakterystykę wielkiego pisarza. Istotnie Rousseau był w całem znaczeniu tego słowa człowiekiem natury, jedną z najbardziej bezpośrednich organizacyi duchowych, jakie kiedykolwiek rozwinęły się na gruncie naturalnych skłonności i popędów. Ten rys zasadniczy wyjaśnia całą oryginalną jego indywidualność, oraz nieszczęśliwe koleje jego życia. Jasną jest rzeczą, iż „człowiek natury" nie mógł wyżyć swobodnie w świecie tak przerafinowanej i sztucznej cywilizacyi i co krok musiał się rozbijać w nim o takie przeszkody, które inni z łatwością umieli obchodzić lub przezwyciężać.

Wolnomyślne teorye zgotowały mu wiele dotkliwych prześladowań; ale zważmy, jak inni, niemniej liberalni pisarze tej epoki umieli sobie z niemi radzić. Nie mówiąc już o przezornym i chytrym Wolterze, który, pomimo wszystkich swych protestów i opozycyi, w gruncie rzeczy doskonale przypadał do otaczającego świata i tak wygodny byt zdołał sobie w nim

zapewnić, ale nawet taki zdecydowany demokrata, republikanin, nieomal anarchista, jak Diderot, choć doznawał różnych przeciwności, wiódł jednak żywot względnie spokojny i cieszył się poparciem największych mocarzy współczesnych. Wprawdzie wszyscy wolnomyślni pisarze francuscy tego wieku ulegali pewnym prześladowaniom, ale te przy chwiejnej i słabej polityce rządu wcale nie były straszne, a często nawet ułatwiały zdobycie powodzenia. Pisarz, prześladowany przez władze rządowe lub kościelne, przez to samo już pozyskiwał wziętość u przekornej i opozycyjnej publiki ówczesnej; książka, spalona ręką kata, stawała się odrazu najulubieńszą jej lekturą. W ten sposób nie jedno arcymierne i pospolite dzieło (jak Helvetius'a „Sur l'ésprit“), zostało zalecone ogółowi i ogromne osiągnęło rozpowszechnienie.

Ze wszystkich pisarzy tej epoki jeden tylko pono nieszczęsny Jean Jaques doznał całej srogości niedorzecznych i bezcelowych prześladowań władz ówczesnych i, nie umiejąc im się obronić, doprowadzony został przez nie do ostatecznej nędzy i wtrącony nieomal w stan obłędu. Atoli jednej rzeczy przeciwnicy nie zdołali w nim zniweczyć ani przytłumić: — genialnej potęgi twórczej, zapewniającej dziełom jego taki wpływ olbrzymi i taką trwałość niepożytą, jakiej drugiego przykładu nie znaleźć w całej literaturze osiemnastego wieku. Ten nędzarz, ścigany przez losy i ludzi, ten szaleniec, nie umiejący żyć normalnie ni działać roztropnie, nosił w swej piersi zagadkę przyszłości i rzucił w świat ogrom myśli i uczuć, które miały przetrwać istniejący współcześnie, od wieków ugruntowany porządek rzeczy i stać się zarodkiem nowych, wprost przeciwnych dążeń. Można powiedzieć, że natura, gnębiona od wieków przez sztuczną kulturę, w tym wybranem swem dziecięciu chciała się zemścić i, dawszy mu nadzwyczajną moc geniuszu, uczyniła go niezwyciężonym bojownikiem i obrońcą swych praw odwiecznych.

W tym charakterze wystąpił Rousseau w pierwszym ze słynnych swych utworów, w owej wzmiankowanej już rozpra-

wie, w której postawione przez akademię dyżońską pytanie: „Czy wskrzeszenie sztuk i nauk przyczyniło się do poprawy obyczajów?“ rozstrzygnął w sensie przeczącym, popierając swój pogląd paradoksalnem, ale świetnie rozwiniętem dowodzeniem. Natura stworzyła człowieka dobrym i cnotliwym,— cywilizacya uczyniła go złym i zepsutym. Oto zasadnicza myśl Rousseau, wypowiedziana po raz pierwszy we wspomnianej rozprawie i powtarzana w niezliczonych waryantach we wszystkich późniejszych jego dziełach. Jest ona jaskrawym wyrazem opozycyi przeciw krzyczącym nadużyciom i zboczeniom współczesnej kultury francuskiej, rozwijającej się w sztucznej atmosferze salonów arystokratycznych i odosobnionej od wszelkich świeżych wpływów przyrody. Ale opozycya ta wynikła nie z jasnego uświadomienia sobie przyrodzonych praw życia ludzkiego, lecz z mglisto - marzycielskiego ich odczucia w poetyckim obrazie jakiejś wymarzonej idylli pierwotnego bytu ludzkiego. Tutaj już zaznacza się ta dziwna dwoistość poety-marzyciela, który mocą wrodzonej sobie siły twórczej umiał nadawać kształt żywy najbardziej wybujałym marzeniom swej fantazyi, a uwierzywszy następnie w ich realność, wysnuwał z nich rozległe idee filozoficzne i te brał za punkt wyjścia logicznego wywodu, doprowadzonego z nieustraszoną śmiałością do najdalszych swych konsekwencyi. Takim sposobem powstały owe genialne paradoksy filozofa genewskiego, w których namiętna uczuciowość, wybujała fantazya i ścisła logika, zmieszane chaotycznie, wylewają się na zewnątrz przejrzystą kaskadą stylu prozaicznego porywającej piękności i mocy.

Wytworzywszy sobie ten zasadniczy pogląd na świat, buduje na nim Rousseau z właściwą sobie zuchwałą konsekwencyą cały gmach paradoksalnych teoryi. Wkrótce po „Rozprawie o naukach i sztukach,“ ogłasza rozprawę „O przyczynie nierówności między ludźmi,“ pełną również zachwytów nad niewinnym stanem natury i gromów potępienia, rzucanych na stan cywilizacyi, jako istotne źródło niesprawiedliwego i nierównego rozkładu w świecie ludzkim

ciężarów i dobrodziejstw życia. Rousseau zaleca tu zrzeczenie się wszelkich zdobyczy cywilizacyjnych i powrót do pierwotnych nieomal zwierzęcych warunków bytu. O tym piśmie trafnie powiedział Voltaire, że autor zużył w niem mnóstwo geniuszu, aby nas uczynić bydlętami i wzbudzić w nas chęć chodzenia na czworakach.

W nastąpnych pismach podjął Rousseau zadanie przystosowania swoich teoryi do praktyki istniejących stosunków życiowych. Powieść dydaktyczna p. t. „Emil“ zawiera system wychowawczy, ugruntowany na możliwem, a niekiedy i niemożliwem uwzględnieniu w wychowaniu młodzieży wpływów i warunków przyrodzonych. Ustęp tego dzieła, zatytułowany: „Wyznanie wiary wikarego sabaudzkiego,“ jest entuzyastycznym wyrazem religijnych poglądów autora, który, odrzucając objawienie chrześcijańskie, zwraca się jednak z porywającą siłą przekonania przeciw materyalistom i ateistom ówczesnym w obronie odwiecznych praw religii w życiu i rozwoju ludzkości.

Polityczne zasady Rousseau znalazły ostateczny swój wyraz w „Umowie społecznej“ („Contrat social“), gdzie wyłożona została słynna doktryna dobrowolnej ugody między ludźmi, poczytywanej przez autora za podstawę wszelkiej organizacyi państwowej. Naturalną jej konsekwencyą było uznanie wszechwładztwa ludu i prawa jego do dowolnego zmieniania istniejącej formy rządu. Doktryna ta, wzięta od myślicieli angielskich, a rozwinięta i spopularyzowana przez Rousseau, stała się jednem z głównych haseł rewolucyi i przez długi czas była Ewangelią nowoczesnego liberalizmu.

Jedynem arcydziełem poetyckiem Rousseau jest romans w listach p. t. „Nowa Heloiza,“ utwór, z którym pod względem wszechświatowego wpływu i znaczenia niewiele płodów literatury powszechnej może się mierzyć. A jednak na pierwszy rzut oka jak niepozornie on się przedstawia. Treścią jego jest bardzo prosta historya namiętnej, a nieszczęśliwej

miłości dwojga kochanków z nad brzegów genewskiego jeziora: córki możnej rodziny, Julii, i ubogiego młodzieńca, Saint-Preux. Miłość ta, przeprowadzona przez różne fazy swego rozwoju, kończy się rozstaniem kochanków i konwencyonalnem małżeństwem Julii z zacnym, ale nie kochanym przez nią człowiekiem. Zgodne i szczęśliwe pożycie małżonków, którego świadkiem jest St. Preux, stanowi przedmiot drugiej części romansu, przenikniętej tendencyą moralną i mającej sharmonizować wszelkie rozdźwięki poprzedniej osnowy. Obie te części nie łączą się ze sobą organicznie i różnią się wielce charakterem. Współcześni, przejęci moralizatorskimi romansami Richardson'a, cenili wyżej część drugą, dla nas część pierwsza, jako zawierająca więcej czysto poetyckich żywiołów, bez porównania jest ważniejsza. Po raz pierwszy ukazana tu została miłość w niezmiernem bogactwie swej treści wewnętrznej, w swem heroizmie uczuciowym, w szlachetnych swych porywach, namiętnych uniesieniach i szałach zmysłowych.

Każde słowo zakwita tu uczuciem, z każdej stronicy wieje ciepłe tchnienie szczerej, serdecznej prawdy. A przytem owo przepyszne tło, na którem rozegrywa się wewnętrzny dramat serca: — owe realistyczne, a pełne poezyi zarysy bytu codziennego, sceny epizodyczne, pełne wdzięcznej prostoty, oraz niezrównane obrazy przyrody, tak głęboko odczute, tak wyraziste w rysunku, tak żywe w kolorycie. Tutaj dopiero Rousseau, człowiek natury, natrafia na grunt sobie właściwy i ukazuje ją nie w marzycielskich utopiach, lecz w konkretnej rzeczywistości jej objawów, w związku z życiem ludzkiem, pełnem uczucia, prawdy i szczerości. Dzięki tym oryoryginalnym i samorodnym swoim bogactwom, „Nowa Heloiza“ nieobliczony wpływ wywarła na całą nowoczesną poezyę. Późniejszy romantyzm uczuciowy oraz obecny nasz realizm i naturalizm w niej mają swe źródło; jej echa odzywają się w „Atalii,“ w „Wertherze“ i w IV-tej części „Dziadów“; jej różnorodne motywy przeszły, że tak powiem, w krew i życie następnych pokoleń, a napełniająca ją

atmosfera uczuciowa rozszerzyła się na całą Europę, owiewając tysiące serc tchnieniem namiętnej, lub rzewnej poezyi.

Jakże zdumiewająco potężny i wszechstronny był geniusz tego nadzwyczajnego człowieka, który jako poeta - myśliciel, jako rzecznik praw natury i serca, jako twórca najgłośniejszej teoryi politycznej i najsłynniejszej metody wychowawczej — tylu różnymi i trwałymi śladami zaznaczył swą działalność w rozwoju nowożytnej kultury. To też szczególny interes budzą napisane w ostatnich latach życia jego „Wyznania,“ w których ubiecuje ukazać siebie samego „w całej prawdzie natury“. Ale przy czytaniu ich doznajemy zawodu. Nie tylko, że zawarty tu obraz życia posiada tyle stron ciemnych, ale co gorsza i jaśniejsze jego strony nie zawsze pono w prawdziwem ukazane są świetle. Szczerość autora nieraz podlega wątpliwości i aż nadto często zastąpiona bywa przez sztuczną pozę lub wykrętną sofistykę, pragnącą usprawiedliwić lub nawet apoteozować bardzo złe skłonności i zdrożne czyny. Nie brak tu wprawdzie rysów głęboko prawdziwych, uczuć szlachetnych i myśli wzniosłych, ogólne jednak wrażenie, wywołane przez te pamiętniki, daje poznać w ich autorze genialnego pisarza, ale człowieka wątpliwej wartości moralnej, pełnego rozdźwięków i kontrastów wewnętrznych. Jest on nieodrodnym synem tej epoki wielkich przewrotów duchowych, która, wyzwoliwszy taki olbrzymi zasób żywiołów psychicznych, rzuciła je na burzliwe fale samowoli indywidualnej, unoszonej przez wichry namiętności i jednostronne prądy filozoficznego racyonalizmu.

Voltaire i Rousseau—to dwaj główni przewodnicy w tej niebezpiecznej żegludze. Jeden w imię rozumu, drugi w imię uczucia—obejmują panowanie nad umysłami, roztwierają przed nimi rozległe horyzonty dążeń, ale drogi właściwej wskazać nie są zdolni i w rezultacie prowadzą je tam, dokąd zaprowadzić nie chcieli i nie myśleli — do okropnej katastrofy re-

wolucyjnej, w której rozum stał się niedorzecznością, a uczucie potworną żądzą zniszczenia. Oczywiście nie oni byli sprawcami wielkiej rewolucyi, wywołanej przez wiekowe błędy i grzechy, ale z ich dzieł brała ona swoje hasła i pobudki, w ich zuchwałej samowoli znajdowała zachętę do szalonych swych zapędów, nie uznających nad światem żadnej władzy, żadnej powagi, okrom myśli i żądzy ludzkiej.

W miarę, jak zbliżamy się do schyłku wieku, tchnienie nadchodzącej burzy coraz silniej daje się uczuć w powietrzu, coraz śmielej występuje opozycya przeciw istniejącym stosunkom i coraz wyraźniej odzywa się tęsknota do spokojnego stanu natury, uśmiechającego się idylicznym wdziękiem do ludzi, znużonych zamętem współczesnej cywilizacyi. Oba te nastroje umysłowe znajdują charakterystyczne odbicie w twórczości dwóch ostatnich znakomitych poetów epoki przedrewolucyjnej. Jeden z nich, to bezpośredni uczeń i wierny towarzysz ostatnich dni Rousseau, Bernardin de St. Pierre (1737 — 1814), człowiek ruchliwy i niespokojny, awanturniczy wędrownik po dalekich morzach i lądach. Wrażenia, nagromadzone w tych wędrówkach, stały się źródłem jego twórczości literackiej, której dwa główne płody, powieści: „Paweł i Wirginia“ i „Chata indyjska,“ ogromny a zasłużony zupełnie pozyskały rozgłos. Osobliwie „Paweł i Wirginia“ jest istotnie małem, niezrównanem w swoim rodzaju arcydziełem. Prześliczna idylla miłosna, przeniknięta iście russowską czułością i rozwijająca się na odległej wyspie Oceanu, wpośród wspaniałych obrazów tropikalnej przyrody, nakreślonych w pełnem świetle słońca południowego, olśniewających powodzią barw i blasków.

Drugi ze wspomnianych poetów, genialny komedyopisarz Piotr Beaumarchais (1732 — 1799), to krańcowe przeciwieństwo marzycielskiego St. Pierre'a. Obdarzony naturą trzeźwą i realistyczną, a przytem niesłychanie sprężystą

i rzutką, przez całe życie uwijał się w najgwałtowniejszym wirze stosunków współczesnych, z których czerpał wyłącznie przedmioty swej twórczości. Dworak, dyplomata, przemysłowiec, finansista, muzyk i poeta, człowiek ten jest osobliwym przykładem żywotnej energii i niestrudzonej przedsiębiorczości. Z niskiego stanu przez różne zawody doszedł do wielkiego rozgłosu i znaczenia. Prowadził słynne procesy i zacięte walki ze sprzedajnem sądownictwem ówczesnem, w których za pośrednictwem swych pism polemicznych umiał zainteresować całą Francyę, a nawet Europę; pozostawił szereg utworów dramatycznych, wpośród których wyróżniają się dwie słynne, związanie treścią komedye: „Cyrulik sewilski“ i „Wesele Figara“. Obie są arcydziełem pomysłowej intrygi, świetnego dowcipu i szalonej werwy komicznej, a obok tego zawierają niezmiernie ciętą i trafną satyrę, zwróconą przeciw klasom uprzywilejowanym. Osobliwie „Wesele Figara,“ stanowiące dalszy ciąg „Cyrulika,“ niesłychane w tym względzie posiada znaczenie. Hr. Almaviva, typowy przedstawiciel rozpustnej, próżniaczej i lekkomyślnej arystokracyi, zostaje tu wyprowadzony w pole i ośmieszony publicznie przez sprytne intrygi swego sługi, Figara, broniącego w ten sposób pięknej narzeczonej, na którą możny rozpustnik zakłada uwodzicielskie swe sieci. Cała nicość wewnętrzna arystokratycznych wytwornisiów ówczesnych, wobec przewagi umysłowej ludzi z gminu, została tu ukazana w niezmiernie ożywionej akcyi i napiętnowana w słowach, iskrzących dowcipem i skupionych w zdaniach przysłowiowej plastyki i dosadności. To też pojawienie się tej komedyi stanowi doniosły fakt polityczny, a jej pierwsze przedstawienie sceniczne w 1784 roku, długo wstrzymywane przez władze rządowe, stało się wielką manifestacyą przeciw istniejącemu porządkowi rzeczy, pierwszym czynem rewolucyi, zwiastującym zburzenie Bastylii.

A podobnie jak poprzednie głosy protestu, i ten ostatni, wygłoszony w przeddzień okropnej walki na śmierć i życie,

odzywa się wśród wybuchów szalonego śmiechu, rozbrzmiewającego na tle wesołej orgii życiowej, która niebawem miała być przerwana przez okrzyki wściekłości i zemsty, zwiastujące ostateczną zagładę całej tej świetnej kultury, w ciągu dwóch wieków jaśniejącej blaskiem rozumu, wytworności i wdzięku estetycznego.

ROZDZIAŁ III.

Literatury europejskie XVIII-go wieku pod wpływem francuskim.

Przewaga gustu francuskiego i francuskich idei stanowi rys znamienny literatury i cywilizacyi europejskiej w XVIII-m wieku. Widzieliśmy wyżej, iż w ciągu pierwszej połowy tego okresu dawała się ona uczuć nawet w Anglii, pomimo rozwijających się tam równocześnie ożywionych prądów samoistnej twórczości; spotykamy się z nią i w Niemczech na samym wstępie do złotego okresu ich poezyi narodowej. Oczywiście tem silniej musiała się zaznaczyć w krajach, znajdujących się w mniej korzystnych warunkach umysłowego rozwoju, które bądź to uległy zastojowi w tym względzie, lub nawet wstecz się cofnęły w stosunku do dawnych, świetniejszych swych epok,— bądź też, wstąpiwszy dość późno na widownię cywilizacyi europejskiej, nie zdążyły jeszcze zdobyć sobie na niej wybitnego stanowiska.

Do pierwszej kategoryi należą ludy południowo - romańskie — do drugiej północno-germańskie i niektóre ze słowiańskich. Dla wszystkich tych ludów Francya stała się najwyż-

szym wzorem cywilizacyi, niewyczerpaną skarbnicą dobrego smaku, wytwornych obyczajów i wszechstronnej oświaty. Wpływ jej przemożny działał poniekąd paraliżująco na rozwój oryginalnej, narodowej twórczości, ale przyczynił się skutecznie do podniesienia poziomu intelektualnej i estetycznej kultury. Arcydzieła klasyczne z czasów Ludwika XIV-go dostarczyły całej Europie wzorów i prawideł literackich, a niezliczone pisma wieku oświecenia zalały ją istną powodzią nowych teoryi i doktryn. A jakkolwiek płody obu tych epok różniły się zasadniczo kierunkiem swych dążeń, niemniej przeto posiadały też bardzo istotne cechy wspólne: — doskonale wyrobioną, jasną i przejrzystą formę, oraz treść, zasobną w idee i uczucia ogólno-ludzkie. Nie dziw też, że te dwie fale twórczości francuskiej, napływając bezpośrednio po sobie do różnych literatur europejskich, mięszały się ze sobą i potęgowały się nawzajem w swem działaniu, dzięki czemu rozeszły się tak szeroko i tak wielkie osiągnęły znaczenie w rozwoju kultury nowoczesnej.

Ale jakkolwiek potężny wpływ wywarły na życie umysłowe różnych ludów, nie mogą być poczytywane za jedyną, ani nawet za główną przyczynę zastoju samorodnej ich twórczości. Zastój ten wynikał przeważnie z wewnętrznych, miejscowych przyczyn: z czasowego wyczerpania się lub niedostatecznego wyrobienia żywotnych sił ducha. Wszędzie, gdzie siły owe w większej znajdowały się ilości i należyte osiągnęły natężenie, pomimo wszelkich wpływów francuskich, a poniekąd nawet z ich współudziałem, rozwinęły w całej pełni swą czynną energię i wytworzyły oryginalną w wielkim stylu literaturę narodową. Wymownym dowodem służą tu Anglia i Niemcy XVIII-go wieku. Ale i inne kraje ówczesne, mniej zasobne pod względem umysłowym, nie ograniczały się jedynie naśladownictwem wzorów francuskich, lecz umiały się zdobyć na własne odrębne płody. Wprawdzie nigdzie nie zbywało w tej epoce na zagorzałych wyznawcach poetyki Boileau i bałwochwalczych czcicielach Voltaire'a, ale obok nich byli też pisarze wyższego talentu, którzy, czerpiąc z Francyi

pobudki i wzory swej twórczości, rozwijali ją jednak w sposób mniej lub więcej samodzielny; niektórzy z nich wyzwolili się nawet zupełnie z pod wszelkiego wpływu mistrzów nadsekwańskich, lub zgoła przyćmili ich blaskiem indywidualnych swych natchnień. Wyzwolenie to stopniowo stało się udziałem i ludów całych, podległych wpływowi francuskiemu. Ten ostatni posłużył im niejako za szkołę, w której intelektualne ich siły osiągnęły wyższe natężenie, wyszlachetniał ich gust i wyrobiły się doskonalsze formy literackie. Zdobycze owe, przy udziale różnych czynników nowożytnego rozwoju, przygotowały poniekąd świetny rozkwit literatur europejskich w początkach obecnego stulecia, w epoce, upamiętnionej wyjątkowem bogactwem twórczych uzdolnień i niezmiernem ożywieniem samoistnej ich działalności.

Po angielskiej i niemieckiej, literatura włoska najwięcej zachowała samodzielności, wobec przemożnego wpływu francuszczyzny w XVIII-m wieku. Ojczyzna Danta, Ariosta, Tassa, przez tyle wieków krocząca na czele kultury europejskiej, nie mogła stać się zupełnie bierną i niewolniczą naśladowczynią obcych wzorów.

Wszakże jeszcze w wieku XVII-tym, za czasów swego upadku, narzucała ona całej Europie swój gust i swoją manierę twórczą w zwyrodniałych płodach marinizmu. A nawet w ciągu XVIII-go stulecia, równolegle z postępem francuskich wpływów, wyrobił się w niej odrębny rodzaj poetycki, gorliwie naśladowany w bliższych i dalszych krajach: mianowicie dramat muzyczny, czyli Opera, stanowiąca całkiem oryginalny wytwór włoskiego artyzmu. Widzieliśmy wyżej, że początkiem swym sięga ona wieku XVI-go, a zawdzięczała swe powstanie bardzo górnym aspiracyom, zmierzającym ni mniej ni więcej, tylko do wskrzeszenia dawnej tragedyi. W następstwie piękne te marzenia rozwiały się bez śladu: późniejsza opera włoska stała się konwencyonalnym me-

lodramatem, w którym strona poetycka podporządkowana została całkiem muzykalnej. W tym kształcie zdobyła ona sobie wielką popularność w Europie osiemnastego wieku. We wszystkich znaczniejszych stolicach ówczesnych przebywały towarzystwa operowych śpiewaków włoskich, popierane gorliwie przez dwory monarsze i arystokracyę miejscową.

Między autorami tekstów operowych, obok wielce miernych rymotwórców, znajdowali się też poeci wyższego talentu. Najświetniej wpośród nich zajaśniał Pietro Trapassi (1698—1782), znany lepiej pod nazwiskiem Metastasio, poeta dworu wiedeńskiego, wielbiony bez miary przez współczesnych. Jakoż istotnie odznaczał się on bardzo pomysłową wyobraźnią, dużem poczuciem plastyki teatralnej i niezaprzeczonym talentem lirycznym. Ale w utworach jego charakterystyka zazwyczaj nader jest powierzchowna i zupełnie konwencyonalna, sytuacye sztuczne i słabo umotywowane, choć pełne świetnych efektów scenicznych, a czasem i niepospolitej siły dramatycznej. Tymi przymiotami Metastasio góruje ponad licznym zastępem swych współzawodników i jedyny z nich zdobył sobie wybitniejsze stanowisko w literaturze.

Mniej samoistnie rozwinęła się we Włoszech czysto-poetycka dramaturgia, przeniknięta bardzo widocznie duchem klasycyzmu francuskiego. Początkowo nawet była ona całkiem naśladowczą w komedyach Ludwika Riccoboni (1675 — 1753), dyrektora i przedsiębiorcy włoskiego teatru w Paryżu, w bardzo głośnej tragedyi „Merope“ margrabiego Scypiona Maffei (1675 — 1755), oraz w utworach wielu innych poetów, czerpiących swe natchnienie jedynie z reguł i teoryi Boileau.

Wszelako i na tem polu twórczość oryginalna nie została całkiem stłumiona. Dawna „Commedia del arte“ kwitła zawsze wpośród ludu i oddziaływała na niektórych poetów współczesnych. Oczywiście, przy swym niskim poziomie artystycznym i monotonii swych stałych, szablonowych typów, nie mogła ona wywrzeć na komedyę literacką znaczniejszych

wpływów dodatnich, ale przekazała jej swoją bujną werwę i swobodny, wesoły humor, znamiona, wyróżniające tak charakterystycznie narodową komikę włoską.

Największym jej mistrzem w wieku XVIII-m był Carlo Goldoni (1707 — 1793), poeta, mający dużo oryginalnych natchnień, ale nie wolny też od obcych wpływów. Rodem z Wenecyi, znaczną część życia spędził w Paryżu, jako poeta teatralny przebywającego tam stale towarzystwa aktorów włoskich. W układzie i budowie swych komedyi stosował dość ściśle uświęcone formy klasycznej dramaturgii francuskiej, ale zapełnił je przeważnie treścią swojską, poczerpniętą z rzczywistości mieszczańskiego bytu, grzeszącą niekiedy nadmiarem scen pospolitych i trywialnych. Pozostawił ogromną ilość, około 125 komedyi, wpośród których za najlepsze poczytywane są: „Wieczór karnawałowy," „Powrót ze wsi," „Zazdrosne kobiety," „Przebiegła wdowa," „Sługa dwóch panów".

Przeciwnikiem trzeźwej, realistycznej komiki Goldoniego był jego wenecki współrodak hr. Carlo Gozzi (1722 — 1806), twórca komedyi fantastycznej, czyli udramatyzowanej baśni, w której motywy i typy dawnej farsy ludowej rozwinięte zostały zupełnie samoistnie w bujnych pomysłach indywidualnej wyobraźni twórczej. Jeden z utworów Gozzi'ego p. t. „Turandotte" pozyskał ogromną popularność w Europie, dzięki genialnej przeróbce Schillera. Z pośród innych wyróżniają się jeszcze bogactwem fantazyi i humoru: „Kruk" i „Szczęśliwi żebracy".

Obok owych wesołych przedstawicieli bujnej komiki włoskiej, dziwnie odbija poważna i surowa postać wielkiego tragika tej epoki hr. Wiktora Alfieri (1749 — 1803). Jest to poeta o wzniosłej, heroicznej duszy i o wysokim bardzo nastroju twórczych natchnień, jeden z owych silnych a chmurnych duchów, pojawiających się od czasu do czasu w ojczyźnie Danta, jako przeciwstawienie lekkiej i swawolnej gracyi aryostycznej. Pochodził ze starej szlachty piemonckiej. Młodość spędził przeważnie na dalekich podróżach, w czasie któ-

rych poznał naocznie stosunki rożnych krajów europejskich i poniżające wśród nich stanowisko własnej swej ojczyzny. Pragnąc gorąco podnieść i uszlachetnić ją moralnie, z tą intencyą w dojrzałym już wieku wziął się do pióra, aby za pomocą dzieł, przeniknietych silnym, męskim duchem obudzić naród włoski z wiekowego odrętwienia. Energią woli niezłomnej i pracy wytrwałej spotęgował w sposób zdumiewający swe uzdolnienia wrodzone i utworzył szereg tragedyi, noszących wybitne znamiona potężnej, wysoce indywidualnej natury psychicznej. Z tem wszystkiem, pomimo całej swej odrębności, nie mogą się one wyprzeć pokrewieństwa z klasyczną tragiką francuską; uwidacznia się ono w ich regularnej budowie, retorycznym stylu i dążności tendencyjnej, przypominającej utwory Woltera, z tą różnicą tylko, że zwrócona jest nie przeciw religijnym, lecz przeciw politycznym stosunkom współczesnym. Wyłączną natomiast właściwość Alfrier'ego jest podniosły i surowy patos etyczny, oraz styl twardy i enegiczny, próżny wszelkich ozdób, niekiedy aż oschły w swej lakonicznej zwięzłości. Wogóle w całej naturze tragika włoskiego była jakaś posępna surowość, odbijająca się w jego twórczości przewagą ostrych rozdźwięków i mrocznego pesymizmu. W jego tragedyach panuje ton ponurej grozy, wyjątkowo tylko chyba rozjaśnionej objawami rzewniejszego uczucia, i nigdy prawie gwałtowne ich kolizye dramatyczne nie zostają złagodzone harmonią idealnej apoteozy poetyckiej. Pomimo tych niedostatków, najznakomitsze z pośród tych utworów („Filip II-gi," „Antigona," „Virginia," „Orest Saul," „Merope"), przez swój nastrój podniosły, obfitość patetycznych sytuacyi i potężną, zwartą w sobie akcyę, należą do arcydzieł dramaturgii XVIII-go wieku, a sam poeta jest niewątpliwie jedną z najszlachetniejszych postaci nowożytnej Italii, jednym z najpierwszych i najbardziej zasłużonych zwiastunów narodowego jej odrodzenia.

Alfieri utworzył w literaturze ojczystej całą szkołę poetycką; należą do niej dwaj bracia Pindemonte, Jan i Hipolit, zbliżeni do mistrza energią uczuć patryotycz-

nych, lecz niżsi od niego znacznie talentem, oraz Vincenzo Monti (1752 — 1828), poeta wielkich uzdolnień, a słabego charakteru. Twórczość jego przeniknięta jest nawskróś męską siłą Alfier'ego, ale w życiu był istną chorągiewką, obracającą się za każdym powiewem ówczesnych prądów politycznych. Naprzemian zwolennik papiestwa, rewolucyi, Napoleona i reakcyi, tym zmiennym przekonaniom swoim dawał wyraz w utworach, imponujących energią natchnienia poetyckiego i bogactwem fantazyi. Obok pięknych tragedyi: „Galeotto," „Manfredi" i „Cajus Gracchus," pozostawił satyryczny poemat, znany pod nazwą „Basviliana," gdzie w formie wizyi fantastycznej, z iście dantejską mocą wystawione zostały potworne występki i zbrodnie rewolucyi francuskiej.

Jak wszędzie w Europie, i we Włoszech za czasów oświecenia satyra dość bujnie zakwitła i znalazła pierwszorzędnego mistrza w osobie Józefa Parini (1729 — 1799), który w oryginalnym wielce poemacie p. t. „Dzień" ze świetnym dowcipem i subtelną ironią wystawił próżniaczy i bezmyślny żywot ówczesnych wytwornisiów arystokratycznych. Zarysowany tu jaskrawo kontrast między błyszczącą pustką wielkoświatowego bytu, a surowemi zadaniami życia pracy i obowiązku, jest jednym z najwybitniejszych objawów w literaturze rozwijających się ówcześnie dążeń demokratycznych. Oprócz tego, pozostawił Parini wspaniałe, pełne natchnienia „Ody," zajmujące epokowe stanowisko w nowożytnej liryce włoskiej.

O wiele mniej poważnym i samodzielnym okazał się Giambattista Casti (1721 — 1803), autor humorystycznej alegoryi p. t. „Zwierzęta mówiące," której rewolucyjna tendencya, zespolona z lekkomyślną płochością, przypomina wiele analogicznych płodów współczesnej poezyi francuskiej.

Naukowe i społeczne dążności wieku oświecenia znalazły również odbicie w literaturze włoskiej. Najpopularniejszym ich rzecznikiem był hr. Francesco Algarotti (1712—1764), przebywający przez długi czas na dworze króla

pruskiego, Fryderyka II-go, jako jeden z najzaufańszych wpośród literackich jego przyjaciół. Za przykładem Voltair'a rozwijał on wielostronną bardzo działalność pisarską i natworzył mnóstwo ulotnych wierszy, listów poetyckich, satyrycznych poematów, broszur i pamfletów, obok licznych prac popularno-naukowych z dziedziny wiedzy przyrodniczej, historyi, estetyki i krytyki literackiej. W tem wszystkiem był tylko zręcznym naśladowcą pisarzy francuskich: Voltair'a, Fontenell'a i Monteskiusza, chociaż nie dorównał im nigdy ani wdziękiem stylu ani bogactwem treści.

I poważniejsza nauka posiadała we Włoszech XVIII-go wieku kilku wybitnych przedstawicieli, ożywionych humanitarnym duchem epoki oświecenia. Znakomity ekonomista Piotr Verri, głębokomyślny badacz prawa karnego Cesar Beccaria, szlachetny i marzycielski teoretyk polityczny Gaetano Filangieri, popierani przez liczny zastęp patryotycznych i liberalnych entuzyastów ówczesnych, swemi pracami naukowemi przygotowali grunt umysłowy pod moralne i polityczne odrodzenie narodu włoskiego. Wiek oświecenia ze swą trzeźwą i bezwzględną krytyką przeżytych lub zwyrodniałych objawów przeszłości, z porywającym zapałem swych zapędów reformatorskich i humanitarnych aspiracyi, oddziałał bardzo dobroczynnie na rozwój Włoch nowożytnych i skutecznie się przyczynił do podniecenia żywotnej ich siły, odrętwiałej w apatyi wiekowego zastoju.

W drugim kraju południowo-romańskim, w potężnej niegdyś i nawskróś samoistnej Hiszpanii, wpływ francuski w ciągu XVIII-go wieku silniej jeszcze, aniżeli we Włoszech, dał się uczuć, tłumiąc wszelkie objawy oryginalnej twórczości. Co prawda, ta ostatnia wraz z żywotną siłą ludu hiszpańskiego, już na schyłku poprzedniego stulecia zupełnie prawie się wyczerpała w bujnym, ale zacieśnionym bardzo rozwoju złotej jego epoki. W zakresie politycznym żył on tylko

resztkami dawnej potęgi, zanikającej ciągle w procesie powolnego rozkładu; w sferze umysłowej przeżuwał płody poetyckie poprzedniego okresu, nie będąc zdolnym do dalszego rozwinięcia tkwiącej w nich samoistnej energii twórczej. Dzieła wielkich dramaturgów hiszpańskich nie mogły dostarczyć ludziom XVIII-go wieku pożywnej strawy duchowej i stać się dla nich wzorami świeżych natchnień wieszczych. Entuzyazm religijno-rycerski, będący zasadniczym ich żywiołem, cóż znaczył w epoce trzeźwości mieszczańskiej i racyonalizmu filozoficznego? W samej Hiszpanii był tylko piękną tradycyą przeszłości, nie znajdującą oddźwięku w realnem świecie uczuć i czynów. To też poeci, jak Canizares i Zamora, wstępujący jeszcze na początku XVIII-go stulecia w ślady Calderona lub de Vegi, byli to już ostatni epigonowie narodowego teatru, który nigdy już potem do nowego nie miał powstać życia. Miejsce jego zajął teatr, wyrabiający się wraz z całą poezyą ówczesną na klasycznych wzorach francuskich, osiągających coraz większe rozpowszechnienie na półwyspie iberyjskim po objęciu tronu hiszpańskiego przez dynastyę burbońską w osobie Filipa V-go. Odtąd nie tylko dla polityki, ale i dla kultury francuskiej, Pireneje przestały istnieć. Hiszpania stała otworem wszelkim wpływom, z Francyi idącym, aż do obudzenia się w niej ducha narodowego w heroicznem powstaniu przeciw tyranii Napoleona.

Jednym z pierwszych przedstawicieli i propagatorów gustu francuskiego był Ignazio de Luzan (1702 — 1754), autor „Poetyki,“ napisanej w duchu i na wzór Boileau. Śladem jego poszli liczni pisarze, którzy, osobliwie w zakresie twórczości dramatycznej, wypowiedzieli otwartą wojnę poezyi rodzimej, przeciwstawiając sztywną prawidłowość swych sztuk klasycznych jej wybujałej fantazyi romantycznej. Tymczasem narodowy teatr hiszpański ulegał coraz większemu zwyrodnieniu, tracił stopniowo swe dawne przymioty i zniżał się do poziomu pospolitej rozrywki motłochu miejskiego. Ale wciskająca się na jego miejsce dramaturgia klasyczna nie mogła w żadnej mierze go zastąpić i wydawała tylko oschłe,

bezduszne płody, próżne natchnienia i prawdy żywotnej. Wpośród licznych jej przedstawicieli znajdowali się zdolni pisarze-artyści, jak Moratin starszy, Cadahalso i Ayala, ale samorodnych talentów twórczych nie było wcale.

Nieco korzystniej przedstawia się współczesne powieściopisarstwo hiszpańskie, w którem starodawny romans realistyczno-satyryczny dostarczył bardzo odpowiedniej formy racyonalistycznej krytyce stosunków krajowych, pobudzonej przez wpływy oświecenia francuskiego. W tym kierunku odznaczył się świetnie Jezuita Jose Francisco de Isla (1703 — 1781), autor wybornej powieści p. t. „Historya przesławnego kaznodziei brata de Gerundio de Campazas," w której z przedziwnym humorem, na tle dosadnych i charakterystycznych scen obyczajowych, wystawiony został typ jowialnego mnicha szarlatana, posługującego się kazalnicą nie tyle dla głoszenia słowa Bożego, ile ku zabawie wesołego ludku za pomocą rubasznych żartów i karczemnych konceptów. Wielkie powodzenie tej satyry, napisanej przez zakonnika, a zwróconej wprost przeciw wadom stanu duchownego, świadczy o słabnącej powadze Inkwizycyi świętej, która potępiła wprawdzie książkę, ale autora jej nie ośmieliła się pociągnąć do odpowiedzialności.

W drugiej połowie XVIII-go wieku coraz wyraźniej dają się odczuć w Hiszpanii żywsze prądy dążeń postępowych, wysnute z idei wieku oświecenia. Najrozumniejszy z hiszpańskich Burbonów, Karol III-ci (1759—1788), swoją reformatorską działalnością usiłował obudzić naród z apatycznego zastoju. Te dążenia znalazły skuteczne poparcie ze strony kilku dzielnych ministrów, między którymi wyróżnił się szczególnie hr. de Campomanes, nietylko czynem ale i piórem, jako autor znakomitych rozpraw treści społecznej i ekonomicznej, skutecznie służący swej ojczyznie. I w literaturze pięknej stopniowo coraz rzeźwiejsze i bardziej samorodne odzywają się tony.

Inny znakomity mąż stanu i minister Karola III-go, Gaspar Melchior de Jovellanos (1744—1811), obok tra-

gedyi w guście francuskim pozostawił dramat realistyczny „Uczciwy przestępca,“ który nietylko w ojczyźnie autora, ale i zagranicą, we Francyi i w Niemczech, wielkie zdobył sobie powodzenie. Thomas de Yriarte (1750—1791), był autorem kilku komedyi w tymże rodzaju, oraz wybornych, pełnych dowcipu i popularnych wielce bajek. Ramon de la Cruz wskrzesił dawne intermedya dramatyczne („Saynetes“), w których wystawił z werwą i humorem różne sceny i postaci z rzeczywistego życia w oświetleniu dosadnej satyry.

Na samym schyłku XVIII-go wieku występują w Hiszpanii poeci, którzy wyraźniej jeszcze zwracają się w kierunku narodowej tradycyi literackiej i stawiają sobie za cel główny wierne odtworzenie swojskiego życia, swojskich obyczajów i dążności. Po części tylko może być do nich zaliczony Leandro Fernandez da Moratin młodszy (1760—1828), w teoryi zagorzały zwolennik poetyki Boileau, przekraczający jednak nieraz w praktyce tworzenia ciasne jej granice, osobliwie w pięknych swych romansach i pieśniach, przeniknięty duchem staro-hiszpańskiej liryki. Komedye jego z formy zupełnie są klasyczne, ale zawierają treść, poczerpniętą wprost z otaczającego życia. Podobną dwoistością odznacza się też inny dramaturg ówczesny, Nicasio Alvares Cienfuegos (1764 — 1809), autor licznych tragedyi w stylu francuskiego klasycyzmu, między któremi wszakże znajduje się jedna p. t. „Zoraida,“ zapowiadająca zwrot do bardziej samodzielnej twórczości. Wreszcie na początku obecnego stulecia walka narodowa przeciw najazdowi francuskiemu zbudziła żywsze natchnienia swojskie w kilku poetach hiszpańskich, między którymi Mannuel Quintana i Juan Arviaza, wyróżnili się szczególnie swemi pieśniami lirycznemi, wrzącemi werwą bojową i zapałem patryotycznym.

Jeżeli w krajach południowych, szczycących się odwieczną i wysoce wyrobioną kulturą, wzory francuskie, a po części i angielskie tak przemożnie wpłynęły na rozwój umysłowy, to o ileż donioślejszą musiały odegrać rolę u ludów północnoeuropejskich, które dotąd żyły zdala od wielkiej areny cywilizacyjnej, a w zakresie twórczości literackiej nie wydały żadnych płodów o szerszem, powszechno - ludzkiem znaczeniu. W wieku XVIII-m ogarnięte potężnemi prądami oświaty zachodniej, zbudziły się one nagle z wiekowego zastoju i poczęły rozwijać natężoną działalność intelektualną, podążając za ogólnym postępem europejskim. Oczywiście pierwsze kroki na tej drodze nie mogły być inne, jak tylko naśladowcze; gdzie niegdzie tylko powstawały bardziej samoistne talenty twórcze, które, otrzymując podnietę od obcych mistrzów, współzawodniczyły z nimi szczęśliwie, a niekiedy nawet przewyższały ich bogactwem i pięknością swych płodów.

Najwcześniej i najdobitniej zaznaczyła się ta świeża, oryginalna twórczość w młodej literaturze duńskiej. Początkami swemi w bardzo niedawną stosunkowo sięgała ona przeszłość i do XVIII-go wieku nie zdobyła się na utwory wyższej wartości. Wpośród ludu żyły wprawdzie liczne pieśni i podania, pochodzące z prastarej, przeddziejowej epoki, ale literatura książkowa zaledwie w pierwszej połowie XVI-go wieku poczęła się rozwijać, czerpiąc swe soki żywotne z prądów reformacyi religijnej, która, jak wiadomo, szybkie bardzo znalazła w Danii rozpowszechnienie.

Za ojca literatury duńskiej poczytywany jest Christian Pedersen (1484 — 1554), zasłużony głównie w sprawie wyrobienia języka piśmienniczego. W ślad za nim w ciągu dwóch następnych stuleci idzie dość liczny zastęp teologów protestanckich, tłómaczów Pisma świętego, poetów religijnych, kronikarzy i historyków, którzy ilościowo tylko zbogacili piśmiennictwo narodowe, nie wiele przyczyniwszy się do jego postępu.

Dopiero w XVIII-m wieku zjawił się na półwyspie jutlandzkim znamienity talent poetycki, w którym literatura duń-

ska odrazu otrzymała jednego z największych swych mistrzów. Był to Ludwik Holberg (1684 — 1754), urodzony w połączonej wówczas politycznie z Danią Norwegii, jako syn biednego żołnierza. Walcząc z niedostatkiem, zdobył sobie rozległe wykształcenie naukowe i literackie, odbywał liczne podróże po obcych krajach i otrzymał miejsce profesora uniwersytetu w Kopenhadze. Zasłynął zarówno jako uczony historyk i jako poeta komiczny. W tym ostatnim charakterze zajął bardzo wysokie stanowisko nietylko w ojczystej, lecz i w powszechnej literaturze. Żywe poczucie komicznych kontrastów, świetne błyski humoru i dowcipu, pomysłowa wyobraźnia i niezłomna wierność prawdzie życiowej: — oto główne zalety duńskiego Moliera, które już w pierwszych jego utworach dobitnie się zaznaczyły: w poemacie heroi-komicznym „Peter-Pars,“ oraz w kilku wybornych satyrach.

Skoro wkrótce potem otwarty został teatr narodowy w Kopenhadze, Holberg zwrócił się przeważnie do literatury dramatycznej, w której nieśmiertelne zdobył sobie laury. Jego liczne komedye nie są wprawdzie zupełnie oryginalne. W układzie i stylu wzorują się na Molierze, dążnością moralizatorską przypominają współczesną dramaturgię angielską, na wzór komiki włoskiej zawierają powtarzające się stale typowe figury i motywy, ale niemniej przeto zdobyły sobie ze wszech miar zasłużone uznanie przez swą ożywioną akcyę, samorodny humor i dosadną charakterystykę wielu postaci, wprost z życia realnego wyrwanych. To też najlepsze z nich (jak „Polityk,“ „Jakób z Thyboe,“ „Dom Ranudo di Colibrados“ i kilka innych), pozyskały w literaturze ojczystej trwałe powodzenie, a nawet poza jej obrębem, w sąsiednich krajach niemieckich dość znaczną w swoim czasie cieszyły się popularnością i wielokrotnie na scenie bywały wystawiane. Oprócz wspomnianych utworów pozostawił też Holberg arcydowcipną satyrę łacińską p. t. „Podróż podziemna Mikołaja Klima,“ w której okazuje się je-

dnym z przedstawicieli wieku oświecenia, zwalczającym różne zwietrzałe powagi i przestarzałe zabobony.

Holberg nie znalazł godnych siebie następców i niewielu nawet zdolniejszych naśladowców. Wpośród współczesnych mu pisarzy wyróżnili się jeszcze satyryk Christian Falster i poeta opisowy Christian Tullin, również Norwegczyk z rodu, naśladujący dość szczęśliwie angielskiego Thomsona. W drugiej połowie XVIII-go wieku niewolnicze naśladownictwo wzorów francuskich ogromnie zagęściło się w Danii. Do walki z niem wystąpił pełen energicznego patryotyzmu poeta, Jan Ewald (1745 — 1761), który początkowo w biblijnym poemacie „Adam i Ewa“ kroczył śladem głośnego wówczas w Niemczech Klopstoka, ale następnie, zwróciwszy się do starych podań i kronik narodowych, wysnuł z nich kilka samoistnych tragedyi, a jednocześnie zasłynął jako twórca pełnych natchnienia pieśni lirycznych, do dziś dnia cieszących się ogromną popularnością wpośród ludu duńskiego.

W następstwie wytworzyły się w Danii dwie współzawodniczące ze sobą szkoły: jedna norwegska, wywodząca swój początek od Holberga i będąca reakcyą skandynawskiej północy przeciw wpływom ducha niemieckiego, druga czysto duńska, podległa mniej lub więcej tym wpływom, choć niemniej przeto pełna samoistnych aspiracyi narodowych. A obok tego aż do końca XVIII-go stulecia istniała naśladowcza szkoła francuska, przeciw której zwracali się przedstawiciele obu wspomnianych kierunków i która ostatecznie zwalczona została przez potężny prąd romantyki niemieckiej, stającej się dla poetów duńskich XIX-go wieku bodźcem rodzimych, ludowo-germańskich natchnień.

Podczas kiedy Norwegia zarówno pod względem politycznym, jak i umysłowym pozostawała w ścisłej zależności od

Danii, drugi naród skandynawski, przedsiębiorczy i dzielny naród szwedzki już od początku XVI-go wieku wyzwolił się z pod wszelkich wpływów duńskich, a w ciągu dwóch następnych stuleci zdobył sobie wielkie znaczenie polityczne i pod wojowniczymi królami, jak Gustaw Adolf i Karol XII-ty, wytworzył olbrzymią potęgę militarną, zapewniającą mu przeważne w północnej Europie stanowisko aż do pamiętnej bitwy pod Połtawą w r. 1709.

Wszelako rozwój umysłowy Szwecyi nie postępował w równej mierze z tym szybkim wzrostem jej siły państwowej. Nietylko w średnich wiekach, lecz i na początku nowożytnej ery na bardzo niskim utrzymywał się poziomie. Prądy odrodzenia zawitały tu późno, bo dopiero w XVII-m wieku, w zwyrodniałych postaciach włoskiego marinizmu lub opitzianizmu niemieckiego; reformacya protestancka, ugruntowana tu w drugiej połowie XVI-go wieku, pobudziła dość ożywiony ruch piśmienniczy, ale jedynie w zakresie czysto religijnym, w licznych pieśniach kościelnych, przekładach Pisma świętego i polemice teologcznej. Dopiero wpływ klasycyzmu francuskiego wywołał w Szwecyi żywszą, wyłącznie prawie naśladowczą twórczość literacką. Początki jej sięgają schyłku XVII-go wieku, pełny rozkwit przypada w wieku XVIII-m. Naczelne miejsce zajął w niej wtedy bardzo ruchliwy i wielostronny poeta i pisarz Olof Dalin (1708 — 1763), który wsławił się głównie na polu literatury dramatycznej, jako autor tragedyi i komedyi w stylu retoryczno-klasycznym, ale obok tego zasłużył się wielce przez wydawnictwo czasopisma p. t. „Argus,“ oraz przez założenie towarzystwa naukowego w Sztokholmie, przeobrażonego później na akademię szwedzką.

Za jego przykładem poszli liczni bardzo, naśladowcy i propagatorowie smaku francuskiego, który w stolicy Szwecyi, w Sztokholmie, wszechwładniej jeszcze, niż gdziekolwiek zapanował, gorliwie popierany przez dwór królewski i otaczającą go arystokracyę. Jeden z monarchów szwedzkich, Gustaw III-ci (panujący od r. 1771 do 1792), osobiście na-

wet brał udział w tworczości poetyckiej, przenikniętej duchem francuskiego klasycyzmu, i wedle jego wzorów wysnuł kilka dramatów historycznych z życia swych królewskich przodków. Jego ulubieńcem i pono współpracownikiem był wielce uzdolniony poeta, Jan Henryk Kellgren (1751—1795), autor tragedyi, oper, utworów satyrycznych i komicznych opowieści, w których dają się dostrzedz połączone wpływy klasycyzmu i racyonalizmu francuskiego.

Te wpływy rozpanoszyły się szczególniej w literaturze szwedzkiej w drugiej połowie XVIII-go wieku i pobudziły liczny zastęp ślepych naśladowców. Jeden tylko poeta ówczesny wyróżnił się bardziej samorodnym natchnieniem: Karol Bellman (1740 — 1795), twórca śpiewnych pieśni lirycznych, trzymanych w tonie ludowym, pełnych wesołej werwy i zamaszystego humoru. Stanowi on odosobnione zjawisko w literaturze ojczystej, która do końca XVIII-go wieku pozostawała pod przemożnym panowaniem obcych wzorów i dopiero na początku obecnego stulecia, w epoce ogólnego rozbudzenia oryginalnej twórczości europejskiej wkroczyła na drogę samoistnego rozwoju.

Wpływ francuski, rozchodząc się szeroko po powierzchni umysłowego życia Europy, sięgnął też na Wschód do krajów słowiańskich. Ale w danej epoce tylko dwa z nich: Polska i Rosya – były zdolne przyswoić sobie naniesione przezeń pierwiastki wyższej kultury i zużytkować je w swym rozwoju intelektualnym, — pozostałe znajdowały się ówcześnie w tak smutnych warunkach politycznego i społecznego bytu, że o jakimkolwiek cywilizacyjnym ich postępie nawet mowy być nie mogło.

Słowianie bałkańscy, Serbowie i Bulgarowie, od wieków jęcząc w ciężkiej niewoli muzułmańskiej, zatracili nawet wspomnienie swej dawnej kultury i tylko w pieśniach ludowych przez pół bezwiednie snuli wątek rodzimej tradycyi; Słowiań-

szczyzna zachodnia w znacznej części zalana została i pochłonięta przez powódź germanizmu. Czesi, jeszcze na początku nowożytnej ery posiadający bogatą literaturę, utracili ją prawie całkowicie od czasów nieszczęsnej bitwy na Białej górze i stopniowemu ulegali wynarodnianiu; Nadelbiańscy Łużyczanie stanowili tylko drobną wysepkę słowiańską wśród okalającego ich oceanu niemczyzny; a nadadryatyccy Chorwaci, zabłysnąwszy w XVI-m wieku świetną literaturą dubrownicką, od upadku swej znamienitej respubliki miejskiej nie dawali żadnego znaku życia.

Niebawem wprawdzie dla całej Słowiańszczyzny miała wybić godzina odrodzenia, objawiającego się w bujnym rozkwicie jej dążeń duchowych i twórczości literackiej. Pierwsze objawy tych ożywczych prądów już na schyłku XVIII-go wieku dają się dostrzedz, ale pełniejszy ich rozwój nastąpił dopiero w początkach obecnego stulecia w epoce wielkich wstrząśnień dziejowych, które w całej Europie tak doniosłymi zaznaczyły się skutkami i najbardziej nawet zastałe jej ludy do nowego obudziły życia.

Prądy intelektualne epoki oświecenia, rozwijające się na gruncie istniejących stosunków wpośród wyższych, uprzywilejowanych klas społecznych, nie mogły oczywiście przeniknąć tam, gdzie te klasy nie istniały zgoła, a zewnętrzne warunki bytu kładły zaporę wszelkiej umysłowej działalności narodu. A w takim położeniu znajdowały się wszystkie narodowości słowiańskie, z wyjątkiem dwóch wyżej wymienionych: polskiej i rosyjskiej; to też jedynie te ostatnie wzięły czynny udział w duchowem życiu Europy osiemnastowiecznej i na jego tle rozwinęły dość bogatą twórczość literacką, wprawdzie naśladowaną przeważnie i jednostronną, ale niemniej przeto bardzo doniosłe posiadającą znaczenie w ogólnym ich rozwoju duchowym. W Polsce była ona objawem budzącej się żywotnej siły narodu, odrętwiałej w długoletniej apatyi okresu saskiego, w Rosyi stanowila jedno z głównych następstw cywilizacyjnej pracy Piotra Wielkiego, który wyprowadził swój lud

na szerszą widownię dziejową i swą potężną dłonią pchnął go na drogę europejskiej kultury.

Atoli wszystkie reformy genialnego cywilizatora, dokonane z niezłomną wolą mocarza - samowładcy, były wynikiem czysto indywidualnych jego poglądów na potrzeby narodu i nie liczyły się wcale z jego usposobieniem wrodzonem, ani odwieczną tradycyą; to też miały one charakter nawskróś sztuczny i dowolny i polegały na gwałtownem wtłoczeniu życia narodowego w cudzoziemskie, zupełnie mu obce formy, które nie mogły być odrazu przystosowane do wewnętrznej jego treści i przez długi czas odstawały od niej w licznych i jaskrawych kontrastach. Rozumie się i literatura, na takim zakwitająca gruncie, musiała być sztuczną i naśladowczą, pozbawioną wszelkiej łączności z realnemi objawami bytu narodowego. Nie inaczej też przedstawia się ona w Rosyi XVIII-go wieku za czasów Piotra Wielkiego i najbliższych jego następców. Wzorami służą jej oczywiście współczesne płody francuskie, które z różnych stron, pośrednio i bezpośrednio, wszechwładnie na nią oddziaływały.

Podobnie jak w innych literaturach ówczesnych, i w rosyjskiej wpływ Francyi objawił się odrazu połączonem działaniem dwóch następujących po sobie prądów: — klasycyzmu i oświecenia, przyczem jednak ten ostatni stanowczą wziął przewagę, jako odpowiadający bardziej praktycznym zadaniom poczynającej się kultury intelektualnej. Pisarze rosyjscy z epoki Piotra Wielkiego w swej działalności literackiej utylitarne cele mieli głównie na widoku, popierali gorliwie reformatorskie dążenia swego monarchy i pod bezpośrednim jego rozwijali się wpływem.

Naczelne miejsce między nimi w kolei czasu zajmuje ks. Antioch Kantemir (1709 — 1744). Potomek greckich Fanariotów, syn hospodarza mołdawskiego, przez losy zaniesiony do Rosyi, zdobył tam znaczenie, sławę i wybitne stanowisko w literaturze, jako pierwszy przedstawiciel w niej zachodniej kultury. Odebrawszy wykształcenie w Paryżu, był zagorzałym zwolennikiem wzorów francuskich, które naśladо-

wał w swoich utworach poetyckich, osobliwie w satyrach, pisanych wprawdzie w języku narodowym, ale przenikniętych nawskróś duchem cudzoziemskim.

W ślad jego wstąpiło kilku pisarzy czysto rosyjskiego pochodzenia, między którymi wyróżnia się osobliwie: Michał Łomonosow (1711 — 1768), jeden z tych wielostronnych pracowników umysłowych, jakich często spotykamy w XVIII-tym wieku. Poeta miernego talentu, składający w niewolniczem przystosowaniu do reguł pseudo-klasycznych swoje ody, tragedye, oraz eposy heroiczne (n. p. „Petryadę," opiewającą Piotra Wielkiego), — położył on jednak ogromne zasługi w sprawie wyrobienia i ustalenia piśmienniczego języka rosyjskiego, a także upamiętnił się licznemi pismami naukowemi, za pośrednictwem których rozpowszechniał w swej ojczyźnie zdobycze intelektualne epoki oświecenia. Inni poeci ówcześni, jak bardzo nieudolny rymotwórca Tredjakowskij, oraz tłómacz i naśladowca tragików francuskich Sumaroków, tylko liczbą, nie zaś wartością swych utworów wzbogacili literaturę ojczystą. Ten ostatni jednak przez długi czas wielkim cieszył się uznaniem i zaskarbił sobie wdzięczność współziomków, jako jeden z głównych twórców teatru narodowego.

Od wstąpienia na tron Katarzyny II-ej literatura i cywilizacya znaczne uczyniła w Rosyi postępy. Sama Cesarzowa, sławiona przez współczesnych pod imieniem „Semiramidy północnej," jak wielu panujących tej epoki, posiadała szczere zamiłowanie oświaty i niepospolite zdolności umysłowe. Była gorliwą zwolenniczką filozofii racyonalistycznej, prowadziła korespondencyę z Voltairem, Diderotem i Grimem, i brała czynny udział w literaturze swego kraju, jako autorka utworów dydaktycznych i satyrycznych, a także dramatów, komedyi i oper. Wpośród otaczającego ją grona poetów dworskich zajaśniał najświetniej Gabriel Dierżawin (1743 — 1816), pierwszy w literaturze rosyjskiej prawdziwy talent poetycki. Nie zdołał on wprawdzie wznieść się ponad naśladownictwo wzorów francuskich, ale niemniej przeto w nie-

których lirycznych swych utworach—w odach, pieśniach i psalmach, zdobył się na niezwykły polot natchnienia i wspaniałość stylu. Oczywiście retoryka przemożnie w nich panuje, jak we wszystkich tego rodzaju płodach XVIII-go wieku, lecz obok niej i uczucie szczere nieraz się odzywa, tylko zazwyczaj podniesione do tonu sztucznej exaltacyi, osobliwie gdy poeta wysławia swoją uwielbianą monarchinię i potęgę państwa rosyjskiego. Z utworów innej treści najgodniejsza uwagi jest przepyszna oda „Bóg," prawdziwe arcydzieło retorycznej liryki, imponujące mocą i pięknością słowa, oraz szerokiem zakrojem swej myśli filozoficznej.

Drugim po Dierżawinie lirykiem tej epoki był W. Kapnist (1756 — 1823), uprawiający także z pewnem powodzeniem twórczość komedyopisarską, w której na krótko przedtem świetniej jeszcze odznaczył się Dyonizy von Wizin (1744 — 1792), autor dwóch komedyi: „Niedorostek" i „Brygadier," osnutych na stosunkach życia współczesnego i zaliczonych do liczby klasycznych dzieł dramaturgii rosyjskiej.

Obok tych kilku wybitniejszych, w pewnym zakresie przynajmniej, samoistnych talentów, literatura rosyjska i w tej epoce posiadała wielu rutynicznych naśladowców, kroczących utartą drogą konwencyonalnych reguł i wzorów. Te ostatnie jeszcze w początkach XIX-go wieku wywierały w Rosyi przeważny wpływ na twórczość poetycką, która dopiero przez świeże prądy romantyzmu została wyzwolona z pod ich władzy i na nowe zwrócona tory.

ROZDZIAŁ IV.

Wpływ francuski w literaturze niemieckiej oraz stopniowy rozkwit samoistnej jej twórczości.

Historya literatur europejskich XVIII-go wieku okazuje ścisłą ich łączność między sobą i wielorakie wpływy wzajemne. Do tej epoki daje się szczególniej zastosować pogląd Goethe'go, przyrównywający umysłowe dzieje ludzkości do wielkiej fugi muzycznej, w której jeden po drugich odzywają się głosy pojedynczych ludów i, podejmując kolejno pewien zasadniczy temat, rozwijają go w niezliczonych waryantach.

Wiemy, że w wieku XVIII-tym tematem owym była racyonalistyczna dążność tak zwanego oświecenia. Poczęta w Anglii, jako wytwór samoistnej kultury tamecznej, rozwinięta w całej pełni na gruncie francuskim w związku z tradycyami klasycyzmu siedemnastowiecznego, rozeszła się ona następnie po całej Europie, bądź to pod postacią, nadaną jej we Francyi, bądź też w rozlicznych przeobrażeniach, którym stopniowo uległa.

Dotąd w różnych literaturach europejskich widzieliśmy ją przeważnie w kształtach, wynikających z mniej lub więcej niewolniczego naśladownictwa Francuzów. Wielka fuga „oświecenia“ brzmiała nam dość jednostajnie w głosach różnych ludów, powtarzających nietylko ten sam temat zasadniczy, ale zazwyczaj i w tych samych formach, wyrobionych nad Sekwaną. Obecnie przystępujemy do literatury narodu, który, jakkolwiek przez pewien czas ulegał też biernie wpływowi francuskiemu, stopniowo jednak wyzwolił się z pod jego przewagi i poszedł swą własną drogą, rozwijając zupełnie samoistnie, a przytem niezwykle bogato i wspaniale zasadniczy temat wieku. W literaturze niemieckiej przybiera on bardzo oryginalną postać. Osnuta na nim kolosalna fuga literacka rozbrzmiewa tu w tak szerokich i pełnych akordach, jakich nie słyszeliśmy dotąd w żadnej z literatur europejskich; skupia ona w sobie wszystkie nieomal tony duchowego życia ludzkości i wybucha potężnym finałem, w którym streszczają się najistotniejsze żywioły wszecheuropejskich dążeń cywilizacyjnych.

Ten świetny rozkwit literatury niemieckiej jest jednem z najwspanialszych, a zarazem najmniej spodziewanych zjawisk XVIII-go wieku. Skąd się w niej wzięła nagle ta potężna siła rozwojowa, objawiająca się w takim szerokim, humanitarnym zakroju? Wszakże niedawno jeszcze, na schyłku XVII-go wieku, twórczość niemiecka tak słabe dawała oznaki życia, a i w poprzednim XVI-m stuleciu, chociaż bujną wrzała działalnością, ale jakże zacieśnioną była w sferze polemiki teologicznej, jak daleką od wielkich, ogólno-ludzkich ideałów! Czemuż więc przypisać należy, że te ostatnie obecnie, za czasów oświecenia, tylu genialnych znalazły w Niemczech rzeczników?

Wyczerpującą odpowiedzią na to pytanie dadzą nam dzieje umysłowe owej pamiętnej epoki, wszelako i w przeszłości narodu niemieckiego niejedno w tej kwestyi zaczerpnąć można wyjaśnienie. Wszakże naród ów przez reformacyę religijną dokonał najpotężniejszego przewrotu duchowego w no-

wożytnej historyi, będącego punktem wyjścia wielu zasadniczych jej prądów cywilizacyjnych. Ale rozchodząc się szeroką falą po całej Europie, idea reformacyi, idea swobodnej krytyki i samodzielnej myśli, we własnej swej ojczyźnie została najfatalniej skrzywiona przez ciasnogłowych teologów protestanckich i poddana pod panowanie martwej litery dogmatu. „Luter uwolnił nas z jarzma tradycyi, mówi Lessing, ale któż nas uwolni z cięższego jeszcze jarzma litery.“ Słowa te wskazują główną przyczynę długoletniego zastoju kultury niemieckiej i głoszą hasło jej wyzwolenia w XVIII-m wieku. Streszczało ono w sobie zasadniczy protest, podniesiony w imię swobody ducha ludzkiego przeciw tyranii rutynicznych pojęć i stosunków.

Pierwotnie protest ów w Niemczech był tylko echem liberalizmu francuskiego, który zawitał do krajów germańskich wraz z kulturą nadsekwańską i literackimi jej wytworami. Niebawem atoli przewaga francuszczyzny została ograniczona przez wpływ angielski, który, pochodząc od narodu plemiennie bardziej do Niemców zbliżonego, przyczynił się skutecznie do pobudzenia samoistnej ich twórczości. Wtedy dopiero wystąpiły na jaw bogate zasoby duchowe, nagromadzone w ojczyźnie Lutra od czasów reformacyi, ale dotąd paraliżowane w swym rozwoju przez rutynę tradycyi kościelnej i despotyczną władzę książęcą. Wprawdzie oba te czynniki i w wieku XVIII-m niemało na ziemi niemieckiej bruździły, ale stopniowo traciły znaczenie potęg wrogich cywilizacyi, tamujących postęp światła w narodzie. Owszem, od połowy stulecia wpośród absolutnych władców germańskich pojawiają się coraz częściej gorliwi zwolennicy kultury racyonalistycznej, przedstawiciele tak zwanego „oświeconego despotyzmu,“ walczącego na równi z wolnomyślną filozofią przeciw wszelkim pozostałościom średniowiecznej tradycyi.

Naczelne miejsce wpośród tych ukoronowanych bojowników postępu zajmuje genialny Fryderyk II-gi pruski, król filozof i literat, wielbiciel i przyjaciel Voltaira, wróg ciemnoty i zabobonów, do liczby których, obyczajem ówczesnych ra-

cyonalistów, zaliczał wszystko, co się nie dawało pojąć i uzasadnić rozumowo. Z nim razem filozofia wstąpiła na tron najżywotniejszego z państw niemieckich, zwracając jego rozwój w kierunku racyonalizmu nowoczesnego. Ale większy wpływ wywarł jeszcze Fryderyk na umysłowe życie narodu przez swe tryumfy dyplomatyczne i wojenne. Poraz pierwszy od wielu wieków zjawił się w Niemczech monarcha z szerszą dążnością polityczną, uwieńczoną zdumiewająco świetnem powodzeniem. Jego wiekopomne zwycięstwa zbudziły patryotyzm teutoński, który odbił się w literaturze pełniejszym objawem samowiedzy narodowej i dążeniem do wyzwolenia się z pod wszelkich obcych wpływów. Wprawdzie sam Fryderyk daleki był od podobnych dążeń. Przejęty bezwzględnem uwielbieniem dla literatury francuskiej, nic nie uznawał poza jej obrębem, a we własnej ojczyźnie widział tylko barbarzyństwo intelektualne, niegodne uwagi myślącego człowieka. W tem przekonaniu wytrwał do śmierci, z dziwnem zaślepieniem lekceważąc najwspanialsze objawy twórczości narodowej, zwiastujące bliskość klasycznej jej doby.

Nader szybki rozwój literatury niemieckiej XVIII-go wieku sprawia, że możemy dostrzedz w jej dziejach ówczesnych kilka odrębnych okresów, wyróżniających się między sobą wieloma charakterystycznemi cechami. Na początek tego stulecia przypada okres przeważnego panowania klasycznych ideałów francuskich. Wprawdzie nie posiadały one nigdy w Niemczech takiej wszechwładzy, jak w innych krajach współczesnych, i od samego początku spotkały się tam z dosyć wyraźną opozycyą, ale niemniej przeto liczyły w krajach germańskich wielu gorliwych zwolenników, którzy za przykładem Fryderyka Wielkiego sądzili, że jedynie z Francyi literatura zaczerpnąć może pobudki i wzory dla swego rozwoju.

Przewódcą, mistrzem i patryarchą tych gallomanów niemieckich był Johann Christoph Gottsched (1700—1766), o tyle wielbiony przez swych uczniów i współwyznawców, o ile zwalczany przez licznych przeciwników. Jako profesor uniwersytetu w Lipsku, zdobył on sobie niemałą powa-

gę w kole tamecznych uczonych i literatów, przez jakiś czas odgrywał wśród nich z wielkim namaszczeniem rolę wyroczni, nie umiejąc się pogodzić z myślą, że mogą istnieć na świecie ludzie, nie poddający się literackim jego wyrokom. Skoro rzeczywistość dowodnie go o tem przekonała, rozpoczął zaciętą walkę ze swymi antagonistami i do śmierci prowadził ją z wytrwałością, godną lepszej sprawy, broniąc zaciekle straconej placówki pseudoklasycyzmu. Na krótko przed śmiercią musiał jeszcze patrzeć na stanowczy tryumf przeciwnych zasad, którym jednak ani chciał, ani mógł się poddawać; był on bowiem jedną z tych typowych natur wieku XVIII-go, których cała organizacya duchowa przystosowała się jak najściślej do specyficznej jego atmosfery intelektualnej i poza jej obrębem nie posiadała zgoła warunków do życia.

Obdarzony umysłem jasnym i gustem wytwornym, z ogromną przewagą władz rozumowych nad władzami uczucia i fantazyi, Gottsched mógł jedynie pojmować racyonalistyczną literaturę francuskiego klasycyzmu; wierzył niezłomnie, że w niej tkwi najwyższa prawda natury i piękna, sformułowana teoretycznie w „Poetyce“ Boileau, a praktycznie zastosowana w arcydziełach Corneill'a i Racin'a. Oparty na tej wierze, zalecał Gottsched literaturze ojczystej jak najściślejsze stosowanie się do wzorów i reguł francuskich, tę jedną tylko uznając drogę wyższego jej rozwoju. Jakoż istotnie, w istniejącym stanie rzeczy zwrot do klasycyzmu francuskiego był niewątpliwym warunkiem postępu dla poezyi niemieckiej. Wiemy, w jak opłakanym stanie znajdowała się ona przy schyłku XVII-go wieku, w epoce niedorzeczności stylowych drugiej szkoły szląskiej i trywialnych konceptów Hanswursta. Gottsched położył niewątpliwą zasługę przez swą zwycięską walkę przeciw podobnym objawom zwyrodniałego lub barbarzyńskiego gustu. Wypędził on z teatru Hanswursta, oczyścił literaturę niemiecką z szumnej a niesmacznej frazeologii, wprowadził do niej natomiast szlachetną prostotę stylu klasycznego; wogóle podniósł ją na wyższy poziom estetyczny, ale razem z tem jak wiele upowszechnił w niej fałszywych pojęć, wysnutych

z jednostronnych i niezmiernie płytkich poglądów na istotę klasycyzmu, w którym, na równi z większością ówczesnych naśladowców francuzczyzny, widział jedynie sztukę umiejętnego stosowania reguł, mogącą się obchodzić doskonale bez fantazyi i natchnienia. Podobne zasady głosił w swojej „Poetyce niemieckiej," napisanej na wzór Boileau i stosował je we własnych poezyach lirycznych i w tragedyi „Umierający Cato," tak w tej jak i w tamtych okazując się tylko poprawnym retorem i krasomówcą, bez śladu samoistnych uzdolnień twórczych.

Za mistrzem kroczył liczny zastęp uczniów, przyswajających sobie jego sztukę robienia poezyi bez talentu. Największą biegłość osiągnął w niej Cristoph Otto von Schönaich (1725 — 1807), autor epopei: „Hermann," opiewającej słynnego bohatera starodawnej Germanii. Gottsched widział w tym poprawnym, ale bezdusznym poemacie najdoskonalszy wytwór epiki niemieckiej i wyjednał jego twórcy uroczystą koronacyę poetycką, dokonaną z wielką pompą przez uniwersytet lipski. Pozostali uczniowie Gottscheda, jak: Joachim Schwabe, Georg Behrman, Christian Clodius, obok wielu innych, byli to po większej części pedantyczni rymotwórcy, zalecający się jedynie gładką i poprawną formą swych płodów naśladowanych, lub wprost tłomaczonych z francuskiego. Wziętość całej tej szkoły w literaturze niemieckiej znaczną była, lecz krótkotrwałą bardzo i zawsze podlegała pewnym ograniczeniom ze strony rozlicznych antagonistów. Nawet w epoce największej chwały głównego jej przywódcy występowali poeci zupełnie niezawiśli od jego wpływu, lub wyraźną stawiający mu opozycyą. Rozpoczynali oni zazwyczaj swą twórczość w duchu frazeologicznej poezyi z poprzedniej doby, ale następnie po części samorodną siłą talentu, po części w skutek przejęcia się współczesną literaturą angielską, pozbywali się stopniowo przesadnej maniery stylowej szląskich mistrzów, zastępując ją naturalną prostotą i prawdą.

Wielki zasób wrodzonych uzdolnień widnieje osobliwie w utworach lirycznych Christiana Günther'a (1695 — 1723), który jeszcze jako student lipski rozpoczął swój zawód poetycki i wcześnie bardzo go zakończył, umierając młodo wskutek nadużyć hulaszczego żywota. W jego wesołych pieśniach miłosnych i bachicznych, oraz w rzewnych skargach na różne niedole życia, pomimo trafiających się objawów szorstkości i złego smaku, panuje, wedle słów Goethe'go, „zasadniczy ton głębokiego nastroju duszy i nieprzeparta potęga realnie przeżytych wrażeń.“ Jest to jeden z najszczerszych i najbardziej bezpośrednich liryków niemieckich, który jednak nie zdołał osiągnąć wyższej harmonii poetyckiej, wskutek nazbyt krótkiego i mocno zamąconego żywota.

Przeciwnie, byt nadto spokojny, nadto uregulowany po mieszczańsku odbija się w twórczości innego liryka tej epoki, zjawiającego się jako pierwszy przedstawiciel wpływów angielskich w ojczystej swej poezyi. Jest to Barthold Heinrich Brockes (1680 — 1747), potomek zamożnej rodziny mieszczańskiej z Hamburga, poważny i dość prozaiczny filister, miewający jednak chwile szczęśliwych natchnień poetyckich. Obszerny zbiór jego pieśni, ogłoszony p. t. „Ziemskie rozkosze w Bogu,“ składa się z długiego szeregu bardzo budujących, ale oschłych i solennie nudnych rozmyślań religijno-moralnych, w których niekiedy tylko zadźwięczy żywszy głos serca, lub zabłyśnie głębiej odczuty obraz przyrody.

Za przykładem liryka hamburskiego, i inni poeci ówcześni, przewyższający go o wiele talentem, z Anglii poczęli czerpać pobudki i wzory swych natchnień twórczych. Przedewszystkiem Albrecht von Haller (1708—1777), dwoiste w literaturze ojczystej posiadający znaczenie, jako uczony badacz - naturalista, oraz poeta, pełen prawdy i szczerości. Najpopularniejszym, ale pono nie najlepszym jego utworem jest poemat opisowy „Alpy,“ pełen głębokiego odczucia przyrody i rozwijających się w ścisłym z nią związku idylicznych obrazów życia ludzkiego, ale nie wolny miejscami od oschłe-

go dydaktyzmu i skażony niekiedy bardzo napuszystym stylem w guście drugiej szkoły szląskiej. Prostszym i naturalniejszym okazuje się Haller w swoich wdzięcznych pieśniach miłosnych, w elegii na śmierć ukochanej małżonki, oraz w dwóch poematach filozoficznych: „O wieczności" i „O początku zła na świecie." Ale wszystkie te i inne jego utwory, choć zawierają dużo poetyckich żywiołów i malują wiernie indywidualny nastrój duszy, z natury swej przeważnie są refleksyjne i nigdy prawie nie dźwięczą czystym odgłosem uczuć serdecznych. „Znajdujemy w nich — mówi Hettner—nie uczucia same, lecz myśli o uczuciach, wyrażone w sposób dosadny, żywy, obrazowy, ale mające bezpośrednie swe źródło w rozumie, nie w sercu."

Odmiennym, ale także refleksyjnie zabarwionym nastrojem, odznacza się rówieśnik Hallera wesoły poeta światowiec, Friedrich von Hagedorn (1708 — 1754), pełen werwy śpiewak miłości, wina i wesołego użycia, uderzający też niekiedy w poważny ton moralizatorskiej dążności. Jest to jeden z najpierwszych w poezyi niemieckiej przedstawicieli śpiewnej pieśni lirycznej, która niebawem tak pełnymi akordami zabrzmieć miała w natchnieniach późniejszych mistrzów. Nadto pozostawił Hagedorn znaczną ilość bajek, opowiadań i satyr, odznaczających się lekkością i wdziękiem, a bardzo w swoim czasie popularnych. Obaj ci poeci, według własnego ich zeznania, wiele zawdzięczali wzorom angielskim, z których zaczerpnęli przykłady prostoty, naturalności i prawdy, przymiotów od tak dawna zatraconych w poezyi niemieckiej, a współcześnie całkiem zapoznawanych przez pedantyczną szkołę Gottsched'a.

Około połowy XVIII-go stulecia stanowisko tej szkoły mocno zostało zachwiane. Wszechwładny wpływ jej mistrza, podkopany stopniowo przez takich poetów, jak: Heller i Hagedorn, spotkał się niespodzianie z bardzo stanowczą i bezwzględną opozycyą, tem silniej dającą się odczuć dyktatorowi lipskiemu, iż pochodziła od dawnych jego sprzymierzeńców lub uczniów. Rej wiedli w niej dwaj profesorowie zürichskie-

go gimnazyum: Johann Jakob Bodmer (1698—1783) i Johann Jakob Breitinger (1701 — 1776), rówieśnicy prawie wiekiem, złączeni ściśle stanowiskiem i współpracownictwem literackiem. Przez czas dość długi pozostawali oni z Gottschedem w bardzo przyjaznych stosunkach i w pierwszych swych pismach odzywali się o nim z wielkiem uznaniem. Stopniowo jednak istniejąca od początku różnica, coraz wyraźniej się zarysowując, doprowadziła do zupełnego zerwania i otwartej walki piśmienniczej, która w całych Niemczech ogromne wzbudziła zainteresowanie, wywołała w świecie literackim rozdział na dwa wrogie stronnictwa i zakończona została zupełną klęską szkoły lipskiej wraz z jej sławionym przewódcą. „Szwajcarzy," jak nazywano powszechnie obu przeciwników Gottscheda, wystąpili przeciw racyonalistycznemu jego klasycyzmowi i pedantycznym regułom, biorąc w obronę prawa swobodnej fantazyi i samoistnych natchnień twórczych. Ale sami z tych praw korzystać nie umieli i nie mogli, jako zupełnie pozbawieni odpowiednich uzdolnień.

Breitinger nie ubiegał się nawet o laury poetyckie, a Bodmer wcale nie przysporzył sobie sławy przez swoje poczye serafickie, bardzo nieudolne naśladownictwa Klopstocka. Za to obaj zasłużyli się wielce swemi pracami teoretycznemi w przedmiocie literatury pięknej, w których rozwinęli dużo świeżych poglądów, wolnych od uprzedzeń pseudo-klasycyzmu, choć zawierających jeszcze wiele ciasnych lub zgoła fałszywych pojęć estetycznych. Za przykładem współczesnych pisarzy angielskich, estetycy zürichscy stawiali cel poezyi nie w niej samej, ale na zewnątrz niej, w moralizatorskich i dydaktycznych jej tendencyach. Stąd wynikły pewne wnioski, sięgające czasami w dziedziny paradoksu, jak n. p. uznanie bajki za najwyższy rodzaj poetycki, z powodu, iż łączy ona w sobie bogatą fantazyę z utylitarną dążnością rozumu. Wiek XVIII-ty tak na wskróś przesiąknięty był trzeźwym racyonalizmem, iż długo nie mógł pojąć samoistnych praw uczucia i wyobraźni, podporządkowując je wszechwładzy rozumu

w tych nawet dziedzinach, w których ze wszech miar prawowite należało im panowanie.

Podobną jednostronność dążeń i zapatrywań okazują w większym lub mniejszym stopniu i inni przedstawiciele nowego prądu w poezyi niemieckiej, zwiastuni świeżych i żywotnych ideałów, przeciwstawiających się martwym zasadom szkoły klasycznej. Ilość ich rosła szybko w Niemczech, w miarę jak naczelny mistrz szkoły, roznamiętniony oporem w walce ze „Szwajcarami," coraz bardziej zapędzał się w swoich ciasnych doktrynach, dochodząc niekiedy do zupełnej niedorzeczności.

W r. 1744 grono młodych ludzi, przeważnie uczni Gottscheda i współpracowników wydawanego pod jego wpływem czasopisma: „Belustigungen des Verstandes und Witzes," założyło w Bremie nowy organ peryodyczny p. t. „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes," od miejsca wydawnictwa zwany zazwyczaj „Brämer Beiträge." Pismo to stało się niebawem centrem, dokoła ktorego zgromadziła się dość znaczna liczba młodych literatów, podążających swą własną drogą w jawnej lub też milczącej opozycyi przeciw Gottschedowi. Występowali oni, jako poeci lub teoretyczni estetycy, uzasadniając racyonalnie i stosując praktycznie swe ideały. Taką dwoistą działalność rozwijał Johann Elias Schlegel (1718 — 1749), talent twórczy dość mierny, ale umysł jasny i bystry, autor kilku tragedyi i komedyi, wyróżniających się pewną samoistnością natchnienia, oraz kilku rozpraw krytycznych, zwiastujących dość wyraźnie nowy zwrot w literaturze niemieckiej, który niebawem w Lessingu tak znakomitego znalazł przedstawiciela. U Eliasza Schlegla objawia się on w surowej i trafnej krytyce dramaturgii pseudoklasycznej i w przeciwstawieniu jej sztucznym formułom naturalnej prawdy dramatu szekspirowskiego, nie uznawanego wcale przez szkołę Gottscheda.

Wpośród współpracowników „Brämer Beiträge“ wyróżnili się jeszcze mniej lub więcej samoistną, choć w szczupłym zakresie zamkniętą twórczością: Justus Zacharia (1723 — 1777), autor heroi-komicznej epopei p. t. „Renomista,“ naśladowanej dość niezdarnie z Pope'a, ale przedstawiającej czysto swojski i charakterystyczny wielce typ hulaszczego bursza niemieckiego; dalej Wilhelm Rabener (1714—1771), bardzo popularny satyryk, mający dużo humoru i poczucia prawdy realnej, ale pozbawiony szerszego polotu i obracający się wyłącznie w ciasnym zakresie codziennych, domowych stosunków; wreszcie zdolniejszy od nich obu, niezmiernym w całych Niemczech cieszący się rozgłosem Christian Gellert (1715 — 1769), profesor uniewersytetu lipskiego, który zarówno przez swe wykłady, jak i utwory poetyckie pozyskał zaszczytną nazwę „Praeceptor Germaniae.“ Jakoż głównym żywiołem jego działalności literackiej była dążność dydaktyczna, poczytywana przezeń za nieodzowny czynnik wszelkiej prawdziwej poezyi i przybierająca u niego, dzięki wdzięcznej i żywej formie, w jaką została przyodziana, charakter szczerze poetycki. Osobliwie można to powiedzieć o jego słynnych „Bajkach i Opowiadaniach,“ które rozeszły się od końca do końca krajów niemieckich, przedostały się do najdalszych ich zakątków i najniższych warstw społecznych i po „Biblii“ Lutra największą pono osiągnęły w nich popularność. Jednakie prawie rozpowszechnienie pozyskały znacznie niższe pod względem wartości poetyckiej „Duchowne ody i pieśni“ Gellerta, pomimo przenikającego je głęboko religijnego nastroju, pozbawione polotu, znamionującego dawnych liryków reformacyi. Mniej szczęśliwym jeszcze był Gellert w swoich komedyach z bytu rodzinnego, rozwlekłych i czułostkowych, oraz w romansie „Życie szwedzkiej hrabiny von G.,“ którego tendencya moralna, zaprawna czysto formalistycznem pojęciem obowiązku, razi delikatniejsze poczucie etyczne.

Około połowy stulecia opozycya przeciw rutynie pseudoklasycyzmu coraz dobitniej poczęła się objawiać w młodem

pokoleniu poetów niemieckich, zjednoczonych wspólnością dążeń w różne mniejsze lub większe grupy. Z kolei po Zürichu i Bremie Halla stała się centrem jednej z takich grup literackich. Grono studyującej w tamtejszym uniwersytecie młodzieży, za przykładem szwajcarskich estetyków i bremeńskich poetów, oświadczyło się również przeciw szkole Gottscheda, głosząc nowe hasła poetyckie, mające stać się pobudką odrodzenia literatury narodowej. W dążeniach tych młodych reformatorów wiele było rzeczy starych, wiele naśladownictwa wzorów angielskich, poniekąd i francuskich, a jeszcze więcej niedojrzałych teoryi i doktrynerskich zapędów, niemniej przeto w dziejach poezyi niemieckiej odegrali oni dość znaczącą rolę i posunęli ją o kilka kroków naprzód na drodze samoistnego rozwoju. Oczywiście nie obeszło się przytem bez licznych zboczeń i błędów. Świeża samorodna werwa młodzieńcza, występując na tle filistersko-mieszczańskiego bytu, nie zawsze mogła się uwolnić z pod jego wpływów, powodujących różne dziwaczne lub nawet śmieszne jej zboczenia. Spotykamy je nieraz w dążeniach i aspiracyach owego grona, skupionego w Halli.

Nie tyle siłą talentu, ile bogactwem inicyatywy przodował w niem Jakób Pyra (1715 — 1744), który w swoim poemacie dydaktycznym „Świątynia poezyi," w swych pieśniach i wierszach ulotnych, oraz w kilku rozprawach literackich, bądź to pobudził, bądź też spopularyzował poezyę religijną, czerpiącą natchnienie z Biblii i kroczącą śladem Miltona. Równocześnie prawie rozwinęła się w Halli anakreontyczna poezya wesołego użycia, opiewająca z wymuszoną nieco lekkością i gracyą rozkosze ucztowania, wina i miłości. Obok wzlatujących pod obłoki seraficznych wieszczów namnożyło się mnóstwo pedantycznych Anakrontystów, którzy, idąc za modą, przymuszali się do roli szumnych birbantów i wychwalali jawnie wino, pijąc potajemnie wodę.

Wszyscy zdolniejsi przedstawiciele owej wymuszonej poezyi anakreontycznej, doszedłszy do pełnego rozkwitu swego talentu, wzięli z nią mniej lub więcej stanowczy rozbrat, zwra-

cając do innych żywotniejszych źródeł natchnienia. A najpierwszy opuścił ją główny jej mistrz i przywódca, Wilhelm Ludwig Gleim (1719 — 1803), sławiony dla swych drobnych, nierymowanych piosenek w tonie miłosnym i żartobliwym, ale okazujący się prawdziwie narodowym poetą dopiero w swoich „Pieśniach grenadiera pruskiego," brzmiących odgłosem patryotycznego zapału, budzącego się pod wpływem zwycięstw Fryderyka Wielkiego. Nie brak wprawdzie w tym zbiorze tonów fałszywych — pedantyczno-uczonych reminiscencyi z mitologii, lub z wzorów klasycznych, ale mimo to, jako jeden z pierwszych objawów szczero-germańskich uczuć, posiada on doniosłe znaczenie w historyi literatury niemieckiej.

Wpośród pozostałych anakreontystów halskiego kółka, wyróżnił się szczególnie Johann Peter Uz (1720—1796), przewyższający o wiele Gleima całą siłą talentu poetyckiego, jedyny bodaj z całego grona, który umiał szczerze i z wdziękiem prawdziwym uderzyć w ton lekkiej, żartobliwej poezyi. Jego poemat „Zwycięstwo bożka miłości," jego ody, listy, epigramaty i inne mniejsze lub większe utwory należą do najpiękniejszych płodów ówczesnej literatury niemieckiej, a składane w późniejszym czasie pieśni patryotyczne współzawodniczą z pieśniami Gleima pod względem żywości i prawdy uczucia. Bliski przyjaciel i towarzysz obu powyższych poetów, Johann Nikolaus Götz (1721—1781), w ciaśniejszym od nich obracał się kole i przez całe życie pozostał wiernym anakreontycznej manierze, wzorując się w niej dość niewolniczo na lekkiej poezyi francuskiej, której jedno z arcydzieł, „Vert-Vert" Gresset'a, przyswoił literaturze ojczystej. Z własnych jego utworów „Wyspa dziewcząt" idyliczno-żartobliwy poemat w stylu Watteau, ogromną w swoim czasie cieszył się popularnością.

Niezależnie od grupy anakreontycznej, chociaż w bliskich stosunkach z głównymi jej przewódcami, wystąpili dwaj poeci opisowo-liryczni: Christian Ewald von Kleist (1715 — 1759 r.), twórca drobnych idylli, pieśni, opowieści

i obszerniejszego poematu p. t. „Wiosna,“ odznaczającego się żywem i szczerem poczuciem przyrody; oraz nierównie od niego głośniejszy, choć mniej naturalny i szczery Samuel Gessner z Zürichu (1730 — 1787), którego wypieszczone i nieco teatralne idylle: „Noe,“ „Daphnis“ i „Śmierć Abla“ budziły swojego czasu zachwyt powszechny, jako jeden z charakterystycznych wielce dla tej epoki objawów modnej i bardzo wymuszonej tęsknoty za naturą.

Wszyscy wyżej wymienieni poeci niemieccy w mniejszym lub większym stopniu przejęci byli wiarą w świetną przyszłość literatury narodowej i gorąco pragnęli przyczynić się do samodzielnego jej rozwoju. Pomimo opłakanych stosunków politycznych, panujących w krajach Germanii, w życiu jej umysłowem rozwijały się coraz bujniejsze siły żywotne, coraz wyraźniejsze budziły się przeczucia wielkich zadań cywilizacyjnych, jakie niebawem naród niemiecki miał podjąć i rozwiązać. Nawet Gottsched, pomimo swej zaciekłej gallomanii, przejęty był gorącą miłością literatury ojczystej i obstawał przy francuskiem klasycyzmie w tem przekonaniu, że stanowi on nieodzowny warunek każdej wyższej kultury literackiej w nowożytnej Europie. Jego przeciwnicy tem się głównie od niego różnili, iż, nie wierząc w wiecznotrwałe znaczenie wytworzonych we Francyi ideałów literackich, raczej w pokrewnej plemiennie Anglii szukali wzorów i pobudek dla rodzimej twórczości. Takim sposobem do literatury niemieckiej przenikało powoli poczucie odrębności plemiennej, stające się następnie źródłem germańskiego patryotyzmu, który, wobec nieprzyjaznych warunków realnego bytu, tylko w idealnym świecie poezyi mógł osiągnąć pełny swój rozwój. Występuje on już bardzo wyraźnie w dążeniach poetyckiego grona młodzieży, zgromadzonej w Halli. Z tego grona wyszedł Klopstock, poeta, przewyższający wszystkich swych poprzedników siłą talentu i pełnią samowiedzy narodowej, pierwszy przedstawiciel w poezyi czysto germańskiego ducha, pojętego przezeń w bardzo mglistych zarysach i abstrakcyjnej treści,

ale odczutego z ogromną mocą przekonania, które porywająco działało na umysły współczesnych.

Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803), urodzony w Quedlinburgu, w zamożnej rodzinie mieszczańskiej, otrzymał od ojca swego, gorliwego pietysty, bardzo moralne i religijne wychowanie. W wieku młodzieńczym, za przykładem Gleima i jego towarzyszy, przejął się panującą wśród nich modą sztucznego anakreontyzmu. Razem z innymi udawał wesołego hulakę, pozostając w gruncie rzeczy wzorem filisterskiej cnoty i oddając się z wielką żarliwością nader poważnym obowiązkom życia. Talent poetycki wcześnie się w nim rozbudził. Jeszcze w czasach szkolnych powziął pomysł i ułożył plan epickiego poematu „Messias," którego wykonaniu większą część życia poświęcił. Początkowe pieśni tej chrześcijańskiej epopei, ogłoszone w „Bremer Beiträge," zjednały ogromny rozgłos młodemu poecie i z prawdziwym entuzyazmem przyjęte zostały przez wyznawców pietyzmu, oraz zwolenników poezyi Miltona, toczących współcześnie zaciętą walkę z francuską szkołą Gottscheda. Klopstock stał się ulubieńcem tych bojowników nowego kierunku poetyckiego. Bodmer uznał w nim odrazu wielkiego wieszcza narodowego, przyszłą chwałę literatury ojczystej, — zawarł z nim serdeczną przyjaźń i przez czas pewien gościnnie go w domu swym w Zürichu podejmował. Następnie wsławiony śpiewak „Messiady" zamieszkał w Kopenhadze, korzystając ze stałej pensyi, wypłacanej mu przez króla duńskiego Fryderyka V-go; wreszcie osiedlił się na stałe w Hamburgu, gdzie dożył późnego wieku, otoczony hołdami licznych swych wielbicieli. Wszelako w ostatnich latach życia doznał gorzkiego zawodu wobec późniejszych prądów poezyi narodowej, której bujny rozwój przekroczył o wiele zakres wyznawanej przezeń ciasnej doktryny. Wogóle Klopstock w całej swej twórczości przedstawia się jako szczególny typ poety-doktrynera. Przy ogromnej sile natchnienia lirycznego, pełen był przeróżnych napoły pedantycznych, napoły marzycielskich teoryi, które stosował z niezłomną konsekwencyą, wyradzającą się pod koniec

jego życia w dziwaczną, czasami wprost niedorzeczną uporczywość.

Głównym płodem tego doktrynerstwa poetyckiego, połączonego z niewątpliwym i potężnym talentem twórczym, było słynne arcydzieło Klopstocka, wspomniany już wyżej epos chrześcijański „Messias“. Jest to jeden z tych utworów, które nadmierne uwielbienie współczesnych okupywać muszą bardzo surowym sądem potomności. Po swojem pojawieniu się wywołał on istną burzę zachwytów, poczytywany był nieomal za świętą księgę, zawierającą prawdziwe objawienie Boskie, a pełną najszczytniejszej poezyi; dzisiaj stał się symbolem rozpaczliwej nudy i wyjątkowo chyba znajduje czytelników, mających odwagę puścić się na monotonne fale jego heksametrów. Bo też „Messias“ jest objawem pewnego nastroju duchowego, który jedynie w bardzo ograniczonym zakresie miejsca i czasu żywszy w sercach ludzkich mógł znaleźć odgłos. Jest to wytwór zimnej, racyonalistycznej gleby protestanckiej, ogrzanej i użyźnionej w danej chwili przez uczuciowy nastrój pietyzmu. Ale ten ostatni, jako mający w sobie również wiele pierwiastków racyonalnej refleksyi, nie mógł rozjaśnić natchnienia poety żywymi płomieniami zapału wieszczego, ogarnął go tylko ciepłą atmosferą mglisto-sentymentalnych aspiracyi, w której zatarły się wszelkie wyrazistsze kontury wzniosłej wizyi religijnej, rozwiniętej w osnowie poematu. Wizya owa ma nam ukazywać obraz wielkiego dzieła odkupienia ludzkości przez życie i śmierć Mesyasza, ale właściwie obrazu nie widzimy tu wcale, odczuwamy tylko ogólny nastrój uczuciowy, wzbudzony w sercu poety przez pobożne jego rozmyślania nad świętym przedmiotem. Liryzm panuje przemożnie w „Mesyadzie“ i stanowi najpiękniejszą jej stronę.

Jako liryk, rozwinął Klopstock niepospolitą siłę natchnienia i w innych swoich utworach, osobliwie w młodzieńczych Odach, wrzących nadmiarem świeżej werwy żywotnej i unoszonych w porywach lotnego zapału. Późniejsze jego pieśni, choć przeniknięte również głębokim liryzmem, grzeszą nieraz

nazbyt wymuszonym patosem i, wedle słów Lessinga, tak pełne są uczucia, że często nic się przy nich nie uczuwa.

Najsłabszą stroną Klopstocka jest jego twórczość dramatyczna, w której podjął śmiałe i daleko sięgające, ale niefortunne wielce plany reformy. Chciał dać swemu społeczeństwu nowy oryginalny rodzaj dramaturgii, osnutej na jego tradycyach religijnych i narodowych. W tym celu napisał trzy utwory dramatyczne na tle biblijnem: „Śmierć Adama," „Salomon" i „Dawid," oraz trzy inne, wysnute z podań o starogermańskim bohaterze Hermanie: „Hermanns Schlacht Hermann und die Fürsten," „Hermanns Tod". Tym ostatnim nadał osobliwą nazwę barditów (Bardiete), wyprowadzoną od mniemanych śpiewaków przeddziejowych. zwanych bardami, których istnienie u dawnych Germanów błędnie wówczas przypuszczano na podstawie mylnego zrozumienia pewnego ustępu Tacyta. Oba te rodzaje dramatów pozbawione są zupełnie ożywionej akcyi i wyrazistej charakterystyki, są to nieudolne zlepki scen bez życia i prawdy, zimne, bezduszne produkty poety-ideologa, patrzącego na świat przez pryzmat marzycielskich teoryi i doktryn.

Doktryneryzm przejawia się też w formalnej stronie utworów Klopstocka, w której dążył on do wydoskonalenia rytmiki wiersza niemieckiego i usunięcia zeń rymowanych końcówek. Już przedtem zostały one stanowczo potępione przez Bodmera i anakreontystów halskich. Klopstock prowadził dalej propagandę swych poprzedników, z iście fanatyczną zaciekłością prześladując rymy, które poczytywał za hańbę i zakałę prawdziwej poezyi. Jak w innych względach, tak i w tym powodował się oderwanemi teoryami, pozostającemi w oczywistem przeciwieństwie z techniką nowożytnej twórczości poetyckiej. To też jego reforma nie utrzymała się długo; stworzone przezeń kunsztowne i zawiłe kombinacye rytmiczne w znacznej części zostały zarzucone, a rym odzyskał swoje odwieczne prawa w poezyi niemieckiej. Wogóle cała działalność autora „Mesyady" przemijające tylko, choć historycznie bardzo doniosłe posiadała znaczenie. Zbudziła w literaturze niemieckiej

żywsze poczucie siły samodzielnej i godności narodowej, wypleniła niewolnicze naśladownictwo obcych wzorów i otworzyła przed nią szerokie widnokręgi wyższego rozwoju, zmierzającego do zjednoczenia swojskiej treści z oryginalną i stylowo wykończoną formą. Ale sam poeta-reformator, w skutek wielkiej jednostronności swych uzdolnień twórczych i swej organizacyi umysłowej, nie zdołał rozwiązać praktycznie tego zadania; pozostawił kilka dzieł wzniosłego natchnienia, okazał niepospolite mistrzowstwo we władaniu mową rodzinną, lecz nie zdobył się nigdy na utwory, przemawiające do odległych pokoleń urokiem nieśmiertelnej piękności i prawdy. Był on tylko pionierem, torującym drogę potężniejszy od siebie talentom, które zdołały lepiej zrozumieć i wykonać wielką myśl, przewodniczącą jego dążeniom.

Wpośród współczesnego pokolenia Klopstock olbrzymim cieszył się wpływem; nieprzeliczony tłum wielbicieli i uczniów wstępował w jego ślady; oba główne kierunki jego poezyi: religijny i narodowy zarówno gorliwie były naśladowane. „Na wszystkich drogach i ścieżkach zabrzmiały harfy Sionu," jak mówi Hettner. Pojawiły się całe legiony bardów, opiewających w uroczystym tonie wymarzoną przeszłość teutońską. Jak zwykle, tak i w tym razie, naśladowcy doprowadzili do absurdu manierę mistrza. Jeśli już u Klopstocka było wiele wymuszonej egzaltacyi, to u jego następców zapanowała ona tak przemożnie, iż cała ich poezya stała się czysto konwencyonalną, bez cienia naturalności i prawdy. Seraficzni wieszcze Sionu i mroczni piewcy rodzimego Hain'u przesadzali się nawzajem w wybuchach sztucznego zapału, czułostkowej egzaltacyi i szumnej a beztreściwej frazeologii, pokrywającej często wielką pustkę myśli i serca.

Pomijając cały szereg miernych talentów, nie wyróżniających się żadnym oryginalnym rysem wpośród tłumu Klopstockistów, wspomnimy tu tylko Kaspra Lavatera z Zürichu (1741 — 1801), który, jakkolwiek wiekiem a poniekąd i nastrojem umysłowym należy już do późniejszej epoki literackiej, w swych poematach biblijnych: „Abraham

i Izaak," „Jezus Messias" i „Józef z Arimatei" pozostawał pod bezpośrednim i wyłącznym wpływem Klopstocka. Posiadał on zresztą umysł bardzo niezwykły i pełen sprzeczności. Natchniony liryk w swoich pięknych „Pieśniach szwajcarskich" („Schweizerlieder"), myśliciel o przebłyskach genialnej intuicyi, obok dziwacznych urojeń w badaniach nad stworzoną przez siebie nauką fizyonomiki,— był on przytem mistykiem i wizyonerem, pozującym na proroka i w osobliwy sposób łączył wielką prawość charakteru z niemałą skłonnością do obłudy i szarlataneryi.

Podobne kontrasty spotykamy jeszcze nieraz w charakterach i działalności wielu wybitnych przedstawicieli tej epoki przejściowej, w której na tle ogromnego zamętu pojęć i uczuć wyrabiał się potężny prąd samoistnej twórczości niemieckiej. Jednym z najznamienitszych jego zwiastunów stał się wysoce uzdolniony poeta, najprzód naśladowca, następnie antagonista Klopstocka, rozwijający swą twórczość w dwu zupełnie różnych, poniekąd wprost sobie przeciwnych kierunkach: Christoph Martin Wieland (1733 — 1813). Obdarzony od natury żywą i lotną wyobraźnią, bystrym dowcipem i dużym zasobem humorystycznej werwy, był on urodzonym śpiewakiem światowych powabów i uciech, ale działające nań w młodości silne wpływy pietyzmu uczyniły zeń najprzód poetycznego rzecznika religijno - mistycznych uniesień i wygórowanych aspiracyi moralnych. Wszelako już współcześni krytycy zaznaczyli rażącą sprzeczność między wrodzonem usposobieniem poety i wymuszonem sztucznie nastrojem jego początkowych utworów. „Muza Wielanda — mówi Nicolai —jest młodą wesołą dziewczyną, która, przywdziawszy macierzysty czepiec, udaje starą dewotkę." Podobnie wyraża się Lessing, zarzucając Wielandowi nieszczerość jego górnych religijno - moralnych dążeń. Wreszcie i sam poeta spostrzegł, na jak fałszywej i nieodpowiedniej dla swych uzdolnień drodze dotąd pozostawał. Osiągnąwszy pełną świadomość swej indywidualności twórczej, zerwał stanowczo z poezyą seraficznych zachwytów i przerzucił się we wsprost prze-

ciwną ostateczność, występując jako gorliwy obrońca praw natury i zmysłowości. Angielscy i francuscy racyonaliści stali się teraz mistrzami jego filozofii życiowej, a wielcy poeci realistyczni różnych epok i krajów: Szekspir, Cerwantes, Ariosto — dostarczyli wzorów i pobudek jego twórczym natchnieniom.

Za ich przykładem zwrócił się Wieland do życia rzeczywistego, czerpiąc zeń motywy do swych licznych utworów opowiadających, które przyoblekał bądź to w luźną szatę prozaiczną, bądź też w obcisły i wdzięczny strój rytmiki poetyckiej. Do pierwszej kategoryi należą romanse: „Don Silvio albo zwycięstwo natury nad marzycielstwem," „Agathon," „Historya filozofa Daniszmeda," „Historya Abderitów," „Aristip"; druga składa się z obszerniejszych poematów, jak: „Idris," „Combabus," „Nowy Amadis"; oraz z mnóstwa drobnych opowieści w guście Lafontaine'a, trzymanych zazwyczaj w bardzo swawolnym i lubieżnym tonie. I romanse Wielanda zabarwione są również mocno zmysłowym kolorytem i zwracają się z ostrą satyrą przeciw wszelkim objawom wybujałego idealizmu, które poeta zbyt bezwzględnie nieraz pomawia o fałsz i obłudę.

Osobliwie w początkowych płodach z drugiego okresu swej twórczości okazuje się on pod tym względem bardzo uprzedzonym, a niekiedy, naprzekór temu wszystkiemu, co słusznie lub niesłusznie poczytywał za hypokryzyę, wpada w ostateczne wyuzdanie obyczajowe i zdaje się wynosić grubą zmysłowość ponad najsłuszniejsze wymagania cnoty i moralności. Dopiero w dojrzalszym wieku umiarkował się Wieland w owych zbyt wybujałych zapędach, do czego, obok surowych zarzutów krytyki, niemało może przyczyniła się zmiana w zewnętrznych warunkach jego życia. W r. 1772 dzięki swemu pedagogicznemu romansowi p. t. „Złote zwierciadło," został mianowany nauczycielem książąt wajmarskich. Odtąd osiadł na stałe w Weimarze i przeżył tam jeszcze lat blisko czterdzieści w bardzo wygodnym i dostatnim

bycie. Był świadkiem pełnego rozkwitu poezyi narodowej, której wschodzącą w osobie Goethe'go najświetniejszą gwiazdę powitał ze szczerym entuzyazmem, dobrowolnie przed nią na drugi plan ustępując.

Na tę epokę przypadają najpiękniejsze jego utwory, wpośród których jaśnieje jeden z drogocennych klejnotów literatury niemieckiej, epos humorystyczny „Oberon," zaliczany do klasycznych jej arcydzieł. W poemacie tym wszystkie zalety Wieland'a pełnym zabłysły blaskiem. Wstępuje on tu wślad Ariost'a i rozwija z nadzwyczajną lekkością i gracyą fantastyczne opowiadanie, wysnute ze starodawnych podań rycerskich i owiane tchnieniem subtelnej, ironicznej humorystyki. Opiewając w dźwięcznych oktawach awanturniczą wyprawę na Wschód paladyna karlowingskiego, Huona z Bordeaux, wskrzesza tu poeta całą fantasmagoryę romantyki średniowiecznej, której różnorodne motywy wikła i plącze dowolnie z uśmiechem ariostycznej ironii. A jakkolwiek zależny jest w pomyśle od włoskiego pierwowzoru, a niedorównywa mu w wykonaniu pod względem bogactwa szczegółów i harmonijnego ich układu, — niemniej przeto posiada tyle oryginalnych i świetnych zalet, rozwija taki bystry polot fantazyi i artystyczny wdzięk formy, iż z zupełną słusznością powtórzyć można za Goethem: „Dopóki złoto złotem, a poezya poezyą, „Oberon" będzie podziwiany i wielbiony jako jedno z najpiękniejszych arcydzieł poetyckiego kunsztu". Stanowi on też kulminacyjny punkt całej twórczości Wielanda i wysoko się wznosi ponad wszystkie pozostałe jego utwory, które odegrały ważną bardzo rolę w dziejach ojczystej literatury, atoli z wyjątkiem wybornego romansu „Historya Abderitów," oraz kilku niezrównanie wdzięcznych opowieści poetyckich z późniejszej epoki, utraciły obecnie wiele na swojem znaczeniu i po większej części należą już do przebrzmiałej historycznej przeszłości.

Z Wielandem wkraczamy już poniekąd w klasyczny okres poezyi niemieckiej, w którem niebawem wszechludzkie miała ona zdobyć stanowisko. Twórczość Klopstocka zamknięta

w ciasnej sferze religijnej doktryny protestanckiej i marzycielkiego szowinizmu teutońskiego, pomimo swych wielkich zalet i wzniosłych dążności, daleka jest bardzo od tej sfery czystego humanitaryzmu, w którą autor „Oberona“ sięga tem jednem swojem arcydziełem, przemawiającem tak treścią swą jak i formą do wszystkich ludzi wrażliwych na prawdziwy urok poetyckiego piękna.

Wcześniej jeszcze, aniżeli w poezyi, dokonał się zwrot w kierunku ogólno-ludzkich dążeń na polu filozofii niemieckiej XVIII-go wieku. Rozwijał się on stopniowo już od schyłku XVII-go stulecia w nieustannej walce ze skostniałą rutyną urzędowej protestanckiej religijności i z doktrynerskim fanatyzmem licznych wyznawców pietyzmu. Istotnym jego źródłem był ówczesny racyonalizm angielski i francuski, który jednak ogromnie został w Niemczech pogłębiony i zaprawiony niezmiernie czystym i podniosłym idealizmem, stanowiącym tak charakterystyczny wytwór ducha germańskiego. Po krótkiem hardzo okresie przemożnego wpływu obcych myślicieli, osobliwie Descart'a, poczęła się rozwijać w Niemczech jeszcze w drugiej połowie XVII-go wieku zupełnie samodzielna dążność filozoficzna, która niebawem znalazła przedstawicieli pierwszorzędnego znaczenia.

Do liczby ich mogą już być zaliczeni: głębokomyślny prawnik, Samuel Puffendorf i Christian Thomasius, wsławiony przez swoją zaciętą polemikę z pedantycznym rutynizmem współczesnej wiedzy, a także przez swe liczne pisma popularno-naukowe, które niemało przyczyniły się do podniesienia poziomu umysłowego w krajach niemieckich. Współcześnie z nimi występuje genialny Gottfried Leibnitz (1646 — 1716), jeden z najpotężniejszych i najbardziej wszechstronnych umysłów nowożytnych, myśliciel i uczony, ożywiony duchem prawdziwie humanitarnym, któremu nic co ludzkie nie było obce i który we wszystkich ważniejszych sprawach swej epoki zabierał głos, jako wymo-

wny rzecznik najszlachetniejszych aspiracyi człowieczeństwa. Na polu filozofii upamiętnił się swoją słynną nauką o monadach, czyli pierwiastkach metafizycznych, uznanych przezeń za elementarne czynniki wszelkich zjawisk duchowego i materyalnego bytu, oraz swoją teoryą idealistycznego optymizmu, głoszącą panowanie dobra i sprawiedliwości w moralnym porządku świata. W naukach ścisłych ogromne położył zasługi przez swoje wiekopomne prace matematyczne w przedmiocie wynalezionego przezeń rachunku różniczkowego, oraz przez liczne dzieła, dotyczące różnorodnych gałęzi wiedzy teoretycznej i stosowanej. Zdumiewająca wielostronność tego nadzwyczajnego człowieka czyni go jednym z najwspanialszych zjawisk w umysłowem życiu ludzkości i na wieki utrwaliła jego imię w dziejach kultury europejskiej. Przytem, pomimo swych wszechludzkich dążeń, pomimo, iż w pismach swych, z powodu niedostatecznego wyrobienia ówczesnej niemczyzny, posługiwał się wyłącznie językiem łacińskim lub francuskim, nie był Leibnitz wcale pozbawiony uczuć narodowych i stwierdził dosadnie swój patryotyzm germański rozlicznemi pracami, mającemi na celu materyalny i duchowy postęp współziomków.

Najznakomitszym uczniem i popularyzatorem filozofii Leibnitza był Christian Wolf (1679 — 1754), profesor uniwersytetu w Halli, naprzemian prześladowany srodze i wielbiony bez miary z powodu swych wykładów i licznych pism, w których z niezmordowaną gorliwością rozwijał idee mistrza, niewiele do nich dodając nowych, samodzielnych pomysłów.

Obaj ci myśliciele, choć nader często potępiani za swój liberalizm filozoficzny, pragnęli utrzymać się na gruncie mniej lub więcej prawowiernej religijności i nieraz występowali ostro przeciw wybujałej wolnomyślności współczesnych racyonalistów zagranicznych. Niebawem jednak różne krańcowe doktryny tych ostatnich masami napłynęły do Niemiec, pociągając ku sobie coraz więcej zwolenników. Wpośród licznych uczniów Wolfa wytworzyły się dwa odmienne kierunki: jedni za przykładem mistrza lawirowali między prawowierną

i wolnomyślną wiedzą, inni poczęli zbliżać się wyraźnie ku tej ostatniej, ulegając przytem mniej lub więcej silnym wpływom angielskich racyonalistów. Poza obrębem zaś szkoły Leibnitza i Wolfa, występowali samotni myśliciele w duchu bardzo liberalnym i w zaciętej walce z ustaloną tradycyą religijną i filozoficzną. Najwybitniejsze między nimi stanowisko w pierwszej połowie XVIII-go wieku zajęli: Johann Edelman (1698 — 1767), pełen polemicznej werwy wyznawca czystego deizmu, a w końcu zdecydowany panteista w duchu Spinozy, oraz Hermann Reimarus (1694 — 1768), który w głównem swem dziele (wydanem dopiero po jego śmierci przez Lessinga), wystąpił z bezwzględną krytyką Biblii i objawienia chrześcijańskiego, przypisując mu czysto ludzki charakter, pozbawiony zupełnie znamion nadprzyrodzoności.

Na początku drugiej połowy XVIII-go wieku, po wstąpieniu na tron Fryderyka II-go, filozofia krytyczna i wolnomyślna coraz bujniej jęła się w Niemczech krzewić i ogarnęła szerokie masy współczesnej inteligencyi. Myśliciele, obdarzeni niepospolitym talentem pisarskim, jak: Mojżesz Mendelsohn (1729—1786), potomek biednej rodziny żydowskiej, oraz Christoph Nicolai (1733—1811), księgarz i publicysta berliński, za pomocą licznych rozpraw, traktatów i czasopism peryodycznych, w popularnej i ozdobnej formie stylowej rozpowszechniali wśród ogółu liberalne idee filozoficzne, które na schyłku stulecia ogarnęły całkowicie nieomal zarówno poetycką, jak i naukową literaturę niemiecką.

Jednocześnie z tem i w innych dziedzinach wiedzy obudził się w Niemczech ruch bardzo ożywiony. Nawet historyografia i polityka teoretyczna, choć w opłakanych stosunkach współczesnej rzeczywistości nie znajdowały wcale silniejszej podniety, zdobyły się na kilku wybitniejszych przedstawicieli, których wszakże z powodu czasowego tylko ich znaczenia śmiało możemy tu pominąć. Za to doniosłe bardzo i trwałe zdobycze poczynili badacze niemieccy tej epoki w poszczególnych gałęziach filozofii, a osobliwie w nauce o pięknie, która poraz pierwszy została przez nich systematycznie opracowana

pod specyalną nazwą Estetyki. Grunt do niej przygotował lipski profesor Johann Christ, który tak w ustnych swych wykładach, jako też w rozprawach i komentarzach, dotyczących arcydzieł poezyi i sztuki, okazał wiele artystycznego poczucia i aż do czasów Winkelmana uchodził w Niemczech za wyrocznię w rzeczach dobrego smaku. W całej pełni rozwinął nową naukę Alexander Baumgarten, oparłszy ją na silnych podstawach filozoficznych i ująwszy naczelne jej zasady w logiczny i ściśle wyrozumowany systemat. Po nim Johann Schlegel, uzupełniając prace swych poprzedników, określił dokładniej istotną naturę estetycznych wrażeń i wyjaśnił cel i zadanie wynikającej z nich twórczości artystycznej.

Jak widzimy, pierwsze trzy ćwierci wieku XVIII-go są dla Niemiec epoką niezmiernie ożywionych i wszechstronnych dążeń umysłowych, które nie wydały wprawdzie wielu płodów epokowego znaczenia, ale otworzyły mnóstwo nowych dróg i kierunków, mających niebawem doprowadzić literaturę niemiecką do pamiętnego w dziejach całej ludzkości klasycznego jej okresu.

ROZDZIAŁ V.

Klasyczna doba literatury niemieckiej.

Wstępujemy teraz w okres literatury, będący chwałą i zaszczytem narodu niemieckiego, uświetniony całym szeregiem wielkich imion, jaśniejących nieśmiertelnym blaskiem w dziejach wszechludzkiej kultury.

Stopniowo z zamętu dążeń, z mglistego pomroku marzeń i doktryn pierwszych trzech ćwierci XVIII-go wieku, poczyna się wyłaniać w literaturze niemieckiej wielki prąd prawdziwie klasycznej twórczości. Geniusz germański zbiera swe olbrzymie zasoby, rozproszone po jałowych rozłogach beztreściwej ideologii lub ciasnego doktrynerstwa, i skupia je w doborowym zastępie znamienitych talentów, które wznoszą się do najwyższych szczytów nowożytnej twórczości i wzbogacają ją całym szeregiem wiekopomnych arcydzieł.

W klasycznej literaturze niemieckiej duch nowożytny odbił się w całej pełni swych różnorodnych, wiekami wyrobionych żywiołów. Wszystkie główniejsze prądy jego rozwoju znalazły w niej mniej lub więcej wierne odbicie: ro-

mantyzm średniowieczny, artyzm renesansowy, śmiałe zapędy reformacyi religijnej i racyonalistyczne dążności wieku oświecenia. A w jak bogatej treści psychicznej objawiło się w niej wewnętrzne życie narodu! Plemię germańskie odznaczało się zawsze ogromnymi zasobami sił duchowych, ale te pojawiały się dotąd bądź to w rozproszeniu wielkiem, bądź też w jednostronnym i ciasnym zakresie; dopiero wiek XVIII otworzył przed nimi szerokie pole działalności i umożliwił harmonijne ich skupienie w wyborowych naturach psychicznych, należących niewątpliwie do najwspanialszych typów wszechczłowieczeństwa.

Występowały one li tylko w sferze literackiej twórczości, bo poza jej obrębem naród niemiecki niezmiernie zacieśnione miał pole działania. Rzeczywistość życia publicznego i w tej epoce bardzo smutno się przedstawia. Pod tym względem niewiele się zmieniło w Niemczech od czasów wojny trzydziestoletniej. Wprawdzie szybki wzrost monarchii pruskiej zapowiadał już wtedy polityczne odrodzenie narodu, ale w pozostałych państwach i państewkach niemieckich panowały w całej swej mocy dawne, wielce opłakane stosunki. Wobec tego ludzie szerszych aspiracyi i wyższego nastroju ducha jedynie w idealnej sferze dążeń umysłowych mogli działać zgodnie ze swą naturą wewnętrzną, osobliwie ludzie stanu mieszczańskiego, usunięci nieomal zupełnie od wszelkich ważniejszych stanowisk i obowiązków publicznych.

A właśnie w owej epoce mieszczaństwo niemieckie, ogromnie przeważające w życiu narodowem, osiągnęło znaczenie i wyprzedziło w postępie cywilizacyjnym inne warstwy społeczne. Lud wiejski pozostawał od wieków w ciężkiej niewoli; arystokracya rycerska, żyjąc i oddychając wyłącznie tradycyą feudalizmu, pogrążona była jeszcze w średniowiecznem barbarzyństwie, lub też, o ile się z niego wydostała, przejęła się całkowicie powierzchownymi wytworami cudzoziemskiej, francuskiej kultury. Niewiele różnili się od niej liczni książęta panujący, również zacofani albo zcudzoziem-

czali doszczętnie. Wszakże największy nawet wpośród nich, genialny Fryderyk pruski, nic nie uznawał poza francuską kulturę i nie wierzył wcale w cywilizacyjne zdolności swego ludu. Do nielicznych wyjątków należał szlachetny przyjaciel i protektor Goethe'go, Karol August Wajmarski, który głębiej pojmował znaczenie literatury narodowej i, zgromadziwszy w swem otoczeniu wielu pierwszorzędnych jej przedstawicieli, wytworzył jedno z najświetniejszych ognisk duchowego życia w Niemczech.

Wszelako wspaniałomyślne poparcie, jakie twórczość swojska znajdowała w Weimarze, tylko w bardzo nieznacznej mierze przyczynić się mogło do jej rozkwitu. Główne i istotne swe źródła miała ona w pomyślnym stanie ówczesnego mieszczaństwa, które już od czasów reformacyi wystąpiło na pierwszy plan życia cywilizacyjnego i, pomimo bardzo niekorzystnych warunków późniejszej doby dziejowej, powolne lecz stałe czyniło w niem postępy. A skutki stąd wynikłe dały się widzieć nietylko w zakresie zewnętrznej, materyalnej jego kultury, ale, co ważniejsza, wystąpiły również dobitnie w sferze jego rozwoju duchowego, w którym potężny rozpęd reformacyi religijnej, choć tamowany nieraz przez rozliczne żywioły zastoju, nigdy nie został całkowicie stłumiony i pobudził ogromny zasób różnorodnych sił psychicznych, uzdalniających to społeczeństwo miejskie do przyswojenia sobie wszelkich wyższych wytworów ducha nowożytnego. Dzięki temu nie zamknęło się ono w swojej stanowej wyłączności, jak niegdyś w epoce Meistersinger'ów, ale, podobnie jak mieszczaństwo ateńskie wieku Periklesa, lub włoskie za czasów Odrodzenia, rozwinęło swą twórczość umysłową w rozległym zakresie prawdziwie humanitarnych uczuć i dążeń.

Atoli mimo wielkich swych zalet i bogatej treści, twórczość owa jednym zasadniczym grzeszyła niedostatkiem. Brakło jej poczucia współczesnej rzeczywistości politycznej, która bądź to obcą była odsuniętym zupełnie od niej pisarzom mieszczańskiego pochodzenia, bądź też odstręczała ich swą bezgraniczną nędzą wewnętrzną. Dlatego też tematy

swych utworów czerpali oni nie z szerokiego zakresu otaczających stosunków publicznych, lecz z ciasnej sfery bytu prywatnego, a najczęściej z głębi dusz własnych, z nieprzebranych zasobów indywidualnych swych pragnień i aspiracyi. Stąd też pochodzi ogromny wpływ w tej epoce zasad teorytycznych na praktykę poetyckiego tworzenia. Klasyczna poezya XVIII-go wieku w znacznej części wyniknęła z oderwanych teoryi estetycznych, które jednak nie odwodziły jej wcale od realnych wrażeń życiowych, owszem, oparte na głębokiem rozumieniu istotnych jej zadań, zwracały ją ku prawdzie natury i życia, jako ku głównemu źródłu świeżych i samorodnych natchnień twórczych. W tym duchu rozwijając swą działalność, wielcy estetycy germańscy nieobliczony wpływ wywarli na literaturę narodową i niemało przyczynili się do jej rozkwitu.

Pierwszorzędne pod tym względem zasługi położył Joachim Winkelmann (1717 — 1768), genialny badacz i znawca sztuki starogreckiej, który, jak nikt przed nim, wniknął w jej ducha i zgłębił warunki niezrównanego jej artyzmu. Jego pisma, jakkolwiek traktują wyłącznie o sztukach plastycznych, należą do historyi literatury, nietylko przez mistrzowską swą formę stylową, lecz także przez wpływ ogromny, jaki wywarły na współczesną twórczość literacką, rozjaśniając najwybitniejszym jej przedstawicielom tajniki klasycznego piękna.

Niebawem jednak wystąpił estetyk bez porównania szerszego, aniżeli Winkelmann, pokroju i wszechstronniejszego talentu, zarazem wielki myśliciel i poeta, Gotthold Ephraim Lessing (1729 — 1781). Spotykamy w nim po raz pierwszy jedną z tych potężnych i wszechstronnie uposażonych indywidualności twórczych, jakie tak licznie pojawiły się w Niemczech na schyłku XVIII-go wieku. Już w młodzieńczych latach, podczas studyów uniwersyteckich w Lipsku i Wittenbergu, dał on poznać swoje różnorodne uzdolnienia twórcze i krytyczne, objawiające się na tle zupełnej samoistności umysłowej, wyzwalającej się z wszelkich wię-

zów szkolnej rutyny. Niezmiernie chciwy wiedzy, studyujący naprzemian poetów starożytnych, teologię i medycynę— młody Lessing nie mógł znaleść zadowolnienia w ciasnym zakresie urzędowej nauki ówczesnej i poza jej obrębem za pomocą samouctwa i niezmiernie rozległego czytania uzupełniał swoje wykształcenie umysłowe. Jeszcze jako student uniwersytetu pisał sztuki teatralne i recenzye literackie, nacechowane dużą dozą samodzielności. Po ukończeniu studyów osiedlił się na czas jakiś w Berlinie, aby piórem zdobywać sobie chleb i stanowisko. Jakoż wkrótce, dzięki olbrzymim zdolnościom wrodzonym i gruntownej wiedzy, stał się jedną z powag ówczesnej literatury, wprowadzając do niej mnóstwo nowych idei i poglądów teorytycznych, które bezpośrednio stosował w praktyce własnej, nawskroś oryginalnej twórczości poetyckiej.

W następstwie, oddany ciągle niezmiernie natężonej i wielostronnej pracy piśmienniczej, zmieniał często miejsce pobytu:—przebywał naprzemian w Berlinie, w Lipsku i w Hamburgu, a przez ostatnie dziesięć lat życia zajmował w Wolfenbüttel stanowisko bibliotekarza książąt brunszwickich. Zaślubiwszy już w podeszłym wieku oddawna kochaną kobietę, po krótkiem, bo zaledwie jednorocznem z nią pożyciu, utracił ją nagle. Ten cios dotkliwy złamał ostatecznie jego siły żywotne, wyczerpane już przedtem niezmordowaną pracą, pełną walk zaciętych, oraz dotkliwych trosk i zawodów, towarzyszących nieodzownie w owej epoce wszelkiej działalności, podjętej w duchu swobodnej myśli przez człowieka, mającego za sobą tylko wielki talent i wielką zasługę osobistą. W trzy lata po śmierci małżonki, umarł Lessing, w czasie chwilowego pobytu w Brunszwigu, pozostawiając w ojczystej literaturze krytycznej opróżnione miejsce, którego po nim nikt nie zdołał godnie zapełnić.

Istotnie, ten znamienity pisarz wyobraża wyjątkowy, jedyny w swoim rodzaju typ krytyka literackiego. W dziejach literatury powszechnej nie znajdujemy prawie drugiego przykładu podobnie szczęśliwego zespolenia uzdolnień analitycz-

nych i syntetycznych, połączonych z tak rozległą wiedzą i z taką świeżą wrażliwością intellektualną. Ta dwoistość talentu pozwoliła Lessingowi osiągnąć rezultaty, do jakich ani przed nim, ani po nim nie doszedł żaden z mistrzów nowożytnej krytyki. Teoretyczne swoje poglądy niezmiernie głębokie, jasne i ściśle umotywowane, nietylko umiał on wypowiedzieć w mistrzowskiej formie stylowej, ale co ważniejsze stwierdzał praktyką własnego tworzenia. Teorya i praktyka jak najściślej u niego się łączyły i wspierały się nawzajem, osiągając przez zjednoczone swe działanie wyjątkowe doniosłe i potężne skutki. To też Lessing wywarł na literaturę ojczystą wpływ prawdziwie olbrzymi, którego liczne strony dodatnie wynikały z niezwykle doskonałej organizacyi umysłowej genialnego poety-krytyka.

Wszelako, mimo nader bogatych zasobów wewnętrznych, pod pewnym względem Lessing dość wyraźną odznaczał się jednostronnością: jako prawdziwy syn swej epoki, z przekonań i usposobienia był zdecydowanym racyonalistą, gorliwym rzecznikiem ideałów i dążności wieku oświecenia. Ta właściwość odbiła się przedewszystkiem w jego poezyi, w której nie znajdujemy wcale żywszych natchnień lirycznych, a natomiast mnóstwo bystrej i trafnej obserwacyi, oraz świetnego dowcipu. Zalety te widnieją już w jego *bajkach* i *epigramatach*, ujętych w formę dosadną i wysoce artystyczną, choć niekiedy zbyt oschłą w swej lakonicznej zwięzłości.

Atoli główne laury poetyckie zbierał Lessing na polu twórczości dramatycznej, najlepiej odpowiadającej naturze jego talentu. Świadczą już o tem wspomniane poprzednio młodzieńcze jego utwory, które, jakkolwiek nie zupełnie wolne od naśladownictwa wzorów francuskich, posiadają wiele znamion budzących się samoistnych uzdolnień. Te ostatnie dobitniej jeszcze zaznaczyły się w mieszczańskiej i moralizatorskiej tragedyi „Sara Sompson," w której widoczne są wprawdzie wpływy współczesnej dramaturgii angielskiej, prześcigniętej jednak o wiele przez poetę niemieckiego pod

względem artyzmu w układzie, plastycznej i ożywionej charakterystyki, oraz pełnego werwy dyalogu dramatycznego.

Zupełnie oryginalnym okazał się Lessing w napisanej wkrótce potem komedyi „Minna von Barnhelm," której akcya, wysnuta z motywów czysto swojskiego życia, rozwija się na tle wspomnień o ukończonej co tylko wojnie siedmioletniej. To poważne tło dziejowe nadaje szczególne znaczenie wspomnianemu utworowi i otwiera rozległą perspektywę na realne stosunki ogólno narodowego bytu, dotąd zupełnie prawie obce literaturze niemieckiej. Ale w komedyi Lessinga usunięte one zostały w głąb obrazu; na pierwszym planie stoją osoby i sprawy z życia prywatnego, nakreślone w rysach tak głęboko prawdziwych i naturalnych, a przytem tak artystycznie wykończonych, iż do dziś dnia stanowią wzory wybornych kreacyi dramatycznych. To też „Minna von Barnhelm" zaliczona została słusznie do klasycznych płodów poezyi niemieckiej i, jako wyborny wzór komedyi obyczajowej, wiecznotrwałe wśród nich zdobyła sobie stanowisko. Drugiem arcydziełem dramatycznym Lessinga jest tragedya „Emilia Galotti," mająca za przedmiot okropną katastrofę rodzinną, będącą następstwem kaprysu lekkomyślnego despoty. Mimo wielkich zalet stylu, kompozycyi i charakterystyki, utwór ten, jako oparty głównie na zewnętrznych powikłaniach intrygi, nie wznosi się do szczytów poezyi tragicznej, której patos powinien wynikać przedewszystkiem z głębi ludzkich uczuć i namiętności.

Pod względem czysto-artystycznym najliczniejszym zarzutom podlega ostatnie dramatyczne dzieło Lessinga: „Nathan mędrzec" („Nathan der Weise"), rzecz nawskroś tendencyjna, wywołana przez długi i zacięty spór poety z fanatycznym pastorem, Goezem. Jest to wymowna, w duchu czystego deizmu podjęta, obrona tolerancyi religijnej, w kilku ustępach przeniknięta podniosłym natchnieniem poetyckiem, ale wtłoczona nieco sztucznie w ramy dramatu, pozbawionego ożywionej akcyi i naturalnej charakterystyki, która podpo-

rządkowana tu została powziętej z góry dążności filozoficznej.

Jakkolwiek doniosłe i trwałe pozostawił Lessing ślady we współczesnej poezyi niemieckiej, główną podstawą jego wielkości jest krytyka i teorya estetyczna. Sam on może zbyt surowo sądził swoją twórczość poetycką, odmawiając sobie wszelkich samorodnych w niej uzdolnień; za to niektórzy historycy literatury wynoszą ją pono nadmiernie i, zaślepieni bezwzględnem uwielbieniem dla genialnego pisarza, przeceniają jego wrodzone zdolności twórcze. Trudno wszakże przecenić niepożyte zasługi Lessinga, jako krytyka i teorytyka literatury. W tej dziedzinie jest on mistrzem nad mistrzami i posiada epokowe znaczenie w dziejach poezyi nowożytnej. Chociaż przejęty był nawskroś racyonalistycznym duchem swej epoki, w swych poglądach krytycznych i teoryach estetycznych wznosi się ponad ciasną jej wyłączność i, ogarniając szerokiem spojrzeniem cały obszar literatury powszechnej, umie wniknąć głęboko w jej treść wewnętrzną i wysnuć z niej zasadnicze prawa twórczości wszechludzkiej.

Te zdobycze na polu teoryi literackiej wyłożył Lessing w mistrzowskiej formie stylowej w całym szeregu dzieł i traktatów, między którymi wyróżniają się szczególnie: „*Hamburska dramaturgia*,“ czyli zbiór sprawozdań teatralnych, pisanych w Hamburgu w latach 1767 — 1769 i skupiających w sobie główne zapatrywania krytyka na poezyę dramatyczną, oraz nieśmiertelny „L a o k o o n,“ stanowiący, wedle wyrażenia Scherra, węgielny kamień całej estetyki nowożytnej. Biorąc za punkt wyjścia porównanie słynnej rzeźby starożytnej, przedstawiającej śmierć Laokoona z odpowiednim ustępem „Eneidy“ Wirgiliusza, rozwinął tu autor zasadniczy pogląd na wzajemny stosunek poezyi i sztuk plastycznych i z dziwnie głębokiem a trafnem zrozumieniem ich natury wewnętrznej raz na zawsze oznaczył istniejącą między niemi granicę. Oprócz tego, pozostawił Lessing mnóstwo drobniejszych rozpraw i broszur, a także artykułów dziennikarskich

(osobliwie w wydawanem wspólnie z Nicolaim czasopiśmie „Listy o najnowszej literaturze"), dotyczących najrozmaitszych przedmiotów i kwestyi, a nacechowanych zawsze ogromnem bogactwem myśli i pierwszorzędnymi zaletami stylu.

Niemało miejsca w działalności Lessinga zajmowały różne walki i spory piśmiennicze. Autor „Natana" odznaczał się wogóle usposobieniem bardzo wojowniczem; nietylko głosił nowe teorye, ale umiał też bronić ich z ogromną energią i zaciekłością, zużywając w tym celu wszystkie zasoby swego wszechstronnego talentu. Przytem, jako gorliwy zwolennik wolnomyślnych i humanitarnych dążeń swej epoki, był zawziętym przeciwnikiem wszelkiego zacofaństwa i nieustannie prawie wojował w obronie zasad liberalnych z fanatycznym rzecznikami ortodoksyi protestanckiej.

Jasny i pogodny geniusz Lessinga, niby słońce wiosenne, rozświetlił swymi promieniami cały obszar współczesnej poezyi niemieckiej i zasilił budzące się z wiekowego zastoju urodzajne jej niwy mnóstwem nowych i oryginalnych idei. Ale w sferze ducha, podobnie jak w państwie natury, wiosna objawia się nietylko blaskiem słonecznej pogody, lecz także burzliwym zamętem żywiołów, zbudzonych z martwoty snu zimowego przez nagły przypływ świeżej energii żywotnej.

Podczas kiedy trzeźwy i rozważny Lessing znajdował się jeszcze w pełnym rozkwicie swej działalności, głęboko przenikniętej duchem racyonalistycznej oświaty, poczęło się w Niemczech gwałtowne wrzenie umysłów, stanowiące poniekąd reakcyę przeciw racyonalizmowi osiemnastego wieku, choć w wielu punktach od niego zależne i w nim mające swe źródła. Doba najbujniejszego rozwoju tego prądu literackiego otrzymała znamienną, choć przypadkowego pochodzenia nazwę (od tytułu jednego z dramatów ówczesnych) *okresu burzy i wrzenia* (Sturm—und Drangperiode). Była to w całem znaczeniu tego słowa doba rewolucyjna i stanowiła w dziedzinie literatury niejako odpowiednik wielkiej rewolucyi politycznej, dokonywającej się równocześnie we Francyi.

Jako taka, jest ona nader charakterystycznym wynikiem odrębnych warunków bytu niemieckiego tej epoki.

Nigdy pono dotkliwiej, niż wtedy, nie dało się uczuć w Niemczech straszliwe przeciwieństwo wewnętrznych bogactw ducha narodowego i okropnej nędzy otaczających go stosunków zewnętrznych. Naród germański zdolny był przyswoić sobie wszelkie, najbardziej wybujałe aspiracye tego wieku, zdolny był odczuć i zrozumieć najwyższe jego ideały humanitarne. Ale czyż mógł je urzeczywistnić, lub choćby dążyć do ich urzeczywistnienia w praktyce życia? Ugruntowany potężnie i odwieczną uświęcony tradycyą system polityczny, niby sieć olbrzymia, wikłał w tysiącznych splotach wielkie ciało germańskie, tamując wszelką swobodę jego ruchów i niwecząc zupełnie organiczną jedność jego sił przyrodzonych. Wobec tego czyż ożywiający je duch narodowy mógł się ujawnić w jakimś donioślejszym czynie realnym? Oczywiście było to zupełnem niepodobieństwem. Istniejące położenie zmuszało go do zamknięcia się w sobie, odbierało mu wszelką możność zewnętrznego działania. Nie dziw też, że wrzał i burzył się wewnętrznie i w końcu wybuchnął gwałtownem parciem rewolucyjnych dążeń w tej jedynej dziedzinie, która przed nim stała otworem, t. j. w idealnej dziedzinie twórczości literackiej i artystycznej. Oto jest istotna przyczyna wielkiej rewolucyi umysłowej, upamiętnionej w dziejach literatury niemieckiej pod nazwą okresu „burzy i wrzenia.“

Bezpośrednia jej pobudka wyniknęła z wszechpotężnego wpływu Jana Jakóba Rousseau, silniej dającego się uczuć w Niemczech, aniżeli w jakimkolwiek z krajów europejskich. Bo też genialny obywatel genewski, który nigdy nie uważał się za prawdziwego Francuza, w swem usposobieniu uczuciowem i marzycielskiem posiadał coś specyficznie germańskiego, a tylko w bezwzględnej konsekwencyi swych dążeń społecznych był typowym przedstawicielem natury francuskiej. Ta dwoistość jego organizacyi psychicznej dwojaki, a bardzo różny, zapewniła mu wpływ po obu stronach Renu. We

Francyi, głównie jako rzecznik krańcowych idei politycznych, znalazł Rousseau gorliwych uczniów i wyznawców, w Niemczech uznany został przedewszystkiem za apostoła wybujałego indywidualizmu, nie znającego żadnych ograniczeń w szalonym rozpędzie swych marzeń i pragnień; tam stał się on patronem pijanych szałem rewolucyi jakobinów, tutaj rozwichrzonych poetów i roznamiętnionych paradoksylnymi jego teoryami myślicieli. Rousseau przyczynił się skutecznie do podniecenia żywszych namiętności we flegmatycznych naturach germańskich; przedtem tonęły one w mgłach nieokreślonych pragnień, teraz, pod działaniem wichru uczuć gwałtownych, mgły skłębiły się w chmury burzliwe, grzmiące odgłosem gromów i rozdzierane jaskrawem światłem błyskawic. Oczywiście, w tym chaotycznym zamęcie dążeń twórczych nie mogła zakwitnąć prawdziwie doskonała i klasyczna poezya, ale niewątpliwie użyźniły one grunt umysłowy pod późniejszy jej rozkwit, dały niezwykłą siłę i świeżość znamienitym jej arcydziełom. Okres burzy i wrzenia stanowił niejako prolog do klasycznej doby poezyi niemieckiej. Jego chmurny horyzont rozjaśniony został niebawem słońcem Goethe'go i Schiller'a, a w harmonijnej ich pieśni znalazły ujście wszystkie zgrzytliwe jego rozdźwięki.

Wszelako nietylko u schyłku, lecz i w początkach tego pamiętnego okresu pojawiły się znamienite indywidualności twórcze, zdolne wydać płody, pełne siły żywotnej i trwałego w literaturze znaczenia. Naczelne miejsce zajmuje między nimi Johann Gottfried Herder (1744 — 1803), głęboki i nawskroś samodzielny myśliciel, a przytem natura wysoce poetycka, obdarzona zdumiewającą intuicyą i szczególną zdolnością odczuwania i rozumienia najsubtelniejszych drgnień serca ludzkiego, odbitych w poezyi różnych ludów i wieków. Podobnie jak większość ówczesnych pisarzy niemieckich, pochodził on ze stanu mieszczańskiego. Urodził się w Prusiech Wschodnich, jako syn biednego nauczyciela. Ogromne jego zdolności wrodzone zostały wcześnie rozwinięte przez gruntowną naukę szkolną i samodzielną pracę umysłową.

Po odbyciu studyów teologicznych w uniwersytecie królewieckim, otrzymał miejsce pastora protestanckiego w Rydze. Już wtedy jednak więcej oddawał się literaturze, aniżeli obowiązkom swego stanu duchownego, który, przyjęty z czysto zewnętrznych względów, nie odpowiadał wcale ani jego naturze wrodzonej, ani kierunkowi jego rozwoju umysłowego. Spragniony rozległej działalności literackiej, nie znajdując dla niej odpowiedniego pola w handlowem i ustronnem mieście nadbałtyckiem, opuścił je Herder po czteroletnim pobycie i udał się w świat szeroki w nadziei znalezienia pomyślniejszych warunków dla swego rozwoju duchowego. Przez czas jakiś wędrował po różnych krajach i miastach. Zwiedził Francyę i Niderlandy; zabawił dłużej w Strasburgu, gdzie zbliżył się i zaprzyjaźnił z młodzieńczym Goethem, rozpoczynającym wtedy właśnie swą świetną karyerę poetycką. W Darmstacie poznał i wkrótce potem zaślubił kobietę wysokiej wartości moralnej i umysłowej, która do śmierci pozostała mu wierną towarzyszką; następnie pełnił obowiązki nadwornego kaznodziei u jednego z drobnych władców niemieckich, w końcu za sprawą Goethego został powołany do Weimaru na stanowisko generalnego superintendenta. Tutaj pozostał aż do śmierci, znajdując w otoczeniu doborowego towarzystwa weimarskiego ze wszech miar odpowiednią dla siebie atmosferę intellektualną.

Wszakże, mimo dość pomyślnych warunków zewnętrznych, różne względy natury moralnej, oraz ciężkie cierpienia fizyczne nie pozwoliły mu znaleść trwałego zadowolenia w życiu. Sprzeczność między obowiązkami powołania i kierunkiem dążeń intellektualnych, a także wzrastająca z wiekiem chorobliwa drażliwość usposobienia zgotowały mu wiele dotkliwych przykrości i zawodów. W ostatnich latach życia popadł Herder w okropne rozgoryczenie i toczył zaciekłą, pełną osobistych uprzedzeń polemikę przeciw filozofii Kanta, poezyi Goethego i Schillera i wogóle przeciw wszelkim objawom literatury współczesnej, wykraczającym poza obręb indywidualnych jego zasad i przekonań. Takim sposobem

świetny zawód wielkiego pisarza, wschodzący promienną zorzą sławy i powodzenia, skłaniał się ku swemu zachodowi wpośród posępnych mroków rozczarowania, pozostawiając jednak za sobą jasny odblask zasług wiekopomnych.

Najważniejszą z nich było zwrócenie poezyi niemieckiej ku szczerej prawdzie natury i serca, która nietylko obcą była zupełnie dawniejszym, naśladowczym jej kierunkom, ale też w żadnym z nowszych, oryginalnych jej płodów, ani w fantastycznem marzycielstwie Klopstocka, ani w naturalizmie Wiellanda, ani w artyzmie Lessinga, pełnego dotąd nie znalazła odgłosu. Lessing pojmował wprawdzie jasno jej potrzebę, ale nadto przesiąknięty był duchem racyonalizmu, aby mógł silnie i głęboko ją odczuwać. Pierwszy dopiero Herder rozpoczął w literaturze niemieckiej zaciętą walkę o prawa uczucia i zapewnił mu stanowcze zwycięstwo nad zbyt wygórowanemi uroszczeniami myśli racyonalnej. W tem dążeniu za mistrza i przewodnika służył mu Rousseau, którego pisma od najwcześniejszej młodości stały się dlań ulubionym pokarmem umysłowym. Bo też wielu rysami swego charakteru przypominał on wielce filozofa genewskiego, a przedewszystkiem wybujałą uczuciowością, objawiającą się u obu tych pisarzy, bogactwem żywych i świeżych wrażeń, a niekiedy chorobliwie drażliwym nastrojem duszy.

Ale ta zasadnicza właściwość psychiczna wystąpiła u Herdera w bardzo odrębnym i nawskróś samoistnym rozwoju duchowym. Nie posiadał on bezpośredniej, żywiołowej siły twórczej, stanowiącej znamienną cechę Rousseau, nie był ani wielkim poetą natury, ani namiętnym obrońcą jej praw wobec wymagań cywilizacyi. Oryginalna jego twórczość poetycka nie wznosi się wcale do wyższego znaczenia i nie wywarła żadnych donioślejszych wpływów, a cała jego działalność zamkniętą była wyłącznie w sferze literacko-naukowej i trzymała się zdala od wszelkich spraw społecznych i politycznych. Herder, to genialny myśliciel, zbrojny ogromnym zasobem wiedzy i wyrobioną przy jej pomocy doskonałą metodą naukową.

Wszelako wskutek odrębnych, jemu tylko właściwych znamion psychicznych, zajął on nader wyjątkowe stanowisko w świecie uczonym, nietylko współczesnej epoki, ale poniekąd też wszystkich wieków. Wyróżniającą jego cechą było bardzo niezwykłe ustosunkowanie intuicyjnej wrażliwości uczuciowej i świadomej siebie myśli badawczej. Obie te strony jego umysłu osiągnęły niezmiernie wysoki, a przytem nieomal równomierny rozwój, wspierając się nawzajem, lub też wzajemne stawiając sobie przeszkody. Ten ostatni ujemny objaw widzimy osobliwie w oryginalnych poezyach Herdera, w których dążność refleksyjna ogromną ma przewagę i zupełnie nieomal wyklucza swobodne natchnienia twórcze, zastąpione zazwyczaj przez powzięte z góry dążność dydaktyczną. Natomiast w teoretycznych swoich pracach, dotyczących poezyi różnych ludów, oraz w przekładach i naśladownictwach rozlicznych jej utworów, Herder ze zdumiewającą intuicyą umiał odczuć wątek natchnienia poetyckiego we wszelkich możliwych jego kierunkach i odcieniach, rozwijając przytem w racyonalnej ich ocenie nadzwyczaj bystry i jasny sąd krytyczny.

Nie było pono na świecie myśliciela, któryby mu wyrównał w doskonałem połączeniu wysokiej kultury umysłowej ze szczególną wrażliwością na wszystko to, co bezpośrednie i pierwotne w poetyckich płodach ducha ludzkiego. Jeźli Rousseau otworzył oczy ludziom ówczesnym na uroki szczerej, nie sfałszowanej przez sztukę przyrody,— to Herder ukazał im samorodne skarby poezyi, wysnute, niezawiśle od wszelkiego kuńsztu, z przyrodzonych natchnień twórczego jej geniuszu. W tym względzie jest on niejako uzupełnieniem Lessinga. Podczas gdy autor „Laokoona“ odkrył i zbadał artystyczne prawa twórczości poetyckiej, Herder sięgnął do psychologicznych jej źródeł i wskazał zasadnicze czynniki życia i natury, z których wynikły najpierwsze jej zaczątki. Nie dorównał on wprawdzie swemu poprzednikowi wszechstronnością i harmonijnem rozwinięciem uzdolnień wrodzonych: w poezyi nie zostawił dzieł klasycznie doskonałych, w pracach teoretycznych nie zawsze umiał zachować równowagę myśli i czę-

sto dawał się unosić porywom nadto wybujałej wrażliwości, ale właśnie ta nadmierna wrażliwość uczuciowa, choć nieraz wykrzywiała jego sąd krytyczny, dawała mu intuicyjne poznanie takich zjawisk duchowych, które nieprzystępne były zgoła dla racyonalnej krytyki Lessinga.

Herder pozostawił znaczną ilość utworów prozaicznych i poetyckich. Wpośród tych ostatnich oryginalne jego płody liryczne, dramatyczne i dydaktyczne nie zasługują wcale na uwagę, natomiast przekłady i parafrazy z poezyi różnych wieków i krajów epokowe posiadają znaczenie. W dziele zatytułowanym „Głosy ludów w pieśniach“ zebrał Herder z najrozmaitszych stron świata próbki samorodnej poezyi ludowej. W „Kwiatach poetów Wschodu“ i w „Opowieściach wschodnich“ skupił najcudniejsze blaski jaskrawej fantazyi oryentalnej, a w „Antologii greckiej“ zgromadził kilkanaście klejnotów poetyckich dawnej Hellady; wreszcie z rycerskich podań średniowiecznej Hiszpanii już na schyłku życia ułożył cykl rozmansów o Cydzie, zespoliwszy w nim naiwną żywość epiki południowej z uczuciowym liryzmem germańskim.

Większą jeszcze doniosłość posiadają prozaiczne pisma Herdera, w których bogactwo głębokich i oryginalnych myśli łączy się z ogromną potęgą uczucia dla wszystkiego, co piękne, szczere i prawdziwe, tak w życiu, jak i w poezyi. Już w młodzieńczych swych pracach: rozprawach, studyach i szkicach krytycznych, rzucił Herder wiele nowego światła na istotę poezyi, wnikając w głąb dziejowego jej rozwoju i wskazując w nim pierwotne źródła różnorodnych jej właściwości. Historyczny jego pogląd na twórczość wszechludzką był ogromnym krokiem postępu w epoce, w której wszystkie objawy życia, literatury i sztuki, rozpatrywano ze stanowiska raz na zawsze przyjętych teoryi i doktryn. Nie mówiąc o dogmatycznych estetykach francuskich i licznych ich naśladowcach, wszakże nawet Winkelmann i Lessing wierzyli w niezmienne ideały artystyczne, wyciągnięte z dzieł dawnych mistrzów i mające służyć za osnowę twórczości nowożytnej. Her-

der pierwszy zrozumiał jasno jednostronność podobnych teoryi i na ich miejsce postawił zasadę historyczną, uznającą zależność rozwoju cywilizacyjnego od ogółu przyrodzonych i dziejowych jego warunków: czasu, klimatu, położenia geograficznego i różnorodnych stosunków społeczuych. Z tego punktu widzenia sądził on rozmaite wytwory poezyi ludowej i piśmienniczej, rozwijając cały szereg głębokich poglądów, które stały się trwałą zdobyczą historyi literatury. I tak: on pierwszy określił właściwe znaczenie Homera, jako rzecznika zbiorowej tradycyi narodu, odczuł piękności Ossyana i starych pieśni szkockich, oznaczył dobitnie dziejowe stanowisko Szekspira, jako twórcy nowożytnego dramatu, pojętego w przeciwieństwie do dawnej tragedyi greckiej, wogóle wyświetlił cały szereg zjawisk literatury, dotąd przez nikogo należycie nie zrozumianych.

Ale największą i najtrwalszą zasługą Herdera jest jego ocena estetycznej strony Biblii, rozwinięta w znamienitem dziele „O duchu poezyi hebrajskiej." Dotąd Biblia, jako święta księga objawienia, wielbiona przez wierzących, a traktowana z pogardą przez wolnomyślnych racyonalistów, nie była nigdy przedmiotem badań literackich. Herder podjął gruntowne nad nią studya, które, ożywione szczerem uczuciem, a kierowane niezawisłą myślą krytyczną, doprowadziły go do poznania niepożytych piękności i głębokiej humanitarnej treści tego najwznioślejszego pomnika wszechludzkich dążeń duchowych. Owe krytyczne studya nad Biblią pociągnęły za sobą nieodzownie zajęcie się kwestyą początku religijnych pojęć i wierzeń, na które Herder zapatrywał się ze stanowiska czystego deizmu, odrzucając zupełnie dogmatyczną wiarę w objawienie. W Biblii widział on tylko jeden z największych wytworów człowieczeństwa, pozbawiony zupełnie charakteru nadprzyrodzonego; chrześcijaństwo poczytywał za fakt czysto ludzki, ogromnej doniosłości moralnej i dziejowej, ale również nie sięgający poza granicę przyrodzonych ziemskich stosunków: wogóle wszystkie zjawiska życiowe wyjaśniał jedynie działaniem naturalnych czynników, nie uznając żadnego

bytu poza ich obrębem i na ziemi wskazując ostateczny i najwyższy cel dążeń człowieka. Takim sposobem w swych zasadach religijnych i filozoficznych Herder był skończonym racyonalistą, a w końcu stał się gorliwym uczniem Spinozy, wyznawcą i propagatorem panteistycznej jego doktryny, którą jednak w poszczególnych punktach zmieniał i przystosowywał do odrębnych swych przekonań.

Wszelako zbliżając się ogólnym kierunkiem myśli do współczesnej racyonalistycznej filozofii, Herder zasadniczo różnił się od większości jej przedstawicieli swą potężną intuicyą uczuciową, pozwalającą mu wniknąć w głąb rozlicznych zjawisk dziejowych, których tamci nie zdolni byli wcale we właściwem poznać świetle. Podobnie jak w ocenie poetyckich płodów ludzkości, i w przedstawieniu całokształtu cywilizacyjnego jej rozwoju okazał wielki myśliciel zdumiewającą wszechstronność poglądu historycznego, stwierdzoną w całym szeregu dzieł znamienitych, z których główne: „Idee do filozofii dziejów ludzkości“ należy niewątpliwie do najznakomitszych pomników wiedzy i myśli germańskiej.

Pozostałe pisma Herdera treści naukowej i filozoficznej (jak „Filozofia Historyi,“ „O początku mowy,“ „O poznaniu i uczuciu ludzkiem“ i t. d.), uzupełniają i rozwijają w szczegółach zasadnicze jego teorye. We wszystkich ta sama rozległość zapatrywań, przenikniętych myślą potężną i głębokiem uczuciem i otwierających nowe, niezmiernie szerokie horyzonty dla pracy umysłowej współczesnych i następnych pokoleń. Tylko ostatnie polemiczne pisma Herdera, zwrócone głównie przeciw Kantowi („Metakritik,“ „Kaligone,“ „Adrastea“), choć nie pozbawione szczęśliwych rysów i trafnych uwag, w ogólnym swym charakterze, jako płody rozgoryczenia i bezzasadnych uprzedzeń, pozbawione są wyższej wartości. Świadczą one, że w tym genialnym, wszechobejmującym umyśle był jednak pewien brak równowagi i harmonii wewnętrznej, objawiający się na schyłku życia chorobliwym rozstrojem, ale wi-

doczny i we wcześniejszych utworach, z których nieliczne bardzo wyczerpujące są w treści i należycie wykończone w swej formie. Wogóle Herder nie stworzył rzeczy doskonałych, klasycznych. Dzisiaj dzieła jego należą już do przeszłości i historyczne tylko posiadają znaczenie. Nie przez to, co pozostawił, ale przez to, co pobudził, wywołał i ożywił, przez swą inicyatywę potężną i wpływ olbrzymi zdobył on sobie wiecznotrwałą w literaturze ojczystej zasługę i zaliczony został do najświetniejszych jej gwiazd.

Wybujała uczuciowość, trzymana u Herdera na wodzy przez wielką siłę refleksyi i gruntownej wiedzy, wybuchnęła z całą nieukróconą potęgą w naturach mniej bogatych i mniej wyrobionych przez kulturę umysłową, wywołując w nich to gwałtowne wrzenie umysłowe, które stanowiło istotną treść okresu „burzy i parcia“. Za przykładem Herdera i Rousseau, ogłoszono teraz zupełną autonomię serca i wyzwolenie go z pod tyranii rozumu. Uczucie stało się hasłem powszechnem, a z nim razem swoboda i bezpośredniość natchnień twórczych. Za nic reguły i prawidła, za nic racyonalne teorye estetyczne! Przedewszystkiem swobodny objaw wewnętrznych poruszeń duszy, pełne rozwinięcie wszystkich sił wrodzonych genialnej indywidualności.

Lessing na schyłku życia z niechęcią patrzał na wynikający stąd zamęt rozwichrzonych dążeń, które groziły zburzeniem wzniesionej przezeń świątyni dobrego smaku i rozumnej myśli artystycznej. Wprawdzie głos jego nie przebrzmiał bez śladu, działał skutecznie na umysły rozważniejsze i dopomógł prawdziwym geniuszom do osiągnięcia doskonałej harmonii wewnętrznej, ale nie mógł powstrzymać samozwańczych „geniuszów siły“ (Kraftgenie), z których niejeden nietylko w twórczości poetyckiej, ale i w praktyce życia padł ofiarą burzliwych swych zapędów. Oprócz Herdera, i inni dawniejsi przewódcy poezyi niemieckiej oddziaływali też w pewnej mierze na młode pokolenie poetyckie zajmującego nas tu okresu. Marzycielski i sentymentalny teutonizm Klopstocka wielu w nim liczył zwolenników, dla innych znów zmysłowy epiku-

reizm Wielanda wielki posiadał urok, — wreszcie pojawiające się współcześnie w Anglii nowe zjawiska literackie, jak „Ossian“ Macphersona, lub ballady szkockie Percy'ego, niemały też w tej epoce wpływ wywarły.

Poszczególni poeci, zaliczani do okresu burzy i wrzenia, w różnej mierze ulegali głównemu jego prądowi. Jednym z najbardziej typowych, a zarazem najzdolniejszych jego przedstawicieli, był Friedrich Müller (1749 — 1825), zwany zazwyczaj w literaturze niemieckiej malarz Müller, ponieważ narówni prawie z poezyą uprawiał sztukę malarską, w której jednak nie osiągnął wyższej doskonałości. Natomiast jako poeta okazał talent bardzo niepospolity, osobliwie w wybornych sielankach, pełnych żywego poczucia natury i naiwnego wdzięku. Dramaty jego przeniknięte są nawskróś burzliwym duchem epoki i wystawiają natury gwałtowne, niesforne, spragnione pełnego używania, lub pogrążające się we wrzącym odmęcie uczuć wybujałych. Jeden z tych dramatów, „Życie Fausta,“ jest tylko nieudolną próbą, osnutą na temacie, tak genialnie przez Goethe'go wyzyskanym, — drugi, „Golo i Genowefa,“ pomimo zwykłych u ówczesnych poetów wad kompozycyjnych, przez swą silną charakterystykę i ożywioną akcyę wznosi się nieomal do wysokości prawdziwego arcydzieła.

Drugim wybitnym dramaturgiem tej epoki był Friedrich Maximilian Klinger (1752 — 1831 r.), syn biednych rodziców, który, po wielu zmiennych kolejach losu, wstąpił do służby rosyjskiej i doszedł w niej do rangi generała, pełniąc zarazem obowiązki kuratora uniwersytetu dorpackiego. Pomimo tej świetnej karyery urzędowej, rozwijał przez całe życie płodną bardzo twórczość poetycką, przeniknięta duchem Rousseau i wzniosłymi ideałami szczerze humanitarnego liberalizmu. Jego młodzieńcze dramaty: „Die Zwillinge,“ „Otto,“ „Simson Grisaldo,“ „Stilpo,“ „Sturm und Drang“ (którego tytuł posłużył za nazwę dla całej epoki), pełne są namiętnych porywów, wulkanicznych

wybuchów i rozpasanej, szumno-burzliwej frazeologii; — późniejsze: „Konradin," „Elfriede," „Medea," mają w sobie więcej miary artystycznej, choć daleko mniej poezyi. Te ostatnie w swojem spokojnem i rozważnem, a niemniej przeto bardzo podniosłem traktowaniu zadań życiowych, podobnie jak liczne romanse („Faust's Leben," „Geschichte Raphaels de Aquilas," „Der Weltmann und der Dichter" i t. d.), świadczą o wewnętrznem wyrobieniu się człowieka, który umiał zachować w głębi duszy górne ideały młodości, żyjąc i działając wśród warunków zewnętrznych, będących krańcowem ich zaprzeczeniem. Pod tym względem Klinger okazuje się typowym przedstawicielem swego narodu, który, jak żaden inny, potrafi godzić wybujały idealizm serca i myśli z trzeźwym realizmem czynu praktycznego. Oczywiście przy tym kompromisie idealne aspiracye często znaczne ponoszą straty, ale u Klingera zachowały one zawsze charakter prawdy i szczerości, objawiającej się w młodzieńczych jego utworach namiętnym protestem przeciw istniejącym stosunkom, który następnie pod wpływem doświadczenia życiowego ustąpił miejsca poważnej i głębokiej satyrze, zaprawnej gorzkim pesymizmem rozczarowania.

Oprócz powyżej wymienionych, dramaturgia ówczesna posiada wielu innych przedstawicieli, znajdujących w niej najodpowiedniejsze pole dla rozwinięcia burzliwej i niesfornej energii swych natchnień twórczych. Ta ostatnia panuje wszechwładnie w „Ugolinie," dziko okropnym dramacie Henryka Gerstenberga (1737 — 1823), który pozostawił nadto gruntowne badania nad Szekspirem, oraz trzymaną w tonie ludowym „Pieśń Skalda," jeden z pierwszych objawów tak spopularyzowanego następnie przez Klopstocka „bardyzmu." Taż sama energia przebija również, choć złagodzona artystycznym wpływem Lessinga, w pięknej tragedyi Antoniego Leisewitz'a (1752 — 1806) pod tyt. „Julius z Tarentu," oraz objawia się mniej lub więcej dobitnie w całym szeregu drugorzędnych płodów dramatycznych, pozbawionych zupełnie wyższej wartości.

Choć rozmiłowani najbardziej w dramaturgii, trwalsze i donioślejsze zasługi położyli jednak zapalczywi bojownicy epoki „burzy i wrzenia" w innych rodzajach poetyckich, w których okazali więcej naturalnej prostoty i samoistnego natchnienia, zaczerpniętego ze świeżych wrażeń życiowych, lub wzbudzonego przez odgłosy samorodnej pieśni ludowej. Najdonioślejszym echem rozbrzmiewają te odgłosy w poezyi Augusta Bürgera (1747 — 1794 r.), którego życie, w swych dziwnych zawikłaniach uczuciowych, ukazuje nam jeden z najbardziej typowych przykładów chorobliwego nastroju psychicznego tej epoki. Jego pieśni i ballady, a osobliwie słynna „Lenora," nazwana „Królową ballad," oraz „Dziki strzelec," „Pieśń o dzielnym człowieku" i wiele innych, pomimo pewnych wad stylu i kompozycyi, które wywołały surową krytykę Lessinga, przez swój bujny polot fantastyczny, bogactwo uczucia i szczero ludowy nastrój wzniosły się do znaczenia prawdziwych arcydzieł literatury niemieckiej i niezliczone wywołały naśladownictwa.

Bürger pozostawał w bliskich stosunkach z grupą młodych poetów, którzy w czasie studyów uniwersyteckich w Göttingen utworzyli związek pod nazwą „Heinbund," mający bardzo wzniosłe zadania, między któremi entuzyastyczny kult cnoty i wolności, oraz doktrynerski patryotyzm teutoński naczelne zajmowały miejsce. Obrawszy sobie za patrona seraficznego Klopstocka, a poprzysiągłszy nienawiść „zgorszycielowi publicznemu," Wielandowi, ci zapalczywi młodzieńcy zamierzyli ni mniej, ni więcej, jak zreformować cały swój naród w duchu najwyższych ideałów moralnych, społecznych i politycznych. Oczywiście te górne zamiary spełzły na niczem, a sam związek w bardzo krótkim czasie rozchwiał się zupełnie i upamiętniony został tylko późniejszą twórczością poetycką kilku niepospolicie uzdolnionych swych członków.

Najświetniej zajaśniał wpośród nich naczelny wódz tego zastępu entuzyastów i marzycieli, Johann Heinrich Voss (1751—1826), który wszelako w dojrzałym wieku, jeśli nie wyrzekł się całkiem idealnych dążeń młodości, to w każ-

dym razie daleko pozostawił za sobą towarzyszące im górnolotne porywy i odznaczył się głównie, jako pełen klasycznego spokoju poeta-artysta, odtwarzający w mistrzowskim stylu powszednią rzeczywistość życiową. Niespożytą zasługę położył Voss wzorowymi przekładami „Iliady“ i „Odyssei,“ których nieposzlakowany artyzm stylowy, zespolony z naturalną prostotą dykcyi, oddaje doskonale naiwny wdzięk poezyi homerycznej. Na tej poezyi wzorowane są też oryginalne poematy Voss'a: obszerna sielanka epicka p. t. „Luise,“ oraz kilka mniejszych opowieści poetyckich, wpośród których wyróżnia się szczególnie jedna, zatytułowana „Siedemdziesięcioletnie urodziny“. Utwory te, pisane hexametrami, malują wiernie realistyczne sceny z życia swojskiego, podniesione na idealne wyżyny przez klasyczną piękność przyodziewającej je szaty poetyckiej.

Do najbardziej zapalonych członków „Heinbund'u“ należeli dwaj bracia, hrabiowie Stolberg, z których starszy Christian nie odznaczał się wybitnym talentem poetyckim, młodszy Fryderyk (1750 — 1819), dał się poznać, jako niepospolicie uzdolniony i pełen szczerego patryotyzmu poeta liryczny, głoszący w młodzieńczych swych utworach z fanatyzmem, posuniętym aż do niedorzeczności, idee krańcowo-liberalne, które następnie, po wybuchu rewolucyi francuskiej, porzucił dla ultrakonserwatywnych zasad szlacheckich. Z pozostałych członków związku göttingenskiego odznaczyli się jeszsze: zmarły w młodym bardzo wieku rzewny liryk Ludwik Hölty, oraz Marcin Miller, autor płaczliwo-sentymentalnej powieści p. t. „Siegwart,“ którą współcześni stawiali nieraz obok „Werthera,“ a potomność uznała za ckliwy płód sztucznej, wymanierowanej uczuciowości.

Krańcowem przeciwieństwem powyższych poetów, fanatycznych wielbicieli Klopstocka, był pełen talentu zwolennik wielandowskiego sensualizmu, Wilhelm Heinse (1749—1803), autor dwóch świetnie napisanych romansów „Ardinghello“ i „Hildegard von Hohenthal,“ gdzie wy-

uzdana i lubieżna zmysłowość łączy się z nadzwyczajnem poczuciem artystycznem, jak o tem świadczą rozrzucone licznie w osnowie powieściowej myśli i uwagi, dotyczące bądź muzyki, bądź też sztuk plastycznych. W obu tych utworach Heinse okazał genialną prawdziwie intuicyą w odczuciu i zrozumieniu dzieł sztuki, a zarazem dał się poznać, jako typowy poeta „burzy i wrzenia,“ namiętny bojownik wybujałych porywów indywidualnych w sferze zmysłowości, o które, jak widzieliśmy, inni poeci ówcześni niemniej zaciekle walczyli w dziedzinie dążeń moralnych i idealno-uczuciowych. Mieszaninę wpływów Klopstocka i Wielanda napotykamy w poezyi Christiana Schubarta (1743 — 1791), poety-muzyka i dziennikarza, z naturą bardzo niespokojną, ujawniającą się tak w życiu jego, jak również w namiętnych satyrach politycznych, które ściągnęły nań dziesięcioletnie ciężkie więzienie.

Odrębne stanowisko wpośród zapalczywych działaczy literackich tej epoki zajmuje grupa pisarzy i poetów, przeniknięty duchem pietyzmu, zmodyfikowanego przez wpływ uczuciowo-filozoficznej religijności Rousseau. Obok wspomnianego już poprzednio najwybitniejszego z Klopstockistów, Lavatera, należą tutaj: mglisto-mistyczny filozof królewiecki, Hamann, zwany przez współczesnych „magiem północnym,“ religijny myśliciel i zagorzały przeciwnik idei oświecenia, Jacobi, głęboki i szczerze pobożny liryk, Claudius; wreszcie sentymentalny marzyciel, Jung Stilling, autor kilku pełnych pietyzmu romansów, oraz pięknej autobiografii, zawierającej wiele rysów żywo odczutych i poetycznie bardzo odtworzonych.

Z pośród różnolitego zastępu poetów i pisarzy tej burzliwej, zawichrzonej epoki, wyszli dwaj najwięksi przedstawiciele w poezyi ducha germańskiego, oraz główni jego rzecznicy w obliczu ludzkości: Goethe i Schiller. Zbliżeni wiekiem i związani węzłami ścisłej przyjaźni, obaj ci genialni

poeci, pomimo zasadniczej różnicy usposobień, rozwijali solidarną i uzupełniającą się działalność, która nierozłącznie zjednoczyła ich imiona w dziejach literatury powszechnej.

Pierwszym z nich w kolei czasu i w potędze samorodnej siły natchnienia był niewątpliwie Goethe, jeden z największych wieszczów ludzkości, w najpełniejszem znaczeniu tego słowa poeta-geniusz, który przyszedł na świat ze znamieniem swych wielkich przeznaczeń i przyniósł ze sobą ogrom wrodzonych uzdolnień, zdumiewających niezmierną siłą i doskonałą harmonią we wzajemnem swem ustosunkowaniu. A w jak pomyślnych warunkach rozwijały się te wrodzone zasoby duszy poetyckiej! Z jednej strony niezwykła moc woli i silnie wyrobiony charakter poety, z drugiej przyjazne wpływy zewnętrzne współdziałały w równej mierze ich rozwojowi, dzięki czemu mogły one wytworzyć tak wspaniały, a przytem tak zrównoważony w sobie typ natury ludzkiej, jakiemu równego nie łatwo pono znaleźć w umysłowych dziejach ludzkości. Goethe był nietylko klasycznym poetą, ale można powiedzieć i klasycznym człowiekiem naszej ery. Życie i poezya jego, uzupełniając się nawzajem, stanowią odrębny, zamknięty w sobie świat dążeń indywidualnych, w których najgłówniejsze prądy ducha nowożytnego niestartymi zaznaczyły się rysami. Wobec tego nie dziw, że nietylko twórczość ale i osobistość wielkiego poety stała się przedmiotem wyczerpujących studyów, nacechowanych właściwą niemieckim badaczom gruntownością, przechodzącą niekiedy w bardzo przesadną i pedantyczną drobiazgowość. Z pośród mnóstwa nagromadzonych przez nich danych biograficznych przytaczamy tu oczywiście tylko najważniejsze i najbardziej charakterystyczne.

Johann Wolfgang Goethe (1749 — 1832) urodził się we Frankfurcie nad Menem w zamożnej rodzinie mieszczańskiej. Od dzieciństwa starannie bardzo był kształcony. Ojciec jego, człowiek poważny i gruntowny, a przytem sztywny pedant, o światłym ale zacieśnionym bardzo umyśle, wcześnie przynaglał syna do nauki, którą brał głównie ze stro-

ny praktycznej i utylitarnej, nie wiele sobie ceniąc budzące się w młodzieńcu aspiracye literackie; natomiast matka poety, obdarzona wielką wrażliwością uczuciową i żywą wyobraźnią, we wprost przeciwnym oddziaływała nań kierunku.

Idąc za wolą ojca, młody Wolfgang poświęcił się studyom prawniczym, najprzód w Lipsku, a następnie w Strasburgu. Ale niedbale dosyć traktując narzucony sobie zawód, oddał się całą duszą poezyi i wiódł żywot bujny, nieco hulaszczy, a przytem pełen rozlicznych wrażeń sercowych, wzbudzanych przez cały szereg postaci niewieścich, wpośród których króluje wdziękiem piękna Fryderyka Brion, córka pastora z Sassenheimu pod Strassburgiem. Taki tryb życia nie mógł zadowolić surowych wymagań ojcowskich: to też wynikły niebawem dość gwałtowne nieporozumienia między ojcem i synem, załagodzone dopiero otrzymanym przez tego ostatniego dyplomem doktorskim. Ale i teraz prawo na ostatnim stało planie w zajęciach młodego doktora; literatura, poezya i sztuka pochłaniały całkiem jego uwagę. Ulegając zawsze życzeniom ojca, udał się wprawdzie na praktykę prawniczą do Wetzlar, wszelako ta nie przeszkadzała mu wcale kroczyć dalej po obranej drodze, na której niebawem obfite począł zbierać laury.

Osiedliwszy się na stałe we Frankfurcie, ogłosił Goethe w latach 1773 — 1774 napisaną dawniej tragedyę „Goetz von Berlichingen," oraz utworzony świeżo na podstawie osobistych przejść sercowych, pełen porywającego uczucia, romans „Cierpienia młodego Werthera". Oba te utwory postawiły go odrazu na szczycie poezyi niemieckiej i wywołały bezmiar zachwytów i naśladownictw. Odtąd poetycka i życiowa karyera Goethego coraz wspanialej poczyna się rozwijać, opromieniona blaskiem genialnych arcydzieł i wrząca pełnią niezmordowanej, zdumiewająco wszechstronnej działalności. Poeta zawiera liczne stosunki literackie, bierze udział w różnych wydawnictwach współczesnych, ogłasza mnóstwo mniejszych i większych utworów, pracując jednocześnie nad wykonaniem poczętych na olbrzymią skalę kreacyi poetyckich, między któ-

rymi „Faust“ naczelne zajmuje miejsce. Wszelako najistotniejszem zadaniem jego życia jest ciągła, wytrwała praca nad wszechstronnem rozwinięciem olbrzymich zasobów i uzdolnień swej indywidualnej natury psychicznej. Wszystko, co sprzyja tej zasadniczej dążności, zostaje przez poetę z wielką gorliwością przyswajane, —wszystko, co jej staje na wstręcie, odrzucone bywa bezwzględnie i stanowczo, choćby z największą ofiarą własnych i niezbyt chwalebnem poświęceniem cudzych uczuć.

Najdowodniej okazuje się to w uczuciach miłosnych Goethego. Poddawał się im łatwo i chętnie, zaczerpnął z nich wiele świeżej ożywczej siły, snuł z nich wątek swych najbujniejszych natchnień i najpiękniejszych kreacyi, ale skoro tylko w następstwach swoich groziły one bądź to utrudnieniem zewnętrznych warunków działania, bądź też wszechwładnem opanowaniem wewnętrznej energii duszy, wyrywał je gwałtem z serca, nie bacząc na żadne cierpienia i bolesne zawody, mogące stąd wyniknąć tak dla niego samego, jak i dla innych osób. Dlatego porzucił kochającą go szczerze Fryderykę, której nie mógł zaślubić wbrew woli ojca, przytłumił rozwijającą się potężnie w jego sercu beznadziejną miłość dla Karoliny Buff; — wreszcie już w późniejszym czasie zerwał z zaręczoną sobie piękną Elżbietą Schönemann, skoro związek z nią natrafił na liczne, trudne do przezwyciężenia przeszkody. Podobnie w stosunkach przyjaźni Goethe zachował zawsze zupełną swobodę osobistą i wyciągnął z nich niemało pożytku dla swego rozwoju duchowego. Liczył wielu szczerze oddanych sobie przyjaciół wpośród najwybitniejszych ludzi ówczesnych, dużo się od nich nauczył i dużo skorzystał, płacił im nawzajem serdecznem przywiązaniem i gotów był dla nich do znacznych nawet ofiar zewnętrznych, ale z wewnętrznych skarbów duszy dla nikogo nie czynił poświęceń i żadne względy sercowe nie mogłyby go powstrzymać na drodze, którą nakreślił osobistemu swemu rozwojowi. Krocząc z niezłomną energią po tej drodze, zwalczając szczęśliwie wszystkie napotykane przeszkody i chwytając w lot każdą przy-

jazną okoliczność, coraz wspanialej rozwijał wielki poeta nieprzebrane zasoby swego geniuszu i, niby biegły żeglarz wpośród burzliwych fal bytu, spokojnie i wytrwale prowadził swoją nawę życiową do portu zasługi i chwały.

Prawda, że wiatry pomyślne szczególnie sprzyjały tej żegludze i ułatwiły niemało osiągnięcie jej celu. Dążenia poety znajdowały życzliwe poparcie ze strony ludzi rozumnych i możnych, zdolnych pojąć je należycie i ocenić wynikające z nich pożytki. Najważniejszą pod tym względem rolę w życiu Goethe'go odegrał Karol August, panujący książę Wejmarski. Poznawszy poetę w r. 1774, zaprzyjaźnił się z nim serdecznie, a w rok potem powołał go do swej stolicy, aby nigdy już się z nim nie rozstawać. Odtąd Goethe zamieszkał stale w Weimarze, otoczony najtroskliwszą opieką swego książęcego przyjaciela, który wyniósł go do najwyższych godności krajowych i zapewnił mu dostatni i wygodny byt materyalny. W takich warunkach tem pomyślniej mogła się rozwijać dalsza działalność poety, nieustającego ani na chwilę w pracy nad własnem udoskonaleniem i w pełnieniu doniosłych obowiązków swego stanu i powołania. Podobnie jak poprzednio, i teraz działał on, dążył i tworzył z tą samą zawsze niezłomną i wytrwałą konsekwencyą, nie tracąc nigdy panowania nad sobą i przyswajając sobie wszystko, z czego wyciągnąć mógł pożytek dla swego rozwoju indywidualnego. W pełni dojrzałego wieku, gdy harmonijna natura poety poczęła zastygać w nieco zimnym i sztywnym spokoju, dobra jego gwiazda przywiodła mu na spotkanie wrzącego gorącym zapałem młodzieńczym Schillera. Poczęta w r. 1794 przyjaźń obu poetów przetrwała aż do przedwczesnej śmierci młodszego z nich i na zobopólną ich twórczość wywarła wpływ bardzo dodatni, który dla Goethego stał się źródłem wielu świeżych, orzeźwiających wrażeń, w późniejszych jego utworach licznymi zaznaczonych śladami.

Podobnie i w sferze uczuciowej, zachował Goethe zawsze dużo żywej wrażliwości, jak o tem wymownie świadczą różne sprawy sercowe dojrzałych, a poniekąd i podeszłych lat

jego. Po wspomnianych wyżej ideałach młodości, nowa serya postaci niewieścich wplata się teraz w życie poety, począwszy od inteligentnej i wytwornej pani von Stein, a skończywszy na pięknej, ale dość ograniczonej Krystynie Vulpins, którą po dwudziestoletniem blizko z nią pożyciu zaślubił w r. 1806. Nawet i w sędziwych latach Goethe nie przestał być wrażliwym na wdzięki niewieście i przeszło sześćdziesięcioletni starzec zakochał się jeszcze prawdziwie młodzieńczem uczuciem w rozkwitającem zaledwie dziewczęciu, Minnie Herzlieb, którą w ognistych opiewał sonetach. Wszelako wszystkie te miłości i miłostki, choć świadczą nieraz o nazbyt epikurejsko-zmysłowem usposobieniu poety, nie przynosiły nigdy ujmy jego poważnej pracy nad sobą, zmierzającej stale do jak najpełniejszego rozwinięcia zasobów wrodzonych i do uszlachetnienia ich przez wyższą kulturę. Długoletnia starość Goethego była godnem uwieńczeniem całej jego karyery życiowej. Zachowując do samej śmierci pełnię sił ducha i ciała, dożywał sędziwy poeta sławnych dni swoich w iście olimpijskim spokoju i niestrudzonej działalności, otoczony czcią powszechną, jako książę współczesnych poetów i najwyższy mistrz literatury niemieckiej. Umarł w Weimarze 22-go marca 1832 r., pozostawiając potomności jedyny w swoim rodzaju przykład życia tak płodnego w czyny pożyteczne i dzieła wiekopomne, a przytem rozwijającego się w tak doskonałem sharmonizowaniu olbrzymich sił moralnych i umysłowych, oraz w tak bujnem a pełnem miary użyciu wszystkich lepszych stron naszej doli ziemskiej.

Poezya Goethego jest wiernem zwierciadłem jego życia; on sam nazwał swe dzieła fragmentami wielkiej spowiedzi powszechnej i wielokrotnie wskazywał na ścisłą ich łączność z indywidualnymi stanami swej duszy. Jest to zasadniczy rys twórczości Goethego. Jak jedwabnik z własnego jestestwa, snuł on czarodziejską przędzę poezyi, wyśpiewał ją, jak ptak na gałęzi, wypowiedział, jak człowiek, mówiący z pełni czującego serca. To też przedewszystkiem staje on przed nami, jako wielki poeta liryczny, nie bez słuszności pono poczytywa-

ny przez swych współziomków za największego z liryków wszechświatowych. Jego śpiewne pieśni mają w sobie przedziwną świeżość i naiwny wdzięk prostych piosnek ludowych obok znamion wysokiego kunsztu i treści głębokiej, w których daje się poznać poeta - artysta i myśliciel, stojący na szczycie współczesnej kultury. Nigdy chyba nie widziano na świecie tak harmonijnego zespolenia natury ze sztuką, oderwanej myśli z poczuciem realnej prawdy życia. Utwory liryczne Goethego zdają się płynąć z jego duszy z jakąś bezpośrednią, żywiołową siłą, pobudzoną przez czysto osobiste uczucia, a jednak zawsze prawie wznoszą się na wyżyny wszechludzkich stanów duchowych i stają się symbolicznym wyrażeniem prądów, nurtujących odwiecznie w łonie ludzkości. Poeta często w najprostszej formie wyraża najzawilszą treść psychiczną, w jednym akordzie swej lutni skupia tysiączne odgłosy życia.

Te zasadnicze właściwości liryki Goethego można już zaznaczyć w najpierwszych jego utworach, powstałych w Lipsku za czasów studenckich. Choć niekiedy słychać w nich jeszcze echa Klopstocka, przeważnie jednak mają one charakter nawskróś samoistny, pełne są szczerości i naturalnej prostoty. Jeszcze wybitniej występują te cechy w epoce strasburskiej, gdy nowe wpływy i nowe pobudki oddziałały na twórczość poety. Herder dał mu bliżej poznać skarby natchnienia, zawarte w pieśniach ludowych, oraz w pomnikach pierwotnej poezyi ludzkości: — w Biblii i w Homerze; miłość dla Fryderyki Brion potrąciła silnie struny jego serca, które oddźwięczały w przecudnych tonach głęboko uczuciowego liryzmu. Odtąd stało się dlań zasadą, a zarazem konieczną potrzebą dawać wyraz poetycki wszelkim żywszym poruszeniom serca i duszy. Okazuje się on i pod tym względem, jak pod wielu innymi, doskonałym typem genialnej natury, przetwarzającej w głębi własnego jestestwa grubą rudę wrażeń życiowych na szczere złoto poezyi.

Oczywiście, niepodobna zatrzymywać się tu nad wszystkiem, co godne uwagi w liryce Goethego; trzeba poprzestać

na wskazaniu niektórych tylko najważniejszych jej objawów. Przedewszystkiem pieśni miłosne, liczne bardzo i pełne delikatnych odcieni. Wbrew tradycyonalnej rutynie rozpaczających i jęczących śpiewaków miłości, Goethe opiewa przeważnie jasne i pogodne jej strony, odczuwając je z całą żywością swej zdrowej natury, która wybucha nadmiarem uczuć w potokach śpiewnej harmonii poetyckiej, owiewającej duszę świeżą, wiosenną atmosferą młodzieńczych wrażeń. Weźmy którąkolwiek z tych pieśni miłosnych, jak n. p. „Mailied," lub „Frühzeitiger Frühling". Cóż w niej znajdujemy? Oto szereg okrzyków i wybuchów serdecznych, tak naturalnie i bezpośrednio rwących się z piersi poety, iż niewiedzieć, jak i kiedy spływają w fale rytmiczne, unoszone wichrem zachwytów, szałów i uniesień. A obok tych pogodnych odblasków uczucia, jakaż rzewna, niezgłębiona tęsknota w słynnej pieśni Mignony („Nur wer die Sehnsuchl kennt") jaka bezdeń smutku w ponurych pieśniach harfiarza („Wer sich der Einsamkeit ergiebt," „Wer nie sein Brod mit Thränen ass"); jaki nieścigniony polot fantazyi w dytyrambicznym hymnie „Wanderers Sturmlied"; jaka głębia myśli wszechludzkiej w lirycznych fragmentach z niedokończonych dramatów: „Mahomet" i „Prometeusz"; wreszcie wieleż jasnego sądu i głębokiej mądrości życiowej w różnych wierszach dydaktycznych, epigramatach i aforyzmach poetyckich! A ponad całym tym rozgwarem myśli, uczuć, uniesień i porywów gwałtownych, podobnie jak w życiu, i w poezyi Goethego unosi się pragnienie harmonii i spokoju ducha, wyrażone w wielu najpiękniejszych pieśniach, a osobliwie w owej niezrównanie wdzięcznej „Pieśni nocnej," spisanej na ścianie samotnego domku w Ilmenau wpośród cichej nocy letniej:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du

Kaum ein Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Odrębną grupę wpośród drobnych utworów Goethego stanowią jego ballady, w których przemaga bądź plastyka przedmiotowego obrazowania, bądź podmiotowy nastrój liryczny. Do pierwszego rodzaju należą ballady naiwno-fantastyczne i humorystyczne (n. p. „Todtentanz" i „Hochzeitslied"); do drugiego mogą być zaliczone takie utwory głęboko uczuciowe, jak: „Mignon" („Kennst du das Land") i „Der König in Thule," lub przemawiające tajemniczymi głosami natury: — „Erlkönig," „Der Fischer"; lub wreszcie przeniknięte rozległą myślą ogólno-życiową, wyrażoną w tonie uroczystej powagi: „Die Braut von Korinth," albo też pełnego werwy humoru: „Der Zauberlehrling".

Nastrój przedmiotowy panuje przemożnie w poezyi Goethe'go, ale nie zawsze wyraża się w płodach liryki. Życie wewnętrzne poety tak bujnie i wszechstronnie się rozwinęło, że dla pełnego uzewnętrznienia rozlicznych jego stanów nie starczyły momenty natchnień lirycznych, lecz potrzebne były nadto pomyślane na rozległą skalę i plastycznie zarysowane kreacye epickie i dramatyczne. Jak wiemy, Goethe nie zamykał się w sobie; żył w ciągłej styczności ze światem otaczającym i przejmował się rozlicznymi jego wpływami. Dzięki temu wydoskonalił wielce wrodzony dar obserwacyi, wzmocniony jeszcze gorliwemi studyami nad wiedzą przyrodniczą i doświadczalną. Obserwacya dostarczała mu ogromnego zasobu danych życiowych, które w połączeniu z indywidualnymi żywiołami duszy poety, porwane wirem potężnej i niezmordowanie czynnej fantazyi, zamieniły się na postaci pełne prawdy realnej, a jednak opromienione blaskiem najczystsze-

go idealizmu, żyjące własnem, odrębnem życiem, a mimo to zjednoczone duchowo ze swym twórcą, jako wierne odbicie różnych momentów jego rozwoju psychicznego.

Oczywiście nie wszystkie te postaci równie bliskie są poecie. Pierwiastki jego ducha i motywy świata zewnętrznego bardzo rozmaicie są w nich ustosunkowane; ale pono nie ma żadnej między niemi, którąby zupełnie była wolna od osobistego zabarwienia. Najmniej znaleźć go można w młodzieńczych komedyach Goethego: — „Współwinni“ i „Kaprysy zakochanych,“ przenikniętych jeszcze dość wyraźnie naśladownictwem wzorów francuskich. Ale już pierwsza znakomita jego tragedya, „Götz von Berlichingen,“ pełna bujnej energii i zuchwałej samowoli twórczej, złączona jest ściśle z ówczesnym jego nastrojem psychicznym. Należy ona jeszcze całkowicie do okresu burzy i wrzenia, jest objawem budzącej się samowiedzy geniuszu, wybuchającego nadmiarem siły wewnętrznej. W historycznej postaci starego rycerza frankońskiego, przewódcy buntowniczego chłopstwa z czasów reformacyi, mamy tu wspaniale zarysowany typ śmiałego bojownika wolności, ukazany, wraz z licznym zastępem figur drugorzędnych, na barwnem tle dziejowem, rozwijającem się na sposób Szekspirowski w akcyi niejednolitej wielce, ale pełnej życia i dosadnej charakterystyki. Do tego samego okresu twórczości należą też: mieszczańska tragedya „Clavigo,“ osnuta na motywach współczesnego życia, poczerpniętych z pamiętników Baumarchais'ego, oraz przesławny romans „Cierpienia młodego Werthera,“ pierwszy utwór Goethego wszechświatowego znaczenia. Pobudką jego i tematem głównym stała się beznadziejna miłość poety dla narzeczonej przyjaciela, Karoliny Buff. Uczucie to wywołało w nim gwałtowne wrzenie sił wewnętrznych, które, skupione w momencie genialnego natchnienia, jak nabój, wciśnięty w działo, wybuchnęły na zewnątrz z taką niesłychaną, żywiołową potęgą, jakiej nic równego nie spotkaliśmy dotąd w dziejach poezyi wszechludzkiej. Utwór ten jest wybornym przykładem właściwej poecie, zdumiewającej i bezprzykładnej

zdolności uzewnętrzniania w poezyi całej swej istoty psychicznej, a przeto uwalniania jej od nadmiaru burzliwych żywiołów, grożących jej w danej chwili zupełnym zalewem. Skazując swój sobotwór poetycki na nieuchronną, jak przeznaczenie, śmierć samobójczą, Goethe zabił w sobie niejako namiętnego marzyciela, aby pełen sił żywotnych poeta-myśliciel tem swobodniej mógł żyć i działać. Werther ginie w płomieniach pożerającej namiętności, a odrodzony z jego popiołów feniks-geniusz rozwija skrzydła do nowego lotu ku coraz wyższym strefom poezyi.

Jakoż niebawem osiągnął kulminacyjny punkt tego lotu w pierwszej części poematu dramatycznego „F a u s t,“ która, jakkolwiek ogłoszona drukiem dopiero w 1808 r., początkami swymi sięga w młodzieńcze czasy poety, a rozwijana i uzupełniana w długim szeregu lat, skupia w sobie główne promienie jego geniuszu. Ze starej legendy o czarnoksiężniku średniowiecznym wysnuł Goethe wiekuistą tragedyę ludzkich pragnień, dążeń i błędów, i na tło wspaniałego obrazu życia, jaśniejącego wszystkiemi czarami poezyi, rzucił ciemną zagadkę bytu, nad którą pokolenia rozmyślają i przez wieki jeszcze rozmyślać będą, podziwiając genialną siłę twórczą, która tę niesłychanie rozległą abstrakcyę zdołała wcielić w kształty tak przedziwne, jasne, wyraziste i piękne. Obok postaci głównego bohatera, uosabiającej ludzkość całą w jej nieśmiertelnem dążeniu do prawdy i szczęścia, występują tu dwie inne kreacye, wyobrażające najkrańcowsze przeciwieństwa, między któremi toczą się odwieczne fale naszego bytu. Z jednej strony wdzięczna postać niewieścia Margarety, wcielenie tego, co najświętsze i najbardziej pozytywne w życiu: bezgranicznej, ofiarnej miłości, z drugiej — Mefistofeles, złowieszczy demon przeczenia, przedziwne uzmysłowienie negacyi i szyderczej krytyki, która, ścinając ostrzem swego sarkazmu rozliczne chwasty naszej niwy duchowej, razem z niemi niweczy też najpiękniejsze jej kwiaty i najpożywniejsze owoce. Te trzy naczelne postaci tragedyi, pomimo zawartej w nich głębokiej

symboliki, żyją taką pełnią indywidualnego życia, iż zdają się ludźmi rzeczywistymi, ukazanymi w walkach i starciach porywająco prawdziwej i potężnej akcyi. Ale oczywistą jest rzeczą, iż przy bezmiernym zakresie zasadniczej swej dążności „Pierwsza część Fausta“ nie mogła stać się skończonym w sobie całokształtem poetyckim i rzucona została w świat, jako fragment dramatyczny, będący zarówno w układzie swym, jak i stylu, krańcowem zaprzeczeniem wszelkich wzorów i reguł klasycznych. Przez tytaniczny rozpęd swej treści, oraz fantastyczną dowolność swej formy artystycznej, utwór ten jest znamiennym i najwspanialszym objawem w poezyi rewolucyjnych prądów ducha nowożytnego, które, począwszy się w marzeniach i utopiach Rousseau, rozpowszechnione w dążeniach poetów i myślicieli niemieckich okresu burzy i wrzenia, rozlały się następnie szeroko po obszarach umysłowości europejskiej w pełnym znaczenia i siły żywotnej kierunku neoromantycznej twórczości. Oba te utwory: — „Werther“ i „Faust“ posiadają wiecznotrwałą doniosłość w życiu duchowem epoki nowoczesnej, znalazły w niej tysiące entuzyastycznych wielbicieli, pobudziły bezmiar naśladownictw, i obok wielu dodatnich, wywołały też i pewne ujemne objawy w postaci chorobliwego marzycielstwa i przesadnie, czasami aż niedorzecznie wybujałej fantastyczności.

Tymczasem sam autor tych utworów, wyrzuciwszy w nich na zewnętrz nadmiar przepełniającej go energii młodzieńczej, w dalszym swym rozwoju umysłowym i moralnym ku bardzo odmiennym zwrócił się ideałom, poszukując przedewszystkiem wewnętrznej równowagi ducha, której najdoskonalsze wzory widział w nieśmiertelnych płodach klasycyzmu starożytnego. Ogromny pod tym względem wpływ wywarła nań odbyta w 1784 r. podróż do Włoch, gdzie naocznie poznał pomniki starożytności klasycznej i wchłonął w siebie niejako wiejące z nich tchnienie harmonijnego spokoju. Przenika ono wszystkie prawie późniejsze jego utwory, pełne niezrównanego artyzmu i głębokiej mądrości życiowej, a niezmiernie dalekie od wulkanicznych wybuchów poprzedniej, młodzieńczej twórczo-

ści. Pierwszym objawem tego zwrotu jest tragedya „Ifigenia w Tauris," napisana pierwotnie prozą, bezpośrednio przed podróżą włoską, a po powrocie opracowana powtórnie wierszem rytmicznym. Wzorem służył tu Euripides, względem którego zachował jednak Goethe zupełną samoistność, w duchu nawskróś nowożytnym rozwijając zasadniczy motyw swej greckiej tragedyi. Jego Ifigenia to ideał szlachetnej natury niewieściej, w której estetyczna harmonia grecka jednoczy się z podniesłością moralną ducha chrześcijańskiego.

Jakkolwiek Goethe stawał się z wiekiem coraz bardziej zagorzałym wielbicielem klasycznego hellenizmu i nieco jednostronnie nawet wynosił go w wielu swych pismach teorycznych,—niemniej przeto w swoich natchnieniach twórczych pozostał zawsze oryginalnym poetą doby nowoczesnej i nigdy nie zerwał łączności z zasadniczymi jej prądami duchowymi, a tylko w formie swych utworów zapożyczał się niekiedy od mistrzów starożytnych. Niektóre utwory, wykończone i ogłoszone drukiem w dojrzałych latach poety, poczęte zostały a poniekąd wykonane w młodzieńczej dobie jego twórczości i noszą na sobie liczne ślady jej nastroju duchowego. Przedewszystkiem tragedya „Egmont" wystawiająca w osobie słynnego bohatera niderlandzkiego, niezmiernie poetyczny typ wybujałej młodości, pełnej wiary w siebie, wrzącej nadmiarem świeżej energii żywotnej i w swem szlachetnem zaufaniu padającej ofiarą wyrachowanego okrucieństwa politycznego. Wydana w rok po tamtej, a napisana w pierwszym okresie „wejmarskim" tragedya „Torquato Tasso," w rozwinięciu swej osnowy daje już poznać dość wyraźny wpływ trzeźwych doświadczeń życiowych męskiego wieku. Katastrofa tragiczna w życiu wielkiego epika włoskiego przedstawia się tu, jako wynik gwałtownego starcia między wybujałą fantastyką genialnej indywidualności i zimnym, ale racyonalnie uzasadnionym realizmem światowym, uosobionym w postaci dyplomaty Antonia. Wielce bezstronne oświetlenie tych dwóch, krańcowo - przeciwstawnych usposobień świadczy, iż Goethe pozostawił już daleko poza sobą burzliwe zapędy młodości i ze

spokojną rozwagą umiał wymierzyć należytą sprawiedliwość nietylko idealnym pragnieniom serca, lecz i słusznym wymaganiom realnej praktyki życiowej.

Na szerszą nierównie skalę ukazany został z tego samego stanowiska wzajemny stosunek idealizmu i realizmu w wielkim romansie Goethego „Lata wędrówki Wilhelma Meistera“. Jest to prawdziwa epopea wewnętrznego wyrobienia się człowieka, który, wedle wyrażenia Schillera, „ze sfery nieokreślonych ideałów wstępuje w określone czynne życie, nie tracąc jednak przytem idealnej siły ducha.“ Kryształowa przejrzystość i klasyczna piękność stylu, mnóstwo najcudniejszych klejnotów poezyi (n. p. w postaciach Mignony i Harfiarza), potęga charakterystyki, niezrównany artyzm układu i ogrom głębokiej mądrości życiowej: – wszystkie te zalety wspomnianego utworu stawiają go na szczycie nowożytnej epiki powieściowej, jako niedościgłe jej arcydzieło. Sam Goethe nigdy już później nie zdołał w tym rodzaju stworzyć nic równie doskonałego. Napisane w podeszłym już wieku uzupełnienie „Wilhelma Meistera“ (p. t. „Wilhelm Meisters Wanderjahre“) z wielu względów musi być poczytane za rzecz, jeśli nie całkowicie, to w każdym razie w znacznej części chybioną; a drugi obszerny romans poety, zatytułowany „Powinowactwa z wyboru“ („Die Wahlverwandschaften“), choć pełen pierwszorzędnych zalet treści i formy, a w niektórych ustępach porywający siłą uczucia i grozą tragicznych kontrastów życia — w ogólnym swym pomyśle, wysnutym z doktryny jakiegoś przyrodniczo-moralnego fatalizmu, okazuje się dziwnie wymuszonym, pozbawionym szczerości i naturalnej prostoty.

Geniusz epicki poety, zaznaczający się już dobitnie w powyższych utworach powieściowych, najwyższym jaśnieje blaskiem w przepięknej sielance p. t. „Herman i Dorota.“ W artystycznej formie tego poematu idzie Goethe śladem Homera i jedyny z epików nowożytnych staje tuż obok niego pod względem naiwnej i pełnej wdzięku przedmiotowości obrazowania poetyckiego. Szeroko i swobodnie, rytmiczną falą

wierszy sześciomiarowych płynie tu opowieść, przejrzysta, jak kryształ, a prosta i szczera, jak życie, będące jej przedmiotem—życie cichej mieściny nadreńskiej, w ciasnym zamknięte obrębie, nieco egoistyczne i mało uduchownione, ale pełne zdrowia moralnego, ugruntowane na silnie wyrobionej obyczajowości, posiadające jasną świadomość swych istotnych zadań. W tym przedziwnie pięknym obrazie z bytu mieszczaństwa niemieckiego, Goethe łączy nieposzlakowaną wierność prawdzie realnej z ogromną siłą poetyckiej idealizacyi i w kilku rysach mistrzowskich skupia wszystkie nieomal zasadnicze właściwości potężnej warstwy społecznej, dostarczającej całemu narodowi głównych zasobów jego energii życiowej.

Liryczna twórczość męskich i podeszłych lat Goethego, choć pozbawiona śmiałego polotu młodości, wydała jednak wiele płodów, pełnych wysokiego natchnienia, tylko zwracającego się teraz więcej w kierunku spokojnej refleksyi artystycznej lub filozoficzno-moralnej. Głównem jej arcydziełem są „Elegie rzymskie," utworzone po pierwszej podróży włoskiej i opiewające w klasycznym rytmie staro-greckim miłość zmysłową, uszlachetnioną przez piękno i utrzymaną zawsze w charakterze prawdziwie ludzkiego uczucia. Poeta pozuje tu nieco na starożytnego Greka, ale czyni to z takim niezrównanym artyzmem, iż otrzymujemy wrażenie zupełnej naturalności i prawdy, jak gdyby duch helleński wcielił się w tego syna germańskiej północy. W późniejszym jeszcze czasie, już na schyłku dni swoich, ogłosił Goethe zbiór pieśni lirycznych pod tyt. „Dywan wschodnio-zachodni," przenikniętych duchem Wschodu muzułmańskiego i przepełnionych sentencyonalną jego mądrością, która miesza się tu z głębokiemi refleksyami europejskiego myśliciela-poety.

Do rzędu prawdziwych arcydzieł późniejszego wieku Goethego należy doskonała jego autobiografia, ogłoszona pod znamiennym tytułem „Aus meinem Leben—Dichtung und Wahrheit." Posiada ona bardzo doniosłe znaczenie

dla należytego zrozumienia twórczości poety i nacechowana jest, obok nadzwyczajnej szczerości, pierwszorzędnemi zaletami stylu i układu. Wyjątkowa żywotność sił fizycznych i umysłowych, którą Goethe zdołał zachować aż do ostatniej nieomal chwili swego długiego żywota, pozwoliła mu ogromnie przeciągnąć zakres twórczości poetyckiej i wydobywać z siebie potęgą woli nowe zasoby natchnienia, nawet po zupełnem wyczerpaniu się świeżych, samorodnych jego źródeł. Ale oczywiście płody podobnych natchnień twórczych musiały nosić na sobie ślady pewnego wymuszenia, najdobitniej dające się widzieć w ukończonej na kilka miesięcy przed śmiercią poety drugiej części „Fausta.“ Miała ona stanowić uzupełnienie pierwszej, ale żadną miarą nie może się z nią równać pod względem wartości poetyckiej. Wprawdzie posiada liczne przymioty, zawiera wiele artyzmu, wiele rozległych idei i głębokich pomysłów, ale wszystko to, ukryte w steku niesłychanie zawiłych alegoryi, może obudzić zajęcie uczonych badaczów, nie zdoła jednak porwać ani zachwycić nikogo. Z tego utworu wieje chłód starości, tak dziwnie kontrastujący z ognistym zapałem natchnień młodzieńczych, uwiecznionych w nieśmiertelnie pięknych ustępach pierwszej części „Fausta”. W części drugiej poeta zamierzył z długoletnich swych doświadczeń życiowych wysnuć rozwiązanie zawartych w tamtej wielkich zagadnień bytu. Jakoż rozwiązał je zgodnie z praktyką własnego życia, wskazując konieczność ograniczania zbyt wybujałych dążeń i godzenia idealizmu pragnień z realizmem czynów, oraz na obowiązek niezmordowanej pracy, zwróconej ku własnemu udoskonaleniu i ku pożytkowi bliźnich.

Te zasady przewodniczyły zarówno twórczości poetyckiej, jak i czynom praktycznym Goethego. Widzieliśmy wyżej, jak usilnie i niestrudzenie pracował nad sobą, jaką wszechstronną w rozmaitych dziedzinach rozwijał działalność, jak pozytywne i jasno określone stawiał jej cele i jak ściśle stosowa się w niej do wymagań rzeczywistości życiowej. Dla stwierdzenia realistycznych skłonności Goethego, wspomnieć jeszcze należy o jego studyach przyrodniczych, w których niewątpli-

we i doniosłe poczynił zdobycze. Wprawdzie rozwinięta przezeń teorya barw okazała się zupełnie błędną i bezpodstawną ale badanie jego nad przeobrażeniem roślin rzuciły wiele nowego światła na zjawiska rozwoju powszechnego i poważne w nauce nowoczesnej zdobyły sobie znaczenie. Ten sam ścisły i pozytywny umysł okazał Goethe w swoich teoretycznych pismach z dziedziny estetyki i filozofii, oraz w swojej działalności urzędowej na stanowisku ministra wejmarskiego, na którem pracował z wielkiem pożytkiem dla ludności krajowej, przyczyniwszy się skutecznie do przeprowadzenia wielu zbawiennych reform w zakresie oświaty publicznej, oraz stosunków ekonomicznych i administracyjnych.

Jak się okazuje tedy, ów poeta o górnych wzlotach fantazyi umiał też być trzeźwym myślicielem i praktycznym mężem czynu i urzeczywistnił w swem życiu ideał bardzo podniosłej, a zarazem ze wszech miar racyonalnej, praktycznej działalności. Dopiero z tego punktu widzenia tendencye poezyi Goethego we właściwem zjawiają się świetle, jako wynik nie dydaktyzmu doktrynerskiego, lecz zasadniczych dążeń potężnej indywidualności psychicznej, której logiczna jedność i doskonała w sobie skończoność po wszystkie czasy budzić będą podziw i zachwyt każdego myślącego człowieka. Ale czy istotnie ta harmonijna i zrównoważona wewnętrznie indywidualność poety wyobraża pełny ideał wewnętrznego człowieczeństwa? Czy zaznaczone powyżej dobrowolne ograniczanie jej dążeń w życiu i w poezyi jest koniecznym warunkiem duchowego rozwoju naszej epoki? Na te pytania przecząco pono przyjdzie nam odpowiedzieć. Jakkolwiek wielki, imponujący jest Goethe w harmonii artystycznej swej dojrzałej twórczości, to jednak młodzieńcze jego płody ze swą kipiącą werwą i nieścignionym polotem natchnienia, po wszystkie czasy stanowić będą główny tytuł nieśmiertelnej jego sławy. Klasycznie spokojny śpiewak „Hermana i Doroty" nigdy nie przyćmi burzliwego twórcy „Werthera" i pierwszej części „Fausta," ani olimpijski starzec, królujący w Wejmarze na tronie swej chwały poetyckiej, nie wyda nam się większym od za-

palczywego młodzieńca, który, niby wcielone bóstwo poezyi, żyje, działa i tworzy z jakąś iście demoniczną potęgą samorodnego geniuszu. Jednem słowem, istotnem objawem genialności Goethego jest więcej intuicyjne wypowiedzenie, a raczej wyrzucenie z siebie wielkich problematów bytu, aniżeli świadome, racyonalne ich rozwiązanie. W pierwszym razie jest on rzecznikiem odwiecznych, idących w nieskończoność dążeń i pragnień ducha ludzkiego, w drugim jest przedstawicielem bardzo głębokiej, ale bądź co bądź, jednostronnej mądrości życiowej, wysnutej z doświadczeń indywidualnego życia, które, pomimo swej niesłychanie bogatej i rozległej treści, nie było i być nie mogło ostatecznym wyrazem wszechludzkiego rozwoju.

Najwymowniejszym stwierdzeniem żywotnej energii ducha germańskiego w zajmującej nas tu epoce służyć może pojawienie się tuż obok Goethe'go, w osobie jego przyjaciela Schiller'a, indywidualności twórczej, zbliżonej doń siłą geniuszu i wspólnością dążeń, lecz zasadniczo od niego różnej charakterem i usposobieniem wewnętrznem. Obaj poeci stali na tym samym gruncie humanitaryzmu i te same zasadnicze żywili ideały, ale jakże odmiennemi podążali do nich drogami, a w tych dążeniach jak różne, a jednak uzupełniające się nawzajem rozwinęli przymioty ducha i zasoby talentu twórczego. Same ich koleje życiowe, chociaż w równoległych rozwijają się kierunkach, wieleż zasadniczych ukazują przeciwieństw! I Schiller, podobnie jak Goethe, za główne zadanie swego życia miał nieustanny postęp duchowy i stopniowo z zamętu burzliwych porywów młodości wznosił się do wewnętrznej równowagi wieku dojrzałego;—ale w dążeniu do tego celu z większymi nierównie musiał walczyć trudnościami i liczniejsze na swej drodze napotykał przeszkody, tak moralnej, jak i materyalnej natury. Już w młodzieńczych latach ciężką przyszło mu stoczyć walkę z losem, zanim zdołał wejść na drogę właściwych swych przeznaczeń.

Johan Christoph Friedrich Schiller (1759 do 1805), pochodził z niezamożnej rodziny i odebrał wychowa-

nie pierwotne w bardzo zacieśnionej sferze mieszczańskiego bytu. Ojciec jego, chirurg wojskowy w służbie księcia Karola wirtemberskiego, podlegał jednemu z najdespotyczniejszych władców ówczesnych Niemiec, którego tyrańska samowola i młodemu Fryderykowi dotkliwie dała się uczuć. Po odbyciu pierwszych nauk w małem prowincyonalnem miasteczku pod kierunkiem pastora Mosera (uwiecznionego w „Zbójcach"), oddany został do założonej świeżo przez księcia Karola wojskowej szkoły w Stuttgardzie. Tutaj studyował medycynę, ale z zamiłowania oddawał się poezyi i literaturze, czytając chciwie dzieła J. J. Rousseau, „Życiorysy Plutarcha," a także burzliwe wytwory współczesnej dramaturgii niemieckiej. Pod wpływem tych wzorów, począł tworzyć pełne wybujałych uczuć pieśni liryczne, oraz dziko namiętną tragedyę „Zbójcy." Ta ostatnia, wystawiona w r. 1782 na teatrze manhajmskim, zjednała młodemu poecie dość rozgłośną sławę, która stała się dlań bodźcem do dalszej twórczości dramatycznej.

Ale te bujne zapędy budzącej się genialnej siły nie znalazły łaski w oczach książęcego zwierzchnika i protektora poety, który widział w nich tylko objawy niesfornego ducha, potrzebującego rygoru jak najsurowszej dyscypliny. To też, pomimo okazanych przez Schiller'a świetnych postępów w naukach, polecił książę zatrzymać go w szkole o rok dłużej dla ostudzenia zbyt gorącej natury młodzieńca; następnie zaś, po ogłoszeniu „Zbójców," zakazał mu stanowczo pisania „komedyi lub tym podobnych utworów." Nie mogąc znosić takiej tyranii, w r. 1782 opuścił Schiller potajemnie Stuttgard i rozpoczął wieloletni żywot tułaczy, pełen trosk, przeciwności i niedostatku.

Najcięższe do zniesienia były pierwsze trzy lata po wyjeździe ze Stuttgardu. Nowa tragedya „Fiesco," z którą poeta przybył do Mannheimu, początkowo odrzucona przez dyrektora tamecznego teatru, dopiero po dwukrotnej przeróbce została przyjęta, a jednocześnie jej twórca otrzymał miejsce stałego poety teatralnego, które wszakże dawało mu tylko bardzo nędzne środki materyalnego bytu, a przytem wciągało go

w sferę nader niewłaściwych dlań stosunków moralnych i umysłowych. Niebawem jednak lepsze uśmiechnęły mu się losy. Związek serdeczny z piękną, rozumną i wykształconą Karoliną v. Kalb, chociaż w następstwie wiele przykrych mu przejść zgotował, na razie jednak stał się dlań wybawieniem z pospolitych miłostok teatralnych, a zawarta wkrótce potem przyjaźń z lipskim uczonym, Christianum Körnerem, wywarła wpływ ogromny na całe dalsze życie poety, przyczyniając się zarazem do poprawy jego losu i do wyrobienia w nim większej równowagi wewnętrznej. Dwa lata, spędzone wśród przyjacielskiego grona, naprzemian w Lipsku i w Dreznie, korzystnie się odbiły na jego charakterze i twórczości. Wykończył wtedy już rozpoczętą i przerobioną kilkakrotnie tragedyę „Don Carlos," napisał cały szereg nowych utworów poetyckich, oraz podjął gruntowne studya historyczne, które zjednały mu posadę profesora historyi w uniwersytecie w Jena, objętą w roku 1788.

Odtąd los jego ustalił się, chociaż i później licznych doznawał strapień, pochodzących zarówno z nieustannej troski o byt materyalny, jako też ze wzmagającej się choroby piersiowej, która przedwcześnie miała go wpędzić do grobu. Ale miłość i przyjaźń i teraz osłodziły mu życie. W r. 1791 zaślubił serdecznie ukochaną Karolinę v. Langefeld, a w r. 1794 zawarł przyjacielski związek z Goethem, upamiętniony w twórczości obu poetów tak licznymi i dobroczynnymi śladami. Burzliwy twórca „Zbójców," który przedtem dążył już stale do równowagi wewnętrznej, obecnie, pod wpływem harmonijnej natury Goethe'go i usilnej pracy nad sobą, zdołał dojść istotnie do zupełnego zrównoważenia swoich sił duchowych, nie tracąc przytem nic z idealnych pragnień i szlachetnych porywów młodości. W tym podniosłym nastroju ducha dotrwał poeta aż do swej śmierci przedwczesnej, pomimo dotkliwych cierpień fizycznych nie przestając ani na chwilę pracować i tworzyć, ze wzrokiem, utkwionym zawsze w najszlachetniejsze ideały wszechludzkie. W ostatniem dziesięcioleciu życia, od r. 1795 do 1805, rozwinął Schiller najwspania-

lej swą twórczość poetycką, łącząc w niej śmiały polot natchnienia z głęboką rozwagą artystyczną i podniosły idealizm dążeń z doskonałem odczuciem rzeczywistości życiowej. Wtedy powstały najznakomitsze jego arcydzieła: trylogia dramatyczna „Wallenstein," tragedye: „Dziewica Orleańska," „Marya Stuart," „Wilhelm Tell," oraz cały szereg niezrównanie pięknych utworów lirycznych, między którymi znajdują się najcenniejsze klejnoty poezyi nowożytnej. Nawet w samym roku swej śmierci nie przestawał poeta tworzyć, walcząc heroicznie ze wzmagającą się ciągle chorobą. Począł pisać tragedyę „Demetrius," w której raz jeszcze rozwinął całą siłę swego geniuszu, układał plany innych dramatów, a gdy dotkliwe cierpienia fizyczne odbierały mu wszelką możność samoistnej twórczości, jeszcze pracą nad przekładem „Fedry" Racina starał się zapełnić ciężkie i długie godziny boleści. Ta potęga ducha, opanowująca przyrodzoną niemoc ciała, jest jednym z najwspanialszych objawów w życiu Schillera, ukazującym szlachetną jego postać w blasku prawdziwie bohaterskiego nastroju uczuć.

Tak lica jego wciąż się różowiły
Młodością, co nam nigdy nie ulata,
I tą odwagą niezmożonej siły,
Co zwalcza w końcu martwy opór świata.

Temi słowy, wyśpiewanemi w pięknej pieśni na śmierć przyjaciela, Goethe uczcił wymownie jego pamięć, a zarazem dał w nich najtrafniejszą charakterystykę tej dziwnie czystej i podniosłej natury. Istotnie, Schiller jest przedewszystkiem poetą młodości, śpiewakiem jej wzniosłych pragnień, górnych wzlotów i złudzeń szlachetnych. Do końca życia zdołał on zachować młodzieńczą świeżość duszy. Doświadczenia życiowe uśmierzyły zbyt burzliwe porywy jego natchnień pierwotnych, dały mu więcej rozwagi i spokoju, ale nie zdołały wyziębić wewnętrznego ognia duszy, ani też obniżyć idealnego jej nastroju. Schiller był od początku i pozostał do końca rzecznikiem najczystszego idealizmu, obrońcą jego praw w życiu

i zwiastunem jego wielkich zadań w przyszłości. Wierzył niezłomnie, że ludzkość naprzód wciąż podąża, że jej odwieczne ideały nie są to marzycielskie przywidzenia wyobraźni, lecz istotne prawdy ducha, które prędzej czy później odniosą tryumf nad bezduszną masą materyi i znajdą wcielenie w realnych objawach ludzkiego bytu. Ta wiara przenika nawskróś całą poezyę Schillera, owiewa ją gorącym tchnieniem zapału i nadaje jej urok wiekuistej młodości. Z drugiej strony jednak, o ile dąży ona do wyrażenia się na zewnątrz w postaci określonych idei i zasad, wprowadza do utworów poety pewne zabarwienie dydaktyczne, przynoszące niekiedy ujmę bezpośredniej ich prawdzie życiowej i artystycznej.

Tutaj natrafiamy odrazu na zasadniczą różnicę między Goethem i Schillerem, zaznaczającą się dobitnie od samych początków twórczej ich działalności. Obaj poeci odznaczyli się zarówno ogromnym bogactwem idei, unoszących się ponad konkretnymi kształtami ich kreacyi, ale w jakże odmienny sposób rozwinęły się w nich te abstrakcyjne płody myśli! Goethe czerpał wszystkie swe pomysły twórcze z rzeczywistości życia i z realnych zjawisk własnej swej duszy; dawał zewnętrzny wyraz swym uczuciom i wrażeniom, nie troszcząc się zgoła o ich zawartość ideową; idee wyrastały z nich niejako same przez się, stanowiły naturalny wynik skupionej w nich niezmiernie bogatej treści życiowej. Schiller również snuł wątek natchnienia z indywidualnych poruszeń swej duszy, ale same te poruszenia budziły się i rozwijały pod przemożnym wpływem oderwanych pojęć, były objawem dążności do ich wypowiedzenia przed światem, do narzucenia ich myśli i wyobraźni ludzkiej w możliwie żywej i wyrazistej postaci. To też twórca „Zbójców" i „Don Carlosa" zjawia się nam przedewszystkiem, jako poetycki rzecznik idei. Panują one wszechwładnie nad jego fantazyą, narzucają się jej z nieprzepartą siłą i określają głównie kierunki twórczych jej natchnień. A ponieważ była to prawdziwie genialna fantazya, więc zdołała je przyodziać w kształty jasne i wyraziste, choć nie obyło się przytem bez samowoli twórczej, nie znajdującej hamul-

ca w poczuciu rzeczystości życiowej, która jedynie może odpowiednio pokierować bujnemi wzlotami wyobraźni poetyckiej.

Ta samowola widnieje we wszystkich młodzieńczych utworach Schillera, a osobliwie w tragedyi „Z b ó j c y,“ będącej najdobitniejszym objawem ówczesnego nastroju jego duszy. Utwór ten, pełen porywającej, niesfornej i dzikiej siły, zarówno przez swe zalety, jak i wady, należy do najgodniejszych uwagi płodów poezyi nowożytnej. Epoka „burzy i wrzenia“ znalazła w nim najpotężniejszy wyraz. W postaciach dwóch braci Moor: Franciszka, przewrotnego zbrodniarza - hypokryty, i Karola, szlachetnego rozbójnika - marzyciela, uplastycznił poeta swój namiętny protest przeciw istniejącym stosunkom społecznym, w których istne poczwary moralne mogą przybierać pozory uczciwych ludzi, a natury szlachetne i podniosłe jedynie w otwartej walce ze społeczeństwem znajdują ujście dla swych wyższych pragnień. Cały ten pomysł, wysnuty jest widocznie ze znanej teoryi Rousseau o zepsuciu i zwyrodnieniu ludzkiej natury w stanie cywilizacyi, a obie naczelne kreacye dramatyczne nie są to indywidualne, osobiste charaktery, lecz uosobienia idei, mające służyć dla wyjaśnienia wspomnianej teoryi. Zarówno obłudna zbrodniczość Franciszka, jak i burzliwy heroizm Karola, wystawione są w tak bezwzględnej postaci, jaką mogą przybierać jedynie w abstrakcyjnych uogólnieniach, nigdy w realnych objawach życia. Szczególniej Franciszek jest postacią psychologicznie wprost niemożliwą, a estetycznie potworną. Również pozbawioną prawdy jest akcya tragedyi, a styl jej, cały najeżony frazeologią retoryczną i deklamatorską, stanowi istne zaprzeczenie dobrego smaku. Wszelako pomimo tych wszystkich wad, których nikt jaśniej nie widział od samego poety, utwór jego posiada cechy genialnego natchnienia, jakiemu nie wiele równych znaleźć można. Jest to jeden z tych płodów geniuszu twórczego, w których on odnosi tryumf nad wszelkiemi zboczeniami wyobraźni, przyoblekając najdziksze jej pomysły w kształty tak żywe i wyraziste, iż te, pomimo wszelkich swych

niekonsekwencyi psychologicznych, lub artystycznych niedostatków, pozostają na zawsze w literaturze, jako dziwaczne, niekiedy potworne, ale niemniej przeto potężne wcielenia wielkich uczuć i myśli twórczych.

Wszelako Schiller nie mógł uwięznąć w tej jednostronnej, choć genialnej, twórczości poetyckiej. Obok rozległych idei i śmiałych porywów, od najwcześniejszej młodości, była w nim ogromna siła myśli logicznej i poczucia artystycznego. Dzięki tym przymiotom, dostrzegł on niebawem paradoksalne i nieestetyczne strony swych zapędów młodzieńczych i choć nie odrazu, lecz niemniej przeto stale i stopniowo wznosił się do natchnień poetyckich, w których prawda życiowa i wyższy artyzm wszechwładne objęły panowanie. Dalsza jego twórczość rozwijała się również w obrębie dramatycznego rodzaju poezyi, w którym odrazu wykazał takie genialne uzdolnienia, jak żaden z dotychczasowych poetów niemieckich Następujące po „Zbójcach“ tragedye: „Fiesco,“ oraz „Intryga i miłość“ wymownem są tego stwierdzeniem. Być może, iż niema w nich tak potężnego, jak w tamtym utworze, rozpędu samoistnej siły twórczej, ale za to daleko więcej jest miary artystycznej i realnej prawdy życia. Tragedya „Fiesco“ rozegrywa się na gruncie historycznym, przedstawiając w duchu ideałów republikańskich epizod ze stronniczych walk włoskich. „Intryga i miłość“ ukazuje realistyczny obraz z życia współczesnego na tle odwiecznej kolizyi między miłością i pychą stanową, między prawami serca i konwencyonalizmem stosunków społecznych. W Niemczech ówczesnych, wobec przepaści, oddzielającej od siebie pojedyncze stany narodu, kontrast ten silniej, niż gdziekolwiek, musiał się zaznaczyć i prowadził nieraz do dramatycznych starć i tragicznych katastrof, podobnych tym, jakie poeta rozwija w losach swych mieszczańskich bohaterów.

Atoli ten zwrot do realistycznego odtwarzania życia, jaki widzimy w ostatnim utworze, nie wykluczał wcale rozwoju idealistycznych aspiracyi Schillera, które owszem wkrótce potem osiągnęły kulminacyjny swój punkt w tragedyi „Don

Carlos," osnutej na temacie z dziejów Hiszpanii, ale mającej głównie na celu wystawienie w apoteozie politycznych ideałów poety. Znajdują one najpełniejsze swe wcielenie w osobie markiza Pozy, jednej z tych postaci szyllerowskich, które, przy braku realnej prawdy życia, zachwycają nas jednak wewnętrzną prawdą i szczerością swego szlachetnego idealizmu i jako wspaniałe a przedziwnie wyraziste uplastycznienie różnych jego objawów, wiecznotrwałe osiągnęły znaczenie w dziejach poezyi wszechświatowej. Pod względem artystycznym „Don Carlos" licznym podlega zarzutom, głównie z powodu braku jedności w układzie. Pierwotny bohater dramatu, nieszczęsny syn Filipa II-go, w rozwinięciu akcyi ustępuje naczelne miejsce markizowi Poza, którego działalność, przeniknięta ogromną podniosłością dążeń, często niedostatecznie jest umotywowana i licznemi grzeszy niekonsenkwencyami. „Don Carlos" jest ostatnim płodem większych rozmiarów z młodzieńczego okresu Schillera.

Po nim w dramatycznej twórczości poety dłuższa nastąpiła przerwa, poświęcona gruntownym studyom naukowym w dziedzinie historyi i estetyki, które wpłynęły ogromnie na pogłębienie twórczej jego myśli, wyrobienie w niej poczucia miary artystycznej i prawdy życiowej. Pierwszym i najbardziej znamiennym objawem tego zwrotu stała się trylogia dramatyczna „Wallenstein". Głównym jej bohaterem jest słynny wódz z wojny trzydziestoletniej, ukazany tu, jako realistycznie pojęty typ natury ambitnej, która w dążeniu do władzy i potęgi strącona zostaje przez fatalizm losowy w otchłań tragicznego upadku. O ile w poprzednich swych dramatach poeta puszczał swobodne wodze fantazyi, niewiele się troszcząc o konsekwencyę i prawdę życiową, o tyle w tym trzyma się jak najściślej gruntu rzeczywistości i aż nadto dba o dokładne umotywowanie akcyi i charakterystyki, wskutek czego całość kompozycyi tak ogromne przybrała rozmiary. Pierwsza jej część, prolog p. t. „Obóz Wallensteina" odtwarza w zwięzłych, a niezrównanie plastycznych rysach zasadnicze tło akcyi,— druga, „Dwaj Piccolomini," uka-

zuje rozwój intrygi, przygotowującej upadek głównego bohatera,—trzecia, „Śmierć Wallensteina," zawiera wstrząsający obraz katastrofy tragicznej, wynikającej po części ze zrządzeń przeznaczenia, po części z charakterów działających osób. Jako całość, trylogia „Wallenstein" przez swój styl i układ artystyczny, przez siłę swej charakterystyki i doskonałą plastykę teatralną, należy niewątpliwie do najwspanialszych płodów dramaturgii powszechnej, a w literaturze niemieckiej zajmuje wyjątkowe stanowisko, jako jedyne w swoim rodzaju dramatyczne jej arcydzieło, imponujące tak olbrzymiemi rozmiarami, taką bogatą treścią i tak klasycznie wystylizowaną formą.

Odtąd Schiller coraz wyżej wznosił się w swej twórczości dramatycznej, łącząc w późniejszych swych utworach ogromne bogactwo treści i głęboką prawdę charakterystyki z doskonałością artystycznej formy. Głównem jego zadaniem stała się teraz idealna harmonia wszystkich tych składowych żywiołów poetyckiego natchnienia, a pobudką i wzorem służyły mu w tym względzie arcydzieła starożytnego klasycyzmu. Łącznie z Goethem zwrócił się teraz ku nim twórca „Wallensteina," starając się uszlachetnić przez ich wpływ swoją sztukę nowożytną i do wyższego wznieść ją poziomu. Obaj poeci wpadli nawet w rażąco jednostronne uwielbienie dla poezyi i sztuki greckiej, w niej tylko uznając prawdziwą doskonałość artystyczną. Z tego punktu widzenia Goethe potępiał swoją „Ifigenię" za jej nowożytny charakter, czyli za to, co stanowi właśnie jej siłę żywotną i zapewnia jej nie spożytą w literaturze trwałość, a Schiller w swojej tragedyi z chórami, p. t. „Narzeczona z Messyny," stworzył dzieło w czysto greckim stylu, pełne wielkiego artyzmu, ale z gruntu nieżywotne i zimne, sztuczny płód uczono - filologicznego naśladownictwa starożytności, które może zachwycać pedantycznych erudytów, ale nigdy nie zdoła przemówić do serca i duszy nowożytnego czytelnika.

Wszelako „Narzeczona z Messyny" jest tylko odosobnioną i jedyną próbą takiej niewolniczo-naśladowczej twórczośc

Schiller'a. Zbyt wielkim był on poetą, zbyt bogaty posiadał zasób samoistnych natchnień, aby na dłużej miał w niej uwięznąć. Podobnie jak Goethe, przejmował się on ideałami klasycznymi o tyle tylko, o ile odczuwał wewnętrzne ich pokrewieństwo z dążnościami własnej swej twórczości. Goethe pociągnięty był ku nim przez swą harmonijną naturę artysty, poszukującą w nich ideału doskonałego piękna. Schiller powodował się głównie wrodzonym idealizmem swych myśli i uczuć, znajdującym w arcydziełach klasycznych, a osobliwie w tragedyi greckiej, taką odpowiednią dla siebie strawę. Realizm nowożytnego, szekspirowskiego teatru, wyprowadzający kolizye dramatyczne i katastrofy tragiczne z konsekwentnego rozwoju charakterów ludzkich, nie zadawalał Schiller'a. Idea tragicznego fatum Greków pociągała go swoją wzniosłą powagą i godnością: to też stopniowo występuje ona coraz wyraźniej w późniejszych jego dramatach, oraz w niektórych balladach (jak n. p. „Nurek“ i „Pierścień Polikratesa“). Ale oczywiście nie mógł Schiller wprowadzić tej idei fatalizmu w całej jej rozciągłości. Wyobrażenie nowożytnej Nemezis życiowej, jako naturalnej konsekwencyi własnych naszych czynów, zbyt silnie było zakorzenione w jego przekonaniu i on sam najdobitniej wyraził je w „Wallensteinie“ („In deiner Brust sind deines Schiksals Sterne“). To też nie wyklucza on wcale tego wyobrażenia ze swoich późniejszych utworów; owszem, naznacza mu doniosłe znaczenie w przebiegu akcyi, ale główny jej rozwój czyni zależnym od pewnych idealnych, zewnętrznych potęg, rządzących losami ludzkimi nakształt starogreckiego fatum. Połączenie tych dwóch zasadniczych czynników dramatycznych: psychologicznej konsekwencyi charakterów, oraz zewnętrznej siły przeznaczenia prowadzi nieraz do pewnych sprzeciwieństw w dramatach Schiller'a i przynosi czasami ujmę wewnętrznej ich prawdzie życiowej, ale z drugiej strony potęguje ogromnie poetycki ich urok i opromienia je blaskiem owych wzniosłych idealnych dążeń, które stanowią tak istotny czynnik całej twórczości Schillera.

Już w „Wallensteinie“ dobitnie się zaznacza ta dwoistość w motywacyi katastrofy tragicznej: — bohater pada tam ofiarą nietylko własnej ambicyi, lecz również szczególnego zrządzenia losów, usymbolizowanego poetycznie przez wróżby astrologiczne. W następnych tragedyach ta siła przeznaczenia przybiera moralny charakter, nadający niektórym dramatom Schiller'a niezmiernie czysty i podniosły nastrój. W „Maryi Stuart“ głównym motywem tragicznym jest chrześcijańska idea pokutniczej skruchy i ofiary, jako zbawczej i uświęcającej siły, która przynosi odkupienie występnej duszy ludzkiej. Nieszczęsna królowa szkocka, oczyszczona z grzechów młodości w cierpieniach długoletniego więzienia, ponosi śmierć niewinnie, jako ofiara nienawiści, zazdrości i zimnej rachuby politycznej, ale przyjmuje ją, jako zadośćuczynienie za dawne swe występki, i osiąga w niej ostateczne uświątobliwienie duszy. „Dziewica Orleańska“ ukazuje nam bohaterkę wobec wielkiego posłannictwa, wymagającego wzniesienia się do nadludzkich sfer heroizmu duchowego. Kolizya między tym wzniosłem obowiązkiem a ludzką słabością Joanny stanowi główny wątek akcyi dramatycznej i staje się przyczyną chwilowego upadku bohaterki, z którego jednak powstaje ona przez swą śmierć tragiczną, dającą jej zwycięstwo nad materyalną nędzą życia. Wreszcie ostatni, na rok przed śmiercią ukończony dramat Schiller'a, „Wilhelm Tell,“ jest to tragedya fatalizmu politycznego, który, wskutek ogólnego położenia kraju, wyprowadza skromnych wieśniaków szwajcarskich na szeroką widownię działań patryotycznych i czyni ich heroicznymi bojownikami wolności.

Wszystkie te trzy tragedye, chociaż, pod względem rozwinięcia akcyi i charakterystyki, licznym podlegać mogą zarzutom, zawierają w sobie bezmiar poezyi i mnóstwo najszczytniejszych idei. Wrodzone szlachectwo duszy Maryi Stuart, opromienione urokiem piękności i wdzięku niewieściego, patryotyczno-religijny entuzyazm Joanny, objawiający się na tle głęboko uczuciowego liryzmu, wreszcie wzniosły patos wolności, widny w uczuciach i czynach Tella i jego towarzyszy —

wszystkie te i podobne motywy poetyckie należą do najwspanialszych objawów twórczości Schiller'a i po wszystkie czasy porywająco działać będą na umysły ludzkie. Ale pod względem czysto artystycznym utwory te ustąpić muszą pierwszego miejsca fragmentowi tragedyi „Demetrius," przy pracy nad którą śmierć zaskoczyła poetę, tak, iż tylko pierwszy jej akt całkowicie został wykończony i w swoim doskonałym artyzmie stanowi godne uwieńczenie dramatycznej poezyi Schillera.

W tym rodzaju poetyckiej twórczości znajduje się główne pole jego chwały i zasługi. Był on urodzonym dramaturgiem, posiadał z natury intuicyjne poczucie teatralnych wrażeń i z przedziwną sztuką umiał je wzbudzać w swoich widzach. Pod tym względem o wiele przewyższał Goethe'go, którego dramaty, przy ogromnych zaletach poetyckich, grzeszą zazwyczaj bardzo przeciw wymaganiom plastyki scenicznej. Natomiast wszystkie sztuki Schiller'a odpowiadają w jak najszerszej mierze warunkom scenicznego przedstawienia i to nietylko te, w których stanął u szczytu swego dramatycznego zawodu, ale także i początkowe jego utwory, tak wybujałe w swych pomysłach, tak niekonsekwentne w rozwinięciu akcyi i charakterów, ale zarazem zawierające tyle wyrazistej plastyki teatralnej, tyle efektownych scen i sytuacyi. Kto wie nawet, czy pierwsze dramaty Schiller'a, a osobliwie „Zbójcy," pod względem temperamentu scenicznego nie przewyższają późniejszych, nierównie więcej artystycznych jego utworów, w których dążność do klasycznej poprawności i stylowego idealizmu przynosi pewną ujmę bezpośrednim objawom dramatycznego życia. Wszelako nie brak go i w tych dojrzałych płodach genialnego dramaturga, w których napotykamy nadto zalety wielkiego artyzmu scenicznego, obce młodzieńczym jego dziełom. Takie sceny, jak rozstanie się Maksa z Teklą w III-m akcie „Śmierci Wallensteina," jak rozmowa dwóch królowych w „Maryi Stuart," lub przysięga na Rütli w „Wilhelmie Tellu," niewiele mają sobie równych we wszechświatowej poezyi dramatycznej i tak pod względem pomysłu, jak

i wykonania mogą być zaliczone do najpiękniejszych jej wytworów.

Atoli Schiller nie zamykał się wyłącznie w obrębie dramatycznej twórczości. Głęboka uczuciowość, przenikająca całą jego poezyę i widoczna również w wielu lirycznych ustępach jego dramatów, uczyniła go także jednym z najznamienitszych liryków nowożytnych i stała się źródłem wielu najpiękniejszych jego natchnień poetyckich. Wszelako nie ma on tu naiwnej świeżości Goethe'go, nie śpiewa „jak ptak na gałęzi“ o sprawach własnego serca, lecz aż nadto często w tonach pieśni daje ujście refleksyjnym dążnościom swego umysłu. Podobnie jak w dramatycznej, i w lirycznej poezyi Schiller jest przedewszystkiem rzecznikiem oderwanych idei, ale wyraża je z taką siłą głębokiego przekonania i owiewa takiem gorącem tchnieniem serdecznych uczuć, że wznoszą się one z zimnych sfer abstrakcyi w słoneczne dziedziny czystej poezyi, promieniejącej pełnym światłem swych przyrodzonych blasków i uroków. Zresztą, i w tym zakresie twórczość Schiller'a w stopniowym swym rozwoju ogromnemu uległa udoskonaleniu. Młodzieńcze jego liryki, choć pełne uczucia, grzeszą jednak nadmiarem retorycznej i deklamatorskiej frazeologii, a w treści swej wahają się między dwoma ostatecznymi krańcami: wygórowanym idealizmem platońskim i rozkiełzaną zmysłowością, na którą zasady ówczesnych filozofów - materyalistów niemały wpływ wywarły. Stopniowo, w miarę jak geniusz twórczy poety wyrabiał się samoistnie i dochodził do większej równowagi wewnętrznej, nastrój idealno-uczuciowy, stanowiący zasadnicze jego tło, zaczął coraz wyraźniej przebijać w natchnieniach lirycznych poety, osiągając zarazem silny podkład realny w głęboko prawdziwem i szczerem odczuciu rzeczywistości życiowej. Wobec tej ostatniej poeta bądź to zajmuje stanowisko opozycyjne w porywie sentymentalnej tęsknoty za nieziszczalnymi ideałami (n. p. „Der Jungling am Bache,“ „Die Ideale“), bądź też jej konkretne stosunki ukazuje w idealnem świetle poezyi, jak to widzimy w przepięknej „Pieśni o dzwonie,“ w której

nadzwyczajna wierność realnej prawdzie życia kojarzy się z najczystszym idealizmem uczucia i uszlachetniona zostaje przez niezrównanie piękną formę artystyczną, przyoblekającą pospolite jej objawy.

Liczniejsze są jednak pieśni liryczne Schiller'a, w których oderwane idee wcielone są w konkretny kształt poetycki. Arcydziełem w tym rodzaju jest „Przechadzka," wyrażająca ogromnie rozległą myśl abstrakcyjną w formie przedziwnie harmonijnej i plastycznej. Obok niej należy postawić także utwory, jak „Bogowie Grecyi" lub „Artyści," zawierające pewne teoretyczne poglądy, przyodziane w najpiękniejsze szaty poezyi. Natomiast wiersz, zatytułowany niewłaściwie „Rezygnacya," wypowiada z ogromną mocą buntowniczą skargę przeciw wiekuistym smutkom i cierpieniom naszego życia. Udoskonalenie artystycznej strony poezyi schillerowskiej, widne w jej płodach dramatycznych i lirycznych, zaznaczyło się też dobitnie w utworach epicko-lirycznych, a osobliwie w balladach. Niektóre z nich, jak „Nurek," „Rękawiczka," „Hrabia Habsburg," pod względem układu i stylu zaliczone być mogą do pierwszorzędnych arcydzieł całego tego rodzaju poezyi.

Oprócz utworów poetyckich, pozostawił Schiller znaczną ilość pism prozaicznych. Należą tu przedewszystkiem nieliczne jego próby powieściowe (z których najgodniejszy uwagi nieskończony romans p. t. „Der Geisterseher"), a następnie bez porównania od nich ważniejsze pisma historyczne i filozoficzne. Dążność refleksyjna, która i w poezyi Schiller'a tak dobitnie się zaznaczyła, unosiła go na pole pracy naukowej. Jego dwa dzieła historyczne: „Dzieje wojny trzydziestoletniej" i „Dzieje wyzwolenia Niderlandów" posiadają niemałe znaczenie w nowożytnej historyografii, a jego prace z dziedziny estetyki i teoryi poezyi, osnute na ideach Kanta, ale zupełnie samoistnie rozwinięte, ogromny wpływ wywarły na postęp nauki o pięknie. Osobliwie znamienite „Listy o estetycznem wychowaniu człowieka," oraz rozprawa „O naiwnej i sen-

tymentalnej poezyi," stanowią trwałe nabytki nowożytnej Estetyki i zawieraią mnóstwo głębokich myśli i poglądów, wyrażonych, jak zawsze u Schillera, w doskonałej formie stylowej.

Wogóle Schiller przez to już zasłużył się w dziejach nowożytnej nauki, że jeden z pierwszych wzniósł do niej żywioł rozleglejszych dążeń humanitarnych i artystycznych, które przyczyniły się do wyzwolenia jej z więzów szkolarskiego pedantyzmu i przeniosły ją stopniowo na szeroki i żywotny grunt ogólno-ludzkiej pracy umysłowej. Zasługę tę podzielał Schiller ze swym wielkim przyjacielem i współzawodnikiem, Goethem. Obaj poeci, każdy w swoim zakresie, pracowali sumiennie i poważnie nad postępem wiedzy i istotne poczynili w niej zdobycze, choć trzymali się zdala od bractwa uczonych pedantów, którzy jedynie w rzemieślniczej biegłości i wprawie widzą całą wartość pracy naukowej. Ogólnie można powiedzieć, że Goethe i Schiller nie chcieli być i nie byli nigdy ludźmi jakiegoś wyłącznego zawodu, lecz w każdej dziedzinie swej działalności dążyli do możliwie najpełniejszego rozwinięcia wewewnętrznych zasobów swego człowieczeństwa. Dlatego kładli tyle myśli do swej poezyi i tyle swobodnego natchnienia do swej pracy naukowej, a zarówno zdobycze wiedzy, jak i płody twórczości poetyckiej poczytywali przedewszystkiem za środki, służące do pełnego uświadomienia celów i zadań czysto ludzkiego rozwoju. Pod tym względem byli oni najznakomitszymi w literaturze europejskiej przedstawicielami ducha nowożytnego w jego dążeniu do skupienia i sharmonizowania wszystkich zasadniczych żywiołów nowożytnej kultury w ideale czystego humanitaryzmu.

Powyżej nieraz spotykaliśmy się z objawami tego ducha w dziejowym jego rozwoju. Widzieliśmy go od czasów odrodzenia wznoszącym się stopniowo z niewolniczego naśladownictwa starogreckich wzorów do coraz większej samoistności, którą już na schyłku epoki renesansowej w poezyi Szekspira w tak szerokiej i w tak pełnej osiągnął mierze;

ale objawił się w niej raczej ogromną potęgą i wszechstronną pełnią swych sił żywotnych, aniżeli harmonijnem ich zespoleniom; to też w następnej epoce, dążąc ciągle do osiągnięcia doskonałej harmonii wewnętrznej, zwrócił się znowu ku ideałom starożytnego klasycyzmu i w ponownem ich naśladownictwie utracił w znacznej części wyrobioną przedtem samorzutną energię. Odzyskał ją dopiero w twórczości Goethe'go i Schiller'a, w której wybuchnął najprzód gwałtownem parciem burzliwych żywiołów, zanim te, pod wpływem harmonijnego ideału heleńskiego, doszły do ostatecznej i prawdziwie klasycznej równowagi, nie tracąc przytem nic z zasadniczej swej oryginalności.

Nie znaczy to jednak, aby wielcy poeci germańscy mieli wypowiedzieć ostateczne jego słowo, lub skupić w sobie całą jego treść wewnętrzną. Jak widzieliśmy, i oni w poszczególnych momentach swego rozwoju dawali się unosić jednostronnym, a nawet krańcowym prądom, a w ogólnych wynikach swej pracy duchowej okazują się, jako typy psychiczne, wyjątkowo potężne, rozległe i harmonijne, nie posiadające jednak absolutnej równowagi wewnętrznej, która wogóle w życiu ludzkiem nigdy osiągniętą być nie może. Wobec dwóch głównych kierunków, odbijających się w ich poezyi:— Goethe idzie głównie za tym, który prowadzi do ideału greckiej harmonii i osiąga ją istotnie w nader wysokim stopniu, ale jedynie przez bardzo znaczne ograniczenie zapędów swej młodości i przez zamknięcie się w dość ciasnej sferze czysto osobistych, nieco samolubnych dążeń. Przeciwnie, u Schiller'a pełen niepokoju wewnętrznego nowożytny ideał etyczny zawsze bierzę górę nad harmonijnym artyzmem helleńskim i nietylko w młodzieńczych płodach poety, lecz i w wytworach dojrzałych lat jego, wybucha nieraz właściwym sobie porywem wybujałych pragnień i aspiracyi. Z tego powodu Schiller nie zdołał nigdy osiągnąć artystycznej równowagi Goethe'go, ale za to przewyższył go pono żywotną energią i śmiałym polotem swych natchnień twórczych, a przeto żywiej i silniej przemówił do ogółu nowożytnej ludzkości, która uczciła

w nim i ukochała jednego z najszczerszych i najserdeczniejszych swych poetów. Olimpijski artysta, Goethe królować będzie zawsze na tronie swej chwały, jako niezrównanie wspaniałe i potężne wcielenie samorodnego geniuszu poezyi, ale nigdy nie zdoła osiągnąć tej wszechwładzy nad umysłami ludzkimi, jaką Schiller, wzniosły śpiewak idealizmu, zdobył sobie swemi pieśniami, dźwięczącemi odgłosem najwyższych uczuć i pragnień naszej epoki. Nikt zresztą jaśniej nie uznał tej wyższości autora „Don Carlosa,“ jak sam Goethe, jak o tem świadczą wielokrotne jego wynurzenia, oraz wspomniany wyżej wiersz na śmierć Schillera, podobnie jak nikt nie zrozumiał lepiej całego ogromu geniuszu Goethego, jak jego szlachetny przyjaciel i współzawodnik poetycki, śledzący zawsze z najgłębszem przejęciem i uwielbieniem za rozwojem zdumiewająco potężnej i samorodnej jego indywidualności twórczej. Wzajemne zrozumienie i współdziałanie obu wielkich poetów jest jednym z najosobliwszych i najpiękniejszych zarazem zjawisk w dziejach literatury powszechnej i, jak wiadomo, nieobliczony wpływ wywarło na zobopólną ich twórczość, a osobliwie na jej stopniowe wyrobienie się i sharmonizowanie w ideale prawdziwego klasycyzmu.

Rozwój duchowy i artystyczny tej genialnej pary poetyckiej, od burzliwych zapędów młodości do klasycznej harmonii wieku dojrzałego, stanowi nietylko najwyższy, ale także jedyny w swoim rodzaju objaw na całym obszarze poezyi niemieckiej. Żaden z pozostałych jej przedstawicieli nie zdołał w tym stopniu opanować wrodzonych swych zasobów i uzdolnień twórczych i zwrócić ich ku tak rozległym zadaniom i celom artystycznym. Rówieśnicy Goethe'go i Schiller'a, a zarazem współdziałacze ich z okresu burzy i wrzenia bądź to utonęli całkowicie w chaotycznym jego zamęcie, jak malarz Müller, Lenz i Heinse, bądź też, jak Klinger, ulegli w późniejszym życiu pesymistycznemu rozgoryczeniu, bądź wreszcie, jak Fryderyk Stolberg, pod wpływem doświadczeń życiowych, wyrzekli się zupełnie górnych ideałów młodości i w zasadach reakcyjnych szukali stałego punktu oparcia.

I poeci młodszego pokolenia, bezpośredni następcy obu wieszczów wajmarskich, nie zdołali wyrównać im, lub choćby zbliżyć się do nich w harmonijnym rozwoju wewnętrznym. Wszyscy oni tkwią jeszcze przeważnie w okresie burzy i wrzenia, ulegając rozlicznym jego wpływom i naśladując najbardziej wybujałe płody mistrzów. Oprócz mnóstwa nieudolnych naśladowców, składających romantyczno - rozbójnicze, lub rycersko - fantastyczne dramaty w guście „Zbójców“ i „Götza,“ pojawiło się głównie w dziedzinie liryki kilku wybitniejszych poetów, słusznie mogących uchodzić za następców Goethego i Schillera. Osobliwie ten ostatni wielu bardzo znalazł naśladowców, między którymi wyróżniał się znamienitym talentem lirycznym Friedrich Hölderlin (1770 — 1848), natura uczuciowa i namiętna, marzycielski wielbiciel helleńskich ideałów, do których rwał słę całą duszą i które tak przedziwnie opiewał w swych pieśniach. Kolizye z warunkami bytu realnego, oraz cierpienia nieszczęśliwej miłości złamały przedwcześnie jego życie i wtrąciły go w stan obłędu, w którym od r. 1807 aż do samej śmierci pozostał. Jego pieśni liryczne, pełne głębokiego odczucia natury i entuzyastycznych porywów ku idealnym dziedzinom piękna, prawdy i swobody, należą do najcenniejszych i wiecznotrwałych klejnotów liryki niemieckiej;—a jego romans, a raczej poemat w prozie, p. t. „Hyperion,“ wystawiający w osobie młodego bohatera greckiego tęsknotę samego poety do dawnej Hellady, choć w wielu swych cechach wydać się może dzisiaj przestarzałym, godzien jest uwagi, jako jeden z najwybitniejszych i najbardziej znamienitych objawów duchowego nastroju epoki. Dwaj inni jeszcze lirycy ówcześni pozostawali z blizkich stosunkach z Schiller'em, zarówno w poezyi swej, jak i w życiu: Gottfrid Seume (1763 — 1810), poeta nieco szorstki, ale pełen siły i szczerości, chociaż nazbyt abstrakcyjny w treści, a retoryczny w formie swych utworów, oraz bardzo różny od niego usposobieniem Friedrich Matthisson (1761—1831), wielce artystyczny, ale nadto czułostkowy śpiewak uroków i powabów natury, jeden z najbardziej charakterystycz-

nych przedstawicieli tego wymuszonego, sentymentalnego jej kultu, który następnie ogromne w Niemczech znalazł rozpowszechnienie.

Odrębne i samoistne wielce stanowisko we współczesnej literaturze niemieckiej zajął genialny romansopisarz humorysta – Johann Paul Friedrich Richter (1763 — 1825), znany lepiej pod imieniem Jean Paul, służącym mu za stały pseudonim literacki. Jest to oryginalna wielce natura poetycka, wybujała niezmiernie tak w przymiotach swych, jak i w wadach, i stąd będąca kolejno przedmiotem wygórowanej, bałwochwalczej nieomal czci, lub też bardzo ostrej krytyki. Twórczość Jean Paul'a nosi na sobie wybitne ślady okresu burzy i wrzenia, którego wpływy jednak odrębnymi zaznaczyły się w niej cechami. Niezmiernie uczuciowa, nieco miękka i tkliwa natura tego poety, przejąwszy się wybujałym tytanizmem ówczesnych dążeń, rozwinęła go w nastroju rzewno-sentymentalnym, zaprawnym sarkastyczną ironią, lub też łzawym, serdecznym humorem. Pierwszy z tych czynników daje się głównie dostrzedz w najwcześniejszych utworach Jean Paul'a, pełnych rozgoryczenia, wynikającego z ciężkich przejść i zawodów jego smutnej młodości; — drugi występuje przeważnie w późniejszych płodach, przenikniętych tonem melancholijnej rezygnacyi, jaką poeta ostatecznie sobie wyrobił w stopniowym rozwoju swej samowiedzy moralnej. Ale nie zdołał on nigdy osiągnąć wyższej harmonii; siły jego ducha znajdowały się zawsze w równowadze niestałej, ulegającej nieustannym wstrząśnieniom pod wpływem rozlicznych bodźców zewnętrznych. Jean Paul pozostał do śmierci sentymentalnym marzycielem, gotowym roztkliwiać się czułostkowo lub unosić się porywami fantastycznej egzaltacyi wobec wszelkich zjawisk życia i przyrody, oddziaływających silniej na wrażliwą jego naturę. Jeszcze bardziej daje się uczuwać ten brak równowagi w formie jego utworów, w ich chaotycznym układzie, oraz w ich stylu kapryśnym i dziwacznym, w którym obok przepięknych ustępów, owianych czarem najcudniejszej poezyi, napotykamy przykłady zupełnego zma-

nierowania. Współcześni zachwycali się tą manierą stylową uwielbianego pisarza, widząc w niej jedno ze znamion samorodnej jego genialności, krytyka późniejszych czasów uznała ją za objaw potężnych wprawdzie, ale jednostronnie rozwiniętych, nie zrównoważonych w sobie uzdolnień twórczych.

Zresztą zalety i wady Jean Paul'a nierównie są rozdzielone w poszczególnych jego utworach. Najbardziej dziwaczne i chaotyczne, zarówno w pomyśle jak i w stylu, są młodzieńcze satyryczne jego romanse: „Grenlandzkie procesy," „Tajemnicza loża," „Z teki szatana." Późniejsze jego romanse, przechodzące stopniowo od satyry do czystej humorystyki, pełne są również przeróżnych dziwactw i wybryków kapryśnej maniery twórczej (widocznej już w cudackich ich tytułach, jak: „Blumen-Frucht-und Dornenstücke oder Ehestand Tod und Hochzeit des Armenadwokaten, Siebenkäs" albo: „Biografische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin"), ale zawierają one znacznie więcej prawdy realnej i poetycznej, oraz głębszej myśli filozoficznej. Najważniejszy i najobszerniejszy z nich „Tytan" jest jednym z licznysh utworów tej epoki, w których na wzór „Fausta" Goethego wznowiony zostaje wiekuisty problemat rozwoju potężnej i bujnej indywidualności duchowej, zmierzającej do skupienia i sharmonizowania w swem jestestwie wewnętrznem zasadniczych dążeń ludzkiego bytu. Wpośród mnóstwa fantastycznych wymysłów i nieprawdopodobnych zawikłań romansowych,—powieść ta zawiera ogrom szczerej poezyi i głębokiej mądrości życiowej, uplastycznionej w charakterystyce działających osób, lub też wypowiedzianej z wielką siłą i dosadnością w rozlicznych uwagach i aforyzmach, rozrzuconych w osnowie opowiadania. Następujący po „Tytanie" niedokończony romans humorystyczny p. t. „Lata pacholęce" („Die Flegeljahre") sam poeta poczytywał pono za najlepszy ze swych utworów, chociaż niewątpliwie pod względem czysto poetyckiem wyżej należy postawić niektóre jego opowieści, trzymane w tonie realistycznych idylli i przeniknięte serdecznem współczuciem dla drobnych objawów życia, stano-

wiących główny wątek bytu maluczkich i upośledzonych tego świata. Arcydziełem w tym rodzaju jest opowiadanie p. t. „Życie Fikslejа" („Leben Quintus Fixlejns"), jeden z najlepszych i najbardziej wykończonych utworów Jean Paul'a, choć nie wolny też od licznych dziwactw i kaprysów jego odrębnej maniery stylowej.

Więcej jeszcze rażą niedostatkiem artyzmu, a zarazem zupełnym brakiem polotu poetyckiego, popularni dramaturgowie tej epoki, sprowadzający wielką sztukę Goethe'go i Schiller'a na niziny najpospolitszej prozaiczności. Tu należą: znamienity aktor współczesny August Wilhelm Iffland (1759 — 1814), który w mieszczańskich swych dramatach nie bez talentu odtwarzał sceny z rzeczywistości bytu codziennego, oraz słynny komedyopisarz August von Kotzebue (1761 — 1819), obdarzony niezwykłym poczuciem wrażeń scenicznych i ogromnem bogactwem pomysłów, ale całkiem prawie pozbawiony wyższych uzdolnień poetyckich i artystycznych, a przytem, jako człowiek, jedna z najnędzniejszych osobistości współczesnych. Po świetnych powodzeniach w życiu i w literaturze zginął gwałtowną śmiercią z ręki fanatycznego patryoty niemieckiego, Sanda, mszczącego się na nim za wysługiwanie się obcym rządom ze szkodą liberalnych dążeń narodowych. Jego rozliczne komedye, przy całej swej płaskiej pospolitości, zawierające wiele trafnych rysów charaktyrystycznych, oraz zasobne w dowcip i przymioty teatralne, przez długi czas panowały wszechwładnie na wszystkich scenach niemieckich, przyczyniając się wielce do strywializowania i poniżenia niemieckiej poezyi dramatycznej, tak wysoko wzniesionej przez genialną twórczość Schiller'a.

Wszelako ta powódź pospolitej prozaiczności, rozlewająca się w utworach Iffland'a i Kotzebue'go po obszarach literatury niemieckiej, niedługo w niej panowała; współcześnie bowiem powstał w niej nowy prąd, znany w historyi pod nazwą romantyzmu, który potężnie owładnął umysłami i na czas jakiś zapewnił stanowcze zwycięstwo w literaturze niezmiernie wygórowanym aspiracyom poetyckim. Zanim zapoznamy

z głównymi objawami tego nowego kierunku poezyi niemieckiej, należy jeszcze pokrótce się zatrzymać nad rozwojem działalności naukowej, towarzyszącej świetnemu jej rozkwitowi w epoce klasycznej. Jasną jest rzeczą, iż epoka, odznaczająca się tak potężnym rozbudzeniem dążeń umysłowych i w dziedzinie czystej wiedzy licznemi musiała się upamiętnić zdobyczami. Wszakże wszyscy najznakomitsi przedstawiciele ówczesnej literatury pięknej, jak: Lessing, Herder, Goethe, Schiller, byli to zarazem ludzie potężnej myśli i na polu naukowem wielce zasłużeni. Obok nich wystąpili wtedy znamienici myśliciele i badacze, którzy wyłącznie, lub przeważnie uprawiali to pole i pozostawili na niem wiecznotrwałe ślady swej gorliwej i sumiennej pracy.

Naczelne miejsce zajmuje wśród nich wielki filozof królewiecki Immanuel Kant (1724—1804), jeden z głównych filarów całej wiedzy nowożytnej, epokowe posiadający znaczenie w dziejowym jej rozwoju. W swem wiekopomnem dziele p. t. „Krytyka czystego rozumu," wniknął on najgłębiej ze wszystkich myślicieli europejskich w naturę ludzkiego poznania, zbadał dokładnie cały jego obszar, oznaczył jego granice i określił zasadnicze prawa nim rządzące, a w dwóch następnych pracach, służących uzupełnieniu poprzedniej: — w „Krytyce praktycznego rozumu" i w „Krytyce sądu estetycznego," rozwinął głębokomyślne, a zarazem podniosłe niezmiernie idee, dotyczące moralnych i estetycznych zjawisk życia. Takim sposobem trzy najwyższe ideały bytu ludzkiego: prawda, dobro i piękno, zostały kolejno zbadane i wyjaśnione w dziełach Kanta z ogromną ścisłością naukową i z taką potęgą samoistnej myśli filozoficznej, jakiej drugiego przykładu, od czasów Arystotelesa, nie spotykamy w rozwoju wiedzy europejskiej. Oczywiście, i genialny filozof germański nie wypowiedział ostatniego jej słowa; niektóre jego teorye i poglądy w następstwie uległy licznym ograniczeniom lub sprostowaniom, ale postawione przezeń główne zasady do dziś dnia stoją w swej mocy i stanowią trwałą zdobycz nauki europejskiej. W stosunku do filozofii swej epoki

Kant zajmuje mniej więcej takie stanowisko, jak Goethe i Schiller wobec jej poezyi. Jest on najznakomitszym przedstawicielem odrodzonej myśli nowożytnej, podobnie jak obaj przyjaciele wejmarscy wyobrażają odrodzenie nowożytnej poezyi. Racyonalizm krytyczny, panujący wszechwładnie w filozofii XVIII wieku, stanowi też główny żywioł nauki Kanta, ale tak się ma do płytkich doktryn ówczesnej wiedzy racyonalistycznej, jak klasyczna poezya Goethe'go i Schiller'a do powierzchownego naśladownictwa wzorów starożytnych, rozpościerającego się tak przemożnie w twórczości europejskiej od epoki renesansowej. Wogóle rozwój ducha nowożytnego w Niemczech XVIII-go wieku osiągnął szczególne pogłębienie i we wszystkich swych dziedzinach wydał dzieła olbrzymie, prawdziwie wiekopomne, bogate w treść, doskonałe w swej formie zewnętrznej i przeniknięte ogromną potęgą samorodnych natchnień.

W dziedzinie naukowej obok Kanta spotykamy kilku innych myślicieli niezmiernie doniosłego znaczenia. Poważne stanowisko zdobył sobie między nimi Christian Heyne (1729—1812), jako jeden z głównych założycieli nowoczesnej filologii klasycznej, która, nie poprzestając na powierzchownych badaniach gramatycznych, poczęła wnikać w ducha starożytnych arcydzieł i wysnuła ze swych studyów wiele ważnych wniosków, rozjaśniających tajniki twórczej pracy geniuszów. Większe jeszcze na tem polu zasługi położył Friedrich August Wolf (1759 — 1824), autor dzieła łacińskiego p. t. „Prolegomena ad Homerum," w którem rozwinięta została po raz pierwszy słynna teorya eposu ludowego, jako wytworu wielu pokoleń, snujących w opowieści poetyckiej wątek odwiecznych tradycyi narodu. Teorya ta, będąca dotąd przedmiotem sporu w poszczególnych swych zastosowaniach, w zasadniczym swym pomyśle znalazła dzisiaj powszechne uznanie i bardzo jasne, a całkiem nowe rzuciła światło na istotę poezyi epickiej. Wpływ Wolfa silnie podziałał na dwóch współczesnych, lecz młodszych znacznie od niego myślicieli, na estetyka Wilhelma Humboldt'a, dążącego w swych studyach literackich do zespolenia klasycznych idea-

łów starohelleńskich z humanitarnemi zadaniami ducha nowożytnego, oraz na historyka Bartholda Niebuhr'a, który w swojej „Historyi Rzymskiej“ z ogromną przenikliwością zastosował do badań dziejowych metodę ścisłej racyonalnej krytyki, rozjaśniając przy jej pomocy mglistą pomrokę starodawnych mytów i podań.

Odrębne stanowisko wpośród tych uczonych badaczy zajmuje znamienity podróżnik i naturalista, Georg Forster (1754—1794), który, jako uczestnik odbytej pod wodzą marynarza angielskiego Cooksa żeglugi dokoła kuli ziemskiej, opisał ją w sposób wielce zajmujący, łącząc ścisłość naukową z ogromną żywością i poetyckim wdziękiem stylu. Oprócz powyższej, pozostawił on kilka innych prac przyrodniczych, a w ostatnich latach swego krótkiego żywota zajmował się czynnie sprawami politycznemi, jako gorący wielbiciel dążeń rewolucyi francuskiej, przez co ściągnął na siebie prześladowanie rządów niemieckich i musiał uchodzić do Paryża, gdzie następnie, wobec gwałtów i zbrodni teroryzmu, doznał straszliwego rozczarowania i umarł wkrótce, przytłoczony brzemieniem nieszczęść publicznych i osobistych.

Był to jeden z niewielu Niemców tej epoki, którzy nietylko w myśli i w słowie, ale także w czynie dążyli do urzeczywistnienia wzniosłych ideałów humanitarnych. Wogóle bowiem wszelkie idealne aspiracye w ówczesnych krajach germańskich, wobec istniejących tam stosunków politycznych, mogły się rozwinąć tylko na gruncie oderwanej pracy duchowej, to też w tej sferze jedynie zakwitły bujnie i wydały bogaty plon znamienitych arcydzieł, należących do najcenniejszych zdobyczy całego człowieczeństwa.

KSIĘGA IV.

EPOKA ROMANTYZMU.

POGLĄD OGÓLNY.

Nazwa romantyczność nie łatwo daje się określić pod względem istotnego swego znaczenia i ścisłego zakresu. Raz już użyliśmy jej w zastosowaniu do poezyi rycerstwa średniowiecznego, zrodzonej i kwitnącej najbujniej w krajach romańskich. Zachodzi pytanie, z jakiego powodu i jakim prawem została ona rozciągnięta na twórczość poetycką, tak odległą od epoki truwerów i trubadurów i ogarniającą liczne ludy, pozbawione wszelkiej prawie łączności ze światem romańskim?

Jak często się zdarza, i tym razem, termin dość nieokreślony, o ciasnym zakresie pierwotnym, posłużył następnie do oznaczenia bardzo zasadniczego i rozległego pojęcia, mianowicie, w danym wypadku, pojęcia samorodnej twórczości nowożytnej, przeciwstawiającej się w swej oryginalnej treści i formie płodom starożytnego klasycyzmu. Taka twórczość pojawiła się najprzód w poezyi rycerskiej średnich wieków, lecz powstrzymana została w dalszym swym rozwoju przez wpływ klasycznych wzorów grecko-rzymskich, które od czasów odrodzenia wszechwładnie zapanowały we wszystkich literaturach europejskich. Owóż romantyzm nowoczesny miał być nawią-

zaniem przerwanego w epoce renesansu wątku samorodnej, rodzimej poezyi, która nie z książek i z wzorów, lecz wprost z życia czerpała swe natchnienia, stając się wiernem odzwierciedleniem najistotniejszych jego dążeń i aspiracyi.

Takie pojmowanie kierunku romantycznego, rozpowszechnione u nas przez Mickiewicza, jest niewątpliwie słuszne w odniesieniu do naszej, polskiej literatury i do kilku innych literatur europejskich, pod hasłami romantyzmu do nowego zbudzonych życia; ale mniej właściwie daje się ono zastosować do twórczości literackiej tych ludów, które znacznie przedtem już zdobyły się na oryginalną, w wielkim stylu poezyę narodową. I tak w Niemczech, za czasów Lessinga i Klopstocka, a nawet w najświetniejszym okresie Goethego i Schillera, nikt jeszcze nie słyszał o romantyzmie. Anglia miała swego Szekspira, a Hiszpania Calderona, na wieki całe przed pojawieniem się tego nowego kierunku; we Francyi dawna klasyczna poezya XVII-go wieku, pomimo krępujących ją reguł, bardziej była narodową i bliższą życia, aniżeli fantazyjna i kapryśna twórczość młodej szkoły romantycznej.

Czyż wobec tego słusznem jest mówić o wpływie romantyzmu na rozbudzenie oryginalnej twórczości nowożytnej? Mimo wszystkich przytoczonych przykładów, twierdząco pono przyjdzie nam odpowiedzieć na to pytanie. Zapewne, romantyzm nie stworzył samorodnej poezyi XIX-go wieku, ale niewątpliwie przyśpieszył pełny jej rozwój, zbudził w niej silniejsze poczucie odrębnych jej celów i zadań. Wielka oryginalna poezya poprzednich epok stanowiła zjawisko odosobnione, występujące w granicach jednego kraju i jednego okresu. W ciągu XVIII-go stulecia została całkowicie zaniedbana; ideał klasycyzmu francuskiego, jak widzieliśmy, zapanował wtedy wszechwładnie we wszystkich literaturach europejskich. Włosi zapomnieli dlań o swoim Dantem, Anglicy o Szekspirze, Hiszpanie o Calderonie: wszyscy rzucili się do zagorzałego naśladownictwa klasyków francuskich, a ci byli wprawdzie wiernymi przedstawicielami swego społeczeństwa, ale tylko pewnych wyłącznych, arystokratycznych jego warstw, ich naśla-

dowcy zaś poza granicami Francyi, stosujący się niewolniczo do przepisów Boileau, tem mniej mogli być poczytywani za poetów prawdziwie narodowych i oryginalnych. Wreszcie klasyczna literatura niemiecka XVIII-go wieku, pomimo śmiałego polotu swych samoistnych natchnień, licznemi węzłami związana była z dawnym naśladowczym klasycyzmem. Lessing był, jak wiadomo, zagorzałym wielbicielem wzorów starożytnych, Goethe i Schiller w późniejszym życiu coraz bardziej do nich się nawracali, zrywając z burzliwemi ideałami swych lat młodzieńczych. A jednak w tych ideałach, wzrosłych w zawichrzonej atmosferze epoki „burzy i wrzenia," zawierał się ogrom żywotnych sił ducha, wybuchających gwałtownym protestem przeciw zacieśnionej w naśladownictwie tradycyi literackiej wieków ubiegłych. Tylko taki przewrót rewolucyjny mógł wyzwolić owe siły z pod nacisku krępujących je formuł i reguł, tylko tą drogą duch nowożytny w twórczości europejskiej mógł dojść do pełnego samopoznania swych wrodzonych zasobów i zadań istotnych. Osiągnął je najprzód w Niemczech, jako w kraju, który w ciągu XVIII-go wieku zdobył się na samoistną w wielkim stylu poezyą narodową, ale osiągnął je początkowo jedynie w postaci mglistych marzycielskich doktryn, gdyż nie z życia, a z oderwanych pragnień i aspiracyi czerpał pobudki swych dążeń.

Aby te mogły dojść do pełni swego konkretnego rozwoju i rozszerzyć się na inne kraje europejskie, potrzeba było wielkiej rewolucyi politycznej, która wstrząsnęła cały grunt społeczny Europy i wyrzuciła na powierzchnię ukryte dotąd w głębinach żywotne pierwiastki ducha. Jak wiadomo, ów olbrzymi kataklizm dziejowy, jakkolwiek wynikał z bardzo odległych przyczyn, działających w całym szeregu poprzednich wieków, dokonany został pod hasłem pewnych wyłącznych ideałów danej epoki, negujących aż do absurdu i zbrodni cały rozwój ubiegłej przeszłości. Nieuchronnym wynikiem podobnych zapędów musiała być reakcya w życiu i w literaturze, dochodząca do pełnego uznania rozlicznych żywiołów dawnej tradycyi, przez dwa stulecia nieomal zapoznanych cał-

kiem w cywilizowanym świecie Europy. Średnie wieki, spotwarzane i wyszydzone przez racyonalistów epoki oświecenia, przywrócone zostały do czci, a jednocześnie pewne zasadnicze czynniki ich życia duchowego wystąpiły na pierwszy plan w rozwoju nowożytnej Europy. Religijność katolicka, rycerskość romantyczna, naiwne wierzenia ludowe, starodawne pieśni i podania, nawet prostackie przesądy i zabobony,— potępione przedtem w imię rozumu i gustu, zostały teraz wyniesione do znaczenia najwyższych ideałów poetyckich w swobodnych porywach fantazyi i uczucia.

Te dwie władze psychiczne, ograniczone przez tak długi czas nadmiernym rozwojem estetycznego racyonalizmu, odzyskały słuszne swe prawa, a niekiedy nawet sięgały daleko poza właściwy ich zakres, wydając rzeczy pełne żywotnej siły, ale wykraczające przeciw najsłuszniejszym wymaganiom dobrego smaku i logiki artystycznej. Swoboda romantyków stawała się nieraz samowolą, a wynikający z niej śmiały polot natchnienia twórczego prowadził do chorobliwych, czasem zgoła potwornych zboczeń wyobraźni. Takim sposobem pojęcie romantyzmu stało się biegunowem przeciwieństwem pojęcia harmonii klasycznej i w tym względzie ów nowy kierunek poetycki był krokiem wstecznym w stosunku do poprzedniej doby, ale z drugiej strony stanowił ogromny krok postępu przez spotęgowanie nowożytnej samowiedzy duchowej, która teraz dopiero w poezyi wszystkich ludów europejskich mniej lub więcej pełny osiągnęła wyraz. Objawem tej samowiedzy był nietylko zwrot do żywotnych tradycyi przeszłości, lecz także głębokie przejęcie się śmiałemi dążeniami w odległą sięgającemi przyszłość. Bezpośrednio po uspokojeniu się burzy rewolucyjnej, romantyzm rozwijał się w duchu zachowawczym równolegle z rozwojem spółczesnej reakcyi politycznej. Skoro jednak ta ostatnia nadmiernie wybujała i zmierzała do przytłumienia wszelkich samorodnych zjawisk życia duchowego, poezya romantyczna wystąpiła z namiętną ich obroną i takim sposobem zachowawcza jej dążność zamieniła się niebawem na krańcowo-postępową, zmierzającą tak w życiu, jak i w lite-

raturze do obalenia wszelkich ustalonych zasad i powag. Oczywiście te dwa główne kierunki w poszczególnych literaturach europejskich, w różnych występują stosunkach i rozwijając się współrzędnie, tworzą mnóstwo rozgałęzień i prądów pośrednich, przedstawiających nieopisany chaos najsprzeczniejszych uczuć, myśli i wyobrażeń. Zachowawczość i postępowość, religijność i wolnomyślność, tęsknota za przeszłością i gorący zapał dla wielkich zadań przyszłości, wybujały idealizm, obok jaskrawego naturalizmu, entuzyastyczny kult piękna, obok szczególnego zamiłowania w objawach charakterystycznej brzydoty, abstrakcyjność filozoficzna obok poetyckiej plastyki, wyrafinowanie obok prostoty, kunsztowność obok naturalności: — wszystkie te i tym podobne objawy zjawiają się kolejno lub równocześnie nietylko w poszczególnych grupach literackich, lecz czasem nawet w jednej i tej samej indywidualności twórczej, odczuwającej na sobie różnorodne wpływy swej epoki.

ROZDZIAŁ I.

Romantyzm w Niemczech.

Najbardziej jednolitym i zdecydowanym w swym charakterze, ale też najbardziej doktrynerskim i zamkniętym w najciaśniejszej sferze idei okazuje się romantyzm niemiecki. Jest on konserwatywny aż do zacofaństwa, samowolnie fantastyczny aż do niedorzeczności, a rozegzaltowany uczuciowo aż do chorobliwego obłędu. Ściśle zjednoczony z rozwijającą się współczenie reakcyą polityczną, oddawał na jej usługi najlepsze swe siły, ale przez swe dziwaczne wybryki kompromitował nieraz jej sprawę i do absurdu doprowadził pewne zasadnicze jej dążenia.

Te i inne ujemne jego strony stąd głównie wyniknęły, iż pojawił się on w epoce, gdy wielka poezya narodowa poczęła już przekwitać, i wyczerpawszy swe siły żywotne w twórczości obu naczelnych swych geniuszów, mogła się tylko zdobyć na drugorzędne talenty. A tymczasem te, pod wpływem ukutych na prędce teoryi estetycznych, wystąpiły z bardzo wygórowanymi uroszczeniami, i poczytując się za zwiastunów nowej, wyższej fazy rozwoju poetyckiego, zamiast kroczyć śla-

dem wielkich mistrzów poprzedniej doby, opozycyjne względem nich zajęły stanowisko i zapragnęły przyćmić ich blaskiem samoistnej swej twórczości. Ale tu ukazała się cała bezsilność romantycznych wieszczów i ogromna nieproporcyonalność między ich chęcią a możnością, między wielkością ich zamiarów, a szczupłym zasobem wrodzonych uzdolnień twórczych. Wpośród licznego zastępu owych bojowników romantyzmu, niewielką tylko znajdziemy garstkę wyższych talentów poetyckich, a natomiast mnóstwo samozwańczych geniuszów, zmanierowanych doktrynerów i rozgorączkowanych chorobliwemi przewidzeniami marzycieli - fantastów.

Atoli pomimo wszystkich swych błędów i zboczeń, romantycy niemieccy nie małe dla literatury ojczystej położyli zasługi. Ich dążności, mające swe ostateczne źródło w okresie burzy i wrzenia, zawierały w sobie wiele żywotnych pierwiastków. Namiętna opozycya przeciw jednostronnemu racyonalizmowi, bardzo jeszcze silnie wtedy ugruntowanemu wśród inteligencyi niemieckiej, poszukiwanie nowych, oryginalnych form poetyckich, zdolnych oddać rozliczne, dotąd nie uchwytne nastroje duszy, pojęcie poezyi, jako powszechnej mowy ludzkiego serca, przeciwstawiające się dawnemu jej pojmowaniu, jako sztuki pięknej, będącej przywilejem klas wyższych; wreszcie, wynikające z tych zasad teoretycznych, prace naukowe nad poznaniem dawnej poezyi różnych ludów starożytnych, zapoznawanych przez zwolenników klasycyzmu: — oto najważniejsze zasługi romantyków, będące rozwinięciem dążności Herdera i innych przedstawicieli epoki „burzy i wrzenia“.

Dziwna rzecz, fantastyczni, pełni kaprysów i przewidzeń przewódcy romantyzmu niemieckiego, w swoich pracach naukowych okazali godną podziwu sumienność badawczą, która skojarzona ze śmiałym rozpędem myśli samorzutnej, wydała takie doniosłe rezultaty, jakimi rzadko która epoka wiedzy nowożytnej może się pochlubić. Jak widzieliśmy wyżej, jest to cechą stale powtarzającą się w rozwoju poezyi niemieckiej,

że wszelkie nowe prądy jej twórczości wyniknęły z pojęć i teoryi oderwanych. Zawsze prawie w Niemczech teorytycy poezyi poprzedzają praktycznych jej rzeczników i stają się głównymi sprawcami nowych jej kierunków. I za czasów romantyzmu nie inaczej się działo. Owszem wtedy, przy braku samorzutnych uzdolnień twórczych, teorya większą niż kiedykolwiek osiągnęła przewagę. Wiele najbardziej wybujałych zapędów fantazyi romantycznej, pochodziło nie tyle z wrodzonego usposobienia indywidualnych natur twórczych, ile z wyrozumowanych doktryn, którymi się one powodowały. Na tem polegała główna strona ujemna tego kierunku poetyckiego, ale stąd też pochodził bardzo dodatni jego wpływ na rozwój ówczesnej wiedzy niemieckiej.

Skutki stąd wynikłe odbiły się dobitnie w działalności literackiej dwóch naczelnych mistrzów i założycieli szkoły romantycznej, braci Schleglów, którzy, przy bardzo słabych uzdolnieniach twórczych, swymi pracami naukowemi ogromne wiedzy nowoczesnej oddali usługi. Do koła założonego przez nich czasopisma „Athenäum“ zgromadzili się najwybitniejsi przedstawiciele kierunku romantycznego, czerpiąc z niego główne zasady i hasła swej twórczości. Starszy z braci August Wilhelm Schlegel (1767—1845), profesor w Jena, a następnie w Bonn, samoistną twórczość poetycką rozwinął głównie na polu liryki, w której zajaśniał nadzwyczajnem wirtuozowstwem formy. Też samą zaletę widzimy w tragedyi jego „Jon“ i w kilku opowieściach poetyckich, rażących widocznym niedostatkiem kształtujących uzdolnień fantazyi. Najwięcej się zasłużył przez swój mistrzowski przekład kilkunastu arcydzieł Szekspira, które, można powiedzieć, nie przetłómaczył, a odtworzył w mowie ojczystej, z przedziwną intuicyą wnikając w najgłębsze i najsubtelniejsze tajniki geniuszu szekspirowskiego. Z jego prac krytyczno-naukowych szczególnie doniosłe znaczenie posiadają wygłoszone w Wiedniu i opublikowane wkrótce potem drukiem odczyty „O sztuce i literaturze dramatycznej,“ w których oka-

zał zdumiewający dar trafnego odczucia różnorodnych form i objawów dramaturgii wszechświatowej.

Friedrich Schlegel (1772 — 1829) narobił ogromnie dużo wrzawy w ówczesnym świecie literackim przez swoje dwa utwory poetyckie: romans „Lucinda," głoszący z wyzywającym zuchwalstwem prawa wyuzdanej zmysłowości, oraz tragedyę „Alarkos," dziwaczną mieszaniną różnorodnych żywiołów poetyckich, ujętą w nader bezkształną i fantastycznie samowolną formę. W obu tych utworach okazała się cała niemoc poetycka autora, zupełny brak wyższych uzdolnień twórczych, przy wygórowanej pretensyi do otwierania nowych dróg i kierunków poetyckiego natchnienia. Nawet najgorliwsi stronnicy i współwyznawcy romantycznego poety, głosząc jawnie jego chwałę, potajemnie drwili z nieudolnych jego porywów. Wszelako, jako uczony badacz Fryderyk Schlegel, dzieli z bratem swoim zasłużone uznanie. Jego dzieło „O mowie i mądrości Indusów" epokową posiada doniosłość, jako pierwszy krok na drodze badań starożytności indyjskich, w których następnie wiedza nowoczesna nie przebrane znalazła skarby, rzucające całkiem nowe i niespodziane światło na odwieczną przeszłość plemienia aryjskiego i na zaczątki pierwotnej jego kultury. W późniejszym życiu Fryderyk Schlegel, przeszedłszy na katolicyzm, wstąpił w dyplomatyczną służbę austryacką, przejął się żywo patryotyczną walką, podniesioną przeciw Napoleonowi i utworzył kilka pięknych pieśni, ożywionych gorącym zapałem. Ale wkrótce potem wpadł w stan duchowej apatyi, stał się rzecznikiem bezwzględnej reakcyi, której zasady głosił we wszystkich późniejszych swych pismach (n. p. „Filozofia życia" i „Filozofia historyi") i jak wielu ludzi owych czasów, łączył wygórowaną dewocyę z niemniej wygórowaną żądzą zmysłowego używania.

Obaj Schleglowie rozwinęli w swoich pismach krytycznych całą odrębną teoryę romantycznej poezyi, podnoszącą jako główną zasadę nieograniczoną swobodę geniuszu twórczego, który w samorzutnych porywach swej indywidualności

zarówno w życiu, jak i w poezyi winien być wolny od wszelkich praw i ograniczeń zewnętrznych, jedynie z własnego jestestwa czerpiąc kierownicze zasady swego postępowania i swych natchnień twórczych. Z takich poglądów wysnuwali oryginalne pojęcie tak zwanej *ironii romantycznej*, t. j. nastroju duszy, w którym poeta, wznosząc się ponad rzeczywistość bytu, z absolutną swobodą fantazyi traktuje wszelkie jej objawy, snując z niej wątek samowolnych pomysłów twórczych, będących nieraz zaprzeczeniem wszelkiej realności, a niekiedy nawet przeczących samym sobie. Szczytem swobody romantycznej miało być ironiczne stanowisko poety, względem własnych jego kreacyi, z którymi igra dowolnie, nadając im byt, lub rozwiewając je w puch, stosownie do kaprysów swej nieograniczenie samowolnej wyobraźni.

Te i inne teorye Schleglów najzupełniej urzeczywistnił w swej twórczości Ludwik Tieck (1773 — 1853), poczytywany za największego z poetów romantycznych i stawiany nieraz przez swych wielbicieli ponad Goethem. W istocie rzeczy był to talent bujny bardzo i wszechstronny, ale dość płytki, który w stopniowym swym rozwoju różne przechodził fazy i w każdej pozostawił rzeczy, nacechowane wielkiemi zaletami treści i formy, ale zupełnie pozbawione znamion prawdziwej genialności. Skłonność do romantycznych porywów tkwiła w jego naturze, we właściwej mu śmiałej i rzutkiej fantazyi i wrażliwej uczuciowości, a podniecona została tem silniej przez kontrast z trzeźwem, prozaicznem otoczeniem, wśród którego rozwijał się młody poeta.

Urodzony i wychowany w Berlinie w dość niskiej sferze mieszczańskiej, przesiąkniętej na wskróś praktycznym racyonalizmem epoki Fryderyka Wielkiego, Tieck rozpoczął w bardzo młodym wieku swój zawód poetycki od romansów: „Abdallah“ i „William Lovell,“ w których wolnomyślne idee epoki oświecenia skojarzyły się z bujnymi zapędami namiętnej i fantastycznie nastrojonej indywidualności poetyckiej. Ta ostatnia niebawem wzięła stanowczo górę nad wpływami zewnętrznego otoczenia i zwróciła twórczość poety na

tory zdecydowanego romantyzmu. Przejściem do niego służyły nader piękne „Baśni ludowe," osnute bądź to na znanych średniowiecznych motywach, bądź też na pomysłach oryginalnych. Wkrótce potem zbliżył się Tieck ze Schleglami w Jenie, dokąd przeniósł się z Berlina. Wpływ obu koryfeuszów szkoły tembardziej utwierdził go w obranym kierunku i ożywioną pobudził twórczość. Ogłosił wtedy swoje „Poezye romantyczne," zawierające różne utwory opowiadające lub dramatyczne, nacechowane wielce wybujałą i samowolną fantastycznością.

Niebawem pojawił się główny utwór powieściowy Tiecka „Wędrówki Sternbalda" („Franz Sternbalds Wanderungen"), gdzie w osobie staroniemieckiego malarza z czasów Dürera wystawiony został typ natury artystycznej, dążącej do ideału sztuki, pojętego w duchu średniowiecznym i katolickim. Powieść ta, mająca być romantycznym odpowiednikiem „Wilhelma Meistera," zawiera bardzo mało akcyi, a zapełniona jest przeważnie rozprawami nad sztuką, wysnutemi z fantastycznych i mglistych o niej pojęć. Bujna fantazya, połączona z antiracyonalistyczną tendencyą, panuje też w dramatycznych utworach Tiecka, a osobliwie w jego komedyach: „Kot w butach," „Świat przewrotny" i „Książę Zerbino," pełnych owej słynnej ironii romantycznej, która rozpościera się tu wszechwładnie, igrając z kształtami i sytuacyami poetyckiemi i parodyując umyślnie wszelkie wzbudzone przez nie wrażenia. Więcej umiarkowania i wyrazistej charakterystyki, spotykamy w późniejszych utworach dramatycznych Tiecka: w tragedyi „Genowefa," osnutej na starodawnej legendzie francuskiej i mającej być apoteozą średniowiecznego katolicyzmu; oraz w pięknej komedyi fantastycznej „Cesarz Oktawiusz"; i w udramatyzowanej baśni „Fortunat," zawierającej wiele szczerej poezyi, a niekiedy i głębszej prawdy życiowej. Liryczne natchnienia Tiecka objawiły się, jak zwykle, u romantyków, w bardzo pięknej formie, zapełnionej jednak aż nadto często wymuszoną egzaltacyą uczuciową, stwarzającą sobie jakiś sztuczny świat

nadzwyczajnych wrażeń, pełen blasków księżycowych, uroków samotności leśnej (Waldeseinsamkeit) i t. p. czarów wyobraźni, rozpromienionych tęczowymi blaskami marzenia.

W późniejszym wieku opuścił poeta stopniowo ten cudowny świat baśni i zbliżył się bardziej do rzeczywistości życiowej, jak o tem świadczą jego wyborne Novelle, napisane z ogromnym talentem naracyjnym w stylu jasnym, choć nie wolne tu i owdzie od różnych rysów dawnej romantycznej maniery. Tieck dożył bardzo sędziwych lat i doczekał się jeszcze bankructwa kierunku romantycznego i wystąpienia nowych prądów literackich, z którymi nigdy nie mógł się zupełnie pogodzić, jakkolwiek ostatnia jego powieść „Vittoria Accorombana“ okazuje dość wyraźnie ślady ich wpływu. Poza obrębem samoistnej twórczości upamiętnił się Tieck uzupełnieniem znamienitego przekładu szekspirowskich utworów, rozpoczętego przez Schlegla, a dokończonego pod jego kierunkiem przez grono młodych poetów ówczesnych. Przekład ten jest jednem z najznamienitszych dzieł szkoły romantycznej i uczynił wielkiego dramaturga angielskiego niezmiernie znanym i popularnym w krajach niemieckich.

Mniej wszechstronnym, ale głębszym, bardziej samoistnym talentem twórczym, odznaczył się drugi sławiony poeta romantyzmu, zaprzyjaźniony blizko z Tieckiem, Friedrich von Hardenberg, znany pod pseudonimem Novalis (1772 — 1801). Obdarzony naturą niesłychanie wrażliwą i chorobliwie nadczułą, zmarły w młodym wieku na suchoty, pozostawił niewiele utworów, ale przelał w nie ogromny zasób myśli i uczuć, które, jakkolwiek nawskróś przeniknięte marzycielskim i mistycznym nastrojem, zawierają jednak bogatą treść duchową i wyrażone są w formie często bardzo dziwacznej, ale niepospolicie dosadnej i pięknej. Jego arcydzieło to fantastyczny romans p. t. „Henryk von Ofterdingen,“ wystawiający przez pół bajeczną postać staroniemieckiego poety, jako wcielenie wszystkich romantycznych pragnień i tęsknot, których nieokreślony i nieujęty cel usymbolizowany tu został w wyobrażeniu „błękitnego kwiatu,“ będące-

go w następstwie jednym z głównych haseł całej szkoły. W utworze tym romantyczna fantazya odbywa jedną z najszaleńszych swych orgii. Pełno w nim cudów i dziwów, niepojętych objawień i nadprzyrodzonych wpływów, ale pod stekiem tych wybujałych, często chorobliwych przewidzeń, ukrywa się ogromna głębia uczucia i ukazuje się w nich czysta i podniosła natura szlachetnego marzyciela, unoszona tęsknotą do nadziemskiego ideału. Podobny nastrój duszy objawia się też w lirycznych utworach Novalisa: w Pieśniach religijnych, pełnych serdecznej, szczerej pobożności, oraz w pięknych „Hymnach do nocy," opiewających w iście romantycznym duchu tajemnicze czary nocnej pomroki.

Do ścisłego grona szkoły romantycznej należał też najbliższy z towarzyszy młodości i przyjaciół Tiecka, poniekąd nawet jego współpracownik (w „Wędrówkach Sternbalda") W. H. Wackenroder, autor dwóch pism, przenikniętych fanatycznem zamiłowaniem sztuki średniowiecznej: „Wylewy serdeczne braciszka klasztornego" i „Fantazya o sztuce". Stanowią one rozwinięcie i uzupełnienie estetycznych ideałów romantyzmu, podniesionych w „Sternbaldzie."

Wszyscy ci poeci złączeni ścisłymi węzłami przyjaźni i solidarnego współdziałania, tworzyli sztab główny armii romantycznej. Poza tym gronem występowali inni rzecznicy romantyzmu, bądź to kroczący mniej lub więcej niewolniczo za naczelnymi przewódcami, bądź też samodzielną rozwijający twórczość. Naczelne miejsce wpośród tych ostatnich zajmuje Heinrich von Kleist (1777—1811), poczytywany przez wielu krytyków za najwyższy talent swej epoki. Istotnie wyróżniał się on korzystnie wpośród wszystkich swych współzawodników ogromną siłą plastycznej wyobraźni, pozwalającą mu nadawać żywe, wyraziste kształty kreacyom poetycznym i opierać je na realnym gruncie życia. Podczas gdy postaci Tiecka i Novalisa pozbawione są wszelkich żywych, realnych zarysów i przemawiają do nas tylko nieokreślonym, mglistym nastrojem uczucia, — figury Kleista stają w konkretnych,

wyrazistych kształtach przed wzrokiem naszej wyobraźni i posiadają niekiedy prawdziwie posągową jasność i wyrazistość zarysów. Atoli i ten poeta daleki był od harmonii i równowagi wewnętrznej. Tak w życiu swojem, jak i w twórczości ulegał chorobliwym wpływom współczesnej epoki, które z wielu względów ujemnie oddziałały na jego poezyą i przedwcześnie wtrąciły go do grobu. Pełen wysokich aspiracyi artystycznych, marzący o wielkich i doskonałych dziełach, przez całe życie dręczył się męką niezaspokojonych pragnień, zawiedzionych nadziei, a skończył śmiercią samobójczą przecinającą przedwcześnie wątek jego twórczości.

Był to urodzony dramaturg w wielkim stylu, jeden z najpotężniejszych w całej literaturze niemieckiej. Pierwszy jego dramat, „Rodzina Schroffenstein," osnuty na motywie nienawiści dwóch poważnionych rodów, odrazu daje w nim poznać znamienity talent, wznoszący się do sfery genialności. Następne utwory Kleista dobitniej jeszcze stwierdzają wysokie jego uzdolnienia. Cechą ich wyróżniającą jest połączenie nader realistycznej akcyi i charakterystyki z wybujałą fantastycznością pomysłów, która nigdy jednak nie rozwiewa jego kreacyi w mgliste, widmowe zarysy, jak się to zdarza aż nadto często u innych dramaturgów romantycznych. Z dwóch komedyi Kleista przerobiony z Molière „Amfitryon" otrzymał przyprawę jakiejś dziwnej myśli mistyczno-naturalistycznej, podczas kiedy „Stłuczony dzban" jest wiernym i wyrazistym obrazem z życia realnego, pełnym humoru i dosadnej komiki.

Najbujniejszą fantazyę romantyczną rozwinął Kleist w tragedyi „Penthesilea," przedstawiającej dziką i szaloną miłość królowej amazonek dla bohatera greckiego Achilesa, oraz w dramacie rycerskim „Kätchen von Heilborn," w którym namiętność miłosna ukazana została jako ślepa, elementarna potęga, opanowująca serce kobiece aż do somnambolicznego obłędu. Utwór ten, pełen nieprawdopodobieństw, wyglądający na baśń udramatyzowaną, dzięki swej plastycz-

nej i dosadnej charakterystyce, silne wywiera wrażenie i wielką cieszył się w swoim czasie popularnością. Na czysto realnym gruncie, wolnym od wszelkich fantazmagoryi romantycznych, stanął Kleist w dwóch ostatnich swoich dramatach w „Bitwie Hermana," gdzie wspaniale zarysowany obraz dziejowy z zamierzchłej przeszłości germańskiej, zawiera aluzye patryotyczne do ówczesnego stanu Niemiec, ujarzmionych przez Napoleona, oraz w „Księciu homburskim," który pod względem siły dramatycznej i plastyki charakterów uważany jest za najznakomitsze dzieło Kleista, i zaliczony bywa do najcelniejszych płodów całej dramaturgii niemieckiej. Wogóle Kleist, jakkolwiek z wielu względów należy do epoki romantycznej i posiada dużo znamienitych jej właściwości, przez swój silny i zdrowy realizm wykracza stanowczo poza jej obręb i zbliża się do późniejszych kierunków poetyckiej twórczości. Dlatego też nie zdołał on zjednać sobie popularności u współczesnych i zapoznanie, jakiego z ich strony doznawał, było jedną z przyczyn rozpaczliwego zniechęcenia, które go do samobójstwa popchnęło.

Bez porównania większą sławą i wziętością cieszył się inny dramaturg romantyczny, również niepospolitym wyróżniający się talentem, obdarzony silnem poczuciem teatralnych efektów, ale zmanierowany doszczętnie przez wybujałą fantastykę panującego kierunku, aż do niedorzeczności posuwający się w dziwactwie swych mistyczno-marzycielskich pomysłów. Był to Zacharias Werner (1768 — 1823), człowiek gwałtownych namiętności, z chorobliwie wyegzaltowaną fantazyą, który po życiu bardzo hulaszczem, pełnem szalonych wybryków, nawrócił się na katolicyzm i wstąpił do stanu duchownego. Pierwsze jego dramaty: „Synowie doliny" i „Krzyż na Wschodzie" odznaczają się bogactwem wspaniałych sytuacyi i błyskotliwą retoryką stylu, przy bardzo fantastycznej akcyi i mistycznym nastroju charakterów. Właściwości te dobitniej jeszcze występują w następnych dramatach: „Marcin Luter albo poświęcenie siły,"

„Atylla“ i „Wanda, królowa Sarmatów“. Jednoaktowa tragedya p. t. „Dwudziesty czwarty Lutego,“ której akcya osnuta została na fatalizmie, związanym z przypadkową datą, stała się prototypem całego szeregu dramatów losowych, w których rola starożytnego fatum dostała się czysto zewnętrznym okolicznościom, pozbawionym wszelkiej moralnej lub artystycznej powagi. Ostatnie dramaty Wernera, napisane po przejściu na katolicyzm: „Święta Kunegunda“ i „Matka Machabeuszów,“ przeniknięte są nawskroś fantastyką mistyczną, uplastycznioną za pośrednictwem grubych, dziko jaskrawych efektów dramatycznych. Z pośród licznych naśladowców Wernera największą wziętość pozyskali: Adolf Müllner i Ernest von Houvald, obaj w swoim czasie bardzo popularni i upędzający się zapamiętale za sensacyjną efektownością scen i sytuacyi, próżnych wszelkiej prawdy i głębszej charakterystyki.

Dramaturg-fantasta Werner prześcignięty jeszcze został przez fantastę-romansopisarza Ernesta Teodora Hoffmanna (1776 — 1822), który w całym szeregu nowel i baśni (zgromadzonych w zbiorach: „Phantasiestücke in Callots Manier,“ „Nachtstücke“ i „Serapionsbrüder“), oraz w obszernej powieści „Eliksiry dyabelskie“ rozpuścił bezgranicznie wodze swej szalonej wyobraźni i wysnuł z niej mnóstwo mrocznych, ponurych obrazów, pełnych grozy i okropności, rozwiniętych na tle dzikiego demonizmu, oplątującego życie ludzkie tysiącem złowrogich wpływów. W innych swych opowieściach, jak: „Klein Zaches,“ „Kater Murr,“ „Meister Floh,“ połączył Hoffmann wybujałą fantastyczność naiwnego bajarza z kapryśną samowolą satyryka-humorysty, patrzącego na życie przez pryzmat romantycznej ironii, zaprawnej dużą dozą ostrego sarkazmu. A we wszystkich tych utworach okazał genialny fantasta ogromny talent narracyjny, przy stylu, pełnym ożywienia i dosadnej werwy, oraz przy wielkiej przenikliwości psychologicznej w odczuwaniu pewnych wyjątkowych i chorobliwych stanów duszy ludzkiej.

Wogóle był to człowiek bardzo niezwykle i wszechstronnie uzdolniony. Obok literackiego posiadał też wielki talent muzykalny, a po części i malarski. Ale brakło mu zawsze poczucia miary i umiejętności panowania nad porywami własnej wyobraźni. Twórczość jego nie była swobodnym polotem natchnienia, lecz męczącą hallucynacyą, która tak dalece owładała całem jego jestestwem, iż uczuwał nieraz zabobonną trwogę przed własnemi swemi kreacyami. Jest on wymownym przykładem właściwego romantykom wyuzdania indywidualności twórczej, która, pragnąc świat cały przekształcić wedle swych marzeń, sama w końcu ulegała ich przemocy i traciła wszelkie poczucie różnicy między urojeniem i rzeczywistością.

Złudzeniom podobnym ulegały szczególnie natury głębokie i szczere, niezwykłe poprzestawać na pustych igraszkach wyobraźni, lecz pragnące wysnuć z jej pomysłów istotną prawdę natury i życia. Te, raz odrzuciwszy kierowniczą władzę pojęć rozumowych i artystycznych i powierzywszy się ślepo przewodnictwu samowolnej fantazyi, w jej urojeniach chciały widzieć prawdziwe jądro zjawisk i wpadały nieuchronnie w chorobliwe wizyonerstwo. Natomiast jednostki bardziej powierzchowne, zadawalające się zewnętrzną grą fantastycznych barw i kształtów, łatwiej mogły uniknąć tego niebezpieczeństwa, ale też nie zdolne były wlać w swe kreacye żadnej siły żywotnej, ani treści poważniejszej. Cóż mogło powstać z owej pustej, bezmyślnej gry fantazyi, oprócz pustych obrazów kalejdoskopowych, pozbawionych życia i prawdy?

Takich obrazów mnóstwo pojawiło się w płodach romantyki niemieckiej. Największym w nich mistrzem okazał się słynny romansopisarz historyczny Friedrich de la Motte Fouqué (1777 — 1843), potomek zgermanizowanej rodziny emigrantów francuskich, przywiązany szczerze i głęboko do swej niemieckiej ojczyzny, a osobliwie do jej tradycyi rycerskich, które w licznych swych utworach ukazał w jaskrawej, nieco teatralnej apoteozie. Jego romanse, pisane zazwyczaj stylem przesadnie fantastycznym lub ckliwo-czułost-

kowym, roztaczają nader barwny, ale czysto dekoracyjny obraz bytu średniowiecznego. Znaleźć w nich można wiele świetnych przebłysków wyobraźni, dużo poetyckiego nastroju, ale ani śladu głębszej charakterystyki lub istotnej prawdy dziejowej. Bohaterowie tych powieści są to po większej części ukostyumowane manekiny, „wypchane zbroje rycerskie," jak się wyraża Brandes, w których daremnie szukać żywych drgnień serca ludzkiego. A jednak Fouqué był prawdziwym poetą, zdolnym tworzyć kreacye, pulsujące świeżym tętnem życia. Dowodem piękna jego baśń „Undyna," zawierająca pełną wdzięku opowieść o nimfie wodnej, zakochanej w rycerzu. Ten drobny utwór jest jedyną trwałą pozostałością po rozgłośnym powieściopisarzu, którego liczne i obszerne romanse, niegdyś tak powszechny wzbudzające zachwyt (n. p. „Der Zauberring." „Bertrand du Gnesclin," „Ritter Elidone" i t. d.), dzisiaj oddawna już są zapomniane.

Przemijające również posiadała znaczenie twórczość dwóch romantycznych poetów, ściśle z sobą złączonych węzłami przyjaźni i powinowactwa, którzy niepospolity zasób uzdolnień twórczych rozproszyli po większej części w bezładnych wybrykach fantastycznej samowoli. Starszy z nich, Klemens Brentano (1777 — 1842), pozostawił nader wiele popularnych, choć wymuszonych nieco w swej naiwności, baśni i legend, dziwnie wdzięczną powiastkę wiejską: „Historya o dzielnym Kacperku i pięknej Anusi," zaliczaną do najcelniejszych utworów powieściowych całej literatury niemieckiej, oraz wspaniały, choć bezładny w układzie dramat, wysnuty z podań czeskich, p. t. „Założenie Pragi". Natomiast jego romans „Godwi" i komedya „Ponce de Leon" należą do najdziwaczniejszych płodów romantyki niemieckiej i pełne są wyuzdanej fantastyki, nie uznającej żadnych więzów rozumu ni gustu.

Przyjaciel i szwagier jego, Achim von Arnim (1781 — 1831 r.), okazał także niepospolity talent narracyjny w powieści „Hrabina Dolores" i w romansie historycznym „Die Kronnenwächter," stawianym nieraz ponad

utworami Walter Scotta, oraz w licznych nowellach, pełnych życia i werwy, ale w swych dziko-fantastycznych dramatach okazuje to samo, co Brentano, romantyczne zdziczenie wyobraźni, która w parze z rozkapryszonym humorem wyprawia jakieś waryackie harce bez ładu i składu. Obaj poeci wydali wspólnie zbiór pieśni ludowych p. t. „Des Knaben-Wunderhorn," który pozyskał ogromne znaczenie w literaturze niemieckiej i potężnie oddziałał na rozwój późniejszej jej liryki.

Żywym łącznikiem między Klemensem Brentano i Arnimem stała się siostra pierwszego, a małżonka drugiego Bettina von Arnim (1788 — 1858), prawdziwa „Sybilla romantyczna," kobieta o bujnej wyobraźni i gorącem sercu, wsławiona przez swe stosunki przyjacielskie z Goethem, Bethovenem i i kilku innymi znakomitymi ludźmi swej epoki. Obok pism, odnoszących się do tych stosunków, a zawierających dziwną mieszaninę prawdziwych wspomnień i urojeń fantazyi (osobliwie „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde"), pozostawiła ona pewną ilość utworów prozą i wierszem, w których szczera i serdeczna uczuciowość niewieścia zjawia się obok przeróżnych dziwactw i przywidzeń romantycznych.

Wogóle, w zajmującej nas tu epoce na niwie literatury niemieckiej występuje kilka wybitnych postaci kobiecych, upamiętnionych nie tyle swą twórczością pisarską, ile osobistym wpływem, jaki wywierały na rozwój pierwszorzędnych talentów ówczesnych. Oprócz Bettiny, zasługują jeszcze na uwagę: Karolina, małżonka Wilh. Schlegla, a następnie Schellinga, oraz dwie damy należące do wyższej inteligencyi żydowskiej z Berlina: Dorota Veit, córka filozofa Mojżesza Mendelssohna, przyjaciółka i towarzyszka Fr. Schlegla, będąca pierwowzorem jego „Lucyndy" i Rahel Levin, zamężna Barnhagen v. Ense (1771—1853), której świetny salon berliński skupiał wytworne towarzystwo, złożone z najwybitniejszych przedstawicieli świata literackiego i artystycznego. Małżonek Bettiny, Barnhagen, w dwóch swoich pismach pamiątkowych („Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde," oraz „Gale-

rie von Bildnissen aus Rahels Umgang") podał bardzo ciekawe wiadomości o tej genialnej kobiecie, wywierającej tak nadzwyczajny wpływ na pierwszych ludzi swego czasu. Wszystkie te kobiety literatki nie dorównywały wprawdzie mężczyznom talentem pisarskim, ale przewyższały ich pono bystrością swych sądów krytycznych. Choć nie wolne od pewnych zboczeń i dziwactw romantyzmu, dostrzegły jednak jasno wiele jego stron ujemnych, i wiedzione trafną intuicyą, zwracały się nieraz ku wielkim mistrzom ubiegłej doby klasycznej, zapoznanym lub lekceważonym bezmyślnie przez zagorzałych romantyków. Osobliwie Rahel była prawdziwą kapłanką kultu Goethego i w całem swem otoczeniu umiała wzbudzić entuzyastyczną cześć dla sędziwego wieszcza z Weimaru, jak o tem świadczy wymownie wydany już po jej śmierci zbiór jej listów, będący jedynym, ale niezmiernie interesującym i charakterystycznym pomnikiem tej wszechstronnej i bujnej inteligencyi.

Zwrot ku wielkim wzorom i tradycyom klasycyzmu niemieckiego, tem donioślejsze posiadał znaczenie, że w drugiem dziesięcioleciu obecnego wieku kierunek romantyczny coraz widoczniejszemu ulegał zwyrodnieniu. Wszyscy naczelni jego przewódcy znaleźli licznych naśladowców, którzy, nie posiadając ich talentów, przyswajali sobie ich wady, doprowadzając je do karykaturalnej lub trywialnej maniery. Pojawiło się tedy mnóstwo rycerskich romansów, fantazyjnych baśni i nowel, ironizujących komedyi, fatalistycznych tragedyi i mistycznych poematów. A w tem wszystkiem tylko zewnętrzna dekoracya romantyzmu rozpościerała się wszechwładnie, wykluczając wszelkie objawy myśli głębszej i szczerego uczucia, okupujące poniekąd u dawniejszych poetów romantycznych przeróżne zboczenia gustu lub przewidzenia wyobraźni.

Równocześnie prawie z tą armią zwyrodniałych epigonów romantyczności, pojawił się nieliczny, ale doborowy zastęp wyższych talentów, które, przyswoiwszy sobie wiele żywotnych jej pierwiastków, rozwijały je mniej lub więcej samoistnie, szukając zarazem w arcydziełach wielkich mistrzów

doby klasycznej pobudek i wzorów dla swej twórczości. Poszczególni przedstawiciele tego nowego pokolenia poetyckiego różnili się wielce między sobą charakterem i nastrojem swych indywidualnych uzdolnień i odpowiednio do tego nakłaniali się bardziej bądź do romantycznego, bądź do klasycznego kierunku; ale wszyscy oni rozwinęli w swej poezyi wiele samorodnych, oryginalnych natchnień, które czerpali nie tyle z uznanych wzorów lub z doktryn estetycznych, ile z życia otaczającego, z tradycyi narodowej i z patryotycznych uczuć, rozbudzonych w Niemczech w drugiem i w trzeciem dziesięcioleciu obecnego wieku, jako reakcya przeciw napoleońskiemu despotyzmowi. Dawniejsi romantycy, wychowani i wzrośli przeważnie w epoce obojętności politycznej, znamionującej życie niemieckie XVIII-go stulecia, a przytem rozmarzeni swemi doktrynami poetyckiemi i obojętni na wszelkie sprawy realnego świata, nie brali żadnego udziału w patryotycznym i narodowym ruchu swej ojczyzny. Jedyny między nimi wyjątek stanowi Henryk Kleist, który, jak widzieliśmy, w dwóch ostatnich swoich dramatach potrącił silnie strunę patryotyzmu.

Struna ta całą pełnią charakterystycznych swych tonów zabrzmiała dopiero w twórczości młodszego pokolenia poetów; dojrzewającego w epoce powstania przeciw przemocy francuskiej. Rok 1813 był początkiem tego pamiętnego ruchu. Ludy niemieckie, po bitwie pod Jena poniżone i ujarzmione tak haniebnie przez Napoleona, zbudziły się nagle z odrętwienia. Nadmiar hańby wywołał zbawienną reakcyę ducha narodowego, który znalazł silny wyraz w poezyi i literaturze ówczesnej. Zjawiła się wspaniała liryka patryotyczna, płynąca z serc wezbranych potężną falą uczucia i wtórująca swemi pieśniami odgłosom toczącej się walki.

Najpierwszym w kolei czasu jej przedstawicielem był Ernest Arndt (1769 — 1805), poeta, pisarz i działacz polityczny, wiekiem należący do dawnego pokolenia, ale sercem i duszą łączący się z zastępem patryotycznej młodzieży 1813 roku. Zarówno przez swój traktat polityczny p. t. „Duch

czasu," jak i przez liczne pisma pamiętnikowe i historyczne, a osobliwie przez swe pieśni, pełne szczerego zapału, oddziałał on potężnie na uczucia swego narodu i stał się jednym ze zwiastunów politycznego odrodzenia Niemiec. Niektóre z jego pieśni przeszły w usta ludu, a jedna z nich („Was ist des Deutchen Vaterland"), głosząca jedność wielkiej ojczyzny germańskiej, przez długi czas była w całych Niemczech najpopularniejszym hymnem narodowym.

Siłą natchnienia lirycznego przewyższał Arndta inny poeta-patryota, Karl Theodor Körner (1791 — 1813), syn Chrys. Körnera, znanego przyjaciela Schillera, jako rozkwitający zaledwie młodzieniec, poległy w bitwie pod Lützen. Jego pieśni liryczne, wydane po zgonie poety przez ojca pod znamiennym tytułem: „Lutnia i miecz" („Leier und Schwert"), stanowią wierne odbicie nietylko uczuć szczerych lecz i czynów realnych, zapieczętowanych heroiczną śmiercią. Układane w obozie, w samym rozgwarze wojennym, pod bezpośrednim wrażeniem stoczonych bitew, są one najpiękniejszym wyrazem ożywiającego młodzież niemiecką zapału patryotycznego i tryskają wewnętrzną siłą prawdy, nieśmiertelną zapewniającej im trwałość. Dramatyczne utwory młodego poety (jak „Zryny," „Rosamunda" i inne), dość niewolniczo naśladowane z Schillera, nie posiadają wyższej wartości i dzisiaj dawno już zostały zapomniane, a tylko jego wspaniałe pieśni bojowe pozostały na zawsze w pamięci potomności, jako pierwsze silniejsze odgłosy w poezyi budzących się uczuć patryotyzmu germańskiego.

Uczucia owe, nastrojone na ton bardziej elegijny, stanowią też zasadniczy motyw poezyi Maxa Schenkendorfa (1783—1817), również pełnego zapału poety-żołnierza, ale nie mającego heroicznej energii Körnera. W niezliczonych odcieniach dźwięczą one także u wielu innych mniej wybitnych liryków ówczesnych, pieśnią i mieczem służących ojczyźnie.

Poza obrębem tej liryki wojowniczej, dążenia patryotyczne znajdowały też wyraz w twórczości poetów, którzy, nie

biorąc bezpośredniego udziału w wojnie o niepodległość, odczuwali jednak silnie rozbudzony przez nią nastrój i pod jego wpływem, bądź to w wylewie uczuć serdecznych, bądź też w obrazach z życia i z natury, zwracali się do rzeczy swojskich i rodzinnych, głosili miłość ziemi ojczystej i kult tradycyi narodowej. Romantyzm pociągał ich wyobraźnią ku staroniemieckiej przeszłości, klasycyzm Goethego i Schillera dawał im wzory form doskonałych, oraz budził w nich szczero-humanitarny pogląd na świat, a rozwijający się współcześnie w całym narodzie patryotyzm stał się głównym bodźcem ich natchnień twórczych i najbardziej charakterystyczne dał im zabarwienie.

Wszystkie te żywioły zjednoczył najpełniej w swej poezyi Ludwik Uhland (1787—1862), talent twórczy o szczupłym dosyć zakresie, ale niezwykle harmonijny i zrównoważony w sobie. Żywa wyobraźnia i wrażliwa uczuciowość skojarzyły się w nim z bardzo trzeźwą i jasną myślą, oraz wysoce rozwiniętem poczuciem artystycznem. I on czerpał głównie swe przedmioty z życia średniowiecznego. W swoich pięknych balladach i romansach odtwarzał ze szczególnem upodobaniem rozliczne jego kształty i zjawiska, na tle wspaniałych obrazów natury, wpośród malowniczej dekoracyi romantycznej. Ale nie było w nim ani cienia doktrynerskiej i fantastycznej przesady w sposobie odczuwania średnich wieków, ani też tendencyjnego dla nich uwielbienia. Malował on ową zamierzchłą epokę poprostu i naturalnie, tak, jak zjawiała się w jego fantazyi, pobudzonej zamiłowaniem przeszłości rodzimej i snującej wątek swych natchnień z gruntownego poznania różnorodnych form jej bytu. Przytem wydobywał z niej przeważnie żywioły ogólnego znaczenia i szczerze humanitarnej treści, sięgał do głębi życia ludowego i ze świeżych, samorodnych jego źródeł zaczerpnął mnóstwo najpiękniejszych swych pomysłów. Podczas gdy fanatycy romantyzmu bywali ujarzmieni przez swe przedmioty i tracili wszelką swobodę artystycznego natchnienia, Uhland umiał ją zawsze zachować w całej pełni i, jako prawdziwy poeta-artysta, pano-

wał wszechwładnie nad materyałem swej twórczości, nadając mu harmonijne kształty, opromienione blaskiem najczystszej poezyi. Dzięki tym przymiotom, stał on się znakomitym poetą ballad, który po Goethem najlepiej umiał pochwycić naiwny ich ton ludowy i zjednoczyć w nich niezmiernie wyrazistą plastykę zewnętrznych zarysów z głębokiem liryzmem wewnętrznego nastroju. To też jego ballady niesłychaną zdobyły sobie w Niemczech popularność i zapewniły mu zaszczytne miejsce wpośród klasycznych poetów narodowych. Dramaty Uhlanda: „Ludwig der Bayer" i „Herzog Ernst von Schwaben," choć pełne pierwszorzędnych zalet poetyckich, mało zawierają prawdziwie dramatycznego życia i silnych kolizyi namiętności. Jako teorytyk, zasłużył się Uhland gruntownemi badaniami nad mitologią germańską i starodawną poezyą niemiecką.

Pod bezpośrednim wpływem Uhlanda i w bliskiej z nim łączności pozostawało grono poetów, pochodzących z tej samej, co on, prowincyi niemieckiej, Szwabii, i dlatego w historyi literatury często ogólnem mianem szkoły szwabskiej oznaczane. Składało się ono z dość różnorodnych talentów poetyckich, mało mających ze sobą wspólnego. Naczelne miejsce zajmuje w niem zaufany przyjaciel i gorliwy naśladowca Uhlanda, Gustav Schwab (1792—1850), już przez samo swoje nazwisko przeznaczony jakby na głównego przedstawiciela szkoły. Był on autorem ballad, romansów i pieśni, zbliżonych formą i treścią do poezyi Uhlanda, ale dalekich od niej wewnętrzną swą wartością i nadto przenikniętych trzeźwym dydaktyzmem. Wogóle ostatni ten czynnik nader często występuje u poetów szwabskich, obok bardzo szczerej serdecznej prostoty w odtwarzaniu obrazów przyrody i życia ściślejszej ich ojczyzny.

Wszelako nie brak między nimi zupełnie samoistnych i wyodrębniających się indywidualności, do których należy szczególnie zaprzyjaźniony z Uhlandem i Schwabem, Justinus Kerner (1786—1869), w swych śpiewnych pieśniach pokrewny obu wspomnianym poetom, ale w swych roman-

sach, powieściach poetyckich i pismach teoretycznych bardzo od nich daleki i bliższy raczej romantyków, jako rzecznik mistyczno-marzycielskiego nastroju, przenikniętego wiarą w duchy, tajemnicze zjawiska i wpływy nadprzyrodzone. Z poetów szwabskiego pochodzenia wyróżniają się jeszcze: Wilhelm Hauff (1802—1827) i Wilhelm Waiblinger (1804—1830), obaj zmarli w bardzo młodym wieku, a obdarzeni niepospolitemi zdolnościami, które wskutek śmierci przedwczesnej nie mogły się w pełni rozwinąć. Szczególniej Hauff zajaśniał niepospolitym talentem narracyjnym w swych licznych baśniach, opowieściach, oraz w oryginalnych bardzo „Fantazyach z bremeńskiej piwiarni“ („Phantasien in Bremer Ratskeller“), odtwarzających w żywych i barwnych zarysach przeróżne postaci i sceny z przeszłości, zjawiające się w wyobraźni poety na tle wesołego życia w starożytnej piwiarni bremeńskiego ratusza. Waiblinger lubował się w przedmiotach, zaczerpniętych z obcego świata i pozostawił powieści greckie, wzorowane na utworach Byrona, romans „Phaëthon,“ w którym kroczy śladem Hölderlina, oraz dramat z historyi angielskiej pod tytułem „Anna Bullen“.

Obok Uhlanda, krzewiciela rodzimej germańskiej swojskości w poezyi, jako współczesny mu i współrzędny talent twórczy występuje Friedrich Rückert (1789 — 1866), który zjednoczył uczucie patryotyzmu, ożywiające młodsze pokolenie romantyków niemieckich, z tradycyą szerokich wszechludzkich dążeń, odziedziczoną po okresie klasycznym, a przytem w doskonałej artystycznej formie swych utworów stał się najwierniejszym spadkobiercą genialnych mistrzów klasycyzmu, a osobliwie Goethego. Patryotyzm panuje wszechwładnie w płodach młodzieńczej liryki Rückerta, a szczególnie w pięknych jego „Sonetach wojennych“ („Geharnischte Sonette“). Następnie młody poeta, będący zarazem uczonym filologiem i gruntownym znawcą języków wschodnich (które wykładał nawet w Erlangen i w Berlinie), zwrócił się do studyowania poezyi oryentalnej i wiele znamieni-

tych jej płodów z przedziwnem mistrzowstwem przyswoił literaturze ojczystej, bądź to w wiernych przekładach, bądź też w nader szczęśliwych przeróbkach i naśladownictwach. Tutaj należą liryczne pieśni starochińskie ze zbioru „Schi-King," poetycka opowieść indyjska z „Ramajamy" p. t. „Nal i Damajanti"; — „Rustem i Suhrab," słynny epizod z perskiego eposu Firdusiego („Szah-name"), pełne głębokiej mądrości „Opowiadania Braminów"; miłosne pieśni arabskie Amrulkais'a i humorystyczne „makamy" Harirego: „Przemiany Abu-Saida". Wszystkie te przekłady lub parafrazy przyczyniły się wielce do rozpowszechnienia poetyckich arcydzieł starożytnego Wschodu w całej Europie nowoczesnej i takim sposobem stały się uzupełnieniem prac dawniejszych uczonych i poetów niemieckich (osobliwie Herdera i braci Schleglów), którzy pierwsi poznali i ocenili nieprzebrane skarby oryentalnej kultury.

Oryginalne poezye Rückerta odznaczają się przedewszystkiem niezrównaną doskonałością formy; treść ich, bogata bardzo, ale nie głęboka, zespala w sobie świeże odczucie zjawisk życiowych ze skłonnościami refleksyjnemi i wybitną dążnością nauczającą. Najgodniejsze między niemi uwagi są: „Wiosna miłości" („Liebesfruhling"), pieśni liryczne, wysławiające spokojne i harmonijne uczucia miłosne, wolne od namiętnych wstrząśnień i zmysłowych szałów, oraz „Umierający kwiat," poemat dydaktyczny, poczytywany przez Scherra za najpiękniejszy tego rodzaju utwór całej literatury nowożytnej, a osnuty na idei filozoficznej, uznającej konieczność roztopienia się zjawisk indywidualnych w jedności bytu powszechnego. Wogóle Rückert jest to znamienity poeta-dydaktyk, obdarzony jasną i trzeźwą myślą, a przytem wirtuoz formy poetyckiej, jakiemu równego niełatwo znaleźć w epoce współczesnej, władający organem mowy wiązanej ze skończonem mistrzowstwem, niby kunsztownem narzędziem, zdolnem oddać najsubtelniejsze odcienie wewnętrznego nastroju duszy.

Pod względem świeżości natchnień lirycznych został on prześcignięty nietylko przez Uhlanda, jednego z najszczerszych i najbardziej samorodnych talentów twórczych całej poezyi niemieckiej, ale i przez kilku innych liryków ówczesnych, typowych przedstawicieli rodzimej pieśni niemieckiej. Szczególnym składem okoliczności wpośród owych swojskich pieśniarzy (Liedersänger), jedno z głównych miejsc zajmuje wielce oryginalna postać zgermanizowanego Francuza, Adalberta von Chamisso (1781—1838), potomka starożytnej szlachty francuskiej, który w dziecinnych latach emigrował wraz z całą rodziną podczas terroryzmu rewolucyjnego. Wychowany w Niemczech znalazł tu drugą ojczyznę, do której się szczerze przywiązał, poświęcając jej całkowicie swój niepospolity talent poetycki. Jako liryk, upamiętnił się przez cykl swych głęboko-uczuciowych, choć nazbyt może roztkliwionych sentymentalnie, pieśni, objętych ogólnym tytułem „Miłość i życie kobiety“. W poematach opowiadających okazał skłonność do określenia ponurych i dzikich konfliktów życia (n. p. w powieści „Salasy Gomes“), a w fantastycznej opowieści „O człowieku bez cienia“ („Peter Schlemilhs vundersame Geschichte“), pozostawił jedną z najpopularniejszych baśni całej literatury nowożytnej. Chamisso wielu cechami swej poezyi zbliża się jeszcze do romantyków, choć zasadniczo różni się od nich przez swoje liberalne i demokratyczne przekonania, którym dał pełny wyraz w kilku najpiękniejszych swych pieśniach.

O wiele więcej romantycznego ducha spotykamy w poezyi Józefa Eichendorffa (1788—1855), zarówno w jego pięknych melodyjnych i marzycielsko-nastrojonych pieśniach lirycznych, jako też w dramatach, powieściach i nowellach. Najbardziej charakterystyczna z tych ostatnich, zatytułowana „Z życia nicponia“ („Aus dem Leben eines Taugenichts“), kreśli ideał romantycznie rozmarzonego próżniaka, jako przeciwieństwo prozaiczno utylitarnej pracowitości pospolitych filistrów.

Na ton romantyzmu nastrojona też jest przeważnie elegijna poezya Ernesta Schulze (1789—1817), który w dwóch swoich poematach: „Cecylia“ i „Zaczarowana róża,“ w przepięknej formie artystycznej wylał żal głęboki, wzbudzony w jego sercu przez śmierć ukochanej kobiety. Natomiast dalekim bardzo od romantyzmu okazuje się Wilhelm Müller (1794 — 1827), najbardziej typowy „Liederdichter“ z początków obecnego wieku. Jego pieśni liryczne mają naiwną prostotę i świeży wdzięk prawdziwej poezyi ludowej, a tak są rytmiczne i śpiewne, że same w sobie zdają się zawierać odpowiednie melodye muzyczne. To też wielki muzyk Fr. Schubert wysnuł z nich wiele najpiękniejszych swych natchnień. Dwa cykle pieśni Müllera z jego melodyami („Die schöne Müllerin,“ „Die Winterreise“), są zbiorem przecudnych klejnotów lirycznych, które w całych Niemczech niezmierne, a ze wszech miar zasłużone, osiągnęły rozpowszechnienie. Ale serdeczny śpiewak ludowy umiał też uderzyć w śpiżowe struny lutni wolności. Jego „Pieśni greckie,“ opiewające powstanie Hellenów przeciw jarzmu tureckiemu, należą do najwspanialszych tego rodzaju płodów poezyi niemieckiej i zawierają potężne i głębokie tony, dźwięczące najpiękniej we wspaniałym hymnie żałobnym na śmierć Byrona.

Najwybitniejszym dramaturgiem czasów przejściowych od romantycznej do nowożytnej epoki był Franz Grillparzer z Wiednia (1791 — 1872), jeden z niewielu znakomitych poetów niemieckich austryackiego pochodzenia. Pierwszy jego dramat „Matka rodu“ („Die Ahnfrau“), tak w pomyśle, jak w wykonaniu pozostaie pod przemożnym wpływem maniery romantycznej, przeniknięty jest ideą ślepego fatalizmu i przepełniony wybujałą fantastyką duchów i widziadeł,— następne wznoszą się stopniowo swą formą na wyżyny prawdziwie klasycznego artyzmu, a w treści swej zawierają wiele ogólno-ludzkiej prawdy życiowej i szczerej poezyi. Największym mistrzem okazał się Grillparzer w malowaniu uczuć miłosnych. Tragedya „Fale morza i miłości,“ mająca za

przedmiot greckie podanie o nieszczęsnym losie Hery i Leandra, stawiana jest przez krytyków obok „Romea i Julii“ Szekspira. Szlachetną powagą nastroju i artyzmem formy zbliżają się do niej dwa inne utwory osnute na motywach starożytnych – tragedya „Safo“ i trylogia „Złote runo“. Z tematów historyi austryackiej wysnuł poeta trzy znamienite dramaty, pełne wybornej charakterystyki i ożywionej akcyi, choć rozwijającej się niekiedy w sposób nazbyt epicki: – „Króla Ottokara szczęście i upadek,“ „Wierny sługa swego pana“ i „Spór braterski w domu Habsburgów“. W końcu pod wpływem teatru hiszpańskiego zwrócił się Grillparzer ponownie do przedmiotów romantycznych, ale przyodział je w doskonałą formę swej wysokiej, czysto-klasycznej sztuki. Do tej ostatniej kategoryi należą tragedye fantastyczne: „Libussa,“ osnuta na przedhistorycznym podaniu czeskim, oraz dwie inne sztuki: „Sen życiem“ i „Żydówka z Toledo,“ pojęte i wykonane w duchu mistrzów hiszpańskich. Oprócz rzeczy wyżej wymienionych pozostawił dramaturg wiedeński komedyę: „Biada temu kto kłamie,“ zawierającą pono motyw z osobistego jego życia, zbiór utworów lirycznych, trzymanych w tonie refleksyjnym i odznaczających się wielką pięknością formy, wreszcie dwie nowelle: „Klasztor w Sandomierzu“ i „Biedny grajek“.

Wpośród pozostałych poetów austryackich wyróżnili się jeszcze: Christian von Zedlitz (1790 — 1862), autor dramatów, wzorowanych na teatrze hiszpańskim: „Turturel,“ „Honor królowej,“ „Dwie noce w Valladolid,“ oraz pełnej wdzięku baśni epickiej: „Dziewica lasu“; — Egon Ebert (1801 — 1882), celujący osobliwie w balladach i fantastycznych poematach. Urodzony i wychowany w Pradze, z podań czeskich czerpał tematy do swych utworów, a szczególnie do epickiego poematu „Wlasta“ i do dramatu „Brzetysław i Jutta.“ Wreszcie należy tu również słynny aktor wiedeński, Ferdinand Raimund (1790 — 1836), którego fantastyczne dramaty, szczególniej

„Król Alp“ i „Marnotrawca,“ wielką cieszyły się w swoim czasie wziętością i wyróżniały się korzystnie z pośród mnóstwa popularnych płodów teatralnych niepospolitemi zaletami swej formy artystycznej. Były to jedyne w swoim rodzaju sztuki ludowe, w których jaskrawe efekty sceniczne występowały na tle bogatej treści poetyckiej, powstałej z połączenia romantycznego marzycielstwa, szczerego liryzmu, ożywionej humorystyki i dosadnej a charakterystycznej wielce komiki.

Obok utworów, w których wysnute z maniery romantycznej efekty teatralne kojarzyły się z wyższemi zaletami poetyckiemi, w nierównie większej liczbie pojawiły się płody dramatyczne i powieściowe, zupełnie pozbawione tych ostatnich, a odznaczające się tylko nagromadzeniem grubych, sensacyjnych wrażeń, wzbudzonych przez bezmyślne powikłania intrygi, na tle konwencyonalnej, dziko-fantastycznej dekoracyi zewnętrznej. Była to trywialna romantyka, stanowiąca krańcowy objaw zwyrodnienia i rozkładu tego kierunku poetyckiego, który, rozpoczęty pod tak górnemi hasłami, pełen śmiałych pragnień i zamiarów, wydawszy kilka zaledwie wybitniejszych talentów, zajaśniawszy kilku utworami wyższej wartości, niebawem doszedł do zupełnego upadku i ostateczne znalazł ujście w płytkich i jałowych wodach najpospolitszej belletrystyki, przeznaczonej na uciechę bezmyślnej gawiedzi.

To strywializowanie romantyzmu niemieckiego daje się już widzieć w drugiem dziesięcioleciu obecnego wieku, a w następnych latach z przyśpieszoną postępuje szybkością. Oczywiście, wpośród późniejszych jego płodów tu i owdzie pojawiają się rzeczy niepozbawione znaczenia i wartości, ale są to nieliczne perły lub perełki poetyckie wpośród stosu najzwyczajniejszych szklannych paciorek. Wyższe talenty ówczesnej literatury niemieckiej coraz bardziej oddalają się od kierunku romantycznego, a tylko miernoty pozostają mu wierne, posługując się jego jaskrawemi barwami i wybujałą fantastyką dla sztucznego podniecenia wyobraźni swych widzów lub czytel-

ników, Ale i między temi niefortunnemi epigonami romantyki znaleść można niekiedy ślady prawdziwych uzdolnień twórczych, objawiające się w chwili szczęśliwego natchnienia. Taką chwilę miał niewątpliwie dość zresztą mierny poeta, Friedrich Kind, gdy układał tekst „Wolnego strzelca," znamienitej opery Webera, której istotna wartość zawiera się oczywiście w muzyce genialnego mistrza, ale która w swojej osnowie poetyckiej, obok wielu banalnych efektów, zawiera kilka pięknych sytuacyi dramatycznych i kilka momentów szczerze lirycznego natchnienia.

Wpośród spadkobierców upadającego romantyzmu nie brakło i takich poetów, którzy przy pewnych, niekiedy nawet dość wybitnych, zdolnościach twórczych, pozbawieni wszelkich ideałów i wyższych aspiracyi artystycznych, to tylko przyswajali sobie z panujących prądów, co mogło im zjednać poklask niewybrednych mas publiki. Mistrzem w podobnej spekulacyi literackiej był popularny niezmiernie dramaturg dwudziestych i trzydziestych lat naszego stulecia, Ernst Benjamin Salomon Raupach (1784 — 1853), który, jakkolwiek wiekiem należy do starszego pokolenia, to wszakże swoją dość spóźnioną, bo dopiero w 40-tym roku życia rozpoczętą, twórczością poetycką, wkracza w najpóźniejszy okres romantyki, od której zapożycza się w treści i w formie swych utworów, choć zupełnie obcy jest jej duchem. Był to bowiem człowiek trzeźwy, praktyczny, który, zanim wziął się do literatury, zrobił już karyerę urzędniczą w służbie rosyjskiej, a następnie we własnej ojczyźnie upędzał się za karyerą literacką, naśladując w swoich licznych dramatach romantyków, klasyków, Hiszpanów, posługując się wszelkiemi arkanami sztuki scenicznej, byle tylko pozyskać względy i oklaski szerokiej publiki. Ponieważ zaś posiadał silnie rozwinięty zmysł teatralny, więc ten cel zdołał istotnie osiągnąć. Sztuki jego przez pewien czas cieszyły się ogromnem powodzeniem na wszystkich scenach niemieckich, ale w literaturze przeminęły bez śladu, jako rzeczy pozbawione znamion samoistnego ta-

lentu i wyższego natchnienia. Najgłośniejsze z nich: „Izydor i Olga," „Rojaliści," oraz cykl szesnastu dramatów z dziejów Hohenstaufenów, są to olbrzymie fabrykaty sceniczne, pełne wodnistej deklamacyi i jaskrawych efektów, gdzie niegdzie tylko ożywione szczęśliwiej rozwiniętą charakterystyką, lub silnie zarysowanemi sytuacyami dramatycznemi.

Belletrystyka romantyczna zarówno w dramatycznej, jak i w powieściowej swej dziedzinie, liczyła wielu innych przedstawicieli w literaturze niemieckiej z pierwszej ćwierci naszego wieku, a niektórymi swymi odnogami sięgnęła nawet w znacznie późniejszą epokę. Ale były to tylko wątłe i nieżywotne gałązki próchniejącego pnia, który tak szybko i wspaniale wyrósł na umysłowej glebie germańskiej, lecz, czerpiąc swe soki ożywcze jedynie z powierzchownych jej pokładów, niebawem uległ zupełnemu zwyrodnieniu.

Zanim rozstaniemy się z tą bujną, choć krótkotrwałą rośliną romantyzmu niemieckiego, należy rzucić okiem na jedną jeszcze jej gałęź, zakwitającą obok wielkiego konaru poetyckiej twórczości bogatym plonem prac naukowych i filozoficznych.

Jak już powyżej było zaznaczone, w tym kierunku epoka romantyczna bardzo świetnemi upamiętniła się w Niemczech zdobyczami. Jak widzieliśmy, naczelni przewódcy poetyckich jej dążeń, bracia Schleglowie, daleko trwalsze i donioślejsze osiągnęli rezultaty na polu wiedzy, aniżeli w sferze literatury pięknej. Obok nich występują inni uczeni i myśliciele, którzy, rozwijając dalej pracę umysłową poprzednich pokoleń i czerpiąc w niej podnietę z rozległych i śmiałych aspiracyi romantyzmu, tak w nauce, jak i w filozofii ojczystej wiekopomne położyli zasługi.

Na polu przyrodoznawstwa niezmiernie doniosłe znaczenie literackie zdobył sobie Aleksander Humboldt (1769

do 1859), który w pomnikowem swem dziele p. t. „Kosmos“ postawił sobie za zadanie nakreślić dzieje powszechne przyrody i „ukazać ją w pełni życia w całej jej wzniosłej wielkości, w falistem następstwie zmian i przekształceń zasadniczych jej pierwiastków.“

Czysto naukową działalnością upamiętnili się dwaj bracia Grimm, Jakób (1785—1863) i Wilhelm (1786 — 1859). Szczególnie pierwszy z nich przez swoje prace filologiczne i krytyczne, przez swoją „Gramatykę niemiecką“ i swe studya nad mitologią, archeologią i poezyą starogermańską, epokowe prawdziwie posiada znaczenie w rozwoju naukowym nowożytnych Niemiec. Wilhelm Grimm był dzielnym pomocnikiem brata w jego gruntownych badaniach i wspólnie z nim opracował słownik niemiecki, oraz sporządził krytyczne wydanie starodawnych podań i baśni ludowych.

Najbujniejsza działalność w epoce romantycznej zawrzała na polu filozofii. Tutaj romantyzm znalazł szerokie zastosowanie dla swych zuchwałych porywów, zmierzających do ogarnięcia całego ogółu zjawisk życia i natury w rozległych konstrukcyach myślowych. Podobna dążność na filozoficznym gruncie niemieckim, wyrobionym już tak doskonale przez genialną myśl Kanta, nie mogła nie wydać bujnych owoców w postaci nowych systematów i teoryi metafizycznych. Romantycy niemieccy, jak wiadomo, w starożytnych Indyach szukali pierwowzorów swej twórczości, pociągnięci przez ogromną wybujałość indywidualnej fantazyi, objawiającej się w poezyi staroindyjskiej. I na polu filozofii można dopatrzyć dość wyraźnej analogii między indyjską i germańską umysłowością. Podobnie jak dawni mędrcy nadgangesowi, wielcy filozofowie niemieccy zajmującej nas tu epoki zagłębiali się myślą w tajemnicze zagadnienia wszechbytu i usiłowali wysnuć z nich systematy pojęć metafizycznych, zdolne rozwiązać wszelkie problematy, niepokojące od wieków umysł człowieka. Dlatego, opuszczając grunt ścisłego racyonalizmu, na którym Kant

zbudował wspaniały gmach swej filozofii krytycznej, pogrążyli się w mgliste dziedziny metafizyki i natworzyli bez liku absolutnych teoryi filozoficznych, imponujących siłą myśli, użytej na ich rozwinięcie, ale pozbawionych stałego gruntu naukowego i stąd krótkotrwałym tylko cieszących się uznaniem.

Pierwszy I. G. Fichte (1762 — 1814) wykroczył poza kres, naznaczony poznaniu naszemu przez krytykę Kanta, i usiłował odnaleźć ostateczne i absolutne jego źródła w podmiotowym idealizmie myślącej jaźni ludzkiej. Po nim Józef Schelling (1775 — 1854), rozwijając idealistyczną filozofię swego poprzednika, rozciągnął ją na zjawiska natury, stawiając je obok objawów życia duchowego, jako dwie uzupełniające się nawzajem strony zasadniczego pierwiastku bytu. W dalszem rozwinięciu swych idei, Schelling, wznosząc się do coraz bardziej duchowego pojęcia wszechistnienia, wkroczył na grunt religijny i w pogodzeniu wyników samoistnej myśli z objawieniem nadprzyrodzonem uznal ostateczny kres wiedzy ludzkiej.

Wreszcie najpełniejszy wyraz metafizyczny idealizm niemiecki znalazł w filozofii J. W. Hegla (1770 — 1831), poczytującej wszelkie objawy bytu za wynik nieustannej ewolucyi absolutnych idei, osiągających coraz doskonalsze wcielenie w dziejowem życiu ludzkości. Ten system filozoficzny, dzięki swej doskonałej konstrukcyi i wielkim zdolnościom dyalektycznym swego twórcy, znalazł ogromne rozpowszechnienie w całej Europie i około połowy naszego wieku wszechwładnie zapanował nad umysłami; ale niebawem postęp wiedzy pozytywnej podkopał jego kruche, na czystej abstrakcyi wzniesione fundamenty, i spowodował zawalenie się tej wspaniałej, lecz wątłej budowli myślowej.

Odrębne stanowisko wpośród ówczesnych myślicieli niemieckich, zajmuje genialny rzecznik pesymizmu filozoficznego Artur Schopenhauer (1788 — 1860). W swem głównem dziele: „Die Welt als Wille und Vorstel-

lung" uznał on metafizyczną wolę do bytu za wewnętrzną, ukrytą przed naszym umysłem istotę zjawisk, które, z zewnątrz widziane, ukazują się nam w czasie i w przestrzeni, jako wyobrażenia, będące jedynie ułudnem odbiciem niepoznawalnej zasady bytu. Wynikająca z tej dwoistości bytu wewnętrzna jego sprzeczność staje się źródłem mąk i cierpień wszechświatowych, od których jedyne wybawienie widział Schopenhauer w pełnem samopoznaniu woli, prowadzącem ją do dobrowolnego zaprzeczenia samej sobie, czyli do budyjskiej nirwanny. System ten, zbudowany z ogromną siłą myśli i rozwinięty w niezrównanie pięknym stylu—na razie nie znalazł wcale uznania i dopiero na schyłku życia swego twórcy, a jeszcze więcej po jego śmierci, osiągnął przemożne panowanie nad umysłami i zachował je aż do współczesnej nam doby.

Inne systematy metafizyki niemieckiej rychło bardzo utraciły swoje znaczenie, ale pozostały po nich udoskonalone metody myślenia i liczne zdobycze naukowe, poczynione przez naczelnych jej przewódców w różnych dziedzinach wiedzy. Wszyscy wymienieni wyżej filozofowie, obok których należy postawić jeszcze myśliciela religijnego, Fryderyka Schlaiermachera, wielkim cieszącego się uznaniem i wpływem w obozie romantycznem, poza obrębem swych systematów metafizycznych pracowali z niemałym pożytkiem na niwie nauki i literatury ojczystej i silnie oddziałali tak na życiowe, jak i na literackie stosunki swej epoki. Fichte przez swe znamienite „Mowy do narodu niemieckiego," wygłoszone w Berlinie w roku 1808, przyczynił się skutecznie do pobudzenia patryotycznych uczuć u współziomków i podniecił ich zapał bojowy w walce z najazdem francuskim; Schelling i Hegel swemi pracami teorytycznemi z dziedziny estetyki wpłynęli bardzo na postęp tej nauki i wyjaśnili wiele podstawowych jej zagadnień, a Schopenhauer, przez swoje głębokomyślne poglądy na rozliczne zagadnienia życia i wiedzy wywarł olbrzymi wpływ na najznamienitsze umysły póź-

niejszej doby. Filozofia niemiecka z epoki romantycznej, choć nie ziściła wielkich swych obietnic i nie osiągnęła wysokich swych celów, pozostaje jednak w historyi wspaniałym pomnikiem duchowej pracy plemienia germańskiego i świadczy wymownie o potężnej sile i niezmiernej głębokości jego myśli badawczej.

ROZDZIAŁ II.

Romantyzm w krajach północno-germańskich.

Olbrzymi i wszechstronny rozwój umysłowy, którego widownią stały się kraje niemieckie w przeciągu nieomal całego stulecia od połowy XVIII-go wieku, zapewnił im w początku obecnego stulecia dominujące stanowisko w literackim świecie Europy. Dzieła poetów i filozofów niemieckich sięgały swym wpływem do najdalszych jego krańców i nawet wśród ludów, posiadających świetne tradycye literackie, ogromną cieszyły się wziętością.

Przytem, jak zwykle zdarza się w podobnych razach, nie czyniono wyboru między płodami wpływowej literatury:— obok naczelnych jej mistrzów nieraz wątpliwe lub skrzywione talenty odbierały niezasłużone hołdy; obok Goetheg'o, Schiller'a, Lessing'a, różne wielkości romantyczne niezmiernym cieszyły się rozgłosem. Zobaczymy następnie ślady tych wpływów niemieckich w różnych literaturach europejskich, obecnie zwróćmy się do literatur ludów północno - germańskich, które, tak ze względu na bliskie sąsiedztwo, jak i na pokre-

wieństwo plemienne, silniej, aniżeli inne, uledz musiały oddziaływaniom twórczości niemieckiej.

Panujący w niej kierunek romantyczny potężnie wpłynął na młode literatury skandynawskie, które zaledwie od końca XVII-go wieku pobudzone do wyższego życia przez klasycyzm francuski, w pierwszych latach XIX-go wieku, za przykładem romantyki niemieckiej, poczęły się zwracać do swej rodzimej przeszłości, czerpiąc w niej pobudkę i siły do bardziej samoistnego rozwoju. Wogóle na mało wyrobione lub poczynające literatury romantyzm bardzo dodatni wpływ wywarł: przez swoje upodobania do wszystkiego, co charakterystyczne i oryginalne, przez dążność do otworzenia jak najszerszej swobody indywidualnym natchnieniom, budził on ukryte w głębi życia narodowego siły twórcze, zwracając je ku tematom swojskiego życia i swojskiej przeszłości.

Najsilniej wpływ romantyzmu niemieckiego zaznaczył się w literaturze duńskiej, która już w poprzednim okresie, mimo przejęcia się wzorami francuskiemi, wydała w osobie Holberga tak niepospolity i oryginalny talent poetycki. To też i następnie, jakkolwiek jej przedstawiciele z Niemiec czerpali pobudki swej twórczości, a niekiedy sami brali udział w literaturze niemieckiej, zdołali zachować wiele samoistnego charakteru i zajęli wybitne stanowisko w szeregu ówczesnych pisarzy europejskich.

Pierwszy zwiastun nowego kierunku w literaturze duńskiej, Jens Baggesen (1764 — 1826), talent bujny i wszechstronny, ale rozpraszający się nazbyt w rozmaitych rodzajach poezyi, przeważnie jeszcze był naśladowcą dawniejszych mistrzów niemieckich: Wielanda, Klopstocka i Vossa; wszelako w swoich pieśniach lirycznych i pełnych werwy „Komicznych powieściach“ okazał dużo samoistności i torował drogę przyszłej oryginalnej poezyi. Jakoż bezpośrednio po nim występuje znamienity jej mistrz, Adam Oehlenschläger (1779 — 1850), indywidualność twórcza o bardzo wybitnym charakterze i wyrazistej fizyognomii artystycznej. Był to człowiek rozległego wykształcenia, naby-

tego zarówno przez naukę książkową, jako też przez liczne podróże, odbywane po całej Europie. Posiadał gruntowną znajomość języka niemieckiego, utworzył w nim nawet dramat „Coreggio,“ który dość znacznym w Niemczech cieszył się powodzeniem. Pozostawał w bliskich stosunkach z przewódcami niemieckiego romantyzmu i po większej części sam przekładał swoje utwory na niemiecki język. Wszelako, przejąwszy się duchem romantyki, umiał przyswoić sobie jej pierwiastki i przetworzyć je na oryginalną treść własnego jestestwa. Wzorując się na romantykach niemieckich, brał do swoich utworów tematy fantastyczne, bądź to z obcej gleby, bądź z rodzimej tradycyi, a osobliwie ze starych podań skandynawskich. Ale, jakkolwiek w formie tych utworów w duchu iście romantycznym okazuje wiele dowolności twórczej, miesza różnorodne żywioły poetyckie i nie krępuje się wcale warunkami jednolitej kompozycyi, to wszakże daleki jest od wybryków romantyki niemieckiej; posiada dużo poczucia miary artystycznej i bujne pomysły fantazyi rozwija zawsze na tle jasnej i trzeźwej myśli. Dzięki temu, jego utwory posiadają zawsze wiele harmonii, nie mają za to owego śmiałego rozpędu indywidualnej samowoli, który, mimo wszystkich swych dziwactw i zboczeń, imponujące niekiedy czyni wrażenia u krańcowych przedstawicieli romantycznego kierunku. W naturze Oehlenschlägera występuje skłonność do szukania dróg pośrednich. Stąd wynikał pewien eklektyzm jego poezyi, nie wykluczający wszakże oryginalnych jej znamion.

Pośrednie stanowisko zajmował też poeta wpośród krańcowych kierunków ojczystej swej literatury. Z jednej strony, jako przedstawiciel romantyzmu, zwalczał panujące jeszcze za jego czasów w Danii dążności naśladowczego klasycyzmu; — skoro jednak młodsze pokolenie poetów duńskich, unoszone fanatyzmem skandynawskiej romantyki, usiłowało zamknąć literaturę narodową wyłącznie w rodzimej tradycyi, odrzucając stanowczo wszelkie obce wpływy i wzory, napotkało w Oehlenschlägerze stanowczego przeciwnika i zacięte z nim

toczyło walki. Oehlenschläger był poetą niezwykle płodnym i wielostronnym: rozwijał swą twórczość w lirycznym, dramatycznym i epickim rodzaju, a najczęściej w guście romantycznym jednoczył te trzy dziedziny poetyckie w jednym i tym samym utworze. Sława jego ugruntowana została najprzód przez wysnuty z motywów wschodnich dramat fantastyczny, a raczej baśń udramatyzowaną p. t. „Aladdin albo lampa cudowna“. Następnie zwrócił się do podań skandynawskich, które z wielkim talentem artystycznym odtworzył w całym szeregu utworów bądź epickich (jak poematy bohaterskie: „Hrolf Krake“ i „Bogowie północy,“ oraz cykl romansów: „Król Helge“),—bądź dramatycznych (tragedye: „Yarsa,“ „Dobry Baldur,“ „Święty Olaf,“ „Axel i Walborg,“ „Kjartun i Gudruna“ i t. d.). Liryczny jego talent widnieje w zbiorze „Pieśni północnych,“ oraz w niektórych dramatach i idyllach, w śpiewnym trzymanych tonie. Nadto pozostawił prozaiczne powieści, między któremi godne uwagi: nowella fantastyczna „Król Hroar“ i romans: „Wyspa na morzu południowem,“ przerobiony mistrzowsko ze starej niemieckiej robinsonady „Wyspa Felsenburg“.

W ślady Oehlenschlägera wstępuje liczny zastęp młodych romantyków duńskich: Bernard Seweryn Ingemann (1789 — 1862), głęboko uczuciowy liryk, potrącający często o struny patryotycznego zapału, mniej szczęśliwy, choć bardzo płodny, w epickiej i dramatycznej poezyi; Jan Hauch (1790—1871), autor wysoce cenionych tragedyi: „Bajazet,“ „Tiberius,“ „Grzegorz VII-my“ i „Don Juan,“ oraz romansów historycznych: „Wilhelm Zabern“ i Rodzina polska“; Christian Bredahl (1784—1860), który w swoich scenach dramatycznych okazał talent potężny, ale rozpraszający się w urywkowych, fragmenterycznych kompozycyach.

Silnym narodowym tonem swej poezyi najbardziej zbliża się do Oehlenschlägera Seweryn Grundtvig (1783 do 1872), twórca wielu ballad, pieśni i poematów epickich,

głęboko przenikniętych staroskandynawską tradycyą, a przytem pisarz i działacz praktyczny niezmiernie czynny i wpływowy, zawzięty wróg racyonalizmu, gorliwy propagator zachowawczych idei religijnych, skojarzonych ściśle z duchem narodowym. Jego wpływ ogarnął szerokie masy społeczeństwa duńskiego i objawił się w nim odrębnym prądem, znanym pod nazwą *grundtwinginizmu*, który rozszerzył się niebawem i na inne kraje północno-germańskie, przyczyniając się skutecznie do pogłębienia religijnego ich nastroju i złączonych z nim dążeń narodowo-zachowawczych.

Z dwóch krajów skandynawskich, Norwegia, aż do roku 1814 zespolona politycznie i cywilizacyjnie z Danią, ulegała za czasów romantyzmu przemożnemu oddziaływaniu jej życia umysłowego i dopiero w drugiej ćwierci naszego wieku wyrobiła sobie samoistną literaturę, osiągającą w obecnej dobie niezmiernie doniosłe, wszecheuropejskie znaczenie. Przeciwnie, Szwecya w epoce romantycznej rozwinęła najbujniejszą twórczość poetycką i wydała kilka niepospolitych i oryginalnych talentów. I tutaj nowy prąd literacki musiał staczać zaciętą walkę z wszechwładnym klasycyzmem francuskim i podobnie, jak w Danii, płynął tu najprzód w kierunku wytkniętym przez niemieckich mistrzów, zanim sobie odrębne na swojskim gruncie wyrobił łożysko, w którem tysiące trysnęło źródeł rodzimej twórczości.

Heroldem i zwiastunem romantyzmu szwedzkiego był Tomasz Thorild (1759 — 1808), który teoretycznemi swemi pracami zwalczał skutecznie wzory francuskie, zwracając umysły swych ziomków ku wielkim geniuszom angielskiej i niemieckiej poezyi. Oryginalne jego utwory poetyckie posiadają tylko znaczenie, jako pierwsze, dosyć niefortunne zresztą próby zastosowania nowych zasad i teoryi estetycznych.

Niebawem wszakże zjawili się poeci wyższego talentu, którzy lepiej i szczęśliwiej zdołali je rozwinąć w swej twór-

czości. Łączyli się oni w stowarzyszenia literackie, propagujące swe idee za pośrednictwem pism peryodycznych. Pierwszy taki związek, noszący nazwę „Aurora“ i posiadający własny swój organ p. t. „Phosphoros“ (skąd nazwa Fosforystów, dawana zazwyczaj jego członkom), składał się przeważnie z żarliwych zwolenników niemieckiej poezyi i filozofii, którzy pod względem wybujałości dążeń i chorobliwej egzaltacyi uczuć, w niczem nie ustępowali swym południowym współplemieńcom. Najwybitniejszy talent z tej grupy poetyckiej, Daniel Atterbom (1790 — 1855), posiadał dużo szczerze lirycznego natchnienia, ale przejęty mglistemi ideałami Schellinga i Hegla, rozmiłowany w fantastycznej samowoli romantyków niemieckich, zatapiał najlepsze swe pomysły w pomroce marzycielskiego doktryneryzmu i rozpraszał je w luźnych fragmentach bezkształtnych kompozycyi poetyckich. Jego poematy dramatyczne: „Ptak błękitny“ i „Wyspa szczęśliwości,“ przy pięknych bardzo szczegółach, w całości swej należą do najpotworniejszych kaprysów całej romantyki nowoczesnej.

Wszyscy „fosforyści“ zbliżali się mniej lub więcej do Atterboma dziwactwem pomysłów i przesadną manierą stylową, ale żaden z nich nie dorównał mu siłą talentu. Założyciel „Phosphorosa,“ Hammerskőld, posiadał bardzo mierne zdolności twórcze, a późniejszy wydawca związkowego czasopisma, Palmblad, pozostawił jedynie dość słabe utwory powieściowe i kilka prac teorytycznych, rozwijających estetyczne doktryny szkoły. Niepospolicie uzdolniony liryk humorysta Karol Dahlgren (1791 — 1844), autor pieśni, pełnych wesołej, żartobliwej werwy, oraz wybornych romansów komicznych, tylko w młodzieńczych latach należał do fosforystów, w późniejszym wieku zerwał z nimi zupełnie i dowcipnie wyśmiewał ich w arystofanicznej komedyi „Argus na Olimpie“. Niezawisłym również od grupy fosforystów okazał się znakomity poeta religijny, arcybiskup Olof Wallin (1779 — 1839), który mistrzowsko parafrazował psalmy

Dawida i na wzór ich tworzył oryginalne hymny duchowne, nacechowane wielką podniosłością i siłą natchnienia.

Druga, bez porównania żywotniejsza grupa romantyków szwedzkich, znana pod nazwą „gotyckiej,“ obrała sobie za hasło zwrot do rodzimej skandynawskiej tradycyi i wytworzyła w poezyi ojczystej prawdziwie narodowy kierunek. Jej pierwszym przewódcą stał się Eryk Geijer (1783 — 1847), zasłużony wielce historyk i zbieracz pieśni ludowych, wsławiony jako poeta oryginalny przez swoje ballady i romanse, przeniknięte świeżem tchnieniem przyrody północnej i pełne uroczystej powagi w odtworzeniu zamierzchłej przeszłości skandynawskiej. Obok niego godni są uwagi dwaj inni lirycy gotyckiej szkoły: Arvid Afzelius (1785 — 1871) i Henryk Ling (1775 — 1839), z których pierwszy był współpracownikiem Geijera w jego wydawnictwie pieśni ludowych;— drugi, oprócz bardzo pięknych utworów lirycznych, pozostawił na wielką skalę pomyślane, ale chybione w wykonaniu, tragedye i eposy narodowe. Większą siłę talentu, skrzywionego jednak przez mistyczne marzycielstwo religijne, okazał zmarły przedwcześnie Eryk Stagnelius (1793—1823), który obok wielu pieśni, hymnów i idylli, rozpływających się w mglistej atmosferze chorobliwego mistycyzmu, pozostawił kilka prawdziwych arcydzieł, jak epos „Władimir,“ oraz poematy dramatyczne: „Wieża rycerska“ i „Męczennicy“.

Wszystkich tych poetów nieskończenie przewyższył genialny przedstawiciel romantyzmu szwedzkiego, europejskim cieszący się rozgłosem, Izajasz Tegner (1782 — 1846), talent przeważnie liryczny, choć wznoszący się również do wspaniałych natchnień epickich. Jego najpierwszy młodzieńczy utwór, poemat dydaktyczny „Mędrzec,“ trzymany jest jeszcze przeważnie w tonie dawnej klasycznej tradycyi. Ale wkrótce potem odrzucił zupełnie jej więzy w patryotycznym poemacie „Szwecya,“ uwieńczonym przez akademię sztokholmską, a wznosząc się coraz wyżej w sile natchnienia, dał poezyi ojczystej cały szereg znamienitych arcydzieł, między

któremi naczelne zajmują miejsce: „Axel,“ poetycka opowieść na tle epoki Karola XII-go, oraz „Saga o Frythiofie“ („Frithjofs saga“), liryczny epos, a właściwie cykl romansów, wysnutych ze starodawnych podań skandynawskich. Ten ostatni utwór, przez bogactwo rozwiniętej w nim fantazyi, oryginalność nastroju poetyckiego i skończoną piękność formy, wznosi się na szczyt romantyki szwedzkiej i stanowi jeden z najpiękniejszych klejnotów całej poezyi północnej, jako taki znany i ceniony powszechnie daleko poza granicami swej ojczyzny. Głęboki liryzm, przenikający wszystkie powyższe utwory, najpełniej daje się odczuć w nieporównanie pięknych pieśniach Tegnera, między któremi znajdują się takie piękne i wspaniałe objawy poetyckiego natchnienia, jak „Hymn do słońca,“ pełen majestatycznej wzniosłości w odczuciu i pojęciu zjawisk przyrody.

W poezyi Tegnera znajduje się kulminacyjny punkt romantyzmu skandynawskiego. Następny i ostatni z wybitniejszych jego przedstawicieli, Karol Almquist (1793—1846) okazuje widoczne zwyrodnienie tego kierunku poetyckiego. Była to natura bogato uposażona, ale dziwnie chaotyczna i moralnie skrzywiona. Przejęty krańcowemi ideami współczesnej romantyki francuskiej, poeta ten w licznych swych romansach, tragedyach i dramatach, staje się rzecznikiem wybujałego indywidualizmu, nie uznającego nic poza własną samowolą i bezgraniczną żądzą używania. Stosując w praktyce własnego życia podobne przekonania, wpadł w końcu w takie błędy i zboczenia, które doprowadziły go do kolizyi z kodeksem karnym i zmusiły do ucieczki zagranicę, gdzie niebawem umarł w zapomnieniu.

W późniejszym czasie prąd romantyki uległ w Szwecyi podobnemu, jak w Niemczech, strywializowaniu i długo jeszcze płynął licznymi kanałami zdawkowej literatury sensacyjnej, pozbawionej wszelkich wyższych przymiotów treści i formy.

Pozostaje nam jeszcze rozważyć wpływ romantyzmu u jednego z mniejszych ludów germańskich, u najbliżej spokrewnionego z narodowością niemiecką ludu niderlandzkiego; ale niedługo się tu zatrzymamy.

Literatura niderlandzka, która, jak wiadomo, od czasów odrodzenia najbujniej rozwinęła się na północy, w Holandyi, mało przedstawia zjawisk godniejszych uwagi w zajmującej nas tu epoce. Po świetnym swym rozkwicie w wieku XVII, poziom jej znacznemu uległ obniżeniu. W pierwszej połowie XVIII-go stulecia, podobnie jak w innych literaturach europejskich, zapanował w niej przemożnie wpływ klasycyzmu francuskiego i wywołał tu jedynie niewolniczo - naśladowczą twórczość, pozbawioną zupełnie szerszego znaczenia. Rozwijała się ona w tym kierunku przez większą część XVIII-go wieku. Dopiero na schyłku stulecia klasyczna literatura niemiecka poczęła przenikać do Holandyi. Przetłómaczony na język holenderski „Werther“ Goethego rozczulał i zachwycał tysiące tkliwych serc i pobudził liczne naśladownictwa (jak n. p. romanse Feith'a: „Julia,“ „Ferdynand i Konstancya“), w których wszakże namiętnie-uczuciowy nastrój werterowski przerodził się w łzawą czułostkowość, przypominającą raczej sentymentalnego „Siegwarta“. Zresztą przez cały wiek XVIII, a nawet w pierwszych dziesiątkach XIX-go, reguły Boileau wielką zachowały w Holandyi powagę i tylko nieznacznie i powolnie bardzo świeże prądy literackie oddziaływały na twórczość niderlandzkich poetów.

Najwybitniejszy talent między nimi, stojący na granicy nowej epoki, Wilhelm Bilderdijk (1756 — 1831) trzymał się przeważnie wzorów francuskich i namiętnie nawet zwalczał wpływy niemieckie i angielskie w literaturze ojczystej. Wszelako przez narodowy nastrój swej poezyi i niektóre śmielsze, bardziej samoistne swe pomysły, wznosi się ponad innych pseudoklasyków holenderskich. Tragedye jego są wprawdzie nawskróś naśladowcze, retoryczne i bezduszne; poemat dydaktyczny „Choroby uczonych“ miejscami tylko

odznacza się żywym polotem natchnienia; ale niedokończony epos biblijny „Upadek pierwszego świata,“ osnuty na bardzo śmiałym i oryginalnym pomyśle, ma w sobie dużo romantycznego nastroju i nacechowany jest w niektórych ustępach niezwykłą mocą i plastyką stylu. Wogóle Bilderdijk władał mową ojczystą, jak żaden z poetów niderlandzkich, i dzięki temu tworzył z niesłychaną łatwością, osobliwie w zakresie liryki, w której zdumiewającą rozwinął płodność i nieprzebrane bogactwo uczucia, zaprawnego wprawdzie mocno żywiołami dydaktyczno - retorycznymi, ale objawiającego się niekiedy z siłą i głębokością, a zawsze w doskonale wyrobionej formie artystycznej.

W ślady Bilderdijka wstępował Isaac da Costa (1798 — 1860), żyd nawrócony na chrystyanizm, u którego romantyczny kierunek wyraźniej jeszcze się zaznacza i daje się widzieć w upodobaniu do jaskrawo - fantastycznych tematów wschodnich. Naturalną szczerością i prawdą czysto swojskich natchnień przewyższa obu tych poetów Henryk Tollens (1780 — 1856) w swoich popularnych wielce pieśniach z ludowego i rodzinnego życia, z iście holenderskim realizmem odtwarzający powszednie stosunki i uczucia codziennego bytu.

Nareszcie bardzo późno, bo dopiero w trzeciem dziesięcioleciu naszego wieku, romantyzm na dobre rozgościł się w literaturze holenderskiej i rozpoczął zwykłe swoje walki z tradycyą pseudoklasyczną. Głównym przedstawicielem nowego kierunku był Jakób van Lennep (1802 — 1868), gorliwy zwolennik i naśladowca angielskich poetów, osobliwie Byrona i Scotta, mimo przejęcia się ich manierą twórczą, okazujący jednak dość wybitną indywidualność poetycką i ożywiony narodowym duchem. Pod ogólnym tytułem „Legendy niderlandzkie,“ wydał on zbiór poematów opowiadających ze średniowiecznych tradycyi ojczystego kraju, a nadto pozostawił spory zasób romansów historycznych, wzorowanych na utworach Scotta i napisanych z dużym talentem narracyjnym.

Znalazł on wielu naśladowców, odtwarzających mniej lub więcej szczęśliwie w licznych romansach i poematach średniowieczną przeszłość niderlandzką. Największą poczytnością cieszyli się między nimi: Adrian Bogaers, Mikołaj Beets i J. van der Hage. Ale niezależnie od dość słabych uzdolnień twórczych tych romantyków holenderskich, samo życie ich arcy-prozaicznego kraju mało dostarczyło przedmiotów, mogących pobudzić bujniejszą twórczość wyobraźni. To też powieściowe ich utwory rzadko kiedy otrzymują żywsze zabarwienie fantastyczne i nie odznaczają się wcale bogactwem kształtów charakterystycznych. Wogóle romantyzm holenderski, zarówno wskutek wrodzonego usposobienia narodu, jako też z powodu spóźnionego swego rozwoju, niewielkie bardzo posiadał znaczenie i szybko przeminął, ustępując miejsca późniejszym prądom literackim.

Wszelako ożywczy jego wpływ i na ziemi niderlandzkiej oddziałał orzeźwiająco na rozwój samoistnej narodowej twórczości i obok holenderskiej powołał do nowego życia pokrewną jej flamandzką literaturę, która dotąd nie mogła się rozwinąć wskutek przewagi w ojczyźnie Flamandów, w Belgii, francuskiego języka i francuskiej kultury. Obecnie, pod wpływem budzącego się poczucia samoistości narodowej, wystąpił dość liczny zastęp flamandzkich uczonych i poetów, pragnących wyrwać swój lud z wiekowego zastoju. Wpośród mnóstwa liryków, epików, nowelistów i romansopisarzy, którzy w swych utworach, ojczystym pisanych językiem, podnosili odrębność życia, obyczajów i uczuć flamandzkiego ludu, znalazł się jeden niepospolity talent twórczy europejskiego znaczenia i rozgłosu, Henryk Consciense (1812—1883), pisarz niezmiernie płodny i wysoce uzdolniony, słynący szeroko swemi powieściami, które doczekały się licznych przekładów na obce języki i w swoim czasie ogromną w całej Europie cieszyły się poczytnością. Znajdują się między niemi romanse historyczne w rodzaju Walter-Scotta („Jakób Arteweld," „Lew Flandryi," „Rok cudów"), oraz idylle i opowieści z ży-

cia krajowego, pełne rysów dosadnej charakterystyki i żywo nakreślonych scen obyczajowych.

Ten drugi rodzaj utworów, będący głównym tytułem sławy Consciensa, stanowi już przejście do nowożytnego realizmu, który we wszystkich literaturach europejskich rozwija się stopniowo z romantyki nowożytnej i na miejsce wybujałych jej aspiracyi stawia wierną i ścisłą obserwacyę rzeczywistości, niegardzącą najdrobniejszymi nawet jej objawami w naturze i w życiu ludzkiem.

ROZDZIAŁ III.

Romantyzm w Anglii.

Zupełnie odrębnym torem, aniżeli w niemieckiej, rozwinął się kierunek romantyczny w literaturze angielskiej. Tutaj nie wynikał on z oderwanych doktryn, ani z marzeń fantastycznych, lecz stanowił zwrot do prawdy natury i serca ludzkiego, do rzeczywistości narodowego bytu, zarówno we współczesnej jego dobie, jak i w dawnych, zamierzchłych czasach. Bo też Anglicy nie potrzebowali w teoryach szukać pobudki swobodnych natchnień twórczych; praktyka własnego ich życia i własnej tradycyi mnóstwo im potem dostarczała wzorów.

W epoce, kiedy wszędzie w Europie panowało ślepe naśladownictwo starożytności klasycznej, Anglia miała swego Szekspira, którego romantycy wszystkich krajów europejskich obrali sobie za głównego ze swych mistrzów i patronów. W wieku XVII-m, na tle zwyrodniałego renesansu, błysnął w niej poważny i surowy geniusz Miltona, a w wieku XVIII-m obok żarliwych naśladowców klasycznego kunsztu Francuzów, napotkaliśmy w niej pisarzy o wielkich i nawskroś samoist-

nych talentach, ożywionych ogromnem bogactwem oryginalnych form i idei. Poznaliśmy poprzednio wielu z pomiędzy nich, jako wiernych przedstawicieli i rzeczników współczesnej epoki, obecnie, zanim zapoznamy się z rozwojem kierunku romantycznego w Anglii, należy zwrócić uwagę na kilku wybitnych jej poetów, należących jeszcze swem życiem do XVIII stulecia, ale w swej twórczości będących zwiastunami nowych prądów poetyckich, które dopiero w następnem stuleciu, w wielkim strumieniu romantyzmu, osiągnęły pełne swe rozwinięcie.

Tutaj należą przedewszystkiem słynni zbieracze i naśladowcy poezyi ludowej. Biskup P e r c y, przez swój znamienity zbiór b a l l a d szkocko - angielskich, pobudził nietylko w kraju, ale i zagranicą, żywe upodobanie dla samorodnych płodów twórczości ludu, a ogłoszone wkrótce potem przez M a c p h e r s o n a „P i e ś n i O s i a n a,“ zjawiły się nagle całej Europie niby objawienie nieznanych, a dziwnie uroczych światów poetyckiego natchnienia. Na innem miejscu ukreślimy właściwy charakter tych pięknych elegii epickich, oraz przypuszczalny ich stosunek do starodawnych podań celtyckich, -- tutaj zaznaczyć tylko należy olbrzymi ich wpływ na rozwój nowożytnej samowiedzy twórczej. Współcześni, uwierzywszy w realne istnienie wielkiego barda irlandzkiego, zrozumieli po raz pierwszy, że może istnieć poezya zupełnie samorodna, niezawisła od wszelkich wzorów i reguł, tryskająca z bezpośrednią żywiołową siłą z głębi jestestwa narodowego. Wprawdzie następnie postać Osyana okazała się tylko piękną fikcyą wyobraźni, a w mniemanych jego pieśniach dosłyszano wiele dźwięków, nastrojonych na ton czysto nowoczesnych uczuć, ale wrażenie, przez nie wywołane, pozostawiło niestarte ślady w późniejszej poezyi europejskiej, a odzywające się w nich, mimo wszelkich przeróbek, odgłosy zamierzchłych czasów tysiączne wywołały w niej echa.

Zwrot ku przeszłości narodowej i swojskiej tradycyi coraz silniej objawiał się u poetów angielskich z drugiej połowy XVIII-go wieku, pociągając ich ku naśladownictwu staro-

dawnych zabytków i do przyswajania sobie charakterystycznych znamion ich osnowy i formy zewnętrznej. Najświetniejsze w tym kierunku osiągnął rezultaty nieszczęśliwy Thomas Chatterton (1752 — 1780), poeta wielkiego talentu, który, nie mogąc znieść gniotącego go ciężaru nędzy i poniżenia, samobójczą śmiercią zakończył krótki swój żywot. Jego ballady w stylu staro-angielskim, podane za utwory zakonnika z XV-go wieku, pełne ożywienia i fantazyi, należą niewątpliwie do najcenniejszych płodów tego zwrotu poetyckiego, który niebawem tak przemożnie zapanował we wszystkich literaturach nowoczesnych.

Wpośród tych oryginalnych lub naśladowczych dźwięków, dolatujących z zamierzchłej oddali wieków, zabrzmiały nagle w poezyi angielskiej, niezmiernie piękne tony czysto osobistej liryki, zlewające się w harmonijny akord z odgłosami zbiorowej tradycyi narodu. Odezwały się one wśród gór szkockich taką prawdą i szczerością uczucia, jaka rzadko kiedy dała się słyszeć w całej poezyi wszechświatowej. Uboga, ale poetyczna i pełna wspomnień kraina Szkotów wydała w tej epoce genialnego liryka, który, daleki od wszelkiego naśladownictwa, obcy wszelkim tendencyom i dążeniom literackim, z pełni własnego serca wyśpiewał melodyjne swe pieśni, ukazujące się w literaturze współczesnej, jakby nagłe objawienie prawdziwie samorodnej twórczości.

Robert Burns (1759 — 1796), syn ubogiego dzierżawcy szkockiego, stał się tym zwiastunem budzącej się czysto-swojskiej poezyi. Zbiór jego pieśni lirycznych, ogłoszony w Edymburgu, wywołał entuzyastyczny zachwyt i biednemu synowi ludu niezmiernie rozgłośną zjednał sławę. Pomimo tego pozostał on i nadal w bardzo biednym stanie i mimo uwielbienia, jakiem cieszyły się jego utwory, ciężko musiał walczyć z niedostatkiem i przeróżnemi troskami życia, które przedwcześnie do grobu go wpędziły. Poezya jego ma w sobie przedziwną świeżość atmosfery górskiej i kryształową przejrzystość, a niekiedy żywiołową siłę górskich potoków. Podania ludowe, przeszłość rodzinnego kraju, miłość serdecz-

na, dola i niedola życia, jego troski powszednie i wysokie idealne pragnienia: oto zwykłe tematy lirycznych pieśni Burnsa. Płyną one wprost z serca poety, z realnie doznanych i odczutych wrażeń, a na skrzydłach natchnienia twórczego wznoszą się w idealne dziedziny najpiękniejszych marzeń i pragnień ludzkich: „Burns rozlewa promienne odblaski swego umysłu na najniższe poziomy bytu ziemskiego i przyodziewa je urokiem piękna, jakie zazwyczaj zdobi tylko same szczyty naszego życia. Jego dusza to harfa eolska, która, najpospolitszym trącona powiewem, przecudne z siebie wydaje melodye“ (Carlyle).

W poezyi Burnsa tysiące różnorodnych poruszeń duszy ludzkiej jak najwierniejsze znajdują odbicie. Rzewna tęsknota odzywa się w niej obok pełnego werwy humoru, myśl głęboka kojarzy się z naiwną prostotą uczucia, wybujała fantastyczność roztacza jaskrawe swe barwy na szarem tle codziennej prozy życia. A wszystko to rozbrzmiewa niewysłowionym czarem harmonii poetyckiej i tysiączne budzi echa w każdem wrażliwem sercu ludzkiem. Burns jest to jeden z największych liryków wszechświatowych. Jakkolwiek wzrósł i rozwinął się w wyłącznej atmosferze swej szczupłej, ustronnej ojczyzny, intuicyą geniuszu wznosi się niekiedy na wyżyny ogólno-ludzkich pragnień i uczuć, dając poetycki wyraz najgłębszym i najistotniejszym ich objawom.

Oczywiście, poeta tak oryginalny i samoistny, wnoszący do literatury ojczystej zupełnie nowy, nieznany jej prawie dotąd żywioł czysto-osobistej liryki, wielu znaleść musiał naśladowców. Wystąpili oni też licznie bardzo, rozwijając mniej lub więcej szczęśliwie wątek twórczości lirycznej, czerpiącej swe siły żywotne z pieśni i tradycyi rodzinnej. Talentem góruje między nimi James Hogg (1772 — 1835), autor zbioru ballad i baśni, noszącego tytuł „Straż królowej“ i ujętego w ramy fikcyjnej sytuacyi, w której różni minstrele popisują się ze swym kunsztem śpiewackim przed piękną królową, walcząc o drogocenną szarfę, mającą stać się nagrodą zwycięzcy. Z innych naśladowców Burnsa wyróżniają się

wybitniejszemi zdolnościami: Robert Tannahill, Joanna Baillie i Wiliam Motherwell. Ten ostatni rodzajem talentu najbardziej zbliżył się do mistrza i dźwięcznemi swemi pieśniami wielką i ze wszech miar zasłużoną zdobył sobie popularność.

Obok swojskiej tradycyi ludowej, tak przedziwnie odtworzonej w liryce Burnsa i jego naśladowców, z rodzimych źródeł również poczęła się w literaturze angielskiej reakcya zachowawcza, stanowiąca drugi zasadniczy czynnik romantyzmu. Anglicy są i byli zawsze narodem zachowawczym, co im jednak nie przeszkadzało wyprzedzać inne ludy europejskie na drodze racyonalnego postępu. Dzięki szczególnemu wyrobieniu życia publicznego, dążenia postępowe i konserwatywne wyjątkową osiągnęły tu równowagę w działalności dwóch wielkich stronnictw politycznych: wigów i torysów.

Wobec szalonych wybryków rewolucyi francuskiej, w której wolnomyślne idee angielskie tak silnem odezwały się echem, zbudził się w Anglii duch zachowawczy: stronnictwo torysów doszło nagle do władzy i poprowadziło Anglią do obozu reakcyjnego, w którym niebawem zdobyła ona sobie bardzo wybitne stanowisko i ogromne z jego zwycięstw osiągnęła korzyści. Tak więc reakcya nie wyniknęła tu z fantastycznie uczuciowego nastroju, ani z oderwanych doktryn społecznych, lecz powstała na gruncie realnym, w ścisłym związku z ogólnym prądem dążeń życiowych. Dzięki temu, daleka była od wszelkiej jednostronnej wybujałości lub teoretycznego zacietrzewienia, posiadała charakter nawskroś racyonalny i praktyczny. Taką okazała się zarówno w polityce, jak i w literaturze angielskiej; w tej ostatniej zaznaczyła się odrębnym swym charakterem w całym kierunku romantycznym, o ile on z reakcyjnych źródeł zaczerpnął swe soki żywotne.

Poeci i pisarze angielscy tego kierunku, wierni swej narodowej tradycyi, stali zawsze na gruncie trzeźwego realizmu: dokładna obserwacya natury i życia ludzkiego stanowiła nieodzowną podstawę ich natchnień i pomysłów twórczych. Stąd romantyzm wielkobrytański zawierał w sobie stosunko-

wo szczupłą ilość żywiołu uczuciowo-fantastycznego; niekiedy nawet wydaje się zbyt trzeźwym, realistycznym, przy ziemi krążącym, łączy się ściśle z naturalizmem i w żywem odczuciu przyrody posiada jedno z najgłówniejszych swych źródeł. W tem szczerem przejęciu się prawdą życia i natury tkwi istotna przyczyna jego energii żywotnej, która nie pozwoliła mu zasklepić się w marzycielskiej kontemplacyi przeszłości, lecz zwróciła go niebawem ku ideałom bytu współczesnego i powołała do walki w obronie słusznych, a czasem i niesłusznych praw postępu przeciw zbyt krańcowym zapędom reakcyjnego zacofaństwa. Jednocześnie prawie z bojaźliwemi nawoływaniami rzeczników reakcyi odezwało się w poezyi angielskiej grzmiące hasło liberalizmu i ze śpiżowych strun liry byronowskiej zabrzmiało na całą Europę potężną, choć pełną rozdźwięków pieśnią swobody.

Atoli i w obozie romantyczno-zachowawczym nie brakło znamienitych talentów twórczych, odznaczających się przytem szerszym poglądem na zadanie życiowe i szczerze humanitarnym nastrojem uczuć. Przymioty te w wysokim stopniu posiadał główny przedstawiciel reakcyjnej romantyki w Anglii, wielki poeta - powieściopisarz, słynny twórca nowożytnego romansu historycznego, Walter Scott (1771 — 1832). Jako człowiek i jako pisarz okazuje się on zdecydowanym konserwatystą w duchu wielko-brytańskim. Urodzony w Edymburgu, w starodawnej rodzinie szkockiej, przywiązany głęboko i szczerze do ściślejszej swej ojczyzny, niemniej przeto był żarliwym patryotą angielskim, prawowiernym torysem, pełnym czci dla konstytucyi krajowej i panującej dynastyi. Rozpoczął swój zawód życiowy, jako skromny urzędnik sądowy; pozyskawszy rozgłos i wziętość przez swój talent literacki, otrzymał od króla Jerzego IV-go tytuł baroneta i zdobył znaczną fortunę, której użył przedewszystkiem na zakupno wspaniałej posiadłości ziemskiej, gdzie spędził większą część swego życia.

W niezmiernie bujnej i natężonej swej twórczości pisarskiej okazuje się on przedewszystkiem gruntownym znawcą i genialnym malarzem przeszłości krajowej. Przez całe życie

żył i oddychał dziejową jej atmosferą, miłował ją gorącem sercem patryoty, patrzał na nią okiem poety i badał jej zabytki z sumiennością uczonego archeologa. Stawała ona widomie przed wzrokiem jego fantazyi twórczej w konkretnej prawdzie swych niezliczonych zjawisk i kształtów i przemawiała doń tysiącem głosów, płynących z oddali wieków. On chwytał w lot te różnorodne jej motywy i układał z nich przepyszne obrazy poetyckie o niezrównanej wyrazistości zarysów, barw i kształtów. A jak szerokiem spojrzeniem ogarnął obszary dawnego życia, jak wiele wlał w nie szczerze humanitarnego ducha! Nie okazuje on wyłącznego upodobania do poszczególnych klas narodu, wolny jest od wszelkiej, z góry powziętej tendencyi, którą tak często napotykamy w płodach reakcyjnej romantyki europejskiej. Wszystkie klasy i wszystkie postaci przeszłości jednakie wzbudzają w nim zajęcie. Obok królów, dygnitarzy i szlachty rycerskiej, spotykamy w jego opowieściach ludzi niższego stanu; obok wyżyn i szczytów dziejowych okazują się w nich nizkie doliny i ciemne zakątki dawnego bytu, rojaśnione światłem poezyi i owiane serdeczną miłością dla wszystkiego, co swojskie i rodzime.

W długim szeregu romansów Walter Scotta rozwija się przed wzrokiem naszej wyobraźni cały odrębny świat przeszłości. Stare zamki feodalne dumnie wznoszą ku niebu swe wyniosłe wieżyce; błyszczą zbroje rycerzy, jaśnieją strojne szaty dworskich dostojników; słychać szczęk oręża i wesoły gwar ucztowania, zmieszany z dźwiękami pieśni mistrelów. Ale w owych przepysznych obrazach poetycko-dziejowych nie szukać pogłębienia psychologicznego, ani artystycznego wykończenia. W tym względzie Walter Scott daleki jest od Szekspira, słyszącego w zmąconym szumie fal dziejowych wiekuiste tętno wszechludzkiego życia. Jego postaci zarysowują się jasno i dobitnie, istnieją wewnętrzną mocą i prawdą swych charakterów, ale zjawiają się zawsze, jako typy pewnej wyłącznej epoki dziejowej, ukazane z tej strony tylko, na której duch czasu wycisnął charakterystyczne swe znamię. Wielki

epik szkocki przedstawia zazwyczaj zewnętrzną, malowniczą stronę przeszłości, nigdy prawie nie zatapia się w tajemnicze jej głębie, aby tam wyśledzić wiecznotrwałe i zasadnicze czynniki ludzkiego bytu.

Tylko w młodzieńczych latach Walter Scott próbował swych sił w zakresie czysto - poetyckiej twórczości i wysnuł z dziejowej tradycyi szkockiej kilka pięknych poematów, zawierających mnóstwo malowniczych obrazów natury, oraz pełnych życia scen i sytuacyi. Najpiękniejsze z nich są: „Dziewica jeziora," „Marmion" i „Pieśń ostatniego mistrela". Osobliwie pierwszy z tych utworów, odnoszący się do czasów Jakóba V-go, niepospolitemi jaśnieje zaletami, widnemi zarówno w przepysznem obrazowaniu poetyckiem, jak i w dosadnej i ożywionej charakterystyce. Niebawem jednak zwrócił się Walter Scott do prozaicznej powieści i, ogłosiwszy w r. 1814 bezimiennie pierwszy swój romans historyczny „Waverley," odnoszący się do epoki ostatniego powstania jakobitów (w połowie XVIII-go wieku), odtąd w nieprzerwanym ciągu snuł coraz to nowe opowieści historyczne, najprzód wyłącznie ze szkockich, a następnie i z angielskich zaczerpnięte dziejów. Z pierwszej kategoryi wyróżniają się romanse: „Antykwaryusz," „Prezbiteryanie," „Rob Roy," „Narzeczona z Lammermoor"; — do drugiej, jako najlepsze, należą: „Ivanhoe," „Kenilworth," „Woodstock"; kilka tylko romansów, (jak: „Piraci" i „Talizman"), zaczerpnął Walter Scott z obcej historyi.

We wszystkich tych utworach odnajdujemy w mniejszym lub większym stopniu zaznaczone wyżej zalety twórczości Walter Scotta, we wszystkich godna jest podziwu niewyczerpana pomysłowość tej bogatej i ruchliwej wyobraźni, rozwijającej coraz to nowe sytuacye i obrazy i umiejącej im dać zawsze właściwe zarysy i zabarwienia. Ale nadmierna szybkość tworzenia odbiła się często niekorzystnie na wewnętrznej wartości płodów wielkiego romansopisarza, osobliwie, skoro dotknięty znacznemi stratami materyalnemi, zapragnął po

wetować je przez spotęgowaną pracę pisarską. Powstałe z niej dzieła, jakkolwiek posiadają wiele znamion wyższego talentu, nieraz grzeszą brakiem natchnienia, rozwlekłością stylu i licznemi wadami kompozycyi. Walter Scott, stając się założycielem i mistrzem nowego rodzaju literackiego, uświetnionego przezeń tyloma znamienitemi arcydziełami, pozostawił w nim zarazem niebezpieczny przykład nadto pośpiesznej produkcyi pisarskiej, obliczonej na zysk materyalny, przybierającej poniekąd charakter rzemieślniczej rutyny i rozwiniętej w następstwie na wielką skalę w istnej powodzi powieściowej, która, rozprowadzona niezliczonymi kanałami przemysłu piśmienniczego, znaczną przyniosła szkodę wyższym zadaniom twórczości artystyczno-literackiej. Już za życia i bezpośrednio po śmierci słynnego powieściopisarza, obok wstępujących w jego ślady kilku wybitniejszych talentów, pojawiły się całe legiony mniej lub więcej niefortunnych naśladowców.

Nie zatrzymując się nad owymi rzemieślnikami literatury powieściowej, zwróćmy się raczej do współczesnej Scottowi grupy poetów, znanej w historyi pod ogólną nazwą szkoły jezior. Należące tu talenty poetyckie dość sztucznie i samowolnie zjednoczone zostały w jedno grono, gdyż bardzo niewiele posiadają cech wspólnych, a zbiorowa ich nazwa pochodzi od czysto zewnętrznej okoliczności, mianowicie od jezior północnej Anglii, w okolicy których spędzili znaczną część życia najwybitniejsi z zaliczanych tu poetów. Zbliżają się oni do siebie jedynie przez dążność do samorodnej twórczości, wyzwalającej się z więzów reguł pseudo-klasycznych i zmierzającej do oddania całej prawdy wewnętrznej uczuć ludzkich i zjawisk życia, ukazanych na szerokiem, realistycznem tle przyrody, w mniej lub więcej żywem, niekiedy w nader jaskrawem zabarwieniu fantazyi. Są oni głównymi przedstawicielami naturalizmu romantycznego, który w poetyckiej idealizacyi rzeczywistości życiowej główne swoje uznawał zadanie.

Najbardziej typowym przedstawicielem szkoły jezior, a zarazem estetycznym jej teoretykiem był Wiliam Words-

worth (1770 — 1850). Jest to liryk refleksyjny o dość ubogiej wyobraźni i niezbyt rozległej skali wrażliwości uczuciowej. Tworzył pod wpływem wyrozumowanej teoryi, w której naturalność i prostotę kładł, jako najpierwsze przymioty prawdziwego poety-liryka. Jakoż poezya jego w bardzo wysokim posiada je stopniu, ale brak polotu, nadmierna trzeźwość i refleksyjność niemałą przynoszą jej ujmę. Obok wielu pieśni, ballad, sonetów i obrazków idyllicznych, nacechowanych głównie wiernem, a przytem poetycznem wielce poczuciem przyrody, pozostawił jeden tylko poemat większych rozmiarów p. t. „Wycieczka," mający za przedmiot rozmyślania filozoficzno-moralne nad różnemi kwestyami życia, ujęte w ramy bardzo prostej osnowy, a zawierające poglądy rozumne, trzeźwe i pięknie wyrażone, lecz dosyć pospolite, niekiedy nawet banalne.

Siłą wyobraźni i uczucia przewyższał Wordswortha Samuel Taylor Coleridge (1772 — 1834), poeta niepospolicie uzdolniony, ale człowiek o słabym i zmiennym bardzo charakterze, naprzód zapalczywy zwolennik rewolucyi, pragnący urzeczywistnić najbardziej krańcowe jej utopie, następnie gorliwy reakcyonista i przeciwnik wszelkiego postępu. Utwory jego, odznaczające się wybujałą fantastycznością pomysłów, oraz samowolną i bezkształtną, choć miejscami nader piękną formą, zawierają wiele rysów dosadnej charakterystyki i wiele wspaniałych obrazów natury, przenikniętych głębokim symbolizmem, zmierzającym do uchwycenia i plastycznego odtworzenia wewnętrznych jej tajników. Ostatnia właściwość najdobitniej zaznacza się w fragmentarycznym poemacie „Christobel," oraz w obszernej balladzie „Stary Majtek," której nader fantastyczna a słabo umotywowana akcya ma za tło, odmalowane z wielką potęgą, groźne i straszliwe zjawiska morskiej przyrody. Niezwykła siła, połączona z ogromną samowolą twórczą, panuje też w dramatach Coleridge'a, oraz we wspaniałym wizyonerskim rapsodzie „Ogień, głód i wojna," podczas gdy niektóre mniejsze

jego poezye, odznaczają się bogactwem serdecznych i rzewnych uczuć.

Bez porównania płytszym i mniej oryginalnym od Coleridge'a okazał się przyjaciel jego, Robert Southey (1774 do 1843), który swój jedyny liberalny grzech młodości, popełniony w rewolucyjnym poemacie „Wat Tyler," okupił jak najprawowierniejszą lojalnością reakcyjną późniejszego życia, stwierdzoną całym szeregiem urzędowo-dworskich utworów i uwieńczoną wkońcu zaszczytną a dochodną wielce godnością nadwornego poety. Southey był prawym i zacnym człowiekiem, ale posiadał umysł bardzo ciasny, zawalony stekiem stronniczych uprzedzeń. To też poezya jego powierzchowna jest i uboga w treść; błyszczy tylko formą świetną i efektowną, szczególniej w opowieściach wschodnich: „Thalaba burzyciel" i „Przekleństwo Kehamy," w których na scenie, otoczonej całym przepychem jaskrawej dekoracyi oryentalnej, rozegrywa się akcya, przystosowana jak najściślej do zasad i przesądów angielskiego „Cant'u". Pozostałe utwory urzędowego poety: eposy średniowieczne, satyry i ody patryotyczne odznaczają się również bogactwem pięknych form przy bardzo zacieśnionym horyzoncie uczuć i myśli. Wielką ciasnotą poglądu grzeszą też prace historyczne Southey'a, chociaż jego „Dzieje Brazylii" i „Żywot Nelsona" zaliczone są do najznakomitszych płodów dziejopisarstwa angielskiego. Obok trzech wymienionych przewódców szkoły jezior, jako czwarty jej przedstawiciel występuje John Wilson (1785 — 1854), poeta, obdarzony ogromną siłą fantazyi, roztaczającej wszystkie powaby i uroki przedzwrotnikowej przyrody w poemacie „Wyspa palmowa," promieniejącej wdziękiem niewysłowionym w czarodziejskiej baśni „Edith i Nora," wreszcie pełnej grozy tragicznej w ponurych obrazach poematu „Gród zarazy".

Współcześni z tą grupą poetyczną, bądź to w dość ścisłej z nią łączności (jak: Jakób Montgomery, Henryk White, Felicya Hemans), bądź też całkiem od niej niezawiśli (jak: Tomasz Campbell i Samuel Royer), rozwijali swą twórczość

liczni poeci, odznaczający się niekiedy znaczną siłą wyobraźni, lub też niezwykłem bogactwem szczerych i serdecznych uczuć. Znaczna ilość tych różnorodnych talentów poetyckich świadczy wymownie o wyjątkowem ożywieniu ówczesnej literatury angielskiej, która niebawem w osobie Byrona uświetniła się genialną indywidualnością twórczą, rozlewającą na całą Europę promienne blaski swych natchnień.

Zanim poznamy bliżej tego tytana poezyi nowoczesnej, nadającego nowy kierunek romantycznemu jej prądowi, należy zatrzymać się chwilę nad poetą, który dobitnie wyróżnia się od wszystkich swych poprzedników i występuje, jako jeden z pierwszych zwiastunów liberalnego zwrotu w romantyce wielkobrytańskiej. Jest to Irlandczyk, Thomas Moore (1780 — 1852), który już z powodu swego pochodzenia bardzo odosobnione w literaturze angielskiej zajmuje stanowisko. Jakkolwiek zdobył sobie w niej ogromne uznanie i sławę rozgłośną, niemniej przeto w uczuciach i przekonaniach pozostał wiernym ściślejszej swej ojczyźnie i poświęcił jej najpiękniejsze swe natchnienia. Jego „Melodye irlandzkie" opiewają w przecudnych, minorowych dźwiękach cierpienia ludu irlandzkiego, gnębionego przez srogi ucisk Anglików. Z melancholijnymi tonami tej liryki patryotycznej mieszają się niekiedy odgłosy indywidualnych uczuć poety, w których nie brak jasnych i pogodnych odcieni. Moore z natury skłonny być do żywego odczuwania wszelkich uciech i rozkoszy naszej doli ziemskiej, a okoliczności uczyniły go śpiewakiem smutnych i bolesnych rozdźwięków. Stąd wynika niezmiernie oryginalny urok eligijnych jego pieśni, polegający na przedziwnie pięknem sharmonizowaniu w nich zasadniczych kontrastów życia. W erotycznych swych lirykach Moore pełen jest wdzięku i serdecznej prostoty, a cztery opowiadające jego poematy, ujęte w jedną całość p. t. „Lalla Rookh," należą do najpiękniejszych płodów romantycznych, osnutych na motywach wschodnich. Osobliwie „Peri i Raj," oraz „Czciciele ognia," pod względem bogactwa fantazyi i wspaniałości oryentalnego kolorytu, niewiele mają sobie rów-

nych utworów na całym obszarze poezyi nowoczesnej. Obok żywo rozbudzonych władz uczucia i fantazyi, objawiających się we wszystkich powyższych utworach, poeta irlandzki odznaczał się też wielką bystrością racyonalnego sądu, przebijającego w jego satyrach, zwróconych głównie przeciw krańcowym zapędom ówczesnej reakcyi zachowawczej. Wogóle Moore nie odznaczał się wprawdzie szerokim polotem natchnień twórczych, ale we właściwym sobie zakresie rozwinął wielkie bogactwo uczuć i myśli, ujętych w formy, nacechowane wysoką doskonałością artystyczną.

Wolnomyślna i szczerze humanitarna dążność jego poezyi, wypowiedziana w nader umiarkowanym, jakby w stłumionym tonie, potężniejszego niebawem w literaturze angielskiej znalazła rzecznika. W pierwszych latach obecnego stulecia zabrzmiało w niej imię Byrona i odtąd, rosnąc i olbrzymiejąc ciągle, wymawiane z entuzyazmem przez jednych, z oburzeniem i przekleństwem przez innych, stało się synonimem wszelkich śmiałych i gwałtownych protestów, podnoszonych w imię myśli swobodnej przeciw przeróżnym powagom zachowawczo - reakcyjnym, rozpościerającym w okresie porewolucyjnym nad całą Europą wszechwładne swe panowanie. Osobistość wielkiego poety zjawia się nam, jako chmura burzliwa, mroczna i posępna, ale pełna wzniosłej siły, rozjaśniona błyskami genialnych natchnień i rzucająca gromy potępienia w zastałe wody reakcyi. Ukazuje się ona nagle na umysłowym horyzoncie naszego wieku i również nagle znika, pozostawiając po sobie orzeźwiające tchnienie wiosenne, które pobudza do nowego życia ogromne zasoby energii duchowej, ukryte w gruncie społecznym, lecz tamowane w swem rozwoju przez duszną atmosferę epoki reakcyjnej. Szczególna burzliwość tej potężnej organizacyi psychicznej, wyjaśniona bywa przez biografów poety wrodzonemi właściwościami, odziedziczonemi po przodkach.

George Gordon Lord Byron (1788 — 1824) pochodził istotnie ze starożytnego rodu, którego członkowie

w kilku następujących po sobie pokoleniach wyróżniali się nadzwyczajną energią czynną i gwałtownością popędów. Ojciec poety, „szalony Jack," jak go zwano w kole znajomych, umierając w młodym wieku, pozostawił kilkoletniego syna na opiece matki, kobiety kapryśnej i namiętnej, która swymi wybrykami podniecała jeszcze niesforną naturę młodego chłopca. W jedenastym roku życia odziedziczył po jednym ze swych krewnych ogromną fortunę wraz z tytułem Lorda i godnością para angielskiego; okoliczność ta rozbudziła w nim przedwcześnie wygórowaną dumę i próżność. Wogóle była to jedna z tych bujnych, szybko rozwijających się indywidualności, które silniej od innych odczuwają wrażenia zewnętrzne i prędzej porywane bywają przez zmącone fale życia. Mając lat piętnaście, zakochał się w starszej od siebie kuzynce, Mary Chaworth, a lekceważenie, okazane przez nią tej chłopięcej miłości, wstrząsająco podziałało na ambitną naturę poety.

Wkrótce potem, jako student uniwersytetu w Cambridge, ogłosił zbiór swoich lirycznych poezyi p. t. „Godziny próżnowania." Skoro zaś zażywający wówczas wielkiej powagi krytycy szkoccy w czasopiśmie „Edimburg Review" z pogardliwą surowością ocenili te młodzieńcze próby, wybuchnął gwałtownym oburzeniem w ostrej satyrze pod tyt. „Poeci angielscy i recenzenci szkoccy". Jednocześnie, zarówno w samem Cambridge, jak i w swej wspaniałej rezydencyi lordowskiej w Newstead-Abbey, wśród podobnych sobie szaławiłów, wiódł żywot wyuzdany i hulaszczy, wywołujący zgrozę jego poważnych mistrzów szkolnych i otaczających go kół wyższego towarzystwa. Wskutek tego, zanim doszedł do lat dojrzałych, zrobił sobie opinię okropnego rozpustnika i skoro w r. 1809 poraz pierwszy zajął swoje miejsce w izbie lordów, ujrzał się w niej zupełnie osamotnionym i otoczonym powszechną niechęcią. W następnym roku udał się w daleką podróż po lądzie stałym. Z wrażeń doznanych w niej wysnuł ogłoszone po powrocie do kraju dwie pieśni poematu „Wędrówki Child Harolda," któremi pokonał wszystkich swoich krytyków i powszechny wzbudził

zachwyt. Następujące potem w szybkiej kolei opowieści poetyckie coraz bardziej pomnażały jego sławę. Stał się ulubieńcem towarzystwa londyńskiego i, z właściwą sobie butną fantazyą, odgrywał rolę modnego lwa stolicy.

Ale to powodzenie niedługo trwało. Nieszczęśliwe małżeństwo poety z kobietą, zupełnie dlań nieodpowiednią, oraz następujący wkrótce potem, z nieznanych dobrze powodów, rozwód z żoną zwróciły nagle przeciw Byronowi opinię publiczną. Posypały się ze strony zawiedzionej małżonki, jej krewnych i przyjaciół, niezliczone przeciw niemu zarzuty. Został ogłoszony za najgorszego z rozpustników, niemal za potwora moralnego, zdolnego do najstraszliwszych zbrodni. Czując się bezsilnym wobec powodzi plotek i potwarzy, rozdrażniony przeciw społeczeństwu, wśród którego formalizm obyczajowy i wyrafinowana obłuda tak przeważną odgrywają rolę, opuścił Byron w r. 1816 ojczyznę, aby nigdy już do niej nie powrócić. Odtąd, przebywając stale zagranicą, pozostawał w otwartej wojnie z opinią angielską, niewiele tylko w kraju licząc przyjaciół i życzliwych, wpośród których jednak znajdowali się najlepsi i najrozumniejsi ludzie swego czasu, jak Moore i Walter Scott. Pełna szacunku przyjaźń, okazywana przez nich stale spotwarzonemu poecie, świadczy wymownie o bezpodstawności czynionych mu zarzutów, które głównie zapewne należy przypisać panującej wówczas w Anglii zachowawczej reakcyi, nie mogącej się pogodzić z wybujałą i rewolucyjną naturą twórcy „Child Harolda."

Po opuszczeniu kraju, najulubieńszem miejscem pobytu Byrona stały się Włochy, a osobliwie Wenecya. Prowadził tu naprzód żywot rozpustny i bezładny, nie przestając jednak nigdy tworzyć poetycznie. Miłość dla pięknej i szlachetnej hr. Teresy Guiccioli wyrwała go z koła niegodnych uciech i myśli jego ku wyższym zwróciła celom. Pociągnięty przez braci ukochanej, hrabiów Gamba, rzucił się w wir ówczesnych spisków politycznych, a w końcu porwany został przez sprawę wybijającej się z pod jarzma tureckiego Grecyi. Skła-

dając jej w ofierze życie i majątek, w r. 1823 na własnym okręcie udał się na pole walki, rozwinął nadzwyczaj energiczną działalność, przenikniętą iście angielskim zmysłem praktycznym, ale w chwili, gdy umiłowanej sprawie istotne i doniosłe bardzo począł oddawać usługi, umarł z gwałtownej choroby, będącej prawdopodobnie skutkiem nadmiernych wysiłków fizycznych.

Śmierć Byrona, poniesiona u wstępu bohaterskiej walki za wolność, którą w swych pieśniach z taką porywającą opiewał mocą, stała się wymownem stwierdzeniem wewnętrznej prawdy jego poezyi i świetlaną aureolą heroizmu opromieniła postać jego w historyi. A jednak mimo bijącego od niej wewnętrznego szlachectwa duszy, mimo zadziwiającego wpływu, jaki wywierała na najwyższe umysły wieku, jak długo sprzeczne i nieustalone panowały o niej sądy, jak niejasno i zagadkowo do dziś dnia zarysowuje się ona w opinii powszechnej! I obecnie istnieją pewne niedowiedzione, ale też nieobalone stanowczo zarzuty, pewne nieroztrzygnięte wątpliwości i dziwne sprzeciwieństwa, rzucające cień na pamięć wielkiego poety. Oczywiście, nie miejsce tu wdawać się w wyczerpujący ich rozbiór; sprobujmy tylko wyjaśnić sobie charakter i twórczość Byrona z ogólnego punktu widzenia, niezawiśle od wszelkich poszczególnych kwestyi, mogących się przytem nastręczyć.

Przedewszystkiem pamiętać należy, że są dwa rodzaje geniuszów poetyckich. Są poeci-artyści, posiadający szczególny dar uzewnętrznienia w plastycznych i harmonijnie skończonych kształtach całej wewnętrznej treści swej duszy, i są poeci-wieszcze lub bohaterowie, ktorzy nigdy w pełni nie mogą wypowiedzieć się w słowie i posiadają nieprzepartą dążność do urzeczywistnienia w czynie wzniosłych kreacyi swej fantazyi. Najdoskonalszym typem pierwszej kategoryi jest olimpijski geniusz Goethego, — druga znajduje najwybitniejszego przedstawiciela w osobie Byrona. On, potomek dawnych królów morza, syn narodu działaczy o niezłomnej energii i stalowej woli, przyszedł na świat, jako natchniony poeta i jako

człowiek czynu, przyszedł na świat w epoce, w której najwyższe ideały ludzkości, najwznioślejsze jej marzenia zdawały się być o krok od swej realizacyi, gdy nagle strącone zostały w szalony wir zdziczałych, przez pół zwierzęcych instynktów i, opanowane chwilowo przez geniusz samolubnego despoty, legły w końcu pod ołowianym brzemieniem reakcyi zachowawczej, opierającej swe panowanie na przemocy, obłudzie i fałszu. Cóż miał począć w takiej epoce wielki poeta-bohater, który w głębi duszy dotykalnie nieomal odczuwał wszystkie owe, tak straszliwie poniżone ideały człowieczeństwa? Nie mógł ich wcielić w harmonijnych kreacyach poezyi, bo brakło mu po temu artystycznej siły kształtowania, nie mógł marzyć nawet o urzeczywistnieniu ich w czynie realnym, bo ustalony porządek społeczny nieprzeparty w tym względzie stawiał opór. Więc cóż mu pozostawało, jak trawić się wewnętrznym ogniem własnej potęgi twórczej i w bezsilnym gniewie wyzywać do walki nierównej świat otaczający wraz z całym ogółem jego praw i stosunków?

A właśnie społeczeństwo, wśród którego żył i działał genialny poeta-rewolucyonista, najusilniej i najstanowczej oparło się na istniejącym stanie rzeczy, i kierowane wrodzonym sobie zmysłem praktycznym, z całą świadomością swego wielkiego rozumu i z całą energią swej woli wytrwałej, dążyło do wyciągnięcia stąd możliwie najobfitszej dla siebie korzyści. Owóż Byron posiadał geniusz czynny swego narodu, posiadał jego energię i wolę, ale, jako poeta-marzyciel, pielęgnujący w sercu namiętny kult ideału, zupełnie odmiennie pojmował praktyczne zadania życia i w idealnej sferze wolności i prawdy widział cel ich istotny. A jako nieodrodny Anglik, nie cofający się przed żadną przeszkodą, napotykaną na drodze zamierzonego działania, nie cofnął się i przed tą, która tkwiła w zbiorowej woli otaczającego go społeczeństwa i zuchwałą rozpoczął z nim walkę, w której, uniesiony swą krewką naturą, skłócił się z prawem i obyczajem i zapędził się do najdalszych kresów indywidualnej samowoli. W tej dziwnej kolizyi między społeczeństwem, a jednym z najdzielniejszych

jego synów, obie strony miały poniekąd słuszność. Społeczeństwo musiało bronić realnych podstaw swego bytu, tak namiętnie atakowanych przez genialnego warchoła, ale ten, jako przedstawiciel idealnych aspiracyi ludzkości, czyż nie miał prawa walczyć za nie do ostatniego tchu, powstawać i burzyć się przeciw stosunkom, będącym wyraźnem ich zaprzeczeniem? Zadanie to Byron spełnił z niezłomną, porywającą siłą i przez to położył niepożytą zasługę w obliczu całej Europy i wszechwładne zdobył sobie panowanie nad umysłami.

Oczywiście, dzieła, będące wynikiem takiego kierunku twórczości, nie mogły odznaczać się zaletami artystycznemi;— jakoż są one istotnie zaprzeczeniem wszelkiej harmonii artystycznej. Jest w nich siła i wielkość, jest wzniosła potęga, wyrażającej się z przedziwną plastyką genialnej siły twórczej, ale nie szukać w nich konsekwencyi estetycznej, ani jednolitej i skończonej w sobie harmonii. Nie ma też w nich wynikającej z cech powyższych przedmiotowości artystycznej, która każdą kreacyę poetycką czyni konkretnym, skończonym w sobie dziełem sztuki. Utwory Byrona nie istnieją takim samoistnym, przedmiotowym bytem. Są one jak najściślej związane ze swym twórcą i tylko w związku z ogółem jego dążeń życiowych mogą być należycie zrozumiane i ocenione. Nieraz podnoszono jednostajność kreacyi byronowskich. Wyjąwszy nieznaczną ich ilość, wszystkie inne jakby z jednego powstały odlewu: te same zasadnicze posiadają cechy, w różnych tylko ułożone stosunkach, podobnych doznają losów i w podobnych wystawiane są sytuacyach. W kolejnem ich po sobie następstwie śledzić można stopniowy rozwój życiowych dążeń poety, oraz wojowniczych jego zapędów przeciw warunkom polityczno-społecznego bytu danej epoki.

Pominąwszy młodzieńczą lirykę Byrona, jako początkową próbę budzących się uzdolnień poetycznych, w pierwszym obszerniejszym jego poemacie, w „Wędrówkach Harolda“ spostrzegamy zarysowującą się już dobitnie indywidualność psychiczną. Utwór ten składa się z dwóch części, w różnych powstałych czasach. Pieśni: pierwsza i druga są odbi-

ciem wrażeń podróży po Europie. Ale jak znacząco na tle ich występuje postać bohatera! Jest to blady, melancholijny młodzian, pełen nieokreślonych tęsknot i wybujałych pragnień, uciekający chętnie od świata kultury do dzikiej przyrody i barbarzyńskich ludów. W drugiej części poematu odzywają się już spiżowe tony protestu przeciw istniejącym stosunkom; rycerz Harold staje się coraz większym sceptykiem i coraz bardziej rewolucyjne okazuje skłonności. W przerwie między obu częściami „Wędrówek," powstaje cały szereg oryginalnych wielce opowieści poetyckich: „Giaur," „Narzeczona z Abydos," „Korsarz," „Lara," „Mazepa". Wszystkie zawierają mnóstwo liryzmu i ujęte są w formę, będącą szczytem kapryśnej samowoli twórczej, a we wszystkich ukazuje się pewien typ zasadniczy człowieka szlachetnej natury i wyższego ducha, pozostającego w wojnie ze społeczeństwem i ginącego tragicznie ofiarą swych burzliwych losów

W Szwajcaryi powstał wspaniały hymn na cześć wolności, wyśpiewany w „Więźniu z Chilonu," a wkrótce potem dwa potężne i głębokomyślne poematy dramatyczne: „Manfred" i „Kain." Pierwszy to odpowiednik „Fausta" Goethego, nieskończenie od niego niższy, jako dzieło poezyi, ale przewyższający go pono siłą męskiej energii, przedziwnie uplastycznionej w charakterze głównego bohatera. „Kain" zawiera obraz walki i cierpień ludzkiego ducha wobec ciemnych zagadek bytu i bezmiernej jego nędzy. Oba utwory odbijają dwie strony natury psychicznej samego poety. Manfred to Byron, jako mąż czynu i woli, z niezłomną odwagą stojący wobec tragicznych swych przeznaczeń, Kain to odbicie wszechludzkiej myśli, nurtującej w jestestwie moralnem poety. Indywidualne rysy dają się też dopatrzeć w innych, mniej ważnych dramatach, jak: „Marino Falieri," „Sardanapal," „Dwaj Foscari," oraz we wspaniałem misteryum „Niebo i ziemia," rozwijającem się na tle niezrównanie potężnych obrazów przyrody.

Wreszcie ostatni, nieskończony utwór Byrona, poemat humorystyczno-epicki „Don Juan," z wielu względów naj-

znakomitsze jego arcydzieło, wyróżnia się dość znacznie od wszystkich poprzednich jego płodów. Tutaj przynajmniej poeta zdaje się być zupełnie objektywnym. Na rozległem tle życia ogólno-europejskiego, ukazanego w różnorodnych jego stosunkach: politycznych, społecznych i towarzyskich, występuje tu wiekuisty typ uwodziciela i zjadacza serc niewieścich, rozwijającego swą działalność od Gibraltaru aż po północne brzegi Baltyku. Ale nie ma on nic wspólnego ze swym demonicznym pierwowzorem hiszpańskim. Jest to Don Juan naszych czasów, pojęty zupełnie realistycznie, jako człowiek przeciętny, arcypospolity, obdarzony tylko niepospolitym zasobem siły żywotnej, zjednywającej mu względy płci pięknej; zresztą bez charakteru, bez woli, bez cienia idealnych aspiracyi, żyjący instynktem i zmysłami i przy ich pomocy doskonale umiejący sobie radzić w świecie, w którym doznaje powodzenia, sympatyi i szczęsnego losu. W tym stosunku głównego bohatera do świata otaczającego, zawiera się wydatny bardzo rys satyryczny poematu. Wszyscy bohaterowie poprzednich utworów Byrona, natury wyższe i szlachetne, ulegają tragicznym przeznaczeniom—Don Juan, natura płaska i bezduszna, wychodzi cało i zdrowo ze wszystkich opałów życia, bo właśnie przez swoją duchową nicość tak doskonale przypada do istniejących stosunków życiowych, tak łatwo może się do nich przystosować. A jakże jaskrawem światłem satyry obrzucone są różnorodne obrazy bytu współczesnego, z jaką potężną siłą ekspresyi w licznych ustępach podmiotowych poeta wyszydza lub gromi przeróżne zboczenia naszego wieku, i z jakiem wirtuozowstwem stylu kreśli niezliczone obrazy, sytuacye i charaktery swego satyrycznego poematu! „Don Juan“ jest w swoim rodzaju niedoścignem dziełem poezyi nowoczesnej. Świadczy o nadzwyczajnej sile geniuszu twórczego, który wznosi się tu do szczytu potęgi i, wykraczając poza sferę indywidualnych swych uczuć i dążeń, roztacza szeroki, przedmiotowy obraz życia, do którego zarysy i barwy, wzięte wprost z rzeczywistości współczesnej, ułożone zostały w formy wprawdzie jak zawsze, u Byrona, samowolne i kapryśne, ale niemniej przeto

pełne wyrazistej plastyki, a miejscami porywająco piękne. Wszelako, chociaż tak odrębny od poprzednich utworów poety, „Don Juan,“ stanowi logiczne ich uzupełnienie. Byron, który patrzał naprzód na świat melancholijnym wzrokiem Harolda, następnie wyzywał go dumną postawą Manfreda i płakał nad nim krwawemi łzami Kaina — w końcu, poznawszy całą jego nędzę duchową, rzucił mu w „Don Juanie“ wybuch sardonicznego śmiechu, w którym najdzikssze rozdźwięki życia zlały się w przepiękne akordy poetyckie, jakim podobnych niewiele ucho ludzkie słyszało. Ale ten śmiech szyderczy nie przytłumił wzniosłych haseł humanitarnych, któremi tak potężnie rozbrzmiewała śpiewna lutnia poety. Byron pozostał zawsze najdzielniejszym ich heroldem; głosząc je na wszystkie strony świata w grzmiących akordach poetyckich, pobudził nimi tysiące wysokich natchnień i górnych wzlotów w późniejszej twórczości europejskiej.

Jednocześnie z owymi akordami poezyi Byrona, brzmiącymi tragiczną grozą okropnych dysonansów życia, rozległy się w utworach jego przyjaciela Shelley'a dźwięki poetyckie, nastrojone na ten sam ton zasadniczy, głębokie również i potężne, ale zarazem pełne czystej, niezamąconej harmonii, niby muzyka jakich harf mistycznych, wznoszące się w nadziemskich melodyach ku najwyższym strefom istnienia. Poeta, który je wyśpiewał, to jedna z najosobliwszych postaci, jakie spotykamy w dziejach literatury powszechnej.— Percy Bishe Shelley (1792 — 1822) od najmłodszych lat okazywał szczególną oryginalność i zuchwałą śmiałość umysłu. Przejąwszy się wolnomyślnemi ideami swej epoki, z naiwnością dziecka, a niezłomną konsekwencyą męża, pragnął je bezpośrednio stosować w realnej praktyce życia. Jako osiemnastoletni student uniwersytetu w Oxford, napisał rozprawkę filozoficzną, dowodzącą nieodzownej potrzeby ateizmu. Potępiony za nią przez zwierzchność szkolną, przez własną rodzinę ogłoszony za niebezpiecznego szaleńca i niegodziwca, podobnie jak Byron, dobrowolnie opuścił ojczyznę i resztę życia spędził zagranicą, w Szwajcaryi i we Włoszech. Po zerwaniu pierw-

szego małżeństwa, zawartego w pacholęcych nieomal latach, zaślubił powtórnie piękną i rozumną Maryę Godwin (znaną, jako autorka romansu „Frankenstein albo Nowy Prometeusz"), zaprzyjaźnił się serdecznie z Byronem i w uznaniu jego, oraz szczupłego grona kilku innych przyjaciół, znajdował jedyne zadośćuczynienie za pogardliwe lekceważenie lub nieubłaganą nienawiść, jakich doznawał ze strony ogółu współziomków. Zginął nagłą śmiercią na morzu, w czasie gwałtownej burzy, która niespodzianie go zaskoczyła, gdy w niewielkiej łodzi odbywał jedną z ulubionych swych wycieczek żeglarskich.

Shelley pozostał przez całe życie tem, czem się okazał w najpierwszej młodości: pełnym wzniosłych natchnień, ale dziecięco naiwnym poetą-marzycielem, z głową głębokomyślnego filozofa i z sercem nieustraszonego bojownika, walczącego namiętnie za najszczytniejsze ideały ludzkości. Wierzył on w ludzkość, jako w najwyższą potęgę duchową wszechświata, która, wyszedłszy z łona powszechnej matki-przyrody, w panteistycznym z nią związku, przez myśl wolną i czyn samoistny, dąży ku idealnym celom niezmąconego szczęścia i absolutnej doskonałości. Ten ideał czystego humanitaryzmu, wyznawany rozumowo przez myślicieli wieku oświecenia, na samym schyłku tej epoki, spłynął najistotniejszą swą esencyą do serca genialnego poety-marzyciela i zapłonął w niem ogniem namiętnych pragnień, zmierzających do ukształtowania jakiejś abstrakcyjnej ludzkości, niezawisłej od wszelkich tradycyi i wszelkich warunków dziejowego rozwoju.

Oczywiście, poezya, ożywiona podobną dążnością, musiała być nawskroś marzycielską i metafizyczną, niezmiernie daleką od świata rzeczywistości, jedynie w symbolach i alegoryach znajdującą odpowiednie dla siebie formy. Taką też jest istotnie poezya Shelleya: najszczytniejsza liryka, wzbijająca się w podobłoczne sfery ideału, poetycka filozofia, owiana gorącem tchnieniem uczucia i wcielona w szereg przecudnych obrazów, utkanych z tęczowych barw marzenia. Jako liryk, Shelley zdumiewa potęgą twórczych natchnień. Jego wspa-

niałe ody: „Do nocy," „Do skowronka," „Do wiatru zachodniego," jego „Hymn do piękności" i wiersz p. t. „Adonais," ułożony na śmierć młodego poety, Jana Keats'a, unoszone są w jakiemś upojeniu mistycznego panteizmu, poza najdalsze granice rzeczywistości ziemskiej, w przestwory kosmicznego bytu. Podobny nastrój panuje też w pozostałych utworach Schelley'a, przepojonych również lirycznem i pełnych głębokiej symboliki. Poematy: „Królowa Mab," „Alastor," „Epipsyhidion," są odbiciem metafizycznych dążności, rozwiniętych w niepospolicie pięknych, ale często zamglonych i niejasnych obrazach, a fantastyczne dramaty: „Powstanie Islamu," „Hellas" i „Rozpętany Prometeusz," we wspaniałych, ale zagadkowych niekiedy alegoryach, wystawiają odwieczne walki i przyszłe tryumfy ludzkiego ducha, wyzwalającego się z krępujących go więzów materyalnych i moralnych. Jedynie w dramacie „Beatrix Cenci" zstąpił poeta na padół rzeczywistego życia i z dziejów zbrodniczej rodziny włoskiej epoki odrodzenia wysnuł pełną najwyższej grozy tragedyę demonicznych namiętności ludzkich.

Poezya Shelley'a, mimo wszystkich swych czarów i uroków, mimo nadzwyczajnych piękności swej formy i niezmiernie bogatej treści, nie może być zaliczona do wiecznotrwałych pomników natchnienia wieszczego. Jest ona krańcowym objawem głębokich, ale jednostronnych prądów duchowych, które, ogarnąwszy wszechwładnie potężną indywidualność twórczą o wyjątkowo bujnie i harmonijnie rozwiniętych władzach myśli, uczucia i wyobraźni, wydały dzieła niewymownie piękne i podniosłe, ale zawieszone w powietrzu, zbudowane na obłokach marzeń i abstrakcyi, bez wszelkiej łączności z realną prawdą życia i uczuć ludzkich. Obaj ci poeci: Byron i Shelley stali się najwymowniejszymi rzecznikami wolnomyślnych ideałów naszego wieku, ale pierwszy ukazał je na tle rzeczywistości w gwałtownych z nią walkach i kolizyach, — drugi rozwinął je we wzniosłych fikcyach swej fantazyi, rozmarzonej najpiękniejszymi snami ludzkości i z nich jedynie snują-

cej wątek swych natchnień twórczych. Jeżeli Byrona nazwaliśmy heroldem liberalizmu nowoczesnego, to Shelley może być nazwany jego prorokiem, prorokiem-doktrynerem, którego wróżby wtedy jedynie mogłyby się ziścić, gdyby abstrakcye filozoficzne rządziły światem, a wysnute z nich doktryny zdolne były zastąpić konkretne i wiekami wyrobione pobudki uczuć i czynów ludzkich.

Wpośród przedstawicieli wolnomyślnego kierunku w romantyzmie angielskim, obok tych dwóch genialnych poetów, spotykamy jeszcze kilka bardzo wybitnych talentów poetyckich. Przedewszystkiem zmarły w młodym wieku, sławiony przez Shelley'a Jan Keats (1796—1821), autor dwóch poematów: „Endymion“ i „Hyperion,“ których mitologiczna osnowa ożywiona jest dążnością czysto nowoczesną i ujęta w nader piękną formę artystyczną; dalej Walter Savage Landor (1775 — 1864), poeta bardzo płodny i niepospolicie uzdolniony, lecz wielce niepopularny, zajmujący całkiem odosobnione stanowisko tak w życiu, jak i w literaturze. Pozostawił znaczną ilość dramatów, romansów i opowieści poetyckich, odznaczających się bogactwem treści, ale twardych i szorstkich w formie; tylko przez swe głękokomyślne „Rozmowy fikcyjne“ nieco szersze wśród ogółu wzbudził zajęcie i dość rozgłośną pozyskał sławę.

Nieopuszczające nigdy Anglików poczucie rzeczywistości życiowej zaznaczyło się też dobitnie w liberalnych dążeniach ich poezyi ówczesnej. Dowodem tacy jej przedstawiciele, jak Tomasz Hood (1798 — 1845) i Ebenezer Elliot (1781—1849), obaj wymowni obrońcy upośledzonych klas społeczeństwa, zwracający się w słowach, pełnych gniewnego oburzenia lub gorzkiego sarkazmu, przeciw różnym nieprawidłowościom panujących stosunków. Pierwszy w całym szeregu utworów satyrycznych, między którymi największą popularność zyskała słynna „Pieśń o koszuli,“ zestawia jaskrawe kontrasty niedostatku i bogactwa, przygnębiającej pracy i próżniaczego używania; drugi nakreślił cały szereg realistycznych scen i obrazków z życia robotników angielskich, malując w ży-

wych barwach ich nędzę głodową, oraz rozpaczną walkę przeciw wyzyskowi i prawom nielitościwym.

Takim sposobem idealny, niekiedy fantastyczny liberalizm arystokratycznego Byrona i marzycielskiego Shelley'a w utworach Hooda i Elliota znajduje realistyczne swe uzupełnienie i zwraca się w kierunku owej dążności demokratyczno-socyalnej, która w nieco późniejszym czasie stać się miała palącą kwestyą naszego wieku i postawiła materyalne zagadnienie bytu na miejscu ideałów swobody, równości i braterstwa powszechnego.

ROZDZIAŁ IV.

Romantyzm we Francyi.

Romantyzm francuski w dość późnym stosunkowo czasie, bo dopiero w trzeciem dziesięcioleciu obecnego wieku, wystąpił pod właściwą swą nazwą i w pełnem poczuciu odrębnych swych zadań twórczych. Ale pierwsze jego zaczątki w nierównie wcześniejszą sięgają dobę i już przy schyłku zeszłego wieku dość wybitnemi zaznaczyły się zjawiskami. Pojawiły się one naprzód w twórczości kilku odosobnionych talentów poetyckich, które bardzo znacząco wyróżniły się samoistnym swym charakterem wśród przemagającej jeszcze w tej epoce tradycyi siedemnastowiecznego klasycyzmu. Wszelako główny prąd literatury francuskiej do samego końca XVIII-go stulecia i w pierwszej ćwierci XIX-go, przesiąknięty był nawskroś pierwiastkami owej dawnej tradycyi literackiej; nie zginęła ona nawet po dokonanym przewrocie politycznym, zakorzeniła się tak silnie w umysłowem życiu Francyi, że nawet takie gwałtowne i zasadnicze przeobrażenia całego ustroju społecznego nie zdołały jej zniweczyć.

Literatura czasów rewolucyi pod względem formy należy jeszcze przeważnie do okresu racyonalno-klasycznego, a tyl-

ko w treści swojej dobitnie się wyróżnia od swej poprzedniczki, dając wyraz rozlicznym dążeniom, wzbudzonym przez wielkie katastrofy polityczne. Zresztą w ciągu samego przewrotu twórczość literacka nie mogła bujniej się rozwijać: umysły nadto były pochłonięte przez rzeczywistość faktów, nie potrzebowały szukać dla siebie strawy w pomysłach fantazyi twórczej. Wielka tragedya, jaka rozgrywała się współcześnie na scenie życia, prześcignęła swą grozą wszystkie najpotężniejsze kreacye poetyckie. To też poezya stała się w tej epoce tylko tłómaczką entuzyazmu powszechnego, oraz wynikających zeń czynów i dążeń. Była to poezya okolicznościowa w najściślejszem znaczeniu tego słowa, dawała wyraz wewnętrzny ideom i uczuciom, wzbudzonym przez wyłączne warunki współczesnego życia. To też jedynie w tej dziedzinie wydała rzeczy wysokiej wartości i trwałego znaczenia, która z natury swojej przeznaczona jest do oddania nastroju chwili.

Jedynem arcydziełem poetyckiem czasów rewolucyi jest słynna pieśń „Marsylianka,“ ułożona przez młodego oficera armii republikańskiej, Józefa Rouget de Lisle (1760—1836), a odśpiewana po raz pierwszy w Paryżu w roku 1792 przez ochotników z Marsylii, skąd otrzymała swą nazwę. Jest to potężny wyraz patryotycznego zapału i heroicznego uniesienia, ożywiającego nowe społeczeństwo republikańskie w jego walce z całą nieomal Europą. Jako taki, utwór ten nietylko pozyskał sobie niesłychaną popularność w dobie współczesnej, ale przeszedł do potomności w charakterze urzędowego hymnu republiki francuskiej, zawierającego najpełniejsze odbicie tego nastroju uczuć, na którym byt jej został ugruntowany. Oprócz tego, pozostawił de Lisle zbiór pieśni patryotycznych, pokrewnych duchem „Marsyliance,“ choć nie dorównywających jej siłą i żywością natchnienia, oraz kilka innych utworów, dzisiaj całkiem już zapomnianych.

Drugim lirykiem rewolucyi był Ecouchard Lebrun (1729—1807), zaszczycony przez terrorystyczny konwent nazwą „francuskiego Pindara“. Stał on się wymownym chwalcą

i entuzyastycznym śpiewakiem wszystkich gwałtów i zbrodni, popełnionych ówcześnie w imię wolności, co mu nie przeszkadzało wysławiać następnie Bonapartego, jako zwycięzcę hydry anarchicznej i wznowiciela porządku społecznego.

Epoka rewolucyi posiadała też swoich dramaturgów, wlewających w formy dawnej tragedyi klasycznej tendencye chwili bieżącej. Głównym z nich był Joseph Chenier (1764 do 1811), jeden z wybitnych działaczy rewolucyi, członek klubu Jakobinów, a następnie Konwentu. Zawód swój poetycki rozpoczął tragedyą „Karol IX-ty," w której jaskrawymi rysami napiętnowany został krwawy dramat nocy Św. Bartłomieja. Utwór ten, wystawiony na scenie w samych początkach rewolucyi (w r. 1789), przyjęty był z niesłychanem uniesieniem i niemało się przyczynił do spotęgowania uczuć antimonarchicznych. Później napisał jeszcze Chenier kilka innych tragedyi: „Henryk VIII-my," „Jean Calas," „Tyberyusz, z których żadna jednak nie dorównała popularnością najpierwszemu jego utworowi.

Skoro, po uspokojeniu burzy rewolucyjnej, genialny jej przedstawiciel, a zarazem pogromca, ugruntował na gruzach republiki swoje militarne cesarstwo, dla poezyi nie lepsze nastały czasy. Sławna epoka wojen napoleońskich nie mogła być gruntem podatnym dla rozwoju wyższych talentów twórczych. Jedynym poetą tego okresu był sam ów wielki wojownik, który mieczem pisał wielką epopeę czynów, grzmiącą odgłosem tylu zwycięstw i tryumfów. Przytem despotyczny władca nie znosił żadnej wybitniejszej samoistności duchowej, a zaciętym był wrogiem wszelkiego idealizmu uczuć i myśli, który przezywał pogardliwie idealogią. Pragnął on poezyę przykuć do tryumfalnego swego rydwanu i zmusić ją do głoszenia idei i dążeń, zgodnych z widokami jego polityki imperyalistycznej. Osobiście był zwolennikiem dawnego klasycyzmu francuskiego i jedynie jego wyznawcom udzielał swego poparcia.

Oczywiście, w takim stanie rzeczy mogły pomyślnie się rozwijać jedynie drugorzędne talenty, pozbawione wybitnej in-

dywidualności i gotowe zawsze poddawać się wszelkim powagom zewnętrznym. Do ich liczby należał urzędowy dramaturg cesarstwa Wincenty Arnault (1766—1834), którego liczne tragedye trzymane są w stylu ściśle klasycznym, z wyjątkiem kilku ostatnich, okazujących widoczne ślady oddziaływania maniery romantycznej. Wpośród pozostałych dramaturgów epoki napoleońskiej, wielką popularnością cieszył się Wiktor de Jouy, wsławiony głównie przez swoje poetyczne teksty eporowe, do których muzykę układali znamienici kompozytorowie ówcześni: Spontini i Cherubini.

Zdala od urzędowej literatury czasów republiki i cesarstwa trzymali się dwaj poeci, należący do ostatnich przedstawicieli dawnych tradycyi literackich: Jakób Delille (1738—1813), autor rozgłośnych poematów opisowych: „Ogrody“ i „Ziemianin,“ nacechowanych wszystkiemi przymiotami i wadami klasycznego stylu i przenikniętych nawskroś estetyczną doktryną Boileau; oraz Józef Parny (1753—1814), liryk uczuciowy i sentymentalny w duchu Rousseau, przejęty zarazem wolteryańskim sceptycyzmem, któremu dał wyraz w komicznym poemacie „Walka bogów,“ dyszącym nienawiścią przeciw chrześcijaństwu i pełnym wyuzdanego szyderstwa. Obaj ci poeci wielką w swoim czasie zdobyli sobie popularność, osobliwie Delille, który stał się najwyższym mistrzem współczesnej poezyi opisowej i we wszystkich krajach europejskich licznych znalazł tłómaczów i naśladowców, układających w bardzo pięknych wierszach bardzo nudne i całkiem prozaiczne opisy przyrody i życia sielskiego.

Ale zarówno owa konwencyonalna idyliczność Dellil'a, jak i złośliwy a płochy sarkazm Parnye'go, traciły stopniowo grunt nietylko w obcych krajach, lecz i we własnej swej ojczyźnie. Wogóle cała tradycya dawnego klasycyzmu i racyonalizmu zapadała w przeszłość i przestała być żywotną siłą dla pokoleń, wzrosłych w czasie wielkich przewrotów rewolucyjnych. Pod wpływem potężnych wrażeń, przez nie wzbudzonych, umysły ludzkie spoważniały i uległy pogłębieniu; —

płytki konwencyonalizm literacki i towarzyszący mu lekkomyślny dowcip nie mogły już wystarczyć, potrzeba było odmiennej strawy duchowej, zawierającej więcej treści żywotnej i ujętej w poważniejszą, bardziej samodzielną formę. Wrócić do dawnych klasyków XVII-go wieku niepodobieństwem stało się w epoce, która zbyt się już oddaliła od tego nastroju umysłowego, z którego dzieła ich wyniknęły; należało gdzieindziej szukać źródeł natchnienia twórczego. Niektóre, bardzo nieliczne talenty poetyckie znajdowały je w głębi własnego jestestwa; nierównie liczniejsi pisarze i poeci zwracali się po nie do obcych wzorów, dotąd zupełnie lekceważonych we Francyi.

Do liczby pierwszych należał André Chenier (1762 do 1794), brat wspomnianego poprzednio dramaturga, jedna z najgodniejszych pożałowania ofiar terroryzmu rewolucyjnego, zginął bowiem pod gilotyną, z powodu śmiałego wystąpienia przeciw gwałtom i nadużyciom rozszalałych zbirów rewolucyi. Jest to jeden z niewielu prawdziwych liryków w poezyi francuskiej, wyrażający w bardzo artystycznej formie z całą szczerością i prawdą różnorodne poruszenia swego serca. Jego pieśni idyliczne i elegijne, oraz nabrzmiałe szlachetnym gniewem satyry przeciw terroryzmowi, zarówno przez bogatą treść swoją, jako też przez formę nadzwyczaj piękną, a zupełnie oryginalną, należą do najcenniejszych klejnotów całej poezyi francuskiej. Ale znalazły one uznanie dopiero w wiele lat po śmierci poety; za życia bowiem był on niezrozumiany i nie oceniony wcale przez współczesnych, którzy nazbyt jeszcze wtedy tkwili w dawnej rutynie, aby mogli należycie pojąć tak nowe i oryginalne zjawisko, jakie w poezyi Cheniera błysło nagle na horyzoncie literatury francuskiej.

Przedtem potrzeba było, aby ona wyszła poza obręb konwencyonalnych doktryn, które od tak dawna wszechwładnie w niej panowały, a, jako rodzimy wytwór gleby miejscowej, niełatwo mogły być wykorzenione. Drogę do tego celu wskazywał zwrot do współczesnych obcych literatur, pełnych żywotnej treści i samoistnych natchnień. Główną jego sprawczynią

w danej epoce stała się Anne Louise Germaine de Staël (1766 — 1817), córka Neckera, słynnego ministra, a małżonka posła szwedzkiego w Paryżu. Genialna ta i nawskroś samodzielna kobieta, która ośmieliła się stawić opór despotycznej woli Napoleona i zaciętych z jego strony doznawała prześladowań i w literackiej swej twórczości własną kroczyła drogą, otwierając przed swymi współziomkami nowe, nieznane im dotąd horyzonty życia umysłowego. Jej dzieło „O Niemczech" epokowe posiada znaczenie w literaturze francuskiej, przez to, że otworzyło do niej dostęp wpływom wielkiej poezyi Goethego i Schillera i wogóle umysłowej kulturze niemieckiej. Oprócz tego i kilku innych pism teorytycznych, de Staël pozostawiła dwa znamienite utwory powieściowe: „Delfina" i „Korynna," oba pełne wybujałej i głęboko uczuciowej poezyi, a zarazem przeniknięte ogromnem bogactwem samodzielnej myśli.

Jako współzawodnik znamienitej autorki, przewyższający ją polotem fantazyi, choć nie dorównywający jej siłą i prawdą myśli wystąpił wicehr. François de Chateaubriand (1768—1848), natura niezmiernie bujna i wszechstronnie uposażona, ale skłonna unosić się na powierzchni życia, powodowana nadto porywami wyobraźni, zastępującymi u niej nieraz szczere wzruszenia serca. W młodości zagorzały wielbiciel J. J. Rousseau, odbył podróż do Ameryki, gdzie na pobojowiskach Washingtona marzył o wolności ludów, a w głębi lasów odwiecznych napawał się urokami dzikiej, pierwotnej przyrody. Po powrocie do kraju, jako potomek jednego z najstarszych rodów krajowych, wraz z całą arystokracyą francuską, musiał uchodzić zagranicę przed gwałtami rewolucyi. Powrócił za rządów Napoleona, a po przywróceniu dawnej monarchii burbońskiej, brał czynny udział w życiu publicznem, jako jeden z przedstawicieli porewolucyjnej reakcyi w umiarkowanem i bardziej liberalnem jej odcieniu. I w literaturze należał on również do najwymowniejszych rzeczników reakcyjnego zwrotu.

Początkowo przejęty sceptycznym duchem XVIII go wieku, ale pełen niepokoju wewnętrznego, spragniony wiary i zapalający się do wzniosłych ideałów chrześcijańskich, dał on wyraz temu nastrojowi duszy w dwóch słynnych romansach: „Atala“ i „Renné,“ przenikniętych nadmiarem egzaltacyi uczuciowej, melancholijnej tęsknoty i wybujałych a nieokreślonych pragnień. Następnie, pod wpływem rozlicznych przejść życiowych (osobliwie śmierci matki), nawróciwszy się do prawowiernej religii, w dziele „Geniusz chrześcijaństwa“ stał się świetnym i gorliwym, choć powierzchownym dosyć jej obrońcą. Zapatrując się na chrześcijaństwo przeważnie z punktu widzenia estetycznego, uwydatnił przedewszystkiem jego piękność i poetyczność. Jakkolwiek taki pogląd nie był pozbawiony racyi bytu, jako broń skuteczna przeciw szyderczym napaściom wieku oświecenia, widzącego w religii chrześcijańskiej tylko stek barbarzyństwa i niedorzeczności, to jednak prowadził on nieuchronnie do bardzo jednostronnych i płytkich zapatrywań, nie licujących czasami z powagą przedmiotu.

Teorye swoje o poetyckiej stronie chrześcijaństwa zapragnął Chateaubriand stwierdzić praktyką własnego tworzenia i w tym celu napisał poemat w prozie p. t. „Męczennicy,“ osnuty na prześladowaniu pierwszych chrześcijan, a zawierający wiele przepysznych obrazów z życia i z natury, patetycznych sytuacyi i podniosłych uczuć, ale obok tego dużo sztucznego entuzyazmu, pochodzącego raczej z głowy, niż z serca, oraz nadmiar artystycznej ornamentacyi, pod którą trudno się dopatrzeć głębszych myśli i uczuć religijnych. Wogóle Chateaubriand patrzał zawsze na religią okiem wyrafinowanego estety i o tyle tylko zdawał się ją cenić, o ile zaspakajała ona wrodzone jego poczucie piękna. Przy całej swej powierzchowności, posiada on jednak bardzo doniosłe znaczenie w rozwoju nowożytnej literatury europejskiej. Wprowadził do niej wiele nowych pierwiastków, ożywił ją tchnieniem niezbyt głębokich, ale gorących uczuć, oraz rzucił na nią jaskrawe i świetne promienie swej bujnej fantazyi.

Bardzo odmiennie przedstawiają się dwaj inni rzecznicy religijnego zwrotu w literaturze francuskiej: Gabriel Bonald i Joseph de Maistre, obaj bezwzględni zwolennicy wyrozumowanej reakcyjności, nie cofający przed najbardziej krańcowymi wynikami swych zachowawczych teoryi religijnych i politycznych; osobliwie de Maistre zdumiewa prawdziwie swoją śmiałą i bezwzględną logiką, jaką rozwija w obronie wszelkich form absolutyzmu, tak duchowego, jak świeckiego. Chateaubriand jest estetykiem reakcyi, — Bonald i de Maistre, występują, jako jej logicy, wysnuwający z bardzo jednostronnych swych przesłanek bezwzględne wnioski. Na tym gruncie reakcyjnym powstał i zakwitnął naprzód romantyzm francuski, podobnie jak angielski, nawskroś zachowawczy w najpierwszych swych objawach i dopiero w późniejszym rozwoju zwracający się w kierunku wolnomyślnych dążeń. Ale we Francyi oba te kierunki występują w daleko większych powikłaniach, aniżeli w Anglii. Namiętności polityczne i społeczne bez porównania silniej w nich się zaznaczyły i nieraz nadawały im charakter krańcowy i fantastycznie doktrynerski. Przytem romantyzm napotkał w literaturze francuskiej potężniejszy opór ze strony dawnej tradycyi. Widzieliśmy, że za czasów rewolucyi i pierwszego cesarstwa była ona jeszcze bardzo silna i wyciskała znamienne swe piętno na literaturze ówczesnej. I w późniejszej epoce ideał klasyczny, a raczej pseudoklasyczny, przeważnie jeszcze panował nad umysłami i niełatwo mógł być zwalczony przez zwiastunów nowych ideałów poetyckich; to też przybierali oni postawę bardzo wojowniczą i, jak zwykle się zdarza w takich razach, unoszeni zapałem bojowym, wykraczali nieraz poza słuszne granice, wpadając w zboczenia, wprost przeciwne tym, które zwalczali, a niemniej od nich krańcowe i jednostronne.

W tej walce dawnej i nowej szkoły literackiej zachodziły dziwne sprzeciwieństwa. Obrońcy zachowawczej tradycyi klasycznej w literaturze, w polityce byli przedstawicielami dążeń rewolucyjnych, ich przeciwnicy odwrotnie: rewolucyo-

niści w kwestyach literackich, w sprawach politycznych występowali, jako zagorzali rzecznicy reakcyi konserwatywnej. Nadto ci ostatni, chociaż, zwalczając naśladownictwo wzorów klasycznych, głosili się obrońcami samorodnej, rodzimej twórczości, niemniej przeto z pewną słusznością oskarżani byli o dążenia antinarodowe, o popieranie w literaturze cudzoziemszczyzny angielskiej i germańskiej, wbrew zasadom swojskiego klasycyzmu, stanowiącego zaszczyt i chlubę dawnej poezyi francuskiej. Już poprzednio pani de Staël i Chateaubriand z podobnymi spotykali się zarzutami, w następstwie tem silniej one wystąpiły, gdy młodzi romantycy poczęli lekceważąco się odzywać o poetach wieku Ludwika XIV-go, jako o wymuszonych i zimnych retorach, przeciwstawiając kunsztownym ich płodom objawy samorodnego natchnienia w dziełach Szekspira, lub we współczesnej twórczości Goethe'go i Schiller'a.

Starcie obu przeciwnych prądów literackich i pełny rozwój romantyzmu, przypada w trzeciem dziesięcioleciu naszego wieku. W dwóch pierwszych, to jest do roku 1820, wyżłobił już sobie wprawdzie bardzo głębokie łożysko w literaturze francuskiej i coraz więcej podmywał zmurszałe jej fundamenty klasyczne, ale w utworach pani de Staël i Chateaubrianda płynął jeszcze bezimiennie, jako jedna z odnóg poezyi współczesnej, nie roszcząc wcale pretensyi do roli głównego jej strumienia, mającego pochłonąć w swych nurtach wszystkie starodawne, wiekami wyrobione jej tradycye. Dopiero około roku 1820 wystąpili młodzi, pełni zapału poeci, jako rzecznicy nowego kierunku, który w ich mniemaniu miał się stać początkiem doskonalszej ery w literaturze francuskiej, a poniekąd zaprzeczeniem dotychczasowego jej rozwoju, ogłoszonego przez tych śmiałych reformatorów za całkiem błędny, lub co najmniej wielce jednostronny.

Owi bojownicy romantyzmu natrafili oczywiście na opór przedstawicieli dawnej tradycyi, którzy, jak wiemy, liczni byli jeszcze we Francyi w epoce porewolucyjnej i cieszyli się poparciem sfer rządowych i arystokratycznych. Wszczęła się

tedy zacięta walka dwóch przeciwnych stronnictw literackich, której wynik nietrudny był do przewidzenia, skoro po stronie romantyków była nietylko przewaga młodzieńczego zapału, ale i obfitość wyższych talentów twórczych, zupełnie prawie nieobecnych w szeregach zwyrodniałego klasycyzmu. Zresztą sami klasycy ówcześni, trzymając się zasadniczych podstaw dawnego systemu, ulegali jednak nieraz oddziaływaniu nowej szkoły poetyckiej. Zaznaczyliśmy już wyżej wpływy jej w twórczości Arnault'a, dramaturga klasycznego z epoki pierwszego cesarstwa, wyraźniej jeszcze można go dostrzedz u późniejszych poetów klasycznych z czasów restauracyi, kiedy romantyzm na dobre już rozgościł się w literaturze francuskiej.

Najsłynniejszy dramaturg ówczesny Casimir Delavigne (1793 — 1843), autor licznych tragedyi, skrojonych wedle doktryny Boileau, w wyborze ich przedmiotów, wziętych przeważnie z dziejów średniowiecznych, zbliża się już wyraźnie do szkoły romantycznej, a jako liryk, w swych elegiach patryotycznych (p. t. „Messenienne s"), wzbudzonych przez klęski Francyi, oraz w pełnym zapału hymnie na cześć rewolucyi lipcowej („Parisienne"), staje się poetą czysto nowoczesnym, wymownym rzecznikiem liberalnych ideałów wieku.

Te ostatnie pełniejszy jeszcze znajdują wyraz w utworach innego liryka tej epoki, zajmującego zupełnie odrębne i całkiem samoistne stanowisko. Jest nim wielki mistrz małych piosenek, Pierre Jean Béranger (1780 — 1857), prawdziwy śpiewak ludowy, a przytem znamienity poeta - artysta, który przedziwnie umiał zespolić w swej twórczości naturalną prostotę z wysoką kunsztownością, refleksyę artystyczną ze szczerym porywem natchnienia lirycznego. Jego wdzięczne piosenki, to istne klejnociki poezyi, grające tysiącznymi ogniami życia, tryskające iskrami typowo-francuskiego humoru i dowcipu, a przytem ujęte w formę tak jasną, wyrazistą i skończoną w sobie, jaką spotykamy tylko w prawdziwie klasycznych dziełach sztuki. Ale nie szukać w nich

silniejszych uszuć, ani wyższych wzlotów fantazyi: — liryzm ich płynie raczej ze swobodnego rozpędu świeżej werwy żywotnej, aniżeli z głębokich zdrojów serdecznych. Nie brak w nich wprawdzie szczerych odgłosów serca, ale te dźwięczą zazwyczaj w melodyach lekkiej i wesołej humorystyki, a zrzadka tylko odezwą się minorowymi tonami żalu i tęsknoty, lub zabrzmią potężnym akordem namiętności. Liryka Berangera, to miły i powabny strumień poezyi, nęcący wzrok jasnym kryształem swych fal, lecz pozbawiony głębin uczucia. Tylko powierzchowne zjawiska bytu ludzkiego znalazły w niej wierne odbicie, tylko przemijające odgłosy ludzkiego serca śpiewnym oddźwięczały w niej echem. Przedewszystkiem wyraziły się w niej polityczne dążenia ówczesnej demokracyi francuskiej, ożywionej ideałami rewolucyi i wspomnieniami sławnych dni cesarstwa. W epoce restauracyi monarchicznej poeta-piosenkarz stał się rzecznikiem republikańskiego liberalizmu i heroldem wojennych tryumfów Napoleona. Z ciętym dowcipem lub dobroduszną ironią wyszydzał reakcyjne rządy Burbonów i niemało się przyczynił do podkopania ich stanowiska we Francyi. Z drugiej strony zaś, wysławiając bohaterską epokę wojen napoleońskich, opromienił ją uroczem światłem legendy, tak wielkie następnie posiadającej znaczenie w sprawie utworzenia drugiego cesarstwa francuskiego. Takim sposobem ów wesoły śpiewak ludowy pośrednio wywarł doniosły wpływ na przewroty polityczne swej ojczyzny. Nadto w licznych piosenkach, wysnutych z uczuć czysto osobistych, lub też ze stosunków życia prywatnego, stał się poetą czysto narodowym, typowym przedstawicielem nastroju umysłowego, przemagającego w całym narodzie francuskim: owej wesołej werwy i swobodnego humoru, w których objawia się zasadnicza właściwość usposobienia Francuzów, odziedziczona po ich przodkach celtyckich, a zaznaczona w twórczości wielu popularnych, czysto narodowych poetów, począwszy od Villon'a aż do Lafontaine'a. W epoce porewolucyjnej, mimo tragicznych przejść i krwawych katastrof, ten nastrój panował w całej swej mocy i łączył się z optymistycznemi nadziejami,

które pozwoliły oczekiwać nadejścia nowej, szczęśliwszej ery, spodziewanej po każdym przewrocie politycznym.

Atoli ta lekkomyślna i pusta, choć w tak wdzięcznej postaci zjawiająca się wesołość, nie mogła wszechwładnie opanować całego społeczeństwa. Zaznaczony wyżej poważny i smutny nastrój, objawiający się już w twórczości Chateaubrianda, u pokrewnych mu duchem poetów późniejszej doby silniej jeszcze się wyraził. Straszliwe zniszczenie, sprawione przez rewolucyę tak w moralnej, jak i w materyalnej sferze życia, wywołało w umysłach głębszych tęsknotę za zburzoną jego harmonią, za sponiewieranymi ideałami, którymi przez tak długie wieki żyła cała przeszłość narodowa. Genialny autor „Męczenników," pierwszy zwiastun tego zwrotu duchowego, żył jeszcze i działał za czasów restauracyi i monarchii lipcowej, a chociaż już od roku 1809 usunął się od literatury i zajmował się polityką, niemniej przeto wpływ jego utworów świeży był bardzo i potężnie oddziaływał na umysły. Wpośród licznych poetów, którzy bezpośrednio mu ulegli, obok miernych, naśladowczych talentów, występuje pierwszorzędna, nieomal genialna zdolność poetyka, której twórczość może być poczytywana za dalszy ciąg twórczości Chateaubriada, a zarazem za jej pogłębienie i pełne rozwinięcie w kierunku czysto lirycznych natchnień.

Obok Bérangera, śpiewaka swobodnej i wesołej werwy życia, występuje Alfons de Lamartine (1791 — 1869), poeta tęsknych marzeń i melancholijnych uczuć, wznoszących się do najwyższych sfer czystego idealizmu i brzmiących tonami niezmiernie podniosłej religijności. Przeniknięte niemi jego „Medytacye i Harmonie poetyckie," pełne szczerych natchnień lirycznych i przyodziane w przepiękną formę rytmiczną, powszechny wzbudziły zachwyt i zapewniły odrazu młodemu poecie wybitne stanowisko w literaturze ojczystej. Następujące po nich opowieści poetyckie: „Jocelin" i „Upadek Anioła," przy braku akcyi i bladej charakterystyce działających osób, zalecają się również ogromnym zasobem głębokiego liryzmu, w którym objawia się pierwszo-

rzędny talent poetycki o ciasnym dosyć horyzoncie myśli, oraz nazbyt miękkiej i łzawej uczuciowości, ale zarazem o potężnej intuicyi twórczej i żywem poczuciu muzykalnych piękności mowy wiązanej. I w tych utworach, podobnie jak w poprzednich, odbija się religijny nastrój poety, głębszy i szczerszy, niż u Chateaubrianda, choć nie wolny też od przymieszki nieco sztucznej egzaltacyi. Polityczne przekonania Lamartina, pod wpływem późniejszych wypadków, dość znacznym uległy przemianom. Zapalony monarchista w latach młodzieńczych, następnie stał się zwolennikiem dążeń demokratyczno-rewolucyjnych, które wyidealizował teorytycznie w swojej „Historyi Żyrondystów" i pragnął urzeczywistniać praktycznie, jako członek izby deputowanych za monarchii lipcowej, a następnie minister prezydent drugiej rzeczypospolitej w r. 1848. Jego działalność polityczna, choć miała chwile szczęśliwe, a nawet wielkie, wogóle jednak powodowana była dość nieokreślonemi ideami i bardzo wybujałem marzycielstwem. Podobną zaprawę mglisto-marzycielskiego nastroju spotykamy też stale we wszystkich poezyach Lamartina. W pierwszych lirycznych jego płodach nie przynosi ona znaczniejszej ujmy, owszem dodaje im szczególnego uroku, tylko czyni je niekiedy nadto roztkliwionymi sentymentalnie, ale oczywiście w rzeczach epickich lub dramatycznych musiał stąd wyniknąć zupełny brak wyrazistości i prawdy życiowej. Jakoż brak ten daje się już dostrzedz w obu wspomnianych poematach, a w wyższym stopniu jeszcze występuje w późniejszych utworach poetyckich i prozaicznych, które wogóle bardzo podrzędną posiadają wartość i z tego względu mogą być tu całkiem pominięte. Lamartine jest pierwszym w literaturze europejskiej poetą, który uległ wpływom Byrona, osobliwie w późniejszych swych utworach, odznaczających się wybujałą fantastycznością i opartych na przeciwstawieniu rozlicznych kontrastów życia. Wogóle poezya jego stanowi jeden z objawów tego oddziaływania północnych wpływów na literaturę francuską, które od czasu Jana Jakóba Rousseau coraz wyraźniej w niej się uwydatnia i stanowi prąd, rozwijający się równo-

legle, a poniekąd opozycyjnie względem kierunku dawnej klasyczności, będącej znamiennym wytworem południowego, latyńskiego ducha.

Z tych północnych, germańskich źródeł, wypłynął bezpośrednio prąd romantyzmu francuskiego, który niebawem wytworzył odrębną i ściśle zjednoczoną szkołę poetycką. Pierwszym jej organizatorem był Charles Nodier (1783 — 1844), zarówno w lirycznych swych płodach, jak i w pięknych, pełnych fantazyi nowelach, torujący drogę romantycznym wyobrażeniom i formom stylowym, a głównym jej mistrzem stał się Wiktor Hugo, mimo przejęcia się pewnymi objawami romantyki niemieckiej, jeden z najbardziej narodowych poetów, jakich spotykamy w całej literaturze francuskiej. Z połączenia ducha narodowego z pewnymi żywiołami germańskiej umysłowości, wszechludzkie posiadającymi znaczenie, wyrobiła się w Wiktorze Hugo i całym, wyobrażanym przez niego, kierunku poetyckim, ogromna rozległość i wszechstronność dążeń, ale zarazem powstały rozliczne sprzeciwieństwa, które w płodach romantyzmu francuskiego zaznaczyły się nieraz nader jaskrawymi kontrastami, wykluczającymi zupełnie jednolitość ich nastroju i stawiającymi je nieraz w bardzo dwuznacznem świetle wobec sądu bezstronnej krytyki. W takiem oświetleniu okazuje się nam przedewszystkiem głośny założyciel i przewódca szkoły, który w niezwykle długim swym żywocie i wielostronnej twórczości wyobraża wszystkie ważniejsze zwroty prądu romantycznego i stopniowe jego przejście do najnowszych kierunków literackich.

Victor Hugo (1802 — 1885) przyszedł na świat, jako syn generała napoleońskiego, w epoce najświetniejszych tryumfów naczelnego bohatera wieku, rozpoczął zaś swój zawód życiowy i poetycki za czasów reakcyi burbońskiej, której zachowawczą dążnością żywo się przejmował, stając się wymownym jej rzecznikiem w poezyi. Następnie był świadkiem całego szeregu przewrotów politycznych we Francyi, niekiedy czynną odgrywał w nich rolę, a zawsze wypowiadał o nich swój sąd indywidualny, stając się bądź heroldem,

bądź też pogromcą następujących po sobie haseł politycznych. Kilkakrotnie zmieniał swoje przekonania i z żarliwego monarchisty stał się zwolennikiem republiki, obrońcą rewolucyi i krańcowo postępowym wyznawcą idei nowożytnego socyalizmu. Ale w tych wszystkich zwrotach zachował pewną dość wyraźną konsekwencyą logicznego rozwoju i powodował się zawsze szlachetnymi pobudkami, mając nieustannie na widoku dobro swego narodu i wyższe, idealne cele humanitarnych jego dążeń. To też tam, gdzie chodziło o prawdę przekonania, Hugo umiał okazać niezłomną wytrwałość. Potępiwszy zamach stanu Ludwika Napoleona, nigdy nie uznał powstałego zeń drugiego cesarstwa i spędził dwadzieścia lat (1851 — 1870), jako dobrowolny wygnaniec na wyspie Jersey. Po ustanowieniu trzeciej republiki powrócił do Paryża i spędził tu ostatnie lata życia, wśród niezmordowanej działalności politycznej i literackiej, przenikniętej duchem krańcowo - demokratycznym.

Zawód jego poetycki niezwykle był świetny. Wśród licznych walk literackich, do których pociągnięty bywał przez swoje reformatorskie dążenia i wojownicze usposobienie, miał zawsze za sobą liczny zastęp gorliwych, nieomal fanatycznych zwolenników, a mimo surowych a często słusznych zarzutów krytyki, nigdy nie zbywało mu na zapalonych czcicielach, gotowych z ślepym, bezkrytycznym zachwytem wielbić wszelkie płody słynnego mistrza romantyzmu. Za takiego uznany już został w samych zaczątkach swej twórczości, gdy, jako dziewiętnastoletni młodzian, ogłosił pierwszy zbiór poezyi lirycznych, za którymi niebawem poszły dramatyczne i powieściowe utwory, coraz większą zdobywające mu sławę. Hugo tworzył we wszystkich tych trzech rodzajach poetyckich i w każdym rozwinął ogromny zasób genialnych uzdolnień, objawiających się jednak nieraz w bardzo wybujałych i dziwacznych zapędach, które sięgają czasami granic potworności.

Najwcześniejsze i najbardziej bezsporne laury zbierał Hugo na polu liryki, dźwięczącej u niego ogromnem bogac-

twem rożnorodnych tonów i akcentów, począwszy od najwznioślejszego patosu aż do delikatnego cieniowania w objawach uczuć miękkich i rzewnych. Nie brak w niej odgłosów szumnej retoryki i wymuszonego nieco zapału, ale są też najszczersze dźwięki serca, unoszone porywami zupełnie samoistnej fantazyi twórczej. Wiktor Hugo wydał kilka zbiorów poezyi lirycznych pod rozmaitymi tytułami. „Ody i ballady" rozpoczynają ten szereg:—pierwsze przeniknięte są pompatyczną retoryką, przypominającą rozliczne płody dawnej muzy klasycznej,—drugie zwracają się ku tradycyi średniowiecznego romantyzmu, wskrzeszając go z całym orszakiem widm, zabobonów i wybujałej fantastyczności, ujętej w bardzo piękną i oryginalną formę rytmiczną. Pojawiające się wkrótce po tym pierwszym zbiorze „Poezye wschodnie" („Les orientales"), nacechowane są ogromnym przepychem barw i jaskrawym blaskiem wschodniego oświetlenia. Odmienny charakter noszą późniejsze zbiory liryczne: „Liście jesienne," „Pieśni zmierzchu," „Głosy wewnętrzne," „Cienie i światła". Poeta zamyka się tu więcej w wewnętrznym świecie swych uczuć indywidualnych i wyraża bądź to głębokie refleksye nad życiem ludzkiem i jego zadaniami, bądź też opiewa złe i dobre strony swej doli, wysławia urok życia rodzinnego, kreśli szczęście, jakie w niem znalazł, i opłakuje poniesione straty. Na samym schyłku życia zwrócił się jeszcze Hugo do poezyi lirycznych, zgromadzonych w kilku zbiorach, między którymi najważniejszy nosi tytuł: „Pieśni z dróg i z lasów"; ale są one przeważnie waryantami dawno ośpiewanych tematów, zrzadka tylko nowymi urozmaiconych tonami. We wszystkich tych zbiorach lirycznych dźwięczą nieraz akordy wygórowanej i krasomówczej patetyczności, obok których odzywają się melodye poetyckie, pełne serdecznej prostoty i dźwięczące odgłosem głębokiej prawdy życia. Liryzmem przeniknięty jest również poemat Wiktora Hugo, na wielką zakrojony skalę i składający się z szeregu fragmentów epickich, objętych ogólnym tytułem: „Legenda wieków". Poeta zamierzył tu rozwinąć sze-

reg scen i obrazów, mających przedstawiać dzieje ludzkości w jej pochodzie ku najwyższym ideałom bytu ziemskiego, ale zdołał wykonać ten plan rozległy jedynie w urywkowych i mglistych zarysach, pozbawionych wszelkiej plastyki i wyrazistości.

Jakkolwiek w dziedzinie liryki Hugo pozostawił najpiękniejsze i najtrwalsze pomniki swych natchnień poetyckich, to jednak nie przez nią, lecz przez twórczość dramatyczną zdobył sobie głównie rozgłośną sławę i dominujące w literaturze ojczystej stanowisko. Dramat stanowił najwyższy i najbardziej charakterystyczny wytwór dawnej poezyi klasycznej, nie dziw też, że na tem polu zapalczywy bojownik romantyzmu największe miał do zwalczenia przeszkody, przeciw którym rozwinął całą energię swej werwy wojownjczej Jego pierwsze dramaty: „Cromwel“ i „Hernani,“ przez rozwinięty w nich śmiały polot fantazyi i wspaniałe sytuacye (n. p. monolog i scena przy grobie Karola Wielkiego w „Hernanim“), wzbudziły zachwyt młodego pokolenia poetów, a przez swą nieprawidłowość i chaotyczność układu, wyzywającą nietylko uświęconą regułę trzech jedności, ale także niektóre najsłuszniejsze nawet zasady dawnej poetyki, wywołały oburzenie w obozie klasyków i dopiero po zaciętych walkach zdołały zapanować przez czas jakiś na scenie francuskiej. Bezstronny sąd krytyczny o tych zapasach romantyków z klasykami tym ostatnim wiele musi przyznać słuszności. Jakkolwiek bowiem sztuka ich dużo miała stron ujemnych i w danej epoce coraz większemu ulegała zwyrodnieniu, to jednak ta, którą na jej miejsce wprowadził Hugo, popierany przez całą armię romantyczną, nie może być poczytywana za krok postępu, lecz owszem była cofnięciem się wstecz do jaskrawych i brutalnych efektów przez pół barbarzyńskiego dramatu, w którym zdarzają się wprawdzie przecudne perły poezyi, ale tonące w powodzi przesadnej frazeologii i oprawne w ramy nadzwyczaj nienaturalnej i wymuszonej akcyi. To też dramaty te przemijające tylko posiadały znaczenie w dziejach teatru nowoczesnego i jedynie, jako efektowne teksty operowe trwałe

osiągnęły powodzenie. Niektóre tylko z nich ze środkowego okresu twórczości poety: „Marion Delorme," „Król się bawi," i „Lucrezia Borgia" odznaczają się głębszą charakterystyką i ogromną siłą dramatycznych kolizyi, chociaż i w tych nadto wielką mają przewagę dekoracyjne efekty poszczególnych scen i sytuacyi, pozbawionych artystycznego układu i ścisłej motywacyi psychologicznej. W późniejszych dramatach: „Maria Tudor," „Angelo" i „Ruy Blass" ujemne strony wzrastają coraz bardziej, a ostatni dramatyczny utwór Wiktora Hugo „Burgrafowie," przez dziwaczny swój pomysł zasadniczy i niemniej dziwaczne jego rozwinięcie, wygląda na parodyę romantycznej maniery poety.

Podobne zboczenia gustu i cudackie wybryki fantazyi, obok pierwszorzędnych zalet treści i formy, trafiają się też w romansach Wiktora Hugo. Najpierwsze z nich: „Han Islandzki" i „Bug Jargal" są to produkty chorobliwego nastroju twórczości, poczęte w gorączkowem marzeniu, a wykonane w szalonym rozpędzie zdziczałej wyobraźni romantycznej. Ale już bezpośrednio po nich następujące opowiadanie p. t. „Ostatnie dni skazanego na śmierć," chociaż grzeszy brakiem miary estetycznej, zawiera jednak wiele siły i prawdy w oddaniu gwałtownych wstrząśnień duszy ludzkiej, a wielki romans historyczny p. t. „Notre Dame de Paris" jest jednym z najwspanialszych w literaturze nowoczesnej obrazów bytu średniowiecznego. Niezrównana malowniczość opisów, potężna plastyka w przedstawieniu rozlicznych scen i sytuacyi, mnóstwo przewybornie nakreślonych postaci i charakterów, zapewniają tej znamienitej powieści wybitne stanowisko w literaturze powszechnej, które nie może być zachwiane przez zwykłe wady jej autora: — przesadną fantastyczność pomysłów, pogoń za jaskrawymi efektami i szczególne upodobanie w zestawieniu kontrastów życia, których postać garbatego dzwonnika, Quasimoda, z ciałem poczwary, a z duszą anioła, najwymowniejszym służy tu przykładem. W następnej epoce swej twórczości powieścio-

wej, Hugo zwrócił się do wielkich zagadnień socyalnych naszego wieku.

W olbrzymim romansie „Nędznicy," na szerokiem tle życia współczesnego, wystawił obraz cierpień moralnych i fizycznych, wynikających z przeróżnych anomalii istniejącego ustroju społecznego. Głównym bohaterem jest tu zbiegły galernik, ukazany jako ideał czystej i prawej natury, stającej się ofiarą potwornej niesprawiedliwości panujących stosunków. Dokoła awanturniczych jego przygód skupia się mnóstwo epizodów, a nawet teoretycznych rozpraw i studyów, pozbawionych nieraz wszelkiego związku z główną osnową powieściową, a służących jedynie do uwydatnienia jej tendencyi socyalnej. Stąd powstaje całość bardzo chaotyczna i nierównej wartości, zawierająca obok ustępów, pełnych ożywienia i w przepiękną ujętych formę, wiele innych, napełnionych zupełnie abstrakcyjną i oschłą treścią, lub rażących przeróżnemi dziwactwami formy stylowej. Utwór ten jest najwybitniejszym objawem liberalnego zwrotu romantyki francuskiej, która i w tym kierunku, podobnie jak w poprzedzającym go, reakcyjno-zachowawczym, unoszona porywami fantazyi i uczucia, nie znała żadnej miary, zarówno w pomysłach swych, jak i w sposobie ich wykonania.

Żaden z poetów ówczesnych nie posunął się w przesadzie romantycznej dalej od Wiktora Hugo, ale też żaden nie dorównał mu siłą i wszechstronnością geniuszu twórczego. Stąd wynika niezwykła oryginalność tego poety, który przedstawia jedyny w swoim rodzaju typ genialnej natury, dziwnie niezrównoważonej w sobie i pełnej sprzeciwieństw, a mimo to wznoszącej się w szczęśliwych chwilach do najwyższych szczytów poetyckiego natchnienia. Te chwile zdarzają się najczęściej w utworach średnich lat poety, podczas gdy płody jego młodości i wieku sędziwego najwięcej grzeszą przesadą treści i przeróżnemi zboczeniami formy. Dramatyczna jego twórczość zakończona jest taką kolosalną niedorzecznością, jak „Burgrafowie,"—a w powieściowej po „Nędznikach" spo-

tykamy takie utwory, jak „Pracownicy morza,“ „Człowiek śmiechu“ i „Dziewięćdziesiąty trzeci,“ w których nieraz jeszcze wprawdzie zabłyśnie iskra natchnienia, ale częściej nierównie biją olśniewające blaski ogni sztucznych w dziko jaskrawych efektach stylu, lub chorobliwie wybujałej fantastyce pomysłów. Są to istne paradoksy artystyczne, pełne wszakże jakiejś szczególnej mocy, świadczącej o nadzwyczajnej energii twórczej jednego z najpotężniejszych, ale najmniej harmonijnych geniuszów całej literatury nowożytnej.

Brak harmonii w jego naturze wewnętrznej wynikał z ducha epoki, w której mu przyszło żyć i działać. Wiktor Hugo był w całem znaczeniu tego słowa przedstawicielem XIX-go wieku w poezyi. Urodził się w drugim jego roku, a umarł w przedostatnim dziesięcioleciu i, począwszy od najwcześniejszej młodości, aż do ostatniego nieomal tchnienia, nie przestawał tworzyć poetycznie, stając się rzecznikiem wszystkich prądów myśli i uczucia, które w tym długim okresie czasu wstrząsnęły umysłową atmosferą naszego stulecia. A wiadomo, jak liczne i różnorodne były owe prądy, jak szybko i gwałtownie podążały naprzód, przynosząc z sobą coraz to nowe idee, aspiracye i dążenia. Ogrom gromadzącego się w ten sposób materyału niełatwo mógł być ujęty w artystycznie skończone formy. To też bezkształtna chaotyczność zapanowała wszechwładnie w literaturze pięknej obecnego wieku. W następstwie nieraz jeszcze przyjdzie nam się z nią spotkać, tutaj zaznaczamy ją w twórczości wielkiego poety, w którym duch wieku odbił się, jakby w streszczeniu, z całą potęgą swych ożywionych i niezmiernie powikłanych dążeń, objawiających się na tle grubo materyalnych stosunków rzeczywistości w bardzo wybujałym nieraz idealizmie pragnień i porywów duchowych. U Wiktora Hugo te dwie strony dążeń nowoczesnych z jednaką występują siłą, a unoszone przez śmiały rozpęd jego potężnej i romantycznie nastrojonej wyobraźni, dają początek wspaniałym kreacyom poetyckim, których realizm kłóci się z wybujałą fantastycznością, a szczera

prawda uczuć i charakterów przyodziana jest w szatę bardzo kunsztownego stylu, pełnego retorycznej frazeologii, jaskrawych efektów i niespodzianych przeciwieństw.

Więcej naturalności i prostoty, ale bez porównania mniej potężnych i wszechstronnych natchnień twórczych, spotykamy u tych poetów kierunku romantycznego we Francyi, którzy, bądź to trzymali się zdala od rzeczywistości życia współczesnego, bądź też zamykali się w jakimś wyłącznym jej zakresie, odpowiadającym naturze indywidualnych ich skłonności. Do pierwszej kategoryi należy przedewszystkiem Alfred de Vigny (1797 — 1863), który tylko przez wybór przedmiotów swej poezyi i nawskroś oryginalne jej formy należy do obozu romantycznego, gdyż, ze względu na panujący w niej spokój i harmonię artystyczną, okazuje się prawdziwym klasykiem. Jego poezya, pełna miary i surowej powagi, bogata w myśli głębokie a smutne, w uczucia podniosłe i w idee rozległe, często wydaje się zimną i ciężką, ale zawsze piękna jest niepospolicie i w szlachetnym utrzymana stylu. Do najwybitniejszych jej płodów należą: poematy epicko - liryczne: „Eloe," „Mojżesz," „Samson," imponujące głębią swej treści i doskonałym artyzmem formy; — tragedye: „Chatterton" i „Marszałkowa d'Ancre," o zwartej i silnej akcyi, służącej za tło dosadnie, choć jednostronnie nakreślonych charakterów; — wreszcie romans historyczny: „Cinq Mars," odtwarzający w szerokich zarysach epokę Ludwika XIII-go, a godny uwagi jako najpierwszy w literaturze francuskiej i jeden z najznakomitszych utworów, powstałych pod wpływem Walter Scotta.

Obok de Vigne'go spotykamy jeszcze innego romantyka z usposobieniem spokojnem, umiarkowanem, nieomal zimnem, przy bardzo żywej i bujnej wyobraźni. Jest to Prosper Mérimée (1803 — 1870), który rozpoczął swój zawód twórczy od ogłoszenia dwóch zbiorów poetyckich, będących zręczną mistyfikacyą w rodzaju ballad Chatertona. Jeden: „Teatr Klary Gazul" zawierał fantastyczne i nieprawidłowe wielce w formie dramaty, przypisywane fikcyjnej autorce hisz-

pańskiej. Drugi p. t. „La guzla“ składał się z mniemanych pieśni serbskich, oryginalnie przez Mérimego utworzonych. W obu tych zbiorach ujawnia się właściwa romantykom skłonność chwytania charakterystycznych tonów i barw poetyckich, stanowiących przeciwieństwo jednostronnej i bezbarwnej maniery stylowej dawnych klasyków. Tą samą skłonnością przeniknięte są nowelle Mérimego: „Jaquerie,“ „Colomba“ i „Carmen,“ odznaczające się wielką żywością lokalnego kolorytu przy stylu nader spokojnym i prostym, zupełnie różnym od jaskrawej maniery Wiktora Hugo.

Jak widzimy, wybitniejsi przedstawiciele romantyzmu francuskiego dalecy byli od naśladownictwa naczelnego mistrza szkoły. Właściwie mówiąc, szkołę ową tworzyli tylko poeci miernego talentu, pozbawieni indywidualnego charakteru; wszyscy wyżej uzdolnieni zachowali samoistność i własnemi a wielce różnemi kroczyli drogami, zbliżając się do siebie jedynie wspólną opozycyą przeciw więzom rutyny klasycznej i namiętnem zamiłowaniem absolutnej swobody twórczego natchnienia.

Tembardziej samoistnym i niezawisłym musiał się okazać wielki poeta, jedyny w tej epoce godny współzawodnik autora „Nędzników,“ niezmiernie artystyczny i wytworny, lecz zarazem płochy, zniewieściały i pozbawiony stałego gruntu moralnego, Alfred de Musset (1810 — 1857). Jest to jeden z największych liryków poezyi nowożytnej, posiadających dar wyśpiewania w pieśni całej treści swej duszy. Zaletą jego główną: bezwzględna szczerość, połączona z wielkim artyzmem i ujmującą prostotą. Tylko, niestety, owa szczerość często w tak ujemnem świetle okazuje moralną naturę poety. Poznajemy w nim typowy przykład potężnego talentu, połączonego ze słabym charakterem, i ogromnych skarbów serca i duszy, rozrzuconych z nieopatrznością zapamiętałego marnotrawstwa. Urodził się genialnym poetą, a miał sobie za punkt honoru pędzić żywot pospolitego dandysa i birbanta, mógł być rzecznikiem najszlachetniejszych aspiracyi czło-

wieczeństwa, a często marnował swój talent na opiewaniu najniższych popędów i skłonności natury ludzkiej. O życiu jego niewiele jest do powiedzenia. Potomek dość zamożnej rodziny, w młodzieńczych latach oddawał się już zapamiętale używaniu i nadużywaniu wszelkich uciech życia. Miłość dla genialnej kobiety, znanej w literaturze pod pseudonimem Jerzego Sanda, przez czas jakiś podziałała uszlachetniająco na jego istotę moralną, ale rychłe zerwanie tego stosunku wtrąciło go tem głębiej w poprzednie zboczenia i nadużycia, które przedwcześnie wyczerpały jego siły żywotne, zanim w życiu swem i twórczości zdołał osiągnąć jakąkolwiek równowagę wewnętrzną.

Poezya jego przedstawia dziwną mieszaninę rzeczy wielkich i małych, wzniosłych i pospolitych. Rozbrzmiewa w niej cała symfonia życia, porywająca czarem przecudnych melodyi i wspaniałych harmonii. Ale obok tego jak okropne słychać w niej rozdźwięki! Poeta często potrąca najszlachetniejsze struny serca i wydobywa z nich dziwnie rzewne piosnki lub hymny, pełne natchnień wysokich, a bezpośrednio potem uderza w ton jakiejś dzikiej pieśni bachicznej, zakończonej zwykle dysonansami rozpaczliwego zwątpienia. Umie on być naprzemian Arielem i Kalibanem, buja w eterach i tarza się w błocie, a przytem zawsze pełen jest werwy młodzieńczej, szczerego uczucia i zawsze roztacza dokoła czary i uroki swego niezrównanego artyzmu. Przymioty te widnieją już w pierwszych jego utworach, w dyszących zmysłowością, niekiedy wyuzdanie lubieżnych „Powieściach hiszpańskich i włoskich“ („Don Paëz,“ „Portia,“ „Les marrons au feu,“ „l'Andalouse,“ „Madame la marquise“), w których, obok scen jaskrawej i cynicznie samochwalczej rozpusty, napotkać można dziwnie miłe i wdzięczne obrazki poetyckie. I późniejsze obszerne poematy opowiadające, o bardzo luźnej i kapryśnej kompozycyi: „Namouna,“ „Mardochè,“ „Le Saule,“ zawierają również mieszaninę tych sprzecznych żywiołów, do których przyłącza się niekiedy romantycznie rozwichrzona fantazya, występująca w orszaku namiętnych uniesień, wybuja-

łych pragnień i rozpacznych zwątpień. Wszystkie te czynniki skupiają się w poemacie „Rolla," zawierającym kilka przepięknych natchnień lirycznych (jak wstęp i apostrofa do Voltaira), rozwiniętych na tle osnowy powieściowej, w której nader płytki i naiwnie sceptyczny pesymizm współzawodniczy z chorobliwemi przywidzeniami niedojrzałej myśli i zwyrodniałej fantazyi.

Nierównie głębszym i prawdziwszym ukazuje się Musset w swych czysto lirycznych utworach, między którymi elegijne cykle: „Les nuits" i „Tristesses," zawierają wiele najpiękniejszych i najbardziej przejmujących tonów wszechludzkich smutków, zwątpień i rozpaczy, podczas kiedy takie utwory jak: „Espoir en Dieu" i „Lettre à Lamartine," dźwięczą odgłosem drzemiących na dnie duszy poety uczuć wiary i nadziei, a niektóre pieśni, jak „Ninon" okazują w tym sceptycznym rozpustniku nieprzebrane skarby serca, jakie zazwyczaj bywają udziałem tylko zupełnie świeżych i niezepsutych natur młodzieńczych. Nadzwyczajna świeżość i delikatność uczuć widnieje też w komedyach i przysłowiach dramatycznych Musseta, wpośród których spotykamy najcudniejsze klejnoty poezyi, jak: „Carmoisine," „Un caprice," „Le chandelier," a niezwykła siła jego fantazyi objawia się w romantycznym dramacie „La coupe et les levres" i w tragedyi „Lorenzaccio."

Wpośród prozaicznych jego utworów, obok wielu nowel, wyróżnia się szczególnie autobiograficzny romans: „Wyznania dziecięcia wieku," w którym autor streścił smutne wyniki swych doświadczeń życiowych i skupił wiele poezyi, artyzmu i uczuć serdecznych, ale więcej jeszcze dziwacznych przywidzeń chorobliwie rozkapryszonej i zgorzkniałej wyobraźni. W ogólnym nastroju poezyi Musseta bardzo wyraźnie daje się dostrzedz pokrewieństwo duchowe z Byronem. Poeta francuski posiadał wiele cech wspólnych ze swym angielskim poprzednikiem, a przedewszystkiem naturę szlachetną, rozstrojoną moralnie przez działanie zawichrzonej atmosfery wieku; ale brakło mu zupełnie męskiej siły Byrona,

a wskutek tego jego zwątpienia i negacye objawiły się nie śmiałym, heroicznym protestem Manfreda, lecz chorobliwymi kaprysami zniewieściałej i zdenerwowanej natury. Ale poza byronizującym sceptykiem, w śpiewaku „Nocy“ i w twórcy „Carmoisiny“ tkwił genialny poeta-artysta, dziwnie szczery i serdeczny, który nigdy nie przybierał sztucznej pozy ani fałszywych pozorów, nigdy nie posługiwał się pustą frazeologią lub wymuszoną manierą, lecz okazał się w swej poezyi takim, jakim był w życiu, wypowiedział się w niej z bezwzględną prawdą i, mimo braku równowagi artystycznej w całokształcie swej twórczości, poszczególnym jej objawom umiał nadać nieśmiertelnie piękne formy.

Z innych przedstawicieli szkoły romantycznej we Francyi, jedni do śmierci pozostali wierni wyznawanym w młodości zasadom, inni w następstwie zwrócili się ku odmiennym ideałom literackim, zwiastującym najnowsze realistyczne prądy twórczości europejskiej. Do pierwszej kategoryi należał Teofil Gautier (1811 — 1872), romantyk-doktryner czystej wody, widzący w najbardziej wybujałej fantastyczności istotę poetyckiego piękna. Zgodnie z tem mniemaniem puszczał wodze wyobraźni w swoich nowellach, dochodząc niekiedy do granic zupełnego absurdu, a przytem tak w tych drobnych utworach opowiadających, jako też w poezyach swoich („La jeune France,“ „Mademoiselle de Maupin,“ „Capitaine Fracasse“) zabłysnął świetnym stylem, wpadającym często w przesadną i rażącą jaskrawość. Obok Gautier'a—Gérard de Nerwal i Piotr Borel należeli do najwaleczniejszych żołnierzy niezbyt licznej, ale niezmiernie wojowniczej armii romantycznej, dowodzonej przez Wiktora Hugo.

Natomiast inny szermierz tej armii, zajmujący w niej bardzo wysokie stanowisko i zbliżony wielce do naczelnego jej wodza, opuścił następnie jej szeregi i stał się jednym ze zwiastunów nowych prądów literackich. Karol August Sainte-Beuve (1804 — 1869), zaprzyjaźniony w młodości z Wiktorem Hugo, wystąpił najprzód pod pseudonimem Józefa Delorme, jako autor dwóch zbiorów pieśni lirycznych:

„Consolations“ i „Pansées d'Août,“ oraz romansu „Volupté,“ w których obok wielu rysów romantycznych dają się widzieć inne, zupełnie odmiennej natury, a osobliwie głęboka myśl refleksyjna i ścisła obserwacya rzeczywistości życiowej. Te przymioty w późniejszym rozwoju umysłowym St.-Beuva wzięły stanowczą przewagę nad uczuciową egzaltacyą jego lat młodzieńczych i uczyniły go genialnym myślicielem, który, poświęciwszy się wyłącznie pracy naukowo-krytycznej, w długim szeregu będących jej owocem rozpraw, studyów i recenzyi dziennikarskich („Critiques et portraits littéraires,“ „Nouveaux portraits littéraires,“ „Causeries de Lundi“), rzucił podwaliny nowożytnej krytyki literackiej, w zasadach psychologii doświadczalnej znajdującej oparcie dla swych sądów i wniosków.

Podobnie i Juliusz Janin (1801 — 1874), rozpoczęwszy swój zawód od fantazyjnych powieści romantycznych, zwrócił się następnie do krytyki literackiej, w której wielkie zdobył sobie wpływy, choć zawsze pozostał daleki od powagi naukowej St.-Beuva i celował głównie jako dziennikarz - felietonista, zakładający swoją sławę na wirtuozowstwie stylu, oraz na zręcznem schlebianiu dość pospolitym gustom i upodobaniom przeciętnej publiki. Janin jest jednym z pierwszych i najbardziej typowych przedstawicieli tej lekkiej zdawkowej literatury, która, wraz z szybkim wzrostem dziennikarstwa i ogromnem rozpowszechnieniem się czytelnictwa wpośród szerokich mas społecznych, coraz szerzej poczęła zalewać obszary nowożytnej twórczości pisarskiej, jako jedna z głównych odnóg demokratycznych prądów wieku.

Wyraźniej jeszcze zaznaczyła się tu demokratyzacya literatury nowoczesnej w bujnym rozwoju powieści prozaicznej, która, w zajmującej nas tu epoce nader ogromną zdobyła sobie popularność. Wprawdzie najszersze ich rozpostarcie przypadło w nieco późniejszej dobie, wraz z zapanowaniem realistycznego kierunku w literaturach europejskich, ale i za czasów romantyzmu twórczość prozaiczno-powieściowa poczęła we Francyi coraz bardziej przemagać nad czysto-

poetycką i wydała kilka znakomitych talentów, między którymi dwie krańcowo sobie przeciwstawne indywidualności twórcze: Balzac i George Sand, epokowe posiadają znaczenie i, uzupełniając się nawzajem, wyobrażają w literaturze francuskiej stopniowe przejście od romantyzmu do realizmu. Słynna autorka, posługująca się w swych pismach męskiem mianem Jerzego Sanda, jakkolwiek młodsza wiekiem, przez ogólny nastrój swej twórczości, należy jeszcze przeważnie do pierwszego z tych kierunków, podczas gdy zdecydowany realista, Balzac jest jednym z naczelnych przedstawicieli i zwiastunów późniejszego prądu, w którym ścisła przedmiotowa obserwacya zajęła miejsce śmiałych wzlotów fantazyi i porywów uczucia.

George Sand, w życiu prywatnem Aurora Dudevent, z domu Dupin (1804 — 1876), jest najpotężniejszą indywidualnością niewieścią w dziejach literatury powszechnej. Jej genialna, nawskroś samodzielna natura nie mogła się przystosować do ciasnych warunków bytu, jakie istniejące prawa i obyczaje społeczne naznaczały kobiecie. Stąd wynikły liczne zboczenia z normalnej drogi życiowej i gwałtowne kolizye z ustalonym porządkiem rzeczy. Ale wpośród wszystkich błędów i wykroczeń zamąconego żywota, zachowała ona zawsze wrodzone szlachectwo duszy i podniosły, idealny nastrój uczuć, tysiącznymi tonami odzywający się we wszystkich jej pracach literackich. Pierwszem źródłem moralnej rozterki w życiu znamienitej autorki, podobnie jak w życiu wielu kobiet wyższego ducha, było nieszczęśliwe małżeństwo. Nie znalazłszy w niem zadowolenia pragnień duchowych, rozdzieliła się z mężem, osiadła w Paryżu i rozpoczęła tu swój zawód pisarski, wiodąc zarazem żywot bardzo bezładny i ekscentryczny, który ściągnął na nią wiele słusznych zarzutów, obok mnóstwa nikczemnych potwarzy. I te, i tamte dotyczyły głównie jej spraw sercowych, bardzo istotnie zamąconych i nieprawidłowych. W poszukiwaniu wymarzonego ideału miłości zmieniała ona często przedmioty swych uczuć. Powieściopisarz Sandeau, następnie Musset i Chopin

cieszyli się kolejno jej względami; żaden z nich nie zdołał całkowicie opanować tej samowolnej natury, w której potężna wyobraźnia i wola energiczna górowały zawsze nad porywami serca i umożliwiły jej zachowanie zupełnej niepodległości, oraz doskonałej równowagi ducha aż do końca długiego żywota, poświęconego niezmordowanej pracy, pełnej idealnych dążeń i aspiracyi.

Głównem z nich była obrona praw kobiety, jako samoistnej istoty ludzkiej, domagającej się uznania swych potrzeb duchowych, tak często zaprzeczanych przez istniejące formy obyczajów i urządzeń społecznych. Taką dążnością przeniknięty był najpierwszy romans Jerzego Sanda p. t. Indiana," zawierający namiętny protest przeciw konwencyonalnym fałszom i niesprawiedliwościom instytucyi małżeństwa. Doskonała literacka forma tego utworu, przeniknięty gorącem tchnieniem indywidualnego uczucia, a przytem pełnego przedmiotowej plastyki w kreśleniu rozlicznych scen i sytuacyi życia realnego, zapewniła mu odrazu niesłychane powodzenie i zjednała młodej autorce rozgłośną sławę, która bardziej jeszcze wzrosła po ukazaniu się następujących wkrótce potem romansów: „Valentine," „Lelia" „Jacques," „Leon Leoni." We wszystkich ta sama, co w „Indianie," dążność opozycyjna (przybierająca szczególnie w „Lelii" charakter nawskroś rewolucyjnego protestu), oraz te same wady i zalety w sposobie jej wyrażenia: bogactwo fantazyi, siła uczucia, styl ożywiony i barwny, ale przeniknięty tonem zbyt namiętnym, który sięga nieraz daleko poza granice słuszności i prawdy, stając się źródłem paradoksalnych myśli lub nienaturalnej, tendencyjnie wymuszonej charakterystyki. Następnie pod wpływem współczesnych myślicieli, osobliwie Piotra Leroux i Lamenais'go, przejęła się Sand kwestyami religijnosocyalnemi, których zapalczywą stała się rzeczniczką w całym szeregu romansów, a osobliwie w „Spirydionie," wyróżniającym się szczególną siłą i rozległością zawartej w nim myśli przewodniej. Jakkolwiek tendencyjność ogromną odgrywa rolę w romansach Sanda i nieraz przynosi ujmę czysto

artystycznej ich stronie, to jednak ta ostatnia niepospolitą odznacza się świetnością i w niektórych utworach stanowczą osiąga przewagę. Wtedy powstają takie arcydzieła, jak „Consuelo," w którem niezmiernie rozległy, a barwnie i plastycznie nakreślony obraz życia współczesnego, pełen prawdy realnej i dosadnej charakterystyki, służy za tło przepysznej postaci kobiecej, mocą wrodzonego szlachectwa duszy odnoszącej zwycięstwo nad licznemi pokusami otaczającego świata i wpośród jego brudów pospolitych zachowującej nieskalaną szatę swej godności niewieściej. W romansie tym najdobitniej uwydatniają się wszystkie znamienne cechy usposobienia i talentu wielkiej poetki: podniosły idealizm jej poglądów życiowych, głęboka jej wiara w szlachetniejszą stronę natury ludzkiej, a obok tego wybujała fantastyczność jej pomysłów twórczych, kojarząca się tak szczególnie z realistyczną prawdą w kreśleniu rozlicznych scen i sytuacyi życiowych.

Z tego połączenia sprzecznych żywiołów wynikają pewne rozdźwięki wewnętrzne utworów Sanda, ale w niem także tkwi źródło szczególnego ich uroku, oraz historycznego ich znaczenia, jako objawów przejściowych od epoki wybujałego romantyzmu, do ścisłej obserwacyi życiowej nowoczesnego realizmu. Z pozostałych płodów Jerzego Sanda godne są jeszcze uwagi napisane z niezrównanym wdziękiem artystycznym powieści wiejskie, jak: „Jeanne," „La mare au diable," „La petite Fadette", niektóre namiętnie tendencyjne romanse późniejszej epoki: „Isidora" i „Lucrecia Floriani"; — czysto osobista nowella, odnosząca się do stosunku z Mussetem p. t. „Elle et lui";— dalej romanse fantazyjne (n. p. „L'homme de neige," „La ville noire"); kilka dramatów, ułożonych oryginalnie lub przerobionych z powieści (szczególnie „Claudia" i „Mauprat); wreszcie obszerne pamiętniki: „Histoire de ma vie" i zbiór listów, przez pół rzeczywistych, przez pół fikcyjnych, ogłoszonych pod ogólnym tytułem: „Listy podróżnika" i odbijających jakby w streszczeniu ten ruchliwy, niespokojny

umysł, pełen szlachetnego polotu, unoszony ciągle porywami wygórowanych aspiracyi i rozległych idei.

Jakże odmiennie pod tym względem przedstawia się wielki współzawodnik autorki „Indiany," głębokomyślny, ociężały i nawskroś prozaiczny Honoriusz Balzac (1799 — 1850). I on wprawdzie obdarzony był niezmiernie żywą wyobraźnią, okazującą silną skłonność do romantycznej wybujałości i rozległych, fantastycznych pomysłów, ale nie było w nim ani cienia prawdziwego idealizmu. Posiadał on naturę nawskróś realistyczną, która tylko na gruncie materyalnej rzeczywistości czuła się w swoim żywiole i mogła rozwinąć śmielszy polot fantazyi. Wyobrażał typowo owo porewolucyjne społeczeństwo mieszczańsko - demokratyczne, okazujące w dziedzinie czysto materyalnej kultury na polu przemysłu, handlu i wynalazków technicznych takie niesłychane bogactwo pomysłowości twórczej, przy słabnącym coraz bardziej popędzie do podnioślejszych, idelnych dążeń. Balzac wyprzedził nawet w tym względzie swoją epokę, która, obok wzmagającego się stopniowo materyalizmu pragnień, zawierała jeszcze tyle wiary w wyższe ideały rozwoju społecznego. Genialny realista, jeden z najpierwszych w literaturze nowożytnej, zerwał stopniowo z wszelkim idealizmem i zmysłowe użycie, oraz pieniądz, jako środek doń wiodący, uznał za jedyny prawdziwy cel dążeń ludzkich. Jego własny żywot charakterystycznem jest odbiciem tego nastroju duszy. Pochodząc z niezamożnej rodziny, od samego początku swego zawodu literackiego postawił sobie za główne zadanie zdobycie wielkiej fortuny i ku temu dążył stale przez niezmordowaną pracę, której nadmierne trudy i wysiłki przedwcześnie wtrąciły go do grobu, zanim zdołał użyć w pełni zdobytego tak mozolnie dobrobytu.

Twórczość Balzac'a jest wiernem odbiciem zasadniczych jego dążeń życiowych. W długim szeregu swoich romansów roztoczył niezmiernie rozległy obraz życia współczesnego, jego obyczajów, stosunków, typów i charakterów, wystawionych na tle zaciętej walki o byt, w rozpasaniu zwierzęcych instyn-

któw i pożądań. Widzimy tu pewnego rodzaju zoologię człowieczeństwa, w której rozliczne odmiany gatunku „homo sapiens“ starannie zostały rozklasyfikowane i ukazane w dosadnych a ścisłych opisach, w stylu ciężkim i rozwlekłym, ale wyrazistym bardzo, starannie wypracowanym i oddającym wszelkie odcienie myśli autora. Jest to prawdziwy epik swego czasu, istny Homer nowożytnej demokracyi, który z genialną przedmiotowością odtworzył świat otaczający w najbardziej znamiennych jego rysach i w najistotniejszych dążeniach, nie troszcząc się zgoła o moralną ich wartość, lub idealne znaczenie. Jego kolosalna, wszechobejmująca wyobraźnia twórcza, nie zadawalając się obrazami życia, rozwiniętymi w poszczególnych opowieściach, zapragnęła je połączyć w jedną olbrzymią całość, objętą ogólnym tytułem „Komedya ludzka“. Najważniejsze z romansów tego wielkiego cyklu: „Eugenia Grandet,“ „Ojciec Goriot,“ „Kobieta trzydziestoletnia,“ „Kuzynka Betty,“ „Stracone iluzye,“ „Cesar Birteau“ — wystawiają cały stek niskich popędów, pospolitych instynktów i przewrotnych namiętności, w malowaniu których Balzac niezrównanym był mistrzem, które wystawiał z przedziwną prawdą i bezstronnością, bez gniewu ni oburzenia, owszem z pewnem upodobaniem rozmiłowanego w swym przedmiocie badacza. Jego utwory stanowią prawdziwe dokumenty danej epoki, ukazujące ją wprawdzie z pewnego wyłącznego punktu widzenia, ale niemniej przeto trafnie i dosadnie, oraz, we właściwym sobie zakresie, niezmiernie wyczerpująco. Pomimo realistycznego kierunku swego umysłu, Balzac, który żył i działał w pełnym rozkwicie romantyzmu francuskiego, nie uniknął rozlicznych jego wpływów, widocznych nietylko w śmiałym rozpędzie jego wyobraźni twórczej, rozwijającej takie kolosalne plany epickie, ale także w bardzo fantastycznych pomysłach niektórych jego romansów (n. p. „Jaszczur“ i „Eliksir życia“), oraz w okazywanej przezeń nieraz skłonności do mistycyzmu i okultyzmu. Natomiast niezmiernie dalekim był od podzielenia politycznych i społecznych idei

ówczesnych romantyków. Jeźli okazywał się gorliwym konserwatystą, to nie przez właściwą im tęsknotę do przeszłości, lecz wskutek sceptycznego usposobienia względem liberalnych dążeń swej epoki, które poczytywał za chorobliwe przewidzenia głów przewróconych.

Jako uzupełnienie Balzaca zjawia się inny powieściopisarz realista tej epoki, Henryk Beyle, znany pod pseudonimem Stendhal (1783 — 1842), który, choć znacznie starszy wiekiem od autora Komedyi ludzkiej," okazuje się bardziej jeszcze od niego nowoczesnym, jako twórca romansu psychologicznego, który to rodzaj powieściowy zaledwie w obecnej epoce szersze znalazł rozpowszechnienie. Oba główne utwory Stendhala: „Le rouge et le noir" i „La chartreuse de Parme," zalecające się niezmiernie głęboką i wierną analizą różnych stanów duszy ludzkiej, rozwiniętych na tle bardzo prostej, a nawet ubogiej osnowy zewnętrznej, w chwili swego ukazania się zupełnie prawie zapoznane, w naszych czasach doczekały się wielkiego rozgłosu i posłużyły za wzory nowego rodzaju powieściowego, liczącego obecnie wielu gorliwych i wybitnych przedstawicieli. Pod względem przekonań i zasad Stendhal zbliżał się bardzo do Balzaca, jako zdecydowany sceptyk - materyalista, uznający egoizm i żądzę zmysłowego użycia za jedyne bodźce wszelkich czynów i dążeń ludzkich.

Wybujała fantazya romantyzmu, trzymana na wodzy u obu wymienionych ostatnio powieściopisarzy przez poważną i trzeźwą refleksyę, rozpostarła się z całą swobodą w twórczości innych przedstawicieli ówczesnego romansu francuskiego, który coraz wszechwładniej rozpościerał się na niwach literatury pięknej. Wielka poczytność jego płodów pociągnęła ku niemu licznych pisarzy, żądnych szybkiego rozgłosu i powodzenia, a mniej dbałych o artystyczne wykończenie i wewnętrzną wartość swych utworów. Powieściopisarstwo stawało się stopniowo nader zyskownym przemysłem literackim, który swym adeptom kolosalne zapewniał zyski. Już George Sand, a jeszcze więcej Balzac, pisali niezmiernie po-

śpiesznie w widokach znacznych korzyści materyalnych. Twórczość ich była nie tyle objawem swobodnego natchnienia, ile systematycznej pracy, ale niemniej przeto ożywiały ją zawsze pewne pobudki szlachetniejszej natury; u autorki „Indyany“ nieprzeparta potrzeba głoszenia śmiałych idei reformatorskich, u twórcy „Komedyi ludzkiej“ namiętna żądza badania zjawisk życiowych. Współcześnie z nimi wystąpili romansopisarze, których głównym, a czasami jedynym celem, było wyprodukowanie jak największej liczby rzeczy zajmujących i sensacyjnych, mogących zainteresować niewybredne tłumy czytelników. W liczbie tych przemysłowców literackich znajdowali się pisarze pierwszorzędnego talentu, wymieniający bogate zasoby swych pomysłów twórczych na zdawkową, często fałszywą monetę grubych, pospolitych efektów.

Wpośród licznego zastępu pisarzy tej kategoryi, wyróżnia się szczególnie genialny w swoim rodzaju Aleksander Dumas (1803 — 1870), obdarzony zdumiewająco płodną fantazyą i niewyczerpanym zasobem siły twórczej, objawiającej się w całym szeregu dzieł różnorodnych, wprawdzie wielce płytkich i nie artystycznych, ale nacechowanych nadzwyczajnem bogactwem coraz to nowych i coraz bardziej efektownych pomysłów w rozwinięciu osnowy powieściowej lub charakterystyki występujących w niej postaci. Rozpoczął swój zawód literacki od utworów dramatycznych: tragedyi, dramatów i komedyi, które, jakkolwiek pozbawione wszelkiej wartości, zdobyły sobie ogromne powodzenie teatralne; ale najświetniejsze tryumfy odnosił na polu powieściopisarstwa, osobliwie przez swoje romanse historyczne, w ktorych nie szukać ani walterskotowskiej plastyki opisowej, ani tem mniej głębszej charakterystyki postaci lub epok dziejowych, ale podziwiać trzeba nieprzebrany zasób zdarzeń i zawikłań zewnętrznych, oraz wielkie zalety stylu narracyjnego, pełnego życia i werwy. Główny utwór Dumasa, olbrzymia, blisko trzydziestotomowa trylogia, odnosząca się do epoki Ludwika XIV-go: „Trzej muszkieterowie,“ „Dwadzieścia lat później“ i „Wicehrabia de Bragelone,“ to

istne monstrum romantyczno - przemysłowego powieściopisarstwa, które skupiło w sobie wszystkie wady i zalety słynnego autora i niesłychane w całej Europie pozyskało powodzenie. Nie mniejszą wziętością cieszyły się inne powieści historyczne Dumasa: „Królowa Margot," „Dwie Dyany," „Pamiętnik lekarza," „Naszyjnik królowej" i t. d., a jego fantazyjny romans: „Hrabia de Montechristo" zawracał w swoim czasie tysiące słabych i niedojrzałych głów stekiem swych bezgranicznie wybujałych pomysłów i dziko jaskrawych efektów.

Na tem ostatniem polu wszakże Dumas prześcignięty został jeszcze przez Eugeniusza Sue (1804—1857), autora „Tajemnic Paryża," „Żyda wiecznego tułacza," „Marcina podrzutka" i t. p. wytworów romansowych, których osnowa składa się z szeregu obrazów, scen i sytuacyi, wyglądających na gorączkowe halucynacye rozszalałej wyobraźni, a obliczonych na podniecenie chorobliwej ciekawości i najniższych instynktów czytelnika.

Powodzenie obu słynnych powieściopisarzy pociągnęło za nimi cały tłum naśladowców. Dumas używał wielu z nich, jako stałych współpracowników w swej wielkiej fabryce literackiej; a Sue znalazł między nimi licznych uczniów, przerabiających na różne sposoby jego cudackie wymysły. Wpośród tych ostatnich największe po mistrzu powodzenie zdobył sobie Paweł Feval, osobliwie swojemi „Tajemnicami Londynu," ogłoszonemi pod pseudonimem Trollopa, a także mnóstwem podobnie sensacyjnych romansów, w których zdziczała fantazya coraz potworniejsze wyprawia orgie, znajdując jednak zawsze tysiące tysięcy bezmyślnych czytelników, gotowych śledzić z najwyższem natężeniem za wyuzdanemi jej szaleństwami.

Odmienną nieco drogą zdobył sobie powodzenie inny przemysłowy powieściopisarz tej epoki, niemniej popularny od wyżej wymienionych, Paul de Kock (1794—1871), obdarzony z natury niezwykłym darem żywego i lekkiego opowiadania, ale pozbawiony zupełnie gustu estetycznego, bezmiernie płytki, pospolity i trywialny. Dzięki właśnie tym ujemnym cechom

zdobył on sobie ogromną wziętość w mnożącym się coraz tłumie bezmyślnych czytelników, którym dostarczał nieprzebranego zasobu romansów, wysnutych z najbanalniejszych zdarzeń życia codziennego, przenikniętych nawskroś lubieżną zmysłowością i okraszonych arcytrywialnym humorem.

Wszyscy prawie powyżsi powieściopisarze próbowali też sił swoich na niwie dramatycznej, która we Francyi z dawien dawna była głównem polem popisu dla wybitniejszych talentów twórczych. To też nie dziw, że i w zajmującej nas tu epoce wystąpił na niej bardzo uzdolniony pisarz, który, idąc za ogólnym prądem czasu, rozpraszał również swój talent na płytkie wielce i pospolite produkcye, ale niemniej przeto pozostawił kilka utworów wyższą posiadających wartość. Eugeniusz Scribe (1791—1861), w bardzo młodym wieku rozpocząwszy swój zawód literacki, zdobył sobie w nim rychło ogromne powodzenie, jako najznamienitszy dramaturg swego czasu, i na tem stanowisku utrzymał się aż do śmierci, dostarczając wszystkim teatrom paryskim niezliczonej liczby komedyi, fars, wodewilów, melodramatów i tekstów operowych, odznaczających się wielce ożywioną akcyą sceniczną, pełnym werwy dyalogiem, niekiedy bardzo artystycznym układem i stylem, ale pozbawionych całkiem głębszej charakterystyki i wyższych zalet poetyckich. Z pośród mnóstwa jego utworów ogromna większość należy do znikomych płodów spółczesnej przemysłowej literatury, a tylko niektóre trwałe zdobyły sobie znaczenie, jako niezbyt wprawdzie głębokie, ale bardzo udatne, wytworne i stylowo wykończone sztuki teatralne. Do ich liczby mogą być zaliczone komedye: „Szklanka wody,“ „Wojna kobiet,“ „Opowiadania królowej Nawarry,“ „Prawo salickie,“ „Tajemna namiętność“ i „Łańcuch,“ oraz kilka bardzo zręcznych wodewilów i kilka efektownych tekstów operowych do muzyki Mayerbera, Haleviego, Aubera, jak: „Robert Dyabeł,“ „Hugonoci,“ „Prorok,“ „Żydówka“ i „Fra Diavolo.“

Stajemy tutaj u kresu romantyzmu francuskiego. Wszyscy wymienieni wyżej pisarze-belletryści w bardzo luźnym po-

zostawali z nim związku. Niektórzy, jak Scribe, całkiem nawet byli obcy zasadniczym jego dążeniom, a tylko posługiwali się niekiedy jaskrawymi efektami czysto zewnętrznej, dekoracyjnej jego strony; inni, przyswajając sobie różne właściwości maniery romantycznej, widzieli w nich jedynie środki, służące do wzbudzenia w czytelnikach żywych, sensacyjnych wrażeń. A zresztą i w twórczości naczelnych swych mistrzów romantyzm francuski nigdy zbyt głęboko nie sięgał; rozlewał się wprawdzie szeroką falą po powierzchni literatury narodowej, opłukując ją z wielu martwych pozostałości dawnego klasycyzmu, ale nie zdołał zniweczyć żywotnych jego tradycyi, stanowiących zaszczyt i chlubę najświetniejszego okresu poezyi francuskiej. Wszelako i te w całej swej pełni nie mogły już odżyć we Francyi porewolucyjnej. Jej życie społeczne i umysłowe, radykalnie przekształcone przez wielki kataklizm dziejowy, potrzebowało nowych, odmiennych form literackich dla wyrażenia się na zewnątrz i znalazło je w nowożytnej literaturze realistycznej, która na gruncie francuskim najpełniej się rozwinęła i odniosła stanowczą przewagę tak nad artystyczną harmonią klasycyzmu, jak i nad wybujałą fantastyką poetycką, rozpościerającą się swobodnie pod hasłami romantycznemi.

Zanim rozstaniemy się z tym ostatnim prądem literatury francuskiej, należy jeszcze zaznaczyć niektóre ważniejsze jego objawy w dziedzinie prac naukowych i filozoficznych. Pomijając nauki ścisłe, które w tej epoce posiadały we Francyi wielu znakomitych przedstawicieli, ale z natury swojej nie wchodzą w zakres naszego przedmiotu, oraz nie zatrzymując się nad ówczesną filozofią francuską, pozbawioną zupełnie wyższego znaczenia i samoistnego charakteru, zajmiemy się tu jedynie działalnością kilku wybitnych pisarzy historycznych i filozoficzno-religijnych, upamiętnionych wszecheuropejskim rozgłosem i wpływem. Naturalną jest rzeczą, iż prąd romantyczny, zwracający się ku tradycyom przeszłości i religijnym jej ideałom, w obu wspomnianych kierunkach wywołać mu-

siał nader ożywiony ruch umysłów. Odrodzenie katolicyzmu, tak świetnie zapoczątkowane we Francyi przez Chateaubrianda i Lamartina, i w późniejszym czasie gorliwie było popierane przez cały szereg pierwszorzędnych talentów pisarskich, między którymi naczelne miejsce zajmuje hr. Karol Montalembert (1810—1870), Jan Chrzciciel Lacordaire (1802—61) i Robert de Lamennais (1782—1857). Złączeni węzłami przyjaźni i współpracownictwa literackiego, wszyscy trzej rozpoczęli swój zawód, jako gorliwi obrońcy i rzecznicy zasad ściśle katolickich, zespolonych z liberalnemi ideami politycznemi. Ale w następstwie drogi ich się rozdzieliły. Lacordaire i Montalembert, ulegając woli najwyższej władzy kościelnej, powstrzymali się w swych dążeniach wolnomyślnych, przyczem pierwszy poświęcił wyłącznie swe pióro pracom religijnej treści, — drugi, biorąc czynny udział we współczesnem życiu publicznem, usiłował i nadal godzić w swych pismach liberalne hasła wieku z zasadami prawowiernie katolickiemi. Przeciwnie, Lamennais, mimo wszelkich napomnień z Rzymu, postępując w kierunku idei wolnomyślnych, zerwał w końcu zupełnie z prawowiernością kościelną i wystąpił, jako namiętny głosiciel krańcowych teoryi demokratycznych i socyalnych, które ze świetnem wirtuozowstwem stylu i z ogromną mocą słowa rozwijał w swych rozgłośnych pismach: „Słowa wierzącego," „Księga ludu" i „Niewola nowożytna."

Na polu historyografii francuskiej spotykamy również w pierwszych dziesiątkach obecnego wieku wysoce uzdolnionych pisarzy, wahających się, lub lawirujących między liberalną i zachowawczą dążnością. Ku pierwszej skłaniają się: Franciszek Guizot (1787 — 1874), autor „Historyi cywilizacyi francuskiej" i „Historyi rewolucyi angielskiej"; Edgar Quinet (1803—75), który, rozpocząwszy od wybujałych poezyi romantycznych, zwrócił się następnie do dziejopisarstwa i pozostawił bardzo cenne prace, dotyczące historyi średnich wieków, rewolucyi francuskiej i wojen napoleońskich; Henryk Martin (1810—83),

zasłużony wielce przez swoją olbrzymią (33-tomową), sumiennie opracowaną „Historyę Francyi“; wreszcie J. Ch. L. Sismondi (1773—41), również dziejopis Francyi, a także republik włoskich. Bardziej zbliżeni do kierunku romantycznego historycy: Augustyn Thierry (1795—1856) i Juliusz Michelet (1795—1874), odznaczyli się głównie nadzwyczajną plastyką i barwnością stylu. Pierwszy w swoich „Listach o historyi Francyi“ i w „Dziejach podboju Anglii przez Normandów“ połączył powyższe zalety z gruntowną i źródłową krytyką;— drugi w pracach nad historyą ojczystą i starorzymską, oraz we „Wstępie do dziejów powszechnych“ dążył do zespolenia szerszych poglądów historyoficznych w malowniczem i żywem obrazowaniu zdarzeń dziejowych. Jeśli w pierwszych względzie nie zawsze szczęśliwie trafiał i aż nadto często okazywał się myślicielem powierzchownym i jednostronnym, to, jako niezrównany malarz przeszłości, stanął na szczycie nowożytnej historyografii i pozostawił niedościgłe wzory ożywienia, werwy i barwności stylu narracyjnego.

ROZDZIAŁ V.

Romantyzm we Włoszech i w Hiszpanii.

W obu krajach południowo - romańskich: we Włoszech i w Hiszpanii, kierunek romantyczny przyczynił się ogromnie do pobudzenia samoistnej twórczości poetyckiej i zwrócenia jej ku wielkim tradycyom narodowym, całkiem prawie zapomnianym w dobie naśladowczego klasycyzmu. We Włoszech, gdzie już od połowy XVIII-go wieku wystąpiły oryginalne talenty twórcze, zwrot ten posiadał bardziej bezpośredni i samorodny charakter, w Hiszpanii dokonywał się przeważnie pod wpływem obcych pobudek i przykładów.

Romantyzm włoski posiadał niezbyt licznych, ale za to wyborowych przedstawcieli, wyróżniających się szczególną głębokością i doskonałem zrównoważeniem wrodzonych uzdolnień twórczych. Nie napotkamy między nimi rozmarzonych wizyonerów w rodzaju romantyków niemieckich, ani też samowolnych fantastów, nakształt romantyków francuskich; ale znajdziemy bogate i skupione w sobie indywidualności poetyckie, dążące do pełnego wypowiedzenia się w formach na-

wskroś oryginalnych, wysnutych niezawiśle od wszelkich rutynicznych reguł z głębi wewnętrznej samowiedzy twórczej. Podobnie jak w innych krajach europejskich, i tutaj romantyzm po części zwracał się w kierunku reakcyi zachowawczej, po części rozbrzmiewał liberalnemi hasłami wieku. Ale oba te jego prądy, złączone we Włoszech ściśle z realnemi dążeniami narodu, gnębionego przez obcą przemoc, ożywione czysto swojskim duchem i szczerym patryotyzmem, wolne były od owych jednostronnych zapędów, które gdzieindziej wynikały z oderwanych doktryn politycznych i społecznych. Romantycy włoscy dalecy są od wszelkiego doktrynerstwa, stoją na gruncie rzeczywistości narodowej i czy to w konserwatywnym, czy w postępowym zwracają się kierunku, zawsze pozostają rzecznikami istotnych dążeń i pragnień swego społeczeństwa.

Naczelnym ich przewódcą, który pierwszy zarówno w teoryi, jak i w praktyce odrzucił więzy pseudoklasycznych reguł, był Alexander Manzoni (1785 — 1873), rodem z Medyolanu, stale zamieszkały w tem mieście, gdzie sędziwego bardzo doczekał wieku. Był to poeta dość wielostronny, ale niezbyt płodny. Tworzył powoli, z rozmysłem i pozostawił stosunkowo nieznaczną ilość dzieł lirycznych, opowiadających i dramatycznych. Wszystkie prawie przeniknięte są dążnością refleksyjną, która nie wyklucza jednak swobody twórczego natchnienia. Arcydziełem liryki Manzoniego są jego „Hymny święte," pełne głębokich uczuć religijnych, wyrażonych z przedziwną szczerością i prostotą, w formie doskonale pięknej, rytmicznej i harmonijnej. Wysnute z dziejów włoskich dwie tragedye: „Adelchi" i „Hrabia Carmagnola," przesiąknięte również liryzmem, zawierają wyborne ustępy i szczegóły, ale w całości swej grzeszą brakiem plastyki i siły dramatycznej. Ponad wszystkie te utwory wznosi się historyczny romans Manzoniego: „Narzeczeni," zawierający opowiadanie o losach wieśniaczej pary kochanków na tle dziejowego życia Włoch północnych, z pierwszej połowy XVII-go wieku. Napisany pod wpływem powieści

Walter Scotta, utwór ten dorównywa im barwną i malowniczą plastyką obrazowania poetyckiego, a przewyższa je siłą i prawdą charakterystyki, oraz wybornem oddaniem podmiotowego nastroju duszy, w którym odzwierciadla się wewnętrzna natura samego twórcy, jedna z najszlachetniejszych i najczystszych natur ludzkich, jakie kiedykolwiek wyraziły się w poezyi. Zasadniczym tonem tego nastroju jest chrześcijański pogląd na świat, pełen miłości i szczerego humanitaryzmu, pociągający wdziękiem iście ewangelicznej prostoty i prawdy. „Narzeczeni" to najbardziej chrześcijańska powieść, jaką kiedykolwiek napisano, a zarazem jedna z najpiękniejszych w całej literaturze europejskiej. Jej styl narracyjny, plastyczny, silny, dosadny i pełen odcieni, a zawsze przejrzysty, jak kryształ, i jasny, jak dzień słoneczny, wznosi się do najwyższych szczytów artyzmu i nadaje całemu utworowi wyjątkowe znaczenie pięknego dzieła poezyi wpośród steku bezkształtnych i nieartystycznych płodów nowożytnej prozy powieściowej.

Czystością i mocą szczerze chrześcijańskiego nastroju duszy, połączonego z głęboko-uczuciowym liryzmem, pokrewny jest Manzoniemu Silvio Pelico (1789 — 1854), szlachetny patryota włoski, przez dziesięć lat dręczony przez władze austryackie w srogich więzieniach Wenecyi i Spielbergu. Doznane w nich męczarnie fizyczne i moralne opisał w pamiętniku p. t. „Moje więzienia," który przez swoją szczerość, prostotę i podniosłą rezygnacyę należy do najbardziej wzruszających książek na świecie. Nadto pozostawił Pelico pieśni i opowieści poetyckie, oraz cztery tragedye (między którymi najpiękniejsza „Francesca di Rimini"), zawierające wiele pięknych ustępów lirycznych, ale nader mało prawdziwie dramatycznej akcyi i charakterystyki.

Na polu dramaturgii obu powyższych poetów prześcignął Jan Niccolini (1785 — 1861), początkowo szczęśliwy naśladowca Alfierege w tragedyach: „Polixena" i „Edip," wyzwalający się następnie zupełnie z więzów klasycznej jego maniery w pięknych dramatach historycznych: „Lodovico Moro," „Arnoldo da Brescia," „Antonio Fosca-

rini," w których idealnie wzniosłe i abstrakcyjne kreacye dawnego tragika zastąpione zostały przez bardziej konkretne postaci, nakreślone również w stylu wielce podniosłym, ale mające w sobie więcej realistycznej prawdy życia.

Obok tych poetów, przy całej swej oryginalności złączonych z umysłowymi prądami epoki, niby meteor świetlany błysnął nagle zupełnie samorodny geniusz twórczy i zgasnął szybko, wyczerpany przedwczesnym i nadto bujnym rozwojem potężnych sił ducha. Jakób Leopardi (1798—1834) w ciągu swego krótkiego, pełnego cierpień żywota, dał się poznać jako myśliciel i poeta pierwszorzędnej mocy, upamiętniony na wieki w literaturze ojczystej nieśmiertelnemi dziełami. W szesnastym roku życia był już wielkim uczonym, a w dwudziestym okazał się równie wielkim poetą. Jego prace młodzieńcze o filozofii greckiej, zdumiewają rozległością wiedzy i siłą myśli, a jego pieśni patryotyczne (szczególnie „Oda do Italii"), jak iskra elekryczna, wstrząsnęły całe Włochy niesłychaną potęgą zawartego w nich uczucia i wzniosłą pięknością swej formy poetyckiej. Ale ten genialny mocarz słowa był jednym z najnieszczęśliwszych z ludzi. Odczuwane przezeń z wyjątkową siłą nieszczęścia krajowe, oraz cierpienia osobiste, moralne i fizyczne, wtrąciły go w stan głębokiego smutku i pozwoliły mu jasno widzieć cały ocean boleści i utrapień, od wieków zalewający obszary ludzkiego bytu. Wynikający stąd pesymistyczny nastrój duszy znalazł wyraz w przedziwnych „Dyalogach moralnych," w których bezdennie smutne myśli, pełne gorzkiej ironii i rozpacznej rezygnacyi, wyrażone zostały w najpiękniejszym stylu prozaicznym, na jaki kiedykolwiek zdobyła się literatura włoska.

Leopardi, jak za życia, tak i w historyi pozostał zjawiskiem odosobnionem; nie znalazł godnych siebie następców, ani uczniów w literaturze ojczystej. Natomiast Manzoni mnóstwo pobudził naśladowców, osobliwie w dziedzinie powieści historycznej, która i we Włoszech ówczesnych, podobnie jak w całej Europie, ogromne znalazła rozpowszechnienie. Domi-

nik Guerrazzi (1804 — 1873), autor wybornego romansu „Bitwa pod Benwentem," oraz słynny historyk, Cesar Cantu (zm. 1807 r.), przez swój piękny romans „Margareta Pusterla," największą sobie na tym polu zdobyli popularność. Pierwszy z tych pisarzy następnie w powieściach: „Oblężenie Florencyi" i „Beatrix Cenci," w tragedyi: „Czarni i biali" i w satyrze „Osioł," wystąpił, jako jeden z wybitniejszych rzeczników liberalnych dążeń tak zwanej „młodej Italii"; — drugi, w swoich olbrzymich pracach dziejopisarskich: „Historya powszechna" i „Historya Włoch," okazał się gorliwym obrońcą zasad ultra zachowawczych i klerykalnych. W lirycznej poezyi tej epoki wyróżnili się między innymi: Joachim Belli, odtwarzający w formie sonetów, w ludowym dyalekcie rzymskim, różne motywy z życia realnego, oraz Ludwik Carrer, odznaczający się w swych pieśniach, odach i hymnach nader piękną formą, przy dość błahej i mało żywotnej treści.

Mniej samoistnie, aniżeli we Włoszech, w nierównie ściślejszej zależności od obcych wpływów, rozwinął się kierunek romantyczny w Hiszpanii. Trzeba było przykładu Francuzów i Niemców, aby poetów hiszpańskich wyrwać z niewolniczego naśladownictwa klasycznych wzorów francuskich i zwrócić ku wielkim tradycyom ojczystej ich literatury z XVII-go wieku, będącej przedmiotem szczególnej czci u wszystkich romantyków europejskich. Ale nie mogła ona odżyć na rodzinnej ziemi w dawnej swej świetności. W gruncie życiowym i w atmosferze społecznej zabrakło już tutaj pierwiastków żywotnych, które pobudziły niegdyś geniusz Cerwantesa lub Calderona. Dawna Hiszpania ze swymi ideałami rycersko-religijnemi zapadła w niepowrotną przeszłość,— nowa, dążąca za liberalnemi hasłami wieku, ani w drobnej części nie posiadała żywotnej energii swej poprzedniczki. Była ona tylko uczennicą obcych mistrzów i naśladowczynią obcych wzorów. Sama ani w życiu, ani w literaturze nie zdołała osiągnąć trwałych, ory-

ginalnych zdobyczy. W jednym tylko fakcie zabłysnął jeszcze wielki duch narodu:—w heroicznem powstaniu przeciw tyranii Napoleona. Ale po zrzuceniu nienawistnego jarzma, lud hiszpański ustąpił znów z szerszej widowni dziejowej i okazał się niezdolnym do samoistnego rozwoju. Zarówno próby rewolucyjne, podejmowane w latach 1812 i 1820, jako też dwukrotna reakcya konserwatywno - monarchiczna w r. 1813 i 1823, były to tylko słabe odbicia wstrząśnień ogólno - europejskich, nader mało mające w sobie narodowego charakteru. Wreszcie, po uspokojeniu się wewnętrznych burz politycznych, Hiszpania zdołała wprawdzie zachować niezawisłość państwową i weszła do liczby mocarstw nowożytnych, ale nigdy już nie zdobyła sobie wśród nich dominującego, ani nawet pierwszorzędnego stanowiska.

I literatura jej nowoczesna, jakkolwiek pod hasłami romantyzmu zrzuciła hańbiącą niewolę obcych reguł i wzorów, i poczuła się w odrębności swego ducha narodowego, nie mogła już całkowicie o własnych stanąć siłach i w zagranicznych arcydziełach czerpała najczęściej pobudki swej twórczości. Tylko w wyrażeniu uczuć patryotycznych, wznieconych przez najazd napoleoński, poeci hiszpańscy, jak Arriaza i Quintana, na czysto swojskim oparli się gruncie. Osobliwie ten ostatni znalazł silny odgłos w sercach ziomków. Jego dramat „Pelayo," pełen entuzyazmu wolności i ducha narodowego, stał się jednem z najpopularniejszych dzieł całej literatury hiszpańskiej.

Jednym z najwybitniejszych zwiastunów romantyzmu w Hiszpanii był Martinez de la Rosa (1789 — 1862), który, jako czynny i przedsiębiorczy mąż stanu, oraz nader płodny poeta, przypomina wielkich swych poprzedników ze złotego okresu, ale daleki jest od nich siłą talentu twórczego. W swoich pieśniach okazał bardzo słabe natchnienie liryczne, w kilku wielce popularnych komedyach trzyma się dość niewolniczo klasycznych reguł i dopiero w tragedyi „Sprzysiężenie w Wenecyi" i w następujących po niej dziełach dramatycznych i powieściowych wyzwala się zupełnie

z pod wpływu klasycyzmu, ale dostaje się znowu pod wpływ romantyków francuskich, od których zapożycza nieraz tematy i formy swych utworów.

Z drugiej strony romantyzm niemiecki bardzo silnie też oddziaływał na ówczesnych poetów hiszpańskich. Głównym jego propagatorem stał się Johan Bohl von Faber, Niemiec z pochodzenia, osiadły stale w Hiszpanii i czynny biorący udział w jej literaturze. Zwalczał w niej reguły pseudoklasyczne i w duchu W. Schlegla podnosił znaczenie dawnej dramaturgii hiszpańskiej, która też niebawem, wraz z tradycyami narodowemi i podaniami ludowemi, coraz większe poczęła zjednywać sobie uznanie w młodem pokoleniu poetów. Ale niemniej przeto działały na nich zawsze dość silnie obce wpływy. Do francuskich i niemieckich przyłączyły się w trzeciem dziesięcioleciu naszego wieku wpływy angielskie Walter Scotta i Byrona. Szczególnie ten ostatni potężnie oddziałał na najszlachetniejsze duchy hiszpańskie, między którymi wyróżnia się Jose de Espronceda (1810 do 1842), autor pięknych pieśni lirycznych, przenikniętych rozpacznym byronowskim pesymizmem, oraz kilku poematów i powieści prozaicznych, zaliczonych do najlepszych dzieł nowożytnej literatury hiszpańskiej.

Bardziej samoistnym talentem wyróżniają się: Manuel Breton de los Herreros (1800—73), którego wyborne komedye satyryczne, osnute na motywach współczesnego życia, wartośeią poetycką zbliżają się do najlepszych wzorów złotej epoki, oraz należący do bardzo blizkich nam czasów: José Zorilla (1817 — 93), jeden z ostatnich przedstawicieli neoromantyzmu europejskiego, poeta o bujnej fantazyi, płodny i wszechstronny, jaśniejący pierwszorzędnym talentem w swych pięknych „Pieśniach trubadurów," w epickim poemacie „Granada," a osobliwie w dramatycznych utworach, między którymi najważniejszy jest „Don Juan," nowe i wielce oryginalne obrobienie poetyckie starodawnej legendy. Zorilla jednoczy w swej twórczości wszystkie główne kierunki prądu romantycznego: reakcyjny konserwatyzm,

wybujały w duchu wolnomyślnym indywidualizm, wreszcie sceptyczny pesymizm, stanowiący już przejście do najnowszej doby poezyi europejskiej, która wskutek zawodów i rozczarowań, doznanych przez społeczeństwo europejskie we wszystkich najszlachetniejszych jego pragnieniach, stała się jedną wielką pieśnią zwątpienia i rozpaczy.

ROZDZIAŁ VI.

Romantyzm i odrodzenie narodowe w literaturach słowiańskich.

Wielkie wstrząśnienia i przewroty polityczne przy zbiegu XVIII-go i XIX-go stulecia nigdzie nie wywołały donioślejszych skutków, jak w krajach słowiańskich. U ludów romańskich i germańskich były one przyczyną żywszego ożywienia dążeń społecznych i umysłowych, objawiających się w nowych prądach samoistnej twórczości poetyckiej; dla wielu ludów słowiańskich stały się bodźcem, pobudzającym je do życia narodowego, pogrążonego w długowiecznym zastoju, pozornie zamarłego pod ciężkiem jarzmem obcych rządów. Słowianie bałkańscy, gnębieni przez Turków; Czesi, Słowacy i Chorwaci, wynaradawiani przez Niemców i Madyarów, zbudzili się teraz z wiekowego odrętwienia. Idea narodowościowa, pobudzona tak przez liberalne hasła wieku, jako też przez zwrot do zapomnianych tradycyi przeszłości, ożywczem swem tchnieniem napełniła całą Słowiańszczyznę, a dokonywujące się współcześnie przewroty i zmiany polityczne: przeobrażenie

wewnętrzne monarchii austryackiej i osłabienie potęgi tureckiej — otworzyły przed nią szeroki przestwór samoistnego rozwoju.

Ale oczywiście nie mogła ona stanąć odrazu na poziomie kultury europejskiej i przyswoić sobie wielkich jej prądów umysłowych. W ciągu swej długotrwałej niewoli, różne jej ludy pozostały tak dalece w tyle za cywilizacyjnem postępem Europy, iż potrzeba było dłuższego czasu, zanimby mogły wznieść się na wyżyny idealnych jego dążeń. Przytem miały one pilniejsze i bliższe zadania, wynikające ze szczególnych warunków ich bytu: — musiały przedewszystkiem wyrobić sobie zatraconą w znacznej części samowiedzę narodową, musiały wydobywać pamiątki przeszłości, pogrzebione pod gruzami swych państw starodawnych, i kształcić na nowo swoje narzecza narodowe, które, w ciągu wiekowego zastoju, stały się prawie zupełnie nieprzydatne do literackiego użytku i zeszły na stanowisko potocznej, niepiśmiennej gwary. Wobec takich zadań i obowiązków, Słowianie bałkańscy i austryjaccy nie mogli nawet myśleć o wzięciu udziału w wielkim ruchu literackim współczesnego romantyzmu. Zapewne, pośrednio ruch ten oddziaływał dość silnie na ich działalność umysłową i u poszczególnych jej przedstawicieli wyraźnie daje się zaznaczyć, ale w ogólnym swym przebiegu odrodzenie słowiańskie posiada własny, odrębny charakter i na polu literatury w ciaśniejszym nierównie zamknięte jest zakresie, aniżeli odrodzenie poetyckie, dokonywające się w całej Europie pod hasłami romantyzmu.

Te hasła mogły posiadać żywotne znaczenie jedynie u tych ludów słowiańskich, które niepotrzebowały dopiero pracować nad podźwignięciem swego bytu narodowego i w najbliższej przeszłości rozwijały się w mniej lub więcej ścisłym związku z kulturą ogólno - europejską. Jak wiadomo, tylko dwa narody słowiańskie znajdowały się w takich warunkach: polski i rosyjski. Pierwszy utracił wprawdzie w tej epoce samoistny byt polityczny, ale silny swoją wiekową cywilizacyą i wysoce wyrobioną indywidualnością, zachował byt na-

rodowy, który na początku obecnego stulecia znalazł wierne i wszechstronne odzwierciadlenie w samoistnej tworczości poetyckiej; — drugi, osiągnąwszy współcześnie olbrzymią potęgę państwową, zbliżony przez reformy Piotra Wielkiego do cywilizacyi europejskiej, pod jej wpływem począł się rozwijać duchowo i wytworzył również bogatą literaturę, która jakkolwiek daleką była od zupełne samotności, niemniej przeto stanowiła ogromny krok postępu w stosunku do poprzedniej literatury klasyczno - naśladowczej i pewnymi swymi objawami zapowiadała już wtedy zupełne wyzwolenie się z pod wszelkich obcych wpływów. Tak w Polsce jak i w Rosyi, ten nowy prąd literacki rozwijał się pod przemożnym wpływem romantyzmu, który, podobnie jak w innych literaturach, w trojaki oddziaływał tu sposob. Znosząc rutynę klasyczną, otwierał swobodny przestwór samorodnym porywom natchnienia, zwracał umysły ku tradycyom przeszłości i rodzimym skarbom pieśni ludowej, lub wreszcie budził wybujałe aspiracye, zrodzone z uczuciowych porywów chwili obecnej i w odległą zwracające się przyszłość. Ale to działanie nie w jednakiem zaznaczyło się stopniu w literaturach obu ludów słowiańskich. W poezyi polskiej romantyzm objawił się z większą siłą i bezwzględnością. Jego idealny polot, jego wyegzaltowana uczuciowość, marzycielskie tęsknoty i fantastyczne zapędy znalazły tutaj grunt szczególnie przyjazny w usposobieniu narodu, który, po utracie samoistności politycznej, całą swą energię żywotną skupił w wewnętrznym świecie duszy, lub objawiał ją na zewnątrz w czynach i dążeniach, nacechowanych wybujałym idealizmem, nie liczącym się z warunkami istniejącej rzeczywistości. Z takiego nastroju wyniknęła twórczość poetycka o górnych wzlotach i entuzyastycznych porywach, która wtedy tylko zbliżała się do gruntu realnego, gdy się zwracała do wspomnień przeszłości, aby znikające jej kształty i zjawiska utrwalić w rozlicznych swych kreacyach.

W odmiennych całkiem warunkach rozwinął się romantyzm rosyjski, mający za tło życiowe rzeczywistość polityczną, pełną wielkich zadań praktycznych i ściśle określonych

dążeń. Wobec tego nie było miejsca dla uczuciowych porywów i marzycielskich aspiracyi, chyba o ile te, pod wpływem krańcowych idei rewolucyjnych, stawały w sprzeczności z całym istniejącym porządkiem rzeczy, ugruntowanym na odwiecznej tradycyi dziejowej. Ale wtedy nie miały one gruntu pod sobą, pozbawione były łączności z duchem narodu, obcym zupełnie liberalnym dążeniom wieku. Z drugiej strony wszakże i realne dążenia ówczesnej polityki rosyjskiej nie mogły znaleść pełnego odbicia w twórczości poetyckiej, gdyż zamknięte były wyłącznie w sferze oficyalno-państwowej i ujęte w formuły urzędowej rutyny, wykluczającej wszelką inicyatywę indywidualną i wszelki samoistny poryw indywidualnego zapału. W tych warunkach romantyzm rosyjski musiał pozostać obcy idealnym zadaniom życia narodowego, mógł dać wyraz jedynie czysto osobistym stanom uczuciowym i odtwarzać rzeczywistość życia prywatnego. Jakoż u najwybitniejszych swych przedstawicieli posiada on charakter nawskroś indywidualny i ma dużo zabarwienia realistycznego, a głównie odznacza się wyrobieniem formalnej, artystycznej swej strony. Oczywiście, podobnie jak i w innych literaturach ówczesnych, i w rosyjskiej kierunek romantyczny pobudził wiele samoistnych natchnień twórczych, zwrócił je ku swojskim tradycyom i podaniom ludowym; ale z powodu cudzoziemskiego przeważnie wychowania, poeci rosyjscy tej epoki rzadko kiedy zdołali wniknąć w głąb tej rodzimej kultury i zazwyczaj przyswajali sobie tylko czysto zewnętrzne jej formy i objawy.

Pierwszym zwiastunem nowego prądu literackiego w Rosyi był Mikołaj Karamzin (1765 — 1826), autor obszernie i źródłowo opracowanej „Historyi państwa rosyjskiego,“ która ogromnie przyczyniła się do pobudzenia w społeczeństwie samowiedzy narodowej, a przeto pośrednio oddziałała na późniejszy rozwój czysto-swojskiej twórczości. Nadto Karamzin upamiętnił się także w literaturze pięknej przez swoje „Listy podróżnika rosyjskiego,“ oraz opowieści prozaiczne, osnute na powszednich zdarzeniach i sto-

sunkach życia. W utworach tych znać wpływ współczesnego sentymentalizmu, będącego niejako wstępem do późniejszej romantycznej uczuciowości. We wszystkich swoich pismach Karamzin okazał się pierwszorzędnym stylistą i ogromne położył zasługi około literackiego wyrobienia mowy ojczystej.

Jako pierwszy nawskroś narodowy poeta rosyjski, występuje znamienity bajkopisarz, Iwan Kryłow (1768—1844), pierwszorzędny mistrz w uprawianym przez siebie rodzaju poezyi. Jego wyborne bajki, wysnute wprost z tradycyjnych pojęć rozumu ludowego, pełne praktycznej mądrości życiowej, bystrego dowcipu i dosadnego humoru, a przytem ujęte w doskonałą formę stylową, należą do najcenniejszych wytworów całej poezyi rosyjskiej, do najbardziej bezpośrednich objawów samorodnej jej twórczości. Właściwy romantyzm wkroczył do Rosyi naprzód w poezyi Wasilia Żukowskiego (1783 — 1852), który upamiętnił się głównie przez swoje mistrzowskie tłomaczenia z niemieckich i angielskich poetów. Jego przekłady „Dziewicy Orleańskiej“ Schillera, oraz wielu mniejszych utworów Burnsa, Moore'a, Goethe'go, są to skończone arcydzieła formy stylowej, — a jego naśladownictwo Lenory Bürgera, p. t. „Swietłana,“ należy do najpiękniejszych ballad nowożytnych. Oryginalne, nieliczne zresztą bardzo utwory Żukowskiego, są to płody elegijnej, romantycznie nastrojonej liryki, odznaczające się zawsze nader piękną formą, przy dość ubogiej i nie dość samodzielnej treści. Nie więcej samoistności okazali też: Iwan Kozłow (ur. 1780 r.), autor poematu „Mnich,“ naśladowanego z Byrona; Konstantyn Batiuszkow (1784—1855), wzorujący się na melodyjnych rytmach liryki włoskiej; Michał Zagoskin (1789 — 1852), romansopisarz w stylu Walter Scotta; ks. Piotr Wiazemski, więcej krytyk literacki, aniżeli poeta, i Antoni Delwig, uczuciowy liryk, twórca kilku bardzo popularnych pieśni, trzymanych w rzewnym, sentymentalnym nastroju.

Wybitną oryginalnością odznaczył się natomiast Alexander Gribojedow (1795 — 1829), jeden z tych niespokojnych duchów ówczesnych, które, przejąwszy się idealnemi hasłami wieku, a nie mogąc ich pogodzić z istniejącą rzeczywistością, wpadały w rozstrój pesymistycznego zwątpienia. Doszedłszy do ostatecznych granic podobnego stanu, poeta nieustannie nosił się z myślą samobójstwa, ale zanim zdołał wykonać ten rozpaczliwy zamiar, zginął nagle w czasie rozruchów w stolicy Persyi, Teheranie, gdzie czasowo przebywał, jako sekretarz poselstwa rosyjskiego. Pozostawił jeden tylko utwór, którym wszakże na zawsze upamiętnił się w dziejach literatury ojczystej. Jest to satyryczna komedya: „Biada z rozumem“ („Gore ot uma“), skupiająca w ramach bardzo prostej, a nawet ubogiej osnowy, ogromne bogactwo myśli i dosadnej charakterystyki, w której uwydatniony został jaskrawy kontrast między idealnymi zadaniami wyższej kultury europejskiej, wyobrażanemi przez szlachetnego młodzieńca, Czackiego, a swojskiem prostactwem i powierzchowną ogładą cudzoziemską całej galeryi typów i charakterów, odtworzonych wiernie i prawdziwie wedle wzorów życia współczesnego.

Podobne kontrasty i sprzeciwieństwa, jako wynik zewnętrznie tylko przyjętej cywilizacyi zachodniej, na każdym kroku zaznaczają się w rozlicznych płodach młodej literatury rosyjskiej, a często także w charakterach najwybitniejszych jej przedstawicieli. Nie był od nich wolny i ów potężny talent, który, wyszedłszy z romantyzmu, wzniósł się następnie do czysto rodzimej samoistnej twórczości, jako mistrz naczelny i najwyższy geniusz całej poezyi rosyjskiej. Alexander Puszkin (1799 — 1837), należy niewątpliwie do najbogatszych, ale też najmniej zrównoważonych w sobie indywidualności poetyckich naszego wieku. W życiu jego i w dziełach pełno rozdźwięków wewnętrznych. Potomek arystokratycznej rodziny, otrzymał wykształcenie dosyć staranne, ale powierzchowne i nawskroś cudzoziemskie, usposabiające go do roli dandysa wielkoświatowego, do której też przez całe życie wiele

okazywał skłonności. Ale pod zewnętrznymi pozorami światowca ukrywał się genialny poeta-artysta o żywej i lotnej wyobraźni i wysoce rozwiniętej wrażliwości uczuciowej, zdolny odczuwać żywo duchowe prądy wieku i różnorodne wpływy otaczającego świata. W młodości prowadził w Petersburgu żywot hulaszczy i stał się gorliwym, a lekkomyślnym zwolennikiem liberalnych idei europejskich, które wówczas masami napływały do Rosyi. Dał im wyraz w wielu początkowych swych utworach, przez co ściągnął na siebie wyrok wygnania ze stolicy, które dobroczynnie wszakże wpłynęło na późniejszą jego twórczość. Przez lat kilka przebywając na prowincyi, w oddaleniu od gorączkowego życia petersburskiego, zbliżył się poeta do tradycyi rodzimej, czerpiąc z niej najżywotniejsze swe natchnienia. Stopniowo, na miejsce kosmopolitycznego liberalizmu, wystąpiły w jego poezyi motywy narodowego bytu i nadały jej bardziej samoistny i swojski charakter. Ale Puszkin nigdy nie doszedł do zupełnej równowagi w swem jestestwie moralnem i zawsze ulegał rozlicznym sprzecznym popędom, aż do przedwczesnej swej śmierci w pojedynku, spowodowanym przez nikczemną intrygę jednego z owych awanturników i karyerowiczów cudzoziemskich, jacy w tej epoce licznie napływali do Rosyi, znajdując chętne przyjęcie i poparcie wpośród wyższego jej towarzystwa.

Poezya Puszkina, podobnie jak jego żywot, pełna jest kontrastów i dysonansów, urwanych dźwięków i niedośpiewanych pieśni. Jest w niej artyzm wysoki, jest śmiały polot wyobraźni, są olbrzymie skarby myśli i uczucia, ale daremnie by w niej szukać harmonii i konsekwencyi wewnętrznego rozwoju. Poeta nigdy nie zdołał przetrawić w sobie i sharmonizować różnorodnych wpływów zewnętrznych, ani też rozwinąć w pełni swych oryginalnych natchnień. Wszystkie prawie większe jego utwory niewykończone są, fragmenteryczne, we wszystkich daje się widzieć brak spokoju artystycznego i wytrwałej pracy twórczej; ale zawsze przebija w nich pierwszorzędny geniusz poetycki, objawiający się nadzwyczajną potęgą intuicyi twórczej w odczuciu i odtworzeniu zasadni-

czych zjawisk życia. Najmniej wybitnie zaznacza się ona w pierwszych utworach Puszkina, w poematach: „Rusłan i Ludmiła," „Niewolnik kaukaski," „Fontanna Bakczysaraju," „Cyganie" i „Połtawa." Pierwszy z tych utworów, odznaczający się wielkiemi zaletami stylu, jest wszakże niezbyt szczęśliwem zastosowaniem aryostyczno - romantycznej maniery do staroruskich podań ludowych; dwa następne przeniknięte są silnie wpływem Byrona; czwarty jest płodem dziko fantastycznej romantyki, a ostatni zawiera żywo i pięknie opowiedziany epizod z dziejów słynnego hetmana Mazepy. Nierównie wyżej od wszystkich tych utworów młodzieńczych stoją dwa genialne arcydzieła dojrzałych lat poety: wspaniały dramat historyczny, „Borys Godunow," imponujący potęgą akcyi i żywością charakterystyki, chociaż fragmentaryczny i bezładny w układzie;—oraz znamienity epos światowego życia, „Eugeniusz Oniegin," powstały pod wpływem byronowskiego „Don Juana," ale niemniej przeto pod wielu względami zupełnie oryginalny, zbliżony do pierwowzoru wartością poetycką, a przewyższający go niekiedy siłą prawdy realnej i bogactwem głęboko ujętych motywów psychologicznych. Bohater poematu jest typem kosmopolitycznego wielkoświatowca, z duszą zamąconą i skrzywioną przez chaotyczne wpływy fałszywej i powierzchownej kultury cudzoziemskiej. Przeciwieństwem jego jest pełna szczerości i prawdy serdecznej postać niewieścia Tatiany, ideał kobiety rosyjskiej, będącej zarazem symbolem rodzimej tradycyi, wysnutej z wiekowego życia narodu, pełnej treści żywotnej i energii moralnej. Onegin zmuszony jest ostatecznie ukorzyć się przed urokiem Tatiany: żywioł swojski, wyrosły z gleby ojczystej i silny przyrodzonym jej bogactwem, odnosi zwycięstwo nad sztucznym i nieżywotnym wytworem cieplarnianej kultury. Oto jest myśl zasadnicza genialnego poematu, w którym ogromne bogactwo treści łączy się z niezrównaną pięknością formy artystycznej, a realistycznie i szeroko nakreślony obraz życia owiany jest przejrzystą atmosfe-

rą idealnych natchnień poetyckich. Wpośród pozostałych utworów Puszkina, godne są jeszcze uwagi: nieskończony dramat „Rusałka“; wspaniałe sceny dramatyczne: „Skąpy rycerz“ i „Don Juan,“ liczne baśni ludowe, ballady fantastyczne, pieśni, sonety i epigramaty; wreszcie kilka nowel i powieści prozaicznych, odznaczających się żywym i barwnym stylem narracyjnym. We wszystkich tych utworach poeta zespala mniej lub więcej szczęśliwie idealny polot fantazyi i wytworny smak artystyczny z wiernem i głębokiem odczuciem rzeczywistości życiowej, a przez tę ostatnią właściwość wyrasta ponad okres romantyczny i staje się pierwszym zwiastunem późniejszych prądów literatury rosyjskiej, która w następnej a współczesnej nam dobie realizmu takie wysokie i wpływowe zająć miała stanowisko w Europie.

Bezpośrednim a ze wszech miar godnym następcą twórcy „Onegina,“ był Michał Lermontow (1814 — 1841), który rozpoczął swój zawód poetycki od namiętnej Ody na śmierć Puszkina, piętnującej ognistemi słowy przewrotną lekkomyślność ówczesnej arystokracyi petersburskiej, nader życzliwie usposobionej dla mordercy wielkiego poety. Z powodu tego śmiałego wystąpienia, Lermontow, będący oficerem armii rosyjskiej, zesłany został na Kaukaz i tam wkrótce zginął w pojedynku z kolegą, którego zmusił nieomal do wyzwania przez swoje gwałtowne i niesprawiedliwe zaczepki. W tym smutnym fakcie, oraz w innych szczegółach biograficznych, przebija dobitnie burzliwa, niesforna natura poety, i w twórczości jego nader charakterystyczne znajdująca odbicie. Podobny z usposobienia do Byrona, nie dziw, że uległ przemożnym jego wpływom i stał się najwybitniejszym ich w Rosyi przedstawicielem, o dużym zasobie potężnych, nieomal genialnych uzdolnień, które tylko z powodu zbyt krótkiego życia poety nie mogły się w całej pełni rozwinąć. Najwspanialej objawiły się one w liryce Lermontowa, pełnej głębokiego uczucia, rzewnej tęsknoty i melancholijnej zadumy, a brzmiącej tonami najcudniejszej harmonii, do jakiej zdolna jest śpiewna mowa rosyjska. Z obszerniejszych jego utworów,

przenikniętych byronowskim duchem, poemat „Demon“ w przepięknej formie zawiera bogatą i oryginalnie pomyślaną treść, rozwijającą się na tle wspaniałych obrazów górskiej przyrody Kaukazu; a znamienita „Pieśń o carze Iwanie Groźnym i kupcu Kałasznikowie,“ jest małem arcydziełem naiwnej przedmiotowej epiki, utrzymanem doskonale w stylu i w tonie czysto ludowej poezyi. Prozaiczna powieść Lermontowa „Bohater naszych czasów“ roztacza żywy i barwny obraz współczesnej rzeczywistości, na tle którego występuje wybornie nakreślona postać głównego bohatera, mogąca służyć uzupełnieniem Onegina, jako podniesiony do wyższej jeszcze potęgi typ moralnego i psychicznego rozstroju swej epoki.

Obaj wielcy poeci rosyjscy, mimo świetnych przebłysków samorodnego natchnienia, w całokształcie swej twórczości nie mogą być poczytywani za oryginalnych zupełnie rzeczników ducha narodowego. W danej epoce duch ten, świeżo powołany do szerszego życia umysłowego, nie zdołał jeszcze dojść do jasnej samowiedzy swego jestestwa, a zatem nie był w stanie całkowicie wypowiedzieć się w literaturze, tylko niekiedy odzywał się w niej szczerym i donośnym odgłosem pieśni rodzimej. Takie dźwięki, z wielką siłą rozbrzmiewające nieraz w poezyi Puszkina i Lermontowa, w szczuplejszym zakresie i słabszym, lecz czystszym może jeszcze tonie dają się też słyszeć u kilku wybitniejszych liryków ówczesnych, między którymi wyróżnia się szczególnie Aleksy Kolcow (1808—42), prawdziwy pieśniarz ludowy, pełen świeżości, prostoty i naiwnego wdzięku. Oprócz niego, Uljanow, Benediktow i Poleszajew—czasami potrącali również struny swojskiej lutni, choć częściej składali ogniste i namiętne pieśni, przeniknięte duchem wybujałego romantyzmu. W tym ostatnim kierunku zwracali przeważnie swą twórczość głęboko-uczuciowy Jazykow i Eugeniusz Bariatyński, autor dwóch pięknych powieści poetyckich, „Eda“ i „Cyganka.“

Na schyłku epoki romantycznej, jako zwiastun poczynających się prądów realizmu, stoi znamienity krytyk i estetyk

rosyjski Wissarion Bielinskij (1810—48), który, wykształciwszy się na filozofii niemieckiej, wyrobił sobie następnie zupełnie oryginalny pogląd na zadania i cele literatury ojczystej i licznemi swemi pracami ogromny wywarł wpływ na pisarzy młodszego pokolenia, należących do późniejszej, poromantycznej doby literatury rosyjskiej.

Podczas kiedy na północy Rosyi, w stołecznych ogniskach cywilizacyjnego jej życia, w Petersburgu i w Moskwie, rozwinęła się twórczość literacka, złączona z ogólno-europejskim prądem neoromantyzmu,—na południu, w narzeczu małoruskiem, powstała odrębna literatura, będąca jednem z głównych objawów umysłowego odrodzenia Słowiańszczyzny. Ruś południowa, za czasów wielkiego Księstwa Kijowskiego taką przeważną odgrywająca rolę w politycznem i cywilizacyjnem życiu całego plemienia ruskiego—następnie, zgnębiona przez najście Mongołów, utraciwszy znaczną część swej siły żywotnej na rzecz Rusi moskiewskiej, dostała się pod panowanie Polski i uległa przemożnym wpływom zachodniej jej kultury. Tylko wpośród mas ludowych przechowały się rodzime tradycye i kwitła samorodna twórczość poetycka, znajdująca podnietę w bujnem i heroicznem życiu ukraińskiej kozaczyzny. Cały byt Ukrainy, jej przyroda, dzieje i obyczaje, wiernie odzwierciadliły się w owych przedziwnych dumach i dumkach ruskich, należących niewątpliwie do najpiękniejszych wytworów poezyi wszechsłowiańskiej. Nieokreślona tęsknota, wiejąca od stepów bezbrzeżnych, usianych mogiłami, ciężka dola i tragiczne losy zamieszkującego je ludu, jego bujna fantazya, junacka tężyzna, smutek bezdenny i wyuzdana wesołość: — wszystkie te motywy grają i śpiewają w pieśniach ukraińskich, naprzemian rzewnych i tęsknych, lub też dziko zamaszystych, jak życie tego ludu, który je wyśpiewał, upływające w najsprzeczniejszych kontrastach na łonie bujnej i łagodnej przyrody, wśród dzikich bojów, ciągłych niebezpieczeństw i klęsk okropnych. Ale te motywy, odzywając się

jedynie urywanymi dźwiękami w pieśniach ludowych, nigdy nie zdołały w ojczystym swym języku dojść do pełnego wyrażenia w wyższych objawach artystycznej poezyi. Literatura małoruska nagle, w epoce odrodzenia słowiańskiego, wydała kilka wybitnych talentów i jedną zdolność poetycką, sięgającą wyżyn genialności, ale, nie znajdując w życiu swego społeczeństwa trwałej podstawy dla wszechstronnego rozwoju, wkrótce utraciła całkowicie pierwotny swój zapęd.

Naczelne w kolei czasu miejsce wpośród wybitnych jej przedstawicieli zajmuje Iwan Kotlarewski (1769 — 1838 r.), autor dwóch komedyi: „Natalka Połtawka“ i „Moskal czarownik,“ do dziś dnia wielką cieszących się popularnością. W ślady jego wstąpili: Piotr Artemowski ze swoją opowieścią humorystyczną „Pan i pies“; Grzegorz Kwitka, popularny wielce powieściopisarz; Ambroży Mogiła, twórca wielu dumek i pieśni, odtwarzających wiernie obyczaje i nastrój duchowy dawnej kozaczyzny, i wielu innych poetów i pisarzy, którzy głównie zasłużyli się przez literackie wyrobienie języka, ale nie zdołali jeszcze wniknąć głębiej w istotę wewnętrzną swego ludu.

To zadanie spełnił dopiero najznakomitszy poeta małoruski, Taras Szewczenko (1814—61), prosty syn chłopski, którego życie, pełne cierpień i przeciwności, jest wiernym obrazem smutnej doli ludu małoruskiego. Poezya jego, wysnuta bezpośrednio z tradycyi rodzimej, pełna tęsknoty i smutku, czasami wybuchająca okrzykami gniewu i wściekłości, zawiera w sobie wszystkie zasadnicze motywy życia ukraińskiego. Szczególniej jego liryka, składająca się z pieśni i dum, zgromadzonych pod ogólnym tytułem „Kobzarz,“ nawskroś przeniknięta jest duchem tradycyonalnej poezyi ludowej. Opowieści poetyckie: „Najmitka“ i „Katarzyna“ są to prześliczne sielanki, w których wdzięk naiwnej idealizacyi łączy się z głęboką prawdą w odtworzeniu rzeczywistości życiowej; poemat epicki „Hajdamaki,“ pełen scen krwawych i okropnych, stanowi wierne odbicie dzikiej strony dawnych dziejów kozackich. Wogóle we wszystkich tych utworach

Szewczenko okazuje się poetą nawskroś samorodnym i bezpośrednim, jednym z najznamienitszych i najbardziej oryginalnych talentów z epoki odrodzenia słowiańskiego.

Zpośród późniejszych działaczy i przedstawicieli tego prądu, wyróżniają się jeszcze: Mikołaj Kostomarow i Pantaleon Kulisz. Pierwszy rozpoczął od małoruskich dramatów, ballad i pieśni, a następnie zwrócił się do prac historycznych i etnograficznych, pisanych w języku rosyjskim, ale treścią odnoszących się do życia i dziejów Małorosyi; — drugi, początkowo jeden z najgorliwszych propagatorów odrębności małoruskiego ludu, autor wielu przeniknietych tą ideą poezyi, romansów i dzieł naukowych, w późniejszem życiu zmienił zasadniczo przekonania i stał się zawziętym przeciwnikiem zasad, głoszonych w młodości. Trzej wymienieni pisarze: Szewczenko, Kostomarow i Kulisz, tak przez oryginalną swą twórczość, jak również przez swe prace naukowe, stali się założycielami odrębnej literatury małoruskiej, która i w późniejszych czasach posiadała mniej lub więcej utalentowanych przedstawicieli, nie mogących się wszakże równać ze swymi poprzednikami.

Współcześnie obudził się też samodzielny duch wśród halickich Rusinów, ale tutaj literatura rodzima trudniejsze jeszcze, aniżeli w Małorosyi, znalazła warunki rozwoju, wskutek walki stronnictw politycznych, które, wobec wpływów polskich i rosyjskich, w różnych kierunkach rozwijały swą działalność, tak dalece, że różniły się nawet językiem literackim, zbliżając się bądź to do wielkoruskiego, bądź też starając się utrzymać w mniej lub więcej czystej postaci odrębność ojczystej swej mowy. Wśród dwóch przeciwnych partyi wyrobiło się wprawdzie stronnictwo czysto rodzime, ale to nie zdołało nigdy zawładnąć całkowicie opinią publiczną, ulegającą naprzemian oddziaływaniu dwóch zwalczających się nawzajem prądów.

Przedstawicielem czysto swojskiego ducha w literaturze rusińskiej był Markian Szaszkiewicz (1811 — 43), który, pod wpływem pism Kotlarewskiego i zbioru pieśni

Maksymowicza, zwrócił się do badań nad przeszłością i życiem swej ojczyzny i wielkie w sprawie jej odrodzenia duchowego położył zasługi. Wydał zbiór poezyi ludowych pod tyt. „Rusałka dniestrowska," tworzył piękne dumki i pieśni, a osobistym swym wpływem budził ducha swojskiego w młodszem pokoleniu inteligencyi rusińskiej. Z pośród jego współdziałaczy i następców, jedni, jak Iwan Wagilewicz (piszący zarazem po rusińsku i po polsku), nakłaniali się w stronę żywiołu polskiego; inni, jak Jakób Hołowacki, oświadczyli się mniej lub więcej stanowczo za uznaniem jedności całego ruskiego plemienia, od Karpat aż do Kamczatki. Walka, wynikająca z tych sprzecznych dążeń, do dziś dnia toczy się w łonie społeczeństwa rusińskiego, chociaż stopniowo czysto swojski kierunek zdobywa sobie w niem coraz więcej powagi i przynajmniej w piśmiennictwie zaznacza się stanowczo uznaniem żywej mowy ludowej, jako samoistnego języka literackiego.

Najdonioślejszym objawem odrodzenia słowiańskiego jest powstanie nowożytnej literatury czeskiej. Wiadomo, że od czasów nieszczęsnej klęski na Białej górze, przestała ona nieomal istnieć; zabłysła jeszcze w pierwszej połowie XVII-go wieku kilkoma talentami wpośród wychodźców czeskich, a następnie, wraz z samoistnem życiem narodu, pogrążona została w długotrwałe odrętwienie i zdawała się umarłą na zawsze. Ale wyrobiona w wiekowym rozwoju odrębność narodowa nie daje się zgładzić przez najpotężniejsze wysiłki wrogich żywiołów. Germanizm przeniknął wprawdzie nawskroś krainę Ś-go Wacława, lecz nie mógł wytępić żywotnych jej pierwiastków narodowych, owszem poniekąd nawet przez swój wpływ cywilizacyjny ułatwił późniejszy ich rozwój. Czesi doznali od swych niemieckich gnębicieli tysięcy krzywd i zniewag, ale niemniej przeto przejęli od nich wiele zdobyczy kultury, którym poniekąd zawdzięczali swą wyższość ponad współplemiennymi ludami zarówno w średniowiecznej, jak

i w nowoczesnej epoce. Świadczy o tem wymownie działalność najwybitniejszych przedstawicieli nowożytnej literatury czeskiej, wykształconych na wzorach niemieckich i z nich czerpiących sposoby i środki do walki duchowej za prawa swego narodu.

Początek odrodzenia czeskiego ma charakter przeważnie naukowy i teoretyczny. Pierwsi jego sprawcy, jak Dobner, Pelcel, Dobrowski, byli to uczeni badacze, którzy, pracując nad rozwojem języka i literatury ojczystej, usiłowali ocalić od zagłady zabytki przeszłości narodu, ale nie wierzyli w jego przyszłość i z powątpiewaniem patrzyli na usiłowania młodszego pokolenia patryotów czeskich, zmierzających do stworzenia żywej i oryginalnej literatury narodowej. „Zostawcie martwych w spokoju," mówił do nich Dobrowski, najwięcej zasłużony z pracowników na niwie wiedzy ojczystej. A jednak martwi coraz wyraźniej budzili się do nowego życia i znamienite dzieła Dobrowskiego (pisane przeważnie po łacinie i po niemiecku), niemało się przyczyniły do wskrzeszenia żywych iskier w zastygłych popiołach przeszłości. Równocześnie z pracami tych lingwistów, archeologów i historyków rozwijała się też w drugiej połowie XVIII-go wieku literatura piękna, chociaż naśladowcza przeważnie i na niemieckich wyrobiona wzorach, na których kształcili gust swój poeci ówcześni, jak: Wacław Tam, Wojciech Niejedłyj, Jarosław Puchmajer i wielu innych.

Około r. 1820 poczyna się drugi okres odrodzenia czeskiego, wyróżniający się większą śmiałością dążeń narodowych. Epokową posiada w tym względzie doniosłość założenie w r. 1818 Muzeum czeskiego w Pradze. Instytucya ta stała się głównym ogniskiem nowego ruchu i widomym przybytkiem wspomnień narodowych. Zaraz w pierwszych latach zbogacona została mniemanymi zabytkami starodawnej poezyi, jak „Sąd Lubuszy" i „Rękopis królodworski," które, jakkolwiek od samego początku podejrzane w swej autentyczności, a obecnie dość powszechnie uznane za rzeczy podrobione, niemniej przeto wywarły wpływ niemały

na rozwój nowożytnej literatury czeskiej i przyczyniły się wielce do pobudzenia w niej ducha patryotycznego. I w tej epoce naczelną rolę wśród działaczy odrodzenia czeskiego odgrywali uczeni badacze przeszłości, na niemieckich wykształceni wzorach i w pismach swych często niemieckim posługujący się językiem. Ale dążenia ich ożywione były głęboką wiarą w przyszłość narodu, którą łączyli z przyszłością całego plemienia słowiańskiego, mającego, wedle ich przekonania, najpierwsze niebawem zająć w Europie stanowisko. Ci uczeni czescy: Józef Jungman (1773 — 1843), Paweł Szafarczyk (1795—1861) i Franciszek Palacki (1798—1876), byli zagorzałymi panslawistami i pracami swemi zasłużyli się bardzo na polu etnografii i historyi wszechsłowiańskiej. Podobnym duchem przeniknięci byli i znakomici poeci z początków obecnego wieku, zazwyczaj obok twórczości poetyckiej rozwijający też natężoną działalność naukową.

Najpierwsze miejsce zajmuje między nimi Jan Kollar (1793—1852), Słowak rodem, autor rozgłośnego poematu „Córa sławy“ („Slavy Dcera“), opiewającego w szeregu bardzo pięknych, choć niekiedy retorycznych nazbyt sonetów, wielkość i chwałę Słowiańszczyzny. Jednocześnie występują: Wacław Hanka (1791—1861), mniemany odkrywca a przypuszczalny autor pieśni „Rękopisu królewskiego,“ wielce popularny, jako poeta liryczny, zajmujący się również studyami nad archeologią i historyą; oraz jeden z najgorliwszych zwolenników idei panslawizmu — Franciszek Czelakowski (1799 — 1852), który, przez swoje zbiory utworów lirycznych, trzymanych w duchu i w tonie pieśni ludowej: „Echo pieśni ruskiej,“ „Echo pieśni czeskich“ i „Róża stulistna,“ rozgłośną zdobył sobie sławę, a oprócz tego doniosłe położył zasługi na polu naukowych badań nad Słowiańszczyzną.

Wobec przemagających w literaturze czeskiej dążeń narodowych i wszechsłowiańskich, współczesny romantyzm europejski nie wielu znalazł w niej rzeczników. Jedyny jego przedstawiciel w początkach obecnego wieku, wysoce uzdolniony

a zmarły młodo poeta, Karol Macha (1810—36), odosobnione dosyć w epoce ówczesnej zajmuje stanowisko. Pozostawił powieści historyczne w rodzaju Walter Scotta, przeniknięty byronowskim duchem poemat liryczno-epicki „Maj,“ oraz pieśni liryczne, pełne uczucia i fantastycznej wybujałości. Wyobrażany przezeń kierunek romantyczny dopiero w następnej epoce osiągnął w poezyi czeskiej pełniejszy rozwój, łącząc się z prądami najnowszych dążeń umysłowych.

Obok czeskiego dwa inne mniejsze ludy zachodnio-słowiańskie wzięły udział w powszechnym ruchu odrodzenia plemiennego i zdołały wytworzyć własne literatury, w bardzo ciasnym zamknięte obrębie, ale niemniej przeto godne uwagi, jako wymowne świadectwa budzących się prądów żywotnych na całym obszarze Słowiańczyzny. Oba te ludy: Słowacy węgierscy i Serbowie łużyccy, w nader wczesnej dobie uległszy obcemu panowaniu Madjarów i Niemców, przez długie wieki pozostawały w zupełnym zastoju narodowym i dopiero na schyłku zeszłego wieku zbudziły się do nowego życia i poczęły dążyć do stworzenia odrębnych literatur. Słowacy mieli wprawdzie świetne wspomnienia historyczne z epoki państwa wielkomorawskiego, którego zawiązek na ich powstał ziemi. Ale, jak wiadomo, istnienie tego państwa krótkotrwałe było bardzo: podbite przez Madjarów na początku X-go wieku, nigdy już do samodzielnego nie powstało życia. Odrębność narodowa Słowaków utrzymywała się wprawdzie przez cały czas panowania węgierskiego, aż do współczesnej nam epoki, ale jedynie w zakresie prywatnego i domowego życia. W ubogiem piśmiennictwie Słowaków panował przeważnie język czeski, szczególnie od czasu przeniknięcia do nich ruchu hussyckiego, a następnie reformacyi protestanckiej.

Od schyłku zeszłego wieku, wraz z obudzeniem się dążeń narodowych w krajach monarchii austryackiej, powstał gwałtowny antagonizm między Słowakami i Węgrami. Ci ostatni, osiągnąwszy przewagę polityczną, poczęli dążyć do

wynarodowienia swych słowiańskich współobywateli, w których przez naturalną reakcyę tem silniej odezwał się plemienny instynkt zachowawczy, znajdujący przedewszystkiem wyraz w dążeniu do utrzymania własnego języka w życiu i w literaturze. Ruch umysłowy w tym kierunku powstał naprzód wpośród Słowaków protestanckich, poczytujących język czeski za literacki organ swego narodu. Z tej sfery wyszli wspomnieni wyżej pisarze czescy słowackiego pochodzenia: Kollar i Szafarczyk, obok wielu innych działających w ciaśniejszym obrębie swego ojczystego piśmiennictwa. Niebawem wszakże i Słowacy katoliccy, przeważnie duchowni, wzięli udział w literaturze, wprowadzając do niej mowę ludową. Antoni Bernolak ustalił gramatyczne jej formy i zastosował ją w kilku swych pismach prozaicznych, a Jan Holly (1785—1849) tworzył w niej poematy heroiczno epickie: „Swatopluk“ i „Cirillo-Metodiada,“ oraz pieśni liryczne, jak: „Plac Matky Slavy,“ przeniknięte marzycielską wszechsłowiańską dążnością w duchu Kollara. Niezależnie od tego rozwijała się w dalszym ciągu literatura słowacka w czeskim języku, uprawiana zawsze przez protestantów, jak Bogusław Tablic i Jerzy Palkowicz, obaj zasłużeni, jako zbieracze podań i pieśni ludowych, a także oryginalni poeci liryczni.

Wszyscy ci pisarze mniej lub więcej byli zwolennikami panslawizmu, najwybitniejszym atoli wyznawcą tej idei wśród Słowaków węgierskich stał się Ludwik Sztur (1815—56), który za pośrednictwem swych utworów poetyckich, wydawnictw peryodycznych, a także przez swą działalność polityczną i społeczną ogromny wpływ wywarł na pobudzenie ducha narodowego swych współziomków i ostatecznie ustalił w ich literaturze odrębną od czeszczyzny mowę ludową. Odtąd służyła ona wyłącznie za organ literacki wszystkim późniejszym pisarzom słowackim, między którymi wyróżnili się jeszcze: Józef Hurban (ur. 1817), autor powieści historycznej „Gottszalk“ i zbioru pieśni lirycznych; Andrzej Sladkowicz (1820—72), który w swej epickiej idylli „Detwan,“ dał najbardziej charakterystyczny obraz życia i obyczajów sło-

wackich; oryginalny wielce śpiewak ludowy, Janko Kral, i patryotyczny poeta, Samuel Tomaszik, twórca słynnej pieśni: „Hej Slovaci,“ która osiągnęła znaczenie narodowego hymnu Słowackiego, a następnie i w Czechach wielką pozyskała popularność.

Bardzo skromnem, ale interesującem wielce zjawiskiem odrodzenia słowiańskiego, jest literatura Serbów łużyckich, zwanych przez Niemców Wendami, drobnego ludu (nieprzenoszącego liczby 150,000), stanowiącego ostatnią pozostałość Słowian połabskich, wynarodowionych lub wytępionych przez Niemców. Garstka ta, rzucona wpośród morza germańskiego, coraz bardziej ulega jego zalewom, ale dotąd żyje jeszcze swem odrębnem życiem narodowem, a od początku obecnego wieku rozwija we własnem języku samoistną, choć oczywiście w ciasnym bardzo zamkniętą obrębie, twórczość literacką, której nieliczni przedstawiciele, przeważnie pastorowie protestanccy, mają głównie na celu wyrabianie języka narodowego i propagandę w swojskim duchu pojętej oświaty wpośród ogółu ludności krajowej. Najznakomitsi z tych działaczy są: Andrzej Lubenski, Fryderyk Klin, a osobliwie Jan Smoler (ur. 1817), który nietylko własnemi pracami wzbogacił literaturę ojczystą, lecz nadto umiał wzbudzić dla niej zainteresowanie wśród pobratymczych uczonych słowiańskich, a nawet wpośród bezstronnych badaczy niemieckich. Dzięki dobrej woli i gorliwości tych kilku krajowych i zagranicznych pisarzy, Łużyczanie posiadają swoją skromną literaturę, która oddaje wielkie usługi sprawie ich odrębności narodowej, zagrożonej potężnym naporem germanizmu, a jednak dotąd nie przegranej całkowicie i podtrzymującej resztki życia w tej drobnej pozostałości zachodniej Słowiańszczyzny.

Niemniej doniosłe objawy odrodzenia plemiennego tak w życiu, jak w literaturze, spotykamy u Słowian południowych czyli bałkańskich, pozostających przeważnie pod tureckiem, a w pewnej części pod austro-węgierskiem pano-

waniem. I tutaj, podobnie jak u niektórych ludów zachodnio-słowiańskich, trzeba było nanowo prawie stwarzać literaturę i język literacki i budzić z odrętwienia umysłowego przez pół barbarzyńskie ludy, które w ciągu długowiecznego jarzma nietylko powstrzymane zostały, lecz poniekąd wstecz cofnięte w swoim rozwoju cywilizacyjnym. Zadanie to spełnili liczni pisarze i działacze społeczni, ożywieni bądź to uczuciem patryotycznem, bądź też ideą panslawizmu, która tem silniej występowała u pojedynczych ludów słowiańskich, im mniej czuły się one uzdolnione do samoistnego rozwoju.

Jednym z najwybitniejszych jej rzeczników na półwyspie bałkańskim stał się Jerzy Wenelin (1802—39), rodem z Rusi podkarpackiej. Oddał on wielkie usługi sprawie odrodzenia narodowości bulgarskiej, zarówno przez swe epokowe dzieło p. t. „Dawni i obecni Bulgarzy,“ w którem po raz pierwszy zwrócił uwagę świata słowiańskiego na ten zapomniany lud pobratymczy, jako też przez inne, dotyczące jego przeszłości, prace entnograficzne i archeologiczne, oraz przez swoją działalność praktyczną, mającą na celu propagandę wśród Bulgarów w narodowym duchu pojętej oświaty. Od Wenelina poczyna się rozwój nowej literatury bulgarskiej. Jej wybitniejsi przedstawiciele, jak: Petko Sławejkow, dziennikarz, satyryk i poeta liryczny; Jerzy Rakowskij, archeolog, historyk i publicysta: Stefan Werkowicz i dwaj bracia Miładinow, gorliwi zbieracze pieśni ludowych — walczyli za prawa swego narodu, wydobywali z zapomnienia starodawne jego zabytki piśmiennicze, kształcili jego język literacki i budzili we współrodakach poczucie narodowej i plemiennej odrębności. Mając takie wyłączne przed sobą zadania, młoda literatura bulgarska nie mogła wydać dzieł szerszego, ogólno-ludzkiego znaczenia, służyła przeważnie potrzebom miejscowym i wyrabiała się w kierunku patryotycznego utylitaryzmu.

Podobny charakter posiada też twórczość literacka Serbów z epoki odrodzenia. I w niej ideały narodowe i plemien-

ne na pierwszym stoją planie i pochłaniają całkowicie uwagę naczelnych jej pisarzy. Już w ciągu XVIII-go wieku znalazł się między nimi wybitny i płodny talent w osobie Dymitra Obradowicza (1739—1811), który w ciągu swych licznych i dalekich wędrówek poznał gruntownie stosunki ogólno - słowiańskie i europejskie, osiągnął rozległe wykształcenie w uniwersytetach zagranicznych i zużytkował nabyte wiadomości dla dobra swych współziomków w dwóch znamienitych pismach: „Życie i przygody," oraz „Rady zdrowego rozumu," stanowiących niejako węgiel kamienny nowożytnej literatury serbskiej. Drugim znamienitym jej działaczem był Wuk Stefanowicz Karadicz (1787—1864), zbieracz i wydawca słynnych pieśni staroserbskich, które, jak wiadomo, w całej Europie ogromne wzbudziły zainteresowanie i powszechnie uznane zostały za jeden z najwspanialszych pomników czysto ludowej epiki. W ślad tych patryarchów literatury serbskiej wstępują liczni pisarze i poeci młodszego pokolenia. Znaczniejszych talentów nie spotykamy między nimi, ale pracy wytrwałej i gorliwości o dobro publiczne nie brakło im nigdy. Zdolnościami poetyckiemi wyróżnił się Symon Miłutinowicz (1791—1847), twórca poematu „Serbianka," opiewającego wyzwolenie Serbii z pod władzy tureckiej w latach 1804—15. Pod wpływem Miłutinowicza rozwinął się oryginalny wielce poeta Piotr II-gi Niegosz (1813—51) „władyka" czarnogórski, który zebrał i wydał mnóstwo pieśni ludowych, oraz pozostawił liczne poematy z życia i dziejów swej wojowniczej ojczyzny.

Na szeroką skalę rozwinął się też ruch odrodzenia słowiańskiego u pokrewnego blisko Serbom, nadadryatyckiego ludu Chorwatów. Przybrał on tu specyalną nazwę odrodzenia „illiryjskiego" i zaznaczył się dążnością polityczną do zrzucenia rządów węgierskich, panujących nad Chorwacyą od 1102 r., i wytworzenia samoistnego państwa Iliryi. Głównym ogniskiem tego ruchu w zakresie literatury stało się mia-

sto Zagrzeb, gdzie wprowadzono do piśmiennictwa dawny język serbski, którym posługiwali się niegdyś słynni poeci dubrowniccy epoki renesansowej, ale nadano mu teraz nazwę illiryjskiego, mającą wyrażać zjednoczenie wszystkich ludów serbskiego plemienia, jako mniemanych potomków starożytnych Illirów. Najwybitniejszym propagatorem tej dążności był Ludwik Gaj (1809—72), pierwszy twórca idei „illiryzmu“ i gorący jej rzecznik w swoich pismach publicystycznych i utworach poetyckich. Znalazł on licznych współwyznawców wpośród młodych patryotycznych poetów chorwackich, jak Stenko Wraz i Piotr Preradowicz. Atoli niebawem cały ten ruch illiryjski, jako sztuczny i doktrynerski, utracił swoje znaczenie i ustąpił miejsca bądź to bardziej praktycznym dążeniom narodowym, przenikającym działalność biskupa Sztrosmajera, bądź też szowinistycznym zapędom panchorwatyzmu, głoszonego przez Antoniego Starcewicza, a przyznającego Chorwatom wyłączne prawo przodownictwa wpośród całej południowej Słowiańszczyzny.

Tymczasem inne jej ludy dalekie były od uznania tych wygórowanych pretensyi i gorąco obstawały za swoją odrębnością tak w życiu, jak i w literaturze. Nawet drobny lud Chorutanów czyli Słoweńców, zamieszkały w Karyntyi, Styryi i Krainie, zapragnął mieć własną literaturę, znajdując w tym względzie pobudkę jeszcze w dążeniach reformacyi protestanckiej, która przeniknęła tutaj w XVI-m wieku i, jak wszędzie, posługiwała się językiem narodowym dla propagandy swych idei. W epoce odrodzenia słowiańskiego te dawne tradycye nanowo zostały wskrzeszone. Odrębny język słoweński dostał się znowu do literatury i znalazł w niej kilku gorliwych obrońców, między którymi odznaczył się szczególnie Walenty Wodnik (1758—1819), jeden z najpierwszych działaczy narodowo-słoweńskich, zarazem poeta i uczony, autor gramatyki chorutańskiej i wielu pieśni lirycznych, nader popularnych wpośród ludu. Obok niego i kilku innych autorów, piszących

w języku narodowym, Chorutanie wydali też znakomitych pisarzy, posługujących się w swych pracach językiem łacińskim lub niemieckim, lecz niemniej przeto ogromnie zasłużonych dla całej Słowiańszczyzny przez swe studya nad jej życiem i przeszłością: Bartłomiej Kopitar i uczeń jego, Franciszek Miklosicz, naczelne wśród nich zajmują miejsce i, jako gruntowni badacze filologii i etnografii słowiańskiej, należą do liczby najwybitniejszych powag całej nauki europejskiej.

Zdobycze naukowe i literackie są to niewątpliwie najdonioślejsze korzyści, przyniesione przez ruch odrodzenia słowiańskiego. Jego dążenia narodowościowe i polityczne, obok trwałych następstw, objawiających się w pobudzeniu energii żywotnej ludów, pozornie zamarłych, wywołały też wiele efemerycznych teoryi i doktrynerskich zapędów, które szybko przeminęły, jako świetne, ale pozbawione żywotności wewnętrznej, objawy wybujałego patryotyzmu, przenikniętego silnem wpływem romantycznie nastrojonej fantazyi.

ROZDZIAŁ VII.

Początki literatur: węgierskiej, nowogreckiej i rumuńskiej.

Obok Słowian i inne ludy wschodniej Europy, obce im pochodzeniem, ale bliskie historyą i stosunkami politycznymi, na początku obecnego stulecia święciły dobę swego odrodzenia umysłowego, a ściśle mówiąc, swego narodzenia dla wyższej kultury intelektualnej Węgrzy, Nowogrecy i Rumuni w zajmującej nas tu epoce mieli już wprawdzie za sobą pewną przeszłość polityczną i cywilizacyjną, ale literatury własnej o szerszem znaczeniu i bogatej treści, aż do schyłku zeszłego stulecia nie posiadali zgoła. Dopiero ożywczy prąd nowoczesnej romantyki narodowej pobudził u tych ludów rozleglejsze dążenia duchowe, które znalazły odbicie w mniej lub więcej bogatej i oryginalnej twórczości literackiej.

Najpierwsze w tym względzie miejsce wpośród trzech wymienionych ludów, przynależy niewątpliwie Węgrom, którzy zresztą i w sferze powszechno-dziejowej naczelne między nimi zajęli miejsce. Ten drobny odłam turańskiego plemie-

nia, rzucony przez losy historyczne nieomal w sam środek aryjskiej Europy, dzięki swym wyjątkowym uzdolnieniom w bardzo prędkim stosunkowo czasie przyswoił sobie jej zachodnio-rzymską cywilizacyę, która, zaszczepiona na gruncie jego oryentalnej natury, wydała odrębny wielce i wysoce samoistny typ narodowościowy. Atoli wskutek głębokiego przejęcia się wyrobioną przez obce ludy kulturą, społeczeństwo węgierskie przez długi czas nie mogło się zdobyć na własną oryginalną twórczość piśmienniczą. Język łaciński, jako najdzielniejszy środek zbliżenia do Europy, aż do najnowszych czasów służył Węgrom nietylko za urzędowy organ w sprawach kościelnych i państwowych, ale także za wyłączną mowę nauki, literatury, a poniekąd także i wyższego życia towarzyskiego. Tylko lud prosty tworzył i śpiewał w języku ojczystym; inteligencya krajowa w swej twórczości literackiej przeważnie posługiwała się łaciną. Reformacya protestancka, która, jak wiadomo, dość znaczne swojego czasu osiągnęła w Węgrzech rozpowszechnienie, podobnie, jak wszędzie, i tutaj, dodatnio oddziałała na rozwój języka narodowego w piśmiennictwie, ale nie mogła mu zapewnić stanowczej i trwałej nad łaciną przewagi.

W ciągu XVI-go i XVII-go stuleci, pojawiły się bardzo nieliczne pisma węgierskie: przekłady Biblii, roczniki, kroniki, pieśni wędrownych śpiewaków i poematy, naśladowane wedle wzorów klasycznych. W tym ostatnim rodzaju około połowy XVII-go wieku odznaczył się Mikołaj Zrinyi, prawnuk słynnego obrońcy Szigetu, opiewający wiekopomny czyn swego przodka w obszernym eposie, przeniknięty wpływem T. Tassa i znanym pod nazwą „Zrinias.“ W XVIII wieku literatura węgierska coraz pełniejszy osiąga rozwój. Jednym z głównych bodźców, pobudzających takowy, stała się opozycya ducha narodowego przeciw germanizacyjnym dążeniom rządu austryackiego, a osobliwie cesarza Józefa II-go. Zagrożeni wynarodowieniem Węgrzy z zapałem rzucili się do uprawy mowy i literatury ojczystej. Pierwsi pracownicy na tem polu zasłużyli się głównie przez wydoskonalenie literac-

kich i poetyckich form języka narodowego. Franciszek Kazinczy (1759 — 1831), tłomaczył najcelniejsze arcydzieła różnych literatur europejskich i przez liczne swe pisma prozą i wierszem ogromnie ożywił umysłowy ruch w kraju. Alexander Kisfaludy (1772 — 1844) pozostawił niezbyt oryginalny wprawdzie w pomyśle i w wykonaniu, ale bardzo już stylowo wyrobiony poemat liryczno-refleksyjny p. t. „Miłość Himfyego", a młodszy jego brat, Karol Kisfaludy (1788 — 1830), był pierwszym poetą prawdziwie narodowym. Jego dramaty: „Tatarzy w Węgrzech," „Wojewoda Scibor," „Irena"; — komedye: „Zalotnik," „Omyłki" i „Stróż dziewcząt," zaliczone zostały do arcydzieł poezyi węgierskiej; jego pieśni liryczne niemniej doniosłe zdobyły sobie w niej znaczenie, a jego działalność dziennikarska i naukowa epokowe w umysłowem życiu Węgier pozostawiła ślady.

Odtąd literatura węgierska rozwijała się już stale i konsekwentnie w kierunku narodowym. Uczucia patryotyczne stały się głównym jej żywiołem i pobudziły w niej mnóstwo silnych, męskich natchnień. Do najwybitniejszych poetów-patryotów z pierwszej połowy obecnego wieku należy Michał Vörösmarty (1800 — 55), twórca pieśni p. t. „Pobudka," która stała się narodowym hymnem węgierskim, oraz wielu innych utworów lirycznych, epickich i dramatycznych, przenikniętych czysto swojskim duchem i gorącą miłością ojczyzny.

Te uczucia stanowią też zasadniczy motyw natchnień twórczych największego z poetów węgierskich, Alexandra Petöfi (1823 — 49), który po krótkim, ale bardzo ruchliwym i czynnym żywocie, zginął, walcząc mężnie o niepodległość ojczyzny. Był to genialny, nawskroś samodzielny liryk. Jego pieśni, płynące z głębi czującego serca, wysnute z realnie doznanych i przeżytych wrażeń, obok czysto osobistego zabarwienia, od którego biorą swój ciepły i żywy koloryt, mają w sobie szeroki rys wszechnarodowych aspiracyi, odzywający się w nich potężnym, wzniosłym tonem heroicznego pa-

tryotyzmu. Poeta spiżowe na swej lutni posiadał struny, z których wydobywał wspaniałe akordy marszów bojowych i hymnów wolności, ustępujące wszakże niekiedy miejsca dźwiękom miękkim i rzewnym, rozbrzmiewającym w pełnych serdecznego uczucia piosnkach miłosnych. A we wszystkich tych płodach pozostał zawsze oryginalnym i bezpośrednim rzecznikiem własnego serca, które, wstrząsane różnymi powiewami życia, grało i śpiewało w potokach przepięknych melodyi lirycznych; potrzeba było tylko ująć je w rytmiczny tok mowy wiązanej, aby na zawsze je utrwalić w poezyi. Oryginalnym charakterem nacechowane są też opowiadania poetyckie Petöfi'ego, między którymi bogactwem fantazyi wyróżnia się osnuta na podaniu ludowem piękna baśń epicka, „O bohaterze Janoszu.“ Wszelako główne znaczenie węgierskiego pieśniarza polega na jego wspaniałej liryce, która wzniosła go na szczyt całej poezyi ojczystej i zapewniła mu jedno z pierwszych miejsc w dziejach literatury powszechnej.

Równocześnie z wystąpieniem tych talentów poetyckich, pojawili się w Węgrzech niepospolicie uzdolnieni pisarze prozaiczni. Szczególnie romans historyczny i obyczajowy bardzo gorliwie był uprawiany. Mikołaj Jozika (1794 — 1865), zjawia się, jako najpierwszy w kolei czasu z wybitniejszych jego przedstawicieli. Początkowo naśladowca Walter Scotta, stopniowo wyrobił sobie oryginalny charakter i pozostawił cały szereg romansów, wysnutych z dziejów narodowych, między którymi najlepsze: „Ostatni z Batorych“ i „Czesi w Węgrzech“ bardzo szerokie nietylko w ojczyźnie autora, lecz i po za jej granicami znalazły rozpowszechnienie. Większą jeszcze wziętość pozyskały powieści obyczajowe i filozoficzne Józefa Eötvós (1813 — 71): „Notaryusz wiejski,“ „Siostry“ i „Kartuz.“ Osobliwie ta ostatnia, pełna myśli żywotnej i przeniknięta rozległą dążnością humanitarną, była pierwszym europejskiego znaczenia utworem piśmiennictwa węgierskiego. W ślad za tem pojawiło się w niem wiele innych płodów literackich, które zdobyły sobie poklask i uznanie całej Europy; ale te należą już

do późniejszej epoki i późniejszych prądów literatury ogólnoeuropejskiej i, jako takie, na innem miejscu będą przedmiotem naszej uwagi.

Tymczasem trzeba nam jeszcze zwrócić się do dwóch wymienionych wyżej literatur: nowogreckiej i rumuńskiej, które równocześnie prawie z literaturą węgierską pojawiły się na widowni umysłowego życia Europy, ale dotąd nie zdołały zająć na niej wydatniejszego stanowiska i jedynie, jako znamienne objawy wszechstronnego rozwoju kultury duchowej, godne są uwagi z punktu widzenia dziejów powszechnych.

Literatura nowogrecka pozbawiona jest wszelkiego związku ze swą starożytną klasyczną poprzedniczką. Oddzielona od niej długimi wiekami bizantyjskiego zastoju i tureckiego jarzma, powstała wśród ludu, który, prócz ziemi, a po części i języka, nic niema wspólnego z bohaterskimi synami dawnej Hellady. Lud ten stanowi mieszaninę różnych żywiołów etnicznych, naniesionych przez falę dziejową do krajów greckich i wytwarzających typ psychiczny, niepodobny zgoła do staroheleńskiego, przypominający go tylko przez pewne elementarne właściwości, zależne od bezpośrednich wpływów przyrody miejscowej. Dają się one szczególnie odczuć w pieśniach ludowych, których wyrazista plastyka, wdzięk naturalny i doskonałe wyrobienie formy, przywodzą nieraz na pamięć dawne klasyczne wzory. Najgodniejsze uwagi są tak zwane pieśni Kleftów, t. j. rozbójników, a właściwie śmiałych junaków, którzy, chroniąc się w ustroniach górskich Olimpu lub Pelionu, podtrzymywali ciągle walkę z mahometańskim ciemięzcą. Wspomnienia o nich, żywo przechowywane wśród ludu, znalazły wyraz w jego poezyi, pełnej werwy bojowej i heroicznego zapału. Dobitniej jeszcze wystąpiły te żywioły twórczości ludowej w epoce walki o niepodległość, której ważniejsze postaci i zdarzenia upamiętnione zostały w całym szeregu pieśni bohaterskich, zaliczanych do najpiękniejszych objawów samorodnej epiki nowożytnej.

I literatura piśmiennicza nowożytnych Greków przejęła się pobudzonymi tak żywo w tej epoce uczuciami patryotycznemi. W poprzednich okresach dziejowych była ona zupełnie nieżywotna, zamknięta w kole ślepego naśladownictwa wzorów zachodnio-europejskich. Dopiero w drugiej połowie XVIII wieku, wraz z pobudzeniem energii żywotnej narodu w walce przeciw Turkom, powstała samorodna twórczość poetycka, swojskim przeniknięta duchem. Jednym z najpierwszych i najwybitniejszych jej przedstawicieli był Konstanty Rhigas (1753—98), który piórem i czynem służył swej ojczyźnie i życie dał za nią, stracony przez władze tureckie w Belgradzie. Jego pieśni (n. p. wspaniały hymn bojowy: „Powstańcie synowie Hellenów"), porywająco działały na umysły współziomków i nie małą odegrały rolę w sprawie ich odrodzenia narodowego. Z późniejszych liryków patryotycznych wyróżnili się jeszcze: Adamantios Korais, Alexander Ypsilantis i Spiridion Trikupis, wszyscy trzej zarazem czynni uczestnicy walki narodowej i poetyczni jej heroldowie. Obok tego zakwitły i inne rodzaje poetyckie: pojawiła się twórczość dramatyczna, przeważnie jednak naśladowcza i bez głębszego znaczenia; zabrzmiała w tonie anakreontycznym lekka liryka erotyczna, promieniejąca niezwykłym wdziękiem w poezyi Anastazego Christopulos (1770 do 1847); wreszcie, po ostatecznem wyzwoleniu się Grecyi z jarzma tureckiego, poczęła się rozwijać we wszystkich kierunkach twórczość literacka, świadcząca o wielkiem ożywieniu umysłowem społeczeństwa neoheleńskiego, ale do tego czasu pozbawiona wyżej uzdolnionych przedstawicieli. Największym talentem twórczym w początkowym okresie samoistności politycznej wyróżnili się dwaj bracia Sutsos. Starszy Alexander (1802 — 63), wsławił się głównie przez swoje satyry polityczne w duchu Berangera, których ostry, zjadliwy dowcip, zwrócony przeciw ultra zachowawczym dążeniom nowego rządu greckiego, przypłacił poeta kilkakrotnem wygnaniem z kraju. Młodszy z braci Panagiotis Sutsos (1801—68), autor lirycznego dramatu: „Wędrowiec," romansu: „Le-

andros“ i religijnej tragedyi: „Messias,“ oraz wielu pieśni, hymnów i ód patryotycznych, okazał talent bardzo wielostronny, ale też bardzo zawisły od obcych wzorów i słabo wyrobiony indywidualnie.

Wogóle literatura neogrecka tylko w poezyi lirycznej zdobyła się na potężne, samodzielne talenty twórcze; w innych swych dziedzinach ulegała przemożnym wpływom zagranicznym, za pośrednictwem których wyższa kultura europejska stopniowo rozszerzała się na ziemi helleńskiej, wyjałowionej i zdziczałej w ciągu długowiecznego zastoju. Wszyscy prawie nowsi pisarze i poeci greccy występują, jako wielostronni działacze cywilizacyjni, którzy, zdobywszy sobie zagranicą wyższe wykształcenie naukowe i artystyczne, pracują następnie nad rozpowszechnieniem i ugruntowaniem go we własnej ojczyźnie. Największe w tym względzie położył zasługi Alexander Risos Rangavis (ur. 1810), który, wykształcony w Niemczech, okazał się niezmordowanym pracownikiem na polu polityki praktycznej, nauki, poezyi i publicystyki. Jako poeta, zdobył sobie trwałe stanowisko w literaturze przez swoje dramaty, komedye i satyry; jako uczony, upamiętnił się przez cały szereg dzieł poważnych, między któremi znajduje się też „Historya literatury nowogreckiej,“ dość rozpowszechniona w przekładzie na obce języki.

Najmłodszą z literatur eurojskich jest niewątpliwie rumuńska, zaledwie około połowy obecnego wieku dająca wyraźniejsze oznaki życia. Lud, który ją wytworzył, podobnie jak Nowogrecy, stanowi bardzo różnorodną mieszaninę etniczną, w której obok żywiołu romańskiego (wyobrażanego przez potomków dawnych kolonistów rzymskich z czasów Trajana) żywioł słowiański największą odgrywa rolę. I język tego ludu podobną też przedstawia mieszaninę, chociaż pierwiastki romańskie stanowczą mają w nim przewagę. Historya Rumunów, czyli dawnych Wołochów i Mołdowian, niezmiernie jest zawikłana, pełna zmian i wstrząśnień gwałtownych; rozwój ich cywilizacyjny powstrzymany był ciągłą groźbą najazdów i spu-

stoszeń tureckich. Wobec tego nie dziw, że aż do najnowszej epoki pozostawali oni na bardzo niskim stopniu kultury, niewiele wznoszącym się ponad zakres barbarzyństwa. Oczywiście w tych warunkach i twórczość literacka nie mogła się rozwinąć; to też nie było jej wcale w krajach dzisiejszej Rumunii; istniały tylko piękne pieśni ludowe, tak zwane doiny, przeważnie lirycznej, rzadziej epickiej treści. Dopiero w początkach naszego stulecia pojawia się piśmiennicza literatura rumuńska zrazu w twórczości poetów: Vicarescu, Alexandrescu i Rosetti, zupełnie naśladowcza wedle wzozów francuskich i niemieckich.

Dopiero Bazyli Alecsandri (ur. 1821) przez swój piękny zbiór pieśni ludowych zwrócił literaturę ojczystą na bardziej samodzielne tory i dał jej narodowe zabarwienie. Odtąd poczyna się bujniejszy jej rozwój. Sam Alecsandri był bardzo płodnym poetą i, choć naśladował autorów francuskich w rodzaju dramatycznym, w swych utworach lirycznych i opowiadających rozwinął wiele oryginalnych natchnień, wysnutych z wrażeń swojskiego życia i przenikniętych żarem uczuć narodowych i patryotycznych. Jego pieśni sielskie pełne są naturalnego wdzięku i żywo nakreślonych obrazów przyrody, a poemat „Penesz Curcan," zawierający opis pamiętnej w najnowszych dziejach Rumunii bitwy pod Plewną, odznacza się niepospolitą plastyką i siłą w odtworzeniu główniejszych momentów tej heroicznej walki.

Duch narodowy coraz dobitniej zaznacza się u późniejszych poetów rumuńskich. Dymitr Bolintineanu (1826 do 1872) dał mu wyraz w swych pięknych balladach historycznych. Tytus Majorescu gorliwie pracował nad wyrobieniem oryginalnych form poezyi ojczystej i energicznie zwalczał zakorzenione w niej jeszcze silnie naśladownictwo francuzczyzny; wreszcie najwybitniejszy z żyjących poetów rumuńskich, M. Eminescu (ur. 1850), otrzymawszy w Niemczech gruntowne wykształcenie filozoficzne, rozwinął w swych utworach bogate zasoby myśli, przeniknięte zazwyczaj gorzkim pesymizmem szopenhauerowskim i wyrażone w podnio-

słych i silnych obrazach poetyckich. Obok niego występuje dość liczne grono poetów i prozaików, pracujących w różnych kierunkach nad uprawą literatury narodowej, ale nie wznoszących się talentem ponad średnią miarę.

W sprawie rozpowszechnienia znajomości tej literatury poza granicami Rumunii, zasłużyły się dwie kobiety, obcymi posługujące się językami: Dora d'Istria (ur. 1828), pisząca po francusku, i Carmen Silva (czyli królowa Elżbieta rumuńska, ur. 1843), która z niezwykłym talentem przełożyła na język niemiecki wiele pieśni ludowych i poezyi artystycznych swego kraju, oraz pisała w tymże języku piękne nowele i powieści z życia rumuńskiego.

ROZDZIAŁ VIII.

Przeobrażenie romantyzmu niemieckiego i szkoła młodo-niemiecka.

Widzieliśmy wyżej w różnych literaturach europejskich, a osobliwie w angielskiej i francuskiej, stopniowe przeobrażenie panującego w nich w pierwszych dziesiątkach obecnego wieku prądu romantycznego, który bądź to zwracał się od ideałów zachowawczych ku postępowym i wolnomyślnym, bądź też ustępował miejsca nowemu kierunkowi realistycznej twórczości, z życia bieżącego czerpiącej swe przedmioty i natchnienia.

Przeobrażenie to było naturalnym wynikiem rozwoju stosunków politycznych i społecznych w drugiej ćwierci stulecia. Reakcya konserwatywna, będąca koniecznym objawem przeciwdziałania szalonym wybrykom rewolucyjnej postępowości, utraciła niebawem swoje żywotne znaczenie i, po uspokojeniu się zawieruchy wojen napoleońskich, wpadła w ślepe zacofaństwo, stawiające opór wszelkim najsłuszniejszym nawet dążeniom nowożytnego postępu. Zjednoczeni na kongresie wiedeńskim w tak zwanem „świętem przymierzu,“ zwy-

ciężcy Napoleona nie ziścili wcale swych pięknych obietnic, zwiastujących Europie nową erę sprawiedliwości i pokoju. Konserwatywna polityka mocarstw sprzymierzonych zaprowadziła porządek rzeczy, ugruntowany jedynie na uwzględnieniu interesów rządów i dynastyi, bez żadnej uwagi na pragnienia i potrzeby ludów. Nad całą Europą rozpostarła się duszna atmosfera egoizmu politycznego i dyplomatycznych matactw, zmierzających do tłumienia wszelkich swobodniejszych poruszeń myśli i uczucia. Ale te, raz zbudzone w życiu duchowem Europy, rozwijały się coraz pełniej i znalazły wyraz w całym szeregu znamienitych płodów poezyi, w których duch wieku wcielił się w najistotniejszych swych objawach.

Dążność opozycyjna coraz silniej w nich się zaznaczała; zachowawczość ustępowała miejsca wolnomyślności. W Anglii i we Francyi zwrot ten po części przynajmniej dokonał się w granicach romantyzmu, który w obu tych krajach objawił się przedewszystkiem dążnością do zrzucenia niewoli reguł pseudoklasycznych i otwierał swobodne pole wszelkim samorodnym i rodzimym natchnieniom poetyckiej twórczości. Prawda, że występujący jednocześnie kierunek realistyczny stanowił poniekąd przeciwieństwo idealnych wzlotow fantazyjnej i uczuciowej romantyki, ale niemniej przeto w ciągu pewnego czasu równolegle z nią się rozwijał, a nawet jednoczył się z nią w twórczych natchnieniach poszczególnych indywidualności poetyckich.

Odmiennie przedstawia się analogiczny proces rozwojowy w literaturze niemieckiej. Tutaj romantyzm był nie tyle siłą, wyzwalającą z więzów pseudoklasycyzmu, zwalczonego już dawniej przez prawdziwy klasycyzm Goethego i Schillera, ile doktryną estetyczno-literacką, o bardzo wyłącznym kierunku dążeń, jak najściślej złączoną z prądem reakcyjno-zachowawczym i z niego biorącą przewodnie swe zasady. Wobec tego romantyzm niemiecki nie mógł żadną miarą pogodzić się z powstającym około r. 1830 prądem liberalnym, który niebawem znalazł odbicie w nowych zjawiskach poetyckich, będących bezwzględnem zaprzeczeniem romantyczności z jej

marzycielskim kultem średnich wieków i fantastyczną nienawiścią do wszelkich objawów współczesnej rzeczywistości życiowej. Przytem, pod względem czysto estetycznym, kierunek romantyczny w Niemczech, wskutek swej doktrynerskiej jednostronności, ulegał coraz większemu zwyrodnieniu, wpadając bądź to w szaleństwa wyuzdanej samowoli twórczej, bądź też w trywialną manierę zdawkowej i sztucznej fantastyki, pozbawionej wszelkich śladów wyższego talentu.

Tak więc, zarówno przez zacieśnienie swej treści, jako też zboczenia formy, prąd romantyzmu nader prędko przeżył się w literaturze niemieckiej i skoro tylko zabłysły w niej wybitniejsze, bardziej samorodne talenty twórcze, a zbudziły się nowe, wolnomyślne dążenia, utracił wszelki wpływ na umysły. Ale oczywiście ślady jego nie odrazu znikły w nowem pokoleniu poetyckiem. Owszem, bardzo wyraźnie występują u najwybitniejszych talentów twórczych późniejszej doby. Wszelako są to tylko częściowe pozostałości przeżytej i zwyrodniałej doktryny, pomieszane z licznymi żywiołami, będącymi krańcową negacyą zasadniczych jej ideałów.

W ten sposób przedstawiają się one u najwybitniejszego z poetów epoki poromantycznej, u znamienitego liryka Heinego, w którym romantyzm niemiecki w wybujałości pewnych zasadniczych swych znamion stał się niejako negacyą swej własnej istoty i ulotnił się w kaprysach genialnej samowoli twórczej, rozwijającej się na tle szyderczej i sceptycznej ironii.

Henryk Heine (1799 — 1856), potomek kupieckiej rodziny żydowskiej z Düsseldorfu, przeznaczony pierwotnie do zawodu handlowego, wcześnie bardzo go porzucił i poszedł za głosem swego powołania poetyckiego. Pierwszy zbiór młodzieńczych jego utworów dał w nim odrazu poznać znamienity, nawskroś samorodny talent liryczny. Zachęcony zdobytem powodzeniem, w następnych latach poświęcił się wyłącznie literaturze, obok poezyi uprawiając też dziennikarstwo. Wiódł żywot ruchliwy i niespokojny; w duszy zupełny sceptyk reli-

gijny, dla karyery przyjął chrześcijaństwo. Przemieszkiwał naprzemian w Berlinie, w Hamburgu i w Monachium; odbywał podróże do Włoch i Anglii; wreszcie po dokonanej w Paryżu rewolucyi lipcowej, opuścił zupełnie Niemcy i osiedlił się stale w stolicy Francyi, pociągnięty po części panującą tam ówcześnie atmosferą liberalizmu, a więcej jeszcze pono rozpościerającą się wszechwładnie w życiu paryskiem wesołą orgią używania. Jakoż poeta czynny brał w niej udział, pisując zarazem w duchu liberalnym korespondencye i artykuły sprawozdawcze do dzienników niemieckich, przyczem powodował się nie tyle stałemi przekonaniami, ile kapryśnym duchem przekory, a niekiedy pono i względami czysto materyalnej natury, gdy za stałą pensyę, otrzymywaną od rządu Ludwika Filipa, zmienił radykalnie swój ostry pogląd krytyczny na jego politykę i coraz życzliwiej począł się o niej odzywać. Od r. 1848 dotknięty został Heine chorobą mlecza pacierzowego, która aż do samej śmierci dręczyła go okropnemi cierpieniami, znoszonemi przezeń z rezygnacyą, jakiej trudno się było spodziewać po tym człowieku o tak miękkiej i rozstrojonej duszy.

Jeżeli osobisty charakter Heinego okazuje się w dosyć dwuznacznem świetle, tak w życiu jego, jak i w pismach, to charakter poetyckich jego uzdolnień bardzo jest jasny i wybitny i we właściwym sobie zakresie wznosi się na wyżyny genialności. Ten rozstrojony sceptyk, pełen złośliwego sarkazmu, przechodzącego niekiedy w cynizm wyuzdany, był głęboko czującym poetą, zdolnym wyśpiewać wszelkie odgłosy swego serca w przepięknych tonach lirycznych, w których najwyższy artyzm łączy się z wdziękiem naturalnej prostoty i szczerości. Najznamienitszym wytworem jego liryki jest nieśmiertelna „Księga pieśni“ („Buch der Lieder“), skupiająca w sobie wszystkie czary i uroki młodzieńczych natchnień poety. Oprócz szeregu drobnych, ale dziwnie rzewnych i wdzięcznych piosenek, objętych ogólnym tytułem „Intermezzo liryczne“ i opiewających radosne porywy i bolesne zawody pierwszej miłości,—znamienity ten zbiór za-

wiera kilka innych cyklów lirycznych (jak: „Traumbilder," „Heimkher," „Nordsee"), oraz pewną ilość ballad i romansów, przenikniętych również głębokim liryzmem i nacechowanych pierwszorzędnemi zaletami formy artystycznej.

Poezya Heinego jest nawskroś osobista, wysnuta z wrażeń indywidualnego życia i w nich czerpiąca wszystkie swe soki żywotne. W tym względzie nosi ona jeszcze wybitne cechy romantyzmu, który, jak wiadomo, indywidualność geniuszu twórczego ponad wszystko stawiał w poezyi. Ale wynikając poniekąd z nastroju romantycznego, stała się ona zarazem jego zaprzeczeniem przez posuniętą do ostatnich granic sarkastyczną ironię, niweczącą wszystkie jego czary i ułudy. Wprawdzie pojęcie ironii stanowiło jedną z naczelnych zasad romantyków niemieckich, którzy widzieli w niem konieczny warunek nieograniczonej swobody natchnienia poetyckiego, ale niemniej przeto stosowali je tylko w granicach swej doktryny, jako jeden ze środków wzbudzenia niezwykłych, oryginalnych wrażeń. Tymczasem genialny liryk - szyderca nigdy nie był doktrynerem: jego ironiczno-uczuciowy pogląd na świat wynikał nie z teoryi estetycznej, lecz z wewnętrznego usposobienia, w którem w szczególny sposób kojarzyło się najgorętsze uczucie z najostrzejszym dowcipem i namiętne porywy żądz serdecznych wybuchały ognistymi płomieniami wśród zimnych strumieni szyderczego sarkazmu. Z połączenia w różnorodnych stosunkach tych krańcowych sprzeciwieństw wyniknął dziwnie oryginalny urok poezyi Heinego, która naprzemian rozczula i drażni, budzi śmiech, zmieszany ze łzami, i ogarnia duszę miękkiemi falami najcudniejszych harmonii lirycznych, wśród których tu i owdzie odzywa się ostry, dysononsowy ton szyderstwa. Skoro te sprzeczne żywioły jednakie w duszy poety osiągnęły natężenie, z konieczności musiały się znosić w starciach wzajemnych wśród świetnych błysków dowcipu, pozostawiających po sobie tem ciemniejszą pustkę zwątpienia.

Zdarza się to szczególnie w późniejszych utworach Heinego w zbiorach lirycznych: „Nowe poezye" i „Romancero," oraz w obszerniejszych poematach; „Atta Troll" i „Niemcy" („Deutchland, ein Wintermärchen"). Ostatni z tych utworów jest niezrównanem arcydziełem szyderczego dowcipu, ostrzem swej satyry trafia nieraz w sam środek różnych wad i śmieszności narodowych, ale często też w swym wyuzdanym cynizmie przekracza wszystkie granice słuszności i sięga poza obręb elementarnych wymagań dobrego smaku. „Atta Troll," alegoryczna historya niedźwiedzia pirenejskiego, jest ostatecznym wyrazem samowolnej fantastyki romantycznej, która, obrzucając tu barwnem światłem swej ironii różne objawy życia, przenosi je z dziedziny rzeczywistości w krainę sennych marzeń, z których co chwila jednak budzi czytelnika ostry ton sarkazmu. Podobny nastrój panuje też przeważnie w ostatnich płodach liryki Heinego, — natomiast młodzieńcze jej wytwory, zebrane w „Księdze pieśni," odznaczają się większą harmonią nastroju i, jako najszczersze i najpiękniejsze objawy czysto-lirycznego natchnienia, unoszone na skrzydłach melodyi muzycznych, po wszystkie czasy czarować będą i zachwycać umysły, wrażliwe na poetyckie piękno.

Dwa dramatyczne utwory Heinego, jednoaktowe komedye: „William Ratcliff" i Almansor," dziwaczne wielce w pomyśle, a romantycznie samowolne w układzie, zajmują dosyć podrzędne miejsce w szeregu jego dzieł; — natomiast fragmenty dwóch nieskończonych powieści prozaicznych: „Der Rabbi von Bachanrach" i „Memoiren des Hern von Schnabelowopski", świadczą o wielkim talencie narracyjnym, który w pierwszym z tych utworów rozwija się we wspaniałem i barwnem obrazowaniu bytu średniowiecznego,—w drugim służy do uwydatnienia jaskrawo satyrycznego obrazu stosunków współczesnych.

Wogóle styl prozaiczny Heinego nie ustępuje pod względem doskonałości artystycznej poetyckiemu jego stylowi. Obok

wspomnianych utworów powieściowych, i inne jego rzeczy, prozą pisane, odznaczają się wyborną formą stylową. Szczególnie zasługują pod tym względem na uwagę pochodzące z młodzieńczych lat poety „Obrazy z podróży," oraz późniejsze zbiory artykułów publicystycznych p. t. „Stosunki francuskie" i „Salon" (t. j. sprawozdania z paryskiej wystawy obrazów), a także niektóre rozprawy i szkice z dziedziny polityki, estetyki, lub krytyki literackiej. We wszystkich tych rzeczach Heine z przedziwnem mistrzostwem włada językiem ojczystym i dzięki temu, stosownie do swych chęci lub kaprysów, wzbudza w czytelnikach tysiące najróżniejszych uczuć i wrażeń.

Ale to wirtuozostwo we władaniu zewnętrzną formą literacką przynosi nieraz ujmę treści jego utworów. Sceptyczny poeta-literat w swoim „boskim stylu," jak się sam wyrażał, przywykł w końcu widzieć główną istotę swego powołania pisarskiego i, nie troszcząc się zgoła o wewnętrzną prawdę myśli i uczuć, wszystko zakładał na świetności barw i blasków przyodziewającej je szaty stylowej. W licznych artykułach dziennikarskich i korespondencyach z Paryża do czasopism niemieckich, występował wprawdzie, jako rzecznik liberalnych dążeń współczesnych, ale było to raczej kokietowanie z ideami wieku, aniżeli wyraz szczerych przekonań, których genialny ten sceptyk nigdy naprawdę nie posiadał. Ten brak zasadniczy nie pozwalał mu, pomimo olbrzymich uzdolnień twórczych, zdobyć się na doskonałe, w wielkim stylu arcydzieła, które powstać mogą jedynie na stałym gruncie pozytywnych ideałów i wyższych dążeń moralnych.

Cała twórczość Heinego we fragmenterycznych i urywkowych rozprasza się objawach. Jak sam mówił o sobie, w małych piosnkach zamykał wielkie smutki swoje, a w drobnych artykułach swoich i luźnych gawędach wypowiadał najistotniejszą treść swych myśli. Wyszedłszy z tradycyi romantyzmu i odziedziczywszy wiele najistotniejszych jej żywiołów, przez konsekwentny rozwój swej jasnej myśli krytycznej,

zbrojnej ostrymi strzałami sceptycznego dowcipu, doszedł do zaprzeczenia romantycznego idealizmu i stał się jednym ze zwiastunów nowego prądu dążeń umysłowych, w których realistyczna prawda życia na pierwszy plan wystąpiła, niosąc za sobą zarodki pesymistycznego zwątpienia i bezwzględnej negacyi wszelkich idealnych przekonań i wierzeń. Heine mimo wszelkich sceptycznych i cynicznych wybryków swego dowcipu miał jeszcze dużo prawdziwego idealizmu serca i dlatego był wielkim poetą, choć zamkniętym w szczupłym bardzo zakresie czysto osobistych, przeważnie erotycznych wrażeń i uczuć.

Obok niego występują w zajmującej nas tu epoce dwa inne talenty poetyckie, złączone licznemi swemi właściwościami z kierunkiem romantycznym, ale niemniej przeto z zupełną samowiedzą wyzwalające się z więzów jednostronnej jego doktryny: — Platen i Immermann, natury psychicznie absolutnie różne, poniekąd nawet przeciwstawne sobie, o których nie bez słuszności powiedziano, że musiałyby zespolić się w jednej osobie, aby wydać prawdziwie potężną i wszechstronną indywidualność twórczą.

August hr. Platen-Hallermund (1796—1835), jest jedną z najszlachetniejszych postaci w literaturze niemieckiej. Rozpoczął swój zawód poetycki pod hasłami romantyzmu w pięknych lirykach oryentalnych („Gazellach“) i w fantastycznych dramatach: „Skarb Rampsinitów,“ „Berengar,“ „Szklany pantofel“ i „Wieża o siedmiu bramach.“ Ale niebawem zerwał zupełnie z romantycznością i stał się zagorzałym jej przeciwnikiem, zwalczając jako człowiek rozległej myśli jej ciasne antihumanitarne dążności i potępiając jako wytworny poeta-artysta fantastyczną samowolę i bezkształtność jej twórczej maniery. Podobnie jak wielcy klasycy niemieccy, u Greków starożytnych szukał Platen wzorów swych natchnień poetyckich. „Przed wyuzdaniem romantycznem chronił się w szlachetnych formach klasycznej prawidłowości i od dzikiego teutonizmu zwra-

cał się chętnie ku ideałom harmonijnego helenizmu“ (Scherr). Powodowany swemi artystycznemi upodobaniami, spędził większą część życia we Włoszech i tam utworzył najznamienitsze swe dzieła: wysoce artystyczne ody, sonety i ballady; przeniknięte gorącym entuzyazmem wolności pieśni polityczne (osobliwie napisane w roku 1831 wspaniałe „Polenlieder“); wreszcie satyryczno-polemiczne komedye w guście Arystofanesa: „Edyp romantyczny“ i „Fatalne widły,“ oraz pełną wdzięku baśń epicką „Abbasydzi.“ We wszystkich tych utworach Platen okazuje się głęboką i poważną naturą poetycką, pełną myśli rozległej i gustu wytwornego, pojmującą szczególnie wzniośle i szlachetnie swoje zadanie twórcze; ale nie znajdujemy w nich bogatej treści życiowej, ani realistycznej plastyki w oddaniu uczuć i charakterów ludzkich. Poeta ten żył przeważnie w oderwanej sferze literackiej i artystycznej; przedmioty i natchnienia swej twórczości czerpał nie z bytu rzeczywistego, lecz z idealnej dziedziny swych wysokich pragnień i aspiracyi; dzięki temu zdołał zachować w swej poezyi doskonałą harmonię nastroju artystycznego, nie zamąconą dysonansami realnego życia, ale pozbawioną też wszelkich silniejszych jego odgłosów.

Jakże odmiennie przedstawia się poetycki jego współzawodnik i zacięty przeciwnik Karol Immermann (1796 do 1840). Był to talent twórczy pierwszorzędnej mocy, bogato uposażony i wszechstronny, nakłaniający się bardzo ku realizmowi, a jednocześnie porywany przez nader żywą wyobraźnię w sfery wybujałej fantastyki romantycznej. Ale przy tych wszystkich przymiotach zbywało mu na równowadze wewnętrznej, a często i na guście artystycznym. W całej jego twórczości znać nieustanne wahanie między romantyzmem a realizmem. Początkowo ulegał przemożnym wpływom pierwszego z tych kierunków. Dają się one odczuć bardzo wyraźnie w młodzieńczych utworach Immermann'a w tragedyach: „Ronceval,“ „Edwin,“ „Cardenio i Celinda“; w komedyach: „Książę Syrakuz,“ „Szkoła poboż-

ności," „Bracia" i t. d. Na olbrzymią skalę zakrojone są dwa późniejsze utwory, również przeniknięte duchem romantyzmu: trylogia dramatyczna z dziejów Rosyi pod tyt. „Alexy" (złożona z dramatów: „Bojarowie," „Sąd petersburski" i „Eudoxia"), oraz głębokomyślne misteryum „Merlin," wysnute ze starej legendy o czarodzieju celtyckim i wystawiające w mglisto-alegorycznych obrazach wiekuistą walkę między demoniczną potęgą zła i nadziemskimi wzlotami duszy ludzkiej ku dziedzinie absolutnego dobra.

Dwa inne dramatyczne utwory Immermanna: „Andrzej Hofer" i „Cesarz Fryderyk II-gi," choć nie wolne od pewnych wybryków romantycznej maniery, w dosadnej charakterystyce działających osób oraz w silnej zwartej akcyi dają poznać wybitną indywidualność twórczą, na samoistne zwracającą się tory. Napisany wkrótce potem poemat komiczny p. t. „Tulifäntchen," jest wyborną, pełną dosadnego humoru satyrą, skierowaną przeciw niedorzecznym uroszczeniom bezmyślnej i pretensyonalnej arystokracyi. Wreszcie w dwóch wielkich swoich romansach: — „Epigoni" i „Münchhausen," zerwał poeta stanowczo z tradycyami romantyki i roztoczył szerokie, żywo i barwnie nakreślone obrazy życia współczesnego, wysnute wprost z obserwacyi realnych jego stosunków, przeniknięte myślą głęboką, pełne trafnej satyry i wybornej charakterystyki. Pierwszy z tych utworów wzorowany jest na „Wilhelmie Meisterze," choć zawiera dużo całkiem oryginalnych pomysłów. W drugim Immermann zupełnie jest samodzielnym i w dwóch jego częściach, luźno ze sobą połączonych, ukazuje życie otaczające, bądź to w jaskrawo-satyrycznych, bądź też w szerokich, epickich zarysach. Zwłaszcza druga część powieści, rozwinięta na tle bytu ludowego, niepospolitemi odznacza się zaletami, a przez swoją szczerość i prawdę wewnętrzną i przez swój narodowy charakter ogromne zdobyła sobie w całych Niemczech uznanie. Niektóre jej postaci należą do najlepszych i najpopularniejszych kreacyi całej literatury niemieckiej. W ostatnim (nie-

dokończonym) swoim utworze, w poemacie „Tristan i Isolda,“ powrócił Immermann znów do romantycznego kierunku, ale uchronił się tu od wszelkich jego dziwactw i roztoczył takie bogate zasoby swego wielkiego talentu, iż poemat ten, gdyby został ukończony, stanowiłby zapewne najznamienitsze arcydzieło niemieckiego romantyzmu.

Tymczasem kierunek ten coraz bardziej wyczerpywał się w Niemczech i tracił stopniowo resztki żywotnej swej siły. Wszyscy trzej powyżsi poeci: Heine, Platen i Immermann, każdy we właściwym sobie zakresie, wzięli rozbrat z jego tradycyami i stali się zwiastunami nowych ideałów poetyckich. Heine w rozpędzie swej genialnej samowoli i sceptycznej ironii zniweczył wszystkie ułudy romantyzmu i spalił jego bożyszcza na stosie swego szyderczego dowcipu. Platen przez swój artyzm klasyczny zwalczał wybryki zwyrodniałej jego maniery, — a Immermann przez zwrot do realistycznej prawdy życia w kilku najznakomitszych swych utworach rozproszył wiele mglistych jego marzeń i fantastycznych przywidzeń.

Niebawem w literaturze niemieckiej pojawił się nowy kierunek twórczości zupełnie przeciwny romantycznemu, choć niemniej od niego jednostronny i krańcowy w ostatecznych swych wynikach. Wziął on swój początek w dążności do jak najwierniejszego odtworzenia w poezyi wszystkich pragnień chwili bieżącej z całym ogółem jej różnorodnych tendencyi, które teraz na pierwszy plan występowały w poezyi. Podczas gdy romantycy wszelką tendencyjność poczytywali za największe wykroczenie przeciw istotnym zadaniom twórczości poetyckiej, ich następcy widzieli w niej główny cel dążeń twórczych. A wobec skreślonego powyżej nastroju umysłów jasną jest rzeczą, że tendencye ich zwracały się głównie ku liberalnym i demokratycznym ideałom wieku, które w Niemczech tem większy posiadały urok, ile że istniejący tam układ stosunków w epoce reakcyi monarchiczno - konserwatywnej,

wobec wielkiej ilości panujących książąt i despotycznych ich tradycyi, silniej, niż gdziekolwiek, zaciążył na życiu społecznem, tamując wszelkie swobodniejsze jego poruszenia. Wobec tego zbudziło się silne przeciwdziałanie stronnictw postępowych i wolnomyślnych, przybierające nieraz bardzo rewolucyjny charakter. Wystąpiło ono już bezpośrednio po wojnach napoleońskich, zwracając się wtedy w kierunku patryotyczno-narodowym. W miarę jednak rozwoju wszechcuropejskich prądów liberalnych i wobec zawodu, jakiego Niemcy doznali w swych odrębnych, narodowych aspiracyach, dążności wolnomyślne poczęły przybierać wśród nich kosmopolityczny charakter, objawiający się głównie żywem współczuciem dla sprawy wolności we wszystkich współczesnych, dalszych i bliższych krajach.

Ten prąd w literaturze niemieckiej wyobrażany był głównie przez grupę poetów i pisarzy, złączonych dość ścisłymi węzłami solidarnego współdziałania pod ogólną nazwą „Młodych Niemiec". Najruchliwsi działacze tego grona byli to istotnie ludzie młodzi, występujący w literaturze około r. 1830 pod wrażeniem rewolucyjnego nastroju umysłów, który w przewrocie lipcowym najpełniejszy znalazł wyraz. Atoli słusznie można tu zaliczyć i kilku dawniejszych pisarzy, będących poniekąd zwiastunami i mistrzami „Młodych Niemiec."

Oprócz Heinego, który tak przez liberalne tendencye swych pism publicystycznych, jako też przez ironiczny sarkazm swych płodów czysto literackich i poetyckich, nie mało się przyczynił do pobudzenia fermentacyi umysłowej w Niemczech, większy jeszcze wpływ w tym kierunku wywarł starszy od niego pisarz-publicysta, pokrewny mu tendencyami politycznemi, a mimo to zacięte z nim toczący spory Ludwik Börne (1786 — 1837), również żyd z pochodzenia, rodem z Frankfurtu nad Menem. Był to człowiek szlachetny, prawy, pełen idealnych aspiracyi, miłujący szczerze swój kraj rodzimy i ludzkość całą, obdarzony pierwszorzędnym talentem pi-

sarskim i świetnym dowcipem, ale przy tych wszystkich zaletach zaciekły, jednostronny doktryner, patrzący na literaturę z wyłącznego stanowiska swych indywidualnych przekonań, zaprawnych wolnomyślnemi tendencyami. Z usposobienia i zdolności znamienity publicysta, podnosił w duchu liberalnym polityczne i społeczne zadania wieku, nietylko w swych „Listach z Paryża“ (pisywanych w ciągu wielu lat do dzienników niemieckich), lecz także w licznych nowellach i humoreskach, a nawet w recenzyach teatralnych. Przejęty do głębi duszy zasadami humanitarnego liberalizmu, literaturę o tyle tylko cenił, o ile służyła wysnutym z nich utylitarnym tendencyom. To też zaciętym był wrogiem poezyi czysto artystycznej, obcej wszelkiej tendencyjności i z tego punktu widzenia krytykował ostro wielkich poetów klasycznej doby, a osobliwie Goethego. Idee swoje, dzięki wielkim zdolnościom pisarskim i głębokiej sile przekonania, zdołał zaszczepić wielu poetom młodszego pokolenia, składającym główny sztab wojowniczej armii młodo-niemieckiej.

Do wytworzenia tej armii nie mało się też przyczynił zacięty antagonista Börnego, Wolfgang Menzel (1798 — 1873), który rozpoczął swój zawód od dość niefortunnej twórczości poetyckiej w duchu romantycznym, wkrótce jednak zwrócił się do publicystyki i krytyki literackiej. Wydawał bardzo poczytne czasopismo „Litteraturblatt“ i opracował „Historyę literatury niemieckiej,“ pełną ciasnych uprzedzeń i jednostronnych zapatrywań, choć na swój czas godną uwagi, jako jedna z pierwszych prób ogarnięcia całego rozwoju umysłowego narodu w ogólnym krytyczno-filozoficznym poglądzie. Menzel, który przez swe tendencye liberalne i patryotyczne przygotował poniekąd grunt szkole młodo-niemieckiej, następnie zwróciwszy się ku ideom krańcowo-zachowawczym, stał się zaciętym przeciwnikiem najwybitniejszych przedstawicieli tej szkoły i nie wahał się nawet oskarżać ich przed władzą rządową, jako niebezpiecznych agitatorów.

Naczelne miejsce wpośród poetyckich talentów młodych Niemiec, zajmuje Karol Gutzkow (1811 — 78), indywidualność nader bujna i wszechstronna, ale niespokojna, pełna burzliwych fermentów i nie zdolna do harmonijnego rozwoju. Żywot jego upłynął w ciągłych zmianach miejsca pobytu i rodzajów zajęć, oraz w nieustannej i płodnej niezmiernie twórczości pisarskiej. Z uzdolnień wrodzonych i powołania wewnętrznego był niewątpliwie prawdziwym poetą o żywej wyobraźni i nie zwykłej sile twórczego natchnienia, ale przemagająca w jego umyśle tendencyjność dawała przewagę retoryce nad czystą poezyą i refleksyi nad uczuciem. Nie zbywało mu wprawdzie na silnych pobudkach uczuciowych, ale te wynikały zazwyczaj nie z realnych wrażeń życiowych, lecz z oderwanych idei i doktryn. Sam on mówił o sobie, że serce jego wtedy tylko silnie bywa podniecone, gdy wchodzą w grę liberalne idee epoki nowożytnej. W skutek tego poezya Gutzkowa często wkracza w dziedzinę filozofii i publicystyki, oddając się całkiem na usługi oderwanym ich teoryom lub chwilowym dążeniom. Zwłaszcza widzimy to w młodzieńczych utworach poety: w satyrycznych lub tendencyjnych jego nowellach i powieściach. Jedna z nich: p. t. „Wally die Zweiflerin“, przeniknięta krańcowo-wolnomyślnemi ideami, wywołała powszechne zgorszenie i zabronioną została przez związkowy sejm niemiecki, co tem więcej przyczyniło się do jej rozpowszechnienia i niezasłużoną zjednało jej wziętość. W późniejszym czasie Gutzkow, miarkując swoje zbyt bujne zapędy, utworzył kilka niepospolicie pięknych rzeczy, w których tendencya zawsze wprawdzie przemożną odgrywa rolę, ale zostaje ożywioną prawdziwie poetyckiem natchnieniem. Szczególnie w rodzaju dramatycznym zdobył się na znakomite arcydzieła, między któremi najgodniejszą uwagi jest wspaniała tragedya „Uriel Acosta,“ wystawiająca z wielkim artyzmem, w jasnej wyrazistej akcyi, w doskonałej charakterystyce i w pełnym życia dyalogu, odwieczną kolizyę między dążeniami swobodnej myśli ludzkiej i uświęconym przez wiarę religijną systemem tradycyonalnych pojęć i wyobrażeń.

Niepospolitym artyzmem odznaczają się też dwie wyborne komedye obyczajowe: „Schwert und Zopf,“ oraz „Das Urbild des Tartüff.“ Zwłaszcza pierwsza z nich, osnuta na kolizyach i zawikłaniach uczuciowych w rodzinie Fryderyka Wielkiego, zaliczaną bywa do najlepszych wytworów charakterystycznej komiki niemieckiej. Inne utwory dramatyczne Gutzkowa: „Patkul,“ „Emilian Pugatchew,“ „Lorbeer und Myrte“ i t. d., w żadnym względzie nie dorównywają wyżej wspomnianym. W rodzaju powieściowym obok rzeczy bogatych w treść, ale mniej udatnych w formie, zdobył się na dwa utwory i pod tym względem niepospolitą odznaczające się wartością. Są to romanse obyczajowo - filozoficzne: „Rycerze ducha“ i „Czarownik rzymski,“ w których, mimo nazbyt nieraz przemagającej tendencyjności, napotkać można typowe wielce charaktery i barwne obrazy życia współczesnego. Dążenia swoje rozwijał też Gutzkow w różnych pismach publicystycznych, dotyczących filozofii, historyi, literatury i polityki współczesnej. Całość jego działalności pisarskiej w swoim czasie wpływ wywarła wielki i stąd doniosłe posiada znaczenie historyczne, ale z pośród bujnych jej plonów tylko dwa utwory: tragedya „Uriel Acosta“ i komedya „Zopf und Schwert“ trwałe w literaturze zdobyły sobie stanowisko i upamiętniły w niej na zawsze imię słynnego mistrza szkoły młodo-niemieckiej.

Z pozostałych jej przedstawicieli wyróżnili się jeszcze mniej, lub więcej, rozległym wpływem i znaczeniem Ludolf Wienbarg (1802 — 72), który w swych pismach dotyczących estetyki i krytyki literackiej, teoretycznie rozwijał i uzasadniał doktrynę szkoły i stąd poczytywany bywa niekiedy za duchowego jej ojca; — Teodor Mundt (1801 — 61), bardzo płodny pisarz i poeta, autor wielu nowel, romansów, szkiców i rozpraw teoretycznych, zapalony zwolennik stylu, poczytywanego przezeń za ostatni wyraz nowoczesności, a polegającego na zupełnem prawie rozbiciu wszelkich stałych form literackich i na dowolnem pomięszaniu poezyi z prozą publicystyczną; — dalej Ferdynand Kühne (1806 — 1889),

obdarzony większym od obu poprzednich talentem poetyckim, znajdującym stwierdzenie w jego „Nowellach klasztornych,“ w powieściach: „Powstańcy irlandzcy,“ „Wolnomularze,“ oraz w szkicach literackich, zebranych p. t. „Portrety i sylwetki“; — wreszcie Henryk Laube (1806 — 84), pisarz bardzo wielostronny, a przytem umiejący zdobywać popularność przez zręczne schlebianie gustom i upodobaniom szerokiego ogółu czytelników. Rozpoczął swój zawód literacki od tendencyjnych szkiców polityczno-historycznych, ale największe powodzenie osiągnął przez liczne swoje romanse i sztuki teatralne, pisane w sposób zajmujący, stylem lekkim i gładkim, a wskutek tego ogromną cieszące się poczytnością; przemijająco tylko należał on do szkoły młodo-niemieckiej, odznaczając się szczególnie wśród swych współwyznawców literackich zamaszystą tężyzną burszowską. W dojrzałych latach stał się jednym z pierwszych przedstawicieli w literaturze ojczystej kierunku realistycznego, na francuskich wyrobionego wzorach, które naśladował z wielką zręcznością w swych utworach dramatycznych i powieściowych. Pierwsze, dzięki swej doskonałej technice teatralnej, bardzo w swoim czasie były popularne, ale z powodu braku wyższych przymiotów poetyckich, nader prędko się zestarzały; z pośród drugich jeden przynajmniej, historyczny romans p. t. „Wojna niemiecka,“ jako wyborne malowidło z przeszłości, donioślejsze w literaturze osiągnął znaczenie.

Jeśli naczelni mistrze szkoły młodo-niemieckiej tak mało pozostawili trwałych śladów swej twórczości, to oczywiście liczni drugorzędni jej przedstawiciele tem prędzej musieli przeminąć, jako ulotne efemeryczne zjawiska danej epoki; natomiast niektóre wybitne talenty ówczesne, nie należące do ścisłego grona szkoły, ale podległe różnym jej wpływom, upamiętniły się oryginalnością i energią swych natchnień twórczych. Na skutek silnego pobudzenia umysłów przez śmiałe zapędy młodych Niemiec, powstał niejako ponowny prąd „burzy i wrzenia,“ znajdujący odbicie w życiu i w poezyi kilku potężnych, ale zawichrzonych wewnętrznie indywidualności

twórczych. Do ich liczby należą przedewszystkiem wysoce uzdolnieni dramaturdzy ówcześni: Chr. Dietrich Grabbe (1801—36), autor całego szeregu dziko-namiętnych dramatów („Marius und Sulla," „Barbarossa," „Heinrich VI-ty," „Hannibal," „Die Hermanns Schlacht") o bardzo nieregularnej budowie i rozpasanym stylu, porywających jednak niekiedy błyskami genialnych natchnień;—oraz Jerzy Büchner (1813—37), który w swej wspaniałej choć szkicowo tylko nakreślonej tragedyi: „Śmierć Dantona" zamierzył w duchu krańcowego liberalizmu podnieść do apoteozy terroryzm rewolucyjny, ale powodowany wrodzoną intuicyą twórczą z całą prawdą realną wystawił potworną i okropną jego grozę.

Niemniej doniosły wpływ wywarły dążenia młodo-niemieckie na współczesną poezyę liryczną. I w niej potężnie zabrzmiały hasła wieku, wysnute z liberalnych jego aspiracyi. Powstała liryka polityczna, w której dużo było silnych, męskich uczuć, humanitarnych ideałów i podniosłych pragnień, ale więcej jeszcze jałowego doktrynerstwa i gorączkowych zapędów wyuzdanego liberalizmu. Częściowo tylko należał do liczby jej przedstawicieli znamienity poeta opisowo-liryczny Ferdynand Freiligrath (1810—76), twórca licznych pieśni o przepięknej formie i bogatej treści, jednoczących głęboki nastrój uczuciowy ze wspaniałem obrazowaniem poetyckiem, dziwnie wyrazistem w zarysie i żywem w kolorycie. Tematy swoje wysnuwał Freiligrath z przyrody egzotycznych krajów. „Niby poeta-wędrownik wszechświatowy wyruszył on na dalekie odkrycia i z tych śmiałych wycieczek fantazyi przynosił coraz to nowe obrazy, ognistemi nakreślone barwami, w których groza i wzniosłość oceanu, wulkany Islandyi i palące pustynie afrykańskie, stepy i dziewicze lasy Ameryki, z magiczną potęgą roztoczyły się przed oczami czytelników" (Scherr). Nie mniejsza siła natchnienia przebija w jego liryce politycznej i socyalnej (n. p. w utworach: „Dom obłąkanych," „Irlandya," „Requiescat," „Żywi do umarłych" i t. d.), której rewolucyjny patos, niekiedy prze-

sadny i dziki, ale zawsze poetycznie nastrojony i w doskonale piękne przyodziany formy, orzeźwiająco działał na umysły, roztkliwione konwencyonalnym sentymentalizmem erotycznym nieudolnych naśladowców Heinego.

Mniej świetnym, ale wybitnym też bardzo talentem obrazowania poetyckiego zasłynął Karol Beck (1817—79), rodem z Węgier, głoszący również w burzliwych i namiętnych pieśniach polityczne hasła chwili, lecz więcej upamiętniony przez swe piękne powieści poetyckie: „Janko koniucha“ i „Jadwiga,“ z których pierwsza zawiera nader malownicze, niekiedy wszakże nazbyt jaskrawe obrazy z życia węgierskiego, a druga rozwija się w niemniej żywych zarysach barwnej opowieści, osnutej na tle polskich stosunków.

Współcześnie z powyższymi poetami wystąpili lirycy, którzy wyłącznie lub przeważnie głosili w swych pieśniach ideały bieżącej polityki, powstając w namiętnym i gwałtownym tonie przeciw wszystkiemu, co stało na drodze liberalnym jej dążeniom. Z natury rzeczy ta tendencyjna liryka musiała być mocno zaprawna żywiołem refleksyjnym, tem więcej, że nie płynęła ona, jak za czasów wojny o niepodległość, ze ściśle określonych pragnień, zwróconych ku wyraźnym, konkretnym celom patryotycznych dążeń narodu, lecz powstała z oderwanych idei, które w swoim czasie potężnie wprawdzie wstrząsnęły umysłami, ale jedynie w pewnych wyłącznych sferach inteligencyi niemieckiej, unoszonej więcej porywami głowy, aniżeli serca. To też liryka owa, w danej epoce tak olbrzymim ciesząca się uznaniem i wpływem, szybko bardzo przebrzmiała, a jej najsłynniejsi przewódcy dzisiaj po większej części są już zapomnieni.

Przedewszystkiem takiemu losowi uległ naczelny wódz tego wojowniczego zastępu politykujących poetów: Jerzy Herwegh (1816 — 75), który, niby drugi Tyrteusz, przebiegał kraje niemieckie, wydobywając ze swej lutni wspaniałe i dźwięczne akordy hymnu wolności. Poezya jego z niezliczo-

nymi wyjątkami całkowicie prawie poświęcona jest politycznym zadaniom epoki, za które walczy i których broni w entuzyastycznych uniesieniach zapału bojowego, w proroczych wizyach przyszłości i w satyrycznych wycieczkach przeciw rozlicznym stosunkom współczesnej teraźniejszości. Ale zapał, z którego płynęły jej natchnienia, doszczętnie się wypalił, proroctwa jej się nie spełniły, a satyra jej przebrzmiała bez żadnego skutku. W rezultacie z całej twórczości sławionego liryka pozostało tylko kilkanaście pięknych pieśni, które i dzisiaj jeszcze zachwycać mogą doskonałą swoją formą, ale treścią swą zupełnie stały się obce dzisiejszym Niemcom i jasskrawy stanowią kontrast z panującym wśród nich kierunkiem dążeń i pragnień.

Bardziej jeszcze, aniżeli Herwegh, przejmował się popularnemi hasłami chwili Robert Ernest Prutz (1816—1872). Jego tendencyjne dramaty, komedye i powieści często wyglądają raczej na rymowane odezwy i artykuły polityczne, aniżeli na swobodne płody natchnienia twórczego; tylko niektóre jego utwory liryczne bardziej osobistem przeniknięte uczuciem, dźwięczą odgłosem szczerej i samorodnej poezyi. Natomiast Henryk August Hoffmann, zwany zazwyczaj od miejsca pochodzenia Hoffmann von Fallersleben (1798 — 1874), który, należąc do starszego pokolenia, w dość późnym wieku przyłączył się do chóru młodych lirykow politycznych, chociaż na ich ton zasadniczy nastroił swą lutnię, niemniej przeto wydobywał z niej prawdziwie naiwne i serdeczne dźwięki, brzmiące odgłosami pieśni ludowej i przeniknięte patryotycznym duchem, kontrastującym dość żywo z kosmopolityzmem radykalnym większości ówczesnych poetów.

Ten ostatni kierunek najsilniej się zaznaczył w słynnych „Pieśniach kosmopolitycznego wartownika" („Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters"), których autor Franciszek Dingelstedt (1814 — 81) należał niewątpliwie do najwybitniejszych talentów swej epoki, jak o tem świadczą doskonałe jego powieści: „Pod ziemią"

i „Amazonka,“ odtwarzające w rysach plastycznych, żywych i dosadnych różnorodne stosunki bytu współczesnego. Zresztą i polityczna jego liryka, choć często nazbyt refleksyjna i retoryczna, wyróżnia się korzystnie wśród ogółu pokrewnych płodów głębszym nastrojem poetyckim i rozleglejszą dążnością, a w każdym razie daleką jest od dziennikarskiej swady, rozpościerającej się tak przemożnie w ówczesnej poezyi niemieckiej.

Oczywiście, obok wyżej wymienionych nie brakło w Niemczech i drugorzędnych lirykow politycznych, wsławionych w trzydziestych i w czterdziestych latach efemerycznymi utworami, odpowiadającymi nastrojowi chwili. Dwaj z nich trwalszą zdobyli sobie pamięć: Mikołaj Becker, autor słynnej pieśni polemicznej, zwróconej przeciw Francuzom („Rheinlied“), oraz Max Schneckenbürger, twórca patryotycznej pieśni „Wacht am Rhein,“ która od czasu wojny francusko-pruskiej 1870 roku stała się ogólno-niemieckim hymnem narodowym. Pozostali śpiewacy polityki liberalnej i patryotycznej, głoszący mniej lub więcej szumnym tonem popularne jej hasła, bardzo prędko utonęli w zapomnieniu razem z ideałami, które wyznawali, a które niebawem straciły cały swój urok dla ogółu społeczeństwa niemieckiego.

Z pośród poetów tego okresu ci tylko zdobyli sobie w literaturze trwałe stanowisko, którzy z politycznych dążeń chwili umieli wysnuć szerszą myśl ogólno-życiową lub filozoficzną, dając jej wyraz w formie pięknej i artystycznie wykończonej. Do ich liczby należy przedewszystkiem Anastasius Grün, pseudonim Antoniego hr. Auersperga (1806 do 1875), poeta pełen liberalnych aspiracyi, gorący rzecznik ideałów swobody i sprawiedliwości, lecz zupełnie wolny od retorycznych frazesów zdawkowego liberalizmu. Nie brak wprawdzie retoryki w jego tendencyjnych pieśniach, zebra-

nych pod ogólnym tytułem: „Przechadzki wiedeńskiego poety,“ ale łączy się ona tutaj z prawdziwie poetyckiem odczuciem wrażeń życiowych, oddanych w stylu pełnym dosadnej werwy, w którym tony podniosłej patetyczności występują na przemian z lekkimi tonami żywej i nader dowcipnej satyry. Inny zbiór przez pół alegorycznych, przez pół epickich utworów tegoż poety, noszący ogólny tytuł: „Gruzy“ („Schutt“), rozwija szeroką myśl o przyszłej wolności ludów, jako mającej zakwitnąć wśród gruzów i popiołów, nagromadzonych przez przeszłość. Piękny cykl romansów p. t. „Ostatni rycerz,“ trzymany jest więcej w tonie romantycznym i opiewa słynnego z rycerskich upodobań cesarza Maksymiliana I-go,—chociaż i tutaj, obok pełnych dosadnej charakterystyki obrazów i opowieści, spotykamy liczne ustępy przesiąknięte refleksyjną liryką, wyrażającą zasadnicze dążności życiowe poety. Dwa ostatnie jego utwory: „Nibelungi we fraku“ i „Proboszcz z Kahlenbergu,“ są to wdzięczne epickie utwory, pełne życia i humoru, nie pozbawione jednak aluzyi do stosunków współczesnych. Wogóle Grün żywo bardzo zawsze zajmował się sprawami swej epoki, walcząc za liberalne jej dążenia nietylko piórem, lecz i czynem, ku czemu, jako potomek jednego z najznakomitszych rodów austryackich, obszerne znajdował pole. Z powodu wolnomyślnych swych przekonań doznawał prześladowań ze strony ultrazachowawczych rządów księcia Metternicha, w wypadkach 1848 roku dość ważną odegrał rolę, a po wprowadzeniu konstytucyi w państwie austryackiem (1861 roku) zajmował bardzo wybitne stanowisko urzędowe.

Drugim wybitnym przedstawicielem Austryi w poezyi niemieckiej, był najbliższy przyjaciel Grüna, Mikołaj Lenau (1802—50). Urodzony w Węgrzech, jako syn austryjackiego oficera, pędził życie ruchliwe i niespokojne, rozrywany wewnętrznie przez różne sprzeczne żywioły swego jestestwa duchowego: przez swobodną myśl filozoficzną i potrzebę wiary pozytywnej. Ze starcia się tych prądów duszy wynik-

nął nastrój rozpaczliwego zwątpienia, który, wstrząsając coraz gwałtowniej umysłem poety, doprowadził go do obłędu i śmierci przedwczesnej. Zarówno charakterem, jak usposobieniem psychicznem, Lenau zasadniczo różnił się od Grüna. Podczas gdy ten, wobec zamąconych dążeń swej epoki, zdołał zawsze zachować równowagę i pogodę ducha, nieszczęsny jego przyjaciel ciągle ulegał sprzecznym ich popędom i ostatecznie padł ofiarą wynikających stąd bolesnych starć i kolizyi moralnych.

Poezya jego wiernie odźwierciadla wrzące w nim burze duchowe. Pełna bolesnych zgrzytów i rozdźwięków, omroczona ponurą myślą pesymistyczną, jest ona jednym z najpotężniejszych objawów wszechświatowego cierpienia. A jest to prawdziwie natchniona poezya, rwąca się z bezpośrednią siłą z pełni czującego serca. Lenau był przedewszystkiem genialnym lirykiem podmiotowym. Jego pieśni, sonety i ody należą do najszczerszych i najpiękniejszych wytworów lirycznego nastroju. Ale był to jeden z tych liryków, których uczucia wynikają z idei, którzy żywią rozległą myśl filozoficzną, dążącą do wyrażenia się na zewnątrz w plastycznym i wyrazistym kształcie poetyckim. Z tej dążności powstały na wielką skalę pomyślane kompozycye epickie i epicko-dramatyczne o bardzo samowolnym układzie i ogromnej sile poetyckiego natchnienia. Tu należą fantastyczne dramaty: „Faust," zawierający rozstrzygnięcie wielkiego problematu wszechludzkich dążeń w duchu rozpaczliwego pesymizmu, oraz ostatni, nieskończony utwór poety „Don Juan".

Dwa obszerne poematy Lenau'a, „Savanarola" i Albigensi," zawierają potężnie uplastycznioną walkę między wiarą i zwątpieniem. W pierwszym z nich, we wspaniałej charakterystyce słynnego ascety włoskiego, poeta nakłania się ku uznaniu zbawczej siły wiary; — w drugim ukazuje wątpiącą myśl filozoficzną, jako niezwalczoną potęgę duchową, o którą rozbiją się daremnie tarany fanatyzmu religijnego i kościelnego autorytetu. A w obu, podobnie jak w całej poezyi Lenau'a, króluje wszechwładnie idea mrocznego pesymi-

zmu, rzucająca krepowe swe zasłony na wszystkie twórcze jego natchnienia. „Nawet skowronki jego czarne mają pióra," powiedział o nim Anastasius Grün. Istotnie, Lenau należy do najbardziej stanowczych rzeczników pesymizmu w poezyi nowożytnej; wzniosła siła i prawda jego natchnień twórczych zapewniają mu jedno z naczelnych miejsc wpośród wielkich śpiewaków wszechludzkich cierpień i bólów.

Myśl filozoficzna, występująca tak dobitnie w niektórych utworach autora „Albigensów," wszechwładniej jeszcze panuje w twórczości Juliusza Mosena (1803 — 1867), który wprawdzie więcej od obu wymienionych ostatnio poetów przejmował się politycznemi dążnościami chwili bieżącej i pod wrażeniem wypadków 1831 roku składał pełne namiętnej retoryki hymny wolności (n. p. „Die letzten zehn von vierten Regiment" i „Polonia"), ale głównie zabłysnął przez swoje piękne pieśni w czysto lirycznym trzymane tonie, oraz przez głębokomyślne poematy: „Ritter Wahn" i „Ahaswer," przeniknięte rozległą filozoficzną dążnością. Piękne jego nowelle p. t. „Bilder im Moose," zawierają wiele świeżych i naiwnych wrażeń życiowych, a obszerny romans historyczny, „Kongres w Weronie" i liczne tragedye, wysnute również z tematów dziejowych, po części ożywione są tendencyami współczesnego liberalizmu, po części zaś są wyrazem krytyczno - filozoficznych idei autora, biorących nieraz przewagę nad czysto poetyckim jego natchnieniem.

Wogóle to ostatnie u wszystkich rozważanych wyżej poetów mniej lub więcej podporządkowane jest bądź to zadaniom polityki, bądź też oderwanym ideom filozofii i wyjątkowo tylko znajduje odbicie w poszczególnych płodach ich twórczości. Wszelako współcześnie z nimi występują w literaturze niemieckiej natury poetyckie bardzo różnego charakteru, dalekie od wszelkiej tendencyjności, snujące wątek swych natchnień twórczych z bezpośrednich wrażeń życia i przyrody. Po większej części należą one do późniejszej, a najnowszej

doby literackiej, przeto właściwsze znajdą miejsce w następnym rozdziale niniejszej pracy, tutaj wspomnimy tylko o kilku wybitnych poetach, którzy jakkolwiek później nieco powszechne znaleźli uznanie, wszelako życiem swem i działalnością należą jeszcze wyłącznie, lub przeważnie, do pierwszej połowy obecnego wieku.

Przedewszystkiem genialna poetka, dość jednozgodnie uznana przez krytyków za najznamienitszy talent niewieści w literaturze niemieckiej: Annette von Droste Hülshoff (1797 — 1848), rodem z Westfalii, ze starożytnej rodziny szlacheckiej, gorliwa katoliczka, a przytem głęboko przywiązana do tradycyi swego stanu, była ona wymowną rzeczniczką w poezyi niemieckiej zachowawczych idei katolickich i arystokratycznych, a mimo to, dzięki swej prawdziwie humanitarnej tolerancyi, wynikającej ze szczerze chrześcijańskiego nastroju duszy, zdobyła sobie szeroką popularność w całych protestanckich Niemczech i przychylny sąd najbardziej nawet zacietrzewionych przedstawicieli racyonalistycznej i wolnomyślnej krytyki. Oczywiście niezależnie od przymiotów charakteru, wielki jej talent poetycki pociągał też ludzi odmiennych wierzeń i przekonań. Była to bowiem poetka nader wysokiej miary, o żywej, lotnej wyobraźni i wrażliwej uczuciowości. Szczególnie w dziedzinie liryki, w pięknych pieśniach religijnych rozwinęła niezmiernie bogate zasoby natchnienia, ale i w rodzaju epickim, w powieściach poetyckich, w balladach i nowelach prozaicznych niemniej świetnie się odznaczyła. Wszystkie wysnute są z życia i tradycyi Westfalii, rodzimej prowincyi autorki i zawierają mnóstwo rysów charakterystycznych, uczuć serdecznych i myśli podniosłych, a pod względem stylu i obrazowania poetyckiego, niektóre z nich, wedle zdania Scherra, mogą być zaliczone do arcydzieł całej literatury niemieckiej.

Naturalną prostotą i serdecznym swojskim nastrojem, zbliża się do poetki westfalskiej Edward Mörike (1804 do 1875), poczytywany niekiedy za ostatniego przedstawiciela

znanej nam z poprzedniego rozdziału szkoły szwabskiej. Jego pieśni liryczne, ballady, idylle, romanse i nowelle, ożywione są tchnieniem szczerej, samorodnej poezyi i w skromnych, czasem niepozornych kształtach kryją wielkie zasoby uczucia i myśli. Szczególniej mniejsze jego utwory: pełne wdzięku piosenki, trzymane w tonie ludowym, idylla: „Rybak Marcin," nowella: „Mozart w podróży do Pragi" i kilka innych opowieści prozą i wierszem, są to arcydzieła pełne werwy, humoru i dosadnej charakterystyki; — obszerny romans „Malarz Nolten" przy bardzo pięknych szczegółach grzeszy wadami kompozycyi, które wszakże w późniejszej niedokończonej przeróbce w znacznej części zostały usunięte.

Na rodzimym gruncie i na swojskiej tradycyi oparł się też znakomity powieściopisarz historyczny tej epoki, Wilibald Alexis, pseudonim Wilhelma Häring (1798 do 1871). Romanse jego, wysnute z dziejów marchii Brandenburskiej i królestwa pruskiego (n. p. „Cabanis," „Der Roland von Berlin," „Der falsche Woldemar," „Hosen des Herrn von Bredow," „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht"), roztaczają szereg charakterystycznych obrazów, odtwarzających najważniejsze momenta z przeszłości kraju, który tak wielką odegrał rolę w rozwoju dziejowym nowożytnych Niemiec. Romans historyczny posiadał współcześnie i wielu drugorzędnych przedstawicieli w piśmiennictwie niemieckiem. Możemy ich tu śmiało pominąć, jako pozbawionych wszelkiego znaczenia w dziejach literatury powszechnej.

Jeden tylko z pośród nich zasługuje na wzmiankę jako osobliwe w swoim rodzaju zjawisko: Alexander Bronikowski, zniemczony Polak, który, nie władając mową ojczystą, żywił jednak głębokie przywiązanie do ojczystej ziemi i z dziejów jej wysnuł cały szereg niemieckich romansów, pisanych bez wybitnego talentu, ale w swoim czasie dość znaczną cieszących się poczytnością.

Inny natomiast pisarz tej epoki, Karol Postl, rodowity Niemiec, wywędrowawszy po wielu przygodach do Ameryki, pod pseudonimem Sealifield, ogłaszał bardzo zajmujące romanse z życia różnych narodowości obu półkuli ziemskich i przez długi czas uchodził wśród swych współrodaków za cudzoziemca, tembardziej, że pisywał też wiele po angielsku. Scherr nazywa go Freiligrathem w prozie i podnosi w jego romansach bardzo piękne obrazy przyrody, oraz doskonałą charakterystykę rozmaitych typów etnicznych.

W innych dziedzinach literackiej i poetyckiej twórczości około połowy stulecia dość rozgłośną pozyskali w Niemczech sławę: potomek arystokratycznej rodziny austryackiej, von Münch-Bellinghausen, znany pod literackim pseudonimem Fryderyk Halm (1806 — 1871), twórca licznych efektownych nader i popularnych dramatów; — płodny bardzo i wielostronny poeta, liryk, dramaturg i romansopisarz: Karol Holtei; — oryginalny wielce nowelista i poeta dydaktyczny Leopold Schefer; — wreszcie autor rozgłośnych opisów i opowiadań podróżniczych, książę Pückler-Muskau. Oczywiście pomijam tu wiele mniej znanych nazwisk, które prędko bardzo przebrzmiały w pamięci potomności.

Wszyscy ci poeci i prozaicy, należący przeważnie do pierwszej połowy naszego wieku, ulegali rozlicznym wpływom, działającym w tej epoce. W utworach ich odzywają się jeszcze słabe odgłosy romantyzmu, obok rewolucyjnych haseł szkoły młodo-niemieckiej i krzykliwych pobudek tendencyjnej liryki politycznej. Ale stopniowo tak liberalne zapędy obu ostatnich kierunków, jak i dążenia zachowawcze idealizmu romantycznego, poczęły tracić grunt pod sobą, ustępując miejsca w życiu i w poezyi prądom pozytywno - realistycznym, które wkrótce potem wszechwładnie miały zapanować na całym obszarze nowożytnej literatury europejskiej. Zobaczymy w następstwie, iż ten ostatni zwrot stanowił naturalny wy-

nik występujących od początku stulecia dążeń umysłowych; tymczasem zaznaczyć jeszcze należy pewien znamienny objaw w dziedzinie ówczesnej filozofii niemieckiej, posiadający niemałe znaczenie dla rozwoju późniejszych prądów intelektualnych. Jest to wybujały krytycyzm negacyjny, który, jako krańcowy wyskok aroganckiego hegelianizmu, rozpanoszył się zuchwale w pismach wielu młodszych jego adeptów (należących do tak zwanej szkoły „młodo-hegeliańskiej"), ogarniając destrukcyjną swą działalnością życie społeczne, polityczne, literaturę, naukę i sztukę, a ze szczególną zawziętością zwracając się przeciw religii chrześcijańskiej. Pozostawał on w dość ścisłym związku z wolnomyślnymi prądami współczesnej poezyi i belletrystyki, które z niego czerpały przewodnie swe idee i oddziaływały nań z kolei przez wojowniczą swą werwę i bezgranicznie wygórowane pretensye. Głównym organem tego ruchu filozoficznego stały się wydawane przez Arnolda Buge w Halli: „Roczniki" („Hallischen Jahrbücher"), dokoła których gromadzili się najwybitniejsi z młodych heglistów, odznaczający się wcale nieprzystojną filozofom lekkomyślnością i namiętnem zacietrzewieniem w napaściach na kościół i religijną tradycyę chrześcijaństwa.

Po za obrębem tej grupy filozoficznej występowali oddzielni pisarze polemiści, jako mniej lub więcej bezwzględni rzecznicy idei rewolucyjnego krytycyzmu. Przedewszystkiem słynny Dawid Strauss, który w swem „Zyciu Jezusa" usiłował zniweczyć historyczną podstawę chrystyanizmu, a w innem swem piśmie pod tyt. „Dawna i nowa wiara," zapragnął rozwiązać odwieczne zagadnienia religijne ludzkości w duchu efemerycznych doktryn współczesnej wiedzy empiryczno - racyonalistycznej. Obok Straussa, Ludwig Feuerbach i Bruno Bauer w tym samym pracowali kierunku; pierwszy w dziele: „Istota Chrześcijaństwa" podkopywał naczelne zasady nauki Chrystusa, — drugi w krytyce „Ewangelii kanonicznych," podnosił mniemane przeciwieństwa najgłówniejszych jej źródeł. Wszy-

stkie te i tym podobne zapędy „wszechwładnej krytyki“ („der suverännen Kritik”), nie upamiętniły się żadnym trwałym pomnikiem w nowożytnej literaturze naukowej, ale niemniej przeto stanowiły bardzo znamienny objaw powstającego w niej zwrotu sceptyczno - materyalistycznego, który niebawem przeważnie owładnął umysłowem życiem Europy i ołowianem brzemieniem pesymistycznego zwątpienia zaciążył nad całą najnowszą jej literaturą.

KSIĘGA V.

WSPÓŁCZESNE LITERATURY EUROPEJSKIE.

POGLĄD OGÓLNY.

Wstępujemy w nowy okres literackiej twórczości, sięgający aż do współczesnej nam doby. Wprawdzie i w pierwszej połowie stulecia spotykaliśmy pisarzy, którzy mogą być zaliczeni do zwiastunów lub przedstawicieli prądów najnowszych, ale ci stanowili bądź to zjawiska odosobnione w swej epoce (n. p. Stendhal i Balzac), bądź też, mimo przejęcia się pewnemi ideami doby obecnej, w zasadniczym charakterze swej twórczości zachowali liczne znamiona przebrzmiałych już kierunków (n. p. W. Hugo).

Wogóle niepodobna oddzielić z całą ścisłością epokę najnowszą od czasów, bezpośrednio ją poprzedzających. Okresy dziejowe nigdy nie mogą być ściśle rozgraniczone, a tem mniej daje się to uskutecznić, gdy mamy do czynienia z okresem, znajdującym się w pełni rozwoju, który nie wypowiedział się jeszcze całkowicie i którego niepodobna zawrzeć w skończonym obrazie dziejowym. Prócz tego jedna jeszcze zachodzi tu trudność: ogromne bogactwo i powikłanie zjawisk literatury najnowszej, oraz wzmagająca się wciąż szybkość jej rozwoju; poszczególne jej prądy tak nagle po sobie następują i tak różnorodnie ze sobą się plączą, iż nie wiadomo, w jakim

rozpatrywać je porządku, który należy odnieść do przeszłości, a w którym uznać trzeba znamienny objaw chwili bieżącej. To też, podczas gdy w poprzednich rozdziałach, nieraz przekraczaliśmy granice danej epoki, śledząc za rozwojem jakiegoś pisarza, sięgającego swą twórczością w późniejsze czasy, w części niniejszej przyjdzie nam niekiedy wstecz się cofnąć, aby z minionego okresu wydobyć poszczególne indywidualności twórcze, które nie mogły znaleźć właściwego miejsca wśród przedstawicieli swej epoki, lub też tak bliskie są doby najnowszej, iż koniecznie w związku z ogółem jej zjawisk winny być rozważane.

Wszelako, pomimo licznych węzłów dziejowych między obu połowami XIX-go stulecia, druga z nich na tyle się wyróżnia, że może być poczytywana za nowy okres, a raczej za początek nowego okresu, rozwijającego się przed naszemi oczami. Pierwszą swą połową wiek nasz łączy się jeszcze dość ściśle ze swym poprzednikiem. Jego ówczesne prądy polityczne i cywilizacyjne stanowią dalszy ciąg lub też następstwo bezpośrednie wielkich przewrotów, które wstrząsały społecznem życiem Europy na schyłku XVIII-go stulecia. Wojny napoleońskie, idąca wślad za niemi reakcya zachowawcza, ponawiające się następnie w różnych krajach europejskich powstania i rewolucye: wszystkie te i tym podobne objawy, wraz z całym ogółem swych skutków i zastosowań, są to naturalne wyniki wielkiej rewolucyi francuskiej, oraz wywołanych przez nią zasadniczych przeobrażeń w rozlicznych stosunkach życia. Dopiero w drugiej połowie stulecia wzburzone fale dziejowe poczynają się uspakajać i do normalnego wracają łożyska.

W r. 1848 ostatni wybuch rewolucyjny wstrząsnął społecznym gruntem Europy. I w następstwie wprawdzie nie brakło doniosłych wydarzeń i przewrotów politycznych, jak: wojny w latach 1866, 1870 i 1877, nagły wzrost monarchii pruskiej, powstanie nowego cesarstwa niemieckiego i trzeciej republiki francuskiej, zjednoczenie Włoch, wyzwolenie Słowian bałkańskich, przekształcenie monarchii austryackiej; —

ale wszystkie te doniosłe fakty dziejowe, choć wpłynęły wielce na losy narodów, wynikły nie z samoistnej ich inicyatywy, lecz z konsekwentnego rozwoju polityki międzypaństwowej. Wogóle od r. 1850 realne cele i zadania tej polityki na pierwszy plan wystąpiły, zajmując miejsce wybujałych ideałów politycznych poprzedniego okresu, uznanych teraz za niezisziczalne, lub zgoła niedorzeczne marzenia i utopie. Społeczeństwo europejskie, straciwszy całkiem wiarę w owe ideały, znużone wzbudzanymi wciąż przez nie rewolucyjnymi przewrotami, dobrowolnie ograniczyło bujne swe aspiracye idealistyczne i w obrębie rzeczywistości bytu państwowego pomieściło teraz główny cel swych dążeń. Na tem usposobieniu umysłów oparła się utylitarna i opurtunistyczna polityka państw współczesnych, między któremi Prusy, mające ją oddawna w swojej tradycyi dziejowej, z natury rzeczy przewodnie teraz zajęły stanowisko, nadając główny ton i kierunek politycznemu rozwojowi Europy.

Analogiczny zwrot dokonał się też w bieżącym okresie w sferze stosunków społecznych. I tutaj idealizm poprzedniej doby ustąpił miejsca czysto realistycznym względom. Marzenia o powszechnej równości i braterstwie ludzi rozwiały się bez śladu wobec doktryny ekonomiczno-socyalnej, uznającej walkę o byt za najwyższe prawo życia i jedyną zasadę kierowniczą stosunków społecznych. Jak wiadomo, kwestya socyalna w naszych czasach jest wynikiem czysto-materyalnych przyczyn: olbrzymiego wzrostu przemysłu nowożytnego, przewagi kapitału nad pracą i nienasyconej chciwości zarówno klas posiadających, jak i upośledzonych.

W związku z całym tym układem stosunków europejskich pozostaje niesłychanie szybki, niepraktykowany dotąd w historyi rozwój kultury materyalnej, objawiający się bezmierną masą wynalazków, odkryć i ulepszeń wszelkiego rodzaju, które z każdym rokiem, miesiącem, nieomal z dniem każdym znajdują coraz to nowe zastosowania w różnorodnych stosunkach bytu współczesnego. Wobec tak potężnego rozwoju materyalnej strony cywilizacyi, strona jej duchowa za

naszych dni musiała uledz pewnemu zastojowi, lub nawet wstecz się cofnęła. Ludzie dzisiejsi zbyt są pochłonięci przez realne zadania życia, aby mogli znaleźć czas i myśl swobodną dla głębszego zajęcia się sprawami natury idealnej. Wprawdzie mnożące się szybko potrzeby umysłowe towarzyszą nieodzownie postępowi cywilizacyi nowożytnej, ale są one całkiem podporządkowane potrzebom materyalnym: dla ogółu stanowią tylko dodatkowe uzupełnienie tych ostatnich, a tylko dla bardzo nielicznych jednostek stają się istotnem zadaniem życia; a właśnie w obecnej dobie wszechwładnego panowania demokracyi ogół społeczny nadaje ton całej działalności cywilizacyjnej i określa główne jej kierunki. Oczywistem jest, iż poezya i literatura piękna w takim stanie rzeczy i w takim nastroju umysłów, nie mogły znaleść przyjaznych warunków dla swego rozwoju. Jakoż musiały one zejść na dalszy plan, ustępując miejsca z jednej strony zdawkowej belletrystyce, służącej za rozrywkę i zabawkę niewybrednym tłumom, z drugiej strony poważnej literaturze naukowej, oddanej pozytywnym i utylilarnym zadaniom i pociągającej ku sobie umysły głębsze, ale całkiem niezdolne do górnych wzlotów.

W związku z postępem umiejętności i sztuk technicznych, pozostających na usługach rozrastającego się wciąż przemysłu, dokonywał się nadzwyczaj świetny rozwój wiedzy przyrodniczej, który z kolei znów oddziałał potężnie na kierunek myśli filozoficznej. Powstała filozofia realistyczna i pozytywna, we Francyi i w Anglii najwybitniejszych znajdująca przedstawicieli. Wyrzekła się ona wszelkich szerszych idealnych dążeń; wszelkie pojęcia metafizyczne wykluczyła ze swego obrębu i, powołując się na przykład nauk przyrodniczych, w doświadczeniu i obserwacyi uznała najwyższe, lub zgoła jedyne kryterya prawdy. Ten nowy kierunek filozoficzny rozwinięty został systematycznie pod nazwą *pozytywizmu*, przez znamienitego myśliciela francuskiego Augusta Comte'a, którego działalność naukowa przypada przeważnie jeszcze na pierwszą połowę stulecia, ale dopiero po roku 1850 liczniej-

szych znalazła adeptów. Równocześnie z tem Anglia, klasyczna ziemia realizmu i empiryzmu filozoficznego, ojczyzna Bacon'a i Locke'a, wydała liczny zastęp myślicieli, jak: John Stuart Mill, Alexander Bain, Herbert Spencer, którzy, poniekąd w związku z systematem Comte'a, poniekąd całkiem od niego niezawiśle, rozwijali doktrynę filozofii pozytywistycznej i doświadczalnej. Doktryna owa, o ile została zastosowana do badań ścisłych nad poszczególnemi gałęziami wiedzy filozoficznej, n. p. nad logiką, psychologią i socyologią, przyniosła niewątpliwe i trwałe zdobycze naukowe, o ile jednak kusiła się o dokładne oznaczenie granic i zakresu ludzkiego poznania, wpadała w rażącą jednostronność. Zamykając samowolnie przed myślą ludzką dziedzinę idei transcedentalnych (sięgających poza obręb doświadczenia), niemniej zuchwale przekraczała sferę swej kompetencyi, jak zwalczane przez nią systematy metafizyczne, które z tych idei wznosiły zawieszone w powietrzu konstrukcye myślowe.

Wszelako w danym momencie filozofia pozytywna nietylko zdobyła powszechne uznanie uczonych myślicieli, lecz osiągnęła także ogromną popularność wśród wykształconego ogółu; przypadała bowiem szczególnie do nastroju umysłów rozczarowanych i zniechęconych licznymi zawodami, jakich doznały poprzednie pokolenia w idealnych swych dążeniach życiowych, oraz w związanych z niemi śmiałych zapędach na polu wiedzy, poezyi i sztuki. Zawody owe stały się też przyczyną rozpowszechnienia się uczuć i poglądów pesymistycznych, znajdujących podstawę naukową w filozofii Artura Schopenhauera, która w bieżącej dobie pozyskała szczególnie szerokie uznanie, jakkolwiek powstała znacznie wcześniej za czasów wszechwładnego panowania hegelianizmu.

Oba te kierunki filozoficzne: pozytywizm i pesymizm bardzo doniosły wpływ wywarły na najnowszą twórczość literacką. Szczególnie pierwszy z nich wielokrotne znalazł w niej odbicie i stanowczo oddziałał na wyrobienie właściwego jej charakteru. Wzrost oświaty i czytelnictwa wśród szerokich

mas społecznych, pojawienie się mnóstwa pism popularnonaukowych, oraz niesłychanie szybki rozwój prasy peryodycznej, chwytającej w lot każdą nową ideę, aby ją natychmiast rzucić na pastwę nienasyconej ciekawości czytelników: — oto między innemi najważniejsze przyczyny szybkiego rozpowszechnienia się doktryn i teoryi filozoficznych. Nawet czysto specyalne badania, dotyczące wyłącznych dziedzin wiedzy (jak n. p. słynna hypoteza Darwina o pochodzeniu gatunków), przez zawodowych popularyzatorów naukowych, dziennikarzy i belletrystów bywały nieraz rozgłaszane na wszystkie strony świata, sprawiając niesłychany zamęt w umysłach.

Literatura piękna naszych czasów obficie korzystała z tych nowych zdobyczy, masami wprowadzając je do swoich utworów. Oczywistą jest rzeczą, iż czysto poetycka jej strona niekoniecznie dobrze na tem wyszła. Tam, gdzie doktryny wszechwładnie się rozpanoszą, milknie głos natchnień wieszczych; pieśń poety nie może się sharmonizować z rozgwarem uczonych dysput. Ale bo też poezya w naszych czasach straciła nieomal wszelką racyę bytu: zabrakło godnych jej kapłanów i wiernych wyznawców; — świątynie jej opustoszały, na ołtarzach jej pogasły ognie ofiarne; proza zapanowała wszechwładnie na całym obszarze literatury pięknej. Oczywiście w płynnych, bezkształtnych jej masach, rozlewających się tak szeroko na niwach nowoczesnego piśmiennictwa, znaleźć można tu i owdzie sporo pierwiastków poetyckich, ale jakże są one drobne i mało znaczne wobec kolosalnej powodzi prozaicznej!

Głównym rodzajem najnowszej literatury nadobnej stał się romans w rozlicznych swych odmianach i formach. Jak widzieliśmy, i w poprzedniej dobie znajdował on wielu gorliwych uprawiaczy, ale jak małe wówczas posiadał znaczenie w stosunku do obecnych czasów! Dzisiaj występuje on z pretensyą nietylko do przewagi w literaturze, ale nawet do wyłącznego w niej panowania; zagorzali jego wielbiciele radziby skazać na zagładę wszelkie inne postaci i formy twórczości

literackiej. To wszechwładztwo literatury powieściowej jest jednym z najbardziej charakterystycznych objawów naszej epoki, ma swoją przyczynę w licznych i zasadniczych jej właściwościach: — w jej demokratycznym duchu, w realistycznych jej upodobaniach, oraz w cechującym ją ogromnym upadku artyzmu i dobrego smaku. Historya uczy, że rozpanoszenie się powieści prozaicznej w literaturze jest zawsze oznaką obniżenia jej poziomu estetycznego i przypada zazwyczaj po czasach świetnego rozkwitu twórczości poetyckiej, gdy zabraknie wyższych talentów, a istnieje znaczny zasób idei i uczuć, dążących do zewnętrznego wyrażenia się; wtedy, nie znajdując jasno skrystalizowanych kształtów rytmicznych, wylewają się one na zewnątrz w płynnej i mętnej masie prozy powieściowej. Tak było w starożytności w epoce aleksandryjskiej, następującej po klasycznym okresie poezyi greckiej; — toż samo powtórzyło się w średnich wiekach, gdy miejsce pieśni i poematów rycerskich zajęły popularne romanse, oraz w schyłkowym okresie klasycyzmu francuskiego, wyróżniającym się także bujnym rozrostem literatury powieściowej. Ale tak pomyślnych dla niej czasów, jak obecne, nigdy jeszcze nie napotkaliśmy w historyi. Ona tylko posiada dzisiaj prawdziwie utalentowanych przedstawicieli i wydaje znamienite arcydzieła; — w niej skupiają się wszystkie nieomal promienie nowożytnej twórczości i znajdują najpełniejszy wyraz wszelkie aspiracye i dążenia wieku. Inne rodzaje literatury pięknej bądź to utraciły obecnie wszelkie żywotne znaczenie, jak na przykład czysto poetyckie formy epiki, liryki i dramatu, bądź też przystosowały się swym nastrojem i charakterem do rodzaju powieściowego, jak na przykład prozaiczna dramaturgia współczesna, której wytwory wyglądają zazwyczaj na udramatyzowane romanse, czem też niekiedy są w istocie rzeczy.

Ogarniając cały nieomal obszar współczesnej literatury pięknej, romans prozaiczny sięga nawet daleko poza jej obręb, dociera do granic pozytywnej wiedzy i występuje często, jako rodzaj pośredni między belletrystyczną i popularno-naukową

literaturą; w twórczości niektórych swych przedstawicieli, a nawet całych szkół literackich, staje się on roznosicielem idei, teoryi i doktryn współczesnej wiedzy;—analiza racyonalna, myśl badawcza, doświadczenie i obserwacya naczelne w nim zajmują miejsce i wykluczają wszelkie świeże i samorodne dążności twórczego natchnienia. Z drugiej strony wszakże niewątpliwą jest rzeczą, że artystyczna forma romansu udoskonaliła się wielce w naszych czasach; niektórzy naczelni jego mistrze odznaczają się pierwszorzędnemi zaletami stylu i kompozycyi, tylko, że te u wielu z nich stanowią raczej wynik pracy mozolnej, aniżeli swobodnej twórczości poetyckiej i podporządkowane zostały jednostronnym doktrynom estetycznym, wysnutym z teoryi współczesnej filozofii pozytywnej i materyalistycznej.

Wszelako doktryny te nie zdołały całkiem zapanować w literaturze pięknej. Samorodne talenty wyzwalają się nieraz z pod ich tyrańskiej władzy i w zakresie twórczości powieściowej rozwijają ogromną moc prawdziwie epickiego natchnienia, któremu brak tylko formy rytmicznej, aby wydało doskonałe dzieła poezyi. W najnowszej fazie swego rozwoju romans współczesny coraz częściej wznosi się na wyżyny czystej poezyi; panujące w nim przed niedawnym jeszcze czasem doktryny realizmu, empiryzmu i naturalizmu, tracą stopniowo kredyt zarówno u najwybitniejszych autorów, jako też wpośród licznego zastępu czytelników; poczucie poetyckie zaczyna się dopominać o swe prawa, a z niem razem budzą się aspiracye idealistyczne, które od lat kilkudziesięciu całkiem prawie przytłumione zostały przez wszechwładztwo realistycznych prądów w życiu i w literaturze. Czy te objawy zwiastują nadejście nowego zwrotu w twórczości europejskiej? — czy cały powyżej scharakteryzowany jej kierunek stanowi tylko prąd przejściowy do zbliżającej się nowej, odmiennej epoki? — Pytania te bardzo zawiłe i może zgoła nierozwiązalne w danej chwili, tem mniej mogą być roztrzygane w ciasnych ramach niniejszego wykładu.

Postaramy się tylko rzucić na nie choć trochę światła w ogólnym przeglądzie wybitniejszych literatur współczesnych, które, w ściślejszej, aniżeli kiedykolwiek, występując obecnie łączności, przedstawiają rozległy bardzo i wielokształtny, ale w zasadniczym swym charakterze dość jednolity, a nawet nieco jednostajny obraz literatury ogólno-europejskiej.

ROZDZIAŁ I.

Realizm i naturalizm we Francyi.

Jedno z pierwszych miejsc na tym obrazie zajmuje zawsze literatura francuska. W trzeciej ćwierci obecnego wieku, za czasów drugiego cesarstwa, Francya przewodnią jeszcze w Europie odgrywała rolę: po nieszczęśliwej wojnie 1870 r., straciła wprawdzie urok potęgi i chwały, a co gorsza, okazała się z gruntu zepsutą i zwyrodniałą moralnie, ale pozostała zawsze krajem wielkich tradycyi cywilizacyjnych i odziedziczonych po przeszłości bogatych uzdolnień twórczych.

Wpływ, jaki literatura francuska nie przestała wywierać w ciągu drugiej połowy naszego stulecia, może być przypisany pewnym dodatnim i żywotnym jej zjawiskom, ale te stosunkowo znacznie mniejszą w tym względzie odgrywały rolę, aniżeli liczne ujemne chorobliwe objawy, które, wynikając z różnych zboczeń nowoczesnego życia, we Francyi najpełniej się rozwinęły i w literaturze jej najbardziej charakterystyczne znalazły odbicie. Już w poprzedniej epoce, za czasów restauracyi i monarchii lipcowej, obok wielu wzniosłych idei i szlachetnych pragnień, wystąpiły w literaturze francuskiej bardzo jaskrawe i dobitne znamiona moralnej zgnilizny. Sędziwy Goethe po przeczytaniu jednego z romansów Balzac'a,

powiedział, że widzi w nim „oznaki zasadniczego zepsucia które wciąż szerzyć się będzie w narodzie, jeżeli departamenty, nie umiejące dotąd czytać ani pisać, nie przywrócą mu kiedyś zdrowia moralnego.“ Owóż, niestety, w późniejszym rozwoju Francyi, zdrowe żywioły społeczne, zawierające się niewątpliwie w prowincyonalnem jej życiu, nie zdołały wstrzymać postępującego wciąż w sercu kraju, w Paryżu, rozkładu moralnego; prowincya dostarczała wprawdzie ciągle działaczy cywilizacyjnych i literackich, ale ci jedynie w stolicy zdobywali sobie stanowisko, z którego do narodu całego mogli przemawiać. A stolica owa nawskroś przesiąknięta była miazmatami zepsucia, zarażającymi najzdrowsze nawet organizmy duchowe. Paryż stał się Molochem, pochłaniającym coraz to nowe ofiary. Poszczególne jednostki, które zdołały w nim zachować równowagę moralną, nie były w stanie przemódz kolosalnej masy zepsucia. Za czasów drugiego cesarstwa literatura coraz bardziej poczęła się skupiać w Paryżu i z życia jego czerpiąc przeważnie swe tematy i natchnienia twórcze, coraz więcej nasiąkała panującą w niem zepsutą atmosferą. Wogóle Paryż wszechwładniej, niż kiedykolwiek, zapanował w tej epoce nad społecznem życiem Francyi, nadając mu główny ton i kierunek.

Jeden z najznamienitszych autorów ówczesnych, Octav Feuillet, z gorzkim sarkazmem charakteryzuje ten przemożny, a tak zgubny wpływ stolicy nadsekwańskiej. „Oto jest Francya dzisiejsza, mówi Feuillet, czterdziestomilionowy naród, który każdego ranka z Paryża oczekuje hasła, aby wiedzieć, czy dzień świta, czy noc zapada, czy płakać, czy śmiać się należy. Wielki, niegdyś szlachetny naród, który tego samego dnia i o tej samej godzinie, we wszystkich salonach i zakątkach, powtarza chórem ten sam głupi koncept, zrodzony dnia poprzedniego w błocie bulwarów paryskich.“

Z Paryża rozeszły się nietylko po Francyi, lecz i po całej Europie niezliczone wytwory literackie, roznoszące zarodki zepsucia, nagromadzone w nowożytnym Babilonie. Jeżel, wszakże w znacznej części powodzenie ich przypisać należy

wzbudzonym przez nie niższym skłonnościom i upodobaniom, z drugiej strony nie trzeba zapominać, że wśród zwyrodniałych płodów tej twórczości literackiej znajdowały się zawsze rzeczy, zawierające mnóstwo zdrowych myśli i podniosłych uczuć, oraz, że ujemne nawet jej objawy nietylko swej treści niemoralnej, ale też i doskonale wyrobionej swej formie zawdzięczały zdobyte w Europie znaczenie. Pod tym ostatnim względem, literatura francuska obecnej doby we właściwym sobie zakresie okazała się godną swych dawnych tradycyi. Poczucie stylu nigdy nie opuszczało znamienitych jej przedstawicieli, a staranna i logicznie obmyślana kompozycya stanowiła zawsze znamienną cechę jej wytworów. Pod wpływem samowoli romantycznej ta właściwość mniej wybitnie występuje u niektórych poetów i pisarzy z pierwszej połowy stulecia. Ale wybryki romantyzmu wywołały przeciwdziałanie, objawiające się w zwrocie do tradycyi klasycznych. Zaznaczył się on około połowy stulecia w działalności kilku poetów, łączonych niekiedy w jedną grupę pod nazwą szkoły „zdrowego rozsądku" (de bon sens).

Nie odznaczali się oni bardzo wysoką miarą talentu i pod tym względem dalecy byli od genialnych, choć nieraz zdziwaczałych i zmanierowanych mistrzów romantyzmu. Obdarzeni naturą trzeźwą, dużym zasobem jasnego rozumu i dobrego smaku, ale nie zdolni do wyższych wzlotów i żywszych porywów uczucia, stawiali oni sobie za cel główny przywrócenie form dawnego klasycyzmu, lekceważonych lub odrzucanych zgoła przez romantyków. Dążność ta miała głębokie źródła we wrodzonych skłonnościach narodu francuskiego i o ile zmierzała do pohamowania nadmiernej samowoli romantycznej, aż nadto była uprawniona i zbawienne dla literatury przyniosła owoce, o ile jednak chciała wskrzesić to, co było nieżywotne i przebrzmiałe w dawnym klasycyzmie: jego sztywny formalizm, bezbarwny styl i starożytne tematy, nie mogła trwałych osiągnąć skutków.

Główny przedstawiciel tego kierunku François Ponsard (1814 — 1867) rozpoczął swój zawód od tragedyi

„Lucrecia,“ napisanej zupełnie w duchu reguł i wzorów klasycznych i osnutej na motywie z dziejów rzymskich. Osiągnął przez nią ogromne powodzenie i stanowczy odniósł tryumf nad cudacko-romantycznymi „Burgrafami“ Victora Hugo. Następne wszakże jego utwory: „Odyseus,“ „Horacy i Lidia,“ „Agnieszka z Meranu,“ „Galileusz,“ „Karolina Corday,“ przemijającą tylko cieszyły się wziętością; jedyne dwie komedye z życia współczesnego: „Honor i pieniądz“ i „Giełda,“ nieco trwalsze pozyskały uznanie. Wogóle Ponsard dość mierny posiadał talent, rozgłos, jaki chwilowo sobie zdobył, temu głównie przypisać należy, że klasycznie zakrojone jego sztuki w dobrą trafiły chwilę, gdy społeczeństwo francuskie, znużone wybrykami zmanierowanego romantyzmu, zatęskniło za tem, co jasne, proste i harmonijne. Do zbudzenia podobnych upodobań przyczyniła się też niemało genialna aktorka Rachel Felix, która swoją mistrzowską grą w rolach koturnowych bohaterek Corneille'a i Racine'a uprzytomniała współczesnemu pokoleniu piękności i zalety tragedyi klasycznej.

Jednocześnie z tem wskrzeszona została prawidłowa komedya, zbliżona do dawnych wzorów i znalazła wysoce uzdolnionego przedstawiciela w osobie Emila Augier (urodz. 1820), który rozpoczął swój zawód twórczy od tragedyi w guście Ponsarda, ale następnie zwrócił się na właściwszą sobie drogę, ku malowaniu mniej lub więcej realistycznych scen z życia współczesnego, w których dosadna charakterystyka łączy się z nader ożywioną akcyą, z wytwornym humorem i zwartą, harmonijną kompozycyą. Niektóre z jego sztuk, jak: „Gabryela,“ „Filibert,“ „Małżeństwo Olimpii,“ mają charakter dramatów, osnutych na mniej lub więcej gwałtownych kolizyach uczuciowych; inne stanowią satyryczne obrazy z życia, pełne werwy i ciętego dowcipu. Do tego ostatniego rodzaju należą przedewszystkiem dwie wyborne komedye, napisane wspólnie z Juliuszem Sandeau: „Kamień probierczy,“ i „Zięć pana Poirier,“ oraz liczny szereg komedyi, wyłącznie przez Augier'a utworzonych: „Bez-

wstydni," „Syn Giboyer'a," „Zaraza," „Lwy i lisy," „Fourchambault." Niektóre z tych utworów pozostały na zawsze w literaturze, jako doskonałe malowidła epoki, a przytem jako dzieła niepospolitego talentu, w których nie spotykamy wprawdzie wiele poetyckiego natchnienia, ale znajdujemy duży zasób trafnej, choć powierzchownej dosyć obserwacyi życia, oraz liczne zalety stylu i układu scenicznego, zapewniające im i w obecnej dobie trwałe powodzenie teatralne.

Do szkoły „zdrowego rozsądku" zaliczani bywają jeszcze niektórzy pisarze, zbliżający się mniej lub więcej do wzorów klasycznych różnemi cechami swej twórczości: Józef Autran (1813—77), liryk i dramaturg, autor pięknej „Pieśni morza" i uwieńczonej przez akademię tragedyi: „Córka Eschyla"; powieściopisarz Juliusz Sandeau (1811 — 1883), znany nam już, jako współpracownik Augier'a, a także wielkiej poetki Jerzego Sand, która pierwszą połowę jego nazwiska wzięła sobie za pseudonim literacki; dalej tendencyjny, choć bardzo artystyczny, pisarz - moralizator Emil Souvestre; wreszcie głośna w swoim czasie poetka Delfina de Girardin, współzawodnicząca z Ponsardem w swoich czysto klasycznych tragedyach i komedyach. Możnaby tu jeszcze pomnożyć znacznie ilość nazwisk. I w późniejszych czasach nie brakło we Francyi talentów twórczych, przenikniętych tradycyami klasycyzmu, atoli główne prądy najnowszej literatury francuskiej, choć przejęły niektóre pozostałości klasycyzmu, w zasadniczym swym charakterze stały się mniej lub więcej wyraźnem jego zaprzeczeniem.

Przedewszystkiem—prąd realistyczny, którego pierwsze zaczątki poznaliśmy już wyżej w twórczości Balzac'a i kilku innych autorów poprzedniej epoki. Po r. 1850 zapanował on wszechwładnie we Francyi i głównie za sprawą słynnych jej romansopisarzy rozpowszechnił się w całej Europie. Wskutek szybkiego niezmiernie postępu, znamionującego cywilizacyjne i umysłowe życie naszej epoki, oraz właściwej dzisiejszym ludziom nienasyconej żądzy nowości, wspomniany kie-

runek literacki w ciągu kilkudziesięcioletniego okresu swego trwania wielokrotnym i znacznym ulegał przeobrażeniom.

Za czasów drugiego cesarstwa posiadał on jeszcze dość niezdecydowany charakter i zawierał przymieszkę licznych żywiołów idealistycznych i romantyczno-uczuciowych. Główną jego cechę w owej epoce stanowiła dążność do odtwarzania życia otaczającego w rysach, pochwyconych mniej lub więcej wiernie z rzeczywistości, ale rozwiniętych z pewnego wyłącznego punktu widzenia, w sposób niekiedy rażąco jednostronny. Jak już wyżej wspomniano, za najzwyklejsze, nieomal jedyne pole obserwacyi, służyło ówczesnym pisarzom francuskim życie paryskie, które wystawiali w swych licznych romansach i dramatach w całem bezdennem jego zepsuciu, bądź to z widoczną intencyą wzbudzenia sensacyjnych wrażeń, bądź też z pozorami tendencyi satyrycznej lub moralizatorskiej, ukrywającej zwykle dość niedokładnie wyraźną skłonność do tematów lubieżnych i rozpustnych. Wyrafinowana zmysłowość i nienasycona żądza materyalnego użycia już od czasów Balzac'a stały się zasadniczemi cechami realistycznej belletrystyki francuskiej. Wprawdzie chwali ona zwykle cnotę, a gani występek, ale pierwszą przedstawia zazwyczaj w tak nędznej i odpychającej postaci, a drugi w tak pociągającem oświetleniu, że ostateczne wrażenie, wzbudzone w umyśle czytelnika, jest wprost przeciwne mniemanym tendencyom danego utworu, ale zgodne z istotną jego naturą i usposobieniem wewnętrznem jego autora.

Takim dwoistym charakterem, będącym wynikiem pewnego rodzaju bezwiednej obłudy, odznaczał się najgłośniejszy i najbardziej utalentowany pisarz czasów drugiego cesarstwa Alexander Dumas, syn (1824 — 96), słynny odkrywca i znamienity malarz poetycki „półświatka paryskiego" („demi-monde"), który od niego otrzymał swą nazwę i prawo do bytu w literaturze. Głównym jego arcydziełem, z tej sfery zaczerpniętym, jest „Dama kameliowa," najprzód jako romans, a następnie jako dramat, niesłychanym w całej

Europie ciesząca się powodzeniem. Istotnie jest to dzieło wielkiego talentu, imponujące siłą dramatyczną, oraz dziwną mięszaniną serdecznego współczucia dla cierpień ludzkich i sofistycznej idealizacyi najniższych zboczeń ludzkiej natury. Późniejsze dramaty Dumasa: „Półświatek," „Przyjaciel kobiet," „Cudzoziemka," „Żona Klaudiusza" i inne, podobne są treścią do wyżej wspomnianego; wszystkie rozgrywają się w sferach półświatka, lub też na jego granicach i w świetle pseudo - moralizatorskiej tendencyi malują jaskrawemi barwami okropne zepsucie obyczajów paryskich. Toż samo można powiedzieć o romansach Dumasa, między którymi „Sprawa Clémenceau" największy pozyskała rozgłos, a także o jego traktatach i broszurach, które powodzenie swe zawdzięczały często dziwacznie paradoksalnej treści, ujętej w świetną formę stylową.

Znacznie szczerszy nastrój moralny, nie wolny wszakże od ujemnych wpływów epoki, panuje w romansach i dramatach Oktawiusza Feuillet (1822 — 1894). Była to natura idealistycznego pokroju, ale miękka bardzo, a stąd łatwo nasiąkająca atmosferą swego otoczenia. Pierwszy utwór powieściowy tego pisarza, przerobiony następnie na dramat: „Romans ubogiego młodzieńca," ma w sobie dużo szczerego, choć powierzchownego dosyć idealizmu; — powieść „Historya Sibilli" zawiera mięszaninę serdecznego uczucia z nazbyt tkliwym i nieco nawet obłudnym sentymentalizmem moralnym; następne romanse, a szczególnie „Pan de Camors," kreślą w satyrycznem oświetleniu obrazy współczesnego zepsucia; podobnie dramaty: „Dalila," „Montjoye," „Sfinx," „Julia de Trécour," nacechowane wielkiemi zaletami scenicznemi i wahające się między dość jaskrawym realizmem obrazowania poetyckiego a idealistyczną tendencyą myśli przewodniej. Wszystkie te utwory pisane są wykwintnym, niekiedy nazbyt wypieszczonym stylem, znajdującym najszczęśliwsze zastosowanie w drobnych dramatycznych płodach Feuilleta: w komedyach, scenach i przysłowiach, zbliżonych wdziękiem i lekkością do podobnych utwo-

rów Musseta, nie dorównywających im jednak ani natchnieniem poetyckiem, ani prawdą charakterystyki.

Dążność moralna, przebijająca mniej lub więcej wyraźnie, choć niekiedy dość dwuznacznie u obu powyższych pisarzy, zupełnie jest obcą innym belletrystom paryskim tej epoki, którzy bądź to obojętni są na wszelkie kwestye etyki i troszczą się jedynie o wierne odtwarzanie otaczających stosunków życiowych, bądź też, traktując literaturę wyłącznie jako zyskowny przemysł, spekulują, jak przedtem Sue lub starszy Dumas, na podniecenie gorączkowej ciekawości i niskich instynktów w swych czytelnikach. Do pierwszej kategoryi obok wielu drugorzędnych talentów należą: Ernest Feydeau, Edmund About i Henryk Murger, romansopisarze zręczni i subtelni, umiejący trafnie obserwować najbliższą rzeczywistość, oraz odtwarzać ją w sposób żywy, dosadny i charakterystyczny; do drugiej mogą być zaliczeni tacy fabrykanci literaccy na wielką skalę, jak Ponson de Ferrail, zarzucający między 1850 i 1870 r. swymi niezliczonymi romansami wszystkie czasopisma i wszystkie księgarnie paryskie, oraz słynny twórca romansu kryminalnego „Emil Gaboriau," przewódca licznego zastępu naśladowców, usiłujących rozgorączkować wyobraźnię czytelników sensacyjnemi opowieściami o najpospolitszych zbrodniach i występkach.

Odrębne stanowisko wśród romansopisarzy epoki drugiego cesarstwa zajmują dwaj autorowie związani, jak najściślejszem współpracownictwem i znani w literaturze pod zjednoczonymi nazwiskami — Erkmann-Chatrian. Byli to Alzatczycy z pochodzenia, którzy z życia swej prowincyi wysnuwali powieści pełne charakterystycznych rysów i lokalnego zabarwienia. Zagorzali republikanie, a przytem gorliwi patryoci francuscy, występowali oni opozycyjnie przeciw rządom Napoleona III-go, a po wojnie 1870 r. stali się wymownymi rzecznikami antigermańskich uczuć swych alzackich współziomków. Najlepsze ich utwory: „Contes de la montagne," „Maitre Daniel," „L'ami Fritz," „La mai-

son forestière"—są to realistyczne idylle, rozwinięte na tle malowniczych obrazów przyrody i dosadnie skreślonych scen obyczajowych. Opozycyjną dążnością przeniknięte są również dwa romanse satyryczne Edwarda de Laboulaye (1811 — 1883): „Paryż w Ameryce" i „Książę Pudel" („Le prince Caniche"); oraz poetyckie utwory Wiktora de Laprade (1812 — 83), który rozpoczął swój zawód twórczy od naśladownictwa Lamartine'a; następnie na bardziej samoistne wkroczył tory w swoich „Symfoniach" i „Idyllach heroicznych"; a najświetniej zabłysnął w ostrych, niekiedy namiętnych, satyrach, chłoszczących nielitościwie zdrożności życia francuskiego za czasów drugiego cesarstwa. Laprade ze swemi tendencyami satyrycznemi należy do bardzo nielicznych wyjątków w nowoczesnej poezyi francuskiej, która (o ile wobec przemagającego panowania prozy belletrystycznej zdołała jeszcze zachować jakieś znaczenie), trzyma się zazwyczaj zdala od bezpośrednich wrażeń życiowych i zamkniętą jest wyłącznie nieomal w sferze czysto artystycznych dążeń.

Taki kierunek przyjęty nawet został jako program odrębnej grupy poetów, zwanych parnasistami (les parnasiens) i mających sobie za punkt honoru zachowanie marmurowej obojętności wobec wszelkich realnych wrażeń życia. Przewódcą ich i mistrzem naczelnym był Karol Leconte de Lisle (1817 — 94), liryk artystyczny i retoryczny, odlewający z niezrównanym spokojem swoje poematy, jak lód zimne i przejrzyste. Przez swą klasycznie poprawną formę, wywarł on wpływ bardzo korzystny na wielu poetów młodszego pokolenia, których działalność przypada już w najbliższej nam epoce. Jeden tylko z nich, zmarły przedwcześnie Karol Baudelaire (1821 — 67), należy jeszcze do czasów z przed roku 1870, chociaż nastrojem swej twórczości stał się zwiastunem najnowszych prądów poetyckich. Jako natura niespokojna, zamącona wewnętrznie, był on typowym przedstawicielem rozpaczliwego powikłania uczuć i dążeń, znamionującego wielu ludzi dzisiejszych, spragnionych światła ideału, ale da-

remnie poszukujących go w ciemnościach bezdennego zwątpienia. Jego poezya liryczna (najbardziej rozpowszechniona w słynnym zbiorze pod tyt. „Fleurs de mal“), pełna jest szczerych odgłosów serca, udręczonego własną niemocą i okropnym zamętem najsprzeczniejszych uczuć, znajdujących ostateczne swe ujście w czarnej otchłani beznadziejnego pesymizmu.

Atoli podobny stan umysłowy, będący objawem straszliwego rozstroju dusz ludzkich, wahających się między krańcowymi biegunami materyalizmu i idealizmu, w nieco późniejszej dobie miał znaleść pełny wyraz w literaturze francuskiej; tymczasem, na schyłku epoki drugiego cesarstwa, zadowolony z siebie i zaufany w sobie materyalizm wszechwładnie się w niej rozpanoszył, znajdując wyraz w realistycznych jej prądach, które w tak zwanym naturalizmie doszły do ostatecznych swych konsekwencyi. Teraz romans prozaiczny tem większe osiągnął znaczenie, jako jedyna nieomal forma literatury pięknej, powszechnem ciesząca się uznaniem. Niepoprzestaje on już teraz na wiernem odtwarzaniu najpospolitszej rzeczywistości życiowej, ale rości pretensyę do naukowej ścisłości badawczej, którą pragnie skojarzyć z artystyczną plastyką w dokładnem, a wyrazistem obrazowaniu różnorodnych zjawisk życia. Ten kierunek nadał mu przedewszystkiem pisarz olbrzymiego talentu i niezmordowanej pracy, Gustaw Flaubert (1821—80), wsławiony szczególnie przez swoje główne arcydzieło powieściowe p. t. „Madame Bovary,“ niezrównanie prawdziwy i w najdrobniejszych szczegółach dokładny obraz pospolitej rzeczywistości życiowej, w którym przeniewierstwo małżeńskie ukazane zostało z iście naukową bezstronnością, jako fakt psychiczny i społeczny, mający naturalne swoje przyczyny i skutki. Wypracowany mozolnie styl opowieści posiada wszystkie możliwe przymioty realistycznej prozy narracyjnej i uznany został za klasyczny jej wzór przez nowożytnych krytyków francuskich. Późniejsze romanse Flauberta odznaczają się również pierwszorzędnemi zaletami formy stylowej, oraz treścią ściśle realistyczną,

wysnutą bądź to z naukowych badań nad przedmiotami historycznymi, jak w „Salambo“ i w „Pokusach Ś-go Antoniego,“ bądź też w jak najwierniejszej obserwacyi rzeczywistych zjawisk życia, jak w „Wychowaniu uczuciowem“ („Education sentimentale“).

Najznakomitszym następcą Flauberta na polu romansu realistycznego w wielkim stylu był Alfons Daudet (ur. 1840 — 97), wyróżniający się dość zasadniczo od autora „Pani Bovary“ bardziej poetyckim nastrojem swego talentu. I on brał przedmioty wprost z rzeczywistości życiowej, malował je z najdokładniejszą, niekiedy fotograficzną wiernością, nie gardził najdrobniejszymi rysami pospolitej lub zgoła trywialnej prozy życia, ale przytem pozostał zawsze prawdziwym poetą i nietylko wypracowywał, lecz także tworzył swoje powieści, w których obok ścisłej przedmiotowości i doskonałej plastyki obrazowania, odczuwamy też duszę autora. Tematy swoje czerpał Daudet wyłącznie z bytu współczesnego, odtwarzając rozliczne jego kolizye i zawikłania w szeregu romansów o zwartej, ścisłej kompozycyi, w stylu wyrazistym i zwięzłym, pełnym werwy dosadnej i żywego kolorytu. Pierwsze jego krótkie i wdzięczne opowieści: „Mały Dingsda“ i „Historya dziecka,“ wysnute z osobistych wrażeń i wspomnień, ustąpiły niebawem miejsca na szeroką skalę pomyślanym, a przy tem nader treściwym utworom, ogarniającym rozległe sfery życia bieżącego w jego potężnych starciach i jaskrawych kontrastach. „Fromont i Risler,“ „Jack,“ „Nabab,“ „Królowie na wygnaniu,“ „Numa Roumestan,“ „Ewangelistka“—oto najwybitniejsze z tych romansów, wszecheuropejskim cieszące się powodzeniem. Autor wystawia w nich zazwyczaj jakąś prawą i szlachetną naturę ludzką, odznaczającą się bądź to podniosłym nastrojem uczuć i myśli (np. Królowa Fryderyka w powieści: „Królowie na wygnaniu“), bądź też gołębią prostotą serca (np. główni bohaterowie powieści: „Nabab“ lub „Fromont i Risler“), która ukazana jest w kontraście z przewrotnem swem otoczeniem społecznem i ginie tragicznie, przytłoczona bezmierną

masą napełniającego je zła. Myśl pesymistyczna, zawarta w tak postawionych zasadniczych sytuacyach życia i uwydatniająca się coraz silniej w stopniowym rozwoju twórczości Daudet'a, wynika przeważnie z idealnych dążeń jego umysłu, ale w pewnej mierze stanowi to znamienny objaw owego posępnego naturalizmu, który w kilku ostatnich dziesięcioleciach rozpostarł się tak szeroko w belletrystyce francuskiej i opanował wszechwładnie najwybitniejsze jej talenty. Daudet przejął się nim całkowicie w romansie „Safo," osnutym na kolizyach i zawikłaniach, wynikłych z szalonego wyuzdania zwyrodniałych żądz zmysłowych. Wszelako autor „Nababa" nie został wyłącznie pochłonięty przez realistyczno-pesymistyczne prądy naszego czasu i nie utracił zdolności do widzenia jaśniejszych stron życia w żywym blasku poetyckiego oświetlenia; dowodem tego, obok młodzieńczych jego utworów lirycznych, niektóre mniejsze opowieści, oraz pogodna, pełna humorystycznej werwy, satyra w dwóch częściach „Przygody Tartarina z Tarasconu" i „Tartarin w Alpach." Wogóle Daudet należy do rzędu nielicznych w obecnej dobie powieściopisarzy - poetów, którzy przy całym swym realizmie nie wyrzekli się całkiem wyższych natchnień twórczych, ani też idealnych pragnień serca, sięgających poza obręb pospolitej rzeczywistości współczesnej.

Bez porównania mniej poezyi znajdujemy u innych przedstawicieli realistycznej literatury, między którymi największe, choć dosyć krótkotrwałe powodzenie osiągnęli: Hektor Malot (ur. 1830), który w swoich romansach: „Proboszcz wiejski," „Bez rodziny," „Ofiary miłości" i innych, przedstawia wiernie i dosadnie stosunki życiowe, ale patrzy na nie z bardzo wyłącznego stanowiska ciasnych mieszczańsko-filisterskich konwenansów. Juliusz Claretie (ur. 1840), pisarz nader wielostronny, autor licznych romansów, podróży, dramatów i studyów literackich, obliczonych na chwilową poczytność bez trwałej wartości wewnętrznej. Gustaw Droz (ur. 1832), elegancki malarz obyczajów wielko-

światowych, wystawiający z subtelnym wdziękiem stylowym wyrafinowaną ich lubieżność, szczególnie w dwóch romansach: „Monsieur Madame et bébé" i „Entre nous." Jerzy Ohnet (ur. 1822), którego główny romans „Sergiusz Panin" otrzymał nagrodę akademii, a przerobiony z innego romansu dramat „Właściciel kuźnic" przez pewien czas ogromnem na wszystkich scenach europejskich cieszył się powodzeniem, jako dobrze zrobiona i efektowna sztuka teatralna, choć nie zawierająca ani śladu poetyckiego natchnienia.

Wogóle ten ostatni pierwiastek zupełnie zdaje się być obcy wielu najbardziej nawet renomowanym talentom twórczym współczesnej Francyi, tak w powieściowej, jak i w dramatycznej literaturze. W nader szczupłej mierze posiada go też najznakomitszy z dramaturgów francuskich obecnej doby Wiktoryn Sardou (ur. 1831), którego sztuki, tłomaczone, grywane i naśladowane w całej Europie, odznaczają się niewątpliwie wieloma zaletami: dosadną i trafną charakterystyką, ożywioną akcyą, pełnym werwy dyalogiem, a nadewszystko bogactwem wyrazistych i efektownych sytuacyi; ale bardzo rzadko wznoszą się na wyżyny prawdziwej poezyi. Powodzenie, jakie Sardou pozyskał, tak w kraju, jak i zagranicą, głównie przypisać należy nadzwyczajnej plastyce teatralnej jego sztuk. Pod tym względem zbliżają się one do najlepszych wzorów dawnej dramaturgii francuskiej, od której jednak zasadniczo się różnią odrębnym swym charakterem i stylem. Podobnie jak romanse współczesne, zawierają one dość bezładną mieszaninę różnorodnych pierwiastków, począwszy od mniej lub więcej jaskrawego komizmu, aż do gwałtownych kolizyi dramatycznych, sięgających niekiedy granic tragiczności; przyczem poważna, pesymistycznie nastrojona satyra stanowi zwykłą ich przyprawę i zaznacza się nieraz wybitnie tendencyjną ich dążnością. Atoli stosunek wzajemny tych składowych żywiołów dość rozmaicie się przedstawia w poszczególnych utworach słynnego dramaturga. Najdawniejsze znich: „Nasi najserdeczniejsi," „Safan-

duły," „Rodzina Benoiton," „Nasi poczciwi wieśniacy," nacechowane są przewagą żywiołu komicznego i zbliżają się ogólnym nastrojem do rodzaju komedyi obyczajowej; w późniejszych, jak: „Serafina," „Rabagas," „Wuj Sam," „Rozwiedźmy się," dramatyczność i komiczność, w równej prawie zmieszane mierze, podporządkowane zostały tendencyi satyrycznej; natomiast: „Fernanda," „Dora," „Feodora," nastrojone są przeważnie na ton patetyczny, niekiedy osobliwie w „Feodorze" dosyć sztuczny i wymuszony. Sardou wywarł bardzo doniosły, a niezbyt korzystny wpływ na rozwój dramaturgii współczesnej. Spopularyzowany przezeń realistyczny jej typ zapanował przemożnie w teatrach europejskich z widoczną szkodą prawdziwej poezyi dramatycznej w wielkim idealnym stylu, a jego wysoce wydoskonalona technika teatralna posłużyła za wzór licznym naśladowcom, których bezduszne, płaskie i trywialne, ale umiejętnie zrobione fabrykaty sceniczne coraz bardziej obniżają poziom gustów i upodobań dzisiejszej publiki.

Już to wogóle gust dobry, oraz prawdziwy, szlachetny artyzm w wyższym stylu, są to nader rzadkie zjawiska w najnowszej literaturze pięknej, nawskroś realistycznej i przeniknętej demokratyczno - mieszczańskim duchem. Ostateczną ich negacyą stał się kierunek literacki około r. 1870, wytworzony w belletrystyce francuskiej pod nazwą naturalizmu. Wziął on sobie za główne zadanie bezwzględną wierność prawdzie natury, takiej, jaką ona się okazuje oczom danego pisarza; ponieważ zaś, jak wiemy, pisarze francuscy obecnej doby, czerpali swe przedmioty wyłącznie prawie z bytu paryskiego i na niem kształcili swój talent obserwacyjny, nie dziw więc, iż przywykli widzieć naturę z niezbyt pięknej strony. Natura w wielkiem mieście, to stek brudów i błota, to olbrzymie śmietnisko, pełne gnijących resztek i odpadków. Życie, skupione na szczupłej przestrzeni, objawia się wprawdzie spotęgowaną energią swych sił żywotnych, ale jednocześnie wydziela mnóstwo szkodliwych miazmatów, zatruwających fizyczną i moralną atmosferę bytu miejskiego. Jeżeli

tedy ów byt ma być ukazany na swem podścielisku przyrodzonem, w całej swej nagiej prawdzie naturalnej, to oczywiście musi się przedstawić w bardzo szpetnej, a nawet odrażającej postaci. Owóż takie zadanie podjęli i z niezachwianą konsekwencyą wykonali mistrze naturalizmu francuskiego. Zostało ono im ułatwione przez odrębne właściwości ich usposobienia i nastroju duchowego. Jasną jest bowiem rzeczą, iż nie każda indywidualność artystyczna zdolna byłaby wyżyć w cuchnącej atmosferze podobnej twórczości i wzbudzić w sobie upodobanie do wstrętnych jej tematów. Potrzeba było na to grubych, parweniuszowskich natur, wzrosłych w atmosferze nowoczesnego brutalnego materyalizmu, pozbawionych całkiem dobrego smaku i wyższych pragnień duchowych. Jeżeli do tego dodamy wpływ filozofii pozywistycznej, nie uznającej nic zgoła poza obrębem wrażeń i doświadczeń zmysłowych, to będziemy mieli najważniejsze czynniki, które się złożyły na wytworzenie współczesnego naturalizmu, jako jednego z najbardziej charakterystycznych zjawisk naszego wieku. Rozwinął się on najbujniej we Francyi, bo w tym klasycznym kraju nowożytnej demokratyczno-mieszczańskiej kultury w szczególnej pełni wystąpiły wspomniane wyżej teoretyczne i praktyczne warunki jego rozwoju.

Pierwsze jego początki dają się już zaznaczyć w niektórych dawniejszych objawach realistycznej literatury francuskiej, a osobliwie w twórczości Balzac'a i Flaubert'a. Ale obaj ci wielcy realiści, jakkolwiek nie cofali się przed podejmowaniem grubo - zmysłowych lub trywialnie realistycznych tematów, nie okazywali jeszcze wyłącznej do nich skłonności. Byli to prawdziwie bezstronni badacze życia społecznego, z zimną krwią przyrodników rozpatrujący różne jego objawy. Niebawem jednak wystąpili romansopisarze o bardziej zdecydowanych w tym względzie upodobaniach, którzy również wprawdzie postawili sobie za cel wszechstronne badanie zjawisk życiowych, ale zwracali się głównie do moralnie zwyrodniałych i chorobliwie wykrzywionych ich postaci. Zajmując się wyłącznie podobnymi przedmiotami, grzebiąc nieustannie

w błocie rynsztoków paryskich, ci sfanatyzowani sekciarze ciasnej doktryny materyalistycznej w jej formułach uznali jedyną prawdę natury, i zaślepieni niemi, stracili zupełnie zdolność odczuwania świeżych i zdrowych jej powiewów.

Naczelnym mistrzem, oraz najbardziej fanatycznym wyznawcą i przedstawicielem naturalizmu we Francyi jest do dziś dnia Emil Zola (ur. 1840), autor długiego cyklu romansów współczesnych, objętych ogólnym tytułem „Rougon Macquart, fizyologiczna i socyalna historya pewnej rodziny za czasów drugiego cesarstwa.“ Tytuł ten wyraża dobitnie zasadniczą dążność słynnego romansopisarza, który, doprowadzając do ostatecznej konsekwencyi przewodnią myśl Flaubert'a, poczytuje powieść prozaiczną nie za dzieło sztuki, lecz za wytwór pracy badawczej, czyli, jak się sam wyraża, za zbiór „dokumentów ludzkich,“ dostarczonych przez umiejętną obserwacyę zjawisk życiowych. To też nazywa on uprawiany przez siebie rodzaj literacki „romansem doświadczalnym“ i usiłuje mu nadać wszelkie cechy naukowej ścisłości. Tę dziwaczną doktrynę rozwinął Zola w teoretycznych swych pismach i zastosował ją w praktyce własnego tworzenia z żarliwą konsekwencyą, dochodzącą niekiedy do potwornych prawdziwie absurdów, które ostatnimi czasy wywołały stanowczą opozycyę tak w prasie, jak i w opinii publicznej. Wielkie powodzenie, jakiem dość długo cieszyły się jego najsłynniejsze romanse: „Le ventre de Paris,“ „La faute de l'abbé Mouret,“ „L'assomoir,“ „Nana,“ „Germinal,“ „Pot-bouille“ i inne, przypisywać należy najprzód przenikającej je brutalnej materyalistycznej dążności, tak doskonale przystosowanej do usposobienia dzisiejszych ludzi; następnie nagromadzonym w nich niezliczonym sprośnościom, po wszystkie czasy pociągającym grube natury motłochu; a w ostatnim pono rzędzie niewątpliwemu talentow ich autora, który rozwinął w nich istotnie niezwykle żywą i pomysłową wyobraźnię, oraz ogromne poczucie plastyki stylowej. Zola jest to wielki talent twórczy, skojarzony z bez-

przykładnie prawie ciasnym umysłem i twardą, szorstką naturą demokratyczną, pozbawioną zupełnie delikatniejszych uczuć i gustów szlachetniejszych. Ludzie tego rodzaju, skoro raz zwrócą się w pewnym kierunku, idą wytrwale naprzód, nie oglądając się na prawo ani na lewo, i nie zejdą ze swej drogi, choćby ta do najoczywistszej prowadziła ich niedorzeczności. Swoją fanatyczną energią imponują oni zazwyczaj ogółowi i narzucają mu swe przekonania, ale rychło tracą wpływ, skoro zdrowy rozum ludzki weźmie górę nad jednostronną doktryną i rozproszy urok, wywierany przez sfanatyzmowanych jej rzeczników.

W czasie wszechwładnego swego panowania nad umysłami Zola zbudził cały legion naśladowców, usiłujących dorównać mistrzowi, a niekiedy przewyższających go nawet brutalnym materyalizmem i cynicznem wyuzdaniem wyobraźni. Zbytecznem byłoby rozwodzić się nad całą tą literaturą, pozbawioną zupełnie wyższej wartości i trwałego znaczenia; — wspomnieć tylko należy kilku jej przedstawicieli, wyróżniających się mniej lub więcej wybitnym i samodzielnym charakterem swych uzdolnień twórczych. Do liczby ich mogą być zaliczeni przedewszystkiem starsi znacznie od Zoli, ale równocześnie z nim występujący romansopisarze bracia Goncourt, Edmund (1822 — 95) i Juliusz (1830 — 70), którzy złączeni wspólnością zasad i dążeń, tworzyli nierozdzielną parę współpracowników literackich, aż do przedwczesnej śmierci młodszego z nich. Rozpoczęli swoją działalność piśmienniczą od rozpraw estetycznych i lekkich utworów teatralnych, ale największe powodzenie osiągnęli przez liczne romanse obyczajowe, odznaczające się mniej brutalnym, aniżeli w „Rougon-Macquart," ale równie materyalistycznym, trywialnym i płaskim naturalizmem. Z pośród wspólnie napisanych ich utworów największy rozgłos pozyskały: „Renée Mauperin," „Germinie Lacerteux," „Madame Gervaisais." Z dwóch romansów samego Edmunda Goncourt'a, jeden: „La fille Elisa" może współzawodniczyć z najsprośniejszymi pomysłami autora „Nany"; drugi —„Les frères Zemga-

no," przy całym swym naturalizmie posiada pewien odcień lirycznego nastroju, będącego odbiciem osobistych wrażeń autora.

Z pośród młodszych romansopisarzy naturalistycznych, zmarły przedwcześnie z wielką szkodą dla literatury Guy de Maupassant (1850—94), był talentem pierwszorzędnej mocy. W swych świetnie napisanych nowellach i romansach („Maison Tellier," „Boul-de-Suif," „Pierre et Jean," „Notre Coeur" i t. d.) nie ustępował wprawdzie Zoli pod względem cynicznie zmysłowego wyuzdania, ale przewyższył go nieskończenie wysokim artyzmem stylu i kompozycyi, zbliżając się w tym względzie do najlepszych, klasycznych wzorów francuskiej prozy narracyjnej. Bez porównania mniej talentu, a więcej doktrynersko-materyalistycznej zaciekłości okazali: Jan Richepin, który w swoich bluźnierczych poezyach lirycznych „Les Blasphèms" i w naturalistycznym romansie p. t. „Lep," dla wywołania tem większej sensacyi usiłował prześcignąć najkrańcowsze objawy zmysłowego zepsucia naszej epoki; oraz Karol Huysmans (ur. 1848, potomek sfrancuziałej rodziny holenderskiej), rozmiłowany aż do obłędu nieomal w najbardziej odrażających sprosnościach zwierzęco-ludzkiego bytu. W tym ostatnim pisarzu naturalizm francuski, zbliżywszy się do najdalszych swych krańców, uległ stanowczemu przesileniu, w którem spotykamy jeden ze znamiennych objawów dokonywającej się w naszych czasach reakcyi idealistycznej.

Wszelako zaznaczyć tu trzeba, że i w dobie największego rozpanoszenia się naturalizmu w literaturze francuskiej nie brakło w niej idealnie nastrojonych indywidualności twórczych, jakkolwiek ani ilością swoją, ani stopniem talentu, ani wreszcie wpływem, wywieranym na umysły, nie mogły się mierzyć z rozgłośnymi mistrzami naturalistycznej szkoły. Należy tu przedewszystkiem kilku poetów lirycznych i dramatycznych, odznaczających się głównie doskonale wyrobioną, chociaż niekiedy nazbyt akademicko chłodną i sztywną formą stylową: Teodor Banville (ur. 1823), wsławiony głównie przez

swoje pieśni liryczne, zebrane p. t. „Kariatydy“ i „Stalaktyty,“ a także przez niepospolicie piękne, ale mało mające w sobie życia dramaty, komedye i nowelle; Henryk de Bornier (ur. 1825), autor podniosłej patryotycznej tragedyi: „Córka Rolanda,“ która po straszliwym pogromie 1870 r. podziałała orzeźwiająco na umysły publiczności paryskiej, budząc wspomnienia wielkiej przeszłości narodowej. Franciszek Coppée (ur. 1843), celujący głównie w drobnych pieśniach lirycznych, opowieściach poetyckich i dramatycznych obrazkach, wysnutych z życia realnego, ale przenikniętych szczerym idealnym nastrojem, oraz serdecznem współczuciem dla ludzkich bólów i cierpień. Sully Prudhomme (ur. 1839), liryk pełen wdzięku i głębokiego uczucia, a przytem poeta filozoficzny, podnoszący wielkie problematy bytu, które rozwija w formie doskonale pięknej, ale w nazbyt mglistych i abstrakcyjnych zarysach.

Z romansopisarzy idealnego kierunku, należących do starszego pokolenia i walczących wytrwale przeciw naturalizmowi, wyróżnili się szczególnie: Wiktor Cherbuliez (ur. 1829), subtelny i wytworny stylista, łączący w osnowie swych licznych romansów („Le roman d'une honnête femme,“ „Ladislas Bolski“ i inne) poważną tendencyę moralną z gruntowną znajomością życia i psychologiczną prawdą charakterystyki; oraz Andrzej Theuriet (ur. 1830), który obok pięknych powieści, nacechowanych niezmiernie delikatnem cieniowaniem nastrojów uczuciowych, pozostawił też zbiór utworów lirycznych p. t. „Le chemin des bois,“ przenikniętych żywem nawskroś poetyckiem odczuciem przyrody.

Odrębną, idealistycznie również usposobioną grupę tworzą w literaturze francuskiej, około połowy stulecia, pisarze i poeci pochodzenia szwajcarskiego, z życia rodzinnej ziemi czerpiący przedmioty i natchnienia swej twórczości, której płody przeważnie tylko w granicach Szwajcaryi francuskiej znalazły szersze rozpowszechnienie. Niektórzy tylko z nich (n. p. Cherbuliez, a z młodszego pokolenia Edward Rod) zdobyli sobie głośniejszą sławę w Paryżu, a za jego pośrednic-

twem we Francyi i w całej Europie, pozostali musieli poprzestać na uznaniu swej ściślejszej ojczyzny. A jednak między tymi ostatnimi były talenty bardzo wybitne o niezbyt wysokiej wprawdzie skali, lecz nawskroś samodzielne, pełne szczerości i prawdy wewnętrznej. Jeszcze przed r. 1850 wyróżnił się wpośród nich Rudolf Töpffer (1790—1846), którego „Nowelle Genewskie" w swoim czasie osiągnęły nawet dość znaczne powodzenie w paryskim świecie literackim. Z późniejszych poetów tej grupy godni jeszcze uwagi: dwaj bracia, Daniel i Jan Olivier, pierwszy jako liryk, z prostotą i wdziękiem wyrażający uczucia patryotyzmu szwajcarskiego; drugi jako nowelista, snujący liczne opowieści z wrażeń i wspomnień swej pięknej ojczyzny. Młodszy ich współziomek, Eugeniusz Rambert, odznaczył się głównie przez swe poezye opisowe, rozwijające wspaniałe obrazy przyrody na tle głębokomyślnych refleksyi, mocno zaprawnych żywiołem uczuciowym.

Po r. 1870 w belletrystyce i w poezyi francuskiej zbudził się nowy kierunek twórczy, który rozwija się obecnie przed naszemi oczami i którego ostatecznych wyników niepodobna jeszcze przewidzieć. Stanowi on poniekąd idealistyczną reakcyę przeciw nadmiernemu rozpanoszeniu się krańcowo-materyalistycznych doktryn, lub też, pod znamienną nazwą *dekadentyzmu*, zjawia się jako smutny objaw okropnego zamętu, panującego w pojęciach, uczuciach, upodobaniach i skłonnościach dzisiejszych ludzi. Do tego dodać jeszcze należy właściwą obecnemu pokoleniu potrzebę coraz to nowych i coraz silniejszych wrażeń, zdolnych pobudzić wyczerpaną nadmiarem życia i używania wrażliwość nerwową. Zręczni spekulanci literaccy, jakich nigdy nie brakło w naszym wieku, wyzyskując tę właściwość współczesnej publiki czytającej, starają się jej dostarczyć jak najwięcej rzeczy niezwykłych, oryginalnych, mogących ją zadziwić, olśnić i otumanić.

Wobec chaosu różnorodnych wytworów literackich, pojawiających się współcześnie we Francyi, trudno rozróżnić to, co wynika z dobrej woli i szczerego przekonania, od tego, co

jest objawem mistyfikacyi lub spekulacyjnej rachuby. Niektóre płody dzisiejszych dekadentów, symbolistów, impresyonistów i okultystów francuskich zdają się nawet świadczyć o wyraźnem zboczeniu umysłowem swych autorów, wkraczających najoczywiściej w dziedzinę chorobliwych przywidzeń i halucynacyi. Ale w całym tym zamęcie dziwacznych, czasem zgoła potwornych i niedorzecznych dążeń, jedna prawda widocznie się uwydatnia: panowanie naturalizmu w literaturze, a pozytywizmu w filozofii skończyło się za dni naszych. Pierwszy, dochodząc do ostatecznych swych konsekwencyi, wywołał znużenie i obrzydzenie w umysłach; drugi okazał się niezdolnym do zaspokojenia najistotniejszych ich potrzeb wewnętrznych. Społeczeństwo francuskie zbyt jest wyrobione duchowo przez długowieczną kulturę, aby mogło uwięznąć na czas dłuższy w tych ciasnych i jednostronnych doktrynach; pragnienie ideału w dziedzinie sztuki i wiedzy prędzej czy później musiało się w niem obudzić. Ale z drugiej strony znów, społeczeństwo to nadto jest rozstrojone i wyczerpane moralnie przez cały szereg okropnych wstrząśnień dziejowych, aby zdolnem było powrócić do ideałów przeszłości, lub też wytworzyć sobie nowe idealne zadania przyszłego rozwoju. Stąd ten niesłychany chaos w jego dążeniach obecnych, to namiętne szukanie nowych dróg i kierunków, to rozpaczliwe wahanie się między wiarą i zwątpieniem, między wyuzdaną żądzą zmysłową i porywami pragnień duchowych.

Na polu oderwanych zagadnień myśli, w zakresie teoryi moralnych i filozoficznych, rozwikłanie tej plątaniny sprzecznych dążeń względnie jeszcze jest łatwe dla ludzi, przywykłych myśleć jasno i konsekwentnie, ale tam, gdzie chodzi o oddanie całej pełni wrażeń, uczuć i aspiracyi wewnętrznych, w dziedzinie poezyi i literatury pięknej, sprawa o wiele jest trudniejsza; bo tutaj tylko przez moralne odrodzenie dusz, przez zbudzenie się w nich świeżego zasobu samodzielnej energii żywotnej, może powstać twórczość umysłowa, ożywiona szczerą prawdą i siłą niezłomną moralnego przekonania. Owóż do takiej zasadniczej przemiany duchowej, społeczeństwo fran-

cuskie nie posiada w obecnej chwili odpowiednich danych wewnętrznych, a kto wie, czy kiedykolwiek posiadać je będzie. Jego myśliciele i moraliści współcześni bardzo jasno i wymownie okazali nieodzowną potrzebę idealnych celów i zadań życia, ale jego poeci nie zdołali dotąd przejąć się nimi do głębi duszy, ani też odczuć ich i wyrazić zewnętrznie w natchnieniach swej twórczej fantazyi; jedynie zbudzone przez nie mgliste pragnienia i tęsknoty, znalazły żywe odbicie w płodach współczesnych poetów francuskich i jako pozbawione stałego gruntu moralnego, zamącone przez rozliczne sprzeczne popędy, wystąpiły w nich w tak dziwnie chaotycznej, niejasnej, często w tak zagadkowej postaci.

Podobnie, jak poprzednio, i obecnie romans jest najbardziej rozpowszechnioną formą literatury pięknej we Francyi: w nim przedewszystkiem znajdują wyraz rozliczne niepokoje, nurtujące dusze ludzkie, oraz budzące się w nich nowe pragnienia i aspiracye. Kierunek naturalistyczny coraz bardziej ustępuje w nim miejsca prądom idealnym; jeden tylko Zola pozostaje niewzruszenie na swem stanowisku i z wytrwałością, godną lepszej sprawy, broni straconej placówki naturalizmu. Inni jego wyznawcy przechodzą stopniowo do przeciwnego obozu. Karol Huysmans, po napisaniu cudacznie dekadenckich romansów: „Au rebours i La bas," w ostatnich swych utworach „En route" i „La ea thédrale" zwrócił się stanowczo ku spirytualizmowi, wprawdzie mocno jeszcze zaprawnemu pierwiastkami wyrafinowanej zmysłowości; Maupassant na krótko przed śmiercią rozpoczął piękną opowieść z czasów wojny 1870 r., przeniknięta również idealistycznym nastrojem.

Tem wybitniej oczywiście nowy kierunek wystąpił u wielu romansopisarzy młodszego pokolenia, którzy bądź to częściowo tylko ulegli wpływom naturalizmu, bądź też zupełnie niezawiśle od nich się rozwinęli. Do pierwszej kategoryi należy Paweł Bourget (1852), wytworny stylista i subtelny psycholog, który nigdy wprawdzie nie był czysto naturalistycznym pisarzem, ale niemniej przeto wielką okazywał zawsze

skłonność do malowania scen lubieżnych i zmysłowych. W najnowszej fazie swej twórczości, zwłaszcza w romansach: „Disciple" i „Cosmopolis", wystąpił jako zdecydowany przeciwnik materyalizmu i żarliwy obrońca ideałów moralnych, kłócących się jednak u niego często z wrodzonem epikurejsko-zmysłowem usposobieniem.

Zupełnie obcymi naturalizmowi są dwaj inni rozgłośni romansopisarze współcześni: Edward Rod i Piotr Loti (Julian Viaud, ur. 1859). Pierwszy, podobnie jak Bourget, chce być przedewszystkiem moralistą-psychologiem; podnosi w swoich dosyć zamglonych opowieściach różne kwestye sumienia i rozwija je z wielką subtelnością, ale z małą wiarą i siłą przekonania. Drugi jest wybornym naratorem poetyckim o głęboko lirycznym nastroju. Jako oficer marynarki francuskiej, podróżuje wciąż po dalekich lądach i morzach; z nazbieranych podczas tych wędrówek wrażeń snuje przepiękne, choć szkicowo tylko narysowane obrazy egzotycznej przyrody, a na ich tle kreśli sylwetki charakterów i odtwarza różne momenty uczuć ludzkich, przeniknięte nawskroś podmiotowym tonem beznadziejnego smutku i zwątpienia. Ostatni jego utwór „Jerusalem," zawierający opis podróży do ziemi świętej w nader pięknym, choć nieco wymuszonym stylu, wyraża daremne pragnienie szczerej wiary religijnej i tęsknotę do wzniosłych jej ideałów.

Podobny nastrój uczuciowy bardzo jest charakterystyczny w najnowszej literaturze francuskiej i na każdym kroku daje się widzieć u wybitnych jej przedstawicieli. Stanowił on też znamienny rys najznakomitszego z liryków współczesnych, Pawła Verlaine (1844—95), w którym spotykamy skończony typ poety - dekadenta, pełnego nieokreślonych tęsknot, pragnień i marzeń, wahającego się wciąż między najwznioślejszym spirytualizmem i najniższym sensualizmem. W każdym razie był to talent poetycki pierwszorzędnej mocy, który w kilku swych śpiewnych i głęboko uczuciowych pieśniach pozostawił prawdziwe klejnoty lirycznego natchnienia, i przy

całem swem wyrafinowanym zepsuciu, zachował w głębi duszy pełną wdzięku prostotę szczerej, naiwnej natury.

Żadną miarą nie można tego powiedzieć o innych poetach francuskich bieżącej doby, określanych nazwami dekadentów, symbolistów, impresyonistów i t. p. Wobec różnych dziwacznych ich wybryków aż nadto często nasuwa się podejrzenie o rozmyślne komedyanctwo, lub też o stan patologiczny, którego objawy należą prędzej do dziedziny psychopatyi, aniżeli do krytyki i historyi literatury. Niewątpliwie zdarzają się wśród nich talenty prawdziwe, ale zwyrodniałe wewnętrznie, lub też skrzywione przez cudacką manierę. Słynny dramaturg symboliczno-dekadencki, belgijczyk Maurycy Maeterlinck, oddaje niekiedy w swych utworach bardzo szczęśliwie różne rzadkie i niepochwytne, ale niemniej przeto prawdziwe nastroje duszy ludzkiej; nierównie częściej jednak mistyfikuje czytelników jakimiś rebusami dramatycznymi, których znaczenie istotne na zawsze chyba pozostanie tajemnicą tak dla mędrców, jak dla prostaków.

Należy nam jeszcze zatrzymać się chwile nad kilkoma przedstawicielami najnowszej popularno-naukowej literatury francuskiej, odbijającymi w swych utworach mniej lub więcej wiernie zasadnicze prądy współczesnych dążeń duchowych. I na tem polu widzimy stopniowe przejście od wybujałych zapędów liberalnych i rewolucyjnych do trzeźwego realizmu i pozytywizmu filozoficznego, oraz rozwijający się następnie zwrot w kierunku idealistycznych pragnień i aspiracyi.

Za czasów monarchii lipcowej i drugiego cesarstwa największym rozgłosem cieszyli się namiętni i paradoksalni rzecznicy socyalizmu, bądź to głoszący zasady wysnute z marzycielsko-romantycznej doktryny Saint-Simona, jak: Enfantin, Bazard, Rodrigues; bądź też występujący w imieniu nowożytnych partyi radykalnych i anarchicznych, jak: Leroux, Blanc, Proudhon. Około r. 1870 dążenia socyalistyczne straciły kredyt w literaturze, i pozbywając się

stopniowo swych nadto wybujałych aspiracyi, zwróciły się ku bardziej praktycznym celom i zadaniom. Pozytywna filozofia Comte'a zapanowała wtedy wszechwładnie nad umysłami i przemożnym swym wpływem ogarnęła wszystkie dziedziny literatury naukowej.

Szczególnie silnie oddziałała na krytykę literacką, która znalazła wtedy we Francyi genialnego przedstawiciela w osobie Hipolita Taine'a (ur. 1828). Był to umysł wyjątkowo obdarzony, o nadzwyczajnej wrażliwości i potężnej intuicyi, łączący zdolność do analizy i syntezy filozoficznej z ogromną siłą wyobraźni konstrukcyjnej i żywem poczuciem konkretnej prawdy życia. Skupiał w sobie zarazem przymioty myśliciela, poety, artysty i sumiennego badacza naukowego. Niezmordowanie pracowity i pełen wiedzy, a przytem głęboko przejęty powagą i godnością swego powołania pisarskiego, dzięki tym różnorodnym zaletom z niezwykłą wszechstronnością mógł odczuć, zrozumieć, wyjaśnić i uprzytomnić czytelnikom mnóstwo zjawisk poezyi i sztuki, rozwijając swoje poglądy w doskonałej formie stylowej, przy zastosowaniu oryginalnej i świetnie obmyślanej metody badania, która przyczyniła się ogromnie do postępu umiejętnej krytyki nowoczesnej. Ale nie był on wolny od pewnej jednostronności. Jego pozywistyczna teorya, wyjaśniająca wszelkie objawy geniuszu twórczego czysto przyrodniczymi warunkami czasu, miejsca i otoczenia, chociaż rzuciła dużo światła na umysłowy rozwój ludzkości, stosowana zbyt bezwzględnie, tak przez samego mistrza, jak i przez licznych jego uczniów, stała się źródłem uprzedzonych, doktrynerskich poglądów, które żadną miarą nie mogą być poczytywane za ostatni wyraz wiedzy.

To też późniejsi krytycy francuscy, przyswoiwszy sobie wiele idei i zasad Taine'a, oddalili się jednak bardzo od wytkniętego przezeń kierunku i w swoich badaniach literackich usiłowali zdobyć nowe punkty widzenia i nowe kierownicze zasady. Ale dotąd żaden z nich nie dorównał Taine'owi ani siłą talentu, ani bogactwem zdobyczy naukowych. Zmarły przedwcześnie Hennequin nie miał czasu na rozwinięcie swych

świetnych i nawskroś samodzielnych pomysłów; poważny i sumienny, lecz z umysłem nazbyt prostolinijnym i niedość giętkim, Ferdynand Brunetière jedynie przez specyalne studya nad dawnymi klasykami francuskimi trwałe zdobył sobie uznanie; niesłychanie wrażliwy i bystry, ale pozbawiony wszelkich zasad krytyk-impresyonista, Juliusz Lemaitre za mało ma powagi, aby mógł donioślejsze oddać usługi nauce: powieściopisarz, Paweł Bourget, podobnie jak i w swoich romansach, i w krytycznych swych pracach odznaczył się głównie trafnością analizy psychologicznej; a inny powieściopisarz, Anatol France, w swych pracach krytycznych, obok wielu zalet okazuje nadmiar wyrafinowanego do najwyższego stopnia sceptycyzmu.

Możnaby tu jeszcze pomnożyć znacznie liczbę nazwisk. Zdolność krytyczna po wszystkie czasy stanowiła silną stronę umysłowości francuskiej, a obecnie, w uprzywilejowanej epoce analizy racyonalnej, tem silniej musiała się w niej zaznaczyć. Jakoż bezwzględny, nieubłagany krytycyzm wszędzie w Europie, a osobliwie we Francyi, przeniknął w naszym wieku wszystkie kierunki życia umysłowego, wywierając aż nazbyt często destrukcyjny wpływ na najświętsze zasady ludzkości.

Ostatecznym wyrazem jego dążeń jest działalność naukowa i publicystyczna Ernesta Renana (ur. 1823), który, poza obrębem belletrystyki, obok Taine'a, największy pono pozyskał wpływ na umysły współczesne. Ten dziwny człowiek, który przeszedł przez życie z sarkastycznym uśmiechem na ustach i łączył powagę sumiennego badacza z lekkomyślnością dyletanta, a entuzyastyczne porywy marzyciela-idealisty z epikurejskim cynizmem zadowolonego z siebie sceptyka, jest niezmiernie charakterystycznym typem przesilenia duchowego, które dokonało się, a poniekąd dokonywa się jeszcze w naszych czasach, jako wynik bezgranicznie wyuzdanej krytyki wątpiącej i negacyjnej. Za pośrednictwem licznych dzieł popularno-naukowych (a zwłaszcza słynnego „Życia Jezusa"), odznaczających się niezmiernym artyzmem układu i stylu, rozpowszechnił Renan w całej Europie sceptyczne poglądy na Pi-

smo święte, teologów-racyonalistów protestanckich, ale jednocześnie przez swe poetyckie i estetyczne zachwyty nad religią chrześcijańską przeciwdziałał poniekąd brutalnym przeczeniom współczesnych materyalistów i pośrednio przyczynił się do zbudzenia idealniejszych pragnień w sercach ludzkich. O ile jego własne zapatrywania nawskroś przesiąknięte były zwątpieniem, w bardzo prędkim czasie straciły władzę nad umysłami. Tak zwany „renanizm," polegający na zespoleniu dyletanckiego estetyzmu z wyrafinowaną negacyą sceptyczną, nie przeżył swego założyciela; podobnie, jak naturalizm Zoli i pozytywizm Taine'a, został on zwalczony przez pragnienia ideału i wiary, które coraz silniej rozwijają się obecnie w duszach ludzkich, znużonych straszliwym zamętem wolnomyślnych haseł i mniemań wieku. Poczucie religijne, zwalczane tylokrotnie przez różnych doktrynerów liberalizmu, odzyskuje odwieczne swe prawa i pod stopy krzyża zwraca serca i dusze, udręczone nadmiarem zwątpień i niepokojów wewnętrznych.

Z pośród licznych przedstawicieli tego zwrotu w literaturze, wspomnę tu tylko Ernesta Hello, który, jakkolwiek już w r. 1885 zszedł z tego świata, dopiero w najnowszych czasach pozyskał szersze uznanie i porywająco oddziaływa dzisiaj na ludzi, spragnionych szczerej wiary i wrażliwych na prawdziwe piękno. Jest to bowiem nietylko wielki myśliciel chrześcijański o spojrzeniu orła, ale także genialny pisarz-artysta, jeden z największych mocarzy słowa w całej literaturze nowożytnej. Jego pisma, dotyczące różnorodnych zagadnień życia, wiedzy i sztuki („L'homme," „Philosophie et athéism," „Le siécle" i inne), pełne są wzniosłego natchnienia i oryginalnej piękności; uczucie potężne łączy się w nich z myślą niezgłębioną, filozofia przyodziewa poetycką szatę, abstrakcye w konkretnym zjawiają się kształcie, idee stają się ciałem. Wszystko to wyrażone w stylu ożywionym, barwnym i plastycznym, chociaż urywkowym i nierównym. Dzieła Hello składają się z krótkich rozdziałów i fragmentów. Pisarz ten więcej daje do myślenia, aniżeli do czytania i z tego względu stanowi bardzo niezwykłe zjawisko

w naszych czasach dziennikarskiego gadulstwa i rzemieślniczo-bezmyślnej produkcyi literackiej. Żaden z późniejszych pisarzy religijnych obecnej doby, nie dorównał mu głębokością myśli, ani siłą talentu, chociaż możnaby wskazać między nimi wielu niezwykle uzdolnionych i z wielką żarliwością służących sprawie duchowego odrodzenia Europy współczesnej.

Cały ten ruch, ogarniający w obecnej chwili wszystkie prawie ucywilizowane kraje europejskie, najdobitniej zaznaczył się w umysłowem życiu Francyi dzisiejszej, świadcząc wymownie, iż, mimo coraz groźniejszych postępów moralnego jej zepsucia, nie wygasła w niej jeszcze doszczętnie duchowa energia, objawiająca się w bieżącej literaturze francuskiej długim szeregiem pism moralno-filozoficznych, przenikniętych gorącym pragnieniem odrodzenia ludzkości europejskiej w duchu i prawdzie ideałów chrześcijańskich.

ROZDZIAŁ II.

Realizm we współczesnej literaturze włoskiej.

Literatura włoska w ciągu obecnego wieku rozwijała się w ścisłej zależności od zmian i przewrotów politycznych, dokonanych równocześnie na półwyspie apenińskim. Jak wiadomo, na schyłku zeszłego stulecia zbudziła się ona z długowiecznego zastoju pod hasłem odrodzenia narodowego. Patryotyzm był przewodnią ideą poetów włoskich, zarówno w dobie przemożnego wpływu wzorów klasycznych, jak i w następnej, romantycznej epoce. Tem silniej i tem wyłączniej zapanował on w literaturze włoskiej około 1850 r., gdy dążność do zjednoczenia Italii poczęła się urzeczywistniać wpośród zaciętych walk i wysiłków całego narodu.

Skoro po roku 1859 zjednoczenie Italii stało się faktem dokonanym, poezya jej utraciła swój wspaniały zapęd patryotyczny i bądź to zamknęła się w sferze czystego artyzmu, bądź też zawrzała gwałtownem, namiętnem parciem radykalnych dążeń, które łącząc się z analogicznymi prądami ogólno-europejskimi, przybrały jednak na italskim gruncie pewien odrębny charakter, zaznaczający się nader jaskrawym tonem i nastrojem w najnowszych płodach literatury włoskiej.

Zupełnie obce były podobne objawy wybujałego radykalizmu najznakomitszemu z poetów-patryotów z epoki zjednoczenia, Józefowi Giusti (1809 — 50). Genialny ten satyryk, który z nieporównaną werwą i humorem gromił wrogów ojczyzny lub zdrożności własnego narodu, prostotą i wdziękiem stylu przypomina niekiedy Bérangera, ale nieskończenie go przewyższa powagą i energią twórczego natchnienia. Béranger był tylko miłym, ale bardzo płytkim i pustym śpiewakiem współczesnego liberalizmu, Giusti należy do najgłębszych i najoryginalniejszych indywidualności poetyckich całej literatury nowożytnej. Jego satyra ma silny podkład liryczny, jego sarkastyczna ironia płynie z serca, przepełnionego miłością ojczyzny i wznoszącego się w porywie uczuć szlachetnych do najszczytniejszych ideałów ludzkości. „Ów poufały, pół głośny styl gawędy, brzmiący u Giustie'go nieskończonem bogactwem tonów sarkazmu, szyderstwa, melancholii i dobrodusznej przestrogi, wzbiera niekiedy taką majestatyczną potęgą spiżowych dźwięków, iż śmiech zastyga nam na ustach i poważny duch historyi zdaje się do nas przemawiać z tych lekkich strof satyrycznych“ (Paul Heyse). Ostrze swego sarkazmu zwraca poeta najczęściej przeciwko wszelkiej płaskości natury ludzkiej. W najznakomitszych swych satyrach (jak „Gingillino“ i „Toast Girelli“ i t. d.) niestartymi rysami piętnuje zagorzałych czcicieli złotego cielca, spanoszonych karyerowiczów, chytrych dyplomatów, wszelkiego rodzaju obłudników, krętaczy i walecznych rycerzy fortuny. Z drugiej strony jego bystry i jasny rozum przenika nawskroś wewnętrzną pustkę jałowej frazeologii liberalnej i odsłania nicość wewnętrzną samozwańczych bohaterów wolności, zagłuszających swymi wrzaskami głosy prawdziwych patryotów i zasłużonych bojowników sprawy narodowej. We wszystkich swych wycieczkach satyrycznych Giusti ma przedewszystkiem na widoku stosunki własnego kraju, ale, jak każdy wielki poeta, wnika zawsze do głębi natury ludzkiej i pod odrębnemi cechami danego społeczeństwa, dostrzega powszechne i zasadnicze znamiona całej ludzkości w jej rozlicznych zbo-

czeniach, fałszach i rozdźwiękach wewnętrznych. Stąd poezya jego, służąc patryotycznym zadaniom narodowości włoskiej w danej epoce jej bytu dziejowego, posiada zarazem wszechludzkie znaczenie, jako jeden z nielicznych w literaturze powszechnej przykładów prawdziwie poetyckiej satyry, łączącej ogromną siłę uczuciowego liryzmu z przenikliwą myślą rozumną, oświecającą najtajniejsze zakątki ludzkiego serca jasnem światłem nieubłaganie surowych, ale sprawiedliwych i bezstronnych sądów.

Energią i głębokością uczucia nie dorównywa wcale wielkiemu satyrykowi słynny liryk-patryota współczesny, hrabia Aleardo Aleardi (1812 — 79), twórca licznych pieśni, w treści swej mocno nasiąkniętych radykalizmem, a w formie nawskroś retorycznych i deklamacyjnych, zalecających się jedynie świetnem wirtuozowstwem stylu. Jego poematy opowiadające (n. p. „Rafael i Fornarina“), odznaczają się również efektowną bardzo formą przy bladej wielce charakterystyce i mało ożywionej akcyi epickiej.

Rozbudzone tak potężnie we Włoszech w trzeciej ćwierci stulecia uczucia patryotyczne porywająco działały na umysły ówczesnych poetów, bądź to należących do starszego pokolenia i przenikniętych jeszcze duchem romantyki, bądź też młodszych wiekiem i podległych już mniej lub więcej wyraźnym wpływom prądów najnowszych. Jan Berchet, Tomasz Grossi i zięć Manzoniego, margrabia Maksym d'Azeglio, wszyscy trzej urodzeni na schyłku zeszłego wieku, zaliczeni być mogą do pierwszej kategoryi. Berchet wyłącznie nieomal nastrajał swą lutnię na ton patryotyzmu; Grossi poświęcił mu tylko kilka pieśni, w lombardzkim ułożonych dyalekcie, a głównie zasłynął przez religijny epos „Lombardzi“ i powieść historyczną w stylu Manzoniego „Moreo Visconti“; d'Azeglio, naśladujący również swego teścia w romansach historycznych, więcej się upamiętnił swemi „Wspomnieniami,“ odnoszącemi się do najznamienitszej epoki nowożytnych dziejów włoskich, między 1830 i 1860 rokiem.

Z drugiej strony jeden z najmłodszych poetów tej epoki, bardzo płodny liryk i epik, Jan Prati (1815—84), wyszedłszy z romantyzmu, przez namiętnie patryotyczną poezyę epoki zjednoczenia podąża ku refleksyjnej czysto nowoczesnej twórczości, przeciwstawiającej się jednak krańcowo-dzisiejszemu materyalizmowi i będącej przedmiotem ostrych napaści ze strony włoskich jego przedstawicieli. Poetyckie powieści Prati'ego: „Edmengarda," „Vittoria Pisani," „Hrabia Riga," „Rodolfo," „Ariberto," przesiąknięte są jeszcze nawskroś duchem byronowskim. Liczne jego zbiory pieśni i sonetów odznaczają się wielkiem bogactwem i różnorodnością tonów, wpośród których, obok energicznych i męskich dźwięków patryotycznych, często odzywają się zbyt roztkliwione odgłosy sentymentalizmu. Wreszcie ostatni większy utwór poety, poczytywany za główne jego arcydzieło, epicko - liryczny poemat „Armando" skupia w sobie różne żywioły nowożytnego ducha i w swoim hamletowsko-faustowskim nastroju jest bardzo charakterystycznym objawem eklektyzmu poetyckiego naszych czasów.

Do rzędu najmłodszych poetów-patryotów należą też Arnold Fusinato (ur. 1817) i Antoni Canini (ur. 1822), obaj zarazem piórem i czynem walczący za sprawę ojczystą. Canini jest wybitnym typem radykała poetyckiego epoki zjednoczenia, wybuchającego wciąż w namiętnie ognistych, ale płytkich porywach.

Około r. 1860 wszelkie podobne porywy, unoszone śmiałym rozpędem patryotyczno-liberalnego idealizmu, poczęły ustępować miejsca w literaturze włoskiej współczesnemu realizmowi, wślad za którym poszedł odrębny, specyficznie zabarwiony naturalizm poetycki. Ale te nowe kierunki daleko mniej, aniżeli poprzednie, posiadały samodzielnego charakteru: powstały pod działaniem obcych wpływów, podczas gdy tamte wyniknęły wprost z życia całego narodu, z rzeczywistości jego dążeń, z pełni uczuć jego i pragnień.

Po dokonanem zjednoczeniu Italii w życiu włoskiem zabrakło tych samorodnych pobudek twórczości poetyckiej, tem

więcej, iż w praktycznem swem zastosowaniu wielkie dzieło narodowe dalekie było od pełnego urzeczywistnienia wzniosłych pragnień patryotów-idealistów i nie mogło zadowolić żadnej z dwóch krańcowych partyi politycznych, ani liberałów radykalnych, którzy pragnęli zupełnego przewrotu istniejących stosunków społecznych, ani religijnych zachowawców, oburzonych czynami przemocy i gwałtu, dokonanymi przez nową monarchię włoską na prawach stolicy apostolskiej. To też mimo spełnienia się wiekowych ich pragnień, Włosi współcześni nie wydają się bardziej zadowolonymi i szczęśliwszymi od innych ludów naszego wieku. Owszem, jak wszędzie w Europie, i na półwyspie apenińskim więcej, niż kiedykolwiek, rozgościło się dzisiaj zniechęcenie pesymistyczne, które, odbierając ludziom wiarę we wszelkie wznioślejsze idealne cele życia, w pospolitej rzeczywistości każe widzieć jedyną jego prawdę. Tylko, że we Włoszech ten sceptyczny realizm nie powstał zupełnie samodzielnie, lecz przejęty został od sąsiednich ludów, od Francuzów i Niemców, a tylko przez szczególne skombinowanie obcych żywiołów osiągnął pewne pozory oryginalności.

Poeci, występujący między 1860 i 1870 r., pozostają pod wyraźnym wpływem francuskim, jak słynni autorowie dramatyczni: Paweł Ferrari (ur. 1822) i Tomasz Gherardi del Testa (ur. 1818), obaj przejęci bardzo płodami realistyczno-sensacyjnej dramaturgii paryskiej z epoki drugiego cesarstwa, chociaż nie pozbawieni też pewnych znamion oryginalnych, zarówno w treści swych utworów zaczerpniętej z życia realnego, jako też w ich formie, wzorowanej poniekąd na klasycznej komedyi Goldoniego. Pierwszy z tych pisarzy odznaczył się dramatami w rodzaju młodszego Dumasa o efektownych, natężonych sytuacyach i jaskrawo, niekiedy paradoksalnie zestawionych kontrastach życiowych; — drugi stoi więcej na gruncie tradycyonalnej, rodzimej komiki, zaprawnej jednak mocno nowoczesną dążnością satyryczną i połączonej zazwyczaj z gwałtownemi kolizyami wstrząsającej akcyi dramatycznej. Del Testa był niezmiernie płodnym pisarzem, oprócz

przeszło stu sztuk dramatycznych pozostawił powieść obyczajową p. t. „Ubogi i bogaty," oraz poezye liryczne i satyryczne, przypominające Giusti'ego.

Jako romansopisarz-realista po r. 1859 największe powodzenie osiągnął Wiktor Versazio (ur. 1830), autor „Nowel współczesnych," odtwarzających w żywych i barwnych zarysach obrazy z życia piemonckiego, a także wielu komedyi, dramatów i romansów obyczajowych, odznaczających się nader ożywioną akcyą i charakterystycznym dyalogiem. W rodzinnym swym piemonckim dyalekcie pisał Versazio oryginalne wielce powieści i komedye, ogromną cieszące się popularnością.

Kierunek realistyczny, uprawiany przez wymienionych wyżej pisarzy, stanowił tylko przejściową fazę literatury włoskiej. Około r. 1860 powstał w niej nowy prąd poetycki, nierównie donioślejsze posiadający znaczenie, jako bardziej samoistny i bujniejszy wytwór swojskiej gleby umysłowej, choć nie wolny też od obcych wpływów i związany dość ściśle z prądami naturalistycznymi naszych czasów. Otrzymał on jednak we Włoszech odrębną nazwę Verismu (od vero, prawdziwy) i pod wielu względami dość zasadniczo się różni od analogicznych objawów literackich we Francyi i w innych krajach europejskich. Jakkolwiek za główne zadanie postawił on sobie również niezłomną wierność prawdzie natury i tę prawdę upatruje przeważnie w materyalnych zjawiskach bytu, przywiązując szczególną wagę do ujemnej i chorobliwej ich strony, — to wszakże w istocie rzeczy zawierał on wiele idealistycznych skłonności, kontrastujących dość żywo z przyrodniczą doktryną współczesnych estetyków-pozytywistów. Wogóle kierunek ten pełen jest sprzeciwieństw i powstał z pomięszania różnorodnych żywiołów: romantycznych, realistycznych i klasyczno-pogańskich. Za wspólne tło tej mięszaniny służy nastrój umysłowy, w którym sceptyczny pesymizm i radykalizm rewolucyjny zasadnicze stanowią tony, a wyrafinowana zmysłowość rozpościera gorący i jaskrawy swój koloryt.

Przedewszystkiem verism włoski wyróżnia się od naturalizmu francuskiego swoim charakterem nierównie bardziej

poetyckim. Jego główni przedstawiciele to nie ociężali romansopisarze - prozaicy, lecz prawdziwi poeci o bujnej, lotnej fantazyi i żywej wrażliwości uczuciowej.

Za mistrza ich i przewodnika uchodzi Giosue Carducci (ur. 1835), który, jako profesor uniwersytetu w Bolonii, jest najznakomitszym obecnie teoretycznym estetykiem i historykiem literatury włoskiej, a zarazem najwybitniejszym poetyckim jej przedstawicielem. Jego natura namiętna i burzliwa z ogromną siłą wyraziła się w całym szeregu pieśni lirycznych, tchnących wyuzdanym radykalizmem politycznym i religijnym, i zapędzających się często do najdalszych granic pesymistycznej, często zgoła cynicznej negacyi. Wymownym objawem tego nastroju są „Ody barbarzyńskie," oddające w klasycznych formach starożytnej poezyi dziki zamęt nowoczesnej duszy; oraz „Hymn do szatana," wysławiający w bluźnierczem uniesieniu zbuntowanego przeciw Bogu ducha, jako bojownika wolnej myśli wszechludzkiej. Polityczne pieśni Carducciego w swem roznamiętnieniu rewolucyjnem tracą niekiedy wszelką miarę estetyczną i wpadają w ton szumnobrzmiącej a pustej frazeologii, przypominającej najpospolitsze deklamacye demagogów nowoczesnych.

Najwybitniejszym po Carduccim poetą verismu jest Olindo Guerrini (ur. 1845), znany pod pseudonimem Lorenzo Stacchetti, również liryk o radykalnie wybujałym nastroju uczuć i myśli, odznaczający się głównie jaskrawo - cynicznym sensualizmem, a swoją sceptyczną ironią przypominający niekiedy Heinego, który wogóle bardzo silnie oddziaływał na wszystkich veristów. Trzeci znamienity liryk włoski obecnej doby, Wiktor Imbriani (ur. 1840), tylko przez pewne właściwości swej wirtuozowskiej formy poetyckiej może być zaliczany do wspomnianej szkoły literackiej, podczas gdy w treści swych uczuć i myśli ukazuje się jako stanowczy przeciwnik rewolucyjnego jej radykalizmu i występuje jako wymowny rzecznik idei konserwatywnych. Również częściowo tylko może być zaliczony do veristów poeta filozoficzny i satyryczny Maryan Rapissardi (ur. 1831),

autor dwóch rozgłośnych poematów: „Odrodzenie" („La palingenesia") i Lucyper," z których pierwszy zawiera poetycką historyozofię dziejów wszechświatowych, drugi jest szeroko nakreśloną satyrą przeciw różnym zdrożnościom naszych czasów.

Najsilniej i najdobitniej zaznaczyły się dążności verismu włoskiego w twórczości lirycznej,—w dramatycznej i powieściowej wywarły także wpływ niewątpliwy, ale nierównie mniej krańcowy i paradoksalny. W obu tych dziedzinach verism stał się po prostu plastycznym i barwnym realizmem, usiłującym przedstawić rzeczywistość w prawdziwych, ale poetyckich zarysach z mocną przyprawą pesymistycznego na świat poglądu. Na polu dramaturgii najświetniej zajaśniał we współczesnej literaturze włoskiej zmarły przedwcześnie Piotr Cossa (1834 do 1881), poeta bardzo płodny, autor licznych dramatów i tragedyi, odznaczających się dosadną plastyką sceniczną, wielką siłą charakterystyki i wysoce poetyckim nastrojem. Osobliwie oryginalna wielce w pomyśle i w układzie tragikomedya „Nero artysta," mimo dość znacznych wad kompozycyi, może być zaliczona do najznamienitszych płodów dramatycznej poezyi włoskiej. Obok niej stoją tragedye z dziejów rzymskich: „Kleopatra" i „Messalina," oraz z nowożytnej historyi włoskiej: „Cola Rienzi," „Borgia" i „Neapolitańczykowie."

Do liczby wybitnych dramaturgów włoskich mogą być też zaliczeni dwaj inni poeci współcześni, rozwijający główną swą działalność w bardzo odmiennych dziedzinach literatury: Angelo de Gubernatis (ur. 1840), uczony oryentalista, dziennikarz i estetyk, który ze staro-indyjskiej Mahabaraty wysnuł piękną trylogię dramatyczną „Król Nala"; oraz Felix Cavalotti (ur. 1842), autor cenionych i popularnych nader we Włoszech dramatów o naturalistycznym żywym kolorycie: „Alcybiades" i „Messeńczycy," bardziej jednak wsławiony przez swoje ultra-radykalne poezye polityczne i przez swoją namiętną rewolucyjną propagandę, rozwijaną w dziennikarstwie i w parlamencie włoskim.

Aczkolwiek we Włoszech romans prozaiczny nie rozpanoszył się tak wszechwładnie, jak to widzieliśmy we Francyi i nie przytłumił wszelkich innych, czysto poetyckich rodzajów literatury pięknej, to jednak i tutaj rozwinął się on bardzo bujnie i wydał kilka znamienitych talentów, które ostatniemi czasy niezmiernie szeroki, ogólno-europejski zdobyły sobie rozgłos. Oczywiście nie mogło się tu obejść bez pewnych wpływów naturalizmu francuskiego, około 1870 r. wszędzie w Europie mniej lub więcej wyraźnie przebijających w twórczości powieściowej. Ale na półwyspie apenińskim bezwzględny naturalizm stosunkowo dość nielicznych znalazł naśladowców. Jeden tylko Luigi Capuana (ur. 1839), okazał się gorliwym zwolennikiem i uczniem Zoli; — inni powieściopisarze włoscy bądź to stanęli na gruncie czystego realizmu, bądź przejęli się dążeniami rodzimego verismu, bądź wreszcie wytworzyli sobie nowy, oryginalny kierunek z dość wyraźnem idealistycznem zabarwieniem. Zresztą u wielu z nich widzimy pomieszanie lub kolejne następstwo tych trzech kierunków.

Edmund Amicis (ur. 1846) jest dość rzadkim w obecnej dobie typem realisty bez pesymistycznego zabarwienia. W swoich nowelach, między któremi wyróżniają się piękne „Opowieści z bytu żołnierskiego“ („La vita militare“), przedstawia on rzeczywistość życiową w bardzo dosadnem i charakterystycznem, a przytem w pogodnem przeważnie oświetleniu. Jego poezye liryczne i niektóre nowsze powieści (n. p. „Il cuore“), coraz bardziej nakłaniają się ku idealizmowi. Do veristów zaliczani bywają: zmarły młodo, a wielce utalentowany Emil Praga (1839—75); dalej nowelista i fantastyczny poeta, a zarazem kompozytor muzyczny, Arriga Boito (1840); wreszcie Jan Verga (1840), powieściopisarz sycylijski, z nieco wyrafinowanym i męczącym realizmem odtwarzający życie tak arystokratycznych, jak i ludowych warstw swej rodzinnej wyspy.

Odrębne całkiem stanowisko zajmuje w najnowszej powieściowej literaturze włoskiej Antoni Fogazzaro (1842) surowy i bezwzględny moralista, przedstawiający życie z pun-

ktu widzenia niezłomnych zasad etycznych. Styl jego utworów, nieco twardy i oschły, celuje głównie siłą i lakoniczną zwięzłością. Pod względem wysokiego artyzmu formy i bogatej treści poetyckiej wszystkich wyżej wymienionych romansopisarzy przewyższył stanowczo najmłodszy z nich Gabriel d'Annuzio (1863), który w ciągu ostatnich lat kilku przez swe romanse pełne poezyi i oryginalnej piękności: „Rozkosz," „Intruz," „Tryumf śmierci" i „Dziewice skał," ogromne wzbudził zainteresowanie w całej Europie, a osobliwie we Francyi, gdzie więcej nawet, aniżeli we własnej ojczyźnie, znalazł uznania. Do młodszego jeszcze pokolenia należy znakomita poetka liryczna Ada Negri, talent zupełnie samorodny, który rozwinął się w ustronnym zakątku prowincyonalnym i nagle zabłysnął ogromnym wdziękiem i bogactwem swych natchnień twórczych.

Pojawienie się tych kilku wybitnych indywidualności poetyckich zdaje się zapowiadać nowy rozkwit literatury włoskiej. Niektórzy krytycy witają w nich zwiastunów „odrodzenia latyńskiego," które ma wyzwolić życie umysłowe latyńsko-romańskiego południa z pod ciążącego na niem od lat kilkunastu przemożnego wpływu literackich ideałów rosyjskiej i skandynawskiej północy.

ROZDZIAŁ III.

Współczesna literatura hiszpańska i portugalska.

Jeżeli w najnowszej poezyi włoskiej dostrzegamy istotnie jakieś przebłyski zorzy odrodzenia, roztaczającej szeroko swe światła ponad Europą współczesną, to natomiast twórczość poetycka w dwóch innych krajach południowo-romańskich: w Hiszpanii i w Portugalii, rozwija się dotąd w mglistym półcieniu i zrzadka tylko pojedyńczymi promieniami wystrzeli na szerszą widownię europejską.

Jak widzieliśmy wyżej, literatura hiszpańska ożywiła się wprawdzie nieco za czasów romantyzmu i wydała kilku wybitnych pisarzy swojskim, narodowym przenikniętych duchem, ale ci nie zdołali zaczerpnąć z duchowej treści swego społeczeństwa żywotnych ideałów ogólno-ludzkiego znaczenia. Za świetnych swych czasów Hiszpania zbyt była zacieśniona w swym rozwoju cywilizacyjnym, aby z dawnych tradycyi rodzimych mogła wysnuć rozleglejsze humanitarne dążenia, odpowiadające wymaganiom nowożytnego postępu; a w późniejszej epoce upadku i wyczerpania uległa takiemu zastojowi, iż niezdolna była o własnych siłach do nowego powstać życia. To też dzieje jej w wieku obecnym, z wyjątkiem patryotycznego powstania przeciw tyranii Napoleona

I-go, są tylko szeregiem przewrotów politycznych i społecznych, wywołanych przez zagraniczne wpływy i ożywionych tendencyami wysnutemi z obcych idei. Jasną jest rzeczą, iż wobec takiego stanu rzeczy literatura narodowa nie mogła się zdobyć na prawdziwie samoistne i żywotne natchnienie twórcze, mogące nowemi zdobyczami ducha zasilić skarbiec wszechludzkiej kultury. To też tak w romantycznej, jak i w późniejszej realistycznej dobie, posiadała ona tylko czysto miejscowe znaczenie i na twórczość europejską żadnego nie wywarła wpływu. Przedstawiciele jej bądź to naśladowali obcych, a osobliwie francuskich mistrzów, przesadzając na ojczystą glebę płody ich twórczości, bądź też próbowali wskrzesić przeżyte ideały swej przeszłości rodzimej, które oczywiście nie mogły znaleść odgłosu w sercach dzisiejszych ludzi.

Panowanie romantyzmu przeciągnęło się w Hiszpanii dłużej, aniżeli gdzieindziej w Europie. Główny przedstawiciel tego kierunku, znany nam już Zorrilla, w ciągu długiego swego żywota, aż do najnowszych czasów, zajmował zawsze naczelne miejsce w poezyi ojczystej. Nie brakło też romantyków wśród młodszego pokolenia poetów, wzrosłych już za wszechwładnego panowania w Europie realizmu i naturalizmu. Gustaw Adolf Becquer (1836 — 70) wyróżnia się wśród nich swym wielkim a oryginalnym talentem, który nie mógł się należycie rozwinąć wskutek przedwczesnej śmierci poety, zajaśniał jednak świetnie w jego legendach fantastycznych, przypominających nieco powieści Ernesta Hoffmanna, ale bez ich szaleństw i halucynacyi gorączkowych. Romantyzm Becquer'a przeniknięty jest myślą pesymistyczną o zupełnie nowoczesnem zabarwieniu i poniekąd stanowi przejście do najnowszych, naturalistycznych prądów.

Równocześnie też rozwinął się w literaturze hiszpańskiej prąd realizmu w dramacie i w romansie prozaicznym. Na polu twórczości powieściowej najwybitniejszym talentem odznaczyła się kobieta, pisująca pod pseudonimem Fernan Caballero (1797 — 1877). Pochodziła ona z rodziny przez pół niemieckiej. Była córką poprzednio wspomnianego Jana Böhl

von Faber, który upamiętnił się w literaturze przybranej swej ojczyzny przez gorliwą propagandę idei Lessinga i Herdera. Młoda autorka przejęła się nawskroś duchem czysto-hiszpańskim. Wystąpiła, jako zapalczywa, niekiedy fanatyczna rzeczniczka starodawnych monarchicznych i katolickich tradycyi narodu, którym wielce artystyczny dała wyraz w szeregu romansów: „Mewa," „Elia," „Clemancia," „Lagrimas," nie odznaczających się bogactwem pomysłów, ani ożywieniem akcyi, ale nacechowanych zdrowym, dosadnym realizmem w rozwinięciu uczuć i charakterów ludzkich. Podobnie konserwatywno-religijnym, tylko mniej fanatycznym nastrojem, przeniknięta jest druga wysoce uzdolniona autorka hiszpańska, Gertruda Gomez de Avellaneda (1816 —.93), rodem z wyspy Kuby, wsławiona głównie przez swoje dramaty i tragedye, osobliwie: „Alfonso," „Munio," „Książę Viany," „Leoncia," „Saul," „Baltazar"; pozostawiła także zbiór poezyi lirycznych, oraz kilka pięknych i popularnych wielce utworów powieściowych, między którymi największą w swoim czasie poczytnością cieszyły się nowelle: „Dwie kobiety," „Espatolino" i „Dolores."

Dramatyczna poezya posiada za naszych czasów licznych przedstawicieli w Hiszpanii. Niektórzy z nich pozyskali dość szeroki rozgłos poza obrębem własnej ojczyzny, głównie dzięki czysto artystycznym zaletom swych utworów. Jose Echegaray przez swą tragedyę „Galeotto" i Luis Equilas przez dramat romantyczny „Grazalema" największą w tym względzie zdobyli sobie popularność.

Inni poeci współcześni, obok dramatycznej uprawiający też liryczną i powieściową twórczość, we wszystkich tych rodzajach wystąpili jako mniej lub więcej zdecydowani realiści, przeniknięci wolnomyślnemi ideami wieku. Tutaj należy Pedro Antonio de Alarcon (ur. 1833), autor wysoce cenionych w Hiszpanii pieśni lirycznych, powieści i dramatów, liberalnym ożywionych duchem. Osobliwie jego „Poezye poważne i humorystyczne," oraz realistyczne nowelle: „Rzeczy dawne," „Historye miłosne," „Bo-

że Narodzenie poety," zaliczane bywają do arcydzieł literatury hiszpańskiej.

Bardziej jeszcze nakłaniają się na stronę liberalizmu: Adelardo Lepez de Ayala (1829—79), jako praktyczny polityk i mąż stanu biorący czynny udział w rewolucyjnych powstaniach hiszpańskich z r. 1868, a jako poeta w swoich dramatach i komedyach, wymowny i utalentowany wielce rzecznik różnych społecznych i moralnych zagadnień epoki; oraz Gaspar Nunnes de Arce (ur. 1834), uprawiający również dramatyczną niwę, ale bardziej wsławiony przez swoje liryczno-epickie poematy: „Ostatnia skarga Lorda Byrona" i „Wizya brata Marcina." Ostatni utwór, będący poetycką apoteozą Lutra, jest najwymowniejszem świadectwem wolnomyślnych tendencyi autora.

Najznakomitszym lirykiem współczesnej poezyi hiszpańskiej okazał się Antonio de Trueba (ur. 1821), pochodzący z ludu i z ludowego życia swej rodzinnej biskajskiej prowincyi, snujący wątek śpiewnych pieśni lirycznych, nacechowanych szczerością uczucia i ujmującym wdziękiem formy rytmicznej. Podobnemi zaletami odznaczają się też jego krótkie, zlekka ale dosadnie naszkicowane nowelle. W obu rodzajach swej twórczości trzyma się poeta zdala od współczesnych prądów ogólno-europejskich i stoi niewzruszenie na gruncie swojskiego życia i swojskiej narodowo-religijnej tradycyi.

Doktrynerski naturalizm, szukający oparcia dla swych pomysłów twórczych w teoryach współczesnej wiedzy przyrodniczej, posiada też w Hiszpanii dość licznych wyznawców, uprawiających, rozumie się, przeważnie niwę powieściową. Rej między nimi wiedzie kobieta: Emilia Pardo Bazan, zagorzała zwolenniczka modernizmu, autorka bardzo uzdolniona i oryginalna, odtwarzająca z wielką prawdą realną i psychologiczną, a niekiedy i z mocą niezwykłą różne charaktery i stosunki współczesnego życia hiszpańskiego.

Krócej jeszcze, aniżeli hiszpańska, zatrzyma nas najnowsza portugalska literatura. Jak wiadomo, Portuga-

lia w cywilizacyjnym i umysłowym swym rozwoju, jeden tylko posiada wielki, wszechświatowego znaczenia okres dziejowy, uświetniony nieśmiertelnemi imionami Vasco de Gamy i Camoënsa. W następnych epokach ani w politycznej, ani w literackiej jej historyi nie spotykamy żadnej genialnej indywidualności, mogącej rościć pretensyę do ogólno-europejskiego uznania. Wprawdzie główne prądy nowożytnej cywilizacyi i w tych późniejszych czasach bardzo dobitnie zaznaczyły się w dziejach Portugalii. W wieku XVII-m reakcya katolicka wszechwładnie tu zapanowała, w wieku XVIII. jako krańcowe jej przeciwieństwo, racyonalizm epoki oświecenia rozpanoszył się tutaj potężniej, aniżeli gdziekolwiek w Europie i w działalności słynnego ministra Pombala zaciążył nad całym krajem dotkliwem brzemieniem doktrynerskiej swej tyranii.

Ale żaden z tych kierunków nie zaznaczył się donioślejszemi zjawiskami w dziedzinie literatury. W ciągu XVIII-go stulecia żyła ona tylko niewolniczem naśladownictwem klasycyzmu francuskiego. Jak wszędzie w Europie, i w Portugalii wystąpili wtedy poeci, którzy, dzięki poprawnej formie swych utworów, uchodzili za genialnych mistrzów, a w istocie rzeczy byli miernymi rymotwórcami bez śladu samodzielnych uzdolnień i jedynie tylko przez wyrobienie języka i wykształcenie gustu swych współziomków niewątpliwe literaturze ojczystej oddali usługi.

Romantyzm, który dość późno, bo dopiero w trzecim dziesiątku XIX-go wieku, zawitał do Portugalii, niezbyt bujnie w niej się rozwinął, chociaż nie pozostał bez wpływu na rozwój samodzielnej jej twórczości literackiej, niebawem i w realizmie współczesnym dość silną znajdującej podnietę. Dzięki temu w obecnem stuleciu ożywiła się ona znacznie i wydała kilka wybitnych talentów, świadczących o istnieniu znacznego zasobu sił żywotnych w duchowem życiu narodu. Ale nieustanne starcia sprzecznych prądów politycznych i cywilizacyjnych, rozwijające się na powierzchni bytu narodowego, a mało mające wspólności z wewnętrzną jego treścią, nie pozwoliły mu dojść do trwałej równowagi i objawić się wszechstronniej-

szym rozwojem wewnętrznego swego jestestwa. To też dotąd nie wyraziło się ono pełniej w literaturze, tylko nielicznymi przebłyskami samoistnych natchnień twórczych znać daje o sobie.

Za głównego wskrzesiciela rodzimej poezyi portugalskiej poczytywany bywa Jan Chrzciciel de Almeida-Garet (1799—1854), uczestnik licznych rewolucyi, napełniających niepokojem dzieje Portugalii w pierwszych dziesiątkach stulecia. Wygnaniec za rządów zachowawczego Don Miguela, żołnierz w armii cesarza Don Pedra, minister jego córki, królowej Maryi; mimo tak czynnego i zamąconego żywota był on bardzo płodnym poetą i w różnych kierunkach swej twórczości zasłużył się wielce dla literatury ojczystej. Jako liryk, pierwszy zwrócił się do źródeł swojskiej poezyi, zbierał i naśladował szczęśliwie stare romanse ludowe w swoich poematach epickich: „Camoëns" i „Adozinda," wskrzeszał wielkie wspomnienia przeszłości narodowej, a przez swą twórczość dramatyczną ugruntował nowożytny teatr portugalski. Siłą samorodnego talentu przewyższony został wszakże przez Alexandra Herculano de Carvalho e Araujo (1810—77), również pisarza bardzo wielostronnego, upamiętnionego tak w naukowej, jak i w poetyckiej dziedzinie. W pierwszej pozostawił znamienite prace dziejopisarskie, dotyczące historyi ojczystej, oraz mytów, podań i legend ludowych; w drugiej zasłynął przez piękne romanse historyczne, oraz przez pełne patryotyzmu poezye polityczne, zebrane p. t. „Głos proroka." Niektórzy krytycy poczytują go za najznamienitszy talent twórczy od czasów Camoënsa.

Patryotyczny nastrój panuje też w pełnych wdzięku pieśniach lirycznych Ludwika Augusta Palmeirim'a (ur. 1825), oraz w poemacie Tomasza Ribeiro (ur. 1831) p. t. „Dom Jayme," opiewającym wyzwolenie Portugalii z pod panowania hiszpańskiego. Jako dramaturg i powieściopisarz odznaczył się najwięcej: Franciszek Gomes de Amorim (ur. 1827), który, przebywając dłuższy czas w Brazylii, z tamtejszego życia zaczerpnął tematy do swych dramatów i romansów: pierwsze odznaczają się tylko zaletami sce-

nicznemi, wpośród drugich niektóre, jak n. p. „Ludzie leśni“ i „Ojczyzna,“ zaliczone zostały przez krytykę do arcydzieł literatury portugalskiej.

Oczywiście nie brak też w Portugalii wielu innych romansopisarzy, wyróżniających się niekiedy wybitnemi zdolnościami twórczemi, które osobliwie w dziedzinie romansu historycznego wydały wiele dzieł, mogących się równać z najznakomitszymi płodami tego rodzaju współczesnych literatur europejskich.

W nowszych czasach powstała ożywiona twórczość poetycka w dawnej kolonii portugalskiej, Brazylii, od r. 1822 na samodzielne zamienionej państwo. W zeszłym wieku twórczość poetów tamecznych rozwijała się w ścisłym związku z umysłowym życiem metropolii; po utworzeniu cesarstwa brazylijskiego stopniowo na samoistne poczęła wkraczać tory; wprawdzie pozostaje dotąd w dość ścisłej zależności od wzorów europejskich, a szczególnie francuskich, ale niemniej przeto coraz więcej czerpie tematy i natchnienia z życia swej amerykańskiej ojczyzny i okazuje nawet zapalczywy patryotyzm, objawiający się w namiętnem przywiązaniu do wspaniałej przyrody krajowej i do charakterystycznych właściwości bytu miejscowego. W tym duchu powstały liczne powieści poetyckie i prozaiczne na tle odrębnych stosunków brazylijskich, poematy opisowe i pieśni liryczne, wysławiające wzniosłe piękności tropikalnej natury amerykańskiej, lub też eposy heroiczne, mające za przedmiot bohaterskie czyny słynnych odkrywców i kolonizatorów Ameryki.

Wpośród licznego pono bardzo zastępu poetów brazylijskich wyróżniani bywają szczególnie przez historyków literatury: Manuel Araujo Porto-Alegre (ur. 1806), autor zbioru „Lirycznych pieśni z Brazylii“ („Brasilianas“) i poematu epickiego „Kolumb“; i Antonio Gonçalves Dias (ur. 1823), który, prócz dwóch wysoce cenionych tragedyi: „Boabdil“ i „Leonore de Mendonça,“ wysnutych z dziejów Brazylii, pozostawił wiele pieśni liryczn-

nych, gdzie z głębokiem przejęciem opiewa cuda i uroki ojczystej przyrody. Tak więc poezya portugalska, która za najświetniejszych swych czasów w genialnym poemacie Camoënsa odznaczała się szczególnie potęgą uczuć patryotycznych i w najnowszej epoce pod hasłem patryotyzmu do nowego zbudziła się życia, nietylko w głównym swym prądzie, lecz i w ubocznej brazylijskiej swej odnodze, która, mimo wielkich różnic, dzięki wspólności języka i tradycyi dziejowych zasila skutecznie swymi płodami strumień ogólno - narodowej twórczości.

ROZDZIAŁ IV.

Realizm we współczesnej literaturze angielskiej.

Nigdzie w Europie realizm nowoczesny nie znajdował tak przyjaznego gruntu dla swego rozwoju, jak w Anglii. Wszakże Anglicy od niepamiętnych czasów odznaczali się wyjątkowo silnem poczuciem rzeczywistości życiowej.

Ten naród potężnych działaczy, podobnie jak ów bohater mytyczny, potrzebował częstego zetknięcia się z ziemią, aby z niej czerpać coraz to nowe zasoby czynnej energii. To też w całym swym rozwoju umysłowym: w nauce, w poezyi, w sztuce, gromadził on przedewszystkiem fakty wysnute z realnie doznanych wrażeń i doświadczeń ziemskiego bytu; teorye oderwane, marzycielskie ideały nigdy nie znajdowały wśród niego szerokiej popularności. Największy poeta Anglii, Szekspir, i największy jej myśliciel, Bacon, wyróżnili się przedewszystkiem wśród wielkich duchów ludzkości szczególnie głębokiem odczuciem i zrozumieniem realnej prawdy życia. Nawet romantyzm angielski mimo swych wybujałych wzlotów fantazyi i porywów uczuciowych, nigdy całkowicie z oczu jej nie tracił: przemaga ona wyraźnie w lirycznym naturalizmie szkoły jezior, w obrazowaniu epickiem Walter - Scotta i w „Don Juanie“ Byrona. Oczywiściej, tem silniej musiała się zazna-

czyć w literaturze angielskiej w najnowszej realistycznej dobie, kiedy sprawy i zadania kultury materyalnej wszędzie w Europie na pierwszy plan wystąpiły i tak potężnie oddziałały na całą jej twórczość literacką.

Możnaby sądzić, że Anglia, która kolosalnym rozwojem swego przemysłu i handlu, praktyczno-utylitarnym kierunkiem swej polityki i przyrodniczym pozytywizmem swej filozofii wyprzedziła inne kraje europejskie na polu realistycznych dążeń, powinnaby tem większemu uledz zmateryalizowaniu w zakresie odzwierciadlanych w literaturze umysłowych swych pragnień i aspiracyi. Tymczasem rzecz się ma wprost przeciwnie. Realizm angielski okaże się nam nierównie umiarkowańszym od francuskiego i zupełnie wolnym od krańcowych wybryków materyalistycznych. Wyjaśnienie tej pozornej sprzeczności nader jest proste. Anglicy właśnie przez swoje zdrowe i silne odczuwanie realnej prawdy życia uniknęli jednostronnej, doktrynerskiej zaciekłości naturalizmu francuskiego. Realistyczny kierunek ich literatury nie rościł nigdy pretensyi do wyłącznego panowania i nie wykluczał pewnych idealnych dążeń, które nieodzownie zawierać się muszą w umysłowem życiu każdego zdrowo rozwijającego się społeczeństwa. Nie brakło ich też nigdy społeczeństwu angielskiemu, ani jego poetom. Jakże wspaniale jaśnieją we wzniosłej tragice Szekspira, z jaką nieprzepartą potęgą objawiają się w burzliwych porywach Byrona, jak wszechwładnie panują u największego z marzycieli-idealistów poetyckich, Sheley'a. Oczywiście w najnowszej, poromantycznej epoce i w Anglii, podobnie jak w całej Europie, aspiracye idealistyczne uległy znacznemu obniżeniu, ale nie zostały całkiem przytłumione, ani w życiu, ani w literaturze.

Okres czasu między 1830 i 1850 rokiem stanowi poniekąd dobę przejściową. Pisarze, którzy wówczas wystąpili na widownię literatury angielskiej, jakkolwiek działalnością swoją sięgają po większej części w najbliższą nam dobę i przyswoili sobie wiele z przenikających ją realistycznych dążno-

ści, niemniej przeto różnią się dość znacznie od następnego pokolenia zdecydowanych realistów, bądź to wybujałą fantastyką romantyczną, bądź też wybitnie idealistycznemi tendencyami swych utworów; Byron i Sheley bardzo doniosły jeszcze wtedy wpływ wywierali na kierunek twórczości literackiej; a obok nich potężnie na nią oddziałał Tomasz Carlyle (1798 — 1881), znakomity myśliciel i badacz z wyobraźnią poety i energiczną wolą człowieka czynu. Potomek biednej rodziny szkockiej, wychowany w surowych zasadach purytańskich, przejął się głęboko ich duchem, a wskutek tego stał się zaciętym wrogiem liberalizmu współczesnego z jego wybujałym, a tak płytkim niekiedy entuzyazmem i z szumnobrzmiącą jego frazeologią polityczną. Wszelkie zjawiska w życiu i w literaturze, w których dostrzegał, lub choćby podejrzywał tylko podobne skłonności, stawały się przedmiotem szczególnej jego nienawiści; ścigał je, prześladował i gromił z iście purytańską zaciekłością w całym szeregu pism filozoficznych, historycznych, moralno-obyczajowych i estetycznych. Są między niemi obszerne dzieła naukowe, jak: „Dzieje rewolucyi francuskiej“ i „Historya Fryderyka Wielkiego“; są fantazyjne szkice powieściowe, jak dziwaczny, w stylu Jean Paul'a napisany romans satyryczny: „Sartor Resartus“; są rozprawy i studya literackie, między któremi najgodniejszy uwagi cykl odczytów publicznych, ogłoszony p. t. „Bohaterowie i bohaterstwo w historyi“; są wreszcie liczne artykuły i broszury publicystyczne, dotyczące różnych kwestyi i zagadnień chwili bieżącej. We wszystkich tych pismach, odznaczających się stylem przedziwnej barwności i mocy, oraz bogactwem niezwykłych, często paradoksalnych poglądów, występuje Carlyle jako myśliciel nawskroś samodzielny i genialny pisarz-artysta, a przytem jako nieubłaganie surowy sędzia istniejących stosunków, który taranem swej druzgocącej krytyki obala i w puch rozbija wszelkie złudzenia swego wieku i w imię niezłomnych zasad moralnych pracuje nad tem samem dziełem zniszczenia, nad którem jednocześnie pracowali też liczni sceptycy, pozba-

wieni wszelkich stałych zasad i przekonań. Ostateczności się stykają. Ten surowy moralista purytański i czciciel ideałów bohaterskich w swej nienawiści dla wszelkich istotnych lub mniemanych złudzeń współczesnych stał się również zagorzałym wyznawcą siły brutalnej i faktów dokonanych, jak owi sceptyczni materyaliści naszego wieku, którzy w powszechnem rozbiciu wszelkich wierzeń pozytywnych chwycili się pozytywnych faktów, widząc w nich jedyną niewątpliwą prawdę życia.

Fermentacya umysłowa, będąca wynikiem podobnych zwątpień i negacyi krytycznych, a prowadząca prostą drogą do bezwzględnego realizmu naszych czasów, znalazła też dosadny wyraz w nowszym romansie angielskim, który w zajmującym nas tu okresie coraz wszechwładniej zaczął się rozpościerać w dziedzinie literatury pięknej. Około 1850 r zawierał on jeszcze wiele wybujałej fantazyi i tendencyi idealnych, chociaż rzeczywistość życiowa stopniowo brała w nim górę nad wszelkim idealizmem uczucia i wyobraźni. Najwybitniejsi jego przedstawiciele ówcześni łączeni bywają niekiedy pod ogólną nazwą „młodej Anglii,“ chociaż nie tworzyli oni nigdy zamkniętej koteryi, ani szkoły literackiej i dość wybitnie różnili się między sobą indywidualnemi swemi znamionami. Naczelne miejsce zajmują tu dwaj pisarze, będący zarazem głośnymi mężami stanu: Edward Jerzy Bulwer Lord Lytton (1805—73) i Benjamin Disraeli Earl of Beaconsfield (1804 — 81). Pierwszy z nich zawdzięczał głównie swą sławę działalności pisarskiej, w której zasłynął mnóstwem poczytnych wielce i na wszystkie języki tłómaczonych romansów; — drugi, zajmując się dodatkowo tylko literaturą, na polu działalności politycznej niezmiernie doniosłą, ogólno-europejskiego znaczenia odegrał rolę. Bulwer rozpoczął swój zawód od naśladowania Byrona; wkrótce jednak na samoistne zwrócił się tory w długim szeregu utworów powieściowych, bądź to wysnutych z życia współczesnego: („Pelham,“ „Devereux,“ „Eugen Agram,“ „Dzień i noc“ i Lucretia“), bądź też rozwiniętych na

tle historycznem („Ostatnie dni Pompei," „Rienzi," „Ostatni baron," „Harold" i „Leila albo Oblężenie Granady"). Wszystkie te utwory, nacechowane wielkim talentem narracyjnym i bogactwem zajmujących sytuacyi, stanowią dziwną mieszaninę trafnej obserwacyi realnego życia i subtelnej analizy psychologicznej z jaskrawymi efektami, drażniącą sensacyjnością i szczególnem upodobaniem do wyjątkowych i normalnych zjawisk życia. Historyczne romanse Bulwera mają dużo kolorytu miejscowego i zajmujących epizodów, ale grzeszą luźnym układem i brakiem plastyki w przedstawieniu charakterów, zdarzeń i obyczajów.

Romanse Disraelego: „Vivian," „Grey," „Młody książę," „Venetia," „Contarini Fleming," „Lothar," „Endymion," nie posiadają wielkich zalet artystycznych, ale interesujące są wielce, jako charakterystyczne odbicia niepospolitej indywidualności autora, oraz wyraz jego przekonań, będących poniekąd programem całej „młodej Anglii." Zasadniczem ich znamieniem jest kult woli energicznej i zewnętrznego powodzenia, a także propaganda idei konserwatywno-monarchicznych, wysnutych jednak nie tyle z tradycyi przeszłości, ile ze względów praktycznego oportunizmu, w którym przebija zupełne zwątpienie o idealnych zasadach i dążeniach naszego wieku. Disraeli pochodził, jak wiadomo, z rodziny żydowskiej i ślad tego pochodzenia zaznaczył się dobitnie w tym realistycznym kierunku jego myśli, oraz w widocznych sympatyach dla plemienia semickiego, które wyraźnie zostały wypowiedziane w fantastycznej opowieści, a raczej legendzie pod tyt. „Dawid Alroy," opiewającej fikcyjnego księcia z rodu Dawidowego, wskrzesiciela izraelskiego państwa.

Podczas kiedy obaj wyżej wymienieni autorowie przez swe sceptyczne stanowisko wobec liberalnych haseł wieku zbliżają się do negatywnej strony dążeń Carlyle'a, inny znamienity powieściopisarz ówczesny przejął się głęboko pozytywną, religijno-moralną ich stroną i uplastycznił ją z niepospo-

litym talentem w romansach, wyraźną zaprawnych tendencyą, ale odznaczających się przytem wielkiemi zaletami artystycznemi: Karol Kingsley (1819—75), duchowny anglikański i uczony teolog, wystąpił jako wymowny rzecznik chrześcijańskich ideałów, pojętych przezeń w duchu protestanckim, nie wolnym od pewnych sekciarskich uprzedzeń, lecz mającym w sobie dużo szczerze humanitarnej dążności. Jego najpierwsze utwory powieściowe „Alton Locke“ i „Szumowiny,“ ukazują w jaskrawem oświetleniu dzikie wrzenie w niższych warstwach społecznych, jako wynik niesprawiedliwości i fałszów istniejących stosunków. Późniejsze romanse Kingsley'a bądź to historyczne: „Hypatia“ i „Na Zachód,“ bądź współczesne, jak: „Dwa lata temu,“ oraz dramat: „Tragedya świętej,“ przejęte są tendencyą, uznającą w chrześcijaństwie najwyższą zasadę moralno - religijną, zgodną z prawami rozumu i przyrody, a będącą przeciwieństwem z jednej strony bezwyznaniowych doktryn filozoficznych, a z drugiej wygórowanych dążeń ascetyzmu katolickiego.

Ten racyonalny protestancki chrystyanizm znalazł wśród współczesnych belletrystów angielskich kilku innych gorliwych propagatorów, tworzących odrębną szkołę literacką, oznaczoną zwykle nazwą szkoły Kingsley'a. Popierali oni we właściwym sobie zakresie dążności ówczesnych teologów anglikańskich, którzy, wobec mnożących się w kościele episkopalnym oznak rozkładu, swemi pracami naukowemi usiłowali podtrzymać i uzasadnić wewnętrzną jego racyę bytu.

Potrzebował on tem więcej takiego poparcia, ile, że katolicyzm rozwinął tymi czasy w Anglii ogromną siłę żywotną i coraz więcej pociągał ku sobie wyznawców kościoła państwowego. Zwrot katolicki zaznaczył się też dobitnie w najnowszej literaturze angielskiej, tak naukowej, jak i belletrystycznej. W tej ostatniej odznaczył się szczególnie znamienity kardynał Wisseman, zasłużony niezmiernie działacz katolicki w Anglii, pierwszy prymas arcybiskup kanterburejski po przywróceniu w niej hierarchii rzymskiej. Jego powieść „Fabio-

la," osnuta na historyi prześladowania chrześcijan za Dyoklecyana, przez bogactwo swej treści, podniosłość ożywiającego ją ducha i zalety formy artystycznej należy do arcydzieł nowożytnej literatury powieściowej.

Niebawem wszakże Anglia zabłysła w tej dziedzinie literackiej talentami nierównie wyższymi od wszystkich wyżej wymienionych. Na schyłku pierwszej połowy stulecia równocześnie prawie wystąpili w niej dwaj znamienici romansopisarze, którzy, ulegając coraz potężniej w całej Europie wzmagającemu się prądowi realizmu, zachowali jednak wybitną odrębność swych indywidualnych natur i, przyswoiwszy sobie najzdrowszą i najżywotniejszą treść tego kierunku, uniknęli wszelkich chorobliwych jego zboczeń, tak powszechnych w innych literaturach europejskich. Dickens i Tackeray należą niewątpliwie do największych mistrzów romansu współczesnego i wśród wszystkich swych współzawodników wyróżniają się szczególnie szczęśliwem zespoleniem realistycznej, przedmiotowej charakterystyki z głębokim idealizmem podmiotowego nastroju.

Wszelako mimo zaznaczonej powyżej cechy wspólnej obaj powieściopisarze angielscy przedstawiają indywidualności psychiczne bardzo odmienne, poniekąd nawet sobie przeciwstawne. Karol Dickens (1812 — 70) był przedewszystkiem genialnym humorystą z wybitną moralizatorską dążnością, która nigdy jednak nie występuje u niego, jako narzucona z góry tendencya i nie przynosi ujmy ani artystycznej stronie jego romansów, ani wewnętrznej ich prawdzie życiowej. Dickens tworzył na podstawie najdokładniejszych spostrzeżeń nad otaczającą rzeczywistością, umiał dostrzedz wszelkie znamienne, charakterystyczne jej rysy, nie gardził najdrobniejszymi jej szczegółami; ale patrzał na sprawy swych bliźnich nie jako przyrodnik - doktryner i badacz „dokumentów ludzkich," lecz jako człowiek, mający serce ludzkie w piersiach, który nie tylko widzi jasno różnorodne zjawiska bytu, lecz także silnie i głęboko je odczuwa. Z serca, przepełnionego szczerą miłością dla ludzi, płynęła niezrównana humorystyka ge-

nialnego pisarza, często może nazbyt jaskrawo i jednostronnie oświecająca swe przedmioty, lecz zawsze tryskająca świeżą werwą i rozjaśniona promieniami współczucia dla wszystkiego co piękne, szlachetne i godne ukochania. Przeniknięty takim zasadniczym nastrojem duszy, Dickens obrzucał pogodnem światłem swej sympatyi wszelkie objawy życia, w których czynna miłość bliźniego naczelną odgrywa rolę, a okazywał się nieubłaganym, pełnym sarkazmu satyrykiem wszędzie, gdzie natrafiał na dusze samolubnie w sobie zamknięte i serca twarde, niedostępne żywszym poruszeniom uczucia. Wobec jednych i drugich objawów tracił on nieraz równowagę sądu — unosił się, zapalał, wpadał niekiedy w czułostkowy sentymentalizm lub retoryczny patos, ale zawsze pozostawał szczerym i prawdziwym malarzem życia w jego różnorodnych zjawiskach i kształtach. Obok gorącego uczucia, żywa i lotna fantazya stanowiła drugą znamienną jego cechę i uwydatniała się w doskonałej plastyce obrazowania poetyckiego, w nader wyrazistej charakterystyce i w stylu oryginalnym wielce, ożywionym i barwnym, często może nazbyt gorączkowym, ale zawsze porywającym w swej dosadnej werwie i swobodnym humorze.

Przedmioty swych utworów czerpał wyłącznie z życia współczesnego, odtwarzając rozliczne jego kontrasty i zawikłania w oświetleniu swej dosadnej humorystyki. Początkowo wystąpił z szeregiem „Szkiców londyńskich,“ ogłoszonych pod pseudonimem Bor. Pierwszym większym jego utworem było humorystyczne, szkicowo również nakreślone opowiadanie p. t. „Klub Pickwicka,“ w którem wprowadził całe grono typowych, choć nieco karykaturalnie wystawionych gentleman'ów londyńskich i na tle niezrównanie komicznych ich przygód nakreślił cały szereg przepysznych obrazów życia, w których wesoła fantazya poety-humorysty miesza się z bystrą i trafną obserwacyą poważnego spostrzegacza, okazującego na każdym kroku nieprzebrane bogactwa głęboko-czującego serca i jasnej rozumnej myśli. Wkrótce pojawiły się powieści o bogatszej, bardziej uroz-

maiconej treści i doskonalszej kompozycyi. — „Oliver Twist“ i „Nicholas Nickleby“ wstępują na tory szeroko zakreślonej satyry społecznej; — „Barnaby Rudge,“ „Martin Chuzzlewit“ odznaczają się szczególną głębią charakterystyki zarówno jednostek, jak i całych mas społecznych;—„Dombey i Syn“ stanowi kulminacyjny punkt twórczości powieściopisarza i skupia najpełniej wszystkie znamienne właściwości jego geniuszu; — „Dawid Copperfield“ zawiera silną przymieszkę danych autobiograficznych. Następnie powieści: „Bleakhouse,“ „Ciężkie czasy,“ „Wielkie oczekiwania“ i t. d., bądź to odznaczają się przewagą satyry, bądź też objektywnej charakterystyki, a zawsze nacechowane są niepospolitem bogactwem treści i zaletami stylu. Oprócz tego pozostawił Dickens dużo krótkich opowieści, przenikniętych wyraźną dążnością moralizatorską. Pojawiały się one zwykle około Bożego Narodzenia jako podarki gwiazdkowe i trzymane były w tonie fantastycznych baśni, w których dziecięco prawie naiwna fantazya skojarzyła się z głęboką mądrością życiową. To skojarzenie nadzwyczaj jest charakterystyczne dla indywidualnej natury Dickensa, który, przy całej powadze swych dążeń życiowych i przy wysokim nader poziomie swej kultury umysłowej, zachował wiele świeżej wrażliwości naiwnego narratora, umiejącego cieszyć się pełnią życia i odczuwać wszelkie bezpośrednie jego działania.

Mniej świeżej naiwności, ale więcej prawdy życiowej w treści i artyzmu w formie okazują dzieła wielkiego współzawodnika Dickensa, Williama Makepeace Thackeray'a (1811 — 63). Był to również genialny humorysta, wyróżniający się wszakże wybitną skłonnością do realistycznej satyry, jeden z tych umysłów twórczych, które posiadały szczególną zdolność widzenia bytu rzeczywistego w całej nagiej jego prawdzie, a opłacić musiały ten dar przyrodzony utratą wszelkich złudzeń i poznaniem natury ludzkiej z najwstrętniejszej jej strony. To poznanie zaprawiło pesymistyczną goryczą umysł Thackeray'a i rzuciło cień posępny na wszel-

kie pomysły twórczej jego wyobraźni. Należał on do liczby najbardziej rozgoryczonych pesymistów nowoczesnych, którym wszystkie sprawy życia przedstawiają się jako stek głupstwa, fałszu i przewrotności. Ale ten ciemny nastrój umysłu nie przechodzi u Thackeray'a, jak się to zdarza u wielu pokrewnych mu pisarzy naszego wieku, w odpychającą i szorstką bezwzględność. Satyryk angielski uniknął tej wady dzięki wrodzonym zasobom poczucia artystycznego i werwy humorystycznej, dźwięczącej niekiedy odgłosami uczuciowego liryzmu. Nie spotykamy u niego wprawdzie tych żywych, podmiotowych wybuchów uczucia, które tak porywająco działają nieraz w powieściach Dickensa, ale w całej jego twórczości, mimo wszystkich sarkazmów satyryka, przebija zawsze ujmująca i serdeczna natura człowieka, który, dotknięty boleśnie w najszlachetniejszych skłonnościach swego serca, potępia i gromi świat otaczający, ale nie ma dlań nienawiści i daleki jest od cynizmu w swych poglądach życiowych. Forma utworów Thackera'ya okazuje się prawdziwie klasyczną w swojej jasności, doskonałem wykończeniu i wyrazistej plastyce. Wolna od nierówności i nagłych porywów, znamionujących manierę Dickensa, posiada więcej harmonii w kompozycyi i więcej równowagi w stylu. Wyrobiła się ona stopniowo w rozwoju twórczości wielkiego satyryka.

Pierwsze jego utwory, między którymi wyróżniają się: „Listy lokajów" („Yellowplush correspondence") i „Księga snobów," pisane są sposobem szkicowym i przeniknięte nawskroś ostrym gryzącym sarkazmem, pozbawionym niekiedy słusznej miary artystycznej. Powieść „Targowisko próżności," rozpoczynająca szereg arcydzieł Thackeray'a, dorównywa poprzednim utworom werwą stylu, a przewyższa je znacznie pod względem układu i kompozycyi. Jest to rozległy i różnobarwny obraz wszelkich możliwych wad i śmieszności ludzkich, jedna z najdosadniej i najżywiej nakreślonych satyr w literaturze powszechnej. Psychologiczną głębią charakterystyki odznaczają się dwie następne powieści: „Artur Pendennis" i „Rodzina Newcomes." I w nich wy-

stępuje dobitnie pesymizm autora, uwydatniony szczególnie w sposobie przedstawienia losów głównych bohaterów, z których najlepsi i najszlachetniejsi giną ofiarą fatalnych przeznaczeń, podczas kiedy przewrotni i głupi osiągają wszędzie powodzenie. Nie mniejszym mistrzem okazał się Thakeray na polu romansu historycznego, gdzie współzawodniczył szczęśliwie z Walter Scottem, nie dorównywając mu w żywości i plastyce obrazowania poetyckiego, ale przewyższając go znacznie głębokością charakterystyki. Obie główne jego powieści z dziejów Anglii XVIII w.: „Henryk Esmond“ i „Wirginczycy“ zaliczane bywają do najlepszych jego utworów, a druga z nich, osnuta na historycznem tle wojny o niepodległość Ameryki, na pierwszem niekiedy stawiana bywa miejscu. Nadto pozostawił też Thakeray zbiór ballad i opowieści poetyckich, odznaczających się również wielkiemi zaletami formy stylowej.

Obok dwóch powyższych mistrzów romansu angielskiego bardzo poczesne miejsce zajmuje najwybitniejszy talent niewieści w tym rodzaju literackim, Marya Evans, znana pod pseudonimem Jerzy Eliot (1819 — 80). W jej powieściach panuje również ton i nastrój nawskroś realistyczny, ale w odmiennym utrzymany charakterze, aniżeli u obu wspomnianych autorów, bardziej doktrynerski i o wiele mniej poetycki. Eliot przejęła się głęboko zasadami pozytywizmu filozoficznego, którego główni przedstawiciele: Stuart Mill i Spencer, już w młodzieńczych latach stali się ulubionymi jej mistrzami. Zawód swój literacki rozpoczęła od przekładu „Życia Jezusa“ Straussa i odtąd występowała zawsze jako wolnomyślna wyznawczyni pozytywizmu, oraz wysnutej zeń tak zwanej niezawisłej moralności, będącej raczej sprawą rozumu aniżeli serca, a zatem w praktyce czynów ludzkich wątpliwą co najmniej posiadającej wartość. Autorce angielskiej nie brakło szczerej miłości dla ludzi, ani gorącego pragnienia ich dobra; w powieściach swych przedstawia liczne przykłady i wzory szlachetności charakteru i wrodzonej dobroci serca, a dzięki swym zdolnościom twórczym umiała im nadać

cechy prawdy wewnętrznej; ale przytem była zawsze adwokatką pozytywizmu. Brak wyższego polotu duchowego nadaje wielu jej utworom pewien zasadniczy ton prozaiczny, przechodzący niekiedy nawet w trywialność. Sceny i postaci, w nich pokazane, rozwinięte zostały w zarysach prawdziwych i wyrazistych, obrazowanie poetyckie plastyczne jest zazwyczaj, często żywe i barwne, ale ponad tem wszystkiem unosi się zwykle szara atmosfera pospolitości. Za najważniejsze utwory Eliota poczytywane są: „Sceny z życia duchowieństwa," krótkie obrazki i nowelle, trzymane przeważnie w jasnym, idylicznym kolorycie; „Adam Bede," „Młyn nad potokiem" i „Silas Marner," obszerne powieści, w których występują szlachetne, choć proste charaktery, przez wrodzone poczucie moralne wznoszące się do najwyższej doskonałości duchowej. Najpopularniejszy romans Eliota: „Middlemarch," jest bardzo prawdziwym i dosadnym, ale niekiedy też bardzo nużącym w swej szarej a rozwlekłej monotonii obrazem prowincyonalnego życia angielskiego. Na tem tle autorka okazuje kilka natur wyższych, które męczą się wśród otaczającej je pospolitości i ostatecznie stają się jej ofiarą.

Ten ostatni utwór Eliota może być uznany, jako wzór i prototyp całego rodzaju powieściowego, który w Anglii otrzymał odrębną nazwę „literatury guwernantek," ponieważ głównie był uprawiany przez literatki, poświęcające się jednocześnie zawodowi nauczycielskiemu. Płody ich twórczości, najczęściej pozbawione zupełnie znamion wyższego talentu, są szeregiem scen i obrazów, wysnutych z najpospolitszej rzeczywistości otaczającego życia i rozwiniętych wśród przerażającej masy szczegółów i drobiazgów. Wobec nawału podobnych romansów, nie wiadomo co więcej podziwiać, czy wytrwałość autorek w produkowaniu tych wodnistych epopei codziennego życia, czy też strawność umysłową czytelników, mogących pochłonąć całe to morze trywialności. Oczywiście tu i owdzie natrafić w niem można na bardziej ożywcze prądy prawdziwego talentu. Wpośród nieprzeliczonego mnóstwa przekwitłych

dziewic, uprawiających tę literaturę, wyróżniła się talentem pierwszorzędnym Karolina Bronté (pseudonim Currer Bell, 1816 — 49), której romanse: „Jane Eyre," „Shireley" i „Villette," pozyskały sobie znaczną bardzo i poniekąd uzasadnioną popularność, jako rzeczy nacechowane wybitnym talentem narracyjnym, choć nie pozbawione też dość znacznej przymieszki banalności. Dwie siostry tej autorki, Emilia i Anna, należą do nieprzeliczonej armii autorek, które dziewiczą swą bezpłodność nagradzają sobie niesłychanie obfitą produkcyjnością literacką.

Obok niewieścich nie brakło też i męskich pracowników romansu, którzy, korzystając z upodobania szerokiej publiki do tego rodzaju literackiego, dostarczali jej nieprzeliczonego mnóstwa utworów, w których zdolności zastąpione zostały przez dobre chęci, a samorodne natchnienie ustąpiło miejsca wytrwałej pracowitości pisarskiej. Karol Reade i Antoni Trollope, wstępujący w ślady Thackeray'a bez cienia jego talentu, naczelne zajmują miejsce wśród mnóstwa popularnych powieściopisarzy angielskich, zarzucających niwę literatury ojczystej masą nieudolnych i efemerycznych swych płodów.

Najbardziej zwyrodniałym objawem realistycznego powieściopisarstwa angielskiego jest romans sensacyjny, obliczony na podrażnienie chorobliwej ciekawości czytelników za pomocą nagromadzenia nadzwyczajnych zdarzeń, intryg, mordów, fałszerstw i t. p. motywów kryminalistyki lub psychopatyi, wzbudzających szczególne zainteresowanie w pospolitych umysłach ludzkich. — Wilke Collins i Marya Braddon okazali największe wirtuozowstwo w tym rodzaju powieściowym i mnóstwem swych utworów zarzucali w swoim czasie całą Europę, która z chciwością pochłaniała w niezliczonych przykładach produkcye angielskich spekulantów literackich, pod względem pomysłowości w wynajdywaniu coraz to nowych i coraz dzikszych sytuacyi nieustępujących francuskim pracownikom tegoż rodzaju literatury.

Tak więc, jak widzimy, i romans angielski nie uniknął pewnych następstw ujemnych panującego w nim realizmu. Wprawdzie, jak wyżej zaznaczono, nie został dotknięty, tak jak francuski, zalewem błotnistych fal naturalistycznych, uległ jednak innym zboczeniom, przynoszącym nie małą ujmę artystycznej i poetyckiej jego wartości. Z jednej strony wpadł w brutalną sensacyjność zwyrodniałej i strywializowanej romantyki; z drugiej opanowany został przez trywialną i płaską banalność codziennej prozy życia. Oba te objawy są nieodzownem następstwem zasadniczego nastroju, panującego obecnie w życiu i w literaturze, a będącego naturalną konsekwencyą głównych kierunków obecnej kultury, nacechowanej taką ogromną przewagą rozwoju materyalnego nad duchowym. Jak wyżej było zaznaczone, ten stan rzeczy sprawił też nienormalny rozrost literatury prozaicznej, w której skupiły się wszystkie najżywotniejsze pierwiastki umysłowego rozwoju naszej epoki i wystąpiły najwybitniejsze jej talenty twórcze.

Poezya, na dalszy plan zepchnięta, okazuje bardzo słabą energię żywotną i zaledwie bywa tolerowaną, jeżeli nie ulega bezwzględnemu zaprzeczeniu, jak to przed niedawnym czasem spotkało ją ze strony mistrza naturalizmu francuskiego. Taki stosunek obu działów literatury współczesnej, uwydatniony powyżej w krajach romańskich, poznamy też obecnie w Anglii, w której napotkamy jednak kilka wybitnych talentów poetyckich, cieszących się dość dużem uznaniem, ale małym bardzo wpływem na umysły.

Przedewszystkiem, jak wszędzie obecnie w Europie, i współczesna poezya angielska utraciła czysto typowe formy natchnień twórczych, w których odbijają się bezpośrednie wrażenia, działające na świeżą samorodną indywidualność poetycką. Spotykamy w niej zazwyczaj dość bezładną mięszaninę żywiołów lirycznych, dramatycznych i epickich. Pierwsze stanowczą mają przewagę, jako objawy wielu różnorodnych wrażeń i uczuć, nurtujących w zamąconych duszach dzisiejszych ludzi. Ale nigdy prawie nie objawiają się one w czy-

stym tonie lirycznym, będącym zawsze odgłosem pewnej jednolitej harmonii duchowej, jako objawu mniej lub więcej doskonałego zrównoważenia wewnętrznych sił duszy. Takiej harmonii daremnie szukać w dzisiejszych czasach; ulega ona ciągłemu zakłóceniu przez niezliczone wątpliwości i negacye. To też refleksya ogromną odgrywa rolę w liryce dzisiejszej i odbiera jej naturalną świeżość i bezpośredniość natchnień twórczych. Wogóle, wobec sceptycznego nastroju umysłów współczesnych, życie nie zdolne jest dostarczyć wyrazistych i jasnych motywów, mogących się skrystalizować w czyste formy poetyckiego natchnienia. Poeci dzisiejsi bądź to naśladują dawne wzory z epoki romantyzmu, bądź też, o ile usiłują stać się oryginalnymi, tworzą rzeczy nie jasne w treści, dziwaczne w formie, odpowiadające zamętowi, istniejącemu w ich duszach.

Do pierwszej kategoryi należy przedewszystkiem zmarły przed kilku laty, ostatni angielski „poeta leureatus" Alfred Tennyson (1809 — 91), natura twórcza, bogata i wszechstronnie rozwinięta, ale nie odznaczająca się samorodnym, oryginalnym geniuszem. Znamionuje go pewien eklektyzm poetycki, w którym różne żywioły, tak poprzedniej, romantycznej, jak i obecnej, realistycznej epoki, jednoczą się i przenikają nawzajem, wytwarzając typ psychiczny o niezbyt wyrazistem, ale bardzo ujmującem i sympatycznem obliczu. Naczelnym jego rysem jest silna wrażliwość uczuciowa, połączona z myślą głęboką i z żywą, plastyczną wyobraźnią. Dzięki tym przymiotom Tennyson odznaczył się głównie jako liryk, ale liryk przeważnie refleksyjny i opisowy. Tam, gdzie chodziło o bezpośredni wyraz uczucia, jak n. p. w pieśniach żałobnych, na śmierć przyjaciela, zebranych pod ogólnym tytułem „In memoriam," staje się on nieco monotonnym, za to niezrównany jest w balladach i romansach, zaczerpniętych z dawnych podań, jak: „Oenona," „Mariana," „Zjadacze lotosu," „Godiva," „Simeon Stylita" i odznaczających się przepysznem obrazowaniem poetyckiem na tle głęboko lirycznego nastroju, lub też w utworach liryczno-re-

fleksyjnych, przenikniętych rozległą myślą filozoficzną, jak n. p. piękna elegia pod tytułem „Locksley Hall,“ stanowiąca miniaturowe arcydzieło. Obszerniejsze epickie poematy Tennysona: „Królewska idylla,“ „Święty Gral,“ „Księżniczka Maud,“ zarówno z treści swej, poczerpniętej z motywów średniowiecznych, jak i z formy, nacechowanej wybujałą fantastycznością, przypominają żywo płody romantyzmu; natomiast pełna wdzięku i serdecznego uczucia powieść wierszowana p. t. „Enoch Arden,“ przedstawiająca w idealnem oświetleniu wewnętrzne dzieje szlachetnego serca na tle bolesnych zawikłań rzeczywistości życiowej, należy do rzędu nielicznych, prawdziwie poetyckich utworów współczesnego realizmu. Mniej szczęśliwym był Tennyson w swych dramatycznych utworach: „Królowa Marya“ i „Harold,“ pozbawionych zupełnie energii w rozwinięciu akcyi i charakterystyki.

Podczas gdy Tennyson ukazuje się jako ostatni spadkobierca romantycznego idealizmu, dwaj inni poeci angielscy: Robert Browning (1812 — 1890) i Karol Swinburne (ur. 1837), wystąpili jako przedstawiciele nowożytnych radykalno - postępowych i krańcowo - materyalistycznych prądów, chociaż przejęli wiele zewnętrznych znamion romantyzmu. Obaj oni wyobrażają typowo dziwny chaos duchowy naszej epoki, pozbawionej stałych przekonań i określonych ideałów, rwącej się ku jakimś nieuchwytnym celom dalekiej przyszłości, a jednocześnie zapatrzonej w przeszłość odległą i szukającej w niej jakichś nieznanych a silnych wrażeń, które mogłyby pobudzić stępiony przez nadmiar używania system nerwowy dzisiejszych ludzi. Stąd wynika z jednej strony dążność do wyrażenia nieokreślonych porywów, ciemnych przeczuć, często dziwacznych przywidzeń gorączkowej fantazyi, poczytywanych za zwiastunów przyszłego rozwoju, a z drugiej strony usiłowanie odtworzenia z archeologiczną ścisłością stosunków i objawów minionych epok. A za tło temu wszystkiemu służy wyrafinowana lub wyuzdana bezgranicznie zmysłowość, spragniona coraz to nowych wrażeń i upędzająca się

za niemi z namiętną, gorączkową żądzą. Oczywiście, podobne objawy umysłowe nie mogą się wyrazić w doskonałej i jasnej formie, to też wogóle u poetów nowożytnych, chcących być oryginalnymi, jest ona dziwnie bezkształtna, ciemna i zawikłana, często zgoła nieuchwytna ani dla fantazyi, ani dla pojęcia. Z dwóch wyżej wspomnianych, szczególniej Browning doprowadził do ostateczności dziwactwo form poetyckich. W swych fantastycznych tragedyach i poematach-alegoryach, jak: „Paracelsus," „Strafford," „Księga i pierścień," nagromadził mnóstwo obrazów myśli i poglądów, do których nieraz dają się zastosować słowa Goethego, że, jako doskonałe przeciwieństwa, pozostają tajemnicą zarówno dla mędrców, jak i dla głupców.

Jaśniejszym, prostszym i wyżej uzdolnionym okazał się niewątpliwie Karol Swinburne, który w swych poematach i balladach, oraz w bezkształtnych dramatycznych utworach: „Atalanta," „Erechtheus," „Chastelard," „Bothwell" i „Marya Stuart," stał się namiętnym rzecznikiem politycznego i społecznego radykalizmu, oraz obrońcą praw zmysłowości. Jego wystąpienie wywołało niezmiernie gwałtowne napaści krytyki angielskiej, która nie bez pewnej słuszności nazwała poetę mistrzem szkoły szatańskiej. Do tej szkoły zaliczani są: Gabriel Dante Rossetti (urodz. 1828), pochodzenia włoskiego, ale urodzony i wychowany w Londynie, Anglik duszą i ciałem. Poświęcał się sztuce malarskiej, w której wystąpił jako jeden z przewódców tak zwanych prerafaelistów, dążących do wskrzeszenia sztuki średniowiecznej, poprzedzającej odrodzenie. Podobną dążność rozwijał też Rossetti w swych balladach i sonetach, pisanych ciemnym, symbolicznym stylem, choć niepozbawionych szczerego uczucia. Obok niego występuje William Moris (ur. 1834), zagorzały obrońca namiętnej zmysłowości, której różnorodne motywy rozwijał w poematach: „Ginevva," „Jason" i „Raj ziemski," wysnutych z podań i legend starodawnych i opracowanych z nazbyt uczoną archeologiczną starannością.

Po za obrębem belletrystyki i poezyi, niektórzy ściśle naukowi pisarze angielscy osiągnęli szeroką popularność w całej Europie współczesnej i wywarli pośredni lub bezpośredni wpływ na najnowsze jej prądy umysłowe. Tu należą wymienieni już powyżej słynni przewódcy szkoły pozywistycznej w filozofii: Spencer, Stuart Mill i Bain; dalej znamienity przyrodoznawca Karol Darwin, który przez swoją hypotezę rozwoju gatunków i naukę o pochodzeniu człowieka przyczynił się skutecznie do rozwoju materyalizmu nowożytnego; Tomasz Buckle w niedokończonem swem z powodu śmierci przedwczesnej pomnikowem dziele „O historyi cywilizacyi w Anglii“ usiłujący z ogromnym nakładem pracy, talentu i nauki wyjaśnić rozwój dziejowy za pomocą pewnych zasadniczych praw przyrodzonych; wreszcie genialny historyk-artysta Tomasz Macaulay (1808 — 59), autor obszernej „Historyi Anglii.“ oraz licznych studyów, rozpraw i szkiców, nacechowanych przedziwną żywością i plastyką stylu, obok nieprzebranego bogactwa głębokich myśli i poglądów, oraz ścisłych danych naukowych.

Jako odrębna gałąź literatury angielskiej, powstała w naszem stuleciu i coraz bujniej się rozwija poetycka i belletrystyczna literatura północno-amerykańska. Nie tylko językiem, ale także pewnemi zasadniczemi właściwościami swych natchnień twórczych związana dość ściśle z umysłowem życiem Wielkiej Brytanii, a pośrednio i całej Europy współczesnej, niemniej przeto posiada ona pewne oryginalne cechy, będące odbiciem odmiennych warunków bytu w nowym świecie. Że twórczość literacka rozwinęła się w północnej Ameryce stosunkowo tak późno, bo przeszło w dwa wieki po osiedleniu się pierwszych wychodźców angielskich, przypisać to trzeba nie tylko ogólnemu kierunkowi ich działalności, zwróconej przeważnie ku zadaniom materyalnej, przemy-

słowo handlowej kultury nowożytnej, lecz także i naturze umysłowej tego społeczeństwa, składającego się przeważnie z potomków dawnych purytanów wielkobrytańskich, którzy, jak wiadomo, zamknięci w swej surowej, a przytem tak racyonalistycznej i trzeźwej religijności protestanckiej, za nic sobie mieli zdobycze wiedzy i sztuki, jedynie w czynach energicznej, męskiej woli uznając wartość człowieka. Dopiero, kiedy wskutek stopniowego rozwoju cywilizacyi, oraz napływu nowych żywiołów z Europy, ludność Stanów Zjednoczonych poczęła wyrabiać się indywidualnie i skoro przez pracę usilną zdołała wywalczyć i zapewnić sobie warunki materyalnego istnienia, zbudziły się w jej życiu duchowem pewne pragnienia intelektualne i estetyczne, które znalazły wyraz w coraz bujniej rozwijającej się twórczości literackiej.

Oczywiście, początkowo musiała ona być zależną od wzorów europejskich i stopniowo tylko mogła sobie wyrabiać odrębny indywidualny charakter. Przedewszystkiem przyroda amerykańska, pełna dzikich i wspaniałych piękności, oraz pewne objawy życia miejscowego, rozwijające się w ścisłym z nią związku, wpośród lasów dziewiczych i stepów nieprzejrzanych, znalazły charakterystyczne odbicie w utworach amerykańskich pisarzy i nadały im pewne charakterystyczne zabarwienie. Daje się ono już widzieć u najdawniejszych poetów i prozaików północnej Ameryki, na początku obecnego wieku występujących na polu literatury. Między pierwszymi odznaczyli się szczególnie Ryszard Henryk Dana (1787 do 1879) i William Cullen Bryant (1794 — 1878), obaj lirycy o silnie rozwiniętem poczuciu przyrody, opiewający w żywym i barwnym stylu wspaniałe krajobrazy amerykańskie, na których tle rozwijają nastrój swych pieśni lirycznych, lub też akcyę swych poetyckich opowieści. Dana zbliża się bardzo do poetów angielskich szkoły jezior. Bryant o wiele jest oryginalniejszy. Przywiązany głęboko do ziemi rodzimej i pełen patryotycznego zapału w swych pieśniach lirycznych, stał się wymownym rzecznikiem zbiorowych uczuć

całego społeczeństwa północno-amerykańskiego i jego niezbyt bogatych, ale silnych i żywotnych tradycyi dziejowych. Pozostawił również znaczną ilość poematów opisowo-lirycznych, odznaczających się przedziwną plastyką w oddaniu zjawisk i obrazów przyrody.

Większym nierównie rozgłosem od wymienionych poetów cieszyli się dwaj znamienici prozaicy powieściopisarze z pierwszej połowy obecnego stulecia: Washington Irving (1783 — 1859), autor szkiców i opowieści, zawartych w zbiorach: „Księga szkiców“ i „Opowieści podróżnika,“ przenikniętych jasną, przejrzystą humorystyką i pisanych stylem pełnym ożywienia, barwy i wdzięku, oraz kilku poważnych prac dziejopisarskich, między któremi wyróżnia się szczególnie niezmiernie popularny w Ameryce „Życiorys Washingtona.“ Irving nie tylko w ojczyźnie swej, lecz i w Anglii ogromną pozyskał wziętość i jako humorysta stawiany był nieraz obok Dickensa.

Większym jeszcze, wszechświatowym rozgłosem cieszył się słynny romansopisarz historyczny, jeden z najznamienitszych naśladowców Walter Scotta: Fenimor Cooper 1789 — 1851). Niektóre jego romanse, osobliwie „Szpieg“ i „Ostatni Mohikanie,“ osiągnęły niesłychaną popularność w całym ucywilizowanym świecie i zasłużyły na nią przez doskonałą swoją charakterystykę, bogactwo żywo i dosadnie nakreślonych sytuacyi, wspaniałe obrazy przyrody i głęboko poetycki nastrój, przenikający ich osnowę. Cooper znakomicie umiał zużytkować oryginalne i wspaniałe piękności ojczystej swej ziemi. Z dziewiczych lasów Ameryki, z nieprzejrzanych jej stepów i z bujnego życia jej mieszkańców wysnuł ogrom poezyi, nadający szczególny urok głównym jego utworom. Również rozgłośną, ale o wiele mniej uzasadnioną sławę pozyskała powieściopisarka amerykańska Harriet Beecher-Stowe (ur. 1812). Wpośród licznych jej nowell i powieści znalazła się jedna p. t. „Chata Wuja Toma,“ która świat cały obiegła, a w ojczyźnie autorki wywołała bar-

dzo doniosłe społeczne i polityczne następstwa. Powieść ta, pisana z dość miernym talentem, odznaczająca się powierzchowną nader charakterystyką, zawdzięczała jedynie swe niesłychane powodzenie tendencyi, zwróconej przeciw niewolnictwu, którego skutki uwidocznione tu zostały w przejmujących grozą obrazach i sytuacyach. Utwór ten ukazał się w dobrej chwili, gdy sprawa zniesienia niewolnictwa roznamiętniała umysły, i przyczynił się skutecznie przez swój popularny charakter do tem większego jej spopularyzowania. Inne powieści Beecher-Stowe, pozbawione podobnie żywotnego interesu, a nie odznaczające się ani wyższemi zaletami stylu, ani bogactwem treści, przeszły bez większego wrażenia i szybko zostały zapomniane.

Z autorką „Chaty Wuja Toma“ wkraczamy już w drugi, najnowszy okres literatury północno-amerykańskiej, w którym twórczość jej coraz bujniej się rozwija, wyrabia sobiej bardziej samodzielny charakter i wydaje szereg znakomitych talentów, mogących współzawodniczyć z wieloma współczesnymi mistrzami różnych literatur europejskich. Wszelako i w tym okresie literacka twórczość Amerykanów, obok oryginalnych znamion, ukazuje liczne właściwości, przejęte z wzorów europejskich i nadające im pewien eklektyczny charakter. Wymownie o tem świadczą utwory najznakomitszego z poetów amerykańskich, Henryka Wodsworth Longfellow'a (1807 — 82), który był jednym z literackich pośredników między Ameryką i Europą. Przez długi czas podróżował po różnych krajach europejskich, szczególniej po Niemczech; przejął się bardzo umysłową kulturą niemiecką i przyswoił sobie wiele cennych jej przymiotów. Zawód swój twórczy rozpoczął od naśladownictwa płodów współczesnego romantyzmu, szczególniej w poematach: „Hyperion“ i „Student hiszpański“; następnie dał ojczystej literaturze mistrzowskie tłomaczenia pierwszorzędnych arcydzieł poezyi europejskiej, a osobliwie „Boskiej komedyi“ Dantego. Stopniowo wyzwolił się z pod obcych wpływów i na rodzimym stanąwszy gruncie, utworzył piękną powieść poetycką

„Ewangelina,“ gdzie w sielankowo-lirycznym tonie, na tle żywo nakreślonych obrazów przyrody, przedstawił nadzwyczaj charakterystyczny epizod z życia i obyczajów Ameryki północnej.

Kulminacyjny punkt swej twórczości osiągnął Longfellow w małej epopei „Pieśń Hiavath'y,“ wysnutej z podań Indyan amerykańskich i odznaczającej się wielką oryginalnością tonu, połączoną z niezwykłem bogactwem poetyckiego natchnienia. Oprócz tego pozostawił kilka mniej ważnych opowieści poetyckich, oraz wiele pieśni lirycznych, między któremi znajdują się najszczęśliwsze przebłyski nowożytnej twórczości poetyckiej, jak n. p. w dziwnie podniosłej i pięknej pieśni „Excelsior.“

Mniej płodnym i wszechstronnym, a przedewszystkiem mniej zrównoważonym wewnętrznie, ale bardziej samodzielnym od Longfellow'a okazał się Edgar Allan Poe (1809 — 49), natura psychiczna bujnie rozwinięta, ale pełna kontrastów i rozdźwięków duchowych, objawiających się tak w życiu, jak w twórczości poety. W ciągu swego żywota doznał Poe bardzo zmiennych i burzliwych losów, a umarł przedwcześnie w nędzy i poniżeniu moralnem. Jego poezya, pełna tonów ponurych i dzikich, zwracająca się ze szczególnem upodobaniem do ciemnych, zagadkowych stron bytu ludzkiego, nacechowana jest niezmierną oryginalnością i głęboko przejmującą grozą wewnętrznego nastroju duszy. Arcydziełem pod tym względem jest krótki dziwnie bogaty w ponure i mroczne tony poemat pod tytułem „Kruk,“ w którym najsilniejszy wyraz znalazła niezgłębiona melancholia tej zamąconej duszy poetyckiej. Podobny nastrój panuje też w innych pieśniach liryka amerykańskiego, oraz w jego nowellach, odznaczających się mistrzowstwem stylu, plastyką artystycznego obrazowania, a niekiedy ogromną głębią charakterystyki.

W najnowszych czasach powieść realistyczna wielkie w północno-amerykańskiej literaturze osiągnęła znaczenie i wydała kilka wybitnych a oryginalnych wielce talentów, które szczególniej w nowellistyce świetnie się odznaczyły. Byli

to po większej części ludzie, wiodący życie bardzo czynne, którzy z wrażeń doznanych snuli wątek swych opowieści, nacechowanych zazwyczaj ogromnem bogactwem różnorodnych barw i zarysów charakterystycznych. Najświetniej wyróżnił się między nimi Franciszek Bret Harte (ur. 1839). Przez długi czas przebywał on w Kalifornii wpośród poszukiwaczy złota i z życia ich wysnuł wyborne opowieści, wprowadzając swych czytelników w nader oryginalny świat dzikich, przez pół pierwotnych natur ludzkich, w których namiętna żądza zdobyczy i awanturniczy sposób życia sprawiły rozkiełznanie zwierzęcych instynktów, wolnych od wszelkiego hamulca praw i obowiązków zewnętrznych. Wszelako z tej rozszalałej orgii żądz i popędów zbrodniczych, autor umiał wysnuć tu i owdzie motyw szczero-ludzkiego uczucia, który przez kontrast z otoczeniem tem silniejsze i bardziej przejmujące czyni wrażenie. Jako współzawodnik kalifornijskiego nowellisty wystąpił ostatnimi czasy powieściopisarz - humorysta, znany pod pseudonimem Mark Twain, który nakreślił również cały szereg nowell, trzymanych przeważnie w tonie humorystycznym, a wysnutych bezpośrednio z realnych wrażeń bytu miejscowego. Najoryginalniejszą postacią wśród współczesnych amerykańskich pisarzy jest awanturniczy poeta Joachim Miller, którego niezliczone przygody wpośród stepów i lasów amerykańskich, w pożyciu z czerwonoskórnymi Indyanami i poszukiwaczami złota znalazły odbicie w licznych opowieściach i poematach opisowych, nie tyle przez swoją formę, często dość nieudolną, ile przez treść bogatą a oryginalną, wielką cieszących się popularnością tak w Ameryce, jak i w Anglii.

ROZDZIAŁ V.

Współczesna literatura niemiecka.

Najnowsza literatura niemiecka przedstawia się bardzo bogato, ale niezbyt interesująco. Przedewszystkiem, podobnie jak w innych literaturach współczesnych, można w niej zaznaczyć pewną nadprodukcyę, wynikającą z niezmiernie szeroko, lecz płytko rozpościerającej się kultury umysłowej nowszych czasów. Wielkie zapotrzebowanie nowości literackich wśród ogółu czytającego pobudza mnóstwo miernych lub zgoła wątpliwych talentów i skłania nawet pisarzy wyżej uzdolnionych do pośpiesznego tworzenia, które oczywiście nie może wydać dzieł wiekopomnych.

Przemysł literacki coraz bardziej rozwija się w Europie do nieskończoności pomnażając jej twórczość umysłową, przy jednoczesnem obniżeniu moralnego i estetycznego jej poziomu. I w Niemczech rozwija się on obecnie na ogromną skalę, zalewając literaturę powodzią różnego rodzaju miernoty. Nie ulega wszakże zaprzeczeniu, że w mętnych falach podobnej twórczości trafiają się tu i owdzie prawdziwe perły wyż-

szego natchnienia, odznaczające się niezwykle piękną formą i treścią bogatą. Ale strawy pożywnej dla serca i duszy nie wiele w nich znaleźć można. Współczesna literatura niemiecka grzeszy głównie brakiem żywotności wewnętrznej. Mało w niej znajdziemy dzieł, w którychby silniej uderzało tętno życia współczesnego, któreby mogły dać pełny i wszechstronny wyraz różnorodnym jego dążeniom. Nawet wielkie tryumfy i przewroty polityczne ostatnich czasów, epokowe posiadające znaczenie w dziejach całych Niemiec, nader słabem echem odbiły się w ich literaturze współczesnej. Poza obrębem oficyalnych zachwytów i uniesień nad wielkiem dziełem zjednoczenia narodu niemieckiego pod skrzydłami monarchii pruskiej, nader rzadko, wyjątkowo chyba, odezwie się w literaturze żywszy głos uczuć patryotycznych, wzbudzonych przez ten fakt pamiętny. To dziwne napozór zjawisko bardzo prosto daje się objaśnić. Zjednoczenie Niemiec było wyłącznie dziełem siły militarnej i rachuby politycznej; dokonane zostało nie przez samoistny poryw narodu, lecz przez wszechpotężną racyę stanu, dla której zapał patryotyczny ogółu narodowego był tylko jednym z licznych czynników, posługujących jej w przeprowadzeniu zamierzonych planów.

Patryotyzm niemiecki, zaprzężony do rydwanu państwowego, wdrożony do ścisłej karności militarnej i politycznej, wiernie i sumiennie wywiązał się ze swych obowiązków, ale oczywiście nie mógł być jednocześnie lotnym hypogryfem, unoszonym na skrzydłach natchnień wieszczych. To też nowsza poezya niemiecka nie posiada nic, coby mogło się równać ze wspaniałą liryką patryotyczną poprzednich epok. Wszakże nawet słynny hymn „Wacht am Rhein“ ze znacznie wcześniejszej pochodzi doby.

Rozumie się jednak, że przewroty polityczne, dokonane ostatnimi czasy w Niemczech, nie mogły pozostać bez wpływu na literaturę narodową. Jakoż znajdziemy wielokrotne ich odbicie w najnowszych jej płodach, ale, szczególna rzecz, odbiły się one nie odgłosem radości patryotycznych, lecz echem gorzkiego pesymizmu. Właśnie w tych czasach filozofia pe-

symistyczna Schopenhauera niezmierne znalazła w Niemczech rozpowszechnienie i silnie oddziałała na całą ich twórczość literacką. Podczas kiedy urzędowe Niemcy rozpływały się w zachwytach radosnych nad heroizmem zwycięstw pruskich, Niemcy intelektualne i literackie pogrążały się coraz bardziej w posępnym, melancholijnym nastroju, który zresztą stanowi ogólne znamię epoki pary i elektryczności, epoki, która, opływając w niezliczone dobrodziejstwa kultury materyalnej, powinnaby się cieszyć udogodnionymi warunkami bytu, a tymczasem staje się coraz smutniejszą i coraz bardziej niezadowoloną z istnienia.

Objaw ten stanowi wymowne stwierdzenie owej starej a głębokiej prawdy, że nie samym chlebem człowiek żyje, że potrzeby jego duchowe nie dadzą się przytłumić najpotężniejszą masą materyi i prędzej czy później dopomną się o swe prawa, a gdy nie znajdą zadowolenia wśród danych warunków bytu, niepokojem, trwogą i rozpaczą napełnią dusze ludzkie. W pierwszej połowie naszego stulecia te niezniszczalne prawa ducha ludzkiego odezwały się w Niemczech porywem górnych pragnień i aspiracyi, w których niewątpliwie dużo było burzliwych, sprzecznych, lub lekkomyślnych zapędów, ale które, bądź co bądź, nadawały życiu ówczesnemu jakieś wyższe, szlachetniejsze cele, zaznaczające się i w literaturze kipiącą werwą żywotności wewnętrznej. Po roku 1850, wraz z uspokojeniem fal życiowych, wzburzanych przedtem nieustannie wichrem rewolucyjnych dążeń, i fale twórczości literackiej doszły do pewnej równowagi, ale jednocześnie straciły wiele z tej bujnej siły żywotnej, która dawała im przedtem taki śmiały i szeroki zapęd.

Historycy i krytycy niemieccy nazywają ten najnowszy zwrot swej ojczystej literatury powrotem do sztuki (Rückehr zur Kunst). Nazwa ta słuszną jest niewątpliwie w odniesieniu do kierunku literackiego, zwracającego się od twórczości tendencyjnej, mającej pewne zewnętrzne polityczne i społeczne cele, do czysto artystycznej, która w sobie samej znajduje

dostateczną racyę bytu. Atoli pamiętać trzeba, że ten nowoczesny jej artyzm nie jest objawem samorodnym, wynikającym z pełni oryginalnych natchnień twórczych, lecz pochodzi z naśladownictwa dawnych arcydzieł literatury narodowej, z przejęcia się wielkiemi tradycyami, przekazanemi przez obie najświetniejsze jej epoki: klasyczną i romantyczną. Te pamiętne epoki wytworzyły taki bogaty zasób form różnorodnych, nagromadziły takie skarby idei, myśli i obrazów, że potrzeba było tylko układać je w nowe kombinacye, aby tworzyć rzeczy mniej lub więcej piękne i doskonałe, chociaż często pozbawione zupełnie znamion oryginalności.

Takie zadanie spełnili z różnem powodzeniem nowocześni pisarze i poeci niemieccy. Są to więc przeważnie eklektycy artystyczni, utalentowani epigoni wielkiej i świetnej przeszłości, którzy nie tyle tworzą oryginalnie, ile raczej przetwarzają wielokrotnie już obrabiane motywy poetyckie. Oczywiście, obok nich znajdziemy też w najnowszym okresie literatury niemieckiej bardziej samodzielne talenty, nieliczne w dziedzinie czystej poezyi, liczniejsze znacznie w zakresie prozy belletrystycznej, która, jak wszędzie w Europie, i w Niemczech współczesnych przeważne osiągnęła znaczenie i osobliwie pod postacią romansu realistycznego zapanowała wszechwładnie na całym obszarze literatury pięknej.

Widzieliśmy już wyżej, że i za czasów najbujniejszego rozwoju tendencyjno-liberalnej szkoły młodo-niemieckiej, czyli między 1830 — 1850 r. istniała w Niemczech pewna ilość talentów poetyckich, zupełnie niezależnych od jej wpływu i uprawiających czysto artystyczną, mniej lub więcej samodzielną twórczość. Około roku 1850 występuje kilku wybitnych poetów, którzy, zrywając stanowczo z wszelką tendencyjnością literacką, jedynie w wiernem, dokładnem i charakterystycznem odtworzeniu zjawisk życiowych widzieli cel swój istotny.

Przedewszystkiem znakomity dramaturg ówczesny, niewątpliwie jeden z najwybitniejszych w całej literaturze nie-

mieckiej: Fryderyk Hebbel (1813 — 63), syn biednego rzemieślnika z północnych Niemiec, zmuszony ciężko walczyć z losem, aby wydostać się ze swego nizkiego stanu, osiągnąć odpowiedni stopień wykształcenia i wytworzyć sobie warunki zewnętrzne, umożliwiające swobodniejszy rozwój twórczości poetyckiej. Trudna walka z przeciwnościami, w połączeniu z wrodzonem usposobieniem, wyrobiła w jego charakterze pewną surową szorstkość, która i w poezyi jego dobitnie się zaznacza. Jako dramaturg odznaczył się Hebbel bardzo silnem poczuciem rzeczywistości życiowej, ogromną intuicyą psychologiczną, nader plastyczną wyobraźnią i żywą wrażliwością uczuciową. Wszystkie te przymioty, znamionujące pierwszorzędny talent dramatyczny, ograniczone były jednak nadmiarem przez pół filozoficznej, przez pół marzycielskiej refleksyi, zwracającej umysł poety ku abstrakcyjnym ideom, lub ciemnym zagadnieniom bytu, które nie zawsze udawało mu się wcielić w jasne, konkretne kształty. Stąd wartość jego utworów dość jest nierówna, zależna od tego, o ile czysto poetycka ich zawartość zapanować zdołała nad abstrakcyjną. Z młodzieńczych płodów Hebbela, najlepszą jest mieszczańska tragedya „Marya Magdalena," mniej udatne są dwie inne: „Judyta" i „Genowefa." I w utworach średniego okresu poety przeciwne strony jego natury wewnętrznej nieraz szkodzą sobie nawzajem. Odczuwać się to daje nawet w pełnej zalet tragedyi: „Herod i Mariamna," a jeszcze więcej w „Agnieszce Bernauer." Najszczęśliwiej zdołał poeta opanować i sharmonizować sprzeczne popędy swego jestestwa w trylogii „Nibelungi," osnutej na epopei staro - niemieckiej i przedstawiającej w potężnych, prawdziwie dramatycznych kształtach wielki konflikt dziejowy chrześcijaństwa i pogaństwa staro - germańskiego. Nadto utworzył Hebbel dwie fantastyczne komedye: „Dyament" i „Rubin," poemat epicki: „Matka i dziecko," kilka prozaicznych nowell i zbiór poezyi lirycznych, okazując we wszystkich tych rzeczach nierównie mniej samodzielnego talentu, aniżeli we wspomnianych wyżej tragedyach.

Hebbel zajmuje dość odosobnione stanowisko w literaturze niemieckiej. Z poetów współczesnych pokrewny mu jest duchowo jeden tylko Otto Ludwig (1813 — 65), autor dwóch bardzo interesujących tragedyi: „Nadleśny“ i „Machabejczycy,“ oraz głęboko pomyślanej i pełnej tragizmu wewnętrznego opowieści: „Między niebem i ziemią,“ okazujący tak w tych, jak i w innych swych utworach niezmiernie silne poczucie konfliktów życiowych, nader realistycznie przezeń pojętych i odtworzonych.

Obaj ci poeci przez żywą, objektywną prawdę swych kreacyi, należą do pierwszych zwiastunów w literaturze niemieckiej artystycznego realizmu, a raczej do wskrzesicieli świetnych jego tradycyi z epok poprzednich, a szczególniej z epoki burzy i wrzenia.

Przedstawicielem bardziej idealistycznego kierunku w poezyi współczesnej był rozgłośny i popularny wielce liryk Emanuel Geibel (1815 — 84), znakomity mistrz formy poetyckiej, który, przejąwszy się najdoskonalszymi jej wzorami, wyrobił ją wszakże indywidualnie i przystosował do specyficznej natury swych natchnień twórczych. W treści swej poezya jego uległa też stopniowemu wyrobieniu. Młodzieńcze jego pieśni nacechowane są nazbyt tkliwym sentymentalizmem, który zjednał mu nieco złośliwe przezwisko „Backfischlyriker“; następnie jednak twórczość jego osiągnęła więcej męskiej energii i rozszerzyła bardzo zakres swych natchnień twórczych. Sentymentalny śpiewak miłości i wiosny stał się wymownym, a zawsze prawdziwie poetyckim rzecznikiem wyższych pragnień i aspiracyi, płynących z ogromną siłą natchnienia z samej głębi serca. Geibel był poetą bardzo płodnym: pozostawił wiele zbiorów pieśni lirycznych, wpośród których szczególnie późniejsze, z dojrzałego pochodzące wieku, trwałe w literaturze ojczystej zapewniły mu stanowisko. Natomiast jego tragedye i komedye, mimo pięknych szczegółów, jako całości artystyczne są rzeczami chybionemi, tak w pomyśle, jak i w wykonaniu.

Jednocześnie z pojawieniem się artystycznej poezyi i proza artystyczna odzyskała swoje prawa w literaturze pięknej. Jednym z najpierwszych przedstawicieli tego zwrotu stał się Berthold Auerbach (1812 — 82), potomek rodziny żydowskiej, który rozpoczął swój zawód od utworów powieściowych (jak biograficzny romans p. t. „Spinosa, ein Denkerleben“), przenikniętych właściwą młodym Niemcom filozoficzno-wolnomyślną dążnością. Następnie ogłosił swoje „Powieści wiejskie z Czarnego lasu“ („Schwarzwalder Dorfgeschichten“), w których rozwinął szereg pełnych świeżości i prawdy obrazów z bytu swej rodzinnej prowincyi, wysnutych z wiernej i dokładnej obserwacyi rzeczywistego bytu, a przytem ożywionych szczerym nastrojem poetyckim, objawiającym się czasami w tonie nieco sztucznej idealizacyi. Większe romanse Auerbacha nie mogą się równać z jego nowellami, nie mają ich świeżości i prawdy, a przytem grzeszą niekiedy nadmiarem dydaktycznych i moralizatorskich tendencyi. Jego nowelle wyjątkową osiągnęły popularność i wywołały mnóstwo naśladownictw, z których żadne nawet w przybliżeniu nie może być postawione obok pierwowzoru.

Rozwijająca się w literaturze niemieckiej dążność do wiernego odtwarzania właściwości życiowych poszczególnych prowincyi wywołała dość bogatą twórczość w różnych dyalektach ludowych. Najliczniej wystąpili i największym odznaczyli się talentem poeci i prozaicy, piszący w dyalekcie północno-niemieckim (platt-deutsch), a między nimi wyróżnił się szczególnie nader oryginalny nowellista Fritz Reuter (1816 — 74). Jego mniejsze i większe opowieści z życia sfer ludowych i drobno-mieszczańskich rodzinnych meklenburskich stron autora są to wyborne obrazki rodzajowe, pełne prawdy realnej, trzymane w żywym podmiotowym nastroju, owiane tchnieniem pogodnej liryki, uderzającej niekiedy tonami głęboko uczuciowego nastroju. Dzięki tym przymiotom pozyskały one ogromne rozpowszechnienie w całych Niemczech i zaliczone zostały do klasycznych w swoim rodzaju wytworów narodowej ich literatury.

Niebawem wystąpili nowelliści w wyższym stylu i szerszego zakresu, którzy, czerpiąc również tematy ze stosunków życiowych poszczególnych prowincyi niemieckich, umieli je rozwinąć w duchu ogólno-narodowym, a niekiedy nawet podnieść do znaczenia powszechno-ludzkiego. Przodujące stanowisko zajmuje między nimi Gottfried Keller (1819 — 1890), rodem z Zürichu, talent nawskroś samorodny, łączący realistyczne poczucie zjawisk przedmiotowych z głębokim idealizmem podmiotowego nastroju duszy. Pozostawił kilka zbiorów nowell, połączonych zazwyczaj w cykle powieściowe, między którymi najgodniejsze uwagi zbiory pod tyt. „Ludzie z Seldwyli“ („Die Leute von Seldwyla“), „Nowelle zürichskie“ i „Siedem legend.“ Oprócz tego napisał Keller obszerny romans p. t. „Der grüne Heinrich,“ w którym, podobnie jak Goethe w „Wilhelmie Maisterze,“ na tle szeroko nakreślonego obrazu życia, ukazuje stopniowy rozwój błądzącej po manewrach życia duszy ludzkiej. Keller przez siłę swej myśli, głębokość charakterystyki, plastykę obrazowania poetyckiego i intuicyę psychologiczną należy do najznakomitszych powieściopisarzy całej literatury niemieckiej, a jest najwybitniejszym talentem twórczym, jaki w nowożytnej epoce wydała niemiecka Szwajcarya.

Obok niego stoi Teodor Storm (1817 — 88), w całem znaczeniu tego słowa nowellista - poeta, który tworzył piękne i głęboko odczute pieśni liryczne, a w swoich nowellach z życia północno - niemieckiego rozwinął ogromną siłę charakterystyki i pono, jak żaden inny pisarz niemiecki, odtwarzał na tle barwnych obrazów przyrody wybitne typy, w życiu całego narodu przeważne posiadające znaczenie.

Szerokim zakresem swej tworczości, a jeszcze więcej szczególnym talentem zjednywania sobie względów szerokiej publiki, prześcignął wszystkich powyższych romansopisarzy i nowellistów Paweł Heyse (ur. 1830), poeta i pisarz bardzo wielostronny, który wystąpił też jako liryk i dramaturg, ale największe i najbardziej zasłużone powodzenie zjednał so-

bie na polu nowellistyki. W jego naturze twórczej zawierają się nader różnorodne, poniekąd sprzeczne właściwości, które w połączeniu wytwarzają wybitny, choć niezbyt silny ani podniosły typ psychiczny. Z jednej strony jest to wytworny, wyrafinowany poeta-artysta, entuzyastyczny wielbiciel form pięknych, nakłaniający się ku pewnemu arystokratyzmowi estetycznemu, a nawet ku formalistyce akademickiej, a z drugiej strony pisarz, upędzający się mocno za popularnością, mający upodobanie w tematach niezwykłych, sensacyjnych, które przez samą materyalną swą osnowę silne wywołują wrażenie w umysłach niezbyt wybrednych czytelników. Liczne jego nowelle, zawierające wielkie bogactwo pomysłów oryginalnych i efektownych, niekiedy dziwacznych i paradoksalnych, pisane są stylem wytwornym, czasami nazbyt wymuskanym, zakrawającym na przesadną elegancyę salonową. Przytem Heyse dał się poznać z bardzo postępowego, nieco nawet radykalnego, sposobu myślenia, znajdującego najpełniejszy wyraz w romansie „Dzieci świata," który, na tle współczesnych stosunków niemieckich, ściśle mówiąc berlińskich, wystawia w duchu wolnomyślnej tendencyi idealne postaci ludzi, pozbawionych tradycyonalnych zasad religijno-moralnych, a jednak mocą wrodzonego szlachectwa duszy i wysokiej kultury umysłowej utrzymujących się na podniosłych wyżynach moralnych. Oprócz tego utworu pozostawił Heyse inny jeszcze obszerniejszy utwór powieściowy z życia artystów monachijskich p.t. „W raju," w którym na właściwszym sobie staje gruncie, i wolny od wszelkiej tendencyi, przedstawia uczucia i namiętności ludzkie, rozwijające się na tle szeroko nakreślonego obrazu w zwartej i jednolitej kompozycyi literackiej. Wogóle głównym rysem utworów Heysego jest poezya namiętności ludzkich, która rozwija się nieraz na tle jaskrawo-zmysłowym, ale nigdy nie wpada w gruby trywialny materyalizm. Wytworny artyzm poety uszlachetnia piękną formą nazbyt materyalną treść, choć nie usuwa oczywiście moralnych jej zboczeń, owszem, niekiedy nawet upiększa pewne wątpliwej wartości etycznej objawy i stosunki życia.

Współcześnie z tą artystyczną i poetycką nowellistyką, jaką poznaliśmy wyżej w twórczości Kellera, Storma i Heysego, rozwinęła się nowellistyka realistyczna, stawiająca sobie przedewszystkiem za cel wierne odtworzenie rzeczywistości życiowej. Atoli w Niemczech nie osiągnęła ona nigdy tak wielkiego znaczenia, ani nie zdołała wyrobić sobie tak doskonałych i stylowo wykończonych form literackich, jak we Francyi lub w Anglii. Realiści niemieccy rzadko kiedy zdołali się utrzymać w granicach ścisłej, objektywnej prawdy życia i zazwyczaj zaprawiali swe utwory mniej lub więcej wyraźną tendencyą, niekiedy pełną jednostronnych uprzedzeń, a objawiających się bądź to w sposobie ujęcia i przedstawienia przedmiotu, bądź też w przenikającym osnowę powieściową nastroju uczuciowym. W kolei czasu, a także i w sile talentu najpierwsze miejsce zajmuje w tej dziedzinie Gustaw Freytag (1816 — 95), autor dwóch rozgłośnych powieści: „Ma i winien“ („Soll und Haben“) i „Stracony rękopis,“ przedstawiających bardzo artystyczne i w poszczególnych rysach bardzo prawdziwe, ale w ogólnej charakterystyce nader jednostronne obrazy dwóch odmiennych, a uzupełniających się nawzajem sfer współczesnego bytu niemieckiego. W pierwszej z tych powieści mamy ukazany świat kupiecko-mieszczański, który ze swą sumienną pracowitością, ze swemi cnotami domowemi, ale też z całą ciasnotą swych pojęć i wyobrażeń zawodowych, wystawiony tu został jako najwyższy szczyt wszechludzkiej kultury; – w drugiej wprowadza autor rzekomy ideał niemieckiego uczonego, którego jednak realni uczeni niemieccy nie chcą wcale uznać za swój idealny pierwowzór i oburzają się na ten charakter, przy wszystkich swych przymiotach tak sztywny, małostkowy i bezgranicznie arogancki. Oprócz tych powieści współczesnoobyczajowych, napisał Freytag długi bardzo cykl całkiem nieudanych powieści historycznych, pod ogólnym tyt. „Przodkowie“ mających odtwarzać różne epoki dziejów niemieckich, od najdawniejszych do najnowszych czasów. Nadto pozostawił sporo utworów dramatycznych, między którymi oby-

czajowa komedya „Dziennikarze,“ wobec zadziwiającego prawdziwie ubóstwa literatury niemieckiej w tym rodzaju poetyckim, nie bez słuszności uchodzi za znamienite jej arcydzieło.

Bardzo odmienny typ przedstawia drugi mistrz współczesnej powieści niemieckiej, Fryderyk Spielhagen (ur. 1829). Mniej artystyczny od Freytaga, nie tak panujący nad swym przedmiotem, unoszony często nadmiernie porywami subjektywnego nastroju, przewyższa znacznie swego współzawodnika rozległością poglądu i wolny jest zupełnie od wszelkich uprzedzeń narodowych i społecznych; odznacza się owszem szerokim humanitarnym zakrojem myśli i umie patrzyć krytycznie na pewne objawy wygórowanego szowinizmu swych współrodaków. Realizm jego względny jest bardzo; zaznacza się tylko w dosadnej charakterystyce osób i stosunków, a obcy jest zupełnie uwydatnionej w osnowie powieściowej przewodniej myśli, która idealistycznym raczej przeniknięta jest duchem. Główne powieści Spielhagena: „Problematyczne natury,“ „W szeregu“ („Im Reih und Glied“), „Młot i kowadło,“ „Powódź,“ roztaczają szeroki obraz współczesnych stosunków niemieckich, ukazanych nader wielostronnie w świetle podmiotowej myśli autora, zaprawnej pierwiastkami pesymistycznej satyry.

Jak wszędzie w Europie, i w Niemczech dzisiejszych powieść prozaiczna, obok talentów pierwszorzędnych, posiada wiele drugorzędnych, a mnóstwo zupełnie miernych, odznaczających się tylko wprawą i zręcznością pisarską w dogadzaniu pospolitym, a często zdrożnym gustom czytającej publiki. Wspomnimy tu jedynie kilku autorów tej kategoryi ze względu na wpływ ich rozległy, lub też na wybitne kierunki literackie, przez nich wyobrażane. Ze starszego pokolenia wielką popularnością cieszył się w swoim czasie Fryderyk Hacklander (1816 — 77), talent płodny i wielostronny dosyć, ale bardzo powierzchowny, który, obok kilku romansów i komedyi wyższej wartości puścił w świat mnóstwo innych, słu-

żących tylko dla zaspokojenia ciekawości najpospolitszej miary czytelników. Współcześnie z nimi słynęła też najbardziej uzdolniona i najpoczytniejsza z pośród powieściopisarek niemieckich, Fanny Lewald (1809 — 89), należąca do najwybitniejszych przedstawicieli kierunku realistycznego. Romanse jej, nacechowane pewną równowagą wewnętrzną i rozumną, czasem nieco oschłą trzeźwością, stanowiły pożądane przeciwdziałanie wielu wybujałym aż do niedorzeczności wybrykom bezmyślnej fantastyki powieściowej.

Oczywiście, w nowszych czasach romans prozaiczny w różnych swych postaciach i kierunkach coraz bujniej rozwijał się w literaturze niemieckiej. Zwłaszcza nowella, posiadająca takie doskonałe wzory w utworach poprzednio wspomnianych pisarzy, znalazła mnóstwo gorliwych adeptów i adeptek, między którymi znalazły się i prawdziwe talenty, choć w ciasnym zamknięte obrębie. I obszerniejsza powieść liczyła wielu uprawiaczy; Wilhelm Raabe (ur. 1831) wyróżnił się między nimi wielką oryginalnością i zdrowym, pogodnym humorem, który na pesymistycznie zabarwioną współczesną literaturę rzucił kilka promieni jasnego optymizmu poetyckiego; — dalej Karol Frenzel (ur. 1827), autor kilku pięknych historycznych romansów, oraz bardzo wielu społeczno-obyczajowych i A. Nieman (ur. 1839), który wyłącznie współczesne życie obrał za przedmiot swych utworów.

Do wybitniejszych powieściopisarzy niemieckich bieżącej doby należą też dwaj autorowie, urodzeni w Galicyi i czerpiący tematy do swych romansów z życia polskiego, które przedstawili z właściwem Niemcom uprzedzeniem i aroganckiem poczuciem swej wyższości względem wszystkiego, co słowiańskie. Jeden z nich, Karol Emil Franzos (ur. 1848), odznaczył się niepospolitym talentem, dającym się widzieć osobliwie w jego wielkim romansie „Walka o prawo,“ który Heyse nazywa eposem w prozie, podnosząc jego tło malownicze i cywilizacyjne. Inne powieści, nowelle i szkice Franzosa, osnute na stosunkach polskiego życia, jak: „Hal-

bazien," „Vom Don zur Donau" i t. d., krytycy niemieccy poczytują za nader interesujące studya z etnologii i psychologii ludów, nie dostrzegając lub, nie chcąc dostrzedz pełnej uprzedzeń jednostronności poglądu, który tak fałszywem światłem obrzuca przedstawione tu obrazy życia. Wogóle owa rzekoma etnograficzna nowellistyka, jak wiele belletrystycznych płodów naszego czasu, przedewszystkiem ma na widoku wywołanie sensacyjnych wrażeń i w tym celu, pochwyciwszy tematy z nowej, nieznanej ogółowi czytelników sfery życia, dla tem większego efektu stara się je wystawić w barwach możliwie najbardziej jaskrawych, nie wiele przy tem się troszcząc o prawdę realną, która u dzisiejszych belletrystów realistycznych i naturalistycznych aż nazbyt często staje się takiem samem konwencyonalnem kłamstwem, jak rzekomy idealizm wielu pisarzy dawniejszej epoki.

Bardziej jeszcze na efekt sensacyjny obliczone są płody drugiego z tych galicyjsko-niemieckich powieściopisarzy Leopolda von Sacher Masoch (ur. 1826), który, przejąwszy się metodą naturalizmu francuskiego, postawił sobie za cel główny wywłóczenie wszelkich możliwych brudów i sprosności życia.

Oprócz niego naturalizm znalazł kilku jeszcze przedstawicieli w Niemczech, jak: Ludwik Anzengruber-Hermann Heiberg, Karol Bleibtreu i t. d. Wogóle jednak ten kierunek literacki, we Francyi zrodzony i na francuskim gruncie znajdujący najodpowiedniejsze warunki rozwoju, w literaturze niemieckiej jest tylko sztucznem i wymuszonem naśladownictwem obcych wzorów, jak słusznie bowiem zauważył Adolf Stern, literatura ta, od wieku przeszło mająca na widoku prawdę natury i życia i odznaczająca się ogromnym zasobem zdrowego realizmu, nie potrzebowała tej reakcyi naturalistycznej, która we Francyi może być poniekąd jeśli nie usprawiedliwiona, to przynajmniej wyjaśniona, jako przeciwdziałanie pewnym jednostronnym objawom konwencyonalnego idealizmu klasycznego.

Stąd też pochodzi, że w najnowszej literaturze niemieckiej proza belletrystyczna nigdy tak wszechwładnie, jak we francuskiej, nie zdołała zapanować i nie mogła przytłumić całkowicie objawów czysto poetyckiej twórczości. Owszem i ta ostatnia, podobnie jak bezpośrednio po 1850 r., i w obecnej dobie licznych ma w Niemczech przedstawicieli. Prawda, że nie jest ona samorodnym i bezpośrednim objawem twórczych natchnień, lecz w znacznej części płodem refleksyi artystycznej, często bardzo sztucznej i wymuszonej. Oczywiście, nie brak w niej tu i owdzie świeżych przebłysków fantazyi, ale te są dosyć rzadkie w stosunku do mnóstwa wytworów wyrafinowanej sztuki rymotwórczej. Szczególniej daje się to powiedzieć o epice współczesnej, w której najczęściej spotykamy dążność do podejmowania tematów historycznych i podaniowych, odtwarzanych nieraz, podobnie jak to już widzieliśmy u niektórych poetów angielskich, z archeologiczną nieomal ścisłością. Taki sposób tworzenia wyklucza oczywiście wszelki samorodny poryw natchnień twórczych, chociaż doskonale godzi się z wysokim artyzmem formy zewnętrznej. Jakoż pod tym ostatnim względem płody wielu współczesnych poetów niemieckich bardzo świetnie się przedstawiają. Dwie najwybitniejsze między nimi indywidualności poetyckie współczesnych Niemiec są to Scheffel i Hamerling.

Józef Wiktor Scheffel (1826 — 86) wsławił się głównie przez dwa swoje utwory: przez romans historyczny p. t. „Ekkehard,“ odznaczający się naukową nieomal dokładnością w przedstawieniu historycznego tła epoki, co jednak tym razem nie przynosi wcale ujmy poetyckiemu nastrojowi, objawiającemu się w charakterystyce osób i we wspaniałem rozwinięciu szerokiej akcyi epickiej, oraz przez pełen wdzięku poemat „Trompeter von Säckingen,“ odznaczający się rzadką w poezyi współczesnej pogodą zasadniczego tonu. W dwóch późniejszych utworach poety, osnutych również na tle historycznem: „Frau Aventiure“ i „Juniperus,“ dążność do zachowania archaistycznego tonu wielce szkodzi swobodzie poetyckiego natchnienia, nato-

miast w zbiorze pieśni studenckich p. t. „Gaudeamus“ wesoły i butny humor młodzieńczy bierze stanowczą górę nad wszelkimi objawami refleksyi artystycznej lub naukowej i rozlewa się z bezpośrednią, nieomal żywiołową siłą swobodnej werwy hulaszczej.

W tym ostatnim rodzaju odznaczył się też naśladujący poniekąd Scheffela liryk Rudolf Baumbach (ur. 1841), który w swoich „Pieśniach wędrowca“ („Lieder eines fahrenden Gesellen“) z bardzo szczęśliwym nieraz skutkiem usiłował wskrzesić tradycyę średniowiecznej liryki wędrownych śpiewaków staro-niemieckich. Wyraźniejszym jeszcze i mniej samoistnym naśladowcą Scheffel'a jest Juliusz Wolff (ur. 1834), autor wysnutych ze staro-niemieckich podań poematów epickich, w których archaistyczny ton poezyi średniowiecznej zespala się z przesiąkniętą liryzmem humorystyką nowoczesną.

Refleksya artystyczna, objawiająca się dobitnie u obu powyższych poetów, mimo wielkiego zasobu samorodnego ich talentu, silniej jeszcze występuje u innych nowoczesnych talentów poetyckich, łącząc się bardzo często z dążnością filozoficzną lub historyczno-cywilizacyjną. Wpośród poetów - myślicieli, którzy rozległe idee abstrakcyjne usiłują przyodziać w wyrazisty kształt poetycki, wyróżnia się wzmiankowany już Robert Hamerling (1830 — 88), najwybitniejszy talent epicki w nowoczesnej literaturze niemieckiej, jak o tem świadczą dwa wspaniałe jego poematy: „Ahasverus w Rzymie“ i „Król Syonu,“ oraz romans historyczny „Aspasia.“ W utworach tych na tle wielkich epok dziejowych rozwinięta została osnowa poetycka, pełna głębokiej myśli, wysokich wzlotów uczucia i wyrazistej a barwnej plastyki obrazowania poetyckiego. Liryzm, przenikający również wspomniane utwory, wspaniały znajduje wyraz w odach, pieśniach i hymnach Hamerlinga, trzymanych zwykle w górnym, dytyrambicznym tonie, brzmiącym najsilniej w patryotycznych inwokacyach, w których poeta wzywa swój naród do pielęgnowania humanitarnych ideałów, wysnutych z wielkich trady-

cyi dziejowych; wezwanie, będące prawdziwie głosem wołającego na puszczy w Niemczech bismarkowskich, sklejonych krwią i żelazem i napełnionych dziką wrzawą nienawiści rasowej.

Filozoficzną, a poniekąd zgoła naukową dążnością przeniknięta jest też poezya Wilhelma Jordana (ur. 1820), autora epiczno-dramatycznego poematu „Demiurgos,“ w którym, na podstawie filozofii Hegla, rozwija zasadnicze zagadki wszechludzkiego bytu, oraz epopei „Nibelungów,“ będącej właściwie przeróbką staro-niemieckiego eposu z zachowaniem pierwotnej formy jego wierszy nierymowanych z aliteracyą, t. j. współbrzmieniem spółgłosek w zgłoskach akcentowanych. Jeszcze dalej zagłębił się w przeszłość starogermańską Hermann Lingg (ur. 1820), w olbrzymiej swej epopei o wielkich wędrówkach narodów usiłujący z niezbyt szczęśliwym skutkiem odtworzyć potężne wstrząśnienia dziejowe, złączone z początkiem ery nowożytnej. Z tej samej epoki Feliks Dahn (ur. 1854), czerpał przeważnie tematy do swych poematów, ballad, romansów i nowell, odznaczających się nieraz bardzo żywym i świetnym kolorytem, oraz wielkiem bogactwem różnorodnych postaci i zjawisk historycznych, ale grzeszących nadmierną przewagą dążności archeologiczno-naukowej nad czysto poetycką.

Podczas, gdy wymienieni wyżej poeci w odległej przeszłości szukali przedmiotów swych natchnień twórczych, inni zwracali się w odległą przestrzeń i, jak niegdyś romantycy, z motywów wschodnich snuli wątek swych pomysłów. Adolf hr. von Schack (1815 — 1895) czerpał z nich obficie w swych poematach i pieśniach: „Nocy wschodnie,“ „Kwiaty lotosu,“ „Głosy Gangesu,“ chociaż jednocześnie, jako wielostronny i płodny bardzo poeta-eklektyk, zwracał się też do innych źródeł, oraz do naśladownictwa wzorów współczesnej poezyi europejskiej, a osobliwie Byrona. Fryderyk Bodenstedt (1819 — 1892) swoje wrażenia, zebrane w podróżach, odbywanych po dalekim Wscho-

dzie, odtworzył poetycznie w zbiorze pieśni, wydanych pod imieniem fikcyjnego liryka perskiego („Lieder des Mirza Schafiy“).

Dramatyczna poezya posiada obecnie licznych bardzo przedstawicieli w literaturze niemieckiej, ale żaden z nich nie wznosi się do wyżyn genialności, a nie wielu wybitnym wyróżniło się talentem. Jeden tylko w Niemczech współczesnych pojawił się wielki, samoistny geniusz dramatyczny, wszelako ten częściowo tylko należy do literatury. Jest to znamienity muzyk-poeta i reformator sztuki teatralnej, Ryszard Wagner (1813 — 83). Jego opery i dramaty muzyczne: „Latający Holender,“ „Tannhäuser,“ „Lohengrün,“ „Mistrze śpiewacy norymberscy,“ „Tristan i Isolda“; trylogia: „Pierścień Nibelunga“ (złożona z wstępu „Złoto Renu“ i dramatów: „Walkirya,“ „Siegfried“ i „Zmierzch bogów“) i misteryum religijne „Parsival“ — zawierają nieprzebrane bogactwa myśli i uczucia, mnóstwo potężnych, wstrząsających sytuacyi, kolosalnych obrazów, wspaniałych a głęboko prawdziwych postaci, a wszystkie te motywy znajdują pełne odbicie w doskonałem skojarzeniu poezyi z muzyką na tle przedziwnej plastyki scenicznej, która w słynnym wagnerowskim teatrze w Bayreuth doprowadzona została do niebywałej doskonałości. Wagner jest wyjątkowem zjawiskiem w naszej epoce, jako mistrz sztuki tragicznej w wielkim stylu, za pomocą rozlicznych środków swej wielostronnej indywidualności twórczej z demoniczną siłą porywający umysły, wrażliwe na muzykalne i poetyczne piękno.

Wpośród ogółu współczesnych dramaturgów europejskich spotykamy bądź to wybitne samodzielne talenty, pozbawione prawdziwie poetyckich znamion, bądź też poetów, posługujących się wszelkimi zewnętrznymi środkami swej sztuki, ale bez śladu samorodnej oryginalności twórczej. Do pierwszej kategoryi należą przeważnie współcześni dramaturdzy francuscy, do drugiej—niemieccy. Wpośród tych ostatnich, obok wielu płytkich fabrykantów scenicznych, mających jedynie na

widoku grube i jaskrawe efekty teatralne, spotykamy kilka indywidualności poetyckich szlachetniejszego pokroju. Szczególniej w najnowszych czasach dramaturgia niemiecka coraz bujniej poczęła się rozwijać. Czysto poetycki dramat i tragedya w wielkim stylu zawsze dość gorliwie w Niemczech były uprawiane w duchu tradycyi, przekazanych przez Schillera i późniejszych dramaturgów romantycznych. Tylko, że po większej części ci spadkobiercy dawnej sztuki dramatycznej nadto stawali się zależnymi od wymagań czysto teatralnych, często z poezyą, ani nawet z literaturą nic nie mających wspólnego. Wprawdzie nie brakło w Niemczech usiłowań, zmierzających do reformy teatru i gry aktorskiej i przystosowania wszystkich warunków scenicznego przedstawienia do wyższych warunków twórczości poetyckiej. Oprócz wspomnianego wyżej teatru bayreuckiego, mającego pewne wyłączne muzyczno-poetyckie zadania, jednocześnie z nim prawie w Meiningen, dzięki gorliwym staraniom panującego tam księcia, powstało towarzystwo aktorskie, mające na celu doskonałe i stylowe wykonywanie arcydzieł dramatycznych. Atoli ani jedna, ani druga reforma teatralna nie zdołała oddziałać na radykalne przekształcenie sceny niemieckiej, która, podobnie jak wszystkie sceny europejskie, jest więcej ekonomiczną, aniżeli artystyczną instytucyą i wysługuje się grubym materyalistycznym upodobaniom współczesnej publiki.

Taki jej charakter bardzo niekorzystnie oddziałał na wiele wybitnych nawet talentów dramatycznych w dzisiejszych Niemczech: jak Rudolf Gottschall (ur. 1823), poeta bardzo płodny i krytyk wpływowy, który w różnych kierunkach i rodzajach literackich sił swych próbował, i rozpocząwszy swój zawód literacki pod wpływem tendencyjnych dążeń szkoły młodo-niemieckiej, następnie, zarówno w powieściowej, jak w dramatycznej dziedzinie, aż nazbyt zniżał się do poziomu nader pospolitych gustów czytającej i teatralnej publiki. Praktyczne względy sceniczne oddziałały też silnie na twórczość Emila Brachvogel (1824—78), autora wielu bar-

dzo popularnych dramatów i tragedyi, wpośród których jeden tylko „Narciss“ wznosi się do pewnej poetyckiej wartości. Również wiedeński dramaturg Samuel Mosenthal (1821 do 1877), wyłącznie prawie dla teatru, nie dla literatury pisał swoje efektowne sztuki ludowe, oraz deklamatorskie, a puste wewnętrznie tragedye.

Znacznie wyżej od wymienionych co tylko poetów, wznieśli się w dziedzinie współczesnej dramaturgii niemieckiej: Adolf Wilbrandt (ur. 1837), który w tragedyach: „Hrabia Hammerstein,“ „Cajus Gracchus“ i „Aria i Messalina,“ rozwinął bardzo plastyczną charakterystykę i stworzył kilka wspaniałych sytuacyi patetycznych, doskonale utrzymanych w podniosłym, szlachetnym nastroju, oraz Ernest Wildenbruch (ur. 1845), gorący patryota prusko-niemiecki, entuzyastyczny śpiewak chwały zwycięskich Hohenzollernów, jako dramaturg odznaczający się żywą pomysłową fantazyą i świetnym, choć nazbyt deklamacyjno-melodramatycznym stylem. W rozwinięciu akcyi i charakterystyki nader powierzchowny i bardzo mało troszczący się o prawdę poetycką, którą w każdej chwili gotów poświęcić dla jaskrawych efektów teatralnych. Wzgląd na te ostatnie nie małą też ujmę przynosi pięknym tragedyom Wilbrandta, naruszając psychologiczną konsekwencyę ich akcyi i charakterystyki.

Bardziej jeszcze zależną od wymagań przeciętnej publiki teatralnej okazuje się współczesna komedya niemiecka, w której zresztą już od czasów Kotzebuego najpospolitsza trywialność wszechwładnie się rozpanoszyła. I w najnowszym okresie panuje ona przemożnie w sztukach popularnych komedyopisarzy, przedewszystkiem Juliusza Benedix'a (1812—73), który w sześćdziesiątych i siedemdziesiątych latach największą cieszył się wziętością, zawdzięczając ją nie tyle dosadnej, z życia realnego wysnutej charakterystyce swych typów mieszczańskich, ile grubym i jaskrawym efektom swej komiki, zniżającej się aż nadto często do poziomu arcytrywialnego błaznowania. W ślad

jego wstępują komedyopisarze obecnej doby, jak: Gustaw von Moser, Franciszek von Schönthau, obok drugo i trzecio-rzędnych talentów, usiłujących zabawić i rozśmieszyć publiczność swą płaską komiką i trywialnymi dowcipami. Postaci, występujące w ich sztukach, są to zazwyczaj konwencyonalne manekiny komiczne, nic nie mające wspólnego ani z realną, ani z idealną prawdą życia i poruszane na sprężynach również nieprawdopodobnej, a często zgoła niedorzecznej akcyi, polegającej na skupieniu bezmyślnych powikłań, intryg i jaskrawo-karykaturalnych sytuacyi. Taka była i taka jest do dziś dnia typowa komedya niemiecka, jako wytwór niezbyt wyrafinowanego humoru narodowego, w którym objawia się charaktycznie pewna szorstkość i ociężałość towarzyskiej kultury Niemców.

Po r. 1870 rozwinęła się też komedya w wyższym stylu i w wytworniejszej formie, a raczej realistyczny dramat, mający przedstawiać z możliwą prawdą i wiernością różnorodne strony życia społecznego. Za wzór posłużyła tu współczesna dramaturgia francuska, a głównym propagatorem jej wpływu w Niemczech stał się Paweł Lindau (ur. 1839), wielostronny bardzo i wpływowy literat berliński, który również jako nowellista i krytyk literacki bardzo wybitne zdobył sobie stanowisko. Na polu dramatycznej twórczości w ślady jego wstąpili Hugo Lubliner (ur. 1846) i Oskar Blumenthal (ur. 1852), obaj, podobnie jak Lindau, czerpiący głównie swe przedmioty z życia Berlina, który, zostawszy stolicą zjednoczonych Niemiec, stał się też poniekąd głównem ogniskiem umysłowej i towarzyskiej ich kultury i począł współzawodniczyć z Paryżem w dążeniu do ześrodkowania w swych murach literackiej twórczości narodu. Dotąd jednak ta specyficzna literatura berlińska nie wydała bardzo doniosłych rezultatów i nadto przypomina współczesne wzory paryskie, osobliwie w swojem upodobaniu do pewnych ujemnych a sensacyjnych objawów życia stołecznego. „Odtwarzanie tendencyjne takich mianowicie stron życia, pozwalające sądzić, że „ganz Berlin" jest zupełnie tem samem, co „tout Paris," wyłączne

uwzględnianie chorobliwych elementów, stanowiących w mieście milionowem konieczne, ale nie jedyne zjawiska, — dotąd tak dalece występują naprzód w tem, co w pewnym względzie nazwać można literaturą berlińską, że większość utworów dramatycznych i powieściowych, roszczących pretensyę do wiernego odtwarzania życia stolicy, a w niem całej teraźniejszości i przyszłości niemieckiej, nader nierówne pozostawia wrażenia, a często zgoła wstrętnie się przedstawia.“ (Adolf Stern).

W ostatnich dwóch dziesięcioleciach literatura niemiecka ożywiła się bardziej oryginalnemi dążnościami. Wystąpili w niej pisarze i poeci wybitnego i samodzielnego talentu, którzy szeroką poza obrębem własnej ojczyzny pozyskali sławę. Największą popularnością cieszą się obecnie w Europie Hermann Sudermann i Gerhard Hauptmann. Pierwszy z nich—powieściopisarz i dramaturg, zwłaszcza w tym drugim charakterze wielce ostatnimi czasy stał się popularnym. Jego dramaty: „Honor,“ „Gniazdo rodzinne,“ „Koniec Sodomy,“ „Motyle,“ choć nie odznaczają się głębokością charakterystyki i grzeszą niekiedy wymuszoną motywacyą akcyi, dzięki swym zaletom scenicznym ogromne zdobyły sobie uznanie.

Hauptmann jest niewątpliwie potężniejszą i bogatszą indywidualnością twórczą. Jest to dramaturg-realista w wielkim stylu, a przytem prawdziwy poeta, siłą i polotem wyobraźni wznoszący się wysoko ponad tłum prozaicznych fabrykantów scenicznych naszych czasów. Nie wszystkie wszakże dotychczasowe jego utwory jednaką posiadają wartość. Dramat „Tkacze,“ przedstawiający głęboko tragiczny obraz rozpaczliwej nędzy ludności robotniczej, jest swojego rodzaju arcydziełem realistycznej twórczości; natomiast historyczny dramat „Ferdynand Gayer“ grzeszy nadto epicką rozciągłością, a piękna fantazya dramatyczna „Dzwon zatopiony“ pełna jest wysoce idealnej i oryginalnej nawskroś poezyi.

Obok tych samoistnych talentów twórczych, idących własną drogą, bez względu na oderwane teorye i doktryny, występują w Niemczech, tak na polu filozoficznej, jak i poetyckiej literatury, rzecznicy nowych reformatorskich dążeń, dochodzący w nich niekiedy do bardzo krańcowych lub zgoła paradoksalnych wyników.

Przedewszystkiem chorobliwie genialny Fryderyk Nietzsche (ur. 1844, od roku 1885 dotknięty nieuleczalnym obłędem), potomek zniemczonej rodziny polskiej Nieckich, który w całym szeregu dzieł i rozpraw filozoficznych wygłosił zuchwale śmiałe poglądy, zmierzające do obalenia wszelkich zasadniczych mniemań, poczytywanych za elementarne podstawy moralnego porządku świata. Na miejsce chrześcijańskiej etyki miłości i poświęcenia, postawił Nietzsche etykę bezwzględnego egoizmu, wysnutą z przyrodniczych teoryi walki o byt i rozwoju gatunków, a mającą rzekomo prowadzić, przez uprzywilejowanie wyborowych jednostek, kosztem pospolitego ogółu, do wytworzenia doskonalszej rasy ludzkiej, której sądzono zapanować nad światem przyszłości. Ta paradoksalna doktryna genialnego sofisty-obłąkańca, przyodziana w przepyszną szatę stylową, narobiła dość dużo wrzawy wśród współczesnej inteligencyi europejskiej, ale trwalszego uznania pozyskać nie mogła, jako doprowadzony do absurdu objaw panującego dziś zamętu pojęć moralnych.

I w poezyi niemieckiej obecnej doby nie brak daleko sięgających zapędów reformatorskich. Pominąwszy występujące w niej również prądy dekadentyzmu i symbolizmu, jako dość niewolnicze, o ile się zdaje, naśladownictwa analogicznych zjawisk literatury francuskiej, wspomnieć tu tylko należy bardziej samodzielne usiłowania grupy poetów młodszego pokolenia, jak: bracia Henryk i Juliusz Hart, Hans Herring, Jan Prössl i inni, którzy usiłują wytworzyć nową, oryginalną poezyę i pragną zawrzeć w niej syntezę nowożytnego rozwoju umysłowego, dokonaną na gruncie zasad przyrodniczo-realistycznych, ale w duchu wyższych ideałów poetyckich i cywilizacyjnych. Jest to jeden z licznych

objawów tego znamiennego zwrotu obecnej doby, co do przyszłości którego w danej chwili nic nie można przesądzać, ale który zwiastuje niewątpliwie bankructwo tak zuchwale przed niedawnym jeszcze czasem rozpościerającego się brutalnie materyalistycznego naturalizmu, w przytłumieniu wszelkiej poezyi i wszelkich ideałów widzącego istotne swe zadanie.

ROZDZIAŁ VI.

Rozwój literatur północnych w obecnej dobie.

Literatury północno-germańskie, bardzo stosunkowo młode i słabo wyrobione, w czasach najnowszych coraz bujniej poczęły się rozwijać i wydały kilka wybitnych, nawskroś oryginalnych talentów twórczych, które za dni naszych ogromny wpływ wywierają na ogólno-europejski ruch umysłowy.

Wedle kolei starszeństwa literaturze duńskiej pierwsze tutaj należy się miejsce. Już w XVIII-m stuleciu widzieliśmy ją wkraczającą na drogę wyższego rozwoju, który na początku wieku XIX-go w bardzo szerokiej osiągnęła mierze, głównie pod wpływem romantyzmu niemieckiego, od którego w tak ścisłej pozostawała zależności, iż w pewnym względzie mogła być poczytywaną jedynie za potężną jego odnogę. I w następnej, poromantycznej dobie, między 1830—1880 rokiem, wpływy niemieckie bardzo silnie w Danii dają się uczuć, mimo nieprzyjaznego stanowiska, jakie zajęły wtedy względem siebie oba pokrewne narody germańskie z po-

wodu zatargu o księstwa Szlezwigu i Holsztynu. Niektórzy z ówczesnych pisarzy duńskich, w sprawach politycznych nader nieprzyjaźnie usposobieni względem Niemców, pozostawali poniekąd ich uczniami na polu literackiej działalności. Stopniowo wszakże idea skandynawizmu, to jest idea cywilizacyjnej odrębności ludów północy, i poprzednio licząca w Danii sporo zwolenników, coraz większe zdobywała sobie w niej uznanie, a wskutek nagłego rozkwitu literatury norweskiej tem silniejszą znalazła podnietę.

Równocześnie poezya duńska wyzwala się powoli z pod przewagi romantyzmu i przez wierne odtwarzanie rzeczywistości bytu narodowego stara się zdobyć zupełnie samoistne stanowisko. Oczywiście nie od razu cel ten osiąga. Przez czas pewien prądy romantyczne utrzymują się w niej obok budzących się nowych realistycznych prądów, wzory niemieckie, o ile tracą swój wpływ w Danii, ustępują miejsca francuskim wzorom, odzyskującym w niej po części dawne swoje znaczenie, a często jedne i drugie wspólnie oddziaływają na poszczególnych jej pisarzy i całe grupy literackie, choć pojawiają się też zupełnie samoistne talenty, wzbogacające skarbiec poezyi ogólno - europejskiej pewną liczbą swych nawskroś oryginalnych utworów.

Do tych ostatnich wszakże nie może być zaliczony najbardziej wpływowy między 1830 a 1850 rokiem poeta i estetyk duński Ludwik Heiberg (1791 — 1860), który rozpoczął swój zawód, jako zdecydowany romantyk i naśladowca arcydzieł hiszpańskich, następnie radykalnie zmienił przekonania, stając się zawziętym przeciwnikiem romantyczności i naczelnego jej mistrza w Danii, Oehlenschläger'a. Potępia wtedy stanowczo wszelką wybujałość fantastycznego idealizmu i przeciwstawiał mu trzeźwy i jasny racyonalizm artystyczny, wskazując najdoskonalsze jego wzory w literaturze francuskiej. A przytem odznaczał się silnem poczuciem narodowem i dał mu żywy wyraz w całym szeregu utworów dramatycznych, bądź to sztuk ludowych, bądź też tak zwanych wodewilów z formą francuską, ale z treścią czysto swoj-

ską. Najwybitniejszym wpośród uczniów i współwyznawców estetycznych Heiberga okazał się bezporównania wyżej od niego uzdolniony poeta Henryk Hertz (1798 — 1870), który, na wzór mistrza pisywał również komedye i wodewile w guście francuskim, ale na bardziej samoistne wkroczył tory w swoich tragedyach skandynawskich, narodowym przesiąkniętych duchem, w romantyczno - sentymantalnym dramacie „Córka króla Renego," a zwłaszcza w poezyach lirycznych, zapewniających mu w literaturze ojczystej miejsce tuż obok Oehlenschlägera.

Bardziej od obu tych poetów samoistne, a przytem w całem znaczeniu tego słowa europejskie stanowisko zdobył sobie genialny bajarz duński Hans Christian Andersen (1805 — 76). Jego słynne „Baśni fantastyczne," w których dziecięco naiwna wyobraźnia łączy się z myślą rozległą, uczuciem głębokiem i niezmiernie artystyczną formą, dzięki doskonałemu sharmonizowaniu tych zasadniczych żywiołów posiadają szczególnie oryginalny urok, zapewniający im wyjątkową popularność w całym ucywilizowanym świecie. Inne utwory Andersen'a: pieśni liryczne, opowieści poetyckie i prozaiczne, romanse, jakkolwiek wieloma znamionami swej treści i formy bardzo pokrewne baśniom, nie mogą się mierzyć z niemi pod względem wszechświatowego znaczenia.

Z poetów epoki przejściowej od romantyzmu do realizmu nowoczesnego godni jeszcze uwagi: Emil Aarstrup 1800 -- 56), liryk erotyczno-zmysłowy naśladujący Heinego, oraz Karol Ploug (ur. 1813), gorący patryota duński, zarazem działacz i poeta polityczny, zacięty wróg Niemców w sprawie szlezwicko - holsztyńskiej. Wzmagający się z powodu tej sprawy prąd patryotyczny w Danii przyczynił się niemało do wyzwolenia jej literatury z pod wszelkich wpływów niemieckich. Już to wogóle Niemcy, osiągając pod przewodnictwem Prus coraz większe znaczenie polityczne w Europie, traciły w niej jednocześnie wywierany dawniej wpływ

cywilizacyjny i stały się przedmiotem powszechnej, aż nadto usprawiedliwionej nienawiści wszystkich bliższych i dalszych ludów.

Dla literatury duńskiej to patryotyczne odwrócenie się od Niemiec bardzo dodatni miało skutek, umożliwiając jej samoistny zupełnie rozwój. Jako jego zwiastun w trzeciej ćwierci wieku występuje nader oryginalny pisarz, przez pół poeta, przez pół filozof-moralista, A. S. Kierkegaard (1813 — 56), żarliwy rzecznik prawdy i energii duchowej; tak w życiu, jak i w sztuce, namiętny pogromca wszelkiej obłudy i słabości moralnej. Podobny usposobieniem i zasadami do angielskiego Carlyle'a, tak samo jak on, bardzo doniosły choć pośredni tylko wpływ wywarł na literaturę ojczystą, pobudzając potężną swą inicyatywą wiele wybitnych jej talentów. Niezawiśle wszakże od wpływu Kierkegaard'a, chociaż w równoległym z nim kierunku dążeń moralno-religijnych, rozwinął się najznakomitszy po Oehlenschlägerze poeta duński Fryderyk Paludan-Müller (1809 — 76), autor genialnego poematu realistyczno-satyrycznego pod tyt. „Adam Homo," który, podobnie jak „Oniegin" Puszkina, utworzony pod wpływem byronowskiego „Don Juana" i naśladujący poniekąd jego kapryśną formę epicką i lekki ton ironiczny, nie mniej przeto jest zupełnie oryginalnie pomyślanym obrazem rzeczywistości życiowej, a na szerokim jej tle, w rysach głęboko prawdziwych i charakterystycznych, ukazuje nam typową postać karyerowicza współczesnego, który w pogoni za stanowiskiem i fortuną traci stopniowo wszelkie szlachetniejsze przymioty serca i duszy i staje się w końcu trywialnym, bezdusznym filistrem. „Adam Homo" jest poniekąd uzupełnieniem „Oniegina": w tym ostatnim poemacie przedstawiony został nadmiar, materyalnego użycia jako źródło zboczeń moralnych, w tamtym zadyszana pogoń za środkami takiegoż użycia staje się przyczyną znikczemnienia charakteru. W obu razach mamy satyryczny obraz zmaterya lizowanej naszej kultury współczesnej, ukazany z dwóch różnych stron, z góry i z do-

łu: z punktu widzenia klas uprzywilejowanych i używających, albo upośledzonych i spragnionych używania. Jako dziwnie wierne i artystyczne zobrazowanie tych uzupełniających się nawzajem objawów życia bieżącego, satyryczne eposy Puszkina i Paludan-Müller'a należą do najbardziej interesujących wytworów współczesnej poezyi europejskiej i zachowają po wszystkie czasy znaczenie prawdziwych dokumentów poetyckich swej epoki. „Adam Homo," przypadający na środkowy okres twórczości duńskiego poety, w swoim realistycznym i czysto nowoczesnym charakterze stanowi odosobnione w niej zjawisko. Młodzieńcze płody Paludan-Müllera: poemat „Tancerka," oraz idyliczny dramat „Amor i Psyche," odznaczają się głównie świetną, błyskotliwą formą przy niezbyt bogatej i nieco płochej treści; późniejsze zaś jego dramaty fantastyczne: „Kalanus" i „Ahasverus" pełne są wzniosłych idealnych natchnień, dalekich od świata rzeczywistości współczesnej i wzlatujących ku najwyższym szczytom duchowym idealnego człowieczeństwa.

Pisarze i poeci duńscy, należący do młodszego pokolenia, około r. 1870 występującego na widownię literacką, wyróżniają się od swych poprzedników realistycznym i zarazem radykalnie postępowym kierunkiem swej twórczości. Rej między nimi wiedzie Jerzy Brandes (ur. 1842), autor „Głównych prądów literatury XIX-go wieku," słynny w całej Europie estetyk i krytyk literacki, talent wielki, ale umysł ciasny i jednostronny, pochłonięty całkowicie przez krańcowo-wolnomyślne doktryny, które z kuglarskiem wirtuozowstwem stylu narzuca czytelnikom w formie studyów literackich, nacechowanych nieraz zupełnym brakiem dobrego smaku, oraz żywszego poczucia dla rzeczy wzniosłych i pięknych.

Jako główny poetycki przedstawiciel realizmu duńskiego występuje w najnowszej epoce Henryk Holger Drachmann (ur. 1846), talent bardzo wszechstronny odznaczający się w pieśniach lirycznych, poematach opowiadających, szkicach, nowellach i romansach prozaicznych. We wszystkich tych utworach, jakkolwiek bogactwem fantazyi zbliża się cza-

sami do romantycznego Oehlenschläger'a, posiada zawsze realistyczne dążności, połączone z krańcowo-wolnomyślnym radykalizmem. Również zdecydowanymi a mocno doktrynerskimi realistami okazują się: Sophus Kristian Schandorph (ur. 1854), autor romansów z ultra-postępową tendencyą: „Bez środka“ i „Lud biedny“; oraz zmarły przedwcześnie dziennikarz i powieściopisarz Krystyn Topföe (1840—81), który, naśladując w swych romansach i nowellach najnowszych autorów francuskich, prześcigał ich jeszcze krańcowo-sceptycznym poglądem na życie. Szczególnie pesymistycznym malarzem zjawisk życiowych okazał się Jan Piotr Jacobsen (ur. 1847), który od badań przyrodniczych przeszedł do literatury powieściowej i rozwinął w kilku znakomitych swych romansach wielkie bogactwo myśli, zawarte w wysoce artystycznych formach.

Jeszcze w pierwszej połowie naszego wieku od głównego pnia literatury duńskiej oddzieliła się poboczna gałęź norwegska, która w najnowszych czasach nadzwyczaj bujnie się rozwinęła i rozpostarła swe konary szeroko ponad powierzchnią umysłowego życia Europy. Skalista kraina fiordów, odosobniona od wielkich prądów kultury europejskiej, wyrobiła w sobie ogromny zasób energii psychicznej, która, nie rozpraszając się w powierzchownem naśladownictwie obcych wzorów, coraz większe osiągała natężenie, aż w obecnej dobie objawiła się na zewnątrz tak niespodzianym a tak wspaniałym rozkwitem oryginalnej, samorodnej twórczości. W poprzednich epokach Norwegia oddawała swe siły duchowe na wyłączną korzyść Danii. Wszakże pierwszy wielki poeta duński, Holberg, Norwegczykiem był z pochodzenia. I w późniejszym czasie tak zwana „szkoła norwegska“ nie małe miała znaczenie w literaturze duńskiej. Wszelako w trzeciej ćwierci naszego wieku poniekąd na skutek politycznego rozdziału z Danią (w 1814 r.), wyrobiło się w Norwegii pragnienie sa-

moistnego rozwoju, zaznaczające się wybitną dążnością separatystyczną w literaturze krajowej. Wprawdzie język duński pozostał i nadal jej organem, ale duch jej począł się coraz bardziej wyodrębniać. Pojawiły się nawet usiłowania wprowadzenia do niej mowy ludowej. Powstała w tym celu oddzielna, dość nieliczna zresztą szkoła literacko-polityczna (tak zwana Maalstraever'ska), która zadania swego nie spełniła wprawdzie, ale podniosła tem silniej w narodzie poczucie samodzielności politycznej i cywilizacyjnej. Jego rzecznikiem stał się Henryk Arnold Wergeland (1808 — 45), namiętny patryota i demokrata, zacięty wróg wszelkich duńskich wpływów, zwalczanych przezeń wytrwale w różnorodnych pismach lirycznych, dramatycznych i powieściowych.

Większem umiarkowaniem w tym względzie odznaczali się współcześni pisarze patryoci, którzy, obstając za odrębnością rodzimego kraju, nie chcieli jednak zrywać całkowicie tradycyonalnej jego łączności z Danią. Jan Sebastyan Welhaven (1807 — 73) staczał nawet zacięte spory piśmiennicze z nieprzejednanymi separatystami. Andrzej Munch (ur. 1811) w swoich pięknych lirykach, w cyklu romansów „Podróż zaręczonej królewny" i w licznych dramatach nie wypierał się wcale wpływu Oehlenschlägera. Współczesny im Piotr Krystyn Asbjörnson (ur. 1812), trzymając się zdala od wszelkich walk polemicznych, przez swój zbiór ludowych baśni norwegskich przyczynił się niemało do nadania literaturze krajowej wybitnie miejscowego charakteru.

Niebawem ten odrębny narodowy jej charakter, rozwinięty na tle nowożytnych dążeń ogólno-europejskich, niezmiernie żywo i dobitnie się zaznaczył w twórczości dwóch genialnych poetów, którzy w obliczu całej Europy stali się głównymi przedstawicielami duchowego życia nie tylko własnej swej ojczyzny, lecz także wszystkich krajów północno-germańskich. Björnson i Ibsen w swych bujnych naturach indywidualnych skupili najistotniejszą treść tego życia, przenikniętego świeżą samorzutną energią psychiczną, w której zdaje się nam obja-

wiać coś z potęgi i grozy przyrody północnej; a ponieważ jednocześnie przejęli się oni głęboko duchowymi prądami naszych czasów, odczuli wszystkie zasadnicze ich wątpliwości, zagadnienia i niepokoje i nadali im w swych dziełach tak potężny, a zarazem tak oryginalny i plastyczny wyraz, — nie dziw przeto, że porwali całą nieomal współczesną inteligencyę europejską, wyczerpaną nerwowo, znużoną monotonią życia codziennego, pożądającą nowych a silnych wrażeń. Ale stosunek wzajemny swojskich i obcych żywiołów, nie jednaki jest w twórczości obu poetów. W przeciwieństwie do kosmopolitycznego Ibsena, Björnstjerne Björnson (ur. 1832), jest typem wybitnie narodowym. Jakkolwiek liczne odbywał podróże zagranicę, a przez wytrwałą pracę i wielkie oczytanie obznajmił się gruntownie z całem umysłowem życiem naszej epoki, niemniej przeto czuł się zawsze Norwegczykiem, związanym ściśle z ojczystą ziemią, dla której poświęcał wszystkie swe siły i zdolności nie tylko w pracy literackiej, lecz także w rozległej działalności politycznej, mającej głównie na celu utrzymanie i rozszerzenie samodzielności norwegskiej wobec rządu szwedzkiego.

Twórczość Björnsona posiada dwie różne fazy rozwoju. W pierwszej swej fazie była ona czysto poetycką i znalazła odbicie w całym szeregu śpiewnych pieśni lirycznych, fantastycznych ballad, pełnych naiwnego wdzięku nowell ludowych i wstrząsających dramatów („Chroma Hulda,“ „Między bitwami,“ „Marya Stuart“ i cykl dramatyczny: „Zły Sigurd“), w których potężne, typowe indywidualności ludzkie występują na tle silnej i zwartej akcyi, wstrząsanej podniosłym patosem tragicznym. Po roku 1870, skoro za przykładem innych krajów europejskich i Norwegia przejęła się dążnościami nowoczesnego realizmu, Björnson poszedł za prądem powszechnym i utworzył szereg czysto realistycznych dramatów: „Upadłość,“ „Redaktor,“ „Nowy system,“ z treścią, zaczerpniętą z życia współczesnego i przenikniętą zasadniczemi jego ideami. Brandes, dla którego poezya o tyle tylko posiada wartości, o ile służy za organ

radykalnie postępowych doktryn, wysławia ten najnowszy zwrot w twórczości norwegskiego poety, inni, bezstronniejsi krytycy, podnosząc niewątpliwe jej w tym okresie zalety, poczytują wszakże jej realizm za wymuszony nieco i nazbyt przesiąknięty doktrynerskim pozytywizmem.

Drugi wielki poeta norwegski, Henryk Ibsen (ur. 1828), jest wybitnie realistycznym dramaturgiem, poświęcającym nieomal całkowicie swą twórczość przedmiotom czysto nowoczesnym i związanym z nimi różnym, tak zwanym, palącym kwestyom wieku, które umie podejmować i rozwijać w sposób dosadny i oryginalny, wstrząsający potężnie nerwami dzisiejszych ludzi. Przytem, jak wyżej zaznaczono, jest on kosmopolitycznym Europejczykiem. W dość młodym wieku opuściwszy ojczyznę, przebywał długo poza jej granicami, a jakkolwiek z życia jej czerpie przeważnie tematy swych utworów, to jednak tak w akcyi ich, jak i w charakterystyce uwydatnia przeważnie pewne dążenia i właściwości psychiczne, ogólno-europejskie posiadające znaczenie. Jako dramaturg, Ibsen okazuje się wielkim, nawskroś samorodnym talentem, posiadającym wrodzony dar tworzenia żywych charakterów ludzkich, uwydatnionych plastycznie w niezmiernie wyrazistej a jędrnej i zwartej w sobie akcyi scenicznej, ale jako-myśliciel-poeta ulega on nadto wpływom współczesnych doktryn naturalistycznych, które nieraz dziwnie się kłócą z indywidualnym jego nastrojem duchowym. Uznając pewien determinizm czynów ludzkich, uwarunkowany głównie przez prawo dziedziczności, któremu w dramatach swoich pierwszorzędne nadaje znaczenie, jest on jednocześnie surowym moralistą, stawiającym nader wysokie wymagania w zakresie indywidualnych czynów i dążeń; wynosi potęgę woli ludzkiej, wystawiając z drugiej strony niezwalczoną siłę ograniczających i hamujących ją wpływów przyrodzonych. Z głębokiego odczucia tych wewnętrznych przeciwieństw życia, wynika gorzki pesymizm poety, zaprawiony jakimś szczególnym mistycyzmem, otaczającym liczne jego kreacye urokiem pewnej tajemniczości, która szczególnie w nowszych czasach pociąga

bardzo umysły ludzkie, zwracające się coraz chętniej ku zagadkom bytu, sięgającym poza granice pozytywnych naszych doświadczeń. Ibsen czyni zadość tym skłonnościom, stając niekiedy przed publiką europejską niby zagadkowy jakiś mag północny, a jednocześnie zaspakaja odziedziczone po niedawnej przeszłości nawyknienia umysłowe do traktowania przedmiotów poetyckich z punktu widzenia pewnych przyrodniczo-naukowych teoryi i hypotez.

Ten dwoisty jego charakter mistyczno-realistyczny wyjaśnia najlepiej wywierany przezeń dzisiaj olbrzymi wpływ na umysły, chociaż oczywiście niezależnie od tego przypisać go też należy geniuszowi dramatycznemu, widniejącemu we wszystkich utworach poety, między którymi naczelne miejsce zajmuje mroczno-pesymistyczny „Brandt“; pełne głębi psychologicznej: „Nora,“ „Upiory“ i „Dzika kaczka“; przeniknięte ostrą satyrą: „Peer Gynt,“ „Związek młodzieży,“ „Komedya miłości“ i „Wróg ludu“; wreszcie najnowsze, mocno zagadkowe i nieco już zmanierowane dramaty: „Hedda Gabler,“ „Mały Yellow“ i „Mistrz Solness.“ Wszystkie te sztuki, obok wielu dziwacznych pomysłów, paradoksalnych idei i chorobliwych przywidzeń wyobraźni, posiadają tyle wysokich zalet poetyckich i teatralnych, iż te usprawiedliwiają w znacznej mierze ich wielkie powodzenie obecne i poza obrębem chwilowej mody zapewniają im trwałe stanowisko w literaturze.

Björnson i Ibsen nie znaleźli w swej ojczyźnie godnych siebie uczniów na polu dramatycznej twórczości, ale wywarli doniosły wpływ na rozwój nowoczesnego romansu norwegskiego, który z drugiej strony ulegał także silnemu oddziaływaniu naturalistycznej maniery Zoli. W ślad Björnson'a wstępują popularni nowelliści swojskim przeniknięci duchem: Anna Magdalena Thoresen (ur. 1819), która, choć w Danii urodzona, z norwegskiego życia czerpała wyłącznie tematy swych opowieści, roztaczając w nich poezyę skalistych fiordów i północnych krajobrazów morskich; Jonas Lauritz Lie (ur. 1841), odznaczający się głęboką, subtelnie cie-

niowaną prawdą charakterystyki w odtwarzaniu typowych postaci życia codziennego; wreszcie Kristoffer Janson (ur. 1841), nowellista ludowy, posługujący się często w swych opowieściach odrębnym dyalektem norwegskim.

Pesymistycznym nastrojem zbliżają się do Ibsena zdecydowani zwolennicy romansu naturalistycznego: Alexander Kielland (ur. 1849), autor rozgłośnej powieści: „Robotnicy," przedstawiający, z właściwą dzisiejszemu naturalizmowi jednostronnością, stosunki społeczne Norwergii. Krystyn Elster (ur. 1840), który w powieści swej „Niebezpieczni ludzie" w podobnież jednostronnem i krańcowo-pesymistycznem zabarwieniu wystawił walki i współzawodnictwa politycznych stronnictw norwegskich; wreszcie najwyżej z nich uzdolniony i najbardziej zdecydowany zwolennik maniery naturalistycznej—Arne Garborg (ur. 1851), który, jako syn prostego chłopa, wniósł do literatury wrodzone sobie szorstko-demokratyczne usposobienie, a rozwinąwszy je w całym szeregu swych kreacyi z niepospolitą siłą talentu, w duchu panujących doktryn moralnych i filozoficznych, pozyskał szeroką wziętość poza granicami własnej ojczyzny i obecnie po obu naczelnych mistrzach literatury norwegskiej z pośród wszystkich pisarzy północnych największą w Europie cieszy się pono popularnością.

Podczas kiedy literatura duńsko-norwegska dopiero w najnowszej, realistycznej epoce rozwinęła w całej pełni swoją twórczą energię, współplemienna jej szwedzka literatura za czasów romantyzmu przebyła najświetniejszy swój okres, z którym obecny pod żadnym względem równać się nie może. Wprawdzie, w najbliższych nam czasach, Szwecya wydała kilku pisarzy, na równi ze swymi norwegskimi współbraćmi europejskim cieszących się rozgłosem, ale ci zawdzięczają swe powodzenie nie tyle istotnemu talentowi, ile sensacyjnym wrażeniom, jakie zdołali przez swe dzieła rozbudzić. Najwięksi mistrze literatury szwedzkiej, w obecnej epoce, jak w poprze-

dzającej, odznaczają się charakterem nawskroś swojskim i narodowym i w bardzo nieznacznym stopniu ulegli oddziaływaniu tych kosmopolitycznych prądów literackich, które za dni naszych posiadają wyłączny przywilej wzbudzania zajęcia w szerokiej publice europejskiej.

Naczelny poeta szwedzki obecnej doby, Runeberg, rozwijający swą działalność twórczą między 1830—1880 r., wystąpił jeszcze pod hasłem czysto romantycznem, jako naśladowca Tegnera i stopniowo dopiero zwrócił się w kierunku realistyczno - narodowym, zaznaczającym się dobitnie w arcydziełach jego lat dojrzałych. Jan Ludwik Runeberg (1804 do 1877) pochodził z Finlandyi. Urodził się w czasie, kiedy kraj ten należał jeszcze do Szwecyi i był świadkiem przejścia jego pod panowanie rosyjskie. Serdecznie przywiązany do rodzinnej ziemi, gorący patryota szwedzki, z tradycyi narodowej i z wrażeń otrzymanych od ojczystej przyrody i ojczystego życia wysnuł najpiękniejsze swe poematy, między którymi naczelne miejsce zajmuje cykl opowiadań poetyckich, noszący tytuł „Powieści podchorążego Stahl'a.“ Są to obrazy z życia i obyczajów szwedzkiej Finlandyi, rozwinięte na tle wojny z Rosyą, pełne rysów dosadnej, realistycznej charakterystyki, a przytem ożywione szczerym patryotyzmem i wznoszące się niekiedy do tonu bohaterskiej epopei. Niemniej są piękne, choć w szczuplejszym zamknięte obrębie, idyliczne poematy Runeberga: „Polowanie na łosie,“ „Hanna“ i „Wieczór Bożego Narodzenia.“ Zalecają się one głównie przenikającem je głębokiem odczuciem natury i bogactwem charakterystycznych zarysów z bytu ludowego. Na szerszą nierównie pomyślany skalę, ale mniej szczęśliwy w wykonaniu jest epicko-liryczny poemat Runeberga p. t. „Król Fjalar,“ wysnuty ze starodawnych podań i mytów fińskich, które w opracowaniu szwedzkiego poety straciły w znacznej części swój oryginalny charakter. Jako liryk i dramaturg Runeberg niezbyt wysoko się wznosi; niektóre jego pieśni mają wprawdzie dużo świeżego wdzięku i serdecznego uczucia, tragedya „Królowie na Salaminie“

pełna jest ducha klasycznej starożytności, komedya „Nie mogę“ zawiera bardzo charakterystyczne sceny z życia realnego, ale wszystkie te i inne zalety wspomnianych utworów nie okupiają braku silnych, samorodnych natchnień, które jedynie w epickiej twórczości szwedzkiego poety doskonały i wszechstronny znajdują wyraz.

Tonem i nastrojem swej twórczości zbliża się bardzo do Runeberga fiński jego współziomek Zachariasz Topelius (ur. 1818), uczony historyk, profesor uniwersytetu w Helsingforsie, a zarazem dość wszechstronny poeta, liryk, dramaturg i powieściopisarz historyczny, zwłaszcza w tym ostatnim rodzaju upamiętniony kilkoma utworami wysokiej wartości. Jako poeci liryczni odznaczyli się jeszcze w pierwszej połowie stulecia: Karol Wilhelm Strendberg (1818 — 1877), autor pieśni z liberalną polityczną tendencyą, przypominających podobne płody współczesnej poezyi niemieckiej; Bernard Malmström (1816 — 65), który obok pięknych pieśni i elegii pozostawił też klasyczny epos „Ariadna“ i kilka wielce cenionych powieści poetyckich, z których najważniejsza posiada tytuł: „Dziewczyna rybacka z Tynnelsö. Bardzo oryginalnym tonem i nastrojem odznaczają się pełne wesołej, hulaszczej werwy pieśni burszowskie Gunara Wennerberga (ur. 1817), pod względem popularności mogące iść w porównanie ze słynnemi pieśniami Bellmana. Odmiennym, nieco retorycznym, a przytem bardzo wspaniałym i podniosłym tonem wyróżniają się utwory innego liryka, Jana Nyboma (ur. 1815), który, niby wędrowny rapsod, objeżdżał całą Szwecyę, wygłaszając swe pieśni.

Na czele lirycznych poetów szwedzkich późniejszej, najbliższej nam doby stoją dwaj królowie z dynastyi Bernadotte: Karol XV-ty (1826 — 1872), oraz panujący obecnie brat jego i następca Oskar II-gi (ur. 1829). Zwłaszcza ten ostatni przez cykl pieśni pod tytułem „Flota szwedzka,“ oraz przez liczne hymny, ody, idylle i romanse, bardzo wyso-

kie zajął miejsce w poetyckiej hierarchii swojego kraju. Z młodszych liryków najświetniej się odznaczył hrabia Karol Snoilsky (ur. 1841), poeta-artysta, władający doskonale piękną i subtelnie wycieniowaną formą, a przytem niezmiernie wrażliwa i bujna natura psychiczna. Zbiory jego pieśni, krótkich opowieści i szkiców poetyckich, bądź ze swojskich, bądź z obcych wysnute tematów, a szczególnie: „Obrazy szwedzkie," „Florencya" i „Savonarola," zawierają wiele małych arcydzieł, jaśniejących świetnością stylu i niezmiernem bogactwem treści.

Podobnie, jak wszędzie, w Europie, i w Szwecyi współczesnej literatura prozaiczna pod względem ilościowym stanowczą ma przewagę nad poetycką i liczy mnóstwo przedstawicieli, którzy jednak rzadko zdobywają się na dzieła trwałego znaczenia, choć tworzą wiele rzeczy niezmiernie popularnych, niekiedy nawet europejskim cieszących się uznaniem. Oczywiście głównie romans prozaiczny, ten przemożny władca dzisiejszej belletrystyki, największe w tej dziedzinie zdobywa sobie powodzenie. Już w pierwszej połowie stulecia uprawiany był gorliwie w Szwecyi przez cały legion autorów i autorek; między temi ostatniemi Fryderyka Bremer, gorliwa rzeczniczka emancypacyi kobiet i Emilia Carlen, mniej tendencyjna, a bardziej artystyczna powieściopisarka, odznaczyły się nieprzebranem bogactwem pomysłów przy braku wyższego polotu i szczerze poetyckiego natchnienia. W nowszych czasach romans historyczny bogato się w Szwecyi rozwinął i pociągnął ku sobie wiele wybitnych talentów.

Wiktor Rydberg (ur. 1829), pisarz, obdarzony żywą, prawdziwie poetycką wyobraźnią, najświetniejsze na tem polu osiągnął tryumfy. Jego powieści: „Rozbójnicy morscy," „Singoalla," a szczególnie: „Ostatni Ateńczyk," dla swych wysokich zalet stylowych zaliczone zostały do klasycznych wytworów literatury szwedzkiej. Wreszcie w bieżącej dobie realizm i naturalizm współczesny znalazły w niej również sporo żarliwych wyznawców.

Talentem górują między nimi August Strindberg i Ola Hansson. Szczególniej Strindberg pozyskał ostatnimi czasy wielką popularność w Europie zachodniej i należy obecnie do najpierwszych powag nowożytnej szkoły naturalistycznej, a podobnie, jak wszyscy prawie jej mistrze, zawdzięcza to powodzenie nie tyle niezaprzeczonym swym uzdolnieniom twórczym, ile niezdrowej sensacyjności swych rozgłośnych dramatów: „Ojciec," „Wierzyciele," „Panna Julia," w których, pod nazwą realistycznej prawdy życia, odtwarza w jaskrawych barwach wszelkie możliwe i niemożliwe jego zboczenia moralne. Hansson zbliża się więcej do współczesnych dekadentów i symbolistów francuskich, starając się ich prześcignąć w sztucznych, wymuszonych zapędach chorobliwie podnieconej wyobraźni.

Około połowy naszego stulecia, w czasie, gdy mało dotąd znane w Europie życie umysłowe ludów północno-germańskich objawiło się nagle takiem bogactwem swej twórczości, przenikniętej najżywotniejszymi prądami współczesnego rozwoju, — inny, bardziej jeszcze ustronny lud północy, obcy zupełnie ogółowi europejskiemu i różny od niego plemiennie, a politycznie tylko przez długie wieki związany ze Szwecyą,—uralsko-altajski lud Finnów z głębi odwiecznych swych wspomnień i tradycyi wydobył arcydzieło epickie, pełne oryginalnego charakteru i dzikiej, ale wspaniałej poezyi.

W roku 1849, Eliasz Lönnrot ogłosił drukiem zbiór ludowych pieśni fińskich, które w połączeniu utworzyły rodzaj epopei narodowej, objętej przez wydawcę ogólnym tytułem „Kalewala," utworzonym wedle imienia mitycznego przodka głównych bohaterów opowieści. Treść jej wysnuta została z mytów starodawnych i przeniknięta jest nader pierwotnem wyobrażeniem o życiu ludzkiem i stosunku jego do otaczającej przyrody. Uosobienia potężnych i groźnych żywio-

łów przyrodzonych naczelną w niej odgrywają rolę. Rozkiełznana fantazya ludowa w kolosalnej wizyi poetyckiej obejmuje zjawiska natury i życia ludzkiego, wikłając je i plącząc w mglistych obrazach i rozerwanych epizodach tej dziko chaotycznej epopei północnej.

Poszczególne jej pieśni opiewają dzieje i czyny trzech synów mitycznego Kalewy, rozwijające się przeważnie w ponurym tonie, pełne scen krwawych i znajdujące ujście w okropnych katastrofach tragicznych. Oczywiście o jakiejkolwiek jedności układu nie może być mowy w tym zbiorze fragmentów epickich.

Całość jest dziwnie niejasna i zamącona. Wątek główny co chwila urywa się lub ginie w chaosie epizodycznych ustępów. Ale zasadniczy nastrój bardzo wyraźnie się uwydatnia i odbija charakterystycznie mroczną i surową naturę głębokiej północy, na której łonie upływa całe życie ludzkie w ciągłej walce ze straszliwą potęgą przemożnych żywiołów.

Oprócz tych zabytków epiki Finnów ogłoszono w nowszych czasach zbiory ich pieśni lirycznych, zawierające bogate zasoby uczucia, a niekiedy pełne wesołej werwy humorystycznej, dziwnie kontrastującej z mrocznym nastrojem starodawnych mytów i podań.

I poezya ludowa pokrewnych Finnom Estów, dzięki badaniom kilku uczonych Niemców kurlandzkich, stała się od niedawna dostępną dla cywilizowanej Europy. I ona zawiera liczne fragmenty epickie, związane przeważnie treścią z fińską „Kalewalą,“ oraz pieśni liryczne, odzwierciadlające wewnętrzne życie tego drobnego ludu. Jednocześnie z ukazaniem się tych płodów fantazyi ludowej obu narodów północnych poczęła się rozwijać w naszych czasach piśmiennicza ich literatura. Szczególnie literacka twórczość Finnów

szybkie dosyć czyni postępy i liczy już obecnie spory zastęp mniej lub więcej uzdolnionych przedstawicieli.

Literatura estońska zawdzięcza w znacznej części swój rozwój gorliwemu poparciu, jakie otrzymuje od uczonych towarzystw niemieckich, chociaż obok tego posiada też samoistne rodzime talenty, które starają się ożywić duchem nowoczesnym starodawne tradycye swego ludu.

ROZDZIAŁ VII.

Współczesna literatura rosyjska.

Z tej krótkiej wycieczki, jaką przy końcu poprzedniego rozdziału uczyniliśmy w fantastyczny świat odwiecznych mytów i podań, wskrzeszonych przez właściwą obecnej dobie żarliwą dążność badawczą, powracamy do świata współczesnej rzeczywistości, a raczej do wiernego jej odzwierciadlania w realistycznej literaturze naszych czasów. Pozostaje nam jeszcze poznać kilka wschodnich jej odnóg, wpośród których literatura rosyjska najdonioślejsze i najbardziej wpływowowe zdobyła sobie stanowisko i w zdumienie wprawiła całą Europę głębią i mocą skupionych w niej samorodnych natchnień twórczych.

Wprawdzie i w poprzedniej romantycznej epoce wydała ona płody, odznaczające się bogactwem treści i formą wysoce artystyczną, ale wtedy pozostawała jeszcze pod przemożnym wpływem obcych wzorów i jakkolwiek zabłysła pojedyńczymi objawami samorodnych natchnień poetyckich, w całości swej nie była wytworem czysto swojskiej gleby. Obaj naczelni jej

mistrze ówcześni, Puszkin i Lermontow, nie mogą być poczytywani za poetów typowo-narodowych. Stali się oni tylko genialnymi rzecznikami uczuć i wyobrażeń, rozwijających się w wyższych warstwach społeczeństwa rosyjskiego pod działaniem kultury zachodniej: życie ogółu narodowego i samoistne jego dążenia duchowe zrzadka tylko i fragmentarycznie odbijały się w ich twórczości. Stopniowo i powoli dochodziły one do samopoznania i pełniejszego wyrobienia w twórczości wielkich talentów najnowszej doby.

Ten rozwój psychiczny dokonał się w ciągu pierwszej połowy naszego stulecia i dopiero w obecnej, realistycznej epoce zaznaczył się całą pełnią swych doniosłych, wszecheuropejskiego znaczenia skutków i wpływów. Atoli, jak każdy proces rozwojowy, i ten rozkwit oryginalnej twórczości rosyjskiej nie odbywał się w równomiernych odstępach czasu; poszczególne jego okresy zachodzą w siebie i plączą się ze sobą wielorako. Już w poezyi Puszkina i Lermontowa, niezawiśle od przemagających w niej czysto artystycznych dążeń, widzieliśmy pewne objawy, świadczące o głębszem wniknięciu w samą istotę bytu narodowego i przejęciu się zasadniczymi jego ideałami, a współczesny im genialny krytyk Bielinskij domagał się od literatury, aby była wiernem odzwierciedleniem otaczającego życia, rzeczniczką istotnych jego potrzeb i zadań. Był to pierwszy wymowny głos budzącego się realizmu, który niebawem tak wspaniale miał się rozwinąć w literaturze rosyjskiej i wydać tyle dzieł znakomitych i oryginalnych.

Jeszcze przed upływem pierwszej połowy stulecia objawił się on całą potęgą samorodnych swych dążeń w twórczości jednego z najoryginalniejszych geniuszów poetyckich, jakie w dotychczasowym swym rozwoju umysłowym wydała narodowość rosyjska. Ten wielki poeta-realista, a zarazem jeden z najpotężniejszych mistrzów satyry wszechświatowej Mikołaj Gogol (1810—52), pochodził z Małorosyi i z życia jej czerpał tematy swych młodzieńczych utworów powieściowych, w których znać jeszcze pewne wpływy romantyzmu,

obok wysoce realistycznych, a przytem pełnych poezyi zarysów bytu ludowego. Na szeroką skalę rozwinięte one zostały w powieści „Taras Bulba," osnutej na tle dziejowem dawnej Kozaczyzny i odtwarzającej z przedziwną plastyką pełne charakteru postaci przez pół dzikich jej bohaterów. Ale geniusz Gogola rozleglejsze miał przeznaczenia, sięgające daleko poza granice rodzinnej swej prowincyi, na szeroką arenę życia wszechrosyjskiego, w którego rozmaitych objawach umiał dostrzedz pewne zasadnicze właściwości ludzkiej natury w jednostronnie satyrycznem, ale przedziwnie jasnem i wyraźnem oświetleniu.

Należy on do liczby tych poetów satyryków, którzy przeniknęli do dna samego ciemne otchłanie wewnętrznej istoty człowieczeństwa i z nieubłaganą prawdą odtworzyli cały ogrom napełniającej ją nędzy moralnej. Poszczególne jej rysy rozwijał Gogol w długim szeregu przepysznych typów i charakterów, przedstawionych z przedziwnym humorem w barwach jaskrawej komiki, z poza których przegląda posępne tło rozpaczliwego iście pesymizmu. Nie był to bowiem ironiczny sceptyk, z obojętnym i zimnym sarkazmem patrzący na ludzkie błędy i występki, ani też dobroduszny humorysta, pełen wyrozumienia wobec niedostatków swych bliźnich. Satyryk rosyjski posiadał naturę niezmiernie uczuciową i wrażliwą, lecz przytem bezwzględną i surową aż do okrucieństwa. W jego utworach znajdujemy ogrom współczucia dla ludzkich boleści i cierpień, ale daremnie w nich szukać harmonijnego rozkładu świateł i cieniów w przedstawieniu moralnej strony ludzkiej istoty.

Takie wrażenie czynią przedewszystkiem dwa główne arcydzieła poety: komedya „Rewizor" i obszerna, niedokończona powieść, a raczej, jak sam autor ją nazwał, poemat w prozie p. t. „Martwe dusze." Pierwsza jest niezrównanem arcydziełem charakterystycznej komiki. Każdy rys ma tu swoje znaczenie; każde zdanie nieomal przysłowiową odznacza się dosadnością. Poeta wprowadza szereg typów

z prowincyonalnego świata urzędniczego. Wszystkie zarysowują się niezmiernie jasno i wyraziście, pełne są oryginalnego charakteru i realistycznej prawdy, ale niema między nimi ani jednego typu dodatniego, a nawet nie znaleźć w nich ani jednej dodatniej cechy, tak, że całość, mimo ogromnych zasobów zawartego w niej komizmu, czyni wrażenie mocno przygnębiające i służy jako wymowne świadectwo pesymistycznego zwątpienia poety.

Jeszcze w wyższym stopniu wrażenie to odbieramy od powieści „Martwe dusze.“ Jest to istna epopea ludzkiej podłości. Główny bohater, wypędzony za kradzież z posady urzędnik, Czyczyków, to wcielenie wszelkich niskich instynktów człowieczeństwa. Dokoła niego grupuje się cała galerya typów i charakterów, nakreślonych z właściwą zawsze Gogolowi surową prawdą i niedościgłą plastyką poetycką. Niektóre z nich (n. p. Skąpiec Pluszkin, ckliwo sentymentalny Maniłów, lub przebiegły gbur Sobakiewicz), mogą być postawione obok najznakomitszych kreacyi satyrycznych literatury powszechnej; a cały ten poemat prozaiczny jest jedyną w swoim rodzaju satyrą epicką, która zdumiewa mocą i wyrazistością charakterystyki przedmiotowej. Niemniej potężnie objawia się geniusz Gogola w licznych nowellach z życia petersburskiego, między któremi: „Płaszcz,“ „Pamiętniki waryata“ i „Prospekt newski“ wyróżniają się szczególną intuicyą psychologiczną, objawiającą się w odczuciu pewnych chorobliwych zboczeń duszy ludzkiej. Pod koniec życia Gogol przejął się marzycielskim mistycyzmem, pod wpływem którego zaparł się swej misyi satyrycznej i w tradycyi religijno-narodowej widział jedyny środek skuteczny na wszelkie zdrożności i usterki życiowe, tak jaskrawo uwydatnione w licznych jego utworach.

Podczas kiedy autor „Dusz martwych,“ wyrzekłszy się swego opozycyjno-satyrycznego stanowiska względem istniejącej rzeczywistości, za grzeszne i zgubne poczytywał wszelkie liberalne zapędy, zmierzające do jej przekształcenia, — te ostatnie przez czas pewien przemożnie zapanowały w litera-

turze rosyjskiej, objawiając się w niej między 1856 — 1870 rokiem, krańcowymi porywami czerwonego radykalizmu. Słynny publicysta Alexander Hercen (1812 — 70), wydawca wychodzącego w Londynie emigracyjnego czasopisma „Dzwon," oraz powieściopisarz Mikołaj Czernyszewskij (1828 — 89), autor romansu „Co czynić?", będącego najbardziej charakterystycznym objawem nihilizmu rosyjskiego — są głównymi przedstawicielami tego radykalnie postępowego kierunku; inni pisarze i poeci tej epoki, mniej gwałtownie, ale również stanowczo występującą przeciw istniejącym stosunkom bądź to w wybuchach uczuciowego liryzmu, bądź też w ostrym tonie satyry.

Najznakomitszym lirykiem rosyjskiego liberalizmu jest Mikołaj Nekrasów (1822 — 76), śpiewak niedoli ludowej, wydobywający niekiedy ze swej lutni tony przedziwnej rzewności, a często znów abstrakcyjnie tendencyjny i pozbawiony szczerze poetyckiego natchnienia. Pod koniec życia, ulegając coraz bardziej pesymistycznemu rozgoryczeniu, wpadł w nihilistyczny sceptycyzm, który doprowadził go do bezwzględnego zaprzeczenia wszelkiej poezyi.

Wybitnym satyrykiem liberalnego kierunku był znany w literaturze pod pseudonimem Szczedrina Michał Sałtykow (1826—89), bystry obserwator, obdarzony świetnym i ostrym dowcipem, znamienity stylista, umiejący nadać każdej swej myśli szczególnie żywy i plastyczny wyraz. Rozpraszał on swój wybitny talent twórczy na drobne szkice z przemagającą zawsze tendencyą wolnomyślną, przynoszącą nieraz ujmę czysto artystycznej ich stronie. Tu i owdzie znaleźć w nich można rysy dosadnej charakterystyki, sceny jakby żywcem wyrwane z realnego bytu, ale ogromną przewagę posiada nad nimi jaskrawa karykaturalność, służąca do tem silniejszego uwydatnienia dążności autora, który często też zmuszony był posługiwać się allegoryami o dość niejasnem znaczeniu.

Z pośród pozostałych pisarzy ożywionych liberalnym duchem, wymieniamy tu jeszcze następujących: Aleksy Pi-

semskij (1820 — 81), autor komedyi „Hypokondryk," ludowego dramatu „Smutny los," oraz romansu „Tysiąc dusz," wystawiającego ciężką dolę ludu bezpośrednio przed uwłaszczeniem; dalej W. Krestowskij (pseudonim Nadziei Zajączkowskiej, ur. 1825), wybitny talent satyryczno-powieściowy, stwierdzony szczególniej w romansach: „W oczekiwaniu polepszenia," „Baryton" i „Aktorka"; wreszcie Alexander Michajłow, który w swym romansie nihilistycznym „Panem et circenses," samego nawet Czernyszewskiego przewyższył dziko namiętnem rozgoryczeniem przeciw istniejącym stosunkom.

Wszyscy ci pisarze, pomimo wolnomyślnych swych ideałów, a właściwie mówiąc zgodnie z ich duchem, przystali stanowczo do realistycznego, a niekiedy nawet krańcowo-naturalistycznego kierunku. Liberalizm ich bowiem opierał się głównie na materyalizmie współczesnym i z niego czerpał swoje przewodnie idee: — darwinowskie teorye walki o byt i przemiany gatunków, oraz rozliczne pokrewne im doktryny stanowiły naczelne dogmaty wolnomyślnych autorów rosyjskich, którzy, z właściwą sobie surową i bezwzględną konsekwencyą, stosowali je do życia społecznego, wysnuwając z nich nieuniknione logiczne wnioski, prowadzące prostą drogą do nihilizmu. Pod tym względem rosyjscy liberaliści okazali się szczerszymi i odważniejszymi od swych zachodnio-europejskich współwyznawców, którzy, jako przedstawiciele mieszczańskiego egoizmu naszych czasów, w materyalnym dobrobycie widzieli najwyższy ideał wszechludzkiego postępu, mający sprowadzić na ziemię erę powszechnego szczęścia i doskonałości. Silne i świeże poczucie moralne wolnomyślnych Rosyan nie mogło ulegać podobnym złudzeniom sofistycznej dyalektyki materyalizmu i, raz zaparłszy się wszelkich wierzeń, sięgających poza sferę materyi i zmysłów, doszło do uznania nicości, jako ostatecznej i jedynie pewnej prawdy bytu.

Niezależnie od tego tendencyjnie radykalnego doktrynerstwa zdecydowanych materyalistów, kierunek realistyczny

objawił się w literaturze rosyjskiej bądź to w czysto artystycznej dążności, wynikającej z wrodzonej intuicyi twórczej wybitnych talentów poetyckich, bądź też w dążeniach pisarzy-moralistów, którzy, stojąc na gruncie praktycznej etyki życiowej, z głębokiego poznania i odczucia rzeczywistości bytu ludzkiego wysnuli przewodnie swe idee i uplastycznili je w całym szeregu kreacyi pełnych prawdy i życia. Oba te prądy twórczości odbiły się we współczesnym romansie rosyjskim, który, dzięki olbrzymim uzdolnieniom swych głównych mistrzów i bogactwu zawartego w ich dziełach życia duchowego, tak szerokie w całej Europie znalazł obecnie uznanie.

Naczelne miejsce w kolei czasu zajmuje w nim Iwan Turgeniew (1817 — 83), powieściopisarz-artysta pierwszorzędnej mocy, łączący ogromną siłę myśli z niezmiernie rozległem i subtelnem odczuciem różnorodnych zjawisk życiowych, oraz z potężną wyobraźnią twórczą, rozporządzającą nieprzebranym zasobem form i kształtów dla uplastycznienia rozlicznych swych pomysłów. Turgeniew obcy jest wszelkiej z góry powziętej tendencyjności; w utworach swych daje przedmiotowe i wierne, a przytem w najwyższym stopniu artystyczne odbicie rzeczywistości życiowej. Ale nic niema wspólnego z dążeniami sztucznego, doktrynerskiego objektywizmu francuskich naturalistów; nie maskuje nigdy swej indywidualności duchowej wymuszoną pozą pedantycznego zbieracza dokumentów ludzkich. Jego przedmiotowość wynika nie z doktryny oderwanej, lecz z wrodzonego usposobienia i odznacza się przedewszystkiem naturalną prostotą i swobodą. Nie wyklucza wcale porywów uczuciowego liryzmu, ani humanitarnych zasad i ideałów, stanowiących integralne części podmiotowego nastroju poety; tylko nie pozwala im zawładnąć nad objektywną prawdą przedstawienia. Nie zamącona żadnymi ubocznymi względami i niewzruszenie sprawiedliwa prawda życia: oto główna cecha romansów Turgeniewa, odznaczających się obok tego doskonałym artyzmem stylu i kompozycyi, oraz niezmiernie bogatą treścią, w której duch europejskiej kultury zespala się harmonijnie ze swojskim narodowo-rosyjskim cha-

rakterem. Można powiedzieć, iż Turgeniew jest najznakomitszym przedstawicielem prawdziwie europejskiej Rosyi. Wniknął on niezmiernie głęboko w tajniki wewnętrznego życia narodu, wydobył zeń mnóstwo oryginalnych typów i charakterów: żadna warstwa rodzimego społeczeństwa nie pozostała mu obcą, żaden prąd wstrząsający jego jestestwem moralnem nie uszedł baczności wielkiego pisarza. A przy tem wszystkiem jest w nim jakiś ton zasadniczy ogólno-europejski, nawet kosmopolityczny. Większą część życia przepędził Turgeniew za granicą, przejął się nawskroś duchem kultury zachodniej i nie podzielał nigdy przekonań wielu swych współrodaków, przeciwstawiających Rosyę Europie, jako przyszłą jej mistrzynię i pogromicielkę. Ale europejskość Turgeniewa nie przytępiła w nim szczerej miłości ojczyzny i nie wykluczyła uznania olbrzymich zasobów, nagromadzonych w wewnętrznem jej życiu; tylko z głównymi kierunkami tego życia nie mógł się on nigdy pogodzić i stąd wynika mocno pesymistyczny pogląd, unoszący się ponad całą jego twórczością i umiarkowany jedynie przez wrodzone tej artystycznej naturze poczucie harmonii, nie znoszące wszelkich ostrych rozdźwięków i nadto wybujałych krańcowości.

Osnowę swych powieści czerpał Turgeniew wyłącznie ze współczesnego życia rosyjskiego. Rozpoczął swój zawód twórczy od pełnych dosadnej charakterystyki nowell, z których najważniejsze zebrane są pod tytułem: „Pamiętniki myśliwca.“ Tutaj już widnieje głębokie zamiłowanie realnej prawdy życia, dobitniej jeszcze objawiające się w następnych obszernych romansach: „Rudin,“ „Gniazdo szlacheckie“ i „W przeddzień,“ w których autor przedstawia szeroko rozwinięte typy narodowo-rosyjskie, uwydatnione niezmiernie plastycznie na barwnem i charakterystycznem tle życiowem. Szczególnie wyróżniają się postaci kobiece Turgeniewa. Żaden powieściopisarz współczesny nie dorównał mu w mistrzowskiem oddaniu wdzięku niewieściego i subtelnych odcieni niewieściej natury, począwszy od głęboko uczu-

ciowego nastroju, aż do najbardziej wyrafinowanej kokieteryi.

W romansie p. t. „Ojcowie i dzieci“ autor wprowadza nas w świat zasadniczych antagonizmów współczesnego bytu rosyjskiego. W przeciwieństwie do typów starszego pokolenia, przenikniętego nieco konwencyonalnym idealizmem uczuć i myśli, występuje tutaj młodzież rosyjska, przejęta materyalistycznemi doktrynami swej epoki i określona tu po raz pierwszy przez Turgeniewa znamienną nazwą *nihilistów*. Główna postać tego romansu, pełen rozumu i woli, a przytem zimny i twardy, jak głaz, Bazarow, należy niewątpliwie do najpotężniejszych i najgłębiej pomyślanych kreacyi całej nowożytnej literatury powieściowej. Owo młode pokolenie ze swemi wybujałemi dążnościami żywo odtąd zajmowało myśl i wyobraźnią Turgeniewa; wprowadził je jeszcze w dwóch następnych swych opowieściach: „Dym“ i „Nowiny,“ z wielką przenikliwością i odcieniem głębokiej melancholii wystawiając bezcelowe jego porywy, zuchwałe zapędy i tragiczne upadki. Już w tytułach obu tych utworów zaznacza się dobitnie stanowisko autora względem jego przedmiotu. Jako dym ulotne i nietrwałe wydają mu się dążenia młodych bojowników postępu, a jako twarde i ciężkie do uprawy nowiny przedstawia mu się owa gleba społeczna, w którą oni nieopatrznie i lekkomyślnie rzucają ziarna swych idei. Dym rozwiewa się wciąż w przestworzu, nowiny ciągle dzikimi porastają chwastami, a nad całym obszarem walk bezcelowych, znikomych złudzeń i zawodów bolesnych unosi się lotna myśl poety, pełna smutku i melancholii.

Pokrewnym nieco Turgeniewowi kierunkiem dążeń twórczych, ale bez porównania płytszym od niego i mniej artystycznym okazał się powieściopisarz Iwan Gonczarow (1814 — 91), autor trzech nader interesujących powieści: „Obłomow,“ „Zwykłe dzieje“ i „Na urwisku,“ wystawiających w rysach dosadnej i realistycznej charakterystyki postaci i stosunki otaczającego życia. Szczególniej pierwszy z tych utworów, w którym spotykamy wyborny typ bier-

nej i leniwej natury słowiańskiej, należy do najgodniejszych uwagi płodów romansu rosyjskiego.

W nierównie bardziej zacieśnioną i wyłączną sferę życiową wprowadza nas najznakomitszy talent dramatyczny współczesnej Rosyi, Alexander Ostrowskij (1820 — 86), który w realistycznych swych komedyach: „Burza," „Dochodne miejsce," „Bez posagu," „Spóźniona miłość" i t. d., wystawił bardzo dosadnie, ale nader prozaicznie trpy kupiectwa moskiewskiego.

Czysto rodzinne typy rosyjskie, ujęte z niezmierną siłą i głębokością twórczego natchnienia zjawiają się nam w utworach Dostojewskiego i Tołstoja, dwóch genialnych powieściopisarzy, dzielących się z Turgeniewem rozległym wpływem w Europie zachodniej. Mniej od niego artystyczni, nie tak zrównoważeni wewnętrznie, często dziwaczni i paradoksalni, imponują oni Europie jakąś samorodną, iście żywiołową potęgą, która niepokoi, drażni, podnieca gwałtownie spragnione nowych wrażeń umysły ludzi Zachodu. Każdy z tych pisarzy wyróżnia się właściwym sobie, nawskroś oryginalnym charakterem.

Teodor Dostojewskij (1818—81) należy do liczby najosobliwszych i najbardziej chorobliwych geniuszów literatury wszechświatowej. Intuicyjny psycholog, obdarzony zdumiewającym darem wnikania w duchowe głębie człowieka, które umie unaocznić swym czytelnikom z siłą jakiejś suggestywnej halucynacyi, ale też z jej gorączkową chaotycznością, sięgającą niekiedy granic obłędu. Zawsze prawie ukazuje on duszę ludzką w jakichś okropnych konwulsyach cierpienia. Jego bohaterowie są to nieraz istni obłąkańcy, dręczeni przez straszliwe trwogi i niepokoje, stojący z uczuciem jakiejś grozy wewnętrznej wobec moralnych zadań bytu. Uznanie całej powagi i wielkości tych zadań w zestawieniu z niedołężną słabością natury ludzkiej, oraz bezmierna litość dla ludzkich cierpień i bólów, wynikających z tej zasadniczej kolizyi życia: oto główne żywioły twórczości Dostojewskiego, będące źródłem przeraźliwej, dziko-chaotycznej jej tragiki. Naj-

silniej i najwyraźniej występują one w powieści: „Przestępstwo i kara," w której z demoniczną nieomal mocą ukazana jest potęga sumienia, w mękach żalu i zgryzoty odnoszącego tryumf nad sofistyką rozumu, w imię doktryny materyalistycznej usiłującą usprawiedliwić czyn zbrodniczy. Bezdenna głębia cierpienia, rozjaśniona promieniami współczującej litości otwiera się przed nami w powieściach: „Biedni ludzie," „Z martwego domu," „Poniżeni i skrzywdzeni"; a w dwóch ostatnich utworach Dostojewskiego: „Podrostek" i „Bracia Karamazowy" w dzikim zamęcie mieszają się i plączą występki, namiętności, szalone porywy i heroiczne cnoty, znajdując ostateczne ujście w martwym spokoju ascetycznej rezygnacyi. We wszystkich tych powieściach objawia się ogromna siła twórcza, zespolona z głębokiem poczuciem realnej prawdy życia i wysoce rozwiniętym zmysłem moralnym, ale daremnie w niej szukać jakiejkolwiek harmonii i równowagi wewnętrznej. Są to chaotyczne płody przez pół barbarzyńskiego geniuszu, godne najwyższego podziwu swem bogactwem i potęgą elementarną, ale najokropniej męczące przez zupełny brak miary artystycznej i bezgraniczne nieomal wyuzdanie chorobliwie podnieconej wyobraźni.

O wiele więcej poczucia artystycznego okazuje w swej twórczości hr. Leon Tołstoj (ur. 1828). Jest to również geniusz nawskroś samorodny, w sobie samym posiadający swoją racyę bytu, niezależny od żadnych obcych wpływów i w samodzielnym rozpędzie swej myśli podążający ku kresom, poza którymi najwznioślejsze prawdy z najdzikszymi stykają się paradoksami. Rozwój twórczości Tołstoja jest jednym z najbardziej interesujących objawów nowożytnej samowiedzy duchowej. Potomek arystokratycznej rodziny, żył dużo na wielkim świecie w kraju i zagranicą, służył wojskowo, brał udział w wojnie 1853 r. Zebrał wiele wrażeń, które zużytkował najprzód w drobnych szkicach powieściowych z kampanii krymskiej, a następnie w obszernym romansie „Wojna i pokój," osnutym na tle patryotycznej walki

przeciw najazdowi Napoleona w 1812 r. W tym ostatnim utworze arystokratyczny światowiec okazał się wielkim poetą-narratorem, który wyróżnił się wpośród wszystkich powieściopisarzy współczesnych prawdziwie epickim spokojem, nic nie mającym wspólnego z doktrynersko-naturalistycznym objektywizmem Balzac'a i Flaubert'a, lecz pochodzącym wprost z samorodnej, iście homerowskiejprzedmiotowości natchnienia twórczego. Ale była to tylko przejściowa faza w twórczości Tołstoja. Wkrótce potem ukazuje się powieść jego „Anna Karenina," w której, obok naiwnie przedmiotowej i realistycznej prawdy obrazowania poetyckiego, występuje doniosłe zagadnienie moralne, podjęte i rozwiązane w duchu niezłomnie surowej zasady etycznej.

Podobną dążnością nacechowany jest też pełen ponurej grozy dramat z życia ludowego p. t. „Potęga ciemnoty," oraz satyryczna komedya „Owoce oświaty," z tendencyą zwróconą przeciw zboczeniom współczesnej kultury. Odtąd w działalności Tołstoja poeta-epik ustąpił stanowczo miejsca reformatorowi-moraliście, który ze swej słynnej Jasnej Polany, pędząc żywot pracowitego ziemianina, przykładem i słowem natchnionem wzywa całą ludzkość europejską do wyrzeczenia się fałszywych blasków nowożytnej kultury i w pracy, połączonej z miłością powszechną i rezygnacyą bezwzględną, wskazuje jej jedyny środek na wszelkie jej bóle i cierpienia. W tym drugim swym okresie twórczość Tołstoja poświęcona jest wyłącznie kwestyom etycznym, które zawsze znajdują w niej nader oryginalne rozwiązanie, sięgające często w dziedzinę paradoksu, jak n. p. w rozgłośnej powieści „Sonatą krajcerowska." Odrębną jej sferę stanowią przedziwnie piękne opowieści ludowe, w których głęboka myśl moralna przyodziana jest zazwyczaj w przejrzyste obrazy allegoryczne i wyrażona w stylu pełnym naiwnej prostoty i wdzięku poetyckiego.

Reformatorskie dążenia Tołstoja wywołują mnóstwo ironicznych lub poważnych zarzutów. Jakoż istotnie wielki samotnik z Jasnej Polany aż nadto daje po temu okazyi. Nic

łatwiejszego, jak go krytykować w jego dziwacznych lub paradoksalnych pomysłach, ale nic trudniejszego jak naśladować go w jego szczerości, prawdzie i głębokiej miłości dla ludzi. Tołstoj jest człowiekiem bezwzględnie szczerym, konsekwentnym i zgodnym z sobą. Te przymioty stawiają go wysoko ponad ogółem dzisiejszych ludzi, pełnych fałszów i rozdźwięków wewnętrznych i wraz z genialnym talentem twórczym usprawiedliwiają w zupełności powszechną cześć, jaką zjednywa sobie w całym świecie ucywilizowanym.

Żaden z nowożytnych pisarzy rosyjskich bądź starszego, bądź młodszego pokolenia, nie zbliża się siłą uzdolnień twórczych do trzech wyżej wspomnianych mistrzów, choć oczywiście możnaby tu wymienić jeszcze dużo talentów pisarskich niepośledniej miary, z większym lub mniejszym pożytkiem uprawiających niwę literatury ojczystej. Wobec niemożności wyczerpującego przedstawienia wszystkich przynależnych tu zjawisk literackich, które w Rosyi współczesnej, jak wszędzie obecnie, odznaczają się raczej liczbą ogromną, aniżeli wartością wewnętrzną, poprzestajemy na wymienieniu kilku wybitniejszych pisarzy i poetów współczesnych, wyróżniających się formą doskonalszą, lub treścią bogatszą swych utworów.

Do dawniejszych czasów należy hr. Aleksy Tołstoj (1818 — 75), poeta, dramaturg i powieściopisarz, wstępujący jeszcze poniekąd w ślady romantyków. Jego poematy epickie: „Grzesznica," „Smok", trylogia dramatyczna: „Śmierć Iwana Groźnego," „Car Feodor Iwanowicz" i „Car Boris", oraz romans historyczny „Srebrny książę," należą do najgodniejszych uwagi płodów współczesnej literatury rosyjskiej poza obrębem realistycznego jej kierunku. Do tej samej dziedziny mogą być zaliczeni: Apollon Majkow (ur. 1826), rozmiłowany w klasycyzmie, nawskroś artystyczny liryk i dramaturg, twórca kilku poematów, w których ogromna siła myśli refleksyjnej łączy się z doskonale wyrobioną, wirtuozowską formą poetycką, a obie te właściwości wykluczają wszelki bezpośredni objaw wrażliwo-

ści uczuciowej. Klasycznym duchem przeniknięci są również liryczni poeci: Aleksy Apuchtin i Jakób Połoński, a powieściopisarz, dyplomata-minister, hr. Piotr Wałujew, w swym rozgłośnym romansie „Lorin" w przeciwieństwie do realistów współczesnych maluje społeczeństwo rosyjskie w bardzo dodatniem idealnem oświetleniu. Z poetów młodszego pokolenia wyróżniają się jeszcze: nowellista Włodzimierz Korolenko (ur. 1853), autor pięknych i poetyckich bardzo opowieści z bytu sybirskiego: „Szkice sybirskie," „Sen Makara" i „Sokaliniec," oraz z życia rodzinnej swej prowincyi małoruskiej: „W złem towarzystwie," „Szumi las," „Ślepy muzyk; — dalej dwaj lirycy pochodzenia żydowskiego, Mikołaj Mińsk i, przypominający nieco Lermontowa i Simon Nadson, który za zbiór swych pieśni otrzymał w r. 1886 akademicką nagrodę imienia Puszkina; wreszcie: Piotr Weinberg, Iwan Surikow, Sergiej Andrejewski i inni poeci współcześni, władnący zazwyczaj piękną formą przy niezbyt bogatym zasobie żywotnych natchnień twórczych.

Wogóle dotąd cała siła i dzielność twórczości rosyjskiej skupiła się głównie w literaturze prozaicznej; poezya rozwija się przeważnie w obrębie czystego artyzmu i, jakkolwiek w tym zakresie bardzo bujnie i świetnie zakwitła, nie może być poczytywaną za samorodny wytwór rodzimej gleby i dlatego nie dorównywa znaczeniem prozie powieściowej, która, na swojskim wyrósłszy gruncie, zaczerpnęła z niego mnóstwo oryginalnych i świeżych pierwiastków duchowych, tak żywe w całej Europie budzących zajęcie.

O pozostałych literaturach słowiańskich nie wiele mamy do powiedzenia. Od pamiętnej epoki duchowego odrodzenia Słowiańszczyzny, żadnem donioślejszym zjawiskiem nie zaznaczyły się one na polu twórczości wszecheuropejskiej. Ruś południowa, wydawszy w poprzedniej epoce kilka wybitnych talentów poetyckich, nie znalazła w najnowszej dobie odpowie-

dnich warunków do dalszego rozwoju samodzielnej twórczości umysłowej. Wprawdzie w Galicyi istnieje odrębne piśmiennictwo rusińskie, ale rozwija się ono przeważnie w zakresie prasy czasowej i literatury utylitarnej, służącej politycznym i społecznym potrzebom danej chwili. I Słowianie bałkańscy nie upamiętnili się w nowszych czasach dziełami donioślejszego znaczenia; pisarze ich rozwijają swą działalność twórczą wyłącznie prawie w obrębie swego społeczeństwa i nieznani są zgoła poza granicami ojczystego kraju. Tylko Czesi odznaczyli się w najnowszej dobie bogatą twórczością literacką i posiadają obecnie tak w dziedzinie prozy, jak i w poezyi wiele pierwszorzędnych talentów, chociaż te nie jaśnieją wybitną samodzielnością i nie wnoszą do literatury ogólno-europejskiej nowych oryginalnych idei; owszem pozostają niekiedy nadto zależnemi od rozlicznych jej wpływów.

Historycy czescy od 1850 r. liczą nowy okres swej ojczystej literatury, wyróżniający się od poprzedniego bardziej powszechno-ludzkim charakterem. Jak widzieliśmy w swojem miejscu, dawna poezya czeska służyła wyłącznie celom narodowo-patryotycznym i ponad wszelką słuszną miarę idealizowała wszystko co swojskie i słowiańskie. Przesada w tym kierunku, objawiająca się szczególnie w trywialnej romantyce historycznych powieści, wywołała ruch reakcyjny, który stopniowo we wprost przeciwną wpadł ostateczność: w poezyę kosmopolityczną i abstrakcyjną, trzymającą się zdala od rzeczywistości życiowej, a wskutek tego mającą mało samodzielnej energii żywotnej. Podczas gdy w życiu realnem wre zacięta walka narodowa przeciwko Niemcom, prowadzona niekiedy ze strony Czechów z szowinistyczną zaciekłością, poezya czeska buja w obłokach, unosi się w przestworzach kosmicznych, obca zupełnie prawie zadaniom i interesom otaczającej sfery społecznej.

Co prawda, jest to objaw dość powszechny w całej nowożytnej literaturze europejskiej. Widzieliśmy nieraz wyżej, że poetycka jej twórczość zamyka się dzisiaj przeważnie w zakresie czysto artystycznym i dźwięczy tylko odgłosami prze-

brzmiałych natchnień; życie bieżące jedynie w prozie realistycznej znajduje wierne odbicie. Ale w Czechach i ta ostatnia nie posiada obecnie wybitnych oryginalnych przedstawicieli, chociaż oczywiście pod względem ilościowym bardzo bogato się przedstawia.

Około r. 1860 spotykamy jeszcze w literaturze czeskiej kilku poetów, przenikniętych panslawistycznym patryotyzmem Kollara, lub ze swojskiego życia czerpiących wyłącznie tematy swej twórczości. W tym ostatnim kierunku odznaczyła się szczególnie Bożena Niemcowa (1820—62), autorka pięknych opowieści wiejskich, poczytywanych za perły nowellistyki czeskiej. Równocześnie wszakże począł się wspomniany wyżej kierunek kosmopolityczny, rozwijany przez poetów młodszego pokolenia, których organem stało się założone w końcu lat pięćdziesiątych czasopismo literackie „Maj," a głównym przewódcą był Witesław Halek (1835—74), poeta bardzo płodny, władnący doskonale wyrobioną formą artystyczną, ale mało oryginalny, idący śladem romantyków zachodnich w swoich poematach liryczno-epickich: „Alfred," „Mejrima i Husejn," „Piękna Seila," a naśladujący dość niewolniczo Szekspira w swych dramatach historycznych: „Carewicz Aleksy," „Zawisza z Falkensteina" i „Kral Wukaszyn".

Mniej płodnym okazał się Adolf Hejduk (ur. 1839), liryk pełen uczucia, kreślący niekiedy bardzo udatne i wdzięczne obrazki z życia narodowego, szczególnie w zbiorze p. t. „Cymbały i gęśle." Siłą i wszechstronnością natchnień twórczych obu powyższych poetów prześcignął Jan Neruda (1834—91), autor licznych komedyi, dramatów, szkiców feljetonowych, opowieści, opisów podróży i utworów lirycznych. Jego „Pieśni kosmiczne" odznaczają się bogactwem myśli i polotem wyobraźni, ale, oczywiście, z natury swego tematu nie mogą zawierać wiele treści żywotnej i należą do najbardziej charakterystycznych wytworów współczesnej poezyi czeskiej, usiłującej wznieść się ponad wszelkie warunki miejsca i czasu do abstrakcyjnych sfer wszechludzkiego ideału.

Podobną dążnością twórczą ożywiony jest najznamienitszy z poetów dzisiejszych Czech, Jarosław Vrchlicky (pseudonim Emila Bohusza Fridy, ur. 1853), talent niezwykle bujny i wielostronny, ale przeważnie formalny i wirtuozowski. Główną jego cechą jest refleksyjny artystyczny liryzm, objawiający się w licznych zbiorach pieśni, jak: „Z głębin," „Symfonie," „Sny o szczęściu," „Duch i świat" i t. d. Oprócz tego pozostawił Vrchlicky wiele utworów epickich („Myty," „Vittoria Colonna," „Twardowski") i dramatycznych (tragedye: „Drahomira," „Śmierć Odyseusza," „Julian Apostata" i komedya w „Beczce Dyogenesa), przepełnionych bogatym zasobem rozległych, wszechludzkich uczuć i myśli, przyodzianych w doskonale wyrobioną formę stylową. Poezya jego ożywiona jest podniosłym idealizmem, odznacza się śmiałym polotem fantazyi i bogatym zasobem żywo odczutych i wspaniale odtworzonych wrażeń. Ale, jak utrzymuje rosyjski historyk literatury czeskiej, Pypin: „ta poezya wszechświatowych zadań, nieskończonych widnokręgów i szerokich pomysłów nie wyrosła ze swojskiej gleby jest uczoną i książkową." Jako taka może zachwycać czeskiego czytelnika ogromnem bogactwem idej, które z obcej przynosi mu sfery i doskonałością przyodziewającej je formy stylowej, wszelako dla cudzoziemca, dla którego ta ostatnia, formalna jej strona mniej jest przystępna, a który w treści jej znajduje tylko świetne odbicie dobrze mu już znanych, wszecheuropejskich dążeń umysłowych, nie może ona posiadać doniosłego znaczenia i wydać się musi nie dość samodzielną i mało żywotną. Temu przypisać trzeba, że podczas gdy Czesi wielbią we Vrchlickim wielki wszechświatowej doniosłości geniusz twórczy, poza obrębem ojczystego kraju nader niewielkie pozyskał on dotąd uznanie. Oczywiście, niezależnie od tej przyczyny owa obojętność publiki europejskiej względem poety czeskiego pochodzi też z ogólnego jej zobojętnienia dla czystych form poetyckich. Pisarz prozaiczny, umiejący silnie szarpnąć za nerwy, znajdzie dzisiaj rozgłos i powodzenie w całej Europie, choćby najmniej przystępnym przemawiał do niej

językiem; poeta prawdziwy, choćby odzywał się mową jak najbardziej rozpowszechnioną, z trudem zdobędzie sobie jakie takie uznanie, a zupełnie będzie zapoznany, gdy posługuje się językiem dla ogółu europejskiego mało zrozumiałym. Ta niechęć dla poezyi oddziaływa z kolei na jej charakter wewnętrzny. Nieznajdując żywszego odgłosu w sercach ludzkich, odosabnia się ona coraz więcej od życia, staje się abstrakcyjną, formalistyczną i wirtuozowską, a przez to znów tembardziej nieprzystępną i obojętną dla szerokiego ogółu. Taką jest poezya wszystkich prawie współczesnych ludów europejskich, a Czesi pod tym względem nie stanowią wyjątku.

Wszelako drugi znamienity ich poeta obecnej doby, stawiany obok Vrchlickiego, a niekiedy nawet wyżej od niego ceniony, Swatopluk Czech (ur. 1846), zdaje się posiadać więcej żywotności wewnętrznej, silniej opiera się na realnym gruncie swojskiego bytu i z rodzimej sfery czerpie przeważnie swe natchnienia. Talent jego najświetniej zabłysnął w dziedzinie epiki, chociaż i w liryce wydał wiele niepospolicie pięknych klejnotów poetyckich. Głównem arcydziełem Czecha są dwa poematy epickie, wysnute z dziejów narodowych: „Adamici" i „Wacław Michałowicz," oraz piękna sielanka „W cieniu lip," mająca dużo naiwnego wdzięku, chociaż miejscami nieco prozaiczna.

Przedstawicielem nowoczesnego pesymizmu w literaturze czeskiej jest Józef Sladek (ur. 1845), który w zbiorach swych pieśni i sonetów, zebranych p. t. „Iskry na morzu" i „Na progu raju" wyraził dużo pełnych gorzkiej tęsknoty myśli i uczuć, oddanych w mistrzowskiej formie stylowej. Z pośród kobiet poetek czeskich najbardziej odznaczyła się Elżbieta Krasnohorska (pseudonim Henryety Pechowej, ur. 1847), autorka pełnych uczucia pieśni lirycznych, dramatycznego poematu „Śpiewak wolności," pięknych opowieści prozaicznych i cenionych wysoce w Czechach studyów literacko-krytycznych.

W dramaturgii czeskiej szerokiem uznaniem cieszy się obecnie Emanuel Bozdech (ur. 1841), talent wybitny, ale

mało oryginalny. Jego tragedya „Baron Görtz," komedye historyczne: „Król Cotillon," „Władca świata w szlafroku" okazują nadto widoczny wpływ obcych wzorów, osobliwie Scribego. Bardziej samodzielnym okazał się Bozdech w kilku dramatycznych utworach z historyi narodowej. Ze swojskiej historyi i ze swojskiego życia wysnuł Franciszek Jerzabek (ur. 1836) swe dramaty: „Syn człowieka" (z czasów wojny siedmioletniej) i „Sługa swego pana," oraz realistyczne komedye, rozwinięte na tle współczesnych stosunków: „Drogi opinii publicznej" i „Komedya." Z pozostałych dramaturgów wyróżnili się jeszcze Wacław Wolczek (Vlček), Władysław Stroupieżnicki i J. O. Wesoły.

Prozaiczna literatura powieściowa, jak wszędzie za naszych dni, i w Czechach współczesnych bardzo jest bogata i uprawiana we wszystkich główniejszych swych rodzajach. Najkorzystniej przedstawia się nowellistyka z wiejskiego bytu, tak świetnie przez Niemcową zapoczątkowana, a uprawiana obecnie z niemniejszem powodzeniem przez wspomnianą już Krasnohorską, przez Adolfa Heyduka, Karolinę Swietlą, Ferdynanda Szulca, Wacława Trzebizskiego i wielu innych. W historycznym romansie odznaczyli się w najnowszej dobie: Wacław Wolczek, Janda-Cydliński, Jerzy Stankowski, Iwan Klicper, Wienczesława Łużicka. Powieść społeczno-obyczajowa posiada bardzo licznych przedstawicieli, wśród których, obok znanego nam już poety Svatopluka Czecha, który i w tej dziedzinie niemniej świetnie się odznaczył, jak w sferze czysto-poetyckiej epiki obok Krasnohorskiej, Swetlej i kilku innych wyżej wspomnianych pisarzy, wyróżnili się najkorzystniej: Zofia Podlipska, Bogumił Hawlas, Jan Jakób Arbes, Józef Sztolb i Franc. Herites.

Wymieniam liczny szereg autorów, aby okazać bujny rozwój współczesnego powieściopisarstwa czeskiego. Zatrzy-

mywać się nad charakterystyką poszczególnych jego przedstawicieli, byłoby zbytecznem wobec niedostatku w ich twórczości wybitniej oryginalnych znamion. Gruntowny znawca literatur słowiańskich, cytowany już wyżej badacz rosyjski Pypin, niekorzystne pod tym ostatnim względem daje im świadectwo. Wedle niego, w większości romansów czeskich brak realnej prawdy i prostoty: postaci ich zazwyczaj konwencyonalne, rozmowy mocno zaprawne deklamatorską retoryką, akcya pełna przesady romantycznej. Brak w nich charakterystycznych rysów otaczającej rzeczywistości; nie widać owej zaciętej walki narodowo-politycznej, która stanowi zasadnicze tło czeskiego życia. Zalety ich główne są czysto artystyczne: doskonale wyrobiona technika literacka, zajmujący tok opowiadania, umiejętne rozwinięcie i zakończenie kompozycyi.

Wogóle, jak się pokazuje z powyższego przedstawienia najnowsza literatura czeska, jakkolwiek bogato i wszechstronnie rozwinięta, nie zaznaczyła się jeszcze dość wyraźnie w swej indywidualnej, narodowej odrębności i do skarbca umysłowej kultury wszechludzkiej mało wniosła pierwiastków, samodzielnie wydobytych ze swojskiej gleby życiowej. Jest to zjawisko bardzo naturalne wobec spóźnionego jej rozwoju w stosunku do innych literatur europejskich. Wprawdzie patryoci czescy nie poczytują jej wcale za wytwór nowoczesny i starają się połączyć obecną twórczość literacką swej ojczyzny z historycznemi jej tradycyami. Ale są to nieco sztuczne usiłowania. Długi zastój w cywilizacyjnym rozwoju Czech, będący następstwem nieszczęsnej klęski na Białej Górze, rozerwał dziejowy byt narodu na dwa wielkie odłamy, nie wiele mające między sobą wspólności. Nowoczesna literatura Czechów, podobnie jak całe obecne ich życie duchowe, w istocie swojej jest zjawiskiem nowem, poczęła się na schyłku zeszłego wieku i szybki swój rozwój zawdzięcza obcym, ogólnoeuropejskim wpływom, z pod których dotąd nie zdołała się jeszcze całkowicie wyzwolić.

Atoli niezmierny zasób żywotnej siły, rozwijany lud przez czeski we wszystkich dziedzinach jego działalności, oraz wzmagający się wciąż postęp narodowej i społecznej jego samowiedzy, pozwalają jak najlepiej wróżyć o przyszłości rozwoju jego kultury duchowej, która i w dziedzinie literackiej zaznaczy się prawdopodobnie licznymi płodami mniej lub więcej oryginalnej twórczości.

ROZDZIAŁ VIII.

Współczesna literatura węgierska.

Na zakończenie naszego przeglądu powszechno-dziejowego pozostaje nam jeszcze ogarnąć ogólnym rzutem oka współczesną literaturę węgierską, która, jakkolwiek młodsza od czeskiej i niemająca za sobą historycznych jej tradycyi, okazała się jednak bardziej samodzielną w najnowszym swym rozwoju. Przypisać to należy zapewne w znacznej części plemiennemu odosobnieniu Węgrów wpośród ludów Europy. Podczas gdy Czesi, podobnie jak wszystkie pomniejsze ludy słowiańskie, w swych dążeniach narodowych obrali sobie za hasło przewodnie abstrakcyjną i marzycielską nieco ideę panslawizmu, Węgrzy, pozbawieni wszelkich związków z jakąś rozleglejszą zbiorownością społeczną, o ile pragnęli zachować i rozwinąć swą odrębność plemienno - narodową, jedynie we własnem swem jestestwie, w realnych warunkach samoistnego swego bytu mogli znaleźć właściwy punkt oparcia. Stąd też literacka ich twórczość, jako wyraz zasadniczych dążeń życiowych, od pierwszych chwil pełniejszego swego rozwoju przybra-

ła charakter rodzimy i realistyczny, który stanowi główną jej siłę i uchronił ją od zbytniego przejmowania się obcymi wpływami.

Otrzymawszy nader silny rozpęd w epoce heroicznej walki za wolność, literatura węgierska w następnym najbliższym nam okresie coraz wspanialej rozwijała się w dziełach pełnych samorodnych, rodzimych natchnień. Przedewszystkiem poetycka jej strona w dalszym ciągu świetnie rozkwitała. Godnym następcą Petőfiego stał się Jan Arany (1817 do 1882), który, jakkolwiek starszy wiekiem od słynnego śpiewaka walki narodowej, znacznie później od niego wystąpił na widowni literackiej i sędziwego dożywszy wieku, twórczością swą poniekąd do obecnej należy doby. Jego głównym arcydziełem jest znakomita trylogia epicka p. t. „Toldi," opracowana w długim bardzo przeciągu czasu (od 1814 do 1880). Wspaniały ten poemat, opiewający na dziejowem tle świetnej epoki króla Ludwika heroiczne czyny typowego bohatera narodowego, poczytywany jest za najznakomitszy wytwór epiki węgierskiej i zasługuje ze wszech miar na to wyróżnienie przez swą bogatą treść poetycką, rozwiniętą w śmiałym polocie fantazyi, pełną męskiej energii, a ożywioną tu i owdzie (szczególnie w ostatniej części) zamaszystą werwą humorystyczną. Drugi epos Araniego, „Śmierć Budy," w którym poeta usiłuje nawiązać wątek narodowej tradycyi węgierskiej aż do epoki Hunnów i wystawia spór Atylli z jego bratem Budą, oraz wynikającą stąd śmierć tego ostatniego, mniej zawiera samoistnego natchnienia i jest nieco sztuczną kombinacyą urywków dawnych podań madziarskich i huńskich z podaniami, przechowanemi w staro-niemieckiej epopei „Nibelungów." Nadto pozostawił Arany piękne powieści poetyckie, dużo poezyi lirycznych i ballad, oraz kilka utworów satyrycznych, w których natchniony śpiewak patryotyczny okazuje bardzo bystry pogląd na różne wady i śmieszności swego narodu.

Jakkolwiek ton gorącego patryotyzmu przemaga bardzo w poezyi węgierskiej, nie mogło się w niej wszakże obyć bez

pewnych odgłosów wszechludzkich idei i dążeń. Znajdują one najpełniejszy wyraz w poezyi Emeryka Madach (1823—1864), znakomitego rzecznika myśli pesymistycznej w literaturze swego narodu. Przenika ona nawskroś pieśni liryczne tego poety, a szczególnie potężne osiąga uplastycznienie w jego filozoficzno-dramatycznym poemacie „Tragedya człowieka," w którym praojciec rodu ludzkiego ogląda w widzeniu sennem nieszczęścia, cierpienia i zbrodnie swych potomków aż do najdalszych pokoleń. Utwór ten, pełen ponurowzniosłej poezyi, stawiany bywa nieraz obok arcydzieł Byrona i niewątpliwie jest najgłębszym płodem literatury węgierskiej. Pesymizm Madach'a wynikał poniekąd ze smutnego stanu stosunków węgierskich za czasów reakcyi w państwie Habsburgów po r. 1849. Poeta dał wyraz swej nienawiści przeciw Niemcom w satyrze „Cywilizator," wystawiającej znany dobrze typ niemieckiego urzędnika, który za pomocą nieludzkiego ucisku spełnia swą rzekomą misyę cywilizacyjną.

Jako lirycy, we współczesnej poezyi węgierskiej wyróżnili się jeszcze: Paweł Gyulay (ur. 1826), twórca licznych pieśni i ballad, swojskim przenikniętych duchem, oraz satyrycznego poematu „Romkanyi," należącego do najlepszych naśladownictw byronowskiego Don Juana. Józef Levay, liryk refleksyjny, Karol Szasz, zasłużony głównie przez doskonałe tłomaczenie z obcych poetów, szczególnie francuskich i angielskich. Władysław Arany, który obok pieśni lirycznych pozostawił poemat epicki p. t. „Bohater Fata Morgany," byronowskim przeniknięty duchem; wreszcie Koloman Tóth, jeden z najpopularniejszych liryków węgierskich obecnej doby, wsławiony też przez swój dramat „Królowa" i komedyę satyryczną „Kobiety polityczne".

Literatura dramatyczna dosyć też bogato rozwinęła się we współczesnem piśmiennictwie węgierskiem. Jeszcze przed rokiem 1880 uprawiał ją z wielkiem powodzeniem zewnętrznem Edward Szigligeti (1814—78), niezmiernie

płodny pisarz, który pozostawił przeszło sto sztuk teatralnych, bardzo wprawdzie płytkich w pomyśle, a niezbyt artystycznych w wykonaniu, ale niezmiernie popularnych z powodu narodowego swego charakteru.

W nowszych czasach na niwie dramatycznej twórczości zasłużyli się: Grzegorz Csiky (ur. 1842), autor współczesnych realistycznych dramatów: „Proletaryusze" i „Munkanyi"; Stefan Toldy (1844—79), który wskutek śmierci przedwczesnej nie mógł w pełni rozwinąć swego talentu i odznaczył się tylko w komedyach: „Dobrzy patryoci" i „Nowi ludzie," naśladowanych z autorów francuskich, ale odtwarzających wiernie realne stosunki bytu węgierskiego.

Dwaj ostatni wymienieni pisarze zasłużyli się też w twórczości powieściowej, która to gałąź literatury pięknej i w Węgrzech szczególnie bujnie, niekiedy nadmiernie nawet się rozrosła. W dziedzinie powieściopisarstwa posiadają obecnie Węgry znakomity talent twórczy wszecheuropejskiego znaczenia i rozgłosu. Naczelny mistrz romansu węgierskiego, Maurycy Joka'i (ur. 1825) zdobył sobie powszechne uznanie Europy, jako jedna z najwybitniejszych i najoryginalniejszych indywidualności literackich obecnej doby. Wprawdzie w ciągu długiego swego żywota, zapełnionego niesłychanie natężoną i płodną działalnością pisarską, ulegał on wpływom wielkich prądów umysłowych naszego wieku, ale te nie zdołały przytłumić wrodzonej jego samodzielności, w której odrębny charakter otaczającej go sfery społeczno-narodowej niezmiernie wyraziste znalazł odbicie. W swej bujnej i lotnej fantazyi, w swej porywającej werwie, w zamaszystym dosadnym swym humorze, wreszcie w swem zamiłowaniu do barw jaskrawych i sytuacyi efektownych, wyobraża on nader typowo pełną żywotnej energii, wrażliwą i fantastyczną naturę węgierską, w której pierwiastki kultury europejskiej tak oryginalnie zespoliły się z plemiennemi właściwościami azyatyckiego ludu. Działalność Jokai'a nadzwyczajną odznacza się wielostronnością. Rozwija się głównie na niwie powieściopisarstwa, gdzie zaznaczyła się kilkoma setkami tomów, ale nadto i w dzie-

dzinie dramaturgii, publicystyki dziennikarskiej i praktyki politycznej niezliczone pozostawiła ślady swej niewyczerpanej werwy żywotnej. Podobnie jak u wielu powieściopisarzy współczesnych, i u Jokai'a pośpiech tworzenia przynosi pewną ujmę wewnętrznej wartości utworów. Charakterystyka bywa w nich powierzchowna, osnowa rozwinięta często w sposób nienaturalny, pełna nieprawdopodobnych, na efekt obliczonych sytuacyi, ale te braki okupione są przez ogromne zasoby prawdziwie poetyckiej fantazyi, która nigdy nie wpada w trywialną prozaiczność, właściwą rzemieślniczym pracownikom współczesnego romansu. Powieści Jokai'a przeważnie osnute są na stosunkach współczesnych, w małej części tylko rozwijają się na tle historycznem. Początkowo romantyzm wszechwładnie w nich panował; następnie realistyczna obserwacya połączyła się z romantyczną fantazyą, powstrzymując zbyt bujne jej wzloty, chociaż nigdy nie zdołała całkowicie jej ujarzmić. Za najznakomitsze utwory węgierskiego powieściopisarza poczytywane są powszechnie następujące: „Biała róża," „Złote czasy Siedmiogrodu," „Turcy w Węgrzech," „Nabab węgierski," „Czarne dyamenty," „Ubodzy bogacze," „Złoty człowiek," „Zamek bez nazwy" i „Romans przyszłego wieku."

Z pozostałych przedstawicieli węgierskiego romansu największą po Jokai'u cieszą się wziętością: satyryczny moralista Aloys Degré; doskonały malarz życia ludowego Ludwik Abonyi; wreszcie Karol Wajkay i Kornel Abrannyj, odtwarzający w swych powieściach, w świetle mniej lub więcej jaskrawej satyry, życie arystokracyi krajowej. Oczywiście pomijam tu mnóstwo głośnych i popularnych powieściopisarzy, których stanowisko bądź to nie utrwaliło się dotąd w literaturze, bądź też oparte jest na przemijającej popularności, zdobytej przez schlebianie nader płytkim i pospolitym gustom czytającego ogółu.

Jak wiadomo, tego rodzaju talenty twórcze bardzo liczne są obecnie we wszystkich literaturach europejskich. Powodzenie, jakie z taką łatwością osiągają, niezbyt korzystnie

świadczy o duchowem i estetycznem wyrobieniu naszej kultury współczesnej, ale oczywiście nie pozwala przesądzać o jej przyszłości. Doba jej obecna, jakkolwiek sama poczytuje się nieraz za czas upadku i przybiera niejako urzędową nazwę dekadenckiej, w istocie rzeczy, przynajmniej na polu literackiej twórczości, zdaje się być nie tyle schyłkiem dawnego, ile początkiem nowego okresu. Z zamętu pojęć i uczuć wyrabiają się w niej stopniowo nowe kierunki dążeń, które w blizkiej może epoce doprowadzą literaturę europejską do nowego rozkwitu. Niezależnie od innych względów, do nadziei tej upoważniać się zdaje wystąpienie na widownię literacką Europy ludów młodych i świeżych, rozwijających w obecnej dobie nader oryginalną twórczość umysłową. Rozumie się, dotąd nie mogły one wypowiedzieć się całkowicie w słowie literackiem. Zaledwie rozpoczęły twórczą swą pracę w dziedzinie literatury powszechnej i zapewne w bliższej lub dalszej przyszłości dostarczą jej wielu jeszcze innych zdobyczy, które pomnożą znacznie zasoby wszechcuropejskiej kultury duchowej.

KONIEC.

Wojewódzka Biblioteka Publiczna CZYTELNIA w Opolu

Alfabetyczny spis nazwisk.

Aarstrup Emil II 672,
Abbateni I, 270
Abelard Piotr I, 341.
Abont Edmund II, 585
Abrannyj Kornel II, 712.
Abu Firas I, 268.
Abu Nowas I, 268.
Abulala Maharry I, 268.
Abu Tammarn I, 266.
Accolti Bernardo II, 28.
Acheos I, 155.
Addison Józef II, 236
Aleardi Aleardo II, 608.
Afranius I, 190.
Afzelius Arvid II, 429.
Agaton I, 155.
Agias I, 130.
Alamanni Luigi II. 31.
d'Alembert II, 262.
Alarcon Juan Buiz II, 132.
Alarcon Piotr Antoni II. 618.
Alberic z Besançon I, 289.
Albert W-ki I, 342.
Alberti Leo Battista II, 20.
Alcuin I, 256.
Aldhelm I, 254.
Aleardi Aleardo II, 608
Alecsandri Bazyli II, 536.
Aleman Mateo II, 143
Al-Farabi I, 268.
Alfieri Wiktor II, 280.
Alfons X Mądry I, 298.
Al Gazali I, 269.
Algarotti Franc. II, 282.
Alhasen I, 270.
Alkejos I, 136.
Almogaver Juan Boscan II, 60.
Almquist Karol II, 430.
Almeida Garet II, 621.
Ambroży Ś-ty I, 224.
Amicis Edmund II, 614.
d'Amorim Franc. II, 621.
Anakreon I, 137.
Angelus Silesius (Jan Scheffler II, 171.
Angilbert I, 256.
d'Anunzio Gabrjel II, 615.
Antara I, 267.
Anssari I, 272.
Anzelm z Canterbury I, 341.
Anaximander I, 140.
Anaximenes I, 140.
Anaxagores I, 140.
Andersen Hans Kryst. II, 672.
Andrejewski Sergiusz II, 700.
Apuleius I, 217.
Arany Jan II, 709.
Arany Wład. II, 710.
Aratos I, 178.
Arce Gaspar II, 619.
Archilochos I, 134.
Arctinos I, 130.

Aretino Piotr II, 26.
Argensola bracia II, 141.
Arion I, 137.
Ariosto Ludwik II, 23.
Arystydes I, 179.
Arystoteles I, 170
Arystarch I, 176.
Arystofanes I, 158.
Arnault Wincenty II, 463.
Arndt Ernest II, 407.
Arnim v. Achim II, 404.
Arnim v. Bettina II, 4 5.
Artemowski Piotr II, 517.
Arviaza Juan II, 286.
Asbjörnson Piotr Kryst. II, 676
Ś-ty Atanazy I, 223.
d'Aubigné Agryppa II, 55.
Ś-ty Augustyn I, 224.
Auerbach Berthold II, 653.
Augier Emil II, 581.
Ausonius I, 218.
Autran Józef II, 582.
Averroes I, 270.
Avicenna I, 269.
Ayala II, 619.
Azeglio Maksym II, 608.

Bacon Franc. II, 158.
Baco Roger I, 344
Baggesen Jens II, 424.
Baillie Johanna II, 439.
Bain Al. II, 573.
Baki I, 280
Balde Jakób I., 171.
Balzac Jan Ludwik II, 194.
Balzac Honoriusz II, 489.
Bandello Mateo II, 30
Banville Teodor II, 595
Bariatyński Eug. II, 515.
Barros Joao II, 70.
Bathis I, 77.
Batiuszkow Konst II, 510.
Baudelaire Karol II, 586.
Bauer Bruno II, 564
Baumgarten Alex. II, 320.
Bavenscroft Edw II, 157,
Bayle II, 220.
Byron lord Jerzy II, 447.
Św. Bazyli I, 223.
Beaumarchais Piotr II, 273.
Beccaria Cesar II, 268.
Beck Karol II, 555.
Becker Mikołaj II, 557.
Becquer Adolf Gustaw II, 617.
Beda Venerabilis I. 254.
Beets Mikołaj II, 433.
Behrman Jerzy, II, 301.
Bellay du Joachim II, 56.
Belli Joachim II, 502.
Bellman Karol II, 291.
Bello Franc. II, 23.
Bembo Piotr II, 31.
Benedyktyni I, 252.
Bentivoglio Ercole II, 113.
Béranger Piotr Jan II, 469.
Berchet Jan II, 606.
Berkley II, 246.
Św. Bernard z Clairvaux I, 341.
Berni Franci. II, 25.
Bernolak Ant. II, 523;
Bertrand de Born I. 294.
Bhavabuti I, 83.
Bibienna Kardynał II, 28.
Biblia I, 32.
Bieliński Wissarion II, 516.
Bilderdijk Wilhelm II 431.
Bios I, 178.
Björnson Björnstjerne II, 677.
Boccaccio Jan I, 362.
Boccalini II, 111.
Bodmer Jan Jakób II 304.
Boecius I, 229.
Boehme Jakób II, 171.
Bogaers Adrian II, 433.
Bohl von Faber II, 504.
Boilean Despreaux II, 200.
Boito Arigo II, 614.
Bolimbrocke Lord II, 246.
Bolintineanu Dym. II, 536.
Bonald Gabryjel II, 467.
Św. Bonawentura I, 340.
Bonner Ulrich I, 320.
Borel Piotr II, 484
Börne Ludw. II, 549.
Bornier Henr. II, 596.
Bourdaloue II, 216.
Bourget Paweł II, 599.
Bojardo Mateo II, 23.
Bozdech Emanuel II, 704.
Bracciolini Franc. II, 109.
Braddon Maria II, 636.
Bracciolini Poggio II, 19.
Brandes Jerzy II, 674.
Brant Seb. I, 379.
Brenderoo II, 179.
Bremer Fryderyka II, 683.

Brevio Jan II, 30.
Breitinger Jan Jakób II, 304.
Brentano Klemens II, 404.
Bret Harte Franc. II, 646.
Brockes Berthold Henr. II, 302
Brontë Karolina (Currer Bell) II, 636
Brontë Emilia II, 636
Brontë Anna II, 636
Bronikowski Al. II, 562
Brunetière Ferd II, 603.
Bruno Giordano II, 110
Browning Rob. II, 639
Bryant William Cullon II, 642
Buckle Tom. II, 641.
Büchner Jerzy II, 554
Budha I, 88.
Buffon Jerzy Lud II, 259.
Bulwer E. J. II, 627.
Bunyan John II, 149
Buonarotti Michał Anioł starszy II, 34
Buonarotti Michał Anioł młodszy II, 119.
Burchiello I, 366
Bürger August II, 341
Burke Edmund II, 245.
Burns Robert II, 437.
Butler Sam II, 154.
Bleibtreu Karol II, 659.
Baumbach Rudolf II, 661
Benedix Juliusz II, 665.
Blumenthal II, 666.

Cabanis Piotr II, 260
Caballero Fernand II, 617.
Cadahalso II, 285.
Calderon de la Barca Pedro II, 132.
Calvin Jan II, 51.
Camoëns Luiz de II, 71.
Campanello Tomasz II, 111.
Campomanes II, 285.
Canini Antoni II, 609.
Cantu Cesar II, 502.
Capuana Luigi II, 614.
Cardinal Peire I, 294.
Carlen Emilia II, 683.
Cassiodor I, 229.
Casti Giambattista II, 282
Castiglione Baltazar II, 34.
Castilejo Kristobal II, 61.
Carducci Jozue II, 612.
Carlyle Tomasz II, 626.
Carmen Silva II, 537.
Carvalho Alex. II, 621.
Castro Wilhelm de II, 131.
Cato starszy I, 191.
Cattulus I, 196.
Cavalcanti Guido I, 354.
Cavalotti Felix II, 613.
Cecchi Giammaria II, 110.
Cellini Benvenuto II, 34.
Celtes Konrad II, 39.
Cervantes Miquel de Saavedra II, 65.
Cezar I, 194.
Chamisso Adalbert II, 413.
Chapelain Jan II, 192.
Chapman Jerzy II, 99.
Chateaubriand II, 465.
Chatterton Tomasz II, 437.
Chatrian II, 585.
Chancer Geoffrey I, 371.
Chenier Józef II, 462.
Chenier Andrzej II, 464.
Chesterfield Lord II, 246.
Chiabrera Gabryel II, 109.
Chorylos I, 145.
Christ Jan II, 320.
Christian de Troyes I, 287.
Chrysyp I, 171.
Christopulus Anastazy II, 534.
Cibber Colley II, 157.
Cicero I, 194.
Cienfuegos Nicasio Alvares II, 286.
Claudianus I, 218
Claretie Juliusz II, 589.
Claudius II, 343
Claveland John II. 148.
Clodius Krystyn II, 301.
Cneus Naevius I, 187.
Colonna Vittoria II, 35
Collier Jeremiasz II 157.
Coleridge Ramuel II, 444.
Collius Wilke II, 636.
Comte August II, 572.
Condillac Stefan II, 260
Congreve Wilhelm II, 156.
Conscience Henryk II, 433.
Cooper Fenimor II, 643.
Coppée Franciszek II, 596
Corneille Piotr II, 196.
Corneille Tomasz II, 205.
Cossa Piotr II, 613
Costa Izaak II, 432.
Coster Sam. II, 180.
Cats Jakób II, 181.
Cowley Abraham II, 148.

Crébillon Prosper starszy II, 206.
Crébillon młodszy II, 264.
Csiky Grzegorz II, 711.
Cueva Juan de la II, 64.
Carrer Ludwik II, 502.
Ś ty Cyprian I, 223.
Czech Swatopluk II, 704.
Czelakowski Franciszek II, 521.
Czernyszewskij Mikołaj II, 691.
Czubranowicz Andrzej II, 188.

Dach Simon II, 169.
Dahlgren Karol II, 428.
Dahn Feliks II, 662.
Dalin Olof II, 290.
Dana Rysz. Henr. II, 642.
Darwin Karol II, 641.
Dante Alighieri I, 351.
Daniel I, 53.
Daudet Alfons II, 588
Dawid I, 42.
Decimus I, 218.
Degré Aloys II, 712.
Delavigne Casimir II, 469.
Delille Jakób II, 463.
Delwig Antoni II, 510
Demokrit I, 140.
Demostenes I, 172.
Defoe Daniel II, 239.
Descartes René II, 214.
Desmarets Jan II, 193.
Destonches Filip II, 265.
Dias Antoni Gonçalves II, 622.
Dickens Karol II, 630.
Diderot Denis II, 260.
Dietmar z Aiste I, 313.
Dierżawin Gabryel II, 294.
Dingelstedt Franc. II, 556.
Dion I, 215.
Disraeli Benjamin II, 627.
Dobner II, 520
Dobrowski II, 520.
Dolce Ludwik II, 27.
Doiuy rumuńskie II, 536.
Donne John II, 148.
Dostojewskij Teodor II, 696.
Drachmann Henryk II, 674
Droste Hülshoff Anetta II, 561.
Droz Gustaw II, 589.
Dryden John II, 155.
Dumas Alex. ojciec II, 492
Dumas Alex syn II, 583.
Dunbar Wilhelm I, 374.
Duns Scot Jan I, 342.
Dżajadewa I, 78.

Ebert Egon II, 415
Echegaray José II, 618.
Edelman Jan II, 319.
Eddy skandynawskie I, 245.
Eichendorff Józef II, 413.
Einhard I, 256.
Ekhard I, 345.
Ekkehard I, 260.
Eleaci I, 141.
Eliot Jerzy (Maria Evans) II, 634
Elliot Ebeneser II, 458.
Elster Krystyn II, 680.
Eminescu M. II, 536.
Enveri I, 275
Eötvos Józef II, 532.
Epiktet I, 171.
Epikur I, 170.
Equilas Ludwik II, 618.
Erazm z Roterdamu II, 40.
Ercilla Alonzo II, 63.
Erkmann II, 585.
Erygiena I, 257.
Eschilos I, 146.
Espinel Vincente de II 143.
Etherege Georges II, 157.
Euforion I, 177.
Eugamon I, 130.
Euripides I, 151.
Ewald Jan II, 289.
Ezechiel I, 52.
Ezop I, 136.

Falster Christian II 289.
Farquhar Jerzy II, 157.
Fasli I, 280.
Fedr I, 205
Feizi I, 278.
Fénelon II, 220.
Férididdin Attar I, 275.
Ferreira Antoni II, 70.
Feuerbach Ludwik II, 564.
Feuillet Oct. II, 584.
Feval Paweł II, 493.
Feydeau Em. II. 585.
Fichte Ig. II, 420.
Ficino Marsiglio II, 19
Field Nataniel II, 99.
Fielding Henryk II, 241.
Filangieri Gaetano II, 283.
Filelfo Franc. II, 19.

Filicaja Vinc. II, 120.
Filmęr Robert II, 160.
Filon I, 220.
Firdusi I, 272.
Firenzuola Agnolo II, 27.
Fischart Joh. II, 46
Flaubert Gustaw II, 587.
Flechier Esprit II, 216.
Flecke Konrad I, 311.
Fleming Paweł II, 167.
Fletscher II, 99.
Fogazzaro Paweł II, 614.
Folengo Teofil II, 26.
Folz Hans I, 334.
Fontenelle Bern II, 212.
Foote Samuel II, 244.
Forster Jerzy II, 283.
Forrd John II, 99.
Fouqué de la Motte Fryd. II, 403.
France Anatol II, 603.
Św. Franciszek z Asyżu I, 348
Franzos K. E. II, 658.
Frauenlob Henryk I, 320.
Freidank I, 312.
Freiligrath Ferdynand II, 554.
Freytag Gustaw II, 656.
Froissart I, 346.
Fronto Cornelius I, 219.
Frynichos I, 145.
Fusinato Arnold II, 609.

Gaboriau Emil II, 585.
Gaj Ludwik II, 527.
Garborg II 680.
Garrick Dawid II, 244.
Gautier Teofil II, 484.
Gay John II, 233.
Geibel Emanuel II, 652.
Geijer Erik. II, 429.
Gellert Chryst. II, 306.
Gerbert I, 258.
Gerhardt Paweł II, 170.
Gerstenberg Henryk II, 340.
Gessner Samuel II, 309.
Gherardi del Testa Tom. II, 610.
Gibbon Edw. II 246
Girardin Delfina II, 582
Gleim Wilh. Ludw. II, 308.
Giraldi Jan II, 30.
Giusti Józef II, 607.
Goethe Wolfgang II, 344.
Gogol Mikołaj II, 688.
Goldoni Karol II, 280.
Goldsmith Olivier II, 242,
Gomez de Avellaneda Gertr. II, 618.
Goncourt Edmund i Julian II, 594.
Gonczarow Iwan II. 695.
Gondi Jan Franc. II. 218.
Gongora y Argote Luis II, 140.
Gonzal z Barceo I, 298.
Gorgias I, 171.
Gottfried ze Strasburga I, 309.
Gottschalk I, 258.
Gottsched Jan Chryst. II, 299.
Gottschall Rudolf II, 664.
Götz Jan Mich II, 308.
Gozzi Karol II. 280.
Grabbe Kryst. Diet. II, 554.
Graffer Gaber I, 270.
Grazziani Ant Franc II, 30.
Graziani Girolamo II, 119.
Greene Robert II; 87.
Gresset Ludw. II, 264.
Gribojedow Alex. II, 511.
Grillparzer Franc. II, 414
Grimmelshausen Chryst. II, 172.
Grimm Jakób II, 419.
Grimm Wilh II, 419.
Gringoire Piotr I 334.
Griphius Andrzej II, 168.
Grossi Tomasz II, 608.
Grotius Hugo II, 177
Grün Anastasius II, 557.
Gründtvig Sew. II, 426.
Grzegorz Św. papież I, 230.
Grzegorz z Nissy I, 224.
Grzegorz z Nazyanzy I, 223.
Guardato Masuccio I, 365.
Guarini Battista II, 113.
Guerrazzi Domi II, 502.
Guerrini Olindo II, 612.
Guevara Luis Velez de II, 143.
Guicciardini Franc. II. 34
Guinicelli Guido I, 353.
Guiot de Provins I, 300.
Guizot Franc. II, 496.
Gundulicz Jan II, 188.
Günther Chr. II, 302.
Gubernatis Angelo II, 613.
Gustaw III Król II. 290.
Gutzkow Karol II, 551.
Gynlay Paw. II, 710

Habington Wilhelm II, 148.
Häckländer Fryd. II, 657.
Hafis I, 277.

Hage von der I. II, 433.
Hagedorn Fryd. II, 303.
Halek Witesław II, 702.
Halle de la Adam I, 299.
Haller Albrecht II; 302
Halm Fryd II, 563.
Hamann II, 343.
Hamasa I, 266.
Hamdany I, 270.
Hamerling Rob II, 661.
Hammersköld II, 428.
Hanka Wacław II, 521.
Hannequin II, 602
Hansson Ola II, 684
Hardenberg Fried (Novalis) II, 398.
Hardy Alex II, 191.
Harsdörffer Jerzy Fil II, 170.
Hartmann v. Aue I, 307.
Hariri I, 269.
Hauff Wil. II, 411.
Hauptmann Gerh. II, 667.
Hebbel Fryd. II, 651.
Hegel I. W. II, 420.
Heiberg Ludw. II, 671.
Heiberg Herm II, 659.
Heine Henryk II, 540.
Heinse Wilh II, 342
Hejduk Adolf II. 702.
Heliodor I, 216.
Hello Ernest II, 604.
Helvetius Clau II, 262.
Henryk z Turlin I, 311.
Henryk z Moringen I, 312
Heywood John II, 79.
Henryson Rob I, 374.
Hercen Alex. II; 691.
Herder Jan Gottfr. II, 331.
l'Hermite Franc. II, 193.
Herodot I, 165
Herrera Fern. de II, 61
Herreros Manu II, 504.
Hertz Henr. II, 672.
Herwegh Jerzy II, 555.
Heyne Kryst II, 384
Heyse Paw II, 654.
Hezyod I, 131.
Św. Hieronim I. 224.
Hieronim Praski I, 392.
Hilali I, 278.
Hitopadesa I, 85
Hobbes Tom. II, 159
Hoffmann v. Hoffmanswaldau II, 168.
Hoffmann v. Falersleben II, 556.
Hoffmann Ern. Teod. II, 402.
Holbach Paw. II, 262.
Holberg Lud. II; 288
Hölderlin Fryd. II, 377.
Holly Jan II, 523
Hołowacki Jakób II. 519.
Holtei Karol II, 563.
Hölty Lud. II, 342.
Hood Tomasz II, 458.
Hogg James II, 438
Hooker Rich II, 159
Homer I, 120
Hooft Pieter Cornelius II, 179.
Horatius I. 199
Hrabanus I. 258.
Hroswita z Gandersheim I, 260.
Hugo Wiktor II, 473
Hugo z Fleury I, 345.
Humbold Wilh. II, 382
Humboldt Alex II, 418.
Hume Dawid II, 246
Hurban Józef II, 523
Hurtado da Mendoza Diego II, 62.
Huten Ulrich II, 42.
Huysmans Karol II, 595

Ibn Batuta I, 270.
Ibsen Henryk II, 678
Iffland Aug. Wilh. II, 380
Iliada I, 122.
Imbriani Wikt. II, 612.
Immermann Karol II, 546
Imrulkais I, 267.
Ingemann Ben Seweryn II, 426
Irwing Washington II, 643.
Isla Joseph Franc. de II, 285.
Istria Dora II, 537.
Izajasz I, 50
Izokrates I, 172.

Jacopone da Todi I, 349.
Jacobsen Jan Piotr II, 675
Jacobi II, 243
Jacomino z Werony I, 349.
Jakób I Król I, 374.
Jakób ze Strzybra I, 392.
Jan z Meung I, 300.
Jan Złotousty I, 224
Jan z Rokican I, 392.
Jan z Przybrania I, 392.
Janin Jul II, 485
Janson Kryst II, 680.
Jean Paul Richter II, 378.

Joga I, 87.
Jehuda I, 56.
Jeremiasz I, 51.
Jerzabek Franc. II, 705.
Jodelle Stefan II, 56.
Johnson Sam. II, 234.
Jokai Maurycy II, 711
Joinville I, 345.
Jon I, 155.
Jonson Ben. II, 97.
Jouy Wiktor de II, 463.
Jordan Wilh. II, 662.
Jovellanos Gasp. Melch. de II, 285.
Jozika Mikołaj II. 532.
Juan Manuel I, 298.
Jung Stilling II, 343.
Jungman Józef II, 521.
Junjusza listy II, 245.
Św. Justyn I, 223.
Juvenalis I, 204.

Kaedmon I, 262.
Kalewala, pieśni fińskie II, 684.
Kalidasa I, 77.
Kalimachos I, 177
Kallinos z Efezu I, 134
Kant Emmanuel II, 381.
Kantemir Antioch II, 293.
Kapnist W. II, 295.
Karadicz Wuk Stefanowicz II, 526.
Karamzin Mikołaj II, 509.
Karol XV kr. Szwedzki II, 682.
Katarzyna II cesarzowa II, 294.
Kazinczy Franc II, 531.
Keats Jan II, 458.
Keller Gottfr. II, 654.
Kellgren Jan Henryk II, 291.
Kerner Just. II, 410
Kielland Alex. II, 680
Kierkegaard A. S. II, 673.
Kind Fryd. II, 417
Kingsley Karol II, 629.
Kiswaludy Alex. II, 531.
Kiswaludy Karol II, 531.
Kleist Henryk II, 399.
Kleist Christ. Ewald II, 308.
Klemens Aleksandryjski I, 223.
Klin Fryd. II, 524.
Klinger Fryd Mak. II, 339.
Klopstock Fryd. Gottf. II, 310.
Kock de Paweł II, 493.
Kolcow Aleksy II, 515.
Kollar Jan II, 521.
Komeński Jan Amos II, 186.
Konfuciusz I, 100
Konrad v. Würzburg I, 312.
Koornhert Volkarotzon Dirk II, 179.
Kopitar Bartłomiej II, 528
Korais Adamantios II, 534.
Koran I, 267.
Körner Karol Teod. II, 408.
Korolenko Włodzimierz II, 700
Kostomarow Mikołaj II, 518.
Kollarewski Iwan II, 517.
Kotzebue Aug. II, 380.
Kozłow Iwan II, 510.
Kral Janko II, 524.
Krasnohorska Elżb. (Pehowa Henr.) II, 704.
Krestowskij W. (Zajączkowska Nadzieja) II, 692
Kryłow Iwan II, 510.
Krystyna Królowa II, 119.
Ksenofanes I, 141.
Ksenofontes I, 167
Kühne Ferd. II, 552.
Kulisz Pantaleon II, 518.
Kwitka Grzegorz II, 517.
Kynewulf I, 262.

La Bruyère Jan de II, 217.
Laber v. Hadamar I, 320.
Labonlaye Edward II, 586.
Lacordaire Jan II, 496.
Lafayette Marie Med. hr. de II, 194.
Laktancyusz I. 223.
Lamartine Alfons II, 471.
Lamennais II, 496
Lami I, 280.
Landor Walter Savage II, 458.
Lanfranc I, 260
Langland Wilh. I, 372.
Lao-tse I, 102.
Laprade Wikt II, 586.
La Rochefoucauld II, 217.
Laube Henr. II, 553.
Lavater Kacper II. 313.
Lebrun Ecouchard II, 461
Le Clerc II, 220.
Lecomte de Lisle Karol II, 586.
Ledesma Alonzo II, 141.
Lee Nathanael II, 156.

Leibnitz Gottf. II, 317.
Leisewitz Antoni II, 340.
Lenau Mikoł. II, 558
Leopardi Jakób II, 501.
Lemaitre Julian II, 603.
Lermontow II, 514.
Lennep Jakób van II, 432.
Leon Luis de II, 61
Lesage Alain René II, 218.
Lesches I, 130.
Lessing Gottf. Ephraim II, 324.
Levay Józef II, 710.
Lewald Fanny II, 658.
Lewin Rahel II, 405.
Lie Jonas Lauritz II, 679.
Li-king 1, 100
Likofron I, 177.
Likurg I, 172.
Lillo Jerzy II, 243.
Lindau Paweł II, 666.
Lingg Herm II, 662.
Ling Hear. II, 429.
Li-tai-pe I, 103.
Liwius I, 206.
Liwius Andronicus I, 187.
Lizyas I, 172
Locke John II, 160
Logan Fryd. II, 168
Lohenstein Kacp. II, 168.
Lokman I, 269.
Lomnicki Simon Żebrak II, 185
Łomonosow Michał II, 294.
Longfellow Henr, II, 644.
Longos I, 216
Lönnrot Eliasz II, 684.
Loti Pirtr (Viaud Julian) II, 600
Lubensky Andrzej II, 524.
Lubliner Hugo II, 666.
Lucanus I, 204
Lucilius I. 190.
Lucretius I, 195.
Lucyan I, 214.
Ludwig Otto II, 652.
Luter Marcin II, 41
Luzan de Ignazio II, 284.
Lydgate John I, 373.
Lyly John II, 82.

Macaulay Tomasz II, 641.
Macchiavelli Mikołaj II, 32.
Macha Karol II, 522.
Macpherson II, 436.
Madach Emer II. 710.
Maerlandt Jakób I, 325
Maeterlinck Maur. II, 601.
Maffei Scipio II, 279
Mahabharata I, 71
Maistre de Józef II. 467.
Majkow Apollon II, 699
Majmonides I, 56
Majorescu Tytus II, 536
Makamy I, 269.
Malebranche Nic. II, 215.
Małgorzata Kr. Nawarry II, 53.
Malherbe Franc. de II, 61.
Malot Hektor II, 589.
Malmström Bern II, 682
Manzoni Alex. II. 499.
Marcin Polak I, 345.
Marie de France I, 300.
Mariana Juan de II, 143
Marini Giambattista II, 115
Marivaux Piotr de II, 265.
Marlow Chryst II, 78
Marnis Filip van II, 179.
Marot Clément II, 53.
Marston John II 99.
Martialis I, 203.
Martin Henr. II, 496.
Massillon Jan II, 216.
Massinger Filip II, 99.
Masudy I, 270
Maupassant de Gui II, 595.
Mattisohn Fryd II, 377
Medyceusz Wawrzy. II, 20.
Megerle Ulryk II, 173
Maksymilian I cesarz I, 321.
Melo Franc Maur. de II, 143.
Menander I, 163.
Mendelsohn Mojżesz II, 319.
Menzel Wolfgang II, 550.
Mérimeé Prosper II, 480
Metastasio (Trapassi) II, 279.
Metodyusz I, 225
Mewlana Dżami I, 278.
Mewlana Dżelaleddin Rumi I, 275.
Michajłow Alex II, 692.
Michelet Jul II, 497.
Middleton Tom. II, 99.
Miklosicz Franc. II, 528.
Mill Stuart John II, 573.
Miler Joachim II, 646.
Miller Marcin II, 342.
Milton John II, 149.
Mimansa I, 87.
Mimnermos I, 134.

Minncyusz I, 223
Miranda Saa da II, 70
Moallakat I 266.
Mogiła Ambroży II, 517.
Molière (Jan Poquelin) II, 206.
Molina Tirso da (Gabriel Tellez) II, 131.
Molza Franc. Marie II, 28.
Mokaddasy I, 270.
Moncada Franc. de II, 143.
Montaigne Mich. II, 53.
Montalembert Karol II, 496.
Montemayer Jorge de II, 61.
Montesquieu Karol II, 257.
Monti Wincen. II, 282.
Moore Edw. II, 243.
Moore Tomasz II, 446.
Moratin starszy II, 285.
Moratin młodszy II, 286.
Moreto August II, 139.
Mörike Edward II, 561.
Moris Wil. II, 640.
Morus Tomasz II, 78.
Moscherosch Jan Mich. II, 173.
Moschos I, 178.
Mosen Jul. II, 560
Moser Gustaw II, 666.
Motherwell Wilh. II, 439.
Munch And. II: 676.
Mügeln Henr. I, 320.
Müller Fryd. II, 339.
Müller Wilh. II 414.
Munday Ant II, 99.
Mundt Teodor II, 552.
Murger Henryk II, 585.
Murner Tomasz I, 379.
Musset Alfred II, 481.
Mutenabby I, 268.
Muzeusz I, 216.
Muzio Jeromino II, 31.

Negri Ada II, 613.
Nekrasow Mik. II, 691.
Nemesianus I, 219.
Neruda Jan II, 702.
Nerval Gerard de II, 484.
Nestor I, 386.
Newton Izaak II, 158.
Niccolini Jan II, 500.
Nicolai Kryst. II, 319.
Niebuhr Berth. II, 383.
Niegosz Piotr II, 526.
Niejedłyj Wojciech II, 520.
Niemcowa Bożena II, 702.
Nietzsche Fryd. II, 668.
Nithart v. Reuenthal I, 315.
Nivelle de la Chaussé II, 265.
Nizami I, 274.
Nodier Karol II, 473.
Nonnos I 219.
Novalis (Hardenberg Fried.) II, 398.
Nybom Jan, II, 682.

Obradowicz Dymitr II, 526.
Ocaua II, 141.
Oehlenschläger Adam II, 424.
Odysseja I, 125.
Ohnet Jerzy II, 190.
Olivier Daniel II, 597.
Olivier Jan II, 597.
Omar Chajjam I, 275.
Opitz Marcin II 167.
Orygenes I, 223.
Oskar II Kr. szwedzki II, 682.
Ostrowskij Alex. 696.
Osyana pieśni I. 242.
Otfried I, 263.
Otway Tom. II, 156.
Ovidius I, 202.

Palacki Franc. II, 521.
Palkowicz Jerzy II, 523.
Palmerim Lud. Aug. II, 621.
Palmotic Juniusz II, 188.
Paludan Müller Fr. II, 673.
Panczatantra I, 85.
Pardo Bazan Emilia II, 619.
Parini Józef II, 282.
Parmenides I, 135.
Parny Józef II, 463
Pascal Blaise II, 215.
Paulin z Noli I, 227.
Paweł dyakon I, 256.
Pedersen Christ. II, 287.
Peele Jerzy II, 87.
Pelagiusz I, 225.
Pelcel II, 520.
Pelico Silvio II, 500.
Perrault Karol II, 213.
Percy biskup II, 436.
Perez Antoni II, 143.
Persius I, 205.
Petöfi Alex. II, 531.
Petrarca Franc. I, 359.
Petronius I, 205.
Pico de la Mirandola II, 19

Pieśń o Nibelungach II, 304.
Pieśni Kleftow II, 533.
Pindaros I, 138.
Pindemonte Hipolit II, 281.
Pindemonte Jan II, 281.
Piotr z Pizy I, 256.
Św. Piotr Damiani I, 260.
Piotr z Chelczyc I, 392.
Piron I, 171.
Pisemskij Alexy II, 691.
Plano Carpino de Jan I, 344.
Platen Hallermund Aug. II, 545.
Plato I, 169.
Plautus I, 188.
Pliniusz starszy I, 209.
Pliniusz młodszy I, 209.
Plotyn I, 220.
Ploug, Karol II, 672.
Plutarch I, 215.
Podlipska Zofia II, 705.
Poë Edgard Allan II, 645.
Poliziano Angelo II, 20.
Polo Marco I, 344.
Połoński Jakób II, 700.
Ponsard Franc. II, 580.
Ponson du Terrail II, 585.
Pontano Giovanni II, 19.
Pope Alex. II, 231.
Porto Alegre Manuel II, 622.
Postl Karol (Sealifild) II, 563.
Praga Emil II, 614.
Prati Jan II, 609.
Preradowicz Piotr II, 527.
Prévost d' Exiles II, 269.
Propertius I, 283.
Protagoras I, 171.
Prudentius I, 226.
Prudhomme Sully II, 596.
Prutz Robert Ern. II, 556.
Ptah-hotep I, 25.
Puchmayer Jarosł. II, 520.
Pückler Muskau ks. II, 563.
Puffendorf Samuel II, 317.
Pulci Bernardo II, 21.
Pulci Lucca II, 22.
Pulci Ludwik II, 22.
Purana I, 76.
Puszkin Al. II, 511.
Pyra Jakób II, 307.
Pytagores I, 141

Quevedo Gomes Franc. II, 142.
Quinault Filip II, 205.
Quinet Edgard II, 496.
Quintana Manuel II, 286.
Quintus Ennius I. 188.
Quintilianus I, 209.

Raabe Wilh. II, 658.
Rabelais Franc II, 51.
Rabener Wilh. II, 306.
Racine Jan II, 202.
Raimond Ferd. II, 415.
Ramajana I, 73.
Rambert Eug. II, 597.
Rambouillet II, 191.
Ramzes I, 26.
Rangawis Al. II, 535
Rappisardi Marian II, 612.
Raupach Ern II, 417.
Reade Karol II, 636.
Regenbogen Barthel I, 321.
Regnard Jan Franc. II, 211.
Régnier Math. II, 56.
Reimarus Herman II, 319.
Renan Ern. II, 603.
René d'Anjou I, 320.
Reuchlin Jan II, 46.
Reuter Fritz II, 653.
Rhigas Konst. II, 534.
Rianos I, 177.
Ribeiro Tom. II, 621.
Riccoboni Ludw. II, 279.
Richardson Samuel II, 240.
Richepin Jan II, 595.
Rioja II, 141.
Rist Jan II, 170.
Rod Edward II, 600
Roemer Vischer II, 179.
Rojas Zorilla Franc. II, 139.
Rojas Fern. II, 60.
Ronsard Piotr II, 55.
Rosa Salvator II, 119
Rosa de la Martines II, 503.
Roscelin I, 341.
Rosenblut Hans I, 334.
Rossetti Karol Dante II, 640,
Rota Bernardo II, 31.
Rotrou Jan II, 205.
Rouget de Lisle Józef II, 461.
Rousseau Jan Bap. II, 212.
Rousseau Jan Jakób II, 266.
Ruccelai Jan II, 31.
Rückert Fryd. II, 411.
Rudolf z Ems I, 311,

Rueda Lope de II, 64.
Rufin z Akwilei I, 227.
Ruitebeuf I, 299.
Ruiz Juan I, 298.
Runeberg Jan Lud, II, 681.
Rydberg Wiktor II, 683.

Saadi I, 276.
Sachsenheim Herman I, 320.
Sachetti Franc. I, 365.
Sacher Masoch II, 659.
Sachs Hans II, 42.
Safo I, 136
Sagi skandynawskie I, 247.
Sanite Beuve II, 484.
Saint Evremont II, 220.
Saint Simon Louis de II, 218.
Sakuntala I, 80.
Sakson Gramatyk I, 345.
Sale de la Antoine I, 375.
Salviati Lionardo II, 113
Sand Jerzy (Dudevant Aurora) II, 486.
Sandeau Jul. II, 582.
Sakhja I, 88.
Sannazaro Jacopone II, 31.
Sardou Wiktor II, 590
Sati I, 280
Satire Menippée II, 54.
Sawa św I, 386.
Scarron Paweł II, 194.
Schack Adolf II, 662.
Schandorph Sophus Kryst. II, 675.
Scheffel J. W. II, 660.
Schefer Leopold II, 563.
Schelling Józef II, 420.
Schenkendorf Max. II, 408.
Schiller Jan Fryd II, 360.
Schlegel Jan Eliasz II, 305.
Schlegel Aug. Wilh. II, 394.
Schlegel Fryd. II, 395.
Schleiermacher Fryd II, 421.
Schneckenbürger Max. II, 557.
Schönaich Otto Kryst. II, 301.
Schönthau Franc. II, 666.
Schupp Balt. II, 173.
Schopenhauer Artur II, 420
Schubart Kryst. II, 343
Schulze Ernest II, 414.
Schwab Gust. II, 410.
Schwabe Joachim II, 301.
Scott Walter II, 440.
Scribe Eug. II, 494.
Scudery George II, 193.
Scudery Madelaine II, 194.
Segura Juan Lorenzo I, 297.
Seneka I, 208.
Serafino z Aquili I, 366.
Ser Cambi Giovanni I, 365
Ser Giovanni I, 365.
Seume Gottf. II, 377.
Sévigné Marie de II, 218.
Shaftesbury Antoni II, 245.
Shakspeare William II, 88
Shellay Persy Bische II, 455.
Sheridan Rich. Brinsley II, 244.
Sidney Filip II, 81.
Simonides z Amorgas I, 134.
Simonides z Keos I, 135.
Sismondi J. C. L. II, 497.
Skaldów pieśni I, 246.
Skelton John I, 373.
Sladek Józef II, 704
Sladkowicz Andrzej II, 523.
Sławejkow Petko II, 525.
Smoler Jan II, 524.
Smollet Tobiasz Jerzy II, 202.
Smil z Pardubic Flaszka I, 392
Snoilsky Karol II, 683.
Sofokles I, 148.
Sokrates I, 168.
Solon I, 134.
Sordello z Mantui I. 296.
Southey Robert II, 445.
Souvestre Emil II, 582.
Spe Fryd. II, 171.
Spencer Herbert II. 573.
Spenser Edmund II, 80.
Speroni Speron II, 113.
Spieghel II, 179.
Spielhagen Fryd. II, 657.
Spinoza Baruch II, 176
Stacchetti Lorenzo II. 612.
Staël Anna Ludw II, 465.
Stagnelius Eryk II, 429.
Stasinos I, 130.
Statius Papinius I, 204.
Steele Rich. II, 235.
Stendhal (Bayle Henr.) II, 491.
Sterne Lawrence II, 242.
Stezychoros I, 137.
Stolberg Fryd. II, 342
Still John II, 79.
Storm Teodor II, 654
St. Pierre Bernardin de II, 273.
Straparola Francesco II, 30.

Strauss Dawid II, 564
Strendberg Karol Wilh. II, 682.
Strindberg August II, 684.
Stroupieżnicki Wład. II, 705.
Sudermann Herm. II, 667.
Sudraka I, 83.
Sue Eug. II, 493.
Sumarokof II, 294.
Surikow Iwan II, 70[illegible]
Surrey Howard Henr. hr. II, 78
Sutra I, 86.
Sutsos Panagiotis II, 534.
Sutsos Al. II, 534.
Swietła Karolina II, 705.
Swift Jonathan II, 237.
Swinburne Karol II, 640.
Symeon W. Car I, 384.
Szafarzyk Paweł II, 521
Szasz Karol II, 710.
Szaszkiewicz Markian II, 518.
Szczedrin (Sałtykow Mich.) II, 691.
Szewczenko Taras II, 519.
Szi king I, 98
Szu-king I 100.
Szulc Ferdy. II, 705.
Sztitny Tomasz I, 392.
Sztur Lud II, 523
Szigligeti Edw: II, 710.

Tablic Bogusław II, 523
Tacitus I. 207
Taine Hypolit II, 602.
Tales I, 140.
Tan Wacław II, 520.
Tannhäuser I, 316.
Tannahill Rob. II, 439.
Tarafa I, 267.
Tasso Bernardo II, 25.
Tasso Torquato II, 105.
Tassoni II, 119.
Tebaldeo Ant II, 28.
Tegner Izajasz II, 429.
Tellez Gabr. II, 131.
Tennyson Alfred II. 638
Teobald z Szampanii I, 296
Teognis I, 125.
Teokrit I, 178.
Terentius I, 169.
Św. Teressa z Avill II, 63.
Tertulian I, 223
Tespis I, 145.
Testi Fulvio hr. II, 119.
Thackeray Wilh. II, 632.
Theuriet Andrzej II, 596.
Thierry Aug II, 497.
Thomasius Kryst. II, 317.
Thomson James II, 233
Thoresen Anna Magdal. II, 679.
Thorild Tomasz II, 427.
Tibullus I, 302.
Tieck Lud. II, 376
Titinius I, 190.
Toland John II, 245.
Toldy Stefan II, 711.
Tollens Henr. II, 432.
Tołstoj Leon hr. 697.
Tołstoj Alexy II, 699.
Tomasz z Aquino I, 342.
Tomasz a Kempis I, 344.
Tomasz z Celano I, 349.
Tomaszik Samuel II, 524.
Topelius Zachariasz II, 682
Töpffer Rudolf II, 597.
Topfőe Kryst. II, 675.
Torelli Pomponio II, 113.
Toth Koloman II, 710.
Tredjakowskij II, 294.
Trikupis Spiridion II, 534.
Trissino Giangiorgio II, 32.
Trollope Ant. II, 636.
Trueba Ant. II, 619.
Tucydydes I, 166.
Tu-fu I, 103.
Tullin Christ II, 289.
Turgeniew Iwan II, 693.
Turpin I, 285.
Tutmes I, 26.
Twain Mark II, 646.

Udall Nicol II, 79.
Uhland Lud. II, 409.
Ulfila I, 262.
Ulrich v. Lichtenstein I, 315.
Ulrich z Türheim I, 311.
d'Urfé Honoré II, 191.
Uz Jan Piotr II, 308.

Vanbrugh John II, 157.
Vanini Lucilio II, 111.
Ventadour Bern. I, 293.
Vasari Giorgio II, 34.
Vasco de Lobeira I, 319.
Vega Garcillaso de la II, 61.
Vega Felix Lope de II, 128.
Veit Dorota II, 405.
Veldecke von Henr. I, 303.

Verga Jan II, 614.
Verlaine Paweł II, 600.
Versazio Wikt. II, 611.
Verri Piotr II, 283.
Viau Teoph. II, 191.
Vida Girolamo II, 19.
Vidal Peire I, 294.
Vigny Alfred de II, 480.
Villehardouin II, 345
Villegas II, 141.
Villon Franc. I, 375.
Vincente Gil II, 70
Virgilius I, 197,
Voiture Vinc. II. 194.
Voltaire (Franciszek Marie Arouet) II 251.
Vondel Jost van den II, 180.
Vörösmarty Mich. II, 531.
Voss Jan Henr. II, 341.

Wackenroder II, 399.
Wagner Ryszard II, 663.
Wagilewicz Iwan II, 519.
Waldis Burchard II, 45.
Wallin Olof II, 428.
Walter v. Vogelweide I, 313.
Wan-Wang I, 100.
Wałujew Piotr II, 700.
Wajkay Karol II, 712.
Webster John II, 99.
Weda I, 65.
Wedanta I, 87.
Weiblinger Wilh II, 411.
Weise Chryst. II, 169.
Weinberg Piotr II, 700.
Welesławin Daniel Adam II, 185.
Welhaven Jan Seb. II, 676.
Wenelin Jerzy II, 525.
Wennerberg Gunar II, 682
Wergeland Henr. Arnold II, 676.
Werkowicz Stefan II, 525.
Werner Zachar. II, 401.
Wernher I, 311.
Wiazemski Piotr ks.
Wicherley Wilh II. 157.
Wickram Jörg. II, 45.
Wieland Christ. Marcin II, 314.
Wienbarg Rudolf II, 552.
Wilbrandt Adolf II, 665.
Wildenbruch Ern. II, 665.
Wilhelm IX z Poitier I, 293.
Wilhelm z Lorris I, 300.
Wilhelm z Malmersbergu I, 345.
Wilibald Alexis (Wilh Häring) II, 562.
Wilson John II, 445.
Winkelmann Joach. II, 324.
Wirnt z Grawenberga I, 311.
Wisakhadatta I, 83
Wizin von Dyonizy II, 295
Wodnik Walenty II, 527.
Wolczek Wacław II, 705.
Wolf Christ II. 318.
Wolf Fryd. Aug II, 382.
Wolfram z Echenbachu I, 308
Wordsworth Wiliam II, 443
Wraz Stenko II. 527.
Wrchlicky Jarosław (E B. Fryda) II, 703.
Wyatt Thomas II, 78.

Zacharia Just II, 306.
Zagoskin Mich II, 510.
Zedlitz Kryst. II, 415.
Zend Avesta I, 271.
Zenon z Elei I, 170.
Zesen Filip II. 170
Zoil I, 176.
Zola Emil II, 593.
Zorilla José II, 504.
Zoroaster I, 271.
Zrinyi Mikoł. II, 530,
Zuhair I, 267.
Zukowski Wasil. II, 510.
Zweter Reinmar I, 324.

Y-King I, 100.
Young Edward II, 233.
Ypsilantis Alex II, 534.
Yriarte Tomasz de II, 286.

SPIS RZECZY

zawartych w tomie drugim.

Księga II.

Epoka odrodzenia i reformacyi.

		Str.
Pogląd ogólny		7
Rozdział I.	Literatura włoska wieku odrodzenia	14
„ II.	Literatura niemiecka za czasów reformacyi	37
„ III.	Literatura francuska w epoce odrodzenia i reformacyi	49
„ IV.	Literatura hiszpańska i portugalska pod wpływem odrodzenia i reformacyi	58
„ V.	Literatura angielska pod wpływem odrodzenia	75
„ VI.	Reakcya katolicka w literaturze włoskiej	101
„ VII.	Rozkwit literatury hiszpańskiej pod wpływem reakcyi katolickiej	122
„ VIII.	Literatura purytańska i literatura dworska w Anglii XVII-go wieku	145
„ IX.	Poezya uczona w Niemczech XVII-go wieku	162
„ X.	Rozkwit literatury niderlandzkiej w XVII-ym wieku	175
„ XI.	Literatury słowiańskie w XVI i XVII-ym wieku	183
„ XII.	Klasycyzm francuski w wieku XVII-ym	189

Księga III.

Epoka racyonalizmu i oświecenia.

Pogląd ogólny		225
Rozdział I.	Prądy liberalno-demokratyczne w literaturze angielskiej XVIII-go wieku	230

Str.

Rozdział II. Literatura „oświecenia“ we Francyi XVIII-go wieku . 248
„ III. Literatury europejskie XVIII-go wieku pod wpływem francuskim. 276
„ IV. Wpływ francuski w literaturze niemieckiej oraz stopniowy rozkwit samoistnej jej twórczości 296
„ V. Klasyczna doba literatury niemieckiej 321

Księga IV.

Epoka romantyzmu.

Pogląd ogólny 387
Rozdział I. Romantyzm w Niemczech. 392
„ II. Romantyzm w krajach północno-germańskich . . . 423
„ III. Romantyzm w Anglii 435
„ IV. Romantyzm we Francyi 460
„ V. Romantyzm we Włoszech i w Hiszpanii 498
„ VI. Romantyzm i odrodzenie narodowe w literaturach słowiańskich 506
„ VII. Początki literatur: węgierskiej, nowogreckiej i rumuńskiej 529
„ VIII. Przeobrażenie romantyzmu niemieckiego i szkoła młodo-niemiecka 538

Księga V.

Współczesne literatury europejskie.

Pogląd ogólny 569
Rozdział I. Realizm i naturalizm we Francyi 578
„ II. Realizm we współczesnej literaturze włoskiej . . . 606
„ III. Współczesna literatura hiszpańska i portugalska . . 616
„ IV. Realizm we współczesnej literaturze angielskiej. . . 624
„ V. Współczesna literatura niemiecka 647
„ VI. Rozwój literatur północnych w obecnej dobie . . . 670
„ VII. Współczesna literatura rosyjska 687
„ VIII. Współczesna literatura węgierska 708

Dostrzeżone omyłki druku.

Tom I.

Str.	*wiersz*			*wydrukowano:*		*powinno być:*
56	„	16	od góry	bezdusznv	—	bezdomny
162	„	15	„	stępowała	—	zstępowała
167	„	10	od dołu	działalność	—	dzielność
176	„	15	„	filozofów	—	filologów
237	„	8	„	nieskończoności	—	nieskończoność
249	„	8	od góry	Atylla	—	Attyla
295	„	15	„	Tulonie	—	Tuluzie
264	„	10	„	langue d'oui	—	langue d'oil
359	„	7	„	skazany	—	skazanej
144	„	17	od dołu	tradycyą	—	tragedyą

Tom II.

68	„	18	od dołu	przymuszonej	—	wymuszonej
70	„	7	od góry	Viucente	—	Vincente
87	„	7	od dołu	tradycyi	—	tragedyi
88	„	13	„	ziemski	—	miejski
152	„	3	„	ją	—	je
155	„	14	od góry	tchnienie	—	natchnienie
163	„	2	„	szczere	—	szersze
197	„	4	„	tragedyi	—	tradycyi
197	„	5	„	imieniem	—	pod imieniem
249	„	15	od dołu	Ludwika XVI	—	Ludwika XIV
251	„	18	„	przekraczające	—	przekraczający
264	„	14	„	nieobyczajowej	—	nieobyczajnej

Str.	*wiersz*			*wydrukowano:*		*powinno być:*
292	„	6	od dołu	naśladowaną	—	naśladowczą
436	„	18	od góry	ukreślimy	—	określimy
463	„	9	„	eporowe	—	operowe
561	„	8	od dołu	rodzimej	—	rodzinnej
585	„	17	od góry	Ferrail	—	Terrail
585	„	20	„	„Emil Gaborian“	—	Emil Gaboriau
589	„	5	„	to	—	też
599	„	13	od dołu	„La ea thédrale“	—	„La cathédrale“
604	„	7	„	przyodziewa	—	przywdziewa
608	„	5	„	„Moreo Visconti“	—	„Marco Visconti“
609	„	10	od góry	jego zbiory	—	zbiory jego
614	„	7	od dołu	Arriga	—	Arrigo
615	„	6	od góry	d'Annuzio	—	d'Anunzio
631	„	11	od dołu	Bor	—	Boz
635	„	5	od góry	pokazane	—	ukazane
640	„	3	od dołu	„Ginevva“	—	„Ginevra“
421	„	14	„	Schlaiermacher	—	Schleiermacher
521	„	10	od góry	Szafarczyk	—	Szafarzyk

Uratowane z powodzi 1997 roku
przez **Toruńskie Stowarzyszenie
dla Ratowania Książek
i Archiwaliów po Powodzi**

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu
CM 260207/II
000-260207-02-0