









WIELKA LITERATURA POWSZECHNA

ANNA LUCIA DE A. B. P. 111

# WIELKA LITERATURA POWSZECHNA

TOM TRZECI

LITERATURY CELTYCKIE I GERMAŃSKIE  
KRAJE BAŁTYCKIE — LITERATURA WĘGIERSKA

W OPRACOWANIU

B. CALLEMANA, PROF. UNIW. ST. CZARNOWSKIEGO, PROF. DRA FR. DOUBEKA,  
PROF. J. GRINSA, PROF. DRA T. GRZEBIENIOWSKIEGO, DOC. UNIW. DRA ST. KOLACZ-  
KOWSKIEGO, S. KULAKOWSKIEGO, PROF. DRA E. PINTÉRA, PROF. DRA J. PRINSENA,  
PROF. UNIW. DRA WL. TARNAWSKIEGO, KS. W. ZAJĄCZKOWSKIEGO,  
DRA K. ZAWISTOWICZOWEJ

POD REDAKCJĄ

DRA STANISŁAWA LAMA

INSTYTUT  
BADAŃ HEBRAICKICH PAN  
Biblioteka  
ul. Nowy Świat Nr 72  
00-980 Warszawa  
Tel. 26-68-63, 26-52-31 w. 42



---

NAKŁADEM KSIĘGARNI TRZASKI, EVERTA I MICHAŁSKIEGO  
WARSZAWA, KRAK. PRZEDM. 13, GMACH HOTELU EUROPEJSKIEGO

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE

PRAWA AUTORSKIE NA AMERYKĘ ZASTRZEŻONE NA PODSTAWIE  
PROKLAMACJI PREZ. ST. ZJED. AMERYKI PÓLN. Z DNIA 16. II. 1927  
(DZIEN. UST. RZPL. POL. NR. 12 Z R. 1927)

COPYRIGHT 1932

BY TRZASKA, EVERT & MICHALSKI

WARSAW

PRINTED IN POLAND

2128

[Pd. I-51]

8136/4

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCYCA I SPÓLKI





## SPIS TREŚCI TOMU TRZECIEGO

### KSIĘGA PIĄTA: LITERATURY CELTYCKIE I GERMAŃSKIE

	Str.
<b>LITERATURY CELTYCKIE</b> NAPISAL PROF. UNIW. WARSZ. STEFAN CZARNOWSKI	
WSTĘP. Zakres przedmiotu: piśmiennictwo celtyckie z języka. — Ludy i języki. — Ich zasięg dawny i obecny . . . . .	3
Odkrycie literatur celtyckich. Charakterystyka ich ogólna. Wrażenie wywołane «Pieśniami Osjana». Falszerze. Okres czasu objęty rozwojem literatury irlandzkiej i walijskiej. Ich doniosłość historyczno-kulturalna. Celtycki bohater epicki. Dramatyczność i potęga sugestywna utworów. Odczucie czaru przyrody. Wzruszenia religijne i miłosne. Groteska i parodja . . . . .	5
Środowisko i twórcy. Społeczność celtycka. Plemiona i dwory. Poeta urzędowy. Organizacja zawodowa poetów. Poezja u Celtów ma charakter szkolny; stąd jej zachowawczość. Upadek poetów urzędowych. Odrodzenie piśmiennictwa przez poetów ludowych. Nawiązanie do tradycji. . . . .	9
<b>LITERATURA IRLANDZKA</b>	
I. Utwory treści narracyjnej. Forma opowieści epickich irlandzkich. Cykl ulacki. Táin bó Cúailnge. Cykl laigeński. Finn i Fianna; ballada «osjaniczna». Cykle epickie pomniejszych. Cykl mitologiczny. «Cykl zaświata»; odmiany chrześcijańskie składających się nań opowieści; «Zegluga», «Wyprawy», «Wizje». Hagjografja. Poezja historyczna; kalendarze; martyrologja. Dziejopisarstwo . . . . .	14
II. Parodja i humoreska. Element parodjowy w utworach poważnych. Utwory humorystyczne, w których role naczelne grają bohaterowie epicy. Parodje i humoreski nowożytnie . . . . .	22
III. Liryka średniowieczna. Rodzaje półnarracyjne: pochwała, satyra. Liryka. Poezja stanów duszy. Skojarzenie w poezji czaru przyrody ze wzruszeniem ludzkim. Liryka miłosna. «Zale» i «Wezwania». Poezja religijna . . . . .	23
IV. Poezja patryjotyczna — epoka współczesna. Odrodzenie natchnienia w okresie walk i klęsk narodowych. Ostatnie przebliski poezji w dawnym stylu. Liryka nowożytna. Alegorja patryjotyczna. Poezja bojowa. Ballada, opowieść, piśmiennictwo religijne. Satyra i parodja w w. XVIII i początku XIX. Upadek twórczości w połowie w. XIX i odrodzenie w XX . . . . .	27
<b>LITERATURA SZKOCKA</b>	
I. Początki. Poezja «jakóbicka» wieku XVII. Początki literatury szkockiej, niezależnej od irlandzkiej. Poeci okresu «jakóbickiego» . . . . .	30
II. Okres rozkwitu. Rozkwit poezji szkockiej w w. XVIII. Alasdair MacDonald; Duncan MacIntyre; Robert Mackay; Dugald Buchanan . . . . .	32
III. Wiek XIX. Postępy anglicyzacji w w. XIX i schyłek piśmiennictwa. Literatura ludowa . . . . .	34
<b>LITERATURA WALIJSKA</b>	
I. Zagadnienie eposu walijskiego. Brak w Walji opowieści epickich, równych wiekiem irlandzkim. Ślady istnienia niegdyś takich opowieści . . . . .	37
II. Epos najdawniejszy. Jakie cykle obejmował epos zaginiony? Cykl Artura, bóstw «Zaświata», «Dzieci Llyra»; «Twrch Trwyth». Podania o bohaterach kulturowych. Podania o Myrddinie i Taliessinie . . . . .	38

	Str.
III. Powieść średniowieczna. Powieści w «Mabinogion» i inne. Dwa stadia rozwoju. Powieść na temat mityczny lub epicki, sławiąca wielkość przodków. Powieść rycerska. Wpływ romansu francuskiego. Swoistość powieści walijskiej. Gotfryd z Monmouth. «Historja Taliessina». Upadek powieści . . . . .	41
IV. Poezja najstarsza. Pierwiastek emocjonalny w poezji narracyjnej. — Symbolizm i prorocтва. — «Gododin». — Elegje. Llywarch Hen. — Natura w poezji najstarszej. — Wpływy chrześcijańskie . . . . .	45
V. Poezja walijska od w. XI do końca XIII. Wzmożenie się i zmiana charakteru twórczości. — Aktualność polityczna i bojowa w poezji historycznej: panegiryki, elegje, poematy okolicznościowe. Poeci Llewelyna. «Hirlas» Oweina Cyfeilioga. Inni poeci okolicznościowi, liryczni, religijni . . . . .	48
VI. Wiek złoty i okres upadku. Rozkwit liryki w w. XIV. Wpływ romańskiej poezji dwornej i miłosnej. Sejmny poetów. Liryka erotyczna: Dafydd ab Gwilym, Rhys Goch ab Rhiccert. Poezja elegijna. Epigoni. Poezja powstańcza i mesjanistyczna. Panegiryk, satyra, «prośba». Schyłek poezji dawnego typu . . . . .	50
VII. Odrodzenie piśmiennictwa. Wpływ reformacji na wytworzenie piśmiennictwa w języku potocznym. Tłumaczenie Biblii i ustalenie jednolitego nowego języka prozaicznego. Morgan Llwyd. Ellis Wynne. Nowa poezja: tłumaczenie Psalmów, utwory treści moralnej i religijnej. William Pantycelyn. Początki dramaturgji. Rozkwit piśmiennictwa w w. XIX . . . . .	54
<b>LITERATURY KORNICKA I BRETOŃSKO-ARMORYKAŃSKA</b>	
Szczałki zachowane literatury kornickiej. Literatura bretońsko-armorykańska. Jej charakter ludowy. «Tragedje» treści religijnej i farsy. Ich źródło francuskie i obecność w nich elementu miejscowego. Pieśń ludowa, jej rodzaje. Próby ożywienia piśmiennictwa . . . . .	57
Zakończenie. Wkład Celtów w literaturze powszechnej. Zagadnienia pozostałe; literatura gnomiczna, prawnicza, naukowa. — Echa celtyckie w literaturze powszechnej; postaci, wątki, rekwizyty. — Powstanie romansu. — Bibliografia . . . . .	59

## LITERATURA ANGIELSKA NAPISAŁ PROF. UNIW. LWOWSK. DR. WŁADYSŁAW TARNAWSKI

### LITERATURA STAROANGIELSKA

I. Wiadomości wstępne. Zdobywcy anglosaksonscy. Ich tryb życia. Śpiewacy. Język i metryka. — II. Poezja pogańska: «Beowulf». Elegje. — III. Poezja chrześcijańska. Caedmon. Cynewulf. Inne utwory. — IV. Proza. Baeda. Alfred W. «Kronika anglosaska» . . . . .	67
---	----

### LITERATURA ŚREDNIOANGIELSKA

Od podboju do Chaucera. — I. Okres łaciński. Normanowie. Ich literatura łacińska. Historjografia. Geoffrey z Monmouth. Gerald Walijszyk. Rozwój uniwersytetów. Roger Bacon. — II. Okres romansu rycerskiego. Proces tworzenia się narodu angielskiego. Layamon. Liryka. Romans rycerski. «Sir Gawaine» . . . . .	71
Czasy Chaucera. — I. Współcześni poeci i prozaicy. Upadek feudalizmu. Ruch religijny i społeczny. Wyclif. Langland. — Gower. Maundeville. — II. Chaucer. Życie. Charakterystyka ogólna. Trzy okresy twórczości . . . . .	77
Upadek literatury po Chaucerze. — Zwyródnienie formy i treści w poezji. Proza. Caxton. Malory. Humanizm angielski. More . . . . .	83
Literatura szkocka. — Powolny rozwój kulturalny Szkocji. Początki poezji. «Czozerjanie» szkoccy. Jakób I. Henryson. Dunbar. Ślepy Harry. Lyndsay. Początki prozy . . . . .	84
Poezja ludowa. — Pieśni. Ballada. Jej dzieje i przedmiot. Przykłady . . . . .	86
Dramat średniowieczny. — Geneza dramatu i technika sceniczna. Forma. Cykle misterjów. «Miracula». Dramaty moralne. Interludjum XVI w. Heywood. Komedje uniwersyteckie. Pierwsza regularna tragedia . . . . .	88

### LITERATURA NOWOANGIELSKA

Okres elżbietański. — A. Poezja niedramatyczna i proza: I. Literatura przed Spenserem. Warunki polityczne, językowe i kulturalne za Henryka VIII. Wyatt i Surrey. Reformacja i jej oddźwięki w literaturze. Purytanie. Pierwszych dwadzieścia lat panowania Elżbiety i ich poezja. Atmosfera umysłowa po r. 1579. — II. Spenser. «Kalendarz pasterza». «Królowa elfów». Życie Spensera i jego drobniejsze utwory. — III. Proza. Próby stylistyczne. Lyly. Sidney. Początki powieści realistycznej. Nashe. Tłumacze. Kronikarze. Raleigh. Szkice: Overbury. Bacon. — IV. Poezja epicka i liryczna. Grupa patryjotyczna. Poezja religijna. Poezja filozoficzna. Campion. Donne jako założyciel szkoły metafizycznej. Przekłady. — B. Dramat: I. Warunki twórczości. Aktorzy osiedlają się w Londynie. Urządzenie teatru. Stosunek dramatu elżbietańskiego do reguł klasycznych. Skrepowanie dramaturgów zależnością od teatru i gustem publiczności. — II. Poprzed-

	Str.
nicy Szekspira. Lyly. Marlowe. Kyd. Greene. Peele. Lodge. — III. Szekspir. Życiorys. Kwarta i foljo. Cztery epoki twórczości. — IV. Przyczyny i objawy dekadencji dramatu po Szekspirze. Przewaga akcji nad psychologią. Pogoń za sensacją. Niemoralność. Zwrot od charakterów do typów w komedji. Zwyródnienie formy. — V. Przegląd dramaturgów w późno-elżbietańskich. Chapman. Jonson. Dekker. Beaumont i Fletcher. Middleton. Massinger. Webster. Heywood. Ford. Shirley . . . . .	91
Okres wojny domowej i rzeczypospolitej. — I. Mniejsi poeci. Herrick. Liryka religijna i miłosna. Butler. — II. Milton. Młodość i pierwszy okres twórczości. Polityczna twórczość wieku dojrzałego. Starość i trzeci okres twórczości: «Raj utracony». «Raj odzyskany». Stanowisko w poezji angielskiej. — III. Proza. Browne. Taylor. Walton. Hobbes . . . . .	122
Okres restauracji. — I. Ogólna charakterystyka. Obniżenie się poziomu moralnego. Wpływy francuskie. Rozwój nauk ścisłych. — II. Poezja i dramat. Dryden. Komedja: Wycherley, Congreve, Vanbrough, Farquhar. Tragedja: Otway. Satyra. — III. Proza. Pamiętnikarze: Evelyn, Pepys. Historia i szkice literackie. Alegorja religijna Bunyana . . . . .	128
Okres królowej Anny. — I. Charakterystyka ogólna. Zmiana stosunków. Polityczny charakter literatury. Przewaga prozy. Tendencje moralne. «Czasy augustowskie». — II. Proza. Swift. Defoe. Addison i Steele. Bolingbroke. Shaftesbury. Mandeville. Law. Berkeley. Krytyka literacka. — III. Poezja. Pope. Prior. Gay. Zarodki romantyzmu. 132	132
Czasy dra Johnsona. — I. Charakterystyka ogólna. Literaci zdani na własne siły. Ekonomiczny i kulturalny rozwój Anglii. Ballada ludowa i Szekspir. — II. Powieść i inne rodzaje prozy. Richardson. Fielding. Smollett. Goldsmith. Sterne. Listy: Chesterfield, Walpole. Historia: Gibbon. — III. Poezja. Young. Zwrot ku przyrodzie: Thomson. Klasycyzm Collinsa i Graya. Falszerstwa literackie: Macpherson, Chatterton. — IV. Teatr. Lillo. Komedja sentymentalna. Sheridan . . . . .	141
Romantyzm. — I. Uwagi ogólne. Nowy duch i forma. Podział okresu. — II. Proza przed romansem Scotta i esseistami. Romans grozy. Powieść obyczajowa: Fanny Burney, Marja Edgeworth, Jane Austen. Proza polityczna: Burke, Paine, Godwin. Filozofja i ekonomja. — III. Poezja pierwszej doby. Satyra polityczna. Realizm Crabbe'a. Cowper. Burns. Blake. — IV. Drugie pokolenie poetów. Romans historyczny Scotta. Wordsworth. Coleridge. Southey. Scott jako poeta i jako powieściopisarz. Landor. Mniejsi poeci. — V. Trzecie pokolenie poetów. Byron. Shelley. Keats. Mniejsi poeci. — VI. Późniejsza proza romantyczna. Peacock i jego powieść satyryczna. Czasopisma. Esseiści: Wilson, Hunt, Hazlitt, Lamb, De Quincey. Cobbett . . . . .	152
Epoka wiktoriańska. — I. Charakterystyka i podział. Teologja i filozofja. Ruch religijny i społeczny. Filozofja materialistyczna. Przewaga powieści. Prerafaelici. Sztuka stosowana i czysta. Negacja i pesymizm. — II. Historia i krytyka. Carlyle, Macaulay i mniejsi historycy. Rozkwit krytyki. Ruskin. Pater i inni krytycy. Studja szekspirowskie. — III. Powieść. Dickens i Thackeray. Grupa społeczna. Wcześniejsza powieść historyczna. Siostry Brontë. Późniejsi powieściopisarze. Stevenson. George Eliot. Meredith. — IV. Poezja. Tennyson. Robert i Elżbieta Browning. Rossetti. Morris. Swinburne. Arnold. Fitz Gerald. Późniejsi poeci . . . . .	181
Literatura najnowsza. — I. Charakterystyka ogólna. Pesymizm i sceptycyzm. Bankructwo liberalizmu i socjalizm. Imperjalizm. Wojna i stosunki powojenne. Literatura powojenna. — II. Powieść. Butler. Hardy. Jego naśladowcy. Wilde. Pesymiści, zwolennicy sztuki czystej i naturaliści. Kipling. Powieść historyczna i sensacyjna. Wells. Bennett. Galsworthy. Conrad. Barrie. Grupa katolicka. Najnowsi pisarze. — III. Krytyka literacka i historia. Krytyka impresjonistyczna i naukowa. Dziejopisarze. — IV. Poezja. Optymiści i mistycy. Pesymiści, realiści i zwolennicy sztuki czystej. Doughty, Masefield, Noyes, De la Mare. Poeci wojny. — V. Odrodzenie celtyckie w Irlandji. — VI. Dramat. — Bibliografja . . . . .	208

## LITERATURA PÓLN-AMERYKAŃSKA NAPISAŁ PROF. DR. TADEUSZ GRZEBIENIOWSKI

Rozdział I. Dzieje myśli literackiej. Podłoże i charakter literatury amerykańskiej w XVII i XVIII w. — Stan literatury w w. XX, warunki jej rozwoju i tło ideowe. — «Short-story». — Humor w literaturze amerykańskiej. — Wiek XX, zasadnicze rysy literatury «Młodej Ameryki» . . . . .	243
Rozdział II. Okres kolonialny (Od chwili ukazania się pierwszych śladów literatury po rok 1765). — a) Poezja. Bay Psalm Book. — M. Wigglesworth. — Bradstreet. — Th. Godfrey. — b) Proza. W. Bradford. — J. Winthrop. — Trzej Matherzy. — J. Edwards. — B. Franklin . . . . .	251
Rozdział III. Okres rewolucyjny (1765—1800). — a) Poezja. «Yankee Doodle». — Ph. Freneau. — b) Proza. Jefferson i «Deklaracja niepodległości». — Paine. — Ch. B. Brown . . . . .	253
Rozdział IV. Literatura Ameryki niepodległej (Wiek XIX do śmierci Whitmana, 1800—1892). — a) Poezja. W. C. Bryant. — H. W. Longfellow. — J. G. Whittier. —	

E. A. Poe. — W. Whitman. — Inni poeci. — b) Proza. W. Irving. — F. Cooper. — N. Hawthorne. — R. W. Emerson. — H. D. Thoreau. — H. Beecher-Stowe. — F. Bret Harte. — Mark Twain. — Inni powieściopisarze i noweliści. — Krytyka literacka i dziejopisarstwo . . . . .	254
Rozdział V. Literatura młodej Ameryki (Od śmierci Whitmana, 1892, po dzień dzisiejszy. — a) Poezja. E. A. Robinson. — E. L. Masters. — R. Frost. — C. Sandburg. — V. Lindsay. — A. Lowell. — J. G. Fletcher. — J. Oppenheim. — b) Proza. F. Norris. — T. Dreiser. — S. Anderson. — S. Crane. — W. Churchill. — S. Lewis. — Inni autorzy powieści. — c) Literatura dramatyczna. Teatr i dramaty w Ameryce. — E. O'Neill — Inni autorzy dramatyczni. — Bibliografia . . . . .	285

## LITERATURA AUSTRALIJSKA NAPISAL PROF. DR. TADEUSZ GRZEBIENIOWSKI

I. Wstęp. Chwila narodzin literatury australijskiej. — Tło lokalne. — Zasadnicze motywy . . . . .	291
II. a) Poezja. — b) Proza. — Bibliografia . . . . .	293

## LITERATURA NIEMIECKA NAPISAL PROF. DR. FRANCISZEK DOUBEK

Wstęp. — Podział na okresy. — Rozwój niemieckiego języka literackiego . . . . .	295
I. Najstarszy okres germański (do r. 800). — Pierwsze ślady poezji germańskiej. — «Leich». — Stabreim. — Runy. — Zaklęcia i błogosławieństwa. — Wulfila i Bonifatius. — Cykle podań . . . . .	298
II. Czasy Karolingów, Ottonów i pierwszych cesarzy z domu Frankońsko-Salickiego (do połowy XI w.). — Akademia Karolińska. — Klasztory i ich działalność literacka. — Wędrowni muzycy i waganci. — Renesans za Ottonów . . . . .	301
III. Okres wyprawy krzyżowych (do r. 1300). — Kierunek ascetyczno-religijny. — Heinrich z Melku. — «Pieśń Ezza i «Pieśń o Annonie». — Poetyckie opracowania Biblii. — Opracowania tematów świeckich. — «Kronika cesarska». — Poezja pieśniarzy wędrownych. — Rozkwit poezji niemieckiej. — Epicka poezja ludowa: «Pieśń o Nibelungach» i pieśń o «Gudrunie». Twórczość na tle podania o Dytrychu. — Epos dworski: Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach. — «Parzival». — Gottfried von Strassburg. — «Tristan i Isolda». — Epigoni. — «Minnesang»: Walther von der Vogelweide. — Dworska poezja wiejska. — «Neidharte». — Poezja przysłów . . . . .	303
IV. Okres upadku (do r. 1500). — Romanse prozą. — Krotchwilie. — Till Eulenspiegel. — Wiersze dydaktyczne i satyry. — Poezja przemówień. — T. zw. «priamel». — «Meistersang». — Pieśni ludowe i pobożne. — Początki dramatu. — Komedje jezuickie . . . . .	315
V. Okres reformacji (wiek XVI). — Humanizm i reformacja. — Erazm z Rotterdamu, Reuchlin, Ulrich von Hutten. — Marcin Luter. — Satyra i bajka. — Książki ludowe. — «Doktor Faust». — Zbiory krotchwil i romanse prozą. — Dramat . . . . .	320
VI. Okres poezji uczonych (XVII w.). — Wpływy obce. — Reakcją na nie «towarzystwa językowe». — Martin Opitz i jego «Buch von der deutschen Poeterey». — Liryka. — Satyra i epigramat. — Romans awanturniejszy: «Simplicissimus». — Dramat i opera. — Andreas Gryphius. — Dramat ludowy . . . . .	330
VII. Okres klasycyzmu i romantyzmu. — Zwiastuni nowej epoki: Haller, Hagedorn i inni. — J. C. Gottsched. — Szkoła szwajcarska. — Klopstock. — Oświecenie XVIII w. — Wieland. — Lessing. — Znaczenie «Laokoona» — Reforma dramatu. — Dramaty Lessinga. — Herder. — «Sturm u. Drang». — «Originalgenies». — «Göttinger Hainbund». — Goethe: Charakterystyka ogólna. — «Götz» i «Werther». — Podróż do Włoch. — «Ifigenja», «Egmont», «Tasso». — Prace nad «Faustem». — Schiller: «Zbójcy». — «Intryga i miłość». — «Don Karlos». — Goethe i Schiller: «Wilhelm Meister». — «Hermann und Dorothea». — «Wallenstein». — «Marja Stuart». — «Dziewica Orleańska». — «Naręczona z Messyny». — «Wilhelm Tell». — Goethe w starości: «Faust». — Romansopisarstwo, dramaty i liryka okresu «Sturm u. Drang». — Romantyzm. — Starsza szkoła romantyczna: bracia Schleglowie, Hardenberg, Tieck. — Młodszy romantyzm: Arnim, Brentano, Görres. — Bracia Grimm. — E. T. A. Hoffmann. — Kleist. — Poezi wojen wyzwolenia. — Koło poetów szwabskich. — Piśmiennictwo austriackie. — Grillparzer . . . . .	338
VIII. Czasy nowsze (od r. 1832) aż do dni naszych. — «Młode Niemcy». — Realizm poetycki. — Literatura czasów najnowszych — Bibliografia . . . . .	430

## LITERATURA STAROSKANDYNAWSKA NAPISAL BIRGER CALLEMAN

Wstęp. — Ludy skandynawskie. — Najstarsze zabytki. — Napisy runiczne. — Rękopisy staroskandynawskie. — Kolonizacja Islandji . . . . .	471
Literatura staroislandzka ok. 700—1250. — Poezja «Eddy» i skaldów. — Literatura prozaiczna. — Sagy rodzinne i królewskie. — Snorre Sturluson. — Ustawy. — Nauka . . . . .	473

Str.

Średniowiecze Islandji 1250—1500. — Wpływ chrześcijaństwa na starszą literaturę. — Walka między starem a nowem. — «Fornaldarsaga». — «Rímy». — Pieśni ludowe. — Bibliografia . . . . .	492
--	-----

## LITERATURA NOWOISLANDZKA NAPISAL BIRGER CALLEMAN

Okres przejściowy (Do reformacji). — Poezja «rimowa». — Twórczość religijna. — Arason . . . . .	495
Okres reformacji i humanizmu (1550—1720). — Thorláksson. — Pjetursson. — Magnússon. — Bergthorsson . . . . .	496
Wiek oświecenia i nauki (1720—1820). — Ólafsson. — Halldorsson. — Jón Thorláksson . . . . .	498
Wiek dziewiętnasty (1820—1880) — Nauka. — Poezja «rimowa». — Romantyzm. — Stephansen. — Breiðhjórdh. — Jónsson. — Thórarésson. — Hallgrímsson. — Gröndal. — Jochumsson . . . . .	500
Od naturalizmu aż po dzień dzisiejszy. — Pállson. — Kvaran. — Erlingsson. — Pisarze chłopscy. — Młodzi poeci. — Benediktsson. — Bibliografia . . . . .	506

## LITERATURA NORWESKA NAPISAL BIRGER CALLEMAN

Wstęp. — Dzieje języka . . . . .	511
Średniowiecze. — Eyvind Skaldaspiller. — Olav Święty. — Harald Hårdråde. — Theodricus. — Håkon Håkonson. — Pieśń ludowa i pieśń bohaterska . . . . .	513
Czasy unji. — Twórczość naukowa. — Dorothea Engelbretsdatter. — Dass. — Holberg. — Wessel . . . . .	516
Literatura wielkiego stulecia (1830—1930). — Romantyzm narodowy (1830—1860). — Wergeland. — Welhaven. — P. A. Munch. — Aasen. — Vinje. — Camilla Collett. — Okres romantycznego realizmu (1860—1880). — Bjørnson. — Ibsen. — Lie. — Kielland. — Naturalizm. — Amalie Skram. — Heiberg. — Vogt. — Garborg. — Lata dziewięćdziesiąte. — Hamsun. — Kinck. — Obstfelder. — Kjær. — Andersen. — Bojer. — Egge. — Literatura wieku XX. — Sigrid Undset. — Duun. — Wildenvey. — Bull. — Bibliografia . . . . .	521

## LITERATURA SZWEDZKA NAPISAL BIRGER CALLEMAN

Piśmiennictwo starszszwedzkie. — Najstarsze zabytki. — Ustawy . . . . .	551
Średniowiecze. — Literatura religijna. — Św. Birgitta. — Piśmiennictwo świeckie. — Pieśni ludowe. — Kroniki . . . . .	552
Okres reformacji (1527—1720). — Olaus Petri. — Stiernhielm. — Lucidor. — Rudbeck . . . . .	556
Pierwszy okres oświecenia. Dalin i jego czasy (1720—1780). — Linné. — Dalin. — Creutz. — Bellman . . . . .	560
Drugi okres oświecenia. Gustaw III i jego czasy (1780—1810). — Kellgren. — Leopold. — Lenngren. — Lidner. — Wallin . . . . .	566
Romantyzm (1810—1830). — Atterbom. — Tegnér. — Geijer. — Stagnelius. — Almquist . . . . .	569
Romantyzm realistyczny (1830—1880). — Runeberg. — Topelius. — Rydberg. — Snoilsky. — Bremer . . . . .	574
Strindberg i lata osiemdziesiąte. — Strindberg. — Benediktsson. — Leffler . . . . .	578
Lata dziewięćdziesiąte. — Heidenstam. — Levertin. — Selma Lagerlöf. — Fröding. — Karlfeldt. — Söderberg . . . . .	583
Najmłodsi. — Ekelund. — Österling. — Siwertz. — Bergman . . . . .	590
Szwedzka literatura w Finlandji. — Bibliografia . . . . .	591

## LITERATURA DUŃSKA NAPISAL DOC. UNIW. JAGIELL. DR. STEFAN KOLACZKOWSKI

I. Wstęp. — Najstarsze zabytki z czasów pogańskich. — Napisy runiczne. — Partje «Eddy» duńskiego pochodzenia. — Pieśń ludowa. — Sagi. — Podania napisane przez Grammaticusa . . . . .	593
II. Średniowiecze. — Wpływ chrześcijaństwa. — Literatura w języku łacińskim. — Legendy o świętych. — Pierwsze dzieła historyczne. — Saxo Grammaticus. — Poezja religijna. — Utwory w języku duńskim: pieśń ludowa, utwory religijne, zbiory praw . . . . .	594
III. Humanizm i reformacja. — Przekład Pisma św. Pedersena. — Krzewienie luteranizmu: Tausen, Palladius, Helgesen. — Zaczątki komedji i dramatu. — Historia i dzieło Huifelda. — Tyge Brahe . . . . .	597

IV. Okres 1620–1720. — Niski poziom ogółu i wielki rozkwit nauki wśród elity. — Nawrót do łaciny. — Kostnienie luteranizmu. — Brochmand. — Rozkwit nauk przyrodniczych i rozwój dziejopisarstwa. — Pamiętnik Ulfelds. — Arrebo i Kingo. — Skeel i Worm	599
V. Epoka Holberga. — Znaczenie i charakterystyka Holberga. — Dzieła historyczne i socjologiczne. — Komedje. — Romans satyryczno-utopijny. — «Myśli moralne» i «Listy». — Autobiografia. — Falster. — Poeści Stub i Brorson. — Reakcja przeciw wolnej myśli. — Evald	601
VI. Druga połowa XVIII wieku. — Przedstawiciele racjonalizmu w nauce. — Sztuka. — Tode. — Pram. — Rahbek. — P. A. Heiberg. — Malte Conrad. — Olufsen. — Wessel. — Ewald. — Baggesen. — Zapowiedź romantyzmu	604
VII. Romantyzm. — Renesans tradycji staroskandynawskich w romantyzmie duńskim. — Oehlenschläger: charakterystyka i rozwój talentu. — Grundtvig i jego rola w kulturze Danji. — Ingeman. — Carsten Hauch. — Bredahl	610
VIII. Druga faza romantyzmu. — J. L. Heiberg i jego koło. — H. Hertz. — Gyllembourg. — St. Aubin. — Wilster. — P. M. Møller. — C. Winter. — S. S. Blicher. — H. C. Andersen. — Paludan-Müller. — K. Bagger. — H. Holst. — T. Overskou. — S. Kierkegaard. — S. Goldschmit	618
IX. Epigoni romantyzmu. — K. P. Ploug. — J. C. Hostrup. — C. Richard. — Powieść W. Bergsøego i Schacka. — Tłumacze	629
X. Naturalizm. — J. Brandes i okres przelomu w kulturze duńskiej. — J. P. Jacobsen. — H. Drachmann. — H. Pontoppidan. — H. Bang. — K. Gjellerup. — Topsøe. — Podrzedniejsi przedstawiciele schyłku naturalizmu	630
XI. Symbolizm. — J. Jørgensen. — V. Stuckenberg. — S. Claussen. — L. Holstein. — H. Rode. — N. Møller. — S. Michaelis. — K. Larsen. — G. Wied	639
XII. Przewyciężenie symbolizmu. — J. V. Jensen. — Knudsen. — Aakjaer. — Skjoldborg. — Nexø. — Hjortø. — Kidde. — Rung. — Rørdam. — Hofman. — Larsen. — Lange. — Islandczycy piszący po duńsku. — Biblijografia	641

## LITERATURA HOLENDERSKA NAPISAŁ PROF. DR. J. PRINSEN JLNZ

I. Wstęp	645
II. Wieki średnie. — Poezja rycerska. — Sztuka mieszczańska. — Poezja religijna. — Dramat i retorycy	647
III. Renesans i humanizm. — Renesans w Holandji. — Van der Noot. — Van Mander. — Van Hout. — Coornhert, Spieghel, Roemer Visscher	657
IV. Literatura XVII wieku. — Hooft. — Breero. — Vondel. — Cats. — Huygens. — Sztuka ludowa. — Upadek i powolny wzrost piśmiennictwa	663
V. Wiek ośmnasty. — Epigoni XVII w. — Francuski klasycyzm. — Wpływ angielski. — Pisma «spektatorów». — Literatura czasopiśmiennicza	679
VI. Czasy oświecenia i romantyzmu. — Nowe prądy i kierunki. — Dwie grupy literackie. — Intelektualiści. — Uczuciowcy. — Czasy przejściowe: Bilderdijk i Staring	683
VII. Wiek dziewiętnasty. — Charakterystyka ogólna epoki. — Literatura uczucia. — Intelektualiści XIX w. — Ruch flamandzki. — Literatura Afryki południowej	692
VIII. Literatura po roku 1880. — Ogólna charakterystyka czasów. — Jacques Perk i główniejsi pisarze kierunku «Nieuwe Gids». — Literatura flamandzka po roku 1890. — Biblijografia	712

## KSIĘGA SZÓSTA: KRAJE BAŁTYCKIE

## LITERATURA FIŃSKA NAPISAŁA DR. KAZIMIERA ZAWISTOWICZOWA

Wpływ środowiska geograficznego i historii na dzieje literatury fińskiej. Język fiński. Literatura ludowa. Najstarsze pomniki języka fińskiego. Zaczątki literatury. Okres «fennofilów». Ruch narodowościowy po uzyskaniu autonomji. Walka dialektów. Zainteresowanie twórczością ludową. E. Lönnrot. «Kalevala». Literatura «wieśniacza». «Szwedomani» i «finnomani». Pisarze fińscy, piszący po szwedzku. Właściwa literatura fińska. Zaranie liryki, dramatu i poezji rdzennie fińskiej. Literatura końca ubiegłego stulecia. Czasy najnowsze. — Biblijografia	729
---	-----

## LITERATURA ESTOŃSKA NAPISAŁA DR. KAZIMIERA ZAWISTOWICZOWA

Język estoński i jego dialekty. Najstarsze pomniki języka estońskiego. Pierwociny literatury: literatura kościelna. Literatura świecka wieku XVII. Badania naukowe języka,

kultury i literatury ludu estońskiego. Wiek XIX. Literatura ludowa i jej badacze. Epos estoński «Kalewipoeg». Twórczość literacka rdzennie estońska. Zniesienie pańszczyzny w 1869 r. Romantycy i ich liryka. Kierunek realistyczny i naturalistyczny. Rewolucja 1905 r. «Młoda Estonia». Ostatnie dziesięciolecie. — Bibliografia . . . . . 739

### LITERATURA ŁOTEWSKA NAPISALI JANIS GRINS I SERGJUSZ KULAKOWSKI

I. Literatura łotewska przed wojną światową. — Folklor. — Pierwsze druki łotewskie. — «Młodzi Łotysze». — Pumpurs. — Neikens. — Bracia Kaudzite. — Lauterbachs. — Edžus. — Veidenbaums. — Blaumanis. — «Nowy Prąd». — Andrievs Niedra. — Poruks. — Skalbe. — Eglits. — Pludonis. — Małżeństwo Plikszansowie. — Brigader. — Pomniejsi pisarze. — Neoromantycy . . . . . 747

II. Współczesna poezja łotewska. — Twórczość Rainisa, Aspazji, Brigader i in. w nowym okresie. — Inni neoromantycy. — Neoklasycy. — Ekspresjoniści. — Rewolucjonisci-futuryści . . . . . 754

III. Współczesna proza łotewska. — Starsze pokolenie prozaików: Janszevis, Brigader, Sztrals, Damberg, Eglits i in. — Młodsze pokolenie pisarzy: Ezeriņš, Rozīts, Zariņš i inni pesymiści. — Grins. — Erss. — Najmłodsze pokolenie. — Bibliografia . . . . . 756

### LITERATURA LITEWSKA NAPISAŁ KS. WINCENTY ZAJĄCZKOWSKI

Wstęp. — Plemiona litewskie, ich siedziby i dzieje. — Kultura pierwotna Litwinów, język litewski. — Wpływy chrześcijańskie na Litwie od w. XIII i oddziaływanie ich na stany wyższe narodu. — Polonizacja kulturalna, językowa i polityczna Litwy od czasów Jagielly aż do początków odrodzenia narodu litewskiego. — Konserwatyzm kultury litewskiej w ludziach wiejskich i w klasach społecznie dość więcej zbliżonych. — Poezja ludowa litewska najlepszą wyrazicielką psychiki litewskiej . . . . . 761

I. Okres piśmiennictwa religijnego. — Początki piśmiennictwa. — Literatura religijna. — Poeta Donalitiūs . . . . . 766

II. Piśmiennictwo narodowe do odrodzenia Litwy. — Literatura od r. 1801 do r. 1883: wpływy polskie, zwłaszcza Uniwersytetu Wileńskiego. — Okres Uniwersytetu Wileńskiego: Paszkiewicz, Staniewicz, Drozdowski. — Okres od zamknięcia Uniwersytetu Wileńskiego aż do początków odrodzenia narodowego Litwinów: Dowkont, biskup Wołoncewski, ks. Baranowski, ks. Wienożyński. — Piśmiennictwo w Litwie pruskiej: Rhesa i Kurszat . . . . . 769

III. Doba odrodzenia i czasów najnowszych. — Nowa inteligencja litewska z ludu i jej ideały polityczne. — Działalność jej w dziedzinie oświaty i uświadomienia narodowego. — Odrodzenie narodu litewskiego. — Pierwsze czasopisma litewskie narodowe. — Rozwój prasy i literatury. — Charakterystyka literatury współczesnej i najnowszej. — Krótki przegląd wybitniejszych pisarzy od roku 1883 aż do czasów ostatnich. — Bibliografia . . . . . 773

## KSIEGA SIÓDMA: WĘGRY

### LITERATURA WĘGIERSKA NAPISAŁ PROF. DR. EUGENJUSZ PINTÉR

I. Wiadomości wstępne. — Najstarsze dokumenty literackie. — Działalność zakonników. — Reformacja. — Balassa. — Pisarze wieku XVII. — Stulecie XVIII . . . . . 785

II. Rozkwit literatury w XIX w. — Pisarze klasycystyczni. — Węgierska Akademia Umiejętności. — Vörösmarty. — Petöfi. — Arany. — «Tragedja człowieka» Madácha. — Jókai. — Mikszáth. — Pomniejsi poeci i dramatopisarze . . . . . 793

III. Literatura współczesna. — Epigoni. — Gárdonyi. — Herczeg. — Inni pisarze. — Cecylja Tormay. — Móricz. — Nowe prądy. — Ady. — Młodzi poeci. — Bibliografia . . . . . 811





KSIEGA PIĄTA

WYDZIAŁ

# LITERATURY CELTYCKIE

N A P I S A Ł   S T E F A N   C Z A R N O W S K I

---

## WSTĘP

Zakres przedmiotu: piśmiennictwo celtyckie z języka. — Ludy i języki. — Ich zasięg dawny i obecny.

**P**RACA niniejsza nie dotyczy całej twórczości piśmienniczej narodów, potocznie nazywanych celtyckimi, jako że niegdyś były niemi z mowy, a częściowo pozostały z tradycji politycznej, obyczajowej, z rodzaju natchnienia artystycznego. Ograniczymy się do tych literatur, których językiem jest jedno z narzeczy celtyckich.

Nie jest to zastrzeżenie zbędne. W ciągu wieków ludy celtyckie zapomniały przeważnie mowy przodków i wyrażają się w języku sąsiadów, po angielsku lub po francusku. Nie zatraciły jednak wszystkie poczucia swej odrębności. Owszem, w niektórych wypadkach spotęgowało się ono i znajduje wyraz w literaturze, w pełnej mierze zasługującej na nazwę narodowej, celtyckiej z tendencyj, z tematów, z nastroju, choć ujętej w formach, właściwych językowi i tradycjom piśmienniczym obcym. W poszczególnym wypadku, gdy chodzi o jeden utwór lub o jednego autora, możliwe jest niekiedy wydzielenie tego pierwiastka obcego. Można, na przykład, określić twórczość Yeatsa, obecnego narodowego wieszczka irlandzkiego, jako płynącą z celtyckiego ducha, mimo iż Yeats pisze wyłącznie po angielsku. Ale w wypadkach innych sprawa jest o wiele trudniejsza. Czy dowcip gryzący i zamiłowanie do paradoksu Bernarda Shawa irlandzkie jest, czy angielskie? Gdy zaś chodzi nie o tego lub owego autora, ale o literatury, rozwijające się w ciągu kilku, a nawet kilkunastu wieków, rozróżnienie jest wręcz niemożliwe. Jedynym pewnym, aczkolwiek, przyznamy to, mechanicznym sprawdzianem jest tu językowy.

Co to za języki?

W rodzinie indo-europejskiej języki celtyckie stanowią grupę odrębną, obok italskiej, germańskiej, słowiańskiej, aryjskiej. Fonetyczną cechą, wspólną wszystkim językom celtyckim i jedną z najbardziej charakterystycznych, jest zanik indo-europejskiego *p* nagłosowego: łacińskie *pater*, greckie *patēr*, sanskryckie *pitār*: «ojciec» — staro irlandzkie *athair*; łacińskie *plenus*, polskie *pełny* — irlandzkie *lain*. Cechy fonetyczne i morfologiczne skłoniły językoznawców do umieszczenia języków celtyckich między grupą germańską, a italską, znacznie bliżej jednak tej drugiej.

W grupie celtyckiej rozróżniamy: język galijski, którym mówili podbici przez Juljusza Cezara mieszkańcy dzisiejszej Francji, oraz Belgji i przyległych krajów niemieckich, — wymarły doszczętnie przynajmniej od półtora tysiąca lat;



Fragment kamienia nagrobnego staro-irlandzkiego z napisem znakami *ogam*. Dźwiękom poszczegól- nym odpowiadają różne rodzaje nacięć. Z lewej, całkowicie uwidocznionej na rysunku, strony przeczytać można: *...ol maqi maqi Ritu...* «(kamień) ...ol'a syna syna (t. j. wnuka) Ritu...».

podgrupę brytonicką i podgrupę goidelicką, obie reprezentowane przez języki częściowo żyjące dotychczas, brytonicka przez walijski czyli kimrycki w dzisiejszym Księstwie Walji, przez wymarły w w. XVIII kornicki w Kornwalji i przez bretońsko armorykański we francuskiej Bretanii; — goidelicka przez irlandzki czyli goidelski w zachodniej połaci Wolnego Państwa Irlandji, gaelski szkocki, czyli erski na Szkockiej Wyżynie (Highlands) i na Hebrydach, oraz będący na wymarciu mancki, na wyspie Man, położonej między Wielką Brytanią i Irlandją. Różnice między obu podgrupami są dość wielkie, by naprzykład Walijszyk nie mógł porozumieć się z Irlandczykiem, gdy natomiast bez większego trudu może rozmawiać z Bretonem, a Irlandczyk ze Szkotem.

Języki celtyckie rozbrzmiewały niegdyś na obszarze niezmiernym, od Apeninów po ujście Renu i po wyspy Brytyjskie, od wyżyny Kastylskiej po przełom Dunaju — dalej jeszcze: po Azję Mniejszą. Mówiły niemi ludy bitne, zdobywcze, potężne, gotujące się podbić świat cały, uzdolnione wszechstronnie. Celtowie umieli przetwarzać i tworzyć. Ich zdobnictwo zachwyca archeologów. Zawdzięcza się im sporo wynalazków technicznych. O żywości ich uczuć religijnych, o wiedzy ich kapłanów — druidów — wyrażał się z wielkim szacunkiem Posejdonjos (początek wieku I przed Chr.), który Galję i Gallów poznał sam. Ale przyszyły klęski.

Od lat już dwu tysięcy zgórą następują one po sobie nieomal bez przerwy. Nie przydało się Celtom na nic, że Rzym byli zdobyli (390 przed Chr.). Stali się zkolei łupem Rzymian. Zromanizowani zostali w Galji, w Hiszpanji, częściowo w Brytanji. Potem przyszła nawała germańska, w której zatoneły resztki Celtów naddunajskich, i która, w postaci Angłów, Sasów i Jutów, wymiotła z ojczyzny część Celtów brytonickich do bezludnej prawie wówczas (wiek V i VI) Armoryki, dzisiejszej Bretanii francuskiej. Z trudem broniące się jeszcze w górach walijskich szczepy ulec muszą nowym zdobywcom, Normandom, i ich następcom, królom angielskim. Ci rozszerzają swe władztwo i na Irlandję, ledwie wyleczoną z ran, zadanych jej przez dwa wieki trwające najazdy Skandynawów. Miara nie-szczęść dopelnia się dla Walji po śmierci ostatniego wielkiego chorążego jej niepodległości, Owena Glyndwra (czytaj Glyn d u r; † 1415), — dla Irlandji za czasów Elżbiety i zwłaszcza Kromwela, dla Szkocji po tem, jak pod Culloden (1746) przegrywają ostatecznie Stuartowie, popierani przez celtyckich górali. Władze angielskie ścinają, wywożą ludzi i konfiskują. Cała Irlandja zostaje dwukrotnie ogłoszona w całości ziemią królewską, którą sprzedaje się kawałami na rynku londyńskim. Irlandczyk, któryby się pokazał na lewym brzegu Shannonu, daje gardło (1654). W Szkocji nie wolno nawet używać stroju szkockiego. Nędza i głody dopelniają reszty.

Nie dziw przeto, że Celtów po celtycku mówiących pozostało niewiele, i że przeważnie należą do warstw o najmniejszej wadze społecznej, nie grających doniedawna żadnej roli w życiu publicznem i siedzących najdalej od życia tego

osrodków. W Królestwie Szkocji stanowią oni zaledwie 5% ogółu ludności, a nawet tam, gdzie są skupieni, w części Wyżyny i na Hebrydach, są tylko mniejszością. W Wolnym Państwie Irlandzkim tylko 12% obywateli umie rozmówić się po goidelsku. Na wyspie Man już tylko sześćset osób, z których żadna niemłodsza, niż lat sześćdziesiąt, zna jeszcze język ojczysty. Nieco lepiej napozór przedstawia się sprawa w krajach brytonickich. Walijszyków, używających w domu języka kimryckiego, jest ponad milion. Ilość Bretonów, mówiących po bretońsku, ocenić można na blisko milion. Ale w obu wypadkach stosunek ilościowy zmienia się z roku na rok na korzyść tych, którzy używają języka angielskiego, albo francuskiego. W Bretanii mówi po bretońsku tylko wieś; miasta i miasteczka są językowo francuskie. Bretoni są w swoim kraju mniejszością językową. Mniejszością są też u siebie Kimrowie, bo i tam, mimo zupełnego braku przymusu, angielski przyciąga coraz to szersze koła urokiem języka światowego i społecznie rzekomo «wyższego». Poniżenie, które przez wieki całe było udziałem społeczeństw celtyckich, sprawiło, że naprzód warstwy kierujące, a w końcu i ogół, odwróciły się lekceważąco od własnego języka, dobrego jedynie dla półbarbarzyńskiego społeczeństwa.

#### ODKRYCIE LITERATUR CELTYCKICH. CHARAKTERYSTYKA ICH OGÓLNA

Wrażenie wywołane «Pieśniami Osjana». Falszerze. Okres czasu objęty rozwojem literatury irlandzkiej i walijskiej. Ich doniosłość historyczno-kulturalna. Celtycki bohater epicki. Dramatyczność i potęga sugestywna utworów. Odczucie czaru przyrody. Wzruszenia religijne i miłosne. Groteska i parodja.

Pogarda, w którą popadły ludy i języki, odbiła się na stosunku do ich twórczości. Więcej: przez czas bardzo długi nie powstało w myśli niczyjej, by wogóle mogło istnieć coś, zasługującego na nazwę literatury, w barbarzyńskim «belkocie», używanym przez «dzikich» Celtów. Nietylko wykształcony ogół Europy, ale sami nawet Celtowie odwracali się od utworów, będących wyrazem «prostactwa» pra-ojców. W końcu wieku XVII literatury celtyckie spadać zaczynają do poziomu literatur ludowych. Wypadło je odkrywać.

Na możliwość takiego odkrycia złożyło się czynników wiele: nastroje okresu przedrewolucyjnego i przedromantycznego; doszukiwanie się, w braku dostępnego «człowieka natury», duszy «czulej» w prostaku; teorje, dopatrujące się ułamków zaginionych epopei w opowieściach ludowych, pierwsze znaki mającego się wkrótce objawić wszędzie ruchu narodowego, dążącego do podkreślenia odrębności etnicznych. Ale bezpośrednio przyczynił się najwłaściwiej do odkrycia... falszerz.

W roku 1760 literat szkocki James Macpherson (1738 — 1796) ogłosił swoje «Pieśni Osjana», podając je za tłumaczenie na język angielski oryginalnych poematów gaelskich. Macpherson napół mówił prawdę — o tyle, że z dawnych opowieści zapożyczył większość tematów i niektóre imiona. Ale opowieści przerobił w duchu współczesnym, czułościowym i zarazem romantycznym; połączył należące do cyklów różnych w jeden szereg, rozdał po swojemu role.

Zrazu nie poznano się na tem, a że Macpherson stworzył rzecz naogół piękną, że z drugiej strony koła literackie w Europie nastrojone były odpowiednio, by przyjąć nowe objawienie, «Pieśni Osjana» wzbudziły zachwyt powszechny. Przełożono je na wszystkie języki — między innymi na polski — czytano, płakano,

układano do nich muzykę, zazdrozczono Szkotom drugiego Homera. Entuzjazm podniecił wielu do podjęcia badań w zaniedbanym dotychczas kierunku. Chciano znaleźć ewentualne warjanty, chciano dotrzeć do oryginałów. I gdy w r. 1803 fałszerstwo zostało dowodnie stwierdzone, wiadano już, że, jeśli próżnym jest trudem poszukiwanie nieznanych jeszcze pieśni Osjana, to literatury szkocka, irlandzka i walijska są skarbnicami, bogatemi w wartości estetyczne, historyczno-obyczajowe, moralne, których nikt nie przeczuwał. Raz rozpoczęte badania nie ustały już, a coraz to nowe fałszerstwa pobożne, jak owo, którego w swem «Barzaz Breiz» (Poezja bretońska) dopuścił się w r. 1839 Théodore Hersart de la Villemarqué, odkrywca, na sposób Macphersona, literatury bretońskiej, dodały tylko nowego bodźca badaczom.

Obecnie, po wielkiej pracy, dokonanej przez filologów i językoznawców w. XIX, znamy już dostatecznie języki celtyckie, by móc rozumieć treść utworów literackich, choć jeszcze dalecy jesteśmy od podobnej przeróbki filologicznej, jaka jest oddawna udziałem literatury greckiej i łacińskiej. W każdym razie możemy już teksty tłumaczyć, możemy o literaturach celtyckich mówić i pisać — możemy oceniać ich ogólną doniosłość historyczną i estetyczną.

Wiemy zwłaszcza już dosyć, by zdawać sobie sprawę z ogromu zadania. Dać syntezę dokładną wszystkich literatur celtyckich, to praca, przerastająca siły jednego człowieka i wymagająca napisania kilku przynajmniej tomów. Zaginęła wprawdzie bez śladu literatura galijska, i o tem, że istniała, wiemy tylko przez pisarzy greckich i rzymskich, wspominających o poważaniu, jakim w Galji cieszyli się pocii, o układaniu przez nich pieśni obrzędowych oraz pochwalnych, o wierszach, których uczniowie druidów uczyć się musieli, o jakiejś opowieści epickiej, sławiącej podboje i losy wnuków króla Ambikata. Wprawdzie to, co pozostało z literatury kornickiej sprowadza się do niewielu tytułów, a literatura bretońska ma charakter czysto ludowy. Ale już szkocka ma kilka wieków rozwoju. Z długością dziejów literatury irlandzkiej czy walijskiej nie może się równać historia żadnej literatury w którymkolwiek z żywych języków europejskich, poza skandynawską. Najdawniejsze pisane zabytki języka irlandzkiego sięgają się zdają wieku IV, najpóźniej V, a utwory literatury mamy już w wieku VI. Walijskie, w tem ujęciu, które do nas doszło, są w języku wieku IX, a znamy wątki z VI. Przytem od najdawniejszych tych czasów rozwój piśmiennictwa, choć oczywiście ulegał niejednemu zmierzchowi, nie został nigdy przerwany. Tysiąc kilkaset lat literatury, to olbrzymie nagromadzenie doświadczenia ludzkiego!

Co więcej, literatury celtyckie są nie tylko dziejami przesycone. Bogate są różnorodnością i głębią przeżycia. Głębią — bo choć niejedyn poeta celtycki wie, co to umiar, nieomal grecki, nie jest on dlań prawem bezwzględem. Zwykle wzruszenie ogarnia go całkowicie, porywa, wylewa się niepowstrzymanym potokiem słów obrazowych, zgłosek dźwięcznych, któremi się poeta i słuchacz upaja. Stąd często przesada, dla nas przynajmniej, wychowanych na wzorach greckich. Epitety następują po sobie, tłoczą, kaskady ich płyną nieraz przez kilkanaście wierszy. Opisy strojów, broni, rzędów końskich, wozów ciągną się przez kilka stronnic, cenne dla archeologa, ale nużące. Dla bohaterów niema granicy możliwości: walki Heraklesa czy Gilgamesza z potworami i istotami duchowymi są niczem wobec tych, które stacza irlandzki Cúchulainn (czyt. Kùchulajn), czy walijski Kulhwch (czyt. Kùlhuch). A gdy poeta pochlebić chce, czy sam chwalać,

czy ukazując przechwalających się bohaterów, błędną w pierwszym wypadku najbardziej bombastyczne panegiryki, w drugim dialogi homeryckich Trojan i Greków.

Z drugiej strony jednak, owa skłonność do upajania się obrazem i dźwiękiem daje w wyniku utwory o niezwyklej sile sugestywnej. Prostem nieraz nazwaniem przedmiotów, wyliczeniem skojarzeń, oddaniem w mowie rytmicznej i melodyjnej, poeta działa na podświadomość, porusza wzruszenia głębokie, zapala, rozmarza lub pobudza do niepowstrzymanego śmiechu, każe się pysznić lub korzyć. Nie będzie zbyt śmiałością twierdzić, że w żadnej literaturze nie znajdzie się utworów, w którychby napięcie tragiczne wstrząsało silniej, niż w ustępach epepei irlandzkiej, dotyczących śmiertelnej walki dwu braci mlecznych, Ferdiada i Cúchulainna; w którychby targał nerwami taki szloch nieprzytomny, jak w irlandzkiej skardze pięknej Deirdre, scałowującej krople krwi z uciętej głowy ukochanego; w którychby oddanie się sprawie politycznej, wiara w jej

zwycięstwo, melancholja po przegranej wzruszały bardziej, niż w odach jakóbieckich Szkota Aleksandra MacDonalda, czy w elegjach i pieśniach Walińczyków Gruffydda ab yr Ynad Coch i Iolo Gocha. A nie już — poza Dantem — przewyżzyć nie zdoła barwnością i plastycznością literatury irlandzkiej wizyjnej, podobnie, jak nigdzie indziej nie spotykamy tak wczesnie rozwiniętej wrażliwości na czar przyrody, jak w piśmiennictwach celtyckich — przyrody, nie będącej jedynie ramą i tłem zdarzeń ludzkich, ale żyjącej życiem własnym i współczującej z człowiekiem. O morzu zwłaszcza i o lesie rzec można, iż nikt nie zrozumiał ich i nie wyraził ich życia tak, jak to uczynili Celtowie. Dla nich morze nie jest owem greckiem — to straszne, wzburzone przez Posejdoną, to przyjazne, «barwy, jak wino», «niosącym okręty», zawsze pełne postaci na obraz ludzki stworzonych, bogów, najad, trytonów. Lasy nie przemawiają głosem driad, nie zaludniają gór oready. Ocean wielki, nieuczłowieczony, ale żyjący, gada wprost, rykiem fal i świstem wichrów. Wprost gada też do nich las szumem dębów, osłania leszczykami uchodzącą parę miłosną, karmi, ostrzega. Oni tę mowę rozumieją i, oddając ją słowami ludzkimi, umieją zachować jej czar i dźwięczność swoistą.

Dziwne byłoby, by, z tą zdolnością do poetyckiego przeżywania, Celtowie nie byli dostępni natchnieniu, płynącemu z dwu wzruszeń najpotężniejszych, religijnego i miłosnego. Są też w oddaniu obu mistrzami nad mistrze. Zawsze bywali. Obok niezrównanego w zwiezłości i powadze wyrazu adoracji pokornej, a ufnej, którym jest staro-irlandzka t. zw. «Modlitwa Ninine'a» (w. VIII), postawić można utwory nowożytnego Dugalda Buchanana (1716—1768), Szkota, — pokorne, a roz-



Kopista przy pracy. Według minjatury z rękopisu dzieła Giralda Cambrensis, pisanego ok. r. 1200. Pod minjaturą napis: «Skrzyba piszący podziwu godny ewangeljarsz z Kildare». Obecnie w bibliotece londyńskiego *British Museum*.



Oprawa skórzana rękopisu irlandzkiego, zwanego *Księgą z Armagh*, dzieła kopisty Ferbomnacha, który je ukończył r. 807. Obecnie w bibliotece *Trinity College* w Dublinie.

natury. Miłość, to w powieści celtyckiej najdawniejszych nawet czasów pożądanie zlania się z drugą istotą tak zupełnego, że z konieczności doprowadza do zatracenia istoty własnej. Tylko w śmierci obojga kochanków cel swój osiągnąć może. Nie w samobójczej, ale w takiej, która jest naturalnym końcem ziemskiej udręki, otwarciem bramy życia nowego w jedności zupełnej, wieczystie odradzającej się w kręgu odrodzeń natury. Zmarli kochankowie celtyccy żyją na wieki w krzewach róży o spletanych korzeniach i gałęziach, w jabłoniach wyrosłych na grobie.

Tem samym rzucony zostaje most, łączący co rzeczywiste i co urojone, co ziemskie i co pozaziemskie. Wszystkie światy przenikają się wzajem. W eposie czy w powieści pełno zaczarowanych zamków, królewien przemienionych w łabędzie, wróżek, czarodziejów. Pełno zwierząt uczynnych lub wrogich, drzew współczujących, objawień, czerpanych ze źródła, gdzie rośnie Jarzębina Natchnienia i Wiedzy Tajemnej, roniąca koralowe jagody. Bohaterzy są gośćmi krainy bogów, miłują boginie, piją z czary wiecznej młodości. Bogowie mieszają się z ludźmi. Zresztą, skąd tu granica, skoro, według wierzeń celtyckich, życie wszelkie i wszelka śmierć obracają się w kręgu kolejnych wcieleń i powrotów do zaświatowych źródeł żywota. Po przyjęciu chrześcijaństwa wierzenia te nie zanikają, przybierają jedynie nową postać. Uszlachetnia je wyższe, niż dawniej, poczucie moralne, tęsknota do wyrażenia tego, co niewyraźalne, co Boskie. Ale bogowie dawni żyją dalej, tyle, że przedstawiani są jako bohaterzy. Zwierzęta leśne wciąż są pomocne: tyle tylko, że stają się braćmi zakonnymi w pustelni ascety. Bohater, podstępem lub gwałtem wdzierający się do świata bogów, przemienia się w pokutnika lub mnicha świętego, wybierającego się w podróż po piekle, czyśćcu i raj, albo w błędnego rycerza.

paczliwe. Plastyczność średnio-wiecznej literatury wizyjnej irlandzkiej odnajdujemy równie potężną w późnym bretońskim «Misterjum świętej Tryfiny» (w. XVIII). A przebogata, to cieniowaną subtelnie — raczej poddającą, niż narzucającą wzruszenie — to namiętną i wybuchową, jest celtycka poezja miłosna, zarówno ta, która uczucia wyraża: liryka, jak ta, która dzieje ich opisuje. Przytem ma jedną właściwość: wielki szacunek dla przedmiotu miłości i dla miłości samej. Zawsze otacza kobietę cziłą wielką, jakby istotą była z innego świata, tajemniczą potrochu. Miłość zaś, choć bynajmniej nie pozbawiona zmysłowości, pojęta jest jako wzruszenie wytworne, albo jako namiętność tak potężna, że opanowanego sobą wywyższa ponad poziom ludzki, przeistacza w uosobienie potęgi



A jednocześnie i to tem silniej, im w literaturach celtyckich bardziej wyraźna się staje skłonność do ekstaz mistycznych, występuje w nich rzekome ich przeciwieństwo: komizm rubaszny, lubowanie się w parodji, gonitwa za efektami, wywołującemi śmiech dobroduszny lub życzliwie ironiczny, nie sarkazm. Obok świętych ascetów, którzy zwiedzili piekło, czyścić i raj, dostał się tam Mac Conglinne, mnich żarłok i pijaczyna, wiecznie spragniony i głodny, przytem lubieżnik wielki. Opisał, co widział i czego doznał — a raczej za niego opisał bezimienny poeta irlandzki, który Mac Conglinne'a stworzył: potępieńców, skazanych na picie skwaśniałego piwa i wody; zbawionych, zrywających kielbasy z drzew rajskich i ani na chwilę nie wychodzących ze stanu błęgiego pijaństwa. Takie pomysły, godne Rabelais'go, występują nietylko w utworach w założeniu swem komicznych i parodjowych. Pełno ich w najpoważniejszych dziełach epickich i powieściowych. Pozatem, dowcip znajduje sobie ujście w bardzo obfitej twórczości aktualnej, wymierzonej przeciwko wrogom politycznym lub wyznaniowym, często poprostu przeciwko panom niedość hojnym względem poetów. a cieszą się ogromną wziętością.

Oto, pokrótce bardzo ujęte, cechy wspólne literatur celtyckich — występujące, oczywiście, że z wyrazistością zmienną, ale stale, w ciągu całego rozwoju piśmiennictwa. Odkrywają nam duchowość to burzliwą, to uśmiechniętą, to głęboką, to błyskotliwą i rozlewną, jak ten ocean, co obmywa wybrzeża Celtów.

### ŚRODOWISKO I TWÓRCY

Spółeczność celtycka. Plemiona i dwory. Poeta urzędowy. Organizacja zawodowa poetów. Poezja u Celtów ma charakter szkolny; stąd jej zachowawczość. Upadek poetów urzędowych. Odrodzenie piśmiennictwa przez poetów ludowych. Nawiązanie do tradycji.

Przyjęto ogólnie, że ma się tu do czynienia z czemś wrodzonym, rasowem. Ale powoływanie się na rasę, jako na źródło cech wymienionych, nie tłumaczy naprawdę niczego. Nikt bowiem nie wie, co to rasa celtycka. Celtowie znani nam



Karta przedtytułowa ewangeljarza irlandzkiego z w. VIII, zwanego *Księgą z Durrow*, obecnie w bibliotece *Trinity College* w Dublinie. Barwy: głęboka czerwień, różowa, zielona jasna, żółta.

Utwory te są często niesłychanie złośliwe,

z ich historii i literatury, to mieszanina krwi taka sama, jak każdy inny lud Europy Zachodniej. Wyjaśnienia szukać trzeba w kulturze, której wyrazem jest literatura.

W chwili, gdy ta zaczyna się dla nas, twórcy jej, Celtowie wyspiarscy stanowią społeczności o wielce archaicznym ustroju. Są to niewielkie plemiona prawie niezależne od siebie, spojone wewnątrznie węzłem krwi. Wszyscy rzekomo pochodzą od wspólnego przodka. Król plemienia — bo taki władca polskiego pół powiatu tytułował się królem — jest jego potomkiem w linii prostej, inni pochodzą odeń w liniach bocznych, coraz to dalszych. Stąd obowiązki i prawa. Ponieważ wszyscy są krewnymi, poddani króla winni mu wierność, jako przedstawicielowi żywemu praojca wspólnego, król zaś i najbliżsi mu — możni panowie — obowiązani są utrzymywać współplemieńców z bogactwa swego, które jest przecież dziedzictwem wspólnym. Najwięcej cenione są też u Celtów szlachetność krwi oraz hojność. One decydują o znaczeniu społecznym.

Także odwaga, bo wcielający bohatera-przodka król bohaterem być winien. Nietylko przewodzi na wojnie: sam walczy w pierwszym szeregu i często bitwy ograniczają się do pojedynku dwu królów w obliczu hufców. Musi być także drażliwego honoru, bo jest wcieleniem dumy plemiennej. Musi być piękny, pozbawiony jakiegokolwiek cielesnego defektu, bo jakże godnyby był być następcą swego przodka? Król okaleczony na wojnie musi urząd swój złożyć.

To, co obowiązuje króla, obowiązuje również każdego naczelnika rodu, każdego, który w plemienu piastuje jakąkolwiek godność i rozporządza jakimikolwiek bogactwami. Więcej — wobec nieuniknionego zagmatwania genealogij — odwaga osobista, urok postaci, połączone z bogactwem i z hojnością, decydują o przypisaniu pochodzenia arystokratycznego. Wynikiem jest nieustanne współzawodnictwo wewnątrz plemienia, a także współzawodnictwo królów między sobą. Jest ono tem bardziej zaciekle, że wszystkie jego postacie występują jednocześnie, stłoczone w czasie i przestrzeni: w chwili wielkich zborów świątecznych dorocznych, gdy rozproszeni współplemieńcy zbiegają z pastwisk na miejsce zborne, by targować i radzić, zawierać małżeństwa i brać udział w igrzyskach, by ucztować i pić pod przewodem króla i przezeń podejmowani. Niema wówczas miary w przechwałkach. Podniecenie doprowadza nieraz do walk krwawych, do pojedynków przy uczcie. Niedosć bowiem wyliczać swych przodków i chwałę ich wspominać. W razie sprzeciwu, trzeba natychmiast dowieść, że jest się ich godnym potomkiem. Dowieść z bronią w ręku. Inaczej kto inny posiadzie zaszczyt pierwszego miejsca i zaszczyt sięgnięcia pierwszy po «porcję bohaterską»; gdy wniosą mięsiwo. Trzeba też bez szemrania darować każdemu, czego zażąda. Mniejszem złem ruina, niż ogłoszenie skąpcem. Pierwsza jest tylko chwilowa: darem obowiązuje się obdarowanego do wzajemności z okładem. Skąpstwo przyprawia o stratę zajętego stanowiska, stanu, o wyłączenie z grona ludzkiego.

W społeczeństwach tych, w których hierarchja, zależna od chwały przodków, odnawiana jest nieustannie w drodze współzawodnictwa, poeta gra rolę ważną. Jego rzeczą jest dawne chwały opiewać i znaleźć natychmiast formułę, godną chwały nowej, zdobytej na polu walki, czy w pojedynku, czy zasłużonej hojnością. Poeta ustala opinię, jest jej organem. Jako taki zajmuje w plemienu i na dworze królewskim stanowisko urzędowe, boć przecież to, co wyrażają jego improwizacje

jest stwierdzeniem faktu o charakterze publicznym. Urzędnik to tem więcej ceniony, że, jako piewca dawnej potęgi i chwały plemiennej, musi znać nietylko opowieści i pieśni o zdarzeniach, ale również genealogje członków grupy. Musi także być znawcą prawa, wiedzieć, jakie przywileje i jakie ciężary wynikają z zajęcia tego czy innego stopnia w hierarchji, gdy opiewa zajmującego ten stopień. Najdawniejszy znany nam poeta celtycki jest też zawsze historykiem i znawcą prawa, jest uczonym i jednocześnie piewcą nadwornym.

Nie koniec na tem. Współzawodnictwo i osiągnane przezeń stopnie mają, obok ustrojowego, politycznego, gospodarczego, także religijne oblicze. Nie dość być okrzykniętym królem, wodzem, bohaterem. Trzeba wcielić właściwości magiczne poprzedników, a nawet być poprostu wcieleniem ich samych. Z drugiej strony trzeba spełniać funkcje religijne ze stanowiskiem związane: król naprzykład odpowiedzialny jest za deszcz lub pogodę, za urodzaj i za płodność trzody. By wszystko szło sprawnie, niezbędne jest znać się na wróżbach i na zaklęciach, zmuszających potęgę duchowe do działania w pożądanym kierunku. Któż, jeśli nie ten, co słowem wianem stwierdza zwycięstwo lub klęskę, będzie świadom słów tajemniczych, zapewniających jedno i drugie? Poeta celtycki czasów pogańskich jest przeto wieszczbiarzem i zaklinaczem. Obok druida, kapłana celebrującego obrzędy i zgłębiającego tajniki natury, stoi on, jako pan słów skutecznych, wywołujących przeszłość z zapomnienia i ustalających losy.

Wiedza jego jest nie z tego świata. Zdobycie jej wymaga długich lat nauki mozolnej, wtajemniczeń i prób, powolnego osiągnięcia stopnia po stopniu. Poeta celtycki jest przeciwieństwem poety ludowego, nieuczonego śpiewaka z Bożej łaski. Ten jest lekceważony: to «taki, co wiersze układa, według własnego rozumienia», mówią o nim teksty prawne, i za obrazę jego czei przyznają odszkodowanie znikome. Natomiast file irlandzki czy bard walijski zajmują jedno z najwyższych stanowisk w społeczeństwie oraz na dworze. To poeta kunsztowny, wprawny w wierszowaniu w każdym z niezliczonych rodzajów rozmiarów, umiający wybrać odpowiadający tematowi, używający obrazów, metafor, porównań, jak należy, i tych, co należy — zgodnie z ustalonymi prawidłami, na których straży stoi arystokratyczne jego audytorjum i przedewszystkiem jego koledzy zawodowi, gotowi skorzystać z każdej sposobności, by wytknąć pomyłkę i zająć jego miejsce. Obok tej biegłości technicznej, poeta winien wykazać się zwłaszcza wiedzą. Musi być gotów odpowiedzieć na każde zapytanie, pod grozą utraty urzędu.



Irlandczyey świeccy z w. XI, ustrojeni w krótkie spódniczki (*filleadh beg*, «odzież krótka»), które zachowane zostały po dziś dzień w narodowym stroju szkockim. Z relikwiarza św. Manchana z Lemanaghan. Bronz połączany. Z rysunku w artykule Jamesa Gravesa w *Kilkenny Archaeological Journal*, 1874—5.

Gdy dodamy, że poeci nadworni stanowią w każdym kraju bractwo ścisłe, w którym stopnie osiąga się wykazaniem uczoności i sprawności zawodowej, zrozumiemy, skąd bierze się stałość kierunku rozwoju literatur celtyckich. Są to literatury szkolne — przez szkołę rozumiejąc organizację, mającą swą rację bytu w pielęgnowaniu własnej tradycji. Nie dziw też, iż tak wiele z pośród przekazanych nam utworów, polecanych jako mistrzowskie, robi na nas wrażenie popisowych sztuczek. Są naprzykład długie wiersze irlandzkie, w których nie niema, prócz imion własnych, ułożonych w harmonijne szeregi. Nie znaczy to jednak, by wyłączona była z tej szkolnej twórczości wszelka inwencja. Owszem, starzy poeci miewają talent, czasem nawet więcej, niż talent, i, mimo lekceważenia, które żywią dla twórczości ludowej, nieraz zapożyczają od niej tematy, postacie, całe nawet opowieści. Zmuszają ich do tego własne ich audytorja, w których, obok dostojnych panów, obecni są — wprawdzie na szarym końcu, ale przecież obecni — współplemieńcy stanu prostego. Ale owe inwencje i zapożyczenia są wiązane w jedno z tem, co tradycyjne. Prozę przeplata się wierszem w rozmiarach uczonych, podkreśla się i uwypukla te wartości estetyczne i moralne, które są przez szkołę uznane.

Chrystjanizacja nie zmieniła tu wiele. Raczej podniosła jeszcze znaczenie poezji uczonej, jednocześnie uzupełniając ją twórczością kościelną. Poeci i ta arystokracja, której życie bujne wyrażali, stali się w krajach celtyckich najbliższymi sprzymierzeńcami kleru. Chodziło zrazu o wyzwolenie z pod przewagi druidów, następnie o rozwój zadzierzgniętych węzłów, stwarzających wspólność interesów. Stąd wzajemne przenikanie, idące bardzo daleko, literatury zawodowej świeckiej i religijnej. Natomiast literatura kościelna stwarza szczególne rodzaje, przeznaczone ku zbudowaniu wiernych, którzy nie są wszyscy uczonymi. Żywoty świętych, pieśni nabożne, modlitwy, kazania mają charakter półpopularny, często zupełnie popularny. Ale to dotyczy formy i sposobu wykładu. Wiele z pojęć, właściwych uczonym świeckim, zostaje przejęte przez twórców kościelnych. Nawzajem wpływy chrześcijańskie podniecają poetów świeckich do rozwinięcia w nowym kierunku tego, co im przekazała tradycja. Są w krajach celtyckich przewroty polityczne, mało jest literackich. Jest ewolucja powolna.

Raz nadany i mocno ustalony kierunek nie zmienia się z chwilą, gdy znika urzędowe bractwo poetów: w Irlandji w wieku XII, w innych krajach celtyckich zapewne wcześniej, prócz Walji, w której odżywa ono jeszcze w w. XV. Poeta nadworny pozostaje i zapewnia ciągłość tradycji, mimo, że sam coraz mniej tworzy, zamieniając się przeważnie w dziedzicznego historyka i genealoga. Ale on decyduje o przekazaniu opowieści czy pieśni pokoleniom następnym, bo jest tym, który wpisuje ją do księgi. Jest przytem znawcą literatury i w wielu wypadkach gra rolę podobną do roli dzisiejszego krytyka. Wszakże w tym samym czasie zauważamy odświeżenie natchnienia. Szereg poetów, nie będących nadwornymi, tworzy szczerzej, mniej liczy się z przestarzałymi prawidłami. Jednocześnie objawia się wyraźnie oddziaływanie literatur obcych, zwłaszcza, począwszy od wieku XII, francuskiej na walijską. Mimo to rozwój nie zbacza z wytkniętej drogi. Można mówić jedynie o wzbogaceniu twórczości, nie o zastąpieniu jednej przez drugą. Literatura pozostaje wyrazem tego samego społeczeństwa, społeczeństwa, które nie uległo żadnemu głębszemu przeobrażeniu.

Nowi twórcy dochodzą dopiero późno do głosu. Dawny ustrój plemienny-



Fletnista irlandzki, przygrywający uczującym. Druga postać trzyma trójząb do wyławiania mięsiva z kotła. Płaskorzeźba na krzyżu kamiennym w Monasterboice (w. XI?). Według W. G. Wood-Martina, *Pagan Ireland*.



Harfiarz, klawecista i kobziarz irlandzcy (wiek XI?), według płaskorzeźby na krzyżu kamiennym w Monasterboice. Z rysunku u W. G. Wood-Martina, *Pagan Ireland*.

arystokratyczny Walji, wstrząśnięty utratą niepodległości po śmierci Llewelyna (1282), mocno podkopany upadkiem powstania Owena Glyndwra (1400—1415), zrujnowany został doszczętnie w okresie wojny dwóch róż (1455—1485). Gdy zaś na tron angielski wstąpił książę rodem z Walji, Henryk VII Tudor (1485), wszystko, co jeszcze pozostało przedstawicieli panów krajowych, pociągnęło za nim do Londynu. Poeta nadworny nie miał co robić, skoro dworów zabrakło. Zdawać się mogło, że zamrze literatura walijska. Zjawił się jednak ratownik w osobie dotychczas lekceważonego piewcy i opowiadacza ludowego. To samo w Irlandji, wycieńczonej wojnami okresu elżbietańskiego (1570—1583) i powalanej ostatecznie za Karola I (1643) i za Kromwela (1654):

ludzie wyróżnieni, ziemia zabrana, ostatni file dziedziczny, Duald Mac Firbis († 1660), umiera z nędzy, jako żebrak bezdomny, tuląc do piersi ukochaną swą księgę rękopiśmienną, wszystko, co pozostało z dawnej wspaniałości Irlandji. To samo dzieje się w Szkocji w okresie wojen jakóbieckich.

Poeta ludowy wnosi wiele nowego. Przedewszystkiem formy i język. Ten w utworach autorów, chcących się swą uczonością popisać, bywał często archaizowany, prawie zawsze sztuczny. Poeta ludowy tworzy w tym języku, którym mówi codziennie. Nie zna przytem rozmiarów kunsztownych, form skomplikowanych, których używania uczono w szkołach poetyckich. Mówi prozą łatwą, układa wiersze proste, w rozmiarach piosenek wieśniaczych, albo śpiewanych powszechnie i dobrze znanych mu pieśni kościelnych. Zresztą, któżby inne rozumiał? Niema już dworów pańskich, uczt królewskich, rozproszone zostały na zawsze audytorja dostojne, wybredne, ważące każdą zgłoskę, każdy rytm. Słuchaczami są prządki, zebrane w wieczór zimowy, pasterze przy ognisku, wieśniacy w karczynie. Niekiedy — w Irlandji — są to zaprzysiężeni na laskę świętego Patryka powstańcy, którym trzeba dodać zapału. Poetą bywa żebrak, pasterz, drobny rzemieślnik wioskowy, często niepiśmienny. Albo jest nim ksiądz katolicki, czy pastor, obaj tworzący pieśni nabożne.

Powiew prostoty i wielkiej świeżości przenika całą tę nową poezję, tak różną swemi cechami formalnemi od dawnej. Ale wniknięcie w nią głębsze przekonywa, że w istocie swej jest owocem tego samego rodzaju natchnienia, które wydało najpiękniejsze utwory poezji dawniejszej. Niema w niej, rzecz prosta, dworskości. Ale jest to samo odczucie związku ścisłego między rzeczami i człowiekiem, między światem widzialnym i niewidzialnym. Tak samo pojęta jest miłość, śmierć, życie, świętość. Nawet bohaterowie dawni znani są jeszcze: dziś, jak przed wiekami, opowiada się w Irlandji o Fergusie i Finnie, w Walji o królu Arturze. Znikł wprawdzie, nieaktualny już zbytnio, błędny rycerz. Ale znalazł następców i zastępców w postaciach wodzów powstań, panów miejscowych, czy myśliwych legendarnych, ożywiających góry i pustkowia. Lud krajów celtyckich nie wychował

się bowiem na to, czem jest, w odosobnieniu. Niedarmo u Celtów każdy był krewnym swego wodza i króla. Lud wlał nowe życie w okruchy dawnej tradycji, i to, co dziś tworzy, wiąże się z dawną twórczością.

## LITERATURA IRLANDZKA

### I. UTWORY TREŚCI NARRACYJNEJ

Forma opowieści epickich irlandzkich. Cykl ulacki. Táin bó Cúailnge. Cykl laigeński. Finn i fianna; ballada «osjaniczna». Cykle epickie pomniejszych. Cykl mitologiczny. «Cykl zaświata»; odmiany chrześcijańskie składających się nań opowieści; «Żegluga», «Wyprawy», «Wizje». Hagjografja. Poezja historyczna; kalendarze; martyrologja. Dziejopisarstwo.

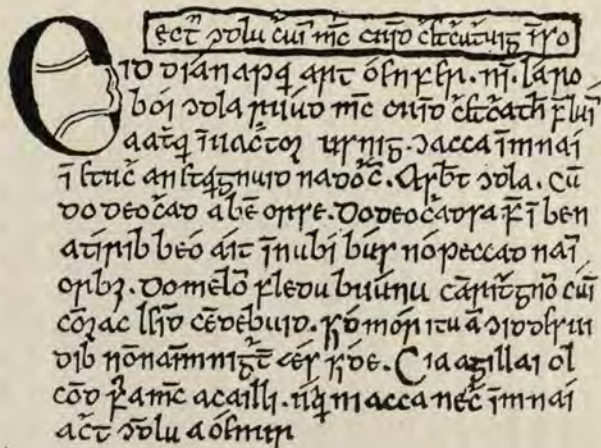
Ze względu na wiek rękopisów i, co ważniejsza, form językowych, pierwsze miejsce w przeglądzie historycznym literatury irlandzkiej przypaśćby winno utworom treści religijnej. Zaczniemy jednak od epiki. Chociaż bowiem najstarszy zachowany rękopis treści epickiej sięga zaledwie wieku XI, a język tekstów pozwala cofnąć się najwyżej o dwa jeszcze stulecia, mamy dane do stwierdzenia, że język ten jest przez przepisywaczy zmodernizowany i że znaczna część opowieści istniała już w wieku VI. Co więcej, nietylko materiał tradycyjny, opracowany przez epików, ale i duch, w którym tworzą, jest jeszcze zupełnie pogański. Opowieści cyklu najdawniejszego, t. zw. ulackiego, przenoszą nas nawet w środowisko, żyjące kulturą drugiego okresu żelaza, co w Irlandji odpowiada najpóźniej I wiekowi przed Chrystusem.

Postać wszystkich tych opowieści jest wielce archaiczna, nawet w powstałych dość późno. Pod względem formalnym składają się z czterech elementów, odpowiadających różnym stopniom ustalenia poszczególnych części i występujących naprzemian. Naprzód wiersz rymowany, rzadszy w opowieściach starszych, później zabierający coraz więcej miejsca. Jest to element najmłodszy i najmniej podlegający zmianom. Następnie wiersz rytmiczny i aliterowany, bez rymów, który przez średniowiecznych teoretyków prozodji irlandzkiej nazywany jest *re-toric*. Ten jest dawniejszy. Oba są używane w dialogach patetycznych i uroczystych. Muzykalność ich wskazuje, że opowiadacz, któremu, jak wiemy to skądinąd, towarzyszył zawsze harfiarz, przechodził do śpiewu, przynajmniej do *reci-tativo*. Potem proza rytmiczna i wreszcie proza zwykła. Ten ostatni element jest rozciągliwy. Nie stanowi on bowiem opowiadania w znaczeniu właściwym, ale jest kanwą, przeznaczoną do pomocy pamięci. W różnych odpisach tej samej opowieści bywa krótszy lub dłuższy, mniej lub więcej szczegółowy, gdy tymczasem proza rytmiczna zmienia się bardzo niewiele co do długości, natomiast ulega modernizacji dość łatwo, wiersze zaś są odporniejsze. W gruncie rzeczy mamy do czynienia nietylko z równomiernie rozwiniętymi opowieściami, ile z wątkami powieściowymi, których epizody istotniejsze są ustalone w formie ostatecznej, wypełnienie zaś reszty pozostawione jest talentowi opowiadacza. Kierunek ogólny rozwoju jest zupełnie wyraźny: od opowieści z nieznaczną domieszką partyj wierszowanych do przeważnie wierszowanych. Zresztą, wobec tego, że Irlandja nie miała swego Homera, któryby stworzył kanon formy epickiej, wahania są tu bardzo wielkie.

Cykl epicki ulacki, zwany tak od królestwa Uladh (dziś Ulster), którego walki z sąsiednim królestwem Connacht (dziś Connaught) stanowią tło składających go opowieści, ustalił się w głównych swych zrębach nie później, niż w wieku VI i VII. Głównymi bohaterami są po stronie ulackiej król Conchobar mac Nessa i jego siostrzeniec, niezwykły Cúchulainn; po stronie przeciwnej para królewska Ailill mac Magach i żona jego, Medb (czyt. Mè w). Wszystkie opowieści grupują się około jednej centralnej, znanej pod tytułem «Táin bó Cúailnge» (czyt. Táj n bó Kúl'njy), t. zn. «Zagnanie krów z Cúailnge», Ogromnej objętości opowieść ta — dłuższa znacznie od «Iljady» i «Odysei» —

razem wziętych — (dotyczy współzawodnictwa naprzód między Ailillem i Medbą, spierających się o to, kto z nich bogatszy, następnie między Connacht i Ulaidh, reprezentowanych przez bohaterów, w końcu między dwoma bykami, jednym, który należy do Aililla, drugim z krainy Cúailnge w Uladh, o którego zdobycie Medb wytoczyła wojnę. Pojedynek tych dwu byków boskich, są bowiem wcieleniami dwu bóstw, kończy opowieść, w której pozatem rolę główną gra Cúchulainn, sam jeden wstrzymujący całe wojsko nieprzyjacielskie. Zaklął je był, by się nie ruszyło z miejsca, aż jaki wojownik nie zabije go w pojedynku.

Zarówno «Táin bó Cúailnge», jak i inne opowieści cyklu ulackiego przedstawiają ogromną wartość dla historyka kultury, przed którego oczyma staje społeczność nieomal przedhistoryczna w całej swej bujności barbarzyńskiej i w całej krasie młodości. Wokoło królów, będących ojcami plemion i wcieleniami bóstw, gromadzą się wojownicy, współzawodniczący o «porcję bohatera» na uczcie, przechwalający się ilością uciętych głów nieprzyjacielskich, sięgający co chwila do broni. Dzicz to jeszcze wielka: Cúchulainn chce piękność swoją okazać. Stojąc nago na wozie wojennym przejeżdża powoli szeregi, potrząsając trzymanemi w każdym ręku uciętymi głowami ludzkimi. Niewiasty i dziewczęta każą się podnieść na tarczach, by lepiej widzieć, i niema takiej, któraby nie pragnęła oddać się uroczemu młodzieńcowi. Ale są już oznaki zaczątkowego rycerstwa: Cúchulainn nie zabija bezbronnych, ani woźniców, ani kobiet; walka toczy się między równymi, jednako uzbrojonymi. Pod względem artystycznym daleko oczywiście epice tej do greckiej. Opowieści roją się od powtórzeń, razi przesada, konstrukcja całości zwykle szwankuje. Ale są rzeczy naprawdę piękne. Uderza zwłaszcza umiejętność, z jaką epicy irlandzcy sprowadzali i umieli wyzyskać sytuacje dramatyczne, np. wspomniany już epizod pojedynku dwu braci mlecznych w «Táin bó Cúailnge». Świetnym efektem, również charakteru dramatycznego jest także następujący: Conall Cernach (czyt. Kernach) spiera się z Cetem mac Magach



Z rękopisu irlandzkiego, zwanego *Lebar na h-Uidhre* («Księga czarnej krowy», od koloru skóry oprawy), z końca w. XI. Początek opowieści epickiej. Nad tekstem dopisany tytuł: *Echtra Connla Cain maic Cuind Chetchathaig innso*, «Przygody Connla'y Pięknego syna Conda Stubitewnego poniżej».

(czyt. *Ke t*) o «porcję bohaterską». «Prawda — powiada *Cet* — lepszy z ciebie wojownik! Ale, gdyby *Anluan* tu był, mógłby mierzyć się z tobą». «On tu jest! — odpowiada *Conall* i, wyciągając nagle z pod płaszcza uciętą głowę *Anluana*, ciska nią w pierś *Ceta*. Jest też sporo epizodów humorystycznych, doskonale przedstawionych. Partje wierszowane, zwłaszcza dialogi patetyczne, często bardzo piękne. Obrazy, wywołane prostym nazwaniem współistniejących przedmiotów, są doskonale plastyczne. Arcydziełem największym tego cyklu jest bodaj «*Scél mucci Mic Dathó*» (czyt. *Sk è l m u k k i*) «Opowieść o wieprzu (króla) *Mac Dathó*», krótka, zbudowana świetnie, obfitująca naprzemian w świetne efekty komiczne i tragiczne.

Młodszy od ulackiego jest cykl *laigeński*, t. zw. od królestwa *Laigen* (dziś *Leinster*), inaczej cykl *Finna*, czyli osjaniczny, od bohaterów głównych *Finna mac Cumail* i jego syna *Oisina*. Opowieści tego cyklu zdają się być stworzone początkowo w środowisku ludowym. Faktem jest, że dość późno znajdują uznanie na dworach i u uczonych poetów zawodowych, nie wcześniej niż w wieku XII. Faktem jest także, że bohaterowie wyposażeni są w cechy, które zapewniały im popularność wielką u ludu, mniej polecały ich względem arystokracji. *Finn* jest synem *cumail*, t. j. niewolnicy. Jest dowódcą bezdomnej kupy zbrojnej, *fian-na'òw*, zaciągających się do służby więcej dającymu: takie żołdactwo zawodowe występuje wprawdzie niejednokrotnie w historii irlandzkiej, ale nigdy nie jest zbyt dobrze widziane przez przedstawicieli arystokratycznego ustroju plemiennego. Pozatem *Finn* i towarzysze jego występują bardzo często, jako przedstawiciele sprawiedliwości społecznej — gromią tyranów, ujmują się za uciśnionymi rozdają ubogim łupy zrabowane u bogaczy. Natomiast z chwilą, gdy *Finn* zyskał sobie uznanie sfer wyższych, nie stracił go już do czasu, aż te zapomniały swego pochodzenia. Wśród ludu zaś imię jego jest dotychczas popularne. Stał się wcieleniem bohatera narodowego i wyparł zupełnie w cień starszych od siebie *Ulatów*. Miał też odrazu odpowiednie zadatki. Cykl jego staje się popularny w okresie najazdu skandynawskiego (w. IX—X), w którym to czasie drużyny, podobne do *fian-na'òw*, odegrały wybitną rolę w obronie kraju. Powstał w owym *Laigen*, które dźwigało na sobie główny ciężar walk z barbarzyńcami, mocno siedzącymi w *Dublinie* i w *Wexfordzie*, i z którego wyszedł wielki *Brian Boru*, wskrzesiciel zjednoczenia całej Irlandji pod jedną władzą (1014). Toż *Laigen* jest długo głównym ośrodkiem oporu przeciwko *Anglo-Normandom*, po podboju *Henryka II* (1172); *Uladh* i *Mumhan* (dziś *Munster*) mniej są narażone i dopiero znacznie później, w wieku XVI przyjdzie na nie kolej przewodzenia walce. Zanim to się stało, cykl *Finna* cieszył się już oddawna wzięciem ogólnym.

Cykl ten obejmuje tylko krótkie utwory charakteru epizodycznego, nie zgrupowane wkoło żadnej opowieści centralnej. Wiele z nich jest legendą lokalną, związaną z osobą *Finna*. Jeszcze więcej spotykamy tam baśni ludowych, najrozmaitszego pochodzenia. Między innymi echo mitu o *Adonisie* dostarczyło wątku jednej z opowieści. *Adonis* został *Diarmaidem Ua Duibhné* (czyt. *O'D ù n e*), uciekającym z kochanką swą *Grainną* przed gniewem *Finna* i wkońcu zabitym przez dzika. Wróżki, upiory, wszelkiego rodzaju postacie demonologii ludowej ukazują się co krok. Pełno zamków zaklętych, zatopionych wsi, skarbow, dostępnych raz w roku. *Finn* i jego towarzysze żyją nawpół życiem z bajki. Przedstawieni są jako pogaanie jeszcze, ale pogaństwo ich jest nietylę religją zorganizowaną, ile tem, co za pogańskie ma lud oddawna już chrześcijański. Jest folklorem.



Przyczyniło się to niewątpliwie do spotęgowania żywotności cyklu laigeńskiego, którego bohaterowie, ulubieńcy ludu, doczekali się w końcu uznania nawet ze strony kleru. Wrzeczy samej, opowiadano, że, wędrując po Irlandji, apostoł jej, święty Patryk, nawrócił spotkanego starego Oisina i, dowiedziawszy się odeń o czynach Finna, pokochał dawnych bohaterów. Finna zmarłego wydobyl nawet z piekła. Zasilany nieustannie tematami, wzbogaca się więc cykl laigeński coraz to nowymi opowieściami dopóty, dopóki Irlandja wydawała epików, t. j. do końca XVIII wieku, poczynając od VIII. Ostatnim, który je tworzy jeszcze prozą, jest Michael Comyn († 1760). Jako bohaterzy ballad, Finn, Oisín i towarzysze żyją jeszcze dłużej. W miarę bowiem, jak zaczyna wychodzić z użycia opowieść przeplatana prozą i wierszem, t. j. począwszy od wieku XV, zastępuje ją ta nowa forma. Są to krótkie utwory, rzadko wynoszące ponad dwieście wierszy, w formie związanej od początku do końca, poświęcone opisowi jednego określonego zdarzenia, prawie zawsze tragicznego. Ballada w Irlandji i Szkocji tak ściśle związana jest początkowo z cyklem laigeńskim, jako ostatnia postać, przybierana przez składające go opowieści, że przyjęto mówić tam o «balladzie osjanicznej», jako o szczególnym rodzaju poetyckim. Formą pośrednią są opowieści, w których, poza krótkim wstępem i objaśniającymi przejściami prozą, reszta jest wierszowana. Istnieje też wiele legend lokalnych, części związanych z cyklem Finna, które są całkowicie pisane wierszem. Zbiór takich legend mamy z wieku XII.

Opowieści cyklu Finna są mniej dramatyczne, niż ulackie. Natomiast cechą ich zwykłą jest uczuciowość, której brak ulackim, zarówno w opisie miłości ludzkiej, jak czaru przyrody. Obraz lasu w historii żalostnej o Diarmaidzie i Grainne jest jednym z najpiękniejszych, które zna jakakolwiek literatura.

Poza temi dwoma wielkimi cyklami epickimi istnieje szereg pomniejszych, oraz opowieści odosobnione, których bohaterami są różni królowie historyczni, jak Laegaire mac Niail (panował w r. 431); Muircertach mac Eca († 512), Diarmaid mac Cerbhaill (czyt. Kerwájł; † 544), Aed mac Ainmiri († 592), Aed Slaine († 607), Mongan mac Fiachna († 625). Na wyróżnienie zasługują: opowieść o śmierci Muircertacha mac Eca — dla piękności swojej, opowieści o Monganie i o Aedzie Slaine — dla wiadomości o wierze Irlandczyków w metempsychozę.

Ale to nie koniec. Obok opowieści o życiu i czynach bohaterów ludzkich, istnieją inne, o dawnych bogach. Tworzą one dwa cykle.

Naprzód t. zw. «mitologiczny», a który określićby można było, jako teogoniczny, główną jego treść stanowi bowiem rodowód i następstwo pokoleń bóstw, które przed ludźmi zajmowały kolejno Irlandję, tworząc rzeki, jeziora i góry, walcząc z sobą, wreszcie znikając, by ustąpić miejsca nowym przybyszom z krainy bogów i zmarłych. Najwięcej miejsca wśród plemion boskich zajmują z jednej strony Túatha Dé Danann (plemiona bogini Danu), wesole, rozmilowane w ciepłe,



Harfiarz i trębacz irlandzcy. Płaskorzeźba na krzyżu kamiennym w Durrow (w. XI?). Według rys. Miss Margaret Stokes w *The High-Crosses of Castledermot and Durrow*.

w muzyce, w poezji, hojne i przychylne ludziom, z drugiej strony — Fomore (od fo-gamur, «jesień», dosłownie «pod-zima»), czyli Túatha Dé Domnann (plemiona bogini Domnu), posępne, skąpe, lubiące ciemność. Walkę, stoczoną między jednymi i drugimi, opowiada szczegółowo «Cath Maighe Turedh», «Bitwa na polu Ture», z której to walki Túatha Dé Danann wyszli zwycięsko. Sami jednak zostali później wyparci przez plemię Mac Miledh, Synów Mile, przodków Irlandczyków obecnych. Zmuszeni ująć do pałaców podziemnych, wybiegają z nich co wiosna, aby ożywić naturę. Następstwo pokoleń boskich i ludzkich mamy podane w «Lebhar na Gabala», «Księdze najazdów», która jest usystematyzowaniem mitycznej historii Irlandji, zgodnem z chronologią biblijną (wiek XIII, przerobiona w XVII). O doktrynie kolejnych wcieleń poucza nas opowieść o Tuanie mac Cairill, który należał do pierwszego z plemion najeźdźców, poczem, gdy umarł, odrodził się w postaci zwierzęcej, i tak dalej, aż wcielił się w człowieka i opowiedział, co widział. O życiu i działaniu Túatha Dé Danann potem, jak stały się niewidzialne dla ludzi, mamy długi szereg opowieści, poczęści związanych z cyklami epickimi.

Z pośród nich zasługuje na wzmiankę szczególną zatytułowana «Zaloty o Etáine», bo jest wdzięczna. Etáin jest boginią, małżonką boga Midera, jednego z wodzów plemion bogini Danu. Pewnego wieczora wyszła z zakłętą palacu podziemnego, by spojrzeć na piękny świat ludzki. Ale że była duszkiem, więc lekka, wiatr porwał biedną boginię i miotał nią póty, aż przez dymnik wpadła do sali, gdzie właśnie ucztował król. Byłaby utonęła w puharze królowej, ale ta ją z winem połknęła. Po dziewięciu miesiącach królowa powiła córkę, którą nazywano także Etáin i którą, gdy dorosła, wydano za króla sąsiada. Nie pamięta ona, że w innym życiu była boginią. Ale pamięta Mider, który, że tęskni do żony, zjawia się, chcąc ją skusić do powrotu. Etáin odmawia, a wówczas Mider porzywa ją. Pieśń, którą śpiewa, rozłaczając przed Etáiną czarowny obraz świata bogów, jest przepięknym utworem lirycznym. A natychmiast po nim następuje scena pełna niezrównanego komizmu. Mianowicie Etáin, której Mider podoba się, ale która jest osobą rozważną i dobrze o sobie myślącą, zapytuje kim jest, kto go rodzi? Biedny bóg, jako że hogiem jest, nie ma przodków. Wówczas Etáin wybucha: człowiek, sam nie wiedzący, kto był jego ojcem, ośmiela się podnieść wzrok na nią, córkę królewską, żonę tak godnego męża, jak król Eochu o Końskim Pysku! I trajkocze osłupiałemu Miderowi dwie listy przodków, każdą złożoną z kilkudziesięciu imion.

Drugim cyklem jest t. zw. «Cykl zaświata». Składają się nań opowieści o tej krainie, dokąd Mider chciał uprowadzić Etáinę, krainie zamieszkałej przez istoty wiecznie młode, zdrowe i piękne — bogów, zmarłych i oczekujących na wcielenie. Leży ona daleko za morzem Zachodniem. Podróżnych wita cwałujący w dwukolnym wozie po falach bóg morza, Manannan mac Lir, «syn Oceanu». Podróż taką mamy opisaną w opowieści «Imram Brain maic Febail co Tir inna m-Béó», «Żegluga Brana, syna Febala, do Ziemi Żyjących», w której partje wierszowane są prawdziwymi arcydziełami (wiek VII?). Jest to najstarsza znana nam opowieść z klasy t. zw. imrama, «żegluga», bardzo rozwiniętej w Irlandji. W opowieściach tych temat krainy cudownej schodzi stopniowo na plan drugi na korzyść bajecznej przygody, doznanej w samej podróży. Tak w «Imram cuirech Maoil Duin», «Żegludze łodzi Mael-Duina», widzimy, jak między starszą wersją, z wieku

XII (XI?) i młodszą, z XIV, pomnożyła się ilość wysp, zwiedzonych przez wędrowca, oglądanych cudów, doświadczanych utrapień. Nie bez wpływu były tu, znane wcześniej w Irlandji, wersje łacińskie średniowieczne o wędrownkach Odysa, i zapewne wschodnia opowieść o Sindbadzie Żeglarzu, z którą wojny krzyżowe zapoznały Europę Zachodnią. W «Żegludze łodzi Mael-Duina» temat «Ziemi Żyjących» jest zupełnie zatarty. Odżywa on dopiero znacznie później, ale już z innym charakterem, moralnym i utopijnym, w «Żegludze Tadhga syna Ciana», z w. XV, i «Synów O'Corry», z XVI. Natomiast miejsce naczelne zajmuje on w adaptacji kościelnej wątku «Żeglugi», z tem jednak, że «Ziemia Żyjących» przedzierzga się w biblijny Raj Ziemi. Tak jest w «Żegludze świętego Brandana», której posiadamy dwie redakcje, jedną starszą, łacińską — ta świat obiegła, — drugą młodszą, irlandzką.

Ale Elizeum pogańskich Irlandczyków bywa również przedstawione, jako leżące pod wodą: tak jest w opowieści o Condla'i Cáem, pięknym królewiczu, który skoczył w ton jeziora, by pogonić za niewiastą, śpiewającą na łodzi z brązu o krainie szczęśliwej (wiek IX). Bywa położone pod ziemią i utożsamia się z pałacami Túatha Dé Danann. Można dostać się tam w pewnych warunkach, jak opowiada «Echtra Nerai», «Wyprawa Nera'y» (wiek X). Wyzyskany w celach budujących, tenże temat posłużył do stworzenia opowieści o podziemnym «Czyścisku świętego Patryka», zredagowanej wprawdzie po raz pierwszy nie przez Irlandczyka, lecz Anglo-Normanda, Henryka de Saltreya (żył w wieku XII), ale będącej niewątpliwie pochodzenia irlandzkiego. W rzeczy samej, wiąże się ona z kultem, którego miejscem była pieczara, położona w Irlandji północnej, na wyspie Lough Derg (Jezioro Czerwone). Wreszcie kraj bogów bywa wyobrażany, jako współlistniejący w jednym miejscu z ludzkim, ale odgrodzony odeń zaklęciami, które mogą być zawieszane na chwilę. Wówczas bohater dostaje się tam. Tak jest w «Łożu bolesnem Cúchulainna» (wiek IX?) i w «Przygodach Cormaca mac Airta» (wiek XII). W ostatniej opowieści Elizeum pogańskie stało się krainą mądrości i sprawiedliwości. W piśmiennictwie kościelnym temat ten posłużył do stworzenia licznych «Fis» i «Aislingi» — «Wizyj», między którymi wyróżniają się «Wizja Adamnana» (wiek XI) i «Tondale'a» (XIII).

Klasę szczególną, ściśle spokrewnioną z epiką, stanowią t. zw. «Starożytności miejscowe», «Dinnsenchas». Są to legendy lokalne, zwykle wyjaśniające nazwy miejsc, oraz powody obecności w nich takich czy innych pamiątek, Tematy by-



Fundowany przez króla Irlandji Donalla h-Ua Lochlaina, zmarłego w r. 1121, relikwiarz na «dzwonek świętego Patryka». Srebro pozłacane, filigran złoty, półdrogie kamienie w kaboszonych. W *National Museum* w Dublinie.

wają najrozmaitsze: baśniowe, mityczne, epickie. Niektóre z utworów, wchodzących w skład «Dinnsenchas» są prosto opisami historycznymi, czemś w rodzaju przewodnika dla zwiedzających. Wiele jednak przedstawia sporą wartość, nie tylko dokumentarną, ale i estetyczną, zarówno ze względu na formę — są często wierszowane i dobrze wierszowane, — jak na ładnie rozwinięte wątki. Mamy dwa wielkie zbiory tego lokalnego folkloru z wieku XII, jeden zatytułowany prosto «Dinnsenchas», drugi pod nagłówkiem «Acallamh na Senorach», «Rozmowy starców», którego opowieści związane są z cyklem laigeńskim. Oisín oprowadza świętego Patryka po Irlandji i opowiada historję miejscową. Co we wszystkich legendach tych najwięcej uderza, to gorące umiłowanie kraju ojczystego. Wszystko w nim jest bliskie poetom i opowiadaczom, wszystko wymowne: drzewa i źródła, wały opuszczonych twierdz i kurhany, góry i jeziora.

Wreszcie opowieści o świętych. Nie rozwijały się one jedynie w odgradzonej od świata celi zakonnej, ale także na miejscu zebrań świątecznych, wśród rzesz ludu świeckiego, przybyłego w pielgrzymce i szukającego rozrywki po nabożeństwie. W irlandzkich «Żywotach» tendencja budująca jest obecna. To należy do rodzaju. Ale jest też w nich więcej reminiscencyj folkloru i nawet mitologii pogańskiej, niż w jakiegokolwiek innej literaturze hagiograficznej. Dotyczą nieomal wyłącznie świętych rodzimych, a tych lud kochał, czuł bliskość ich, przeniósł na nich to uczucie, którem otaczał był epickie wcielenia swego ideału. Święci irlandzcy są też nie tylko bohaterami w rozumieniu kościelnym — bohaterami cnoty chrześcijańskiej, — ale, tak jak wyglądają w «Żywotach», podobni są dziwnie do dawnych bóstw. Opowieści o nich łączą się w cykle. Każdy «Żywot» jest cyklem, zbiorem opowieści poszczególnych, niczem, poza osobą świętego, nie związanych z sobą, a popularniejsi święci są przedmiotem całych cyklów «Żywotów». Najwięcej legend oplata się wkoło postaci świętego Patryka, którego «Żywoty» mamy już z wieku VII, oparte na źródłach z VI. Potem idą święty Columcille (czyt. Kolumkille), święta Brigit z Kildare, dwaj Ciarani (czyt. Kiaran).

W wieku IX nagromadzenie olbrzymiego materiału epickiego, niemożliwego do ogarnięcia pamięcią, oraz postęp intelektualny bardzo znaczny — Irlandja była wówczas krajem najbardziej oświeconym na całym Zachodzie — prowadzą do stworzenia nowego rodzaju literackiego, który nazywa się potocznie poezją historyczną, a który nazwaćby można lepiej dziejopisarstwem wierszowanym, w celu głównie mnemotechnicznym. Treść opowieści epickich zostaje ułożona w szeregi, złożone z imion i suchych faktów, związanych rytmem i rymem. Między tak powstałymi utworami zdarzają się formy doskonałe. Na pierwszym miejscu postawimy poemat Cinaeda húa h-Artacaina (czyt. Kinedh; † 975) «O śmierci niektórych bohaterów irlandzkich»; proste wyliczenie imion i nazw miejscowości, w których bohaterowie polegli, z dodaniem jedynie przy każdym imieniu własnem epitetu lub wyrazu żalości. Prostota jest tu skończonym artyzmem, który wszystko, co zbyt cenne, odrzuca dla rzeczowości. Przytoczone imiona przemawiają samym dźwiękiem swoim, harmonijnie łącząc się jedno z drugim. Ale nie każdy poeta był równego Cinaedowi talentu. Poprzednik jego, Dallan Forgaill († 596), domniemany twórca poematu o «Tarczy Aeda Rúadha», jest tylko napuszony. Tak samo sztuczne są poematy historyczne, przypisywane Senchanowi Torpeistowi († 644) i Cennfaeladhowi Uczonemu (czyt. Kennfaeladh; † 678) — wszystkie zresztą zbyt wczesnie datowane, sięgają bowiem najwyżej wieku IX.

Po Cinaedzie poezja historyczna doprowadzona zostaje szybko do absurdu przez jego następców. Cinaed húa Lotchain († 1024) pozostawia utwory, wynoszące łącznie przeszło tysiąc sześćset wierszy, w których są tylko imiona własne, a Flann Mainistrech († 1088) ciągnie jedno takie wyliczenie przez tysiąc dwieście dwadzieścia wierszy.

W piśmiennictwie kościelnym te same tendencje do uproszczenia wyrażają się układaniem wierszowanych kalendarzy, oraz całych obrazów świata. Najciekawszy z nich jest «Saltair na Rann», «Psałterz w czterowierszach» (w. XI), nie zbiór psalmów, jak zdawaćby się mogło z tytułu, ale ogromny utwór, w ośmiu tysiącach wierszy wykładający system stworzenia, historię ludzkości od Adama i Ewy poprzez grzech pierworodny i Odkupienie, aż do przyjść mającego Sądu, urządzenie raju, czyśćca i piekła, naturę aniołów i djabłów, symbolikę barw, kamieni, zwierząt, wiedzę o planetach i gwiazdach. Z kalendarzy wyróżniają się dwa: w wieku IX «Félire Oengusso», «Martyrologjum Oengusa» i, w wieku XII, «Félire húi Gormain», «Martyrologjum Hy Gormana». Oba składają się z tylu strof, ile jest w roku dni, w które czci się świętych patronów. W ten sposób na każdy wypada jedna wierszowana krótka modlitwa pochwalna. Wiele z nich jest wdzięcznych. Układ kalendarzowy przeniknął z piśmiennictwa kościelnego do świeckiej poezji historycznej. Wynikły stąd takie igraszki, jak poemat króla Flannacána mac Callaigha († 896), w którym bohaterowie epicki podzieleni są według dni tygodnia; jedni polegli w poniedziałek, inni we wtorek i t. d.

Począwszy od wieku XI, rodzaj ten pozbywa się stopniowo wszelkiej pretensji do artyzmu. Wprawdzie dziejopisarstwo wierszowane uprawiane jest dalej, ale forma jest szczerze środkiem mnemotechnicznym, nieczem więcej. Tak jest, na przykład, w długich utworach Flanna Mainistrecha i Gilla'y Coemaina († 1072), poświęconym ustaleniu chronologii dziejów mitycznych Irlandji, zgodnie z chronologią biblijną. Niestrawne te elukubracje ważne są dla historyka literatury o tyle, że w ramę, stworzoną przez ich autorów, wtłoczono następnie treść «Le-



Karta pergaminowego ewangeljarza irlandzkiego. Dzieło pisarza i minjaturzysty Mac Durnana, ukończone r. 890. Obecnie w Archbishop's Library w Lambeth. Tekst brzmi: *In illo tempore dicit dominus ihesus christus filius domini sicut scrip(tum) (e)s(t) in esaia p(ro)pheta Ecce mitto anquelum meum.* Barwy: zielona, czerwona, żółta, różowo-fioletowa.

bhar na Gabala». Równoległe z dziejopisarstwem wierszowanym, które jest uprawiane aż do połowy wieku XVII, zaczyna się rozwijać w Irlandji dziejopisarstwo prozą. Błyszcza tu zwłaszcza dwa imiona: w wieku XI Tigernach, opat z Clonmacnois († 1088), zakłada fundament pod kronikarstwo irlandzkie, aż na przełomie wieku XVI i XVII historycy dziedziczy z rodów O'Clery i O'Mulconry zbiorą owoc pracy swych poprzedników w ogromnej kompilacji, zwanej «Rocznikami czterech mistrzów»; drugie imię to Geoffrey Keating († 1650), który na podstawie kronikarzy, poetów historycznych i opowieści opracowuje pierwszą historję Irlandji, «Forus feasa air Eirind» (1633), będącą jednocześnie wzorem prozy nowożytnej.

Począwszy od wieku XV, autorzy, opracowujący tematy historyczne lub legendarne, a mający ambicje artystyczne, poczynają coraz częściej, jak wspomniano, nadawać swoim utworom postać ballady. Najciekawszym twórcą jest Shane O'Neaghtan († 1720). Stare formy epickie przeżyły się już zupełnie.

## II. PARODJA I HUMORESKA

Element parodjowy w utworach poważnych. Utwory humorystyczne, w których role należne grają bohaterowie epicy. Parodje i humoreski nowożytne.

Równie prawie stara, jak epika, a twardszego życia jest w Irlandji parodja. Nie jest ona złośliwa. Świadczy poprostu o zdolności zauważania w każdej rzeczy strony śmiesznej, obok poważnej, tem śmieszniejszej, im rzecz uroczystsza. Poeci i opowiadacze parodjują siebie samych, własne tematy, własnych bohaterów. Za ledwie pokazali nam którego z nich w pełni chwały, przechodzą natychmiast do przedstawienia go w postaci groteskowej. Sceny humorystyczne wplecione są w opowieści najbardziej tragiczne. Opowiadacz korzysta z każdej sposobności, by wybuchnąć śmiechem, poironizować, pozwolić odpocząć słuchaczom.

Wspominaliśmy o takim ustępie humorystycznym w «Zalotach o Etáine». Można by zacytować ich więcej. W «Táin bó Cúailnge», tak obfitującej w ustępy przesadne, mamy zaraz na wstępie parodję przesady. Chwaląc się swem powodzeniem u mężczyzn i chwając męża za brak nieumotywowanej zazdrości, bohaterka królowa Medb powiada mu: «potrzebny był mi mąż, taki jak ty: nie zazdrosny; nie zdarzyło mi się bowiem leżeć z kimś, by nie padał na niego cień innego mężczyzny, oczekującego swej kolei». Najwięksi, powszechnie czczeni bohaterowie, Cúchulainn i Finn, bywają wyzyskani dla groteski.

Są całe utwory, będące od początku do końca groteską. Autorzy ich nie oszczędzają tematów budujących i religijnych: mówiliśmy już o «Wizji Mac Conglinne'a». W parodji jednej z opowieści cyklu ulackiego, «Féis Bricrend», «Uczta u Bricriu», Cúchulainn, w opowieści poważnej dokazujący cudów męstwa, przedstawiony jest jako głuptak, który zachowuje się tak, jak przysłowiowy słoń w składzie porcelany. Z cyklem laigeńskim wiąże się również kilka parodj, z których najzabawniejsza jest «Gonitwa za Gilla Decair», t. zn. «za parobkiem przyczyniającym kłopotu». Widzimy w niej bohaterskich fianna'ów, spasyłych i niezgrabnych, którzy naprzód nie mogą zmusić pół zdechłej szkapy do ruszenia z miejsca. Wsiada na nią cała ich gromada. Koń rozplaszcza się pod ciężarem, lecz kopanie piętami nie pomaga nic. Aż tu pan jego, ów «parobek», który pokłócił się z Finnem, rzuca służbę i rusza w świat. Koń odzyskuje odrazu siły i goni za nim. Pozostali



Szlachcic i szlachcianka irlandzcy z pocz. w. XVII.



Irlandczycy stanu średniego z pocz. wieku XVII.



Irlandczycy stanu prostego z pocz. wieku XVII.

Z rysunków na mapie Irlandji, wydanej w r. 1611.

na grzbiecie jego dzielni wojownicy są poniesieni. Krzyczą bezradnie. Ktoś zdołał pochwycić konia za ogon i porwany zostaje również. Finn i reszta fianna'ów gonią zadyszani za koniem, który goni za swym panem — a ten nie chce stanąć. Przebiegają wszystkie wertepy Irlandji, gonitwa przechodzi na wyspy pobliskie i wciąż trwa. Jest to karykatura «Gonitwy za Diarmaidem i Grainną».

Nawet największe klęski publiczne i prywatne nie zdołały wykorzenić zamiłowania Irlandczyków do groteski i do ironji. Przeciwnie, w najcięższych właśnie czasach Turlough O'Carolan (1670—1738) tworzy swoją śmieszoną «Ode do whisky», świetnie parafrazującą lirykę symboliczno-patrjotyczną. A przecież O'Carolan nie był oranżystą. Był szczerym patrjotą irlandzkim, czego dowiódł twórczością i czynami. Ale lubił pośmiać się, — lubił też niewątpliwie żytniówkę, jak jego słuchacze, którym oślepy poeta śpiewał po karczmach. Gdy później najlepsi synowie Irlandji jadą za morze walczyć przeciwko Anglii pod Waszyngtonem, lub w kraju uzbrajają powstania z pomocą francuską, Donough Mac Conmara (inaczej Maenamara; † 1814), pisze epopeję groteskową «Echtra Ghiolla an amárain», «Przygody chłopaka pechowca», gdzie przedstawia siebie, jak jedzie do Ameryki, ale dojechać nie może, bo musi uciekać przed francuskim okrętem; jak porwany zostaje przez królową wrózek, jak zwiedza śmieszne Elizeum. Satyrą moralizatorską, bądź co bądź jednak przedewszystkiem groteską, są również «Przygody Tadhga Czarnego», których autorem jest współczesny Donoughowi Mac Conmara Brian Merriman († 1808), przezabawna, ośmieszająca satyra na starych kawalerów i stare panny.

### III. LIRYKA ŚREDNIOWIECZNA

Rodzaje pólnarracyjne: pochwała, satyra. Liryka. Poezja stanów duszy. Skojarzenie w poezji czaru przyrody ze wzruszeniem ludzkim. Liryka miłosna. «Żale» i «Wezwania».  
Poezja religijna.

Ze względu na formę przyjęto zaliczać do liryki niektóre rodzaje utworów, które treścią swą zbliżają się raczej do epiki. Mowa o panegirykach, pochwałach zmarłych, prorocत्वach, satyrach. Jest w nich obecny, jak w epice, element powieściowy: chwali się albo gani zalety i wady, czyny i poniechania, przyczem opisuje się i opowiada. Jednak poeta, może pozornie, gdyż często pisze na zamówienie, bez przekonania, ale bądź co bądź zajmuje określone stanowisko wzglę-

dem tematu. A zdarza się, że naprawdę jest wzruszony. Dlatego i my omówimy te rodzaje poezji w związku z liryką.

Pochwały, jakkolwiek miałyby postać — panegiryku, wezwania, żalu nad śmiercią, proroctwa o potomkach — są przeważnie z konieczności banalne. Porównywa się chwalonego z bohaterami przeszłości własnej, potem także z bohaterami starożytności klasycznej. Wszyscy mężczyźni świeccy są wzorem męstwa, hojności, sprawiedliwości, rozważi; wszyscy członkowie kleru są uczeni i pobożni, wszystkie kobiety piękne, wierne, skromne, dostojne. Autorzy, którzy są poetami nadwornymi, nie mają innego sposobu nadania pozorów oryginalności utworom swym, jak nagromadzanie w nich epitetów, zwrotów kunsztownych, obrazów, nie wspólnego z tematem nie mających. Przesadzają się w bombastyczności. Z pośród bardzo licznych poetów panegirycznych wymienimy tylko dla pamięci najmniej nieznośnych. Są nimi: Gilla Brigde mac Conmidhe (pierwsza połowa wieku XIII), autor pochwał na O'Neillów i O'Donnellów, oraz Tadhg Óg († 1448), wielomówny, ale niepozabawiony wyobraźni chwalcą O'Neillów, O'Connorów i O'Kellych.

Przeciwnie, satyry są zwykle pomysłowe, często dowcipne, zawsze bardzo złośliwe. Najdawniejsze mają postać krótkich, czterowierszowych przekleństw. Wierzono, że są zdolne wywołać szkodę w majątku, chorobę, nawet śmierć. Wiara ta przetrwała u ludu. Opowiadano, że Egan O'Rahilly († 1726) zabił człowieka czterowierszem. Przekleństwa takie były w ręku poetów bronią, którą grożąc, wymuszali hojność. Nadużywali jej często, jak widzimy z legend o Athirne Jadojęzycznym, który zażądał raz, by mu król pewien darował wylupione umyślnie własne oko. Następnie satyra staje się bronią w walce politycznej, tem cenniejszą, że opinia publiczna jest bardzo na nią czuła. Nie dochowały się średniowieczne. Wiemy o nich tylko ze wzmianek. Ale, począwszy od wieku XVI, mamy ich mnóstwo. Do najzłośliwszych i najudatniejszych należą te, których autorem był w okresie elżbietańskim Aengus O'Daly, zaprzędaniec na żołdzie angielskim. W czasach wojen jakóbickich przedmiotem satyr staje się zwłaszcza parlament dubliński, narzędzie polityki ucisku. Najlepszy jest bezimienny, napisany w drugiej połowie wieku XVII, pamflet pod tytułem «Parlament klanu Thomas».

Liryka w sensie ściślejszym nie da się podzielić w Irlandji na jasno odgraniczone od siebie rodzaje, na lirykę miłosną, patriotyczną, poezję natury, poematy symboliczne. Jeden przechodzi w drugi. Najlepiejby ją może określić, jako poezję stanów duszy, wyraz nastrojów, wywołanych uczuciem jednym, ale podnieconych i utrzymywanych dzięki wrażeniom najbardziej różnorodnym. Często trudno orzec, czy w danym utworze rolę główną grają wzruszenia miłosne, czy spowodowane kontemplacją piękna przyrody, tak dalece zlewa się jedno z drugim.

Niestety z liryki najdawniejszej zachowało się niewiele. Pergamin był drogi, i żałowano go dla poezji lekkiej. Ale cośniewielu mamy. Przytem, zaraz na początku, dwa małe arcydzieła. Oto w wieku VIII mnich Irlandczyk, z kontynentalnego klasztoru Sankt-Gallen, siedząc w celi nad rękopisami w towarzystwie kota, zapisał na marginesie: «Ja i biały mój Pangur (kot) mamy każdy swoje rzemiosło; on myśli o myszach, ja o mojej pracy. Miło mi odpocząć, co lepsze niż sława, czytując się w moją książeczkę. Biały Pangur nie zazdrości mi: cieszy się własną zabawą. — Niekiedy, dzięki jego przemyślności, mysz wpadnie w zasadzkę, a w moją sieć wpada trudny do wyjaśnienia wyraz. — Utkwił w ścianę ślepie błyszczące; moje oko jasne, lecz słabe, skierowuję na trudność wiedzy. — Wciąż tak razem





Karta pergaminowa ewangeljarza irlandzkiego z końca wieku VI. Początek ewangelji według św. Jana: *In principio erat uerbum et uerbum erat apud d(ominu)m et d(ominu)s erat uerbum hoc erat in principio apud d(ominu)m*. Rękopis pergaminowy ze zbioru księcia Oettingen-Wallensteina, przechowywany w *Germanisches Museum*. Barwy: fioletowa, żółta, zielona, czerwona.

wem, jezioro morzem wezbranem, staw jeziorem; dzwonów nie słyhać, nie spoczywają wilki w legowisku; niema gniazdka nawet dla mysiego królika». To zima. Albo czterowiersz o wietrze: — «Na Lira równinie szal wielkiej burzy; — wicher dmie, wicher zabija okrutnie! — przybiegł z za morza — przenika ciało, jak oszczep». Precyzja i prostota równie w swoim rodzaju doskonała i wystarczająca, jak malarzy japońskich. Przytem należy zważyć, że gdy poemaciki te tworzone były — najmłodsze są z wieku XII — żaden poeta w całej Europie nie opisywał natury.

W wielu wypadkach, jak zauważono już, i jak tego przykład widzieliśmy w «Pożegnaniu Szkocji przez Deirdrę», z poczuciem życia i piękna natury zespala się wzruszenie miłosne. Kochanek, jak Mider przed Etáiną, roztacza obraz przyrody, na której Ionie chciałby żyć z kochanką. Często poeta zestawia pogodną harmonję dwóch serc z harmonją lasu, łąk, gór. Albo przeciwnie, życie kipiące, ukryte za pozornie spokojnem obliczem przyrody, przeciwstawione jest ciszy, upra-

jesteśmy, i nie przeszkadzamy sobie: każdy ma dość własnego zadania, każdy zabawia się sam». Obok tej perełki godne miejsce zajmuje «Rozmowa króla Guaire'y z Aidne z bratem swym Marbanem» (wiek IX), gdzie ten przedstawia królowi, jak szczęśliwy jest jego żywot pustelniczy. Szeregiem dotknąć lekkich i precyzyjnych nietyle maluje, ile wywołuje obraz: las dębowy, chłodny cień, szmer strumienia, owady brzęczą w promieniu słońca. A powiedziane jest wszystko to wierszem, pozornie najprostszym, ale tak dźwiękiem zgłosek i rytmem przystosowanym do tych obrazów, że słyhać w nim szum drzew, czuć powiew chłodny, idący od wilgotnych mchów, że wyrazy zdają się tańczyć i grać, jak muszki w słońcu i pszczoły po kwiatkach. W innym stylu jest, znacznie późniejsze (w. XII?) «Pożegnanie Szkocji przez Deirdrę», gdzie na plan pierwszy występują wspomnienia chwil przeżytych z kochankiem u źródeł, u kamieni, po łąkach. Podobny żal przedmiotów — «cichej dąbrowy pod Derry, gdzie każdy liść tronem anioła» — wyraża «Pożegnanie Irlandji przez Columcillę». Mamy kilka jeszcze utworów, w których nastrój wywołany jest sugerowaniem obrazu zapomocą krótkich rysów: «Śnieg na górach; daniel paszy nie znajdzie; na stokach każda bródka potokiem, bród stawem

gnionej dla udręczonej istoty kochanej: «nie śpi rogacz — śpiewa Grainne Diarmaidowi — nie przestaje bekować; nie ogarnia go senność w kniei, pełnej kosów; — nie śpi łania, beczy i wzywa plamistego jelonka; biega wśród krzaków, nie spoczywa w kryjówce; — nie śpi nocy dzisiejszej cietrzew na wrzosowisku, gdzie wiatr hula swobodnie; słodki jest głos jego dźwięczny; nie śpi nad potokiem. — Ty śpij trochę, śpij choć troszeczkę, nie lękaj się niczego, mężu, któremu miłość swą dałam, synu O'Duibhne, Diarmaidzie!».

Liryka miłosna irlandzka bywa często żałosna, przechodzi w lament tragiczny. Wspomnieliśmy wyżej o wstrząsającej skardze Deirdry. Utworów podobnych jest więcej o bardzo rozmaitym odcieniu. Niekiedy lament włożony jest nie w usta kochanka, lecz matki, albo przyjaciela. Najczęściej poeta irlandzki wzmacnia wrażenie przeciwstawieniem dramatycznym: tak, na przykład, Cúchulainn płacze nad trupem serdecznego przyjaciela, Ferdiada, którego sam zabić był zmuszony. Wogóle rodzaj poetycki «Żalów» jest jednym z najchętniej uprawianych przez poetów i jednym z tych, który liczy najwięcej utworów skończenie pięknych, głęboko przejmujących patetyzmem lub melancholią. Odmianą «Żalów» są «Pożegnania». Te często bywają dialogowe, co pozwala poecie spotęgować efekt dramatyczny. Jedne i drugie stanowią częste urozmaicenie opowieści epickich.

Temat żalu nad minioną bezpowrotnie młodością, użyty znacznie rzadziej, wyzyskany został przez bezimiennego poetę wieku X (IX?) dla stworzenia przepięknego poemaciku o «Staruszce z Beara», «która niegdyś strojnie i dumnie nosiła się i której ramiona białe pieściły karki królewskie», a dziś wyschła i koścista w takiej jest nędzy, że nie ma nawet znoszonego płaszcza. Do rodzaju «Pożegnań» nie miłosnych już, lecz dramatycznych, należy wstrząsająca «Schadzka pośmiertna» (wiek X), w której ze słów upiora, stawiającego się przed oczekującą kochanką, wieje zimno grobowe, coś nieubłaganego: «nie czynię ci wyrzutu żadnego, choć o ciebie się biłem... Z pierwszym braskiem porzucę, co ludzkie... Idź do domu!... Upiora są słowa moje, upiorem postać... Kobieto, mierz! nie mów do mnie!»

Wezwań i pieśni miłosnych zachowało się z czasów wczesnych niewiele, poza tą, którą Mider śpiewa Etáinie. Trudno nam przeto zdać sobie sprawę z tego, jakie mogły być ich odmiany. Począwszy od wieku XVII mamy ich dużo. Ale często są one tylko pozornie miłosne. Ze względów «cenzuralnych», by nie być oskarżonym o zdradę główną, poeci okresu jakóbickiego śpiewali o nieistniejących kochankach, myśląc o sponiewieranej ojczyźnie. Często rozróżnić niesposób, czy ma się do czynienia z poematem miłosnym, czy alegoryczno-patriotycznym. Ale są też liryki na pewno i poprostu miłosne, świeże i wdzięczne.

Liryka religijna sięga czasów bardzo dawnych. Hymny i modlitwy wierszowane, powstałe między wiekiem VII i XI mają formę bardzo wyrobioną, świadczącą o dość długiej ewolucji uprzedniej. Wiersz jest dwu typów: rymowany i nierymowany, oparty na rytmie zgłosek długich i krótkich. W obu wypadkach stosowana jest aliteracja. Jako przykład pierwszego typu można przytoczyć hymn biskupa Ultána († 656) na cześć świętej Brigity z Kildare, zaczynający się od słów «Brigit bé bithmaith», «Brigit niewiasta życia świątobliwego». Pisany jest w jambach, akcent naturalny zachowany ściśle, rymy końcowe dwuzgłoskowe, asonancja w półwierszu, aliteracja. Do drugiego typu należy wspomniana już «Modlitwa Ninine'a». Modlitewki w kalendarzach bywają jednego lub drugiego. Hymnów jest

bardzo wiele, przeważnie zebrane w jednym rękopisie z wieku XII, t. zw. «Liber Hymnorum» franciszkanów z Dublinu.

W czasach następnych — począwszy od wieku XI — liryka religijna urozmaica się bardzo. Między autorami są zakonnicy, jak Mael Isu († 1038), poeta subtelny. Są jednak i świeccy, Gilla Moduda († 1143), oraz dwaj poeci z rodu Húa Dálaig, Muiredach, zwany Albanaich, t. j. «Szkot» (żył w okresie 1214—1240) i Donnchad Mór († 1244). Ten zwłaszcza stworzył przepiękne poezje na cześć Marji Panny. Jest on uważany za największego religijnego poetę irlandzkiego, bodaj że słusznie.

#### IV. POEZJA PATRJOTYCZNA — EPOKA WSPÓLCZESNA

Odrodzenie natchnienia w okresie walk i klęsk narodowych. Ostatnie przebliski poezji w dawnym stylu. Liryka nowożytna. Alegorja patryjotyczna. Poezja bojowa. Ballada, opowieść, piśmiennictwo religijne. Satyra i parodia w w. XVIII i początku XIX. Upadek twórczości w połowie w. XIX i odrodzenie w XX.

Piśmiennictwo irlandzkie zachowuje omówione cechy, rozwinięte w wiekach średnich, do końca w. XVI. Nie znać na niem wpływu odrodzenia. Ale wykazuje ono coraz większe wyczerpanie. Próżno usiłują poeci zaradzić temu stylem. Osiągają jedynie sztuczność.

Ale z końcem wieku XVI poprzez rupieciarnię form przeżytych poczynają torować sobie drogę duch nowy. Duch narodowy. Objawia się on jednocześnie i naprzemian w postaci żalości i nadziei, tęsknoty i zachęty do czynu, w postaci ekstazy mistycznej i umiłowania rzeczy konkretnych.

Wyczuwa się już głębszy jakiś, bardziej szczerzy smutek w tych kilku «Żalach» pochwalnych, do których dała powód śmierć na obczyźnie ostatnich z długiego szeregu O'Neillów i O'Donnellów, co tak walecznie i dumnie dzierżyli sztandar samoistności irlandzkiej przeciwko całej potędze Elżbiety. Znać, że zarówno największą cieszący się sławą z twórców tych «Żalów», Flann Mac Craith (ok. 1600), jak i inni, częściowo bezimienni poeci oplakują coś większego, niż paru możnych i hojnych panów. Wyczuwa się to również, tylko wyraźniej jeszcze, w elegjach historyka Keatinga († 1650). Jednocześnie świadomość, że dawna Irlandja chyli się do upadku, podnieca do ratowania od zapomnienia wszystkiego z dawnej jej chwały, co tylko da się wyrazić słowem, aby choćby to przekazać pokoleniom następny, skoro ojczyzny nie stanie. O'Cleryowie i Mac Firbisowie zbierają wszystkie wiadomości o przeszłości, jakie znaleźć mogą w zmurszałych rękopisach. Keating kończy swoją historję (1633), Lugaidh O'Clery († 1630) pisze «Żywot Hugh'a O'Donnella», wodza Irlandczyków północnych przeciwko Anglikom. Wybuchły w owym czasie wielki «Spór poetów» (I o m a r b h a g h n a b h f i l e a d h; czyt. J o m a r w a n a w f i l e), zakończony r. 1617, ma początkowo za powód to, że Tadhg Mac Daire Mac Brodin (1570—1652) ułożył był poemat wysławiający panów południowych i ich przodków, panów północnych zaś ogłaszający jako rodu podlegszego. Odpowiedział Lugaidh O'Clery. Wkrótce wszyscy poeci nadworni zostali wciągnięci do tej polemiki wierszowanej. Otóż, choć rozpoczęta w kwestji genealogicznej, nietylko nie doprowadziła ona do pogłębienia waśni, ale, przeciwnie, przemieniła się w jeden wielki chór, zgodnie sławiący wielkość dawnej Irlandji we wszystkich jej rodach i plemionach. Ogromny, bo przeszło siedem tysięcy wier-

szy liczący, owoc sporu przyczynił się walnie do podtrzymania narodu podczas tego długiego «pokoju», którym obdarzyła ich zwycięska Elżbieta i który utrzymywali dwaj pierwsi Stuarci, — pokoju, podczas którego ludność wsi całych wymiera z głodu, szubienica i topór wciąż czynne są w miastach, a konfiskaty i prosta grabież są chlebem powszednim.

Piśmiennictwo aktualizuje się pod względem formy i treści w okresie następnym, od połowy XVII do połowy XVIII wieku. Jest to okres walki czynnej, przerywanej tylko krótkimi i nigdy nie obejmującymi całego kraju zawieszeniami broni, podczas których szaleją represje. Potrzeba poezji nowej, bojowej, oraz takiej, któraby po klęsce odnawiała nadzieje. Potrzeba prozy polemicznej. Poeci t. zw. «jakóbiccy» — Irlandja bowiem zjednoczyła sprawę własną ze sprawą Stuartów — tworzą pieśni bojowe, żołnierskie i powstańcze. Tworzą też poematy, odmalowujące stan kraju, opisujące nędzę, zniszczenie i grabież, mówiące o miastach i wsiach wyrzniętych i wołające o pomstę. Tworzą wreszcie w znacznej ilości owe alegoryczne, pozornie miłosne pieśni, o których była już mowa. Utwory te często przybierają postać «Wizyj», «Aislinge»: poecie ukazuje się niewiasta cudnej urody, ale z widocznymi śladami przebytej męki, i wzywa zachwyconego, by pomógł jej prawowitemu, umiłowanemu małżonkowi do połączenia się z nią, do wypędzenia złych ludzi, co ją w niewoli trzymają i czynią z niej nałożnicę.

Co do formy, zauważamy, że gdy elegje początku wieku XVIII, a także «Spór poetów» trzymają się wciąż starej prozodji, ustalonej w wieku IX i X, poezja jakóbicka zarzuca ją zupełnie. Rozmiar wiersza jest w niej zbliżony do używanych w poezji ludowej, albo wręcz ludowy. Odnawia się oczywiście i sam język. Poeci przestają bać się prostoty. Tak samo proza opowieści i pism polemicznych jest prozą nową. Wzoruje się na Keatingu, nie na eposie.

Poeci owej epoki przeważnie są żołnierzami sami, a jeden z najwybitniejszych, Pierce Forritter († 1653), był nawet wodzem i to z najdzielniejszych. Wojska Kromwela pokonały już były kraj cały, a on jeszcze się trzymał i szarpał wroga, aż pojmany, skończył na szubienicy. Piewcą głównym walki z wojskami Wilhelma Orańskiego jest Dawid O'Bruadair († 1697, czy 1698). Ale w najbardziej urozmaicony talent wyposażony jest Egan O'Rahilly (tworzył w czasie ok. 1700 — ok. 1726), wręcz genialny, naprzemian subtelny i mocny, autor «Wizyj», «Lamentów» i satyr. Obok wymienny mistrza formy Owena Roe O'Sullivan († 1784), którego pieśni, mimo kunsztowności swej, bardzo szybko przeniknęły między lud. Shane Cláirach Mac Donnell (1691—1754), gorący zwolennik Karola Edwarda Stuarta, był piewcą nadziei, obudzonych przez wojnę r. 1745, następnie gorzkiego zawodu. Tadhg Gaedhalach O'Sullivan († 1795), prosty włościanin z Kerry, tworzy zamłodu piosenki lekkiej treści, a w starości poematy moralne i religijne. Andrew Magraith († 1791) jest zdolnym piosenkarzem, nie lękającym się żartobliwej sprośności, jest również zdolnym satyrykiem. Rzadko płodny i wielostronny jest Shane O'Neaghtan († 1720), który pozostawił szereg ballad osjanicznych, przezabawną satyrę na tych, co wietrząc, skąd wiatr wieje, nagwałt uczą się angielskiego (pod tytułem «Przygody Edmunda O'Cleryego»), oraz traktat historyczno-geograficzny. O poezjach ślepego poety Turlougha O'Carolana była już mowa. Dodajmy, że był jednocześnie harfiarzem i że sam układał melodje do pieśni swoich, oraz, odwrotnie, dobierał słowa do własnych melodyj. Opowieści epickie prozą układa w tymże czasie ostatni, który ten rodzaj uprawia, nie ostatni jednak z talentu Michael Comyn († 1688).

autor pięknego «Oisina w Tir na n-Ógh» (w «Ziemi Młodych», t. j. bóstw). Literaturę religijną reprezentują kazania biskupa Gallaghery († 1735). Przed nim jeszcze biskup Bedell przełożył na nowo Pismo święte na język irlandzki, czem przyczynił się niemniej walnie od Keatinga do ustalenia języka literackiego.

W okresie prób powstańczych, spisków patryjotycznych i zamieszek, współczesnych rewolucji francuskiej i wojnom napoleońskim, wysuwają się na pierwsze miejsce Brian Merriman († 1808), Donagh Roe Mac Namara († 1814), autor, oprócz omówionych już «Przygód chłopaka pechowca», subtelnego poematu «O pięknych wzgórzach Irlandji». Nieco młodszy był Anthony Reachtair, inaczej Raftery (1784—1835), poeta ślepiec, jak przedtem O'Carolan, pokrewny temu ostatniemu rodzajem talentu.

W pierwszej połowie wieku XIX uczeni irlandzcy: historycy, filologowie i folklorysty zaczynają się krzątać około zebrania, przejrzania i wydania drukiem całej puścizny literackiej rodzimej, od czasów najdawniejszych do współczesnych. Poezja ludowa i poeci wędrowni, dotychczas lekceważeni przez zanglizowaną klasę przewodnią, zaczynają być otaczani względną opieką. Ale przychodzi nowa klęska. Straszne głody lat 1846 i 1847, oraz 1851, po których ludność Irlandji z ośmiu milionów spadła do czterech, nawiedziły najokrutniej okolice najniebezpieczniejsze, a te właśnie pozostały były celtyckimi. Zdawać się mogło, że znicz poezji irlandzkiej wygaśnie z braku Irlandczyków. Na wyleczenie się z ran o tyle, by twórczość literacka wyższego rzędu powstać mogła, kraj potrzebował przeszło lat czterdziestu, w ciągu których literatura istniała już tylko w postaci opowieści ludowych i takichże piosenek. Dopiero w ostatnich paru dziesiątkach lat zauważamy odrodzenie, zwłaszcza od r. 1893, gdy powstaje «Liga Gaelicka», stawiająca sobie za cel propagandę ojczystego języka i literatury. Początkowo działa ona, organizując poetyckie zbory: oireachta na wzór walijskich eisteddfodan, na które zbiegają się poeci, by w obliczu tłumów wygłaszać swe najlepsze utwory i otrzymać nagrody. Począwszy od r. 1898 powstaje obfita i świetnie kolportowana literatura propagandowa. Wkońcu widzimy, jak na widownię występują poszczególni autorzy, zupełnie już nowoczesnego typu. Rodzi się dramat irlandzki, którego to rodzaju literackiego przedstawicielem bardzo wybitnym, nawet w porównaniu z najlepszymi dramaturgami innych krajów, jest Dr. Douglas Hyde. O'Leary pisze powieści, jak «Seadna» (1904) i «Niamh» (1907). Inny powieściopisarz, Dinneen, zdobywa sobie w r. 1901 rozgłos utworem treści historycznej pod tytułem «Cormac Ua Conaill». W r. 1903 O'Shea, piszący pod pseudonimem Conan Maol, puszcza w świat zbiór świetnych nowel pod tytułem «An Buaiceas». Zapowiada się rozwój bujny.

Wojna europejska i ostatnie powstanie irlandzkie odwróciły wysiłki w innym kierunku. Nie powieść, dramat czy poezja są na porządku dziennym, ale polityka i walka czynna. Pisze się nie rzeczy piękne, lecz aktualne: odezwy i artykuły polemiczne. Ale obecnie, gdy po kilku wiekach większa część Irlandji odzyskała samostojność i gdy młode Wolne Państwo nie szczędzi wysiłków, by ożywić i rozszerzyć język ojczysty, można się spodziewać bujnego rozkwitu odrodzonej literatury irlandzkiej.

## LITERATURA SZKOCKA

## I. POCZĄTKI. POEZJA «JAKÓBICKA» WIEKU XVII

Początki literatury szkockiej, niezależnej od irlandzkiej. Poeci okresu «jakóbickiego».



Szkocki poeta dworski, improwizujący na uciecie u wodza plemiennego przed powstaniem r. 1745. (Z drzeworytu God. Duranda).

Literatura szkocka jest początkowo jedynie odmianą kolonialną irlandzkiej. Usamodzielnia się dopiero w końcu wieku XV. Przedtem, o ile powstają może utwory w języku miejscowym — niewątpliwie lud prosty śpiewał i opowiadał w tym języku — utwory takie nie są uważane za godne poety zawodowego, ani jego dostojnych słuchaczy, tem mniej godne pisma. Poszło to stąd, że Gaelowie są potomkami Irlandczyków, którzy w wieku III i następnych Szkocję podbili i obsiedli, względnie potomkami zupełnie zirlandyzowanych tubylców. Oba kraje stanowią długo jeden wspólny obszar kulturowy, a języki ich mają się do siebie jak dwa narzecza, z których narzecze kraju macierzystego — Irlandji — uważane jest za poprawne, kraju skolonizowanego — Szkocji — za gwara zepsutą. Trzeba było długich wieków odmiennym torem toczącej się historii, by obudziło się w Szkocji poczucie odrębności nie tylko politycznej, ale też kulturalnej, i by Gaelowie poszukiwać zaczęli właściwego tej odrębności wyrazu literackiego.

Zaczynają zresztą od tego punktu, do którego w rozwoju swym doszła była właśnie literatura irlandzka. W najdawniejszym zbiorze rękopiśmiennym utworów szkockich, w t. zw. «Księdze dziekana z Lismore», spisanej między r. 1512 i 1526, niema ani opowieści epickich prozą, ani poezji historycznych, ani wogóle niczego, co by było odpowiednikiem rodzajów, uprawianych niegdyś w Irlandji, a w wieku XV przeżytych. Z ośmiu poetów końca wieku XV i początku XVI, których z «Księgi dziekana» poznajemy, jedni uprawiają panegiryk, inni balladę historyczno-okolicznościową, na przykład Iain z Knoydart, który ułożył poemat na śmierć «Pana wysp», t. j. Mac Donalda, udzielnego władcy Hebryd, zamordowanego w r. 1490 przez swego nadwornego harfiarza. Ogromna zaś większość utworów, wynosząca ogółem z górą półtrzecia tysiąca wierszy, to ballady «osjaniczne». Słowem, te same rodzaje, które i w Irlandji są wówczas na czasie, z tem jedynie zastrzeżeniem, że język jest inny, choć i on pełny jest jeszcze goidelizmów. Forma jest jeszcze irlandzka, tyle tylko, że swobodniejsza. Czuje się, że twórcom trudno przystosować się do ścisłych przepisów prozodji, wytworzonej w związku z właściwościami innego języka. Ale zupełnie wyzwolić się nie mają odwagi.

Wprawdzie w tych utworach, które powstały w wieku XVI i na początku XVII, a o których dowiadujemy się z trzech późniejszych zbiorów rękopiśmiennych, ksiąg «Czerwonej» i «Czarnej» z Clanranald, oraz «Księgi z Fernaig» (spisanej między 1688 i 1693), zauważamy znaczny już postęp na drodze do usamodzielnienia formalnego. Wiersz staje się zupełnie swobodny, rozmiar irlandzki ilorazowy zastąpiony jest rozmiarem, opartym na akcencie; ale tematy i, co ważniejsza, rodzaj natchnienia są wciąż te same. Przeważa dalej ballada «osjaniczna». Poza nią mamy coś niecoś wierszy pochwalnych, lub żalów, ujętych również najczęściej w postać balladową. Tyle tylko, że tradycja retoryczna nie ciąży tak na tej twórczości, jak na współczesnej irlandzkiej, wskutek czego ballady są naogół przeniknięte duchem świeższym, są prostsze i lepsze.

Dopiero okres wojen i zamieszek religijnych i dynastycznych w wieku XVII i XVIII przynosi twórczości literackiej szkockiej pełnię samopoczucia i świadomość swej misji. Znajdują w niej wyraz wszystkie rozkołysane w tym okresie burzliwym namiętności, wszystkie fanatyzmy, wszystkie tęsknoty. Jest naprzemian okrzykiem triumfu, zgrozy, rozpacz. Zagrzewa do boju i szłocha. Pełna jest pychy rodowej, to znów korzy się w modlitwie, albo cieszy się ukojeniem, znajdowanem w oglądaniu natury, zawsze jednako pięknej. Jest przedewszystkiem potężnie patryjotyczna, łącząca w jednym uczuciu gorącej miłości sławę wolnych górali i kraj ich dziki, lecz piękny.

Poetów pojawia się zastęp cały, wielu naprawdę «z łaski Bożej», nigdzie nieuczonych, jak owa niepiśmienna bosa pieśniarka chwały MacLeodów, Marja MacLeod, znana wśród swoich, jako *Mairi nighean Alastair Ruaidh*, «Marja, córka Aleksandra Rudego» († 1693). Z nielicznych jej utworów, które zostały zapisane i uratowane od zagłady, wieje ogromna moc przekonania naiwnego o słuszności sprawy bronionej, o wielkości prawdziwej tego, co chwali. Czuć w nich ogromną szczerłość. Przytem formą są wprost świetne, choć proste. Rozmiar nowożytny, bez zachowania ilorazu, z asonancjami w zgłoskach akcentowanych. Wiersz ma rzadko w tym stopniu spotykane walory muzyczne. Wyróżniają się zwłaszcza trzy utwory: poemat okolicznościowy z powodu utonięcia wodza szkockiego Iaina Garbha, czyli Mac 'ille Chaluma, pieśń o krainie MacLeodów i oda na cześć sir Normana MacLeoda, pana i dobroczyńcy poetki.

Obok niej mamy Iaina MacDonalda, przezwanego *Iain Lom* († 1710), poetę aktualności politycznej, którego utwory



Dwór wodza szkockiego. W podobnych w w. XVII i XVIII koncentrowało się życie literackie.

niesłuchanie mocne działały na społeczeństwo współczesne, jak bodziec ostry. Między innymi poemat «Mort na Cepoch», o haniebnym morderstwie, popełnionym na panu z Keppoch, miał być tak skuteczny, że wywołał pomszczenie zabitego. Wielkim również rozgłosem cieszył się w całej Wyżynie poemat o bitwie nad Inverlochay (stoczony r. 1645). Gorący zwolennik Stuartów miał podobno otrzymać od Karola II pensję dożywotnią za zasługi. Dwa inne imiona, dzięki przekładowi Waltera Scotta, są znane nie tylko u Gaelów. Są to: *Aosdan Matheson* i *Hector MacLean*. Utworowi pierwszego Walter Scott nadał tytuł angielski «Farewell to Mackenzie, high-chief of Kintail», drugiego «War-song of Lochlann, high-chief of MacLean».

## II. OKRES ROZKWITU

Rozkwit poezji szkockiej w w. XVIII. *Alasdair MacDonald*; *Duncan MacIntyre*; *Robert Mackay*; *Dugald Buchanan*.

W końcu okresu jakóbickiego na utworzonej już drodze pojawiają się twórcy naprawdę wielkiej miary, którzy syntetyzują wszystko, co dokonane zostało przed nimi.

*Alasdair mac maighstir Alasdair*, Aleksander syn mistrza Aleksandra, krócej: Aleksander MacDonald, urodził się około r. 1700. Syn duchownego kościoła episkopalnego, potem presbiterjanin dla chleba, potem katolik z przekonania politycznego, naprzemian słuchacz teologii w Glasgow, nauczyciel w szkołkach gminnych, kapitan Karola Edwarda, rozbitek powstania 1745 r., kryjący się przed pościgiem angielskim i, niewiedomo jakim sposobem, wypływający nagle na powierchnię w r. 1751 i to w Edynburgu samym, jako literat, potem znów tułacz, wypłacający się poezjami swym gospodarzom, umiera w r. 1780 na łaskawym chlebie u *Clanranalda*. Chociaż z utworów jego zachowało się bardzo niewiele, o działalności jego pisarskiej możemy orzec, że była równie różnaita, jak jego żywot. Ułożył i wydał w r. 1741 słownik gaelicko-angielski. W wojsku Karola Edwarda ostrzejsze było jego pióro, niż miecz: aczkolwiek nie znamy prozaicznych pism jego polityczno-polemicznych, albo nie umiemy ich rozpoznać dla braku podpisu, wiemy, że był jednym z głównych pośród tych, których syn Pretendentu zasadił do układania odezów, pisania listów, artykułów i satyr. Z utworów jego poetyckich mamy dziś zaledwie trzydzieści jeden, dość jednak, by zdać sobie sprawę z różnorodności jego natchnienia.

Są tam pieśni miłosne, subtelne, a wymowne, z których na pierwszym miejscu postawimy chyba — aczkolwiek tu wybór trudny — zatytułowaną «*Cruachag an Fhasaig*», inaczej «*A'Bhanarach Dhonn*». Są niezrównane opisy przyrody i ujęcia wzruszeń, które w poecie budzi otoczenie wiejskie, krajobraz, zajęcia, zastosowane do pory roku. Wręcz świetny jest poemat o podróży z wyspy *South-Uist* do *Carrickfergus*, poemat, w którym rola naczelną przypada okrętom i szalejącemu wichrowi. «*Ailt an t-siucair*», «Okruch cukru» to rola pogody: poranek słoneczny, lato, zapowiada się upał, wieś się budzi do życia — nic więcej, ale dość, byśmy przeżywali to, jako piękno. Pełne barwy i dźwięczne są też «*Failte na Mór-tir*», «Pokłon Szkocji», «*Oran an t-samraidh*», «Pieśń o lecie» i «*Oran an gheamhraidh*», «Pieśń o zimie». Mamy wreszcie utwory prawdziwie natchnione, wywołane oddaniem się poety sprawie Stuartów. «*Oran nam fineachan Gaelach*», «Pieśń



szczepów gaelijskich» i «Brosnachadh nam fineachan Gaidhealach», «Odezwa do szczepów goidelskich» pozyskały poecie tytuł «Tyrteusza rebelji». Nawet po Culloden, gdy rozpiezchło się po górskich kryjówkach, co uszło śmierci na polu bitwy i szubienicy po bitwie, gdy na całej Wyżynie zapanował spokój cmentarny, Aleksander MacDonald nie przestaje być wieszczem jakóbitów. «Wróć! — woła do pięknej Mórągi, która uszła za morza — wróć, stań w gromadzie dziewcząt, przewodź im znów, wdziej suknię czerwoną! My, dziewczęta twoje, oczekujemy». Trudno pojąć, jak wszędzie węszący zdradę główną agenci Cumberlanda nie przejrżeli tak przezroczystej maski, nie domyślili się, że Mórąg, to Karol Edward, dziewczęta: — porzuceni przezeń żołnierze, czerwona suknia: — mundur. Utwory Aleksandra MacDonalda działają tem silniej, że autor unika epitetu, który, gdy jest użyty, osiąga tem większą wyrazistość. Wiersz zawsze muzykalny.

Młodszy nieco Duncan (po gaelsku Donnachadh) B á n M a c I n t y r e (czyt. Makintajr; 1724—1812) możeby nawet zdołał przerosnąć Aleksandra MacDonalda, tyle ma w sobie szczerego i subtelnego uczucia, gdyby nie zupełny brak kultury umysłowej. Niepiśmiennym pozostał do końca życia, które, poza błyskawicą roku 1745, upłynęło mu szaro, na różnych służbach: był długo łowczym u wielkich panów, wkońcu służył w policji miejskiej edynburskiej. Utwory zachowane — jest tego około sześciu tysięcy wierszy — są wszystkie z pierwszej połowy jego życia. Spisane zostały z ust jego i wydane drukiem w r. 1768. Czy tworzył potem nie wiemy.

Wśród tego, co powstało, jest wszystkiego potrochu: bojowe pieśni jakóbitkie i ballada o bitwie pod Falkirk, której poeta był uczestnikiem zamłodu; pieśni miłosne, z pośród których jedna, do żony, zaczynająca się od słów: «Mairi bhan óg» (czyt. «Majri, vān óg», t. j. «Marjo, kobieto młodziutka») uchodzi za najpiękniejsze i najsubtelniejsze wyznanie, jakie istnieje w całej poezji szkockiej; poematy uczuciowe, komiczne, satyryczne... Nadewszystko jest jednak Duncan Bānpiewcą życia pasterskiego i myśliwskiego gór Szkockich, tak, że nazwano go Robertem Burnsem Wyżyny. Tylko, że niema w jego poezji ani śladu goryczy Burnsa, no — i niema też jego polotu myśli. Duncan Bān nie filozofuje, ale żyje i cieszy się szczerze i prosto tem, co w życiu jest radosne, nie doszukując się w niem sprzeczności, fałszu, niesprawiedliwości. Na szczególne wyróżnienie zasługuje poemat o «Jeleniu z Ben Dorain», naprzemian w strofach i antystrofach, o ciekawie zmiennym rozmiarze, zastosowanym do akompanjamentu góralskiej kobzy. Bardzo piękny jest też



Królewicz Karol Edward Stuart, wódz powstania jakóbitckiego r. 1745. (Ze sztychu J. G. Willa, według portretu L. Tocquégo z r. 1748).

poemat pod tytułem «Coire Cheathaigh», «Zamglony żleb»; jest to opis krajobrazu, oglądanego z miejsca, gdzie łowczy Duncan Bán miał stanowisko myśliwskie.

Współczesny obu poprzednim, i też niepiśmienny, jest Robert Mackay, inaczej Rob Donn (1714—1778). Pozostawił sporą ilość elegij, przepojonych wielkim smętkiem i przejmujących żalnością, między innymi jedną zupełnie w duchu słów Eklezjasty o próżności wszystkiego, co ludzkie. Poeta stracił przyjaciela, biedaka, imieniem Hugh. Jednocześnie dowiaduje się, że umarł Peckham, premier angielski. Ten miał wszystko, czego zapragnął, był potężny, a Hugh nie miał nic i nie nie mógł. I oto obaj umarli, obaj rozpadną się w proch. Czemże są wszelkie pragnienia, wszelkie radości i smutki, skoro wszystko jednako się kończy. Słynie zwłaszcza Rob Donn jako satyryk, tak cięty i złośliwy, że równego mu pod tym względem nie było na Wyżynie Szkockiej ni przedtem, ni potem. Póki żył, lękali się go najpotężniejsi.

O wielkiej wartości poezji religijnej Dugalda Buchanana (1716—1768) mieliśmy już sposobność wspomnieć. Dodamy tu więc niewiele. Nie był on zupełnym prostakiem, jak tamci, owszem, posiadał był w dzieciństwie zaczątki wiedzy elementarnej, a potem czytał sporo, zwłaszcza Biblię, którą, jako prawy purytanin, umie napamięć, i pisma treści religijno-moralnej. Wielkie wrażenie wywołała na nim poezja religijna angielska, zwłaszcza Isaac Watts i Edward Young. Tworząc swoje «Laoidhe spioradail» (czyt. «Laoje»), «Pieśni duchowe», świadomie wzorował się na nich. Są w jego poezji także ślady wpływu Szekspira. Ale osobiste jego życie wewnętrzne zbyt potężnie wrzało, by nie przelać się w utwory i nie wypełnić ich treścią własną po brzegi. Wrażliwy i bardzo nieszczęśliwy ten człowiek przeżywa w sobie wszystko, o czym się mówi, czego się naucza w jego środowisku purytańskim, gdzie egzaltacja religijna jest chlebem powszednim, gdzie każda najniewinniejsza radość uważana jest za zbrodnię. Innych podnieca to do czynu, do chwytania za broń przeciwko «synom Beljala». Buchanan od dzieciństwa przejęty jest przerażeniem. Od dziewiątego do dwudziestego szóstego roku życia nawiedzają go wciąż wizje okropne. Mija to później, ale, skoro tylko pomyśli o Bogu — a nie jest w stanie myśleć o czemśkolwiek innym — poeta doznaje w dalszym ciągu trwogi tak potwornej, że przechodzi w udrękę fizyczną. Stąd zrodziły się te potężne poematy wizjonerskie, jak «Majestat Boga», «Sen», «Cierpienia Chrystusa», «Dzień Sądu», «Bohater», «Trupia czaszka», «Zima», «Modlitwa». «Laoidhe spioradail» osiągnęły szczyt powodzenia. Od r. 1767 doczekały się czterdziestu kilku wydań.

### III. WIEK XIX

Postępy anglicyzacji w w. XIX i schyłek piśmiennictwa. Literatura ludowa.

Rozkwit poezji szkockiej w wieku XVIII był krótkotrwały. W porównaniu z okresem tym wiek XIX podobny jest do szarej jesieni, następującej nagle po bujnym lecie. Przyczyny tego faktu są głębsze. W pierwszym rzędzie postawić trzeba szybką modernizację Wyżyny. Archaiczny ustrój plemienny, który przetrwał był aż do Culloden, prawie że nie naruszony, ulega rozkładowi tak szybkemu, iż za czasów Waltera Scotta — w niespełna osiemdziesiąt lat po wielkiej klęsce — jest już tylko zamierzchem wspomnieniem. Przyczyniły się do tego niewątpliwie represje, znacznie bardziej jednak wciągnięcie dotychczas zamkniętej



Bitwa pod Culloden, 16 kwietnia 1746 r., ostateczna klęska jakóbitów szkockich.  
(Z litografji ogłoszonej r. 1794 przez Laurie Whittle).

w sobie Wyżyny w orbitę nowoczesnego rozwoju społecznego. Potomkowie wolnych i dumnych pasterzy, myśliwych i zbójników górskich schodzą w Nizinę po zarobek. Inni, bardzo liczni, szukają szczęścia za oceanem. Wyżyna wyludnia się. Niema też dworów, w których niegdyś wódz podejmował współplemieńców i gdzie poeta, piewca chwały rodowej, znajdował zawsze wdzięcznych i hojnych słuchaczy. Potomkowie wodzów siedzą w Londynie w Izbie Parów. Przytem dotychczasowy rozwój literatury szkockiej nie był dość równomiernie wszechstronny, by była ona gotowa zaspokoić wszystkie potrzeby umysłowe społeczeństwa, modernizującego się z pokolenia na pokolenie. Literatura ta była nieomal wyłącznie balladowa, liryczno-uczuciowa i liryczno-religijna, utwory w prozie sprowadzają się do nielicznych kazań, oraz do pism polemicznych, które straciły wszelką aktualność. Piśmiennictwa naukowego niema. Nauczywszy się czytać, Gaelowie mają natomiast do rozporządzenia piśmiennictwo w języku angielskim, zdolne zaspokoić wszystkie ich potrzeby, i korzystają zeń tem skwapliwiej, że język angielski nie jest dla nich językiem narodu obcego: cała przecież Nizina mówi od wieków po angielsku tylko, a ludność jej była zawsze ostoją odrębności politycznej królestwa Szkocji.

Są wprawdzie jednostki, które usiłują zmienić ten stan rzeczy. Ewen MacLachlan (1775—1822), człowiek wykształcony, pomocnik bibliotekarza w uniwersyteckim Kolegium Królewskim w Aberdeen, wzbogaca skarb kultury gaelskiej dobrem tłumaczeniem «Iljady». Ale z językiem jest tak źle, że gdy na widownię występuje anglofob zaciekle, William Livingstone (1808—1870), to, chcąc namówić swoich współziomków do poniesienia angielszczyzny i do odrodzenia celtyzmu, zmuszony jest zwracać się do nich po angielsku w swojej «Vindication of the Celtie character». Po gaelsku bowiem nikt nie zwykł czytać, nawet ci, co językiem

tym mówią między sobą, chyba Biblię, kazania albo pisma umoralniające i religijne. By móc się rozejść, zbiór poezyj musi ukazać się jednocześnie w dwu językach, jak «The Mountain Minstrel — Clarsach nam Beann» Evana MacColla (1808—1898).

W wieku XIX literatura szkocka staje się coraz to wyraźniej literaturą jednej tylko warstwy, ludowej. Nie przesądza to oczywiście zupełnie o wartości jej estetycznej. Owszem, opowieści ludowe, których, zwłaszcza na Hebrydach, zebrano moc wielką, ballady «osjaniczne», pieśni i piosenki są często skończeniem piękne. Są też poszczególni poeci, umiejący oddać wierszem, cieniowanym subtelnie, to wzruszenie, którego doznają w otoczeniu przyrody, jak E v a n M a c C o l l, przezwany «Moorem Wyżyny», i E w e n M a c L a c h l a n, który pozostawił ładną pieśń miłosną, «Ealaidh Ghaoil». Również William Livingstone ogłosił pod nazwiskiem gaelskim M a c D u n l e i b h e zbiórek, w którym uderzają patetycznością w dobrym stylu żale nad zanikaniem dawnych obyczajów na wyspie Islay, ojczyźnie poety, a także poemat w rodzaju epickim o oddziale Highlanderów sir Colina Campbella w czasie kampanji krymskiej. J o h n M o r r i s o n (1790—1852) jest poetą religijnym o wyobraźni potężnej, godnym następcą Buchanana, a z pośród jego współzawodników w tej dziedzinie poezji i nie do pogardzenia są J a m e s M a c G r e g o r (1759—1830) i współczesny mu J o h n M a c L e a n poeci emigracyjni, z Nowej Szkocji, oraz P e t e r G r a n t autor zbioru pieśni kościelnych, wydanego w r. 1809 i przedrukowanego dwudziestokrotnie. Niemniej poezja szkocka wieku XIX nosi na sobie piętno ludowe. Ma je ze względu na charakter twórców. Są oni przeważnie samoukami, jak W i l l i a m L i v i n g s t o n e, krawiec wioskowy, jak J o h n M o r r i s o n, kowal. Są wyszłymi z ludu kaznodziejami «niekonformistów», jak P e t e r G r a n t. A dziś każda dolina górska, każda wyspa ma swego poetę — takiegoż włościanina, pasterza, rybaka, jak reszta ludności, często żebraka, niekiedy wyszłego z ludu nauczyciela szkółki parafjalnej. Ma poezja ta charakter ludowy ze względu na swych odbiorców: z klas wykształconych interesują się nią tylko filologowie, językoznawcy i miłośnicy folkloru. Ma ją ze względu na sposób swego rozszerzania się; jest to poezja nie pisana, ale mówiona, najczęściej recytowana miarowo, lub śpiewana przy akompaniamencie kobzy. Wreszcie — a to bodaj że najważniejsze — ludowość poezji tej polega na jej schematyczności, na tem, że nawet wówczas, gdy poeta wyraża wzruszenie własne, naprzykład w poezji miłosnej, oblicze jego indywidualne nie wygląda z poza wierszy. Uczucie jest mniej lub więcej gwałtowne, mniej lub więcej subtelnie cieniowane. Zawsze jest to uczucie, mogące przybrać tę postać w sercu każdego. Nie jest właściwe jednemu tylko. Poezja ta zbierana jest od lat stu gorliwie, zarówno jak bardzo liczne opowieści i przysłowia. Zbiór największy wydał w r. 1862 J. F. Campbell. Uzupełnili go między r. 1889 i 1895 J. G. Campbell, D. MacInnes, J. MacDougall, Archibald Campbell. Wśród opowieści tych są niektóre o tematach bardzo starych: znaleziono dotyczące bohaterów cyklu ulackiego. Ale rodzajami najbardziej typowymi dla Szkocji są pieśń i ballada, nie opowieść prozą.

Dodajmy, że wychodzi obecnie w Szkocji Północnej parę pism — w Oban, w Inverness, — które mają szpalty gaelickie obok angielskich.

## LITERATURA WALIJSKA

## I. ZAGADNIENIE EPOSU WALIJSKIEGO

Brak w Walji opowieści epickich, równych wiekiem irlandzkim. Ślady istnienia niegdyś takich opowieści.

Wśród zachowanych tekstów walijskich próżno szukać opowieści epickich, równie z ducha i z postaci zewnętrznej archaicznych, jak irlandzkie. Społeczeństwo, którego obraz odbija się w produkcji poetyckiej najstarszej, żyje kulturą o tysiąc lat młodszą, niż Irlandczycy cyklu ulackiego. Nie przeminęły, nie pozostał wiwszy na niem śladu, czterowiekowe rządy rzymskie, a wpływ Kościoła zdążył przeniknąć już głęboko. Ustrój, obyczaj, sprzęt odpowiadają najwcześniej okresowi wielkiego najazdu anglo-saskiego, t. j. drugiej połowie wieku V i początkowi VI po Chr. Co do formy, posiadamy wprawdzie jedną opowieść walijską, «Historję Taliessina», w której wiersz użyty jest naprzemian z prozą, jak w opowieściach irlandzkich. Ale to podobieństwo pozorne. Ma się do czynienia z dwoma elementami zupełnie różnego pochodzenia i nie związanymi z sobą organicznie: z jednej strony z prozaiczną opowieścią o urodzeniu, o wcieleniach i o przygodach półmitycznego wieszca Taliessina, z drugiej z utworami wierszowanymi, które przypisywane mu były i które przy sposobności zostały mu włożone w usta.

Najdawniejsze, znane nam bezpośrednio utwory walijskie charakteru epickiego, przypisywane kilku poetom wieku V, jak Aneirinowi, Llywarchowi Henowi, Myrddinowi (znany poza Walją pod imieniem Merlin), Taliessinowi — powstały między r. 700 i 950 w Walji Północnej, która była w okresie tym głównym ogniskiem zbrojnego oporu przeciwko posuwaniu się Anglo-Sasów w głąb kraju. Mimo, że autorzy sławią walki dawniejsze, z wieku V i VI, występują w niej w gruncie rzeczy zawsze ci sami Kimrowie z jednej a «Sasi» z drugiej strony. Pod względem formy są to bez wyjątku utwory wierszowane od początku do końca, poematy, bliższe o wiele irlandzkim poematom historycznym i historycznej balladzie, niż opowieści epickiej. Wszystkie są krótkie. Niekiedy liczą wszystkiego kilkanaście wierszy. Najdłuższy, «Gododin», przypisywany Aneirinowi, obejmuje niespełna setkę strof.

Wprawdzie niedługo potem, od wieku XI do XIII, powstaje w Walji wielki zbiór opowieści, podawanych jako dotyczące narodu w zaraniu jego dziejów tytuł pierwszych, rozszerzony na całość zbioru, brzmi «Mabinogion» (akcent na — b i —), t. j. «Powieści uczniowskie», które bardd początkujący umieć musiał, o czasach, gdy Brytanowie wyspiarscy nie wyszli byli z okresu heroicznego. Prawda, że autorzy zużytkowali podania niezmiernie stare, sięgające niekiedy epoki pogańskiej. Ale nie byli to, jak współcześni im irlandzcy pisarze rękopisów treści epickiej, zwykli kopiści, zadowolający się zmodernizowaniem języka i, co najwyżej, skreśleniem jakiego zdania, zbyt pogaństwem rażącego, lub wtrąceniem uwagi. Byli twórcami samodzielnymi, którzy wprawdzie zapożyczają wątki przekazane, ale rozstruwają je po swojemu, stosownie do wymagań zupełnie odmiennego od epiki dawnej rodzaju literackiego, mianowicie opowiadania powieściowego. Postępują z materiałem swym podobnie jak dzisiejszy autor, biorący starą legendę za temat noweli. I, ze względu na formę, na prozę zawsze opowiadającą, nigdy nie streszczającą, ze względu na

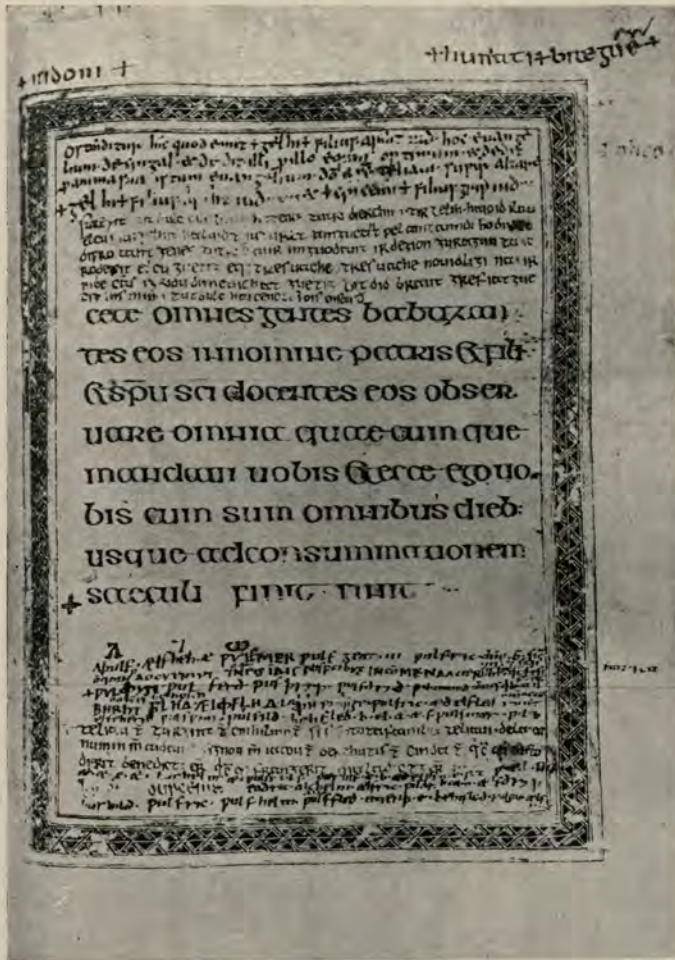
konstrukcję całości, to, co dali, jest znacznie bliższe prozaicznemu 1 a i francuskiemu średniowiecznemu, albo późniejszej włoskiej noweli, niż opowieści epickiej typu irlandzkiego. Są powieściopisarzami.

A jednak, choć się utwory nie dochowały, możemy stwierdzić, że i Brytanowie mieli epikę starszą, niż «Gododin» i niż «Mabinogion». Na szczęście nasze autorzy tych ostatnich nie rozumieli już dobrze materiału spożytkowywanego. Nie wyczuwali, że niektóre z postaci naczelnych, wprowadzonych przez nich do akcji, to nie osoby historyczne, ale bogowie. Nie wiedzieli już, że to, co przeżyli owi niby bohaterowie, to pogański mit boski. W pogoni za epizodem niezwykłym, wcielili do opowieści swych całe wątki rozwinięte, obok licznych napomknień o wątkach innych. Krytyka nowoczesna wykazała niezbicie, że twórcy tych opowieści z «Mabinogion», które są treści mitologicznej, nie wymyślili ani nie zapożyczyli z zewnątrz tego, co podają. Mieli do rozporządzenia obfity materiał w tradycji własnego ludu, materiał, który miał postać opowieści gotowych, a który przez nich został włożony w ramy czterech niedługich powiastek. Inaczej nieco przedstawia się sprawa z innymi częściami składowymi omawianego zbioru, temi, w których rozwinięte są tematy nie mitologiczne, lecz bohaterskie. Są one znacznie późniejsze, i na autorów podziałał silnie współczesny im romans rycerski francuski. Niemniej stosunkowo łatwo rozpoznać i wyłączyć to, co zostało wytworzone w drodze kombinacji pierwotnie niezależnych tematów i epizodów. Pozostaje rdzeń tradycji powieściowej, której główne elementy ustalone były o wiele wcześniej, niż wiek XI.

## II. EPOS NAJDAWNIEJSZY

Jakie cykle obejmował epos zaginiony? Cykl Artura, bóstw «Zaświata», «Dzieci Llyra»; «Twrch Trwyth». Podania o bohaterach kulturowych. Podania o Myrddinie i Taliessinie.

Możemy pójść o krok dalej, sprecyzować nieco i uzupełnić wyłaniające się z poza «Mabinogion» zarysy, jeśli nie opowieści poszczególnych, to wielkich cykli mitologicznych i bohaterskich. Pozwala nam na to, z jednej strony, istnienie niezależnych od «Mabinogion» opowieści, z drugiej fakt, że w najstarszym piśmiennictwie łacińskim pochodzenia brytańskiego znajdujemy aluzje do znanych nam skądinąd wątków, a także streszczenia opowieści, bezpowrotnie przepadłych. W ten sposób dowiadujemy się, że już w czasie, gdy Gilda Mędrzec (między 500 a 580) pisał swoje «De excidio Britanniae», t. j. około r. 560, król Artur, zwycięzca Sasów na górze Badon (516?), stał się był bohaterem powieściowym, a «Historia Britonum» t. zw. Nenniusa, powstała na początku wieku VIII, przekonywa, że oplół się był wkoło jego imienia cały cykl, że był on już wówczas tem, czem jest w «Mabinogion», to jest tem wcieleniem ideału władcy i zbawcą narodu, którym pozostał po dziś dzień. Wszak to obecnie jeszcze opowiada sobie lud w Walji, że król Artur nie umarł, lecz śpi. Gdy się obudzi, skończy się panowanie «Sasów» na wyspie Prydein, zostanie ona oddana Kimrom, dziedzicom prawowitym. Z tegoż Nenniusa przekonywamy się także o istnieniu w Walji wieku VIII całego cyklu opowieści, których bohaterem jest prorok i poeta Myrddin, czyli Merlin, cudownie urodzony, równie cudownie uratowany od zabicia na ofiarę przez okrutnego tyrana Guortigerna, pomocnik świętego Germana z Auxerre w dziele utwierdzenia Brytanji w prawowierności, jednocześnie będący w ścisłych stosunkach



Karta z ewangeljarza walijskiego, t. zw. *St. Chad Gospels*. W środku tekst łaciński, pisany około r. 700 (?). U góry i u dołu tekst walijski, albo też mieszany, łaciński i walijski, z pocz. w. IX. Jest to jeden z najstarszych, może najstarszy, zachowany rękopis walijski.

raczej ponurym, w którym czary powodują każdej chwili ciemność, posuchę, opustoszenie.

Następnie cykl «Dzieci Llyra». Pod tytułem tym powstała w Walji w wieku XII (XI?) opowieść osobna, której postaci główne nie mają już nic boskiego, a która, za pośrednictwem Gotfryda z Monmouth, przeniknęła do literatury angielskiej i posłużyła Szekspirowi za temat do «Króla Leara». Dowodem tego, jak popularni byli potomkowie Oceanu (Llyr, Lir w krajach celtyckich) jest, że i w Irlandji mamy opowieść o «Losach dzieci Lira», przytem na temat odmienny; mianowicie powszechnie znany temat złej macochy, wypędzającej z domu dzieci, które uratowane zostają od zguby przez siostrę, ale kosztem przybrania postaci łabędziej. W «Mabinogion», dzieci Llyra, wśród których rolę pierwszą gra Manawyddan, mają jeszcze wyraźnie boskie cechy. Opowieści mityczne dotyczyły przesładowania tych bóstw przez bóstwa inne, złe i potężne czarami bóstwa pod-

ze światem duchów przyrody, wrózek, przeróżnych istot nadmysłowych, znający zaklęcia i czary. Jest to już ustalony co do rysów swych zasadniczych ten sam Merlin Wieszcz, którego opisał w wieku XII Gotfryd z Monmouth.

Wracając do cyklów charakteru mitologicznego, rozróżniamy wśród nich na-przód cykl bogów «Zaświata», o którym najwięcej wiadomości podaje «Mabinogi» pod nagłówkiem «Pwyll» (czyt. «Puyll»), uzupełnione przez «Mabinogion» następne, «Lludd» i «Manawyddan». Pwyll jest władcą «Arawn» (czyt. Araun), t. j. krainy, do której odchodzą zmarli i w której zamieszkuje szereg bóstw, oraz istot szczególnych, mniej lub więcej potwornych. Inaczej, niż w irlandzkim cyklu «Zaświata», w walijskim podróż i opis kraju nie stanowiły tematów głównych. Na pierwszy plan występują tu postaci bogów i ich przygody, ich miłości, związki małżeńskie, walki. Samo «Arawn» jest krajem

ziemne i śmiercionośne. Wiążą one potomstwo Llyra, czynią z kraju bezludną pustynię. Ale Manawyddan wybawia swoich krewnych przemyślnością i pracą. W «Mabinogi» swoim ma cechy bohatera kulturowego, wynalazcy rzemiosł i uprawy zbóż: niby Dionizos grecki. Z innych potomków Llyra, względnie ich krewnych i powinowatych, byli bohaterami osobnych opowieści mitologicznych Bran i Branwen, Pryderi, bóg młody i zawołany myśliwy, oraz Rhiannon, naprzód małżonka boga Zaświata, potem Pryderiego, udręczona niewinnie matka dziecka, porwanego przez potwora. Ma ona cechy wspólne z grecką Demeter. Bran, przezwany Bendigeit, t. j. «Błogosławiony» i siostra jego, Branwen, są napoły bohaterami kulturowymi, istotami dobrodusznymi, niezbyt mądrymi, poświęcającymi się dla dobra ludzi. W «Mabinogi» Branweny dochodzą nas pozatem echa jakichś dawnych bardzo stosunków sprzymierzeńczych i wojennych Brytanji z Irlandją. W opowieści tej, której bohaterowie są w pewnej mierze antropomorfizacjami ziem i krajów, obecny jest element historyczny, nietylko mitologiczny. Wreszcie osobny cykl stanowiły opowieści o łowach na dzika «Twrch Trwyth» (czyt. «Turch Truyth»), zesłanego przez boga Zaświata, jednookiego olbrzymia Yspadaddena Penkawra, — łowach, których wynikiem jest pozyskanie przez bohatera Kulhwcha (czyt. K ũ l h u c h) talizmanów, umożliwiających mu zabicie Yspadaddena Penkawra i pozyskanie ręki jego siostry, Olweny. Mamy tu do czynienia również z mitami, których odpowiedniki greckie znamy dobrze, jako to opowieści o wyprawie Tezeusza na Krete, zabicie Minotaura i stosunku miłosnego z Arjadną, z drugiej zaś strony mity o Heraklesie, o byku maratońskim, o dziku erymanckim, wszystko skombinowane z celtyckim wątkiem o zabicie jednookiego boga śmierci, odpowiednika Cyklopa. Otóż już Nennius, jako rzecz znaną powszechnie, wspomina historję łowów na cudownego dzika i, co więcej, nazywa go tak samo, *Porcus Troit*.

Obok tych czysto lub przeważnie mitologicznych opowieści, istniały zdawien-dawna inne, których postaciami głównymi byli bohaterowie kulturowi. Więc Hu Gadarn (czyt. H ũ ) i Elldud, którzy nauczyli ludzi orania, Coll, który odkrył użytek pszenicy i jęczmienia, Ceraint Feddw (czyt. K e r a j n t W e d h u), który, dzięki pomocy cudownego dzika, wynalazł warzenie piwa. Mamy o nich i o innych im podobnych wiadomości niestety bardzo skąpe ze wzmianek u historyków i genealogów średniowiecznych, oraz z t. zw. *triad*, krótkich tekstów, w których, dla łatwiejszego zapamiętania, łączone są rzeczy podobne w trójki. Do bohaterów kulturowych należą również dla niektórych cech swoich wspomniani już Taliessin i Myrddin, dwaj wieszcz, przed którymi nic nie było ukryte i którzy ludowi swemu objawili przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, oraz sformułowali zasady życia moralnego i prawnego. Aczkolwiek opowieść, którą o pierwszym z nich posiadamy, zredagowana została w obecnej swej postaci dopiero w wieku XIV, wątek jej jest niezmiernie starożytny. Jest to wątek wcieleń kolejnych, o których człowiek półboski zachował pamięć dokładną, jak w Irlandji Tuan mac Cairill, w Grecji Pitagoras. Co więcej, mamy w tekstach wczesno-średniowiecznych liczne aluzje do przygód cudownych Taliessina, aluzje, które w świetle późniejszej opowieści stają się zrozumiałe. Co do Myrddina-Merlina, już Nennius wspomina o tem, że był zrodzony z dziewicy, był przeto również wcieleniem jakiejś poprzednio żyjącej istoty ludzkiej, czy boskiej, a wniosek ten potwierdzony jest przez to, że już w niemowlęctwie wieszcz posiada mądrość starca. Innym zgoła typem bohatera jest



Peredur ab Efracw (czyt. Ewrauk), wojownik\*prostaczy, ale niezwyciężony, który wędruje po świecie w poszukiwaniu olbrzymów i potworów. Znamy go przede wszystkim z opowieści w «Mabinogion», gdzie przedzierzgnął się już w błędnego rycerza. Ale ślady jego charakteru dawnego pozostały, ślady tych czasów, gdy był Heraklesem kimryckim, zaklętym na dokonanie prac.

### III. POWIEŚĆ ŚREDNIOWIECZNA

Powieści w «Mabinogion» i inne. Dwa stadia rozwoju. Powieść na temat mityczny lub epicki, sławiąca wielkość przodków. Powieść rycerska. Wpływ romansu francuskiego. Swoistość powieści walijskiej. Gotfryd z Monmouth. «Historja Taliessina». Upadek powieści.

To jednak, do czego nie dochodzimy w drodze mozolnych analiz, porównań i wniosków, a co znane nam jest bezpośrednio, to powieść. Osnuta jest na temacie, podanym przez dawny epos, ale jest inaczej, rzeczy można, po literacku skonstruowana i rozwinięta. Próżno w niej szukać owych zwykłych w każdym eposie, epitetów stałych, porównań, paralelizmów, owych długich opisów stroju, sprzętów, broni. Ma się do czynienia z opowiadaniem prozą, napozór bardzo prostem. Ale proza, choć pozbawiona wszelkich upiększeń zbędnych, jest bardzo wyrobiona i, w gruncie rzeczy, bardzo kunsztowna. Jej prostota jest umyślna. Konstrukcja umiejętna, naogół unikająca efektów nagłych, nieznacznie doprowadza czytelnika do punktu dramatycznego, lub do przygody nadzwyczajnej, czy śmiesznej.

W rozwoju powieści walijskich rozróżniamy dwa stadia, wyraźnie odcinające się od siebie zarówno wyborem tematów, jak sposobem ich traktowania i, wogóle, nastrojem moralnym i estetycznym, przenikającym utwór. Naprzód współcześnie z panowaniem potężnego Gruffydda ab Llewelyn, który w r. 1044 zjednoczył był Walię, oraz na dworze jednego z jego następców, króla Walji Południowej Rhysa ab Tewdur († 1137), przeważa zainteresowanie, które nazwałoby można historycznym, w tem znaczeniu, że w powieściach swych autorzy chcą dać obraz najdawniejszej przeszłości kraju. Po tematy zwracają się aż do mitologii. Pierwiastek etyczny nie występuje zupełnie. Bajeczność jest czemś tak naturalnem, że wogóle przestaje być odczuwana, jako fikcja. Z tego okresu pochodzą redakcje czterech pierwszych «Mabinogion», mianowicie «Pwyll», «Branwen», «Manawyddan», «Lludd ag Llewelys». Stadjum następne odpowiada drugiej połowie wieku XII, gdy z jednej strony patryjotyzm walijski podniecony został dzięki powodzeniu wielkiego powstania 1136—1140 r., a z drugiej wpływ kultury rycerskiej francuskiej zarówno obyczajowej, jak literackiej, rozszerza się szybko w Walię. Powstają wówczas inne opowieści, objęte tymże zbiorem, jak «Sen Maxena», t. j. cesarza Maximusa, który przedstawiony jest jako kimryckiego pochodzenia zdobywca świata i fundator władztwa Kimrów w całej Wielkiej Brytanji, jak długa i szeroka. Stąd wniosek prosty, że są oni prawowitymi dziedzicami nie tylko Walię. Podniesienie się temperatury uczuć narodowych zaznacza się również tem, że wszystkie dalsze opowieści, zawarte w «Mabinogion», związane są z sobą postacią króla Artura. Przytem ten bohater dawnych walk z najeżdzącą anglo-saskim stał się symbolem wspaniałości brytańskiej i wcieleniem prawa Kimrów do panowania. Król Artur z «Mabinogion» jest spadkobiercą rzymskich władców wyspy. Wraz z dworem swoim rezyduje on w Caerllion (dziś Colchester), dawnem Castrum

Legionis, skąd niegdyś legaci cesarscy zarządzali Brytanią. Dwór ten jest punktem zbornym tych wszystkich, którzy celują odwagą, siłą ramienia, hojnością, wiernością. Nigdy nie było i nigdy nie będzie tylu zebranych razem i tak wielkich bohaterów, jak u Artura, któremu ich czyny tem większego dodają blasku, że wszyscy oni są jego krewnymi, wychowankami, że opiekuje się on każdym. Z drugiej zaś strony dwór ten, to szkoła nie tylko bohaterstwa, ale życia rycerskiego. Peredur ab Efrawc odbiegł bardzo daleko od tego, czem był pierwotnie. Jest błędnym rycerzem ubogim i gardzącym bogactwem, nieustraszonym, czystym duchowo i cielesnie. Przebiega świat, naprawiając krzywdy i gromiąc tyranów i potwory, aż po ostatniej, najcięższej walce spotyka go nagroda: ręka wyzwolonej przez siebie pani zakłętogo zamku. Ten Peredur jest już na najlepszej drodze do zostania tem, czem go uczynili autorzy romansów rycerskich francuskich i niemieckich — Percevałem. W «Owein ag Lunet», czyli «Pani źródła» bohaterem jest też rycerz, idący w świat szukać przygód. Ale tym razem nie chodzi o gloryfikację w nim cnoty niezłomnej i miłosierdzia, ale stałości w służbie niewiast i o historję miłosną. Tak samo «Geraint ag Enid» jest romansem rycersko-miłosnym i jednocześnie romansem o przygodach, a nawet «Sen Ronabwyego» należy do tejże klasy, mimo iż reminiscencje mitologii grają w opowieści tej większą rolę.

Walijski romans rycerski jest jednak bardzo różny od kontynentalnego, mimo że uległ jego wpływowi. Jest swoisty, celtycki. Nie tylko dlatego, że zawiera mnóstwo rysów obyczajowych, które od razu pozwalają stwierdzić, iż powstał w środowisku etnicznem kimryckiem. Charakteryzuje go przedewszystkiem naiwna wiara autorów w rzeczywistość tego, co bajeczne. Bez trudu przechodzą od rzeczy zmysłowych do nadzmysłowych i odwrotnie, wyprowadzają na scenę czary, czarowników, wróżki, zwierzęta nadzwyczajne, pomocne lub wrogie. W «Owein ag Lunet» bohater powieści walczyć musi z rycerzem, zmartwychwstającym do nowej bitwy po każdym zabiciu. Lew pomocny towarzyszy mu, łowi dlań zwierzynę, zgarnia chróst na ognisko, pomaga w boju. Peredur ab Efrawc zwycięża rozmaitych czarowników, przedzierzgniętych w wojowników, a wkońcu walczy z jakimś «bobrem z jeziora», potworem niesłychanym, który ma legowisko w pieczarze o sklepieniu wspartem na kryształowym słupie. Z za tego słupa bóbr ciska ogonem dziryty zatrute. Na każdym kroku zakłęte zamki, szlachetne panie, znajdujące się na czarach i umiejące przybrać inną postać, jak te wróżki, któremi wieśniacy kimryccy zaludniają dotychczas pieczary, jeziora i źródła swego kraju. Romans rycerski walijski pełny jest folkloru, który zwykle nie jest jedynie rekwizytem dodatkowym, dekoracją — tę rolę gra on w «Geraint ag Enid», — ale jest częścią składową treści najgłębszej. Wśród opowieści młodszych, choć nie najmłodszych, jest jedna, «Math ab Mathonwy», która od początku do końca jest opowieścią o czarach, przemianach postaci ludzkiej w zwierzęcą, tworzeniem niewiast z kwiatów, zaklęciach, wcieleniach. Aczkolwiek treść mitów pogańskich przestała już być oddawna przedmiotem wiary bezwzględnej, żyją one w «Mabinogion» dalej, jako niewyczerpane źródło natchnienia. Autorzy nie czerpią z nich poto tylko, by bawić, czy dziwić. Traktują je tak samo, jak historję i jak obserwacje rzeczywistego życia ludzkiego. Stosunek ich do cudowności jest szczery i prosty, i to zaznacza się tak wyraźnie w ich utworach, że wystarcza, by postawić je oddzielnie od średniowiecznych t. zw.



Minjatura z *St. Chad Gospels*. Na marginesie tekst po łacinie i po walijsku.

romans d'aventures kontynentalnych. Młodsze opowieści nie przeciwstawiają się starszym. Są późniejszym stadium jednolitego rozwoju.

W jaki sposób dokonało się przejście, poucza nas «Mal y kavas Kulhwch Olwen». Była już mowa o tej opowieści, jako o mitologicznej. Otóż jest ona jednocześnie zaczątkową postacią romansu rycerskiego. Do akcji wmieszany został król Artur. Jest on krewnym Kulhwcha, opiekuje się nim, wyposaża go, by mógł wystąpić godnie o rękę Olweny. Dokonywa na nim obrzędu postrzyżyn, który stwarza węzeł szczególnie ścisły i święty między stronami. Słowem Kulhwch jest rycerzem i pupilem Artura. Ten wywiązuje się ze swych obowiązków, gdy przychodzi okres próby: wraz z całym swym dworem bierze udział czynny w łowach

na dzika i jest zdobywcą talizmanów w niemniejszej mierze, niż Kulhwch. Ale związek omawianej opowieści z późniejszym romansem rycerskim nie wyraża się tylko włączeniem jej do cyklu króla Artura. Niezliczone drobne szczegóły, dotyczące się stroju, sposobu zachowania się, zwrotów mowy w dialogach, świadczą o przenikaniu obyczaju rycerskiego do Walji w czasie, gdy opowieść została zredagowana (w. XII). Co więcej, zarówno sam Kulhwch, jak Artur oraz ci, co otaczają go, są już w znacznej mierze wcieleniami owego ideału męstwa, hojności, wierności bezinteresownej i oddania służbie niewiast, przede wszystkim honoru, którym jest ideał rycerski. Olwen zaś zupełnie już podobna jest do tych pięknych pań, zamieszkujących zakłete zamki, albo więzionych, które w późniejszych opowieściach czekają na mającego je wyzwolić rycerza i nagradzają go swoim sercem i ręką.

Z drugiej strony, nie należąca do zbioru i zredagowana znacznie później «Historja Taliessina» przekonywa nas o tem, jak mocno zakorzenione było w Walji zamiłowanie do cudowności i jak długo mit był tam żywy. Przeżył on nawet romans rycerski. W wieku XIV był to już rodzaj literacki, zarzucony przez autorów kimryckich. Natomiast w tymże wieku znajduje się między nimi taki, który nawraca do starych podań treści mitycznej, a ogromne powodzenie «Historji Taliessina» świadczy, że nie był odosobniony w swych upodobaniach. Opowieść o kolejnych wcieleniach legendarnego wieszca jest przeniknięta tym samym duchem, co najstarsze cztery «Mabinogion». Jest to zarazem ostatni średniowieczny utwór powieściowy walijski.

Możemy pójść o krok dalej, stwierdzić, że opowieść treści mitologicznej nigdy nie przestała rozwijać się w Walji obok romansu rycerskiego i że, co więcej, właśnie cudowność — pierwiastek mityczny i folklorystyczny — stanowi cechę zasadniczą jego, rycerskość zaś jest w nim czemś wtórnem. Dowodu pośredniego, niemniej przekonywającego, dostarczają nam choćby owe liczne średniowieczne przeróbki francuskie, potem niemieckie, tak zwanej «*matière de Bretagne*», t. j. tematów powieściowych celtyckich, nieomal wyłącznie walijskich. Pobieżne nawet porównanie «Trystana i Izoldy», czy «Lancelota» z innymi współczesnymi im romansami kontynentalnymi wystarcza, by zdać sobie sprawę z najważniejszych podobieństw i różnic. Obyczaj dworny, cnota i honor rycerza sławione są wszędzie jednak: idealizacja ich, jak również idealizacja służenia niewiastom, to owoc powszechnej kultury rycerskiej, pochodzenia francuskiego. Natomiast w romansach osnutych na «*matière de Bretagne*» uderza, im tylko właściwe, głębokie wzruszenie, które budzi w autorach przyroda, oraz przyrody tej ożywienie, przypisanie jej mocy wkraczania w losy ludzkie, dopatrywanie się na każdym kroku działania jakichś potęg tajemniczych, jakichś zaklęć i czarów. Nic to, że zaginęły nieomal doszczętnie źródła walijskie tych romansów, że Drystan i Yssyllt, prototypy «Trystana i Izoldy», to w zachowanym piśmiennictwie kimrykiem tylko imiona, że nie umiemy odtworzyć wszystkich ogniw łańcucha przemian, którym uległ Peredur, oraz kocioł Brana, gdzie zmarli odzyskują życie i zdrowie, zanim pierwszy stał się Percevałem, a drugi Graalem świętym. Z zupełną pewnością możemy twierdzić, że ten element mityczny jest pochodzenia walijskiego. Ale mamy też dowód bezpośredni. Są nim pisma Gotfryda z Monmouth, Walijszyka, który między rokiem 1140 i 1150 zebrał, usystematyzował i ogłosił po łacinie część tego, co jego czasu wiedziano o przeszłości

narodu walijskiego i uważano za historję. Jego «Vita Merlini» jest czystą opowieścią mityczną, przedsmakiem tego, co znajdujemy w «Historji Taliessina». Stanowi ona pomost między nią a tego typu opowieściami, jak cztery właściwe «Mabinogion». Również w innym dziele Gotfryda, «Historji królów Brytańskich», ukończonej około r. 1147, zdarzenia epoki zamierzchłej owiane są duchem mitu. Zwłaszcza król Artur i jego dwór cały żyją napoły cudownością, tylko napoły życiem ludzkim.

Gotfryd z Monmouth nie był powieściopisarzem. Podawał to, co miał za prawdę historyczną. Ale, że nie był wybredny w wyborze źródeł i że nie obce mu były tendencje apologetyczne, szukał tej prawdy tam przedewszystkiem, gdzie przedstawiała się ona w postaci najbardziej ponętnej. Stąd pisma jego są jednym wielkim zbiorem streszczeń opowieści epickich i mitologicznych. Pozwala nam to uzupełnić i sprecyzować wnioski, wysnute z «Mabinogion» i z porównania romansów staro-francuskich. Przekonywamy się, że w Walji średniowiecznej powieść powstała z baśni i że, przybrawszy pod wpływem literatury francuskiej postać romansu rycerskiego, ale nigdy nie usamodzielnivszy się zupełnie, powróciła do swego pierwotnego źródła. Tem się tłumaczy też krótkotrwałość rozkwitu średniowiecznej powieści prozaicznej walijskiej. Powieściopisarzom zbrakło natchnienia, a czytelnikom zainteresowania z chwilą, gdy baśń przestała być uważana za wyraz prawdy głębszej, gdy zeszła do roli zabawki, dobrej dla ludu prostaczego, który nie wie, jak zabić czas w długie wieczory zimowe. Od połowy wieku XIV, przez parę stuleci nie powstaje już w Walji ani jeden utwór prozą, któryby był powieścią czy nowelą, nie uczonym traktatem teologicznym, prawnym, medycznym.

#### IV. POEZJA NAJSTARSZA

Pierwiastek emocjonalny w poezji narracyjnej. — Symbolizm i prorocтва. — «Gododin». — Elegje. Llywarch Hen. — Natura w poezji najstarszej. — Wpływy chrześcijańskie.

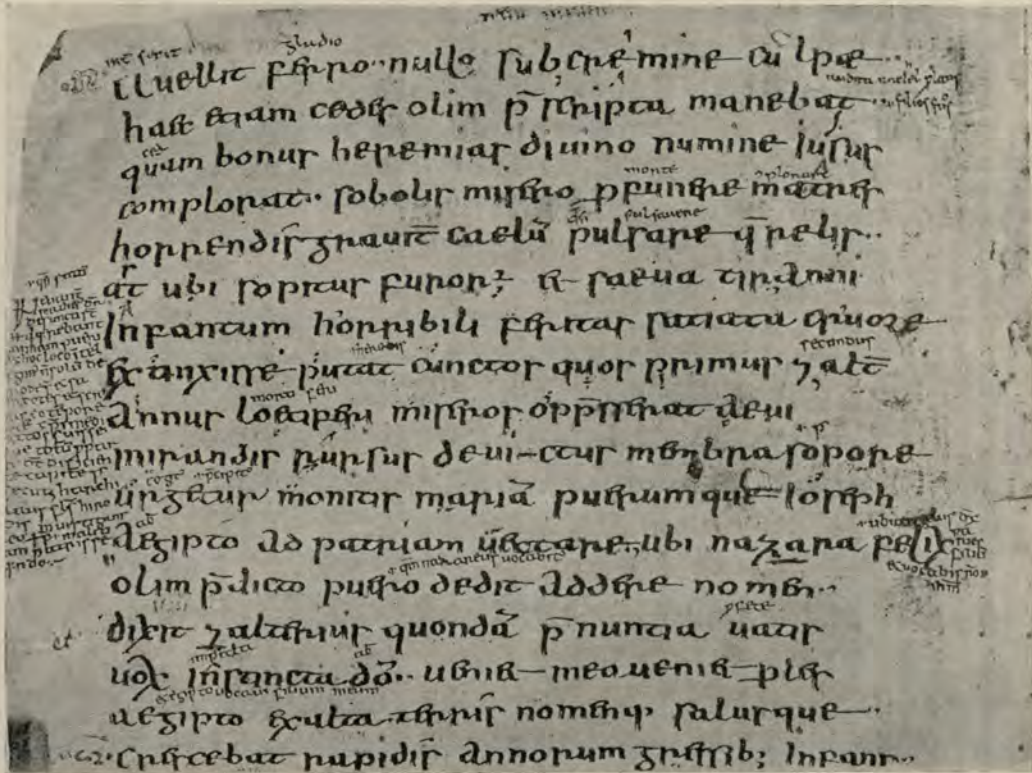
Natomiast twórczość w mowie wiązanej nie doznaje przerwy w rozwoju.

Pomniki jej sięgają czasów dawniejszych, niż proza nadobna, i odrazu okazują dużą rozmaitość, zarówno w formie jak w wyborze tematów i w nastroju. Po wyłączeniu tych, które powstały na pewno później, niż w wieku XI, wśród utworów wieków IX i X, przypisywanych półlegendarnym poetom wieku V Taliessinowi, Aneirinowi, Myrddinowi (Merlin), Llywarchowi Henowi, znajdujemy poematy treści epicko-historycznej obok religijnych, elegje obok liryki właściwej.

O pierwszym z tych rodzajów poetyckich — epicko-historycznym — była już mowa potrochu. Ograniczymy się przeto do dodania kilku słów o tem, czem różni się on w Walji od tegoż rodzaju poetyckiego w Irlandji. Walijski poeta historyczny, względnie epik, rzadko kiedy zadowala się prostem opowiedzeniem zdarzeń, choćby w formie najdoskonalszej, a już nigdy nie operuje wyliczeniami dźwięcznych imion własnych, jak współczesny mu prawie Cinaed húa h-Artacáin. Jest zawsze w mniejszym lub w większym stopniu lirykiem, nie w tem znaczeniu, co romantycy nowocześni, którzy co chwila odbiegają od tematu, by dać wyraz osobistym wzruszeniom swym, ale że jedną z jego trosk głównych

jest wywołanie nastroju, dzięki sugestywnej sile zestawionych obrazów, możliwie kontrastowych. Bardzo często odbywa się to w ten sposób, że poeta przerywa nagle opowiadanie, by poddać wyobraźni słuchacza obraz niespodziewany — nie tylko porównanie, jak Homer, lecz coś, co się dzieje w innym zupełnie planie rzeczywistości, w innym miejscu, w innym czasie, lub nawet w innym świecie, a co, zdaniem jego, jest równoległe tematowi zasadniczemu. Niejednokrotnie wtręty takie mają postać prorocत्व; poeta walijski czasów najdawniejszych jest bowiem zawsze jednocześnie wieszczem. Wielkość tematu podnieca myśl jego do lotu w zaświaty, gdzie przyszłość istnieje współcześnie z teraźniejszością. Musimy się przyznać, że niezawsze umiemy dostrzec związek między opowiedzianymi zdarzeniami i tą ich wykładnią proroczą. Stąd wiele bardzo pozostaje niezrozumiałem dla dzisiejszych komentatorów w poezji walijskiej historycznej wieku IX i X, przedewszystkiem w najważniejszym jej pomniku, w «Gododinie». Wprawdzie poeta związał z sobą formalnie poszczególne części, z których składa się utwór, mianowicie powtórzył dosłownie w każdej z nich pierwszy wiersz strofy początkowej. Nie wystarcza to nam jednak do zrozumienia związku treści. Niemniej, zarówno ten poemat jak i inne podobne wywołują dziś jeszcze duże wrażenie, mimo trudności wynikających z ich symbolizmu, — wrażenie wielkiej lotności wyobraźni. A jest ono tem głębsze, że spotęgowane bardzo umiejętnym zestawieniem obrazów i nastrojów kontrastowych, przeciwstawieniem bezpośrednim — jak w «Gododinie», przygotowań do bitwy, pełnych wesela, jak wschodzące triumfalnie słońce, i okropnej nocy po klęsce, albo — jak w utworach innych, wprowadzeniem do akcji i do dialogu dwóch przeciwnych sobie typów bohaterских, jak Artur i żona jego, królowa Gwenhwyvar (czyt. «Guenhwywar»; Ginewra romansów staro-francuskich), Artur i Drostan (Trystan), Myrddin i Taliessin. Jako przykład utworu, w którym te wartości dramatyczne łączą się z wybitnymi zaletami epickimi, wymienić można przypisywany Taliessinowi poemat o bitwie na Argoed Llwyvain. Wyróżnia się on śmiałością porównań, skróconym, lecz pewnym zarysem postaci i efektywnością sytuacji.

Z tegoż okresu pochodzi jedna z piękniejszych elegij walijskich, przypisywana Llywarchowi Henowi, na temat żalów starca nad minioną bezpowrotnie młodością. Ma ona charakter epicki, skarżącym się bowiem jest wojownik dawnych czasów, Cynddylan, który, wspominając swą młodość, opowiada o pełnych chwały zdarzeniach na sposób epika. Jednocześnie ma charakter liryczny, jak każde żale, tem bardziej, iż wyczuwa się dobrze, że poeta naprawdę przemawia we własnym imieniu. Przeciwstawienie radosnej młodości i starości poeppnej, bardzo wyraziste, podnosi poemacik Llywarcha Hena ponad poziom tego rodzaju utworów, tak licznych wszędzie i przeważnie tak banalnych. Poeta potrafił pokazać, iż w duszy starca odgrywa się straszna tragedia, której jedynym rozwiązaniem śmierć, i potrafił zmusić czytelnika do przeżywania jej razem ze swym bohaterem. Llywarchowi Henowi przypisywane są również liczne wierszowane aforyzmy, z jednej strony alegoryczne, z drugiej opisowe, świadczące o dużej wrażliwości na piękno przyrody i o niepospolitym darze obserwacyjnym. Na pewno nie wszystkie sięgają wieku X, a tem bardziej IX, ale niektóre mogą być naprawdę z owych czasów. Taliessin zaś i Myrddin uważani są tradycyjnie za autorów szeregu poematów i aforyzmów proroczych i, choć przypisanie to jest bezwątpienia fantazyjne, musimy znów przyznać się, że wahamy się, czy pewnej



Pismo walijskie: tekst łaciński (w. IX), dopiski łacińskie (w. X–XI).  
Rękopis Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge.

części rzeczonych utworów nie odnieść do wieku X. Dotyczy to zwłaszcza przypisywanych Myrddinowi poemacików pod nagłówkiem «Avallenau», t. zn. «Jabłonie» i «Hoiianau», t. j. «Zasłuchania». Jest wśród nich kilka naprawdę bardzo pięknych, subtelnie interpretujących przyrodę, jako symbol: oto w lesie gęstym rośnie gdzieś ukryta jabłoń dzika; obraz jej, zrazu niejasny, zarysowuje się coraz wyraźniej w miarę, jak strofa następuje po strofie, aż w końcu prawda odsłania się w pełni blasku. Z poematów, przypisywanych Taliessinowi, cechy wielce archaiczne ma poświęcony wiatrowi, «tej istocie bezcielesnej, bez głowy, bez nóg; tak wielkiej jak ziemi oblicze, niewidzącej i niewidzialnej», utwór o wielkiej sile.

Twórcy tego rodzaju poematów zupełnie naturalnie wpadają w ton religijny. Są chrześcijanami szczerymi, chcą chwalić Boga w stworzeniu, nie dostrzegają zaś przeciwieństw między tradycyjnym celtyckim symbolizmem panteistycznym, a rozpowszechnionym w ich czasie chrześcijańskim poglądem na świat, według którego cokolwiek istnieje widzialnie, jest tylko znakiem z woli Bożej. Stąd cała wczesna poezja religijna walijska jest pełna utworów, w których przedziwnie łączą się i krzyżują wiara w metempsychozę i wyobrażenia popularno-teologiczne, tematy pochodzenia mitologicznego lub epickiego i te, które najbardziej są ulubione w kazaniach i hymnach okresu karolińskiego, jak Sąd Ostateczny, plagi egipskie, dwanaście pokoleń. W tych ostatnich widzą poeci analogje do losów własnej ojczyzny i tem śmieiej prorokują, że opierają się na własnej inter-

pretacji największych autorytetów swego czasu, mianowicie Izydora z Sewilli i Bedy. Najstarsze z tych poematów przypisywane są Taliessinowi, nie sięgają jednak dalej wstecz, niż wiek najwyżej IX.

## V. POEZJA WALIJSKA OD W. XI DO KOŃCA XIII

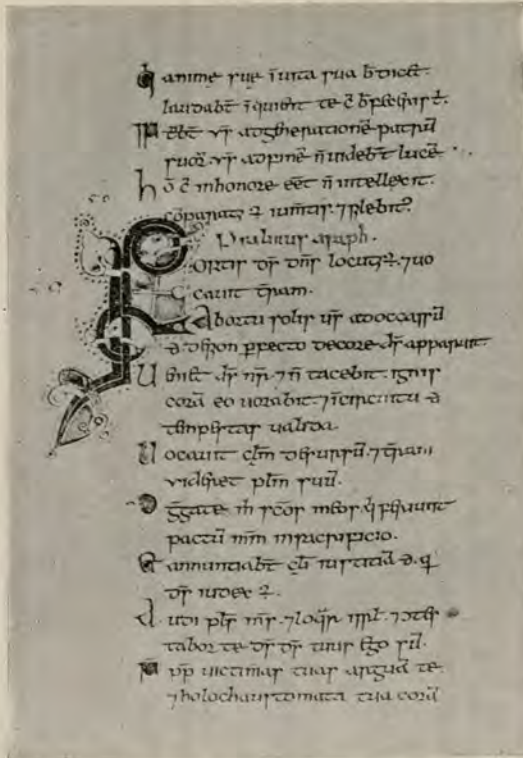
Wzmożenie się i zmiana charakteru twórczości. — Aktualność polityczna i bojowa w poezji historycznej: panegiryki, elegje, poematy okolicznościowe. Poeci Llewelyna. «Hirlas» Oweina Cyfeilioga. Inni poeci okolicznościowi, liryczni, religijni.

Począwszy od wieku XI do końca XIII zauważamy bardzo znaczne wzmożenie się twórczości poetyckiej walijskiej. Jest ono ilościowe: mamy z okresu tego więcej utworów, niż z poprzedniego, nie tylko dlatego, że więcej zachowało się, ale również dlatego, że więcej się pisze. Wzbogaca się również poezja nowymi rodzajami, a dawniej uprawiane różnicują się. Przedewszystkiem jednak oczyszcza się natchnienie poetyckie, pozbywa się szybko niby-filozoficznego balastu, który czyni wiele z utworów wieku IX i X tak mało strawnymi. Wprawdzie nie zanika bynajmniej zamięłowanie do prorocत्व, ani żyłka symbolistyczna. Ale wyraz ich jest już inny, prostszy, jaśniejszy. Symbol przechodzi w metaforę, w porównanie, w zestawienie obrazów powiększających działanie efektu dramatycznego, lub nadających wzmruszeniu specyficznym odcień.

Dotyczy to przedewszystkiem dwu rodzajów: poezji historycznej i religijnej. W pierwszej zapanowują obecnie tematy aktualne. Dzień każdy dostarcza ich dosyć, zwłaszcza w Walji Północnej, której władcy potężni są w ciągu półtrzecia wieku głównymi chorążymi samoistności kraju, a zarazem mecenasami poetów, tworzących w języku rodzimym. W wieku XI do XIII poezja walijska rozwija się przedewszystkiem na ich dworach i ich sprawie, oraz ich chwale służy. Jest poezją bojową, opiewającą zwycięstwa i klęski, jest także, oczywiście, panegiryczną i elegijną, wysławiającą możnych, póki żyją, i oplakującą ich, gdy umrą. Z natury rzeczy nacisk główny przenosi się na osoby i na fakty współczesne, a bohaterowie przeszłości zamierzchłej i zdarzenia epickie schodzą do roli rekwizytów.

Przyznać trzeba, że dzieje się to bardzo często z uszczerbkiem wartości estetycznej. Panegiryki i elegje okolicznościowe walijskie są w ogromnej większości równie banalne, jak gdziekolwiek indziej. Jednakże niektórzy poeci zdołali wyjść obronną ręką i z tego niewdzięcznego zadania. Naprzykład Dafydd Llwyd ab Llewelyn (wiek XIII) wpadł na pomysł udramatyzowania poematu o zamku Raglan w ten sposób, że swój opis pochwalny przedstawił jako dialog Duszy z Ciałem. Wprowadzenie tego starego tematu utworów religijnych nadaje zupełnie niespodziewany ton całemu panegirykowi. Z pośród bardzo licznych poetów, uprawiających ten rodzaj, oraz elegję okolicznościową, wymienimy tu najważniejszych tylko, którzy przeważnie odznaczyli się także w innych dziedzinach poezji. Są to: naprzód Meilir, bardd nadworny króla Trahaerna, pobitego w r. 1081 przez Gruffydda ab Cynan, później bardd, tegoż i piewca jego chwały, oraz dynastia bardów, od niego rozpoczynająca się: Gwalchmai ab Meilir, syn, i dwaj wnukowie: Einion i Meilir II. W drugiej połowie wieku XII Cynddelw, bardd księcia na Powys, opiewa swego pana w panegirykach, rozpoczynających





Rękopis, zwany «Psałterzem Ricemarcha», w «Trinity College» w Dublinie. Koniec w. XI.

po stracie dobroczyńcy, to cała ojczyzna wije się z bólu po śmierci ostatniego z godnych swych synów.

Ale poezja aktualności politycznej i wojennej nie ogranicza się do panegryków. Wydała ona także sporo utworów opiewających zwycięstwa i klęski, oraz opisowe, dotyczące stanu kraju. Wśród nich na pierwszym miejscu postawimy dwa, których autorem jest Owein Cyfeiliog (czyt. Kywéjljog), książę na Powys († 1197). Jeden, «Wędrowka po Powys», jest opowieścią o podróży okrzędnego Oweina po swoim księstwie w celu zebrania danin i przyjęcia hołdów. Poza doniosłością dokumentarną «Wędrowkę» wyróżnia trafność obserwacji, zanotowanej krótko i wyraziście. Ale drugi poemat, zatytułowany «Hirlas», jest prawdziwą perłą, wytrzymującą porównanie z największymi arcydziełami epiki jakiegokolwiek kraju. «Hirlas» to imię rogu, z którego książę Owein i jego rycerze piją na ucztach uroczystych. Bitwa skończona. Wodzowie i wojownicy zebrali się wieczorem i cieszą się ze zwycięstwa. Owein przewodzi. W strofach, z których każda zaczyna się słowami «nalej, podczaszy!», rozkazuje podawać «Hirlas» obecnym i wspomina ich czyny. Przychodzi kolej na Tudura: «nalej, podczaszy! pod gardłem; nalej po brzegi zaszczytny róg naszych radości! róg honorowy, długi, obficie zdobny starem srebrem; podaj Tudurowi, orłu rzezi, napój szczery, wino płowe; jeśli teraz nie najlepszy miód pić będziemy, odpowiesz mi głową!». Po czym Owein wspomina Moreiddiga, brata Tudura, i wychwala ich obu, jako że «wszędzie ich pełno, gdzie tylko tłok bitewny, gdzie krwią spływają oszczepty».

się od wezwań pobożnych, nieraz pełnych głębokiego wzruszenia, ale niestety rojących się od powtórzeń. W wieku XIII Philip Brydydd układa panegiryki na cześć swego pana Rhysa Gryga, władcy Walji Południowej. Większość poetów tego czasu obiera jednak za temat chwałę Llewelyna ab Iorwerth († 1282), który wskrzesił świetność królestwa Walji i krajem zjednoczonym władał przez lat czterdzieści. Poematy na jego cześć tworzą Dafydd Benvras, Einiawn ab Gwgan, Llywarch ab Llewelyn, wreszcie najznakomitszy z nich Gruffydd, zwany a b y r Ynad Coch, t. zn. «syn Sędzi Czerwonego». Gdy wypadło mu oplakiwać śmierć Llewelyna, odczuł, że umarło coś większego, niż wielki król, że niema już ratunku dla Walji. Nasunęły mu się obrazy potężne i groźne, morza, które uderzeniami fal ryczy z rozpaczy, dębów, zginanych do ziemi przez wichry, konarów, trzaskających pod ciosami burzy. To już nie poeta nadworny oplakuje pana swego w zamówionej przez spadkobierców elegji, nie wierny sługa żali się

i zwraca oczy ku nim, by skłonić się. Przed nim dwa miejsca wolne. Przypomina sobie nagle, że tegoż rana poległi obaj, przypomina sobie, jak słuch jego rozdarło straszne wycie zarzynanych dwu ludzi. Pieśń triumfalna załamuje się: «straciłem ich! o Chryste, jakżem smutny, jakżem bolesny!».

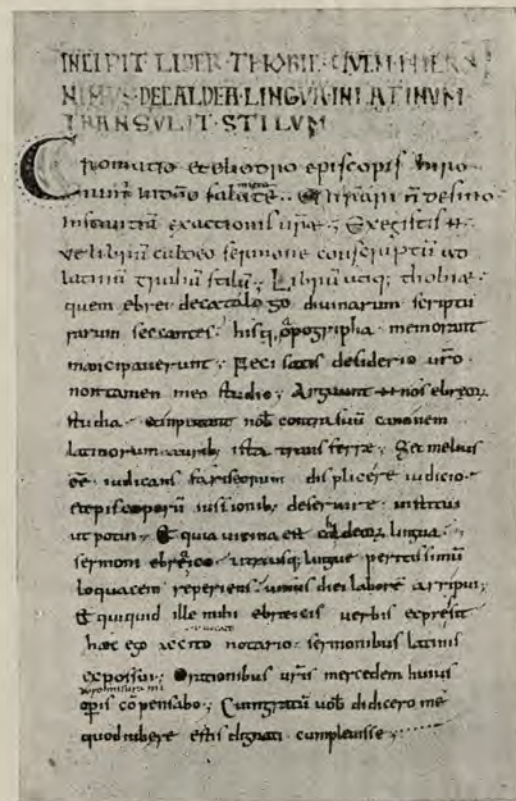
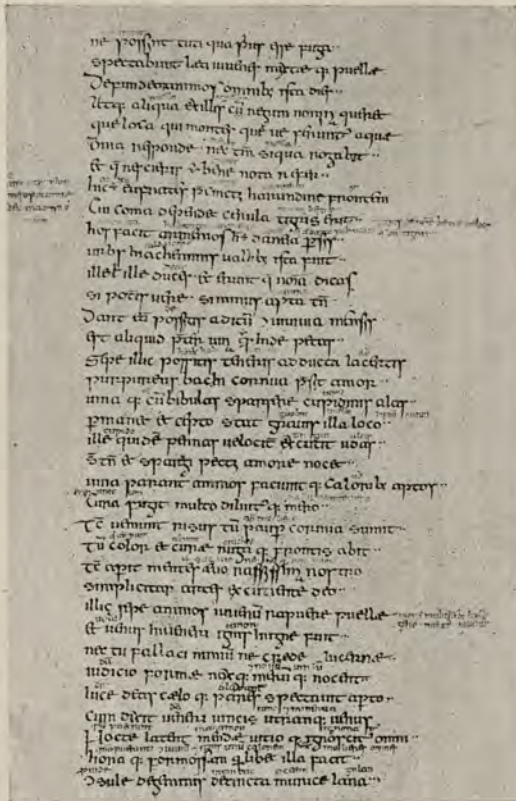
W zupełnie innym nastroju utrzymana jest bardzo piękna oda, którą wzmiankowany już Gwalchmai ab Meilir (wiek XII) ułożył na zwycięstwo, odniesione w Tal y Moelvre przez Owaina, króla Gwynedd, t. j. Walji Północnej. Tytuł brzmi «Argwyrain i Owain». Jest to pieśń triumfalna, pełna szlachetnego patosu. Tenże poeta jest autorem przesłicznego poematu lirycznego «Gorchoffedd Gwalchmai», t. zn. «Rozkosze Gwalchmaia», owianego czarem przyrody. Ojcu jego, Meilirowi starszemu, zawdzięczamy, poza innymi utworami, doskonałą elegję na temat losu poety, znaną pod tytułem «Śmiertelne łoże bardda». Lirykę miłosną reprezentuje godnie Howel ab Owain Gwynedd († 1172), syn tego samego króla Owaina, którego opiewał Gwalchmai. Howel pozostawił sonety i pieśni miłosne, wyróżniające się subtelnym czarem. Z poetów religijnych, choć każdy prawie poeta ówczesny był nim przy sposobności, należy się miejsce osobne Elidirowi, przezwanemu «Sas» (w. XIII), przede wszystkim wymienionemu już Gruffyddowi ab yr Ynad Coch. Ze względu na wielką kunsztowność formy warto jeszcze wspomnieć poemat pod tytułem «Englynion», utwór t. zw. Prydydd Bychana, t. zn. «Małego Bardda», który żył w wieku XIII w Walji Południowej.

## VI. WIEK ZŁOTY I OKRES UPADKU

Rozkwit liryki w w. XIV. Wpływ romańskiej poezji dwornej i miłosnej. Sejmy poetów. Liryka erotyczna: Dafydd ab Gwilym, Rhys Goch ab Rhiccert. Poezja elegijna. Epigoni. Poezja powstańcza i mesjanistyczna. Panegiryk, satyra, «prośba». Schyłek poezji dawnego typu.

Utrata niepodległości przez Walję nie odbiła się zrazu osłabieniem twórczości. Przeciwnie, ten straszny okres, znaczony konfiskatami, wygnaniami, karami śmierci, trwający od r. 1282 do powstania Owena Glyndwra i później do połowy wieku XV, jest okresem najbujniejszego rozkwitu poezji średniowiecznej w Walji. Zmienia się tylko zasadniczo rodzaj natchnienia. Milkną surmy bojowe poetów z Gwynedd. Do głosu przychodzą południowcy, z kraju Gwent, twórcy wzorujący się na francuskich truwerach i prowansalskich trubadurach. Rozkwita poezja dworno-miłosna, która ma swój statut «Llyfr Ofydd, «Księgę Owidjusza», przełożoną z francuskiego «Livre d'Amour», i swoje sejmy, «Eisteddfodan Dadeni», «Zjazdy Muzy»: między 1327 i 1330 odbyło się takich zjazdów powszechnych aż trzy, a po zamkach i dworach, przy sposobności pielgrzymek i turniejów, zjazdy lokalne odbywają się jeden po drugim, nieomal bez przerwy. A ta przewaga poezji miłosnej nie przeszkadza bynajmniej rozwojowi twórczości w innych kierunkach. Obok erotyków Dafydd ab Gwilym i Rhysa Gocha ab Rhiccert, występują poeci elegijni takiej miary, jak Dafydd Nanmor, satyrycy, jak Sion Cent, i natchniony poeta powstania Owena Glyndwra, Iolo Goch.

Niewątpliwie największym z nich, bodaj że największym poetą, którego Walja wydała, jest pogodny Dafydd ab Gwilym (czynny między 1340 i 1390), przezwany przez współziomów «Dafydd o cywydd», «Dawidem słodczy», a także, dla rozkoszy, którą sprawia jego poezja, «Dafydd gywydd gwin», «Dawidem smaku



Pismo walijskie z pocz. (?) w. X: *Ars Amatoria*  
 Owidjusza. Między wierszami późniejsze dopiski po walijsku. Biblioteka «Bodlejańska».

Rękopis z wieku X, może kornwalijskiej ręki:  
 Biblioteka «Bodlejańska»  
 w Oksfordzie.

wina». Pozostała po nim spora wiązanka: przeszło półtrzecia setki poematów, które są wyrazem radości we wszystkich jej postaciach i gdzie precudnie splatają się fantazja z czarem przyrody i z ubóstwieniem miłości. Przypominają one na pierwszy rzut oka poezję włoską, t. zw. «dolce stil nuovo». Są jednak w stosunku do natury szersze i zarazem, gdy potracają o Kościół i sprawy wiary, mocno sceptyczne. Dafydd ab Gwilym, to przedewszystkiem przemily epikurejczyk, nie głęboki jak Lukrecjusz, ale wesoły, przekonany, że jeśli raz tylko się żyje, to nie poto, by troszczyć się o to, co nieuchronne, i że mędrszy ten, co miód z kwiatów zbiera, niż ten, co nawet w nich szuka goryczy. Możnaby go porównać do Horacego, tylko, że uczuciowo jest stanowczo subtelniejszy i, poza tem, bardziej szczerze i nie, jak Horacy, po literacku czuły na wdzięk przyrody. Jako typowy dla rodzaju jego twórczości, przytoczymy tu jego wezwanie do kochanki, by przestała raz myśleć ciągle o postach i o zbawieniu, by «zaniechała rzeżuchy i ojczenaszów rzymskich mnichów»..., «pójdź ze mną do kościoła-brzezinki, posłuchać kazania kukułki», bo «czyż nie równa to zasługa duszę moją zbawić w gajku brzozowym, jak przyczyniać się do jej zbawienia, pielgrzymując na jej intencję do Rzymu, czy do Compostelli?». Widzimy, że Dafydd ab Gwilym posuwa się sceptycznie bardzo daleko, i kto wie, czy to, że i po reformacji pozostał tak popularny w Walji, nie jest częściowo wynikiem nietajonego lek-

ceważenia, które okazywał «rzymskim mnichom». Niemniej czar jego poezji jest niezrównany. Rhys Goch ab Rhiccert (inaczej Rhys Goch Eryri), dobry poeta, wydaje się przy nim zimny.

Zupełnem przeciwieństwem Dafydd ab Gwilym jest gorzki Sion Cent (czyt. Kent; † ok. 1400), przeniknięty do głębi poglądami moralistów średniowiecznych, autor krótkich zgryźliwych poematów i satyrycznych aforyzmów wierszowanych. Gdy Dafydd wszędzie widzi słońce, on tylko cień dostrzega. Utwory jego gromią i palą. Rzecz prosta, że w jego oczach «dwory miłosne» i kwitnąca w ich atmosferze poezja są li tylko zgorzeniem i rozpustą.

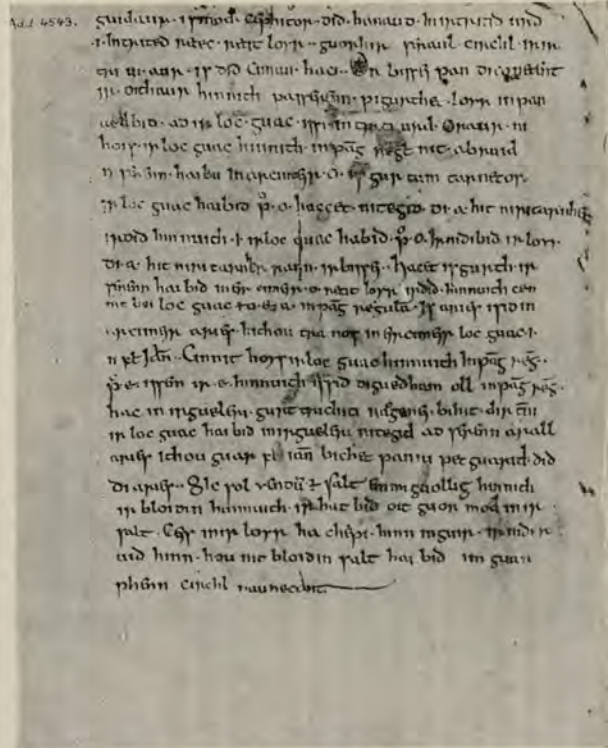
Poezja ta przetrwała jednak satyryka. Przetrwała nawet straszne wstrząśnienie, które przeżyła Walja po ostatecznym upadku powstania Owena Glyndwra, przetrwała zarządzenia króla Henryka IV, który, przypuszczając, że to bardowie podniecają Walińczyków do oporu, poprostu zakazał im występów, nietylko w miejscach publicznych, ale nawet po domach prywatnych (1403). Zakaz ten wprowadził takie zamieszanie, że władza angielska zmuszona została pozwolić bardom na zorganizowanie się na nowo, w myśl uchwał zwołanego w tym celu do Carmarthen eisteddfod, «zjazdu» (1451). I właśnie wówczas, gdy zakaz obowiązywał, tworzy swe poezje miłosne Dafydd Nanmor. Są to elegje. Od czasu Dafydd ab Gwilym nastrój się zmienił. Gdy dawniej kochano radośnie, teraz obowiązuje w miłości melancholja, oczywiście niezawsze bardzo szczerą. Niemniej Dafydd Nanmor pozostawił, prócz wielu innych, dwie elegje bardzo wytworne zarówno pod względem treści jak formy, słowem śliczne, choć nie grzeszące zbyt głąbią uczucia. Są to «Cywydd marwnad merch», «Elegja na śmierć dziewczyny», i «Cywydd i wallt Llio», «Elegja na włosy Llio» (Llio: imię kobiece). Po nim «cywyddan», «poematy miłosne» kwitną dalej, mimo wojny dwóch ród i jej zniszczeń i mimo ogólnego upadku piśmiennictwa w języku kimryckim za pierwszych Tudorów. Mówi się nawet o okresie 1440—1550, jako o «wieku srebrnym» «cywydd», w odróżnieniu od «złotego» wieku Dafydd ab Gwilym. Trzeba przyznać, że to «srebro» nie jest najlepszej próby. Skrepowana przepisami, uchwalonemi przez «eisteddfod» r. 1451, poezja, nawet miłosna, staje się sztywną, zimną. Nagromadzenie słów i igranie kunsztownemi rozmiarami źle maskuje jej bezdusność. Taką jest nawet poezja najzdolniejszego z twórców tego czasu, Dafydd ab Edmwnd (żył w r. 1451). Ci, którzy, jak poeta końca wieku XV, Bedo Brwynllys, wzorować się chcą na Dafydd ab Gwilym, zdobywają się kosztem ogromnego i wyczuwalnego wysiłku na podobne igraszki rytmami, nie osiągają jednak tem samem ani jego ruchliwości myślowej, ani plastyczności uczucia.

Krócej trwa jeszcze odrodzenie poezji, opiewającej zdarzenia aktualne. Budzi ją z odrętwienia powstanie Owena Glyndwra (1400—1415) i wśród poetów znajduje się jeden, gorącym patriotyzmem i wielkością talentu godny być wieszczem chwili, w której ważą się losy ojczyzny. Jest nim Iolo Goch, młodszy zapewne nieco wiekiem od Dafydd ab Gwilym, nieomal równy mu, jako poeta. Czytając po tylu wiekach natchnione jego poezje, przeżywa się razem z nim wszystkie nadzieje Walji, jej entuzjazm po pierwszych triumfach, zacięcie się w oporze po pierwszych niepowodzeniach, rozpacz po klęsce. Przeżywa się niepokoje o bohatera narodowego, tylekroć pobitego, tułającego się po górach, o którym jednak chodzą głuche pogłoski, że gdzieś znów zbiera lud zbrojny. Przeżywa się nagle

odrodzenie nadziei, gdy niespodzianie spada wieść, że już znów stoi w polu, że rozbił rycerstwo króla Henryka, że zamki ma w rękę. Iolo Goch godzien jest pozostać w pamięci obok tego bohatera czynu: oddał słowem bohaterstwo serca.

Potem jak Owen Glyndwr znikł z widowni na zawsze, nie stało już kogo, ni co opiewać we współczesności. Poezji czynu niema, bo niema czynu. Zastępuje jej miejsce swoista twórczość charakteru mesjanistycznego, wyrażająca się w krótkich poematach, w których wspomnienia postaci historycznych związane są z prorocत्वami o wyzwoleniu w przyszłości. Rodzaj ten poetycki, zwany brud (czyt. brüd) powstał już wcześniej, w wieku XIV, w jednej z najposepniejszych epok historii walijskiej. Celował w nim zwłaszcza Robin Ddu o Fon († 1376). Teraz ten rodzaj odżywa i rozwija się zwłaszcza w okresie strasznej wojny dwu róż (1455—1485). Głównym jego przedstawicielem jest Dafydd Llwyd ab Ilewelyn († 1485). Po wstąpieniu Henryka Tudora na tron angielski brud szybko przeżywa się w literaturze. Natomiast to, co stanowi jego ideę zasadniczą, zjawienie się wyzwoliciela z krwi dawnych bohaterów, a nawet powrót jednego z nich, dotychczas żyje w opowieści ludowej. Tym, który powróci, jest w niej król Artur.

Poezja pochwalna żyje zrazu dalej, mimo upadku samoistności walijskiej w r. 1282, jeśli bowiem niema już królów, są jeszcze możni, utrzymujący na dworach swych bardów i żądający panegiryków i elegij. Ale rodzaj ten, z konieczności banalny, zużywa się coraz szybciej. Ostatni panegirysta, Tudur Aled († 1530) doprowadza go wreszcie swą bombastycznością do takiego absurdu, że nawet najpróżniejsi panowie odwracają się od tych pochlebstw z niesmakiem. Po Tudurze Aledzie często parodjuje się panegiryki, ale nowych nie pisze się już. Przytem zmieniły się stosunki. Resztki arystokracji walijskiej, niewytrzebione czasu powstania Owena Glyndwra i wojny dwu róż, anglicyzują się szybko. Możni nie utrzymują już bardów nadwornych, najwyżej okazują im hojność doraźną. Coraz też częściej poeta wędrować musi od dworu do dworu, albo kołatać o pomoc u kilku jednocześnie panów sąsiednich. Począwszy od połowy wieku XV, rozpowszechnia się przeto wielce rodzaj literacki szczególny, zwany «prośbą»: krótkie utwory wierszowane, w których poeta zwraca się o darowanie mu określonego przedmiotu — sokoła, psa, konia, kubka, stogu siana. Konkretność



Rękopis z w. X z Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge: traktat walijski o kalendarzu.

każdego z przedmiotów tych jest skarbnicą niewyczerpaną mniej lub więcej zręcznie ukrytych pochwał, głaszczących próżność tem skuteczniej, im są dyskretniejsze. Rodzaj ten wypiera wkońcu zupełnie panegiryk. Kwitnie do wieku XVII, poczem wychodzi z użycia, zastąpiony przez list wierszowany.

Z satyryków wieku XV warto wspomnieć Lewisa Glynę Cothiego († ok. 1490), którego utwory są cennym źródłem wiadomości o obyczajach możnowładców walijskich za jego czasów. Był także panegirystą.

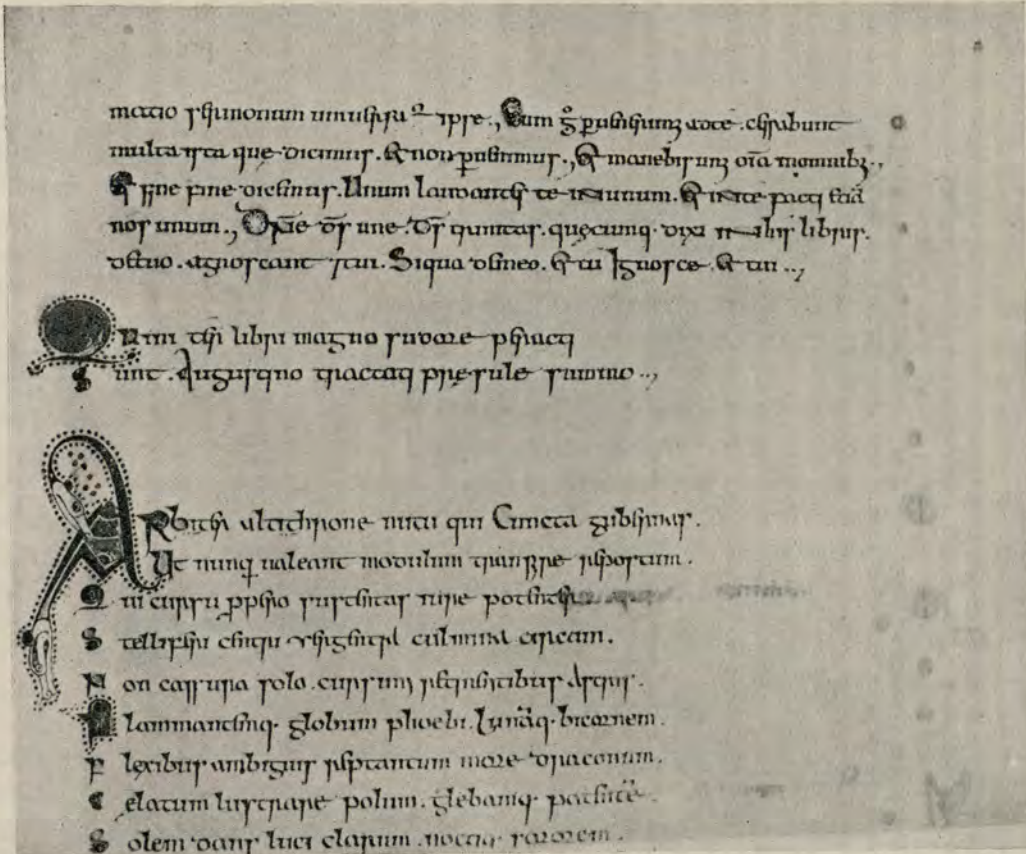
Naogół zauważa się szybki upadek poezji w dawnym stylu po wspaniałym rozkwicie wieku XIV. Twórczość poetów uczonych, trzymających się skomplikowanych przepisów prozodji średniowiecznej, nosi wyraźne znamiona starcze. Odnowić formy już nie umieją, nie znajdują też treści nowych, dostosowanych do starych form. Odgrózenie się bardów zawodowych od nieuczonych na *eastddford* r. 1451 przyspieszyło tylko upadek. Poprawność stała się zasłoną dla pustki. W ciągu wieku XVI i na początku XVII są jeszcze wprawdzie poeci, trzymający się mniej lub więcej ściśle form przeżytych, jak Gruffydd Hiraethog i jego dwaj uczniowie, Gwilym Llyn († 1580) i Sion Tudur († 1602). Ale to epigoni. Obracają się w próżni. Poezja starego stylu umiera ostatecznie w wieku XVII. Próba wskrzeszenia jej w sto lat później przez Goronwyego Owena († 1769) spełza na niczem. Naród był sobie znalazł innych poetów, takich, jakich potrzebował, i poprawne, lecz zimne utwory Goronwyego Owena wzbudziły wprawdzie ogólny szacunek, lecz nie przekonały nikogo.

## VII. ODRODZENIE PIŚMIENNICTWA

Wpływ reformacji na wytworzenie piśmiennictwa w języku potocznym. Tłumaczenie Biblii i ustalenie jednolitego nowego języka prozaicznego. Morgan Llwyd. Ellis Wynne. Nowa poezja: tłumaczenie Psalmów, utwory treści moralnej i religijnej. William Pantycelyn. Początki dramaturgji. Rozkwit piśmiennictwa w w. XIX.

Odnowienie wyszło zdołu, od ludzi, stojących poza zamkniętem gronem bardów zawodowych, a pochodzeniem, względnie zainteresowaniami, zbliżonych do mas ludowych. Mało obchodziło ich, czy to, co napiszą, będzie zgodne z prozodją. Chodziło im o skuteczność. Pierwsi z tych ludzi to pionierzy reformacji w Walji. Następnie dopiero pojawiają się na widowni autorzy artyści. A i ci liczą na inną publiczność, niż dawni bardowie, nie na dwory, bo te są zanglizowane, lecz na mieszkańców chat. Sami zresztą przeważnie wyszli z pod strzechy wieśniaczej, albo z małego miasteczka.

Bardzo charakterystyczne są pierwsze znamiona tego odrodzenia: bo rzeczywiście mamy do czynienia z odrodzeniem. Zaczyna się od rzucenia pomostu między językiem angielskim walijskim. W r. 1547 William Salisbury wydaje pierwszy słownik angielsko-kimrycki, a w r. 1567 ogłasza walijskie tłumaczenie anglikańskiego «Prayer Book». W tymże roku Gruffydd Roberts wydaje w Medjolanie pierwszą gramatykę walijską. Jednocześnie William Morgan, biskup Llandaff, tłumaczy Biblię. W ten sposób zostają z jednej strony rzucone podwaliny znajomości języka kimryckiego i stworzony zostaje pomnik prozy — Biblia kimrycka, — którą karmić się będą ludzie w każdej chacie, zarówno jak rozszerzony zostaje w całym kraju jeden tekst zbioru modlitw.



Rękopis z końca w. XI, z ozdobnymi inicjałami, obecnie w Corpus College, Cambridge: koniec traktatu św. Augustyna o Trójcy Świętej, poczem dwuwiersz — modlitwa kopisty i początek wiersza tegoż kopisty, Ieana ab Sulien.

Skutek nie kazał długo czekać na siebie. Powstaje wkrótce literatura w prozie potocznej. Że ma przedewszystkiem tendencje religijno-moralne, względnie polityczne, to obojętne. Dość, że stopniowo ustala się nowy język literacki, wyszły z mowy codziennej. Postać jego w dialogu oddaje po raz pierwszy Morris Cyffin (czyt. Kyffin; † 1599) w sposób zasadniczo udatny i daje przykład następcom. Pism treści aktualnej ukazuje się mnóstwo, przeważnie bezimiennych. W ten sposób, po raz pierwszy od «Mabinogion» i «Historji Taliessina» mamy znów do czynienia z walijską prozą literacką, bo autorzy usiłują nadać utworom swym możliwie żywą, zajmującą postać. Wiele jest oczywiście zupełnie lichych, ale są między nimi oryginalne, wszystkie zaś są pisane żywym i jędrnym językiem. Wymieńmy ciekawą «Księgę trzech ptaków», dzieło Morgana Llwyda, jednego z klasyków prozy walijskiej nowożytnej. Jest to rozmowa, odbywająca się między Orłem — Kromwelem, Gołębiem — Kościołem Niezależnym i Krukami — Kościołem Ustawowym. Jeszcze pół wieku, a pojawia się arcydzieło prozy, naśladowanie «Snów» Hiszpana Quevedo przez Ellisa Wynnego, pod tytułem «Widzenia śpiącego barda» (1703).

Równolegle rozwija się nowa poezja, używająca rozmiarów wiersza bliskich

ludowym i swobodniejszych od obowiązujących dawnych. Z początku jest ona głównie treści religijno-moralnej. Edm w n d P r y s († 1624) daje współziomkom nowe tłumaczenie «Psalmów», które jest dla nich tem, czem tłumaczenie Kochanowskiego dla nas. R h y s P r i t c h a r d († 1644) wydaje pod tytułem «Światło Walijszyków» zbiór maksym wierszowanych, które w ciągu dwóch wieków grały w Walji rolę niezawodnego poradnika moralnego. H u w M o r u s († 1709) ustalił prawa nowej prozodji. Sam był utalentowanym i wielostronnym poetą.

W drugiej połowie wieku XVIII odrodzenie poetyckie dosięga najwyższego poziomu w utworach Williama Pantycelyna (czyt. «Pantykelyn»; † 1791). Są to pieśni religijne poety obdarzonego potężną i bujną wyobraźnią. Język przepiękny, dzięki któremu Pantycelyn został zaliczony do klasyków literatury walijskiej nowożytnej. Pozostał on tak popularnym, że nazwano go wieszczem narodowym Walji. Obok niego Thomas Edwards, piszący pod przezwiskiem T w m o' r N a n t († 1810), bardzo popularny, jest autorem wdzięcznych ballad.

W tymże okresie, co odnowienie proz i wiersza, powstają również zaczątki literatury walijskiej dramatycznej. Wprawdzie już wcześniej, w wieku XV, miały być przedstawiane w Walji «miracula» sceniczne, ale nie doszło z nich do nas nic. Najdawniejsze znane nam t. zw. «interludia», pochodzą z połowy wieku XVI. Są to sztuki obliczone na audytorjum ludowe, mało wybredne. Podobne są zupełnie do interludjów angielskich. Są też na nich wzorowane. Przedstawiają się jako połączenie misterjum, moralitetu i krotochwili. Sceny komiczne zwłaszcza bywają żywe, choć często mocno rubaszne. Początkowo tolerowane przez reformację, interludja znikły wkrótce, w miarę jak wzrastał w niej duch rygorystyczny. Dopiero w końcu wieku XVIII odżywają one w nowej postaci, dzięki wysiłkom wymienionego przed chwilą Thomasa Edwardsa, który układa do nich teksty.

W ciągu wieku XIX trwa rozpęd, nadany rozwojowi literatury w wieku XVIII. Wszystkie rodzaje piśmiennictwa mają przedstawicieli wybitnych. Wśród prozaików doby ostatniej są świetni krytycy, jak Lewis Edwards († 1887), obserwatorzy obyczajów, jak William Rees († 1883), powieściopisarze liczni z Danielem Owenem († 1895) na czele. Z poetów lirycznych wieku XIX wysuwają się na czoło Anna Griffiths, autorka hymnów pełnych głębokiego, hamowanego wzruszenia, Ebenezer Thomas, o świetnej formie, Ceiriog, piewca życia wieśniaków, wreszcie największy bodaj z nich, John Blackwell. Twórczość literacka wogóle i poetycka w szczególności cieszy się opieką bogatych i przez każdego Walijszyka otaczanych miłością i czcią instytucyj narodowych. Główną jest t. zw. «Czcigodne Towarzystwo Cymrodorion», rodzaj akademji jednocześnie historycznej, literackiej i artystycznej. Wydaje ono czasopismo, rozprawy, organizuje «eisteddfodan» poetyckie, połączone z zawodami i nagrodami. Istnieje prasa kimrycka. Literatura popularna, zwłaszcza treści religijnej, jest bardzo żywa. Trudno znaleźć dziś w Walji kaznodzieję gminy niekonformistycznej — a do takich należy ogół Walijszyków, — któryby nie był potrochu poetą religijnym, puszczającym utwory swe w świat w odpisach, niekiedy drukującym je w miejscowym tygodniku kościelnym.

Ze wszystkich piśmiennictw w językach celtyckich walijskie jest bezwątpienia tem, które okazywało w czasach ostatnich żywotność największą. Ale dzieje jego są znacznie mniej zbadane, niż irlandzkiego lub szkockiego.



## LITERATURY KORNICKA I BRETOŃSKO-ARMORYKAŃSKA

Szczałki zachowane literatury kornickiej. Literatura bretońsko-armorykańska. Jej charakter ludowy. «Tragedje» treści religijnej i farsy. Ich źródło francuskie i obecność w nich elementu miejscowego. Pieśń ludowa, jej rodzaje. Próby ożywienia piśmiennictwa.

Kornwalja, która oddzielona została od Walji w wieku VII i poddana Sasom w IX, wzięła udział w wytworzeniu cyklów epickich, znanych nam z literatury kimryckiej, zwłaszcza cyklu króla Artura. Ale to, co z piśmiennictwa kornickiego pozostało, jest nędznym szczątkiem. Mamy urywek utworu treści budującej o małżeństwie, poemat o męczeństwie Chrystusa, oba z początku wieku XV, oraz pięć misterjów, zachowanych w rękopisach wieku XV i XVI. To wszystko. Z rzeczonych misterjów trzy: «Origo Mundi», «Passio Domini» i «Resurrectio Domini» tworzą jeden ciąg. Oryginalności próżno w nich szukać. Są to typowe płody twórczości zakrystyjnej, jakich tyle mamy w całej Europie. Przedstawiają wartość tylko dla językoznawców, pozatem, że świadczą o rozwijaniu się w krajach brytańskich teatru, tak samo jak interludja walijskie, do czego nie znamy odpowiednika ani w Irlandji, ani w Szkocji.

Bretoni armorykańscy, oddzieleni morzem od swych pobratymców wyspiarskich, mimo iż z tymi utrzymywali żywe stosunki w średniowieczu, dostali się wcześniej w orbitę wpływów francuskich. Wkońcu, w r. 1532, z księstwa lennego Bretonja stała się prowincją koronną, co przyspieszyło znacznie rozpoczęty już wcześniej proces asymilacji szlachty i mieszczaństwa przez kulturę i język Francji. Znana nam literatura bretońska ma też charakter ludowy, lub napół ludowy. Twórcami jej są prawie wyłącznie zakrystjanie, braciszczowie zakonni, czasem półanalfabeci: rzemieślnicy wioskowi, żebracy, wywdzięczający się śpiewem za jałmużnę.

Najdawniejszy zachowany pomnik tej literatury sięga końca wieku XV. Jest to t. zw. «tragedja», właściwie misterjum o temacie żalonym, «Żywot świętej Nonny i jej syna, świętego Dawida». Z czasów późniejszych, zwłaszcza z drugiej połowy wieku XVIII i z początku XIX, mamy znaczną ilość podobnych «tragedyj»: zebrano ich razem przeszło setkę. Cieszyły się one ogromnem powodzeniem u ludu, który, często wbrew zakazom władzy kościelnej, dopatrującej się bezczeszczenia świętych rzeczy w przedstawieniach prostackich, niejednokrotnie własnymi siłami inscenizował ulubione utwory. Granie ich, czytanie i kopjowanie uchodziło u wieśniaków i drob-



Bretoński poeta i pieśniarz wędrowny, sprzedający tekst swych utworów na odpuszcie.  
(Ze sztychu O. Perrina).

nych mieszczan za zasługę przed Bogiem. «Tragedje» bretońskie wywodzą się z francuskich misterjów średniowiecznych i często są tylko nieudolnymi ich przeróbkami. Ale niektóre osnute są na tematach bretońskich, nie francuskich, przedstawiają naprzykład żywoty świętych lokalnych, tak, jak lud słyszał je opowiadane w kazaniach, z dodatkiem legend. Jest także trochę «tragedyj», których wątku dostarczyły romanse rycerskie, dawno już zapomniane we Francji. Przeważnie są to utwory dość nieudolne, o konstrukcji luźnej, pełne powtórzeń, tyrad, ciągnących się przez kilka stron. Język roi się od słów i zwrotów francuskich, które autorom wydawały się ucześniejsze i dostojniejsze, niż własne. Typowym przykładem takiego nużącego i wręcz nudnego misterjum jest «Mirouër de la Mort»: akcji żadnej, tylko dialogi, między Bogiem i świętymi, między świętymi, między aniołami i djabełem, między cnotą i grzechem. Ale w ważnych są poszczególne sceny dobre, nawet bardzo dobre. Niewprawny autor «Świętej Tryfiny», naprzykład, zdobywa się od czasu do czasu na sytuację naprawdę efektowną i na dialog, w którym głębokie wzruszenie religijne znajduje wyraz, wprawdzie naiwny, niemniej dobitny. Obok «tragedyj» mamy trzy tylko farsy, z których dwie mają za temat «zapusty». Są typu podobnego do francuskich «soties» z wieku XV, ale pochodzą z końca XVIII i XIX. Słowem, mamy tu do czynienia z przeszczepionym na inny grunt przeżytkiem, tem ciekawszym, że ilość zachowanych utworów pozwala nam zdać sobie sprawę lepiej, niż bezpośrednio we Francji, czy gdzie indziej, czem był średniowieczny teatr ludowy.

Poza «tragedjami», naprawdę rozwiniętym rodzajem literackim w Bretanii jest tylko pieśń. Istnieje w dwu postaciach: «soniou», t. j. pieśni wesołych i «guerziou», żalonych. Rozróżnienie podobne do stosowanego do ukraińskich «szumek» i «dumek». «Soniou» są na tematy najrozmaitsze: piosenki miłosne, pijackie, zawadjackie, pieśni towarzyszące pracy. Na wielu znać silny wpływ piosenki francuskiej. «Guerziou» są przeważnie bardziej oryginalne. Dotyczą zwykle wspomnień historycznych, albo mają za temat różne wypadki żalodne, typowe dla życia wieśniaczego i żeglarskiego, jako to lament sieroty, żal Bretona, który tęskni na obczyźnie, żal po zaginionym na morzu. Formą zbliżone bywają do ballady szkockiej. Niektóre są naprawdę piękne. «Soniou» i «guerziou» powstają wciąż nowe. Obecnie twórcami ich są przeważnie poeci zawodowi — urzędowo żebracy. Śpiewają je na weselach, na odpustach, na jarmarkach i odpisy, lub druczki sprzedają słuchaczom. Piszącemu te słowa zdarzyło się zebrać ich około dwudziestu na jednym tylko odpuscie w ciągu niecałego pół dnia. «Soniou» i «guerziou» są zawsze śpiewane. Największego ich zbioru dokonał F. M. Luzel. Po nim położyli wielkie zasługi na tem polu Sauvé i Anatole Le Braz. Wcześniej jeszcze rozpoczął zbierać je Hersart de la Villemarqué, ale wydając swoją «Barzaz Breiz», «poprawił» je.

Oprócz «tragedyj» i piosenek ludowych literaturę bretońską reprezentują, o ile chodzi o czasy dawniejsze, jedynie jeden zbiorek starych koled z r. 1650, jeden «Żywot świętej Katarzyny» z r. 1576, zbiór poezyj na cześć Marji Panny z r. 1513, oraz pisma poety satyryka Le Laégo (1745—791). W wieku XIX zaznaczają się wysiłki, zmierzające do odrodzenia języka literackiego oraz piśmiennictwa. Zaczyna się to od «Barzaz Breiz» (1839) Théodore'a Hersarta de la Villemarqué, które budzi z uspienia poetów, i od tłumaczenia Biblii, dokonanego przez Le Gonideca, Troude'a i Milina (1868), które ustala prozę. Z poetów wymienimy



Włościanin bretoński z pocz. w. XIX.  
Ze starej litografji.



Włościanka bretońska z pocz. w. XIX.  
Ze starej litografji.

księdza Guillo me'a, autora «Księgi oracza», zbioru poezyj wzorowanych na «Georgikach» Wergilego, pisanych językiem prostym i malowniczym. Próby odrodzenia dramaturgji podjęte zostały już w wieku XX przez księdza Le Bayona, autora «Pana Keriulet» (1902) i «Nicolazie» (1909), osnutych na tematach miejscowych, oraz przez Tanguy'ego Malmanc'h'e'a, który dał sztukę pod tytułem «Opowieść o zgłodniałej duszy» (1904). Funkcjonują obecnie dwa teatry bretońskie, w Morlaix i w Sainte-Anne d'Auray, dające przedstawienia doroczne. Prasa redukuje się do paru dychawicznych tygodników, oraz do szpalt bretońskich w kilku lokalnych pisemkach francuskich.

## ZAKOŃCZENIE

### WKŁAD CELTÓW W LITERATURZE POWSZECHNEJ

Zagadnienia pozostałe; literatura gnomiczna, prawnicza, naukowa. — Echa celtyckie w literaturze powszechnej; postaci, wątki, rekwizyty. — Powstanie romansu.

O literaturach celtyckich należałoby powiedzieć niejedno jeszcze, by obraz ich nie wypadł jednostronnie, by uwzględnić choćby tylko najbardziej charakterystyczne jego rysy. I tak, nie były tu omówione ani przysłowia, których mamy bogate zbiory, ani tak liczne w utworach wszelkiego rodzaju oraz istniejące sa-

modzielnie maksymy, sentencje, kilkowyrazowe streszczenia, dotyczące rzeczy i spraw najrozmaitszych. Są tam obserwacje, obok sformułowań zasad postępowania, są wiadomości historyczne, obok zaklęć, wezwań, błogosławieństw. Łączone w triady, zajmują one niepomiernie wiele miejsca w rękopisach średniowiecznych, zwłaszcza w walijskich. Dziś jeszcze włościanin irlandzki, czy pasterz szkocki, rybak bretoński, czy górnik walijski lubuje się w powtarzaniu i w układaniu krótkich powiedzeń, cenionych tem bardziej, im w mniejszej ilości słów zawarta cięta uwaga, kostyczność, czy życzliwość. Zapewne: wszystkie ludy są pod tym względem podobne. Jednakże wśród wielu podobnych Celtowie wybijają się na jedno z najpierwszych miejsc, jako twórcy i miłośnicy literatury gnomicznej. Należałoby przeto literaturę tę omówić. Ale czy to możliwe? Mamy wprawdzie pomniki jej, rozciągające się w Irlandji i w Walji na przestrzeni tysiąca lat. Wszelako nie badał ich dotychczas nikt. Poza tem, że istnieją, że są liczne i różnorodne, że są niezmiernie interesujące i że można, jak wszędzie zresztą, rozróżnić kilka odmian utworów gnomicznych, nikt nie może powiedzieć o nich nic: ani o przemianach tego rodzaju literackiego, ani o powodach tych przemian, ani o warunkach powstawania utworu.

Rzecz ma się podobnie z licznymi zagadnieniami natury historyczno-literackiej, których mnóstwo występuje przy zagłębianiu się w pomniki literatury prawniczej. W rzeczy samej, zarówno walijskie kodeksy z wieku X, jak starszy od nich zrab główny irlandzkiego, znanego pod nazwą «*Senchus Mór*» (czyt. *Senchus Mór* — «Wielki zbiór tradycyj»; wiek VIII do X), są, z punktu widzenia literackiego ciekawe nietylko ze względu na treść gnomiczną, lub podaniową, ale także ze względu na formę, częstokroć rytmiczną, sentencyj, na ich zwięzłość wyrazistą, na tendencję stałą do grupowania ich w diady, triady, heptady i enneady. Od studjum filologicznego pomników tych można oczekiwać, że odkryją nam tajemnicę celtyckiej mowy uroczystej, pozwolą nam orjentować się lepiej, niż dotychczas, w gmatwaninie rytmów, ukażą nam znaczenie symboliczne niektórych z nich. Podobnie studjum średniowiecznych irlandzkich i walijskich traktatów naukowych, jak pisma lekarskie i przyrodnicze, posunie niewątpliwie naszą znajomość prozy, pozwoli określić stosunek narracyjnej do opisowej. Niestety, studja w tym zakresie nie są dotychczas nawet zapoczątkowane. Z konieczności ograniczyć się przeto musimy do wzmianki, że takie kwestje istnieją.

Natomiast wydaje się nieodzowne powiedzenie choćby tylko słów kilku o tem, co Celtowie, mimo lekceważenia ich przez resztę świata, wnieśli do świata tego twórczości duchowej. Są to bowiem rzeczy wielkie.

Wielkie różnorodnością i bogactwem, wielkie potęgą natchnienia. Po dziś dzień wzruszają nas losy i cierpienia obłąkanych miłością Trystana i Izoldy, nie jest nam obcy Lancelot, rycerz wytworny, który, jeśli wierzyć Dantemu, przywiódł do grzechu tragicznych kochanków z Rimini. W wieku XIII — tak dawno — opowieść o świętym Graalu, owej czarze szmaragdowej, w którą spłynęła była krew Ukrzyżowanego, o rycernych i cnotliwych strażnikach jej, z Percevałem na czele, rozbudzała tęsknoty tych, którzy na tym padole nie jednym tylko chlebem żyć chcieli. W XX ta sama opowieść, przekształcona na muzyczny dramat-misterjum przez wielkiego Wagnera, wzrusza nas na nowo, jak wzrusza żeglujący po morzach dalekich w poszukiwaniu raju ziemskiego święty Brandan. Czech Zeyer opowiedział go nam raz jeszcze w wieku XIX i ktokolwiek weźmie do ręki poemat jego

(przekład polski Miriama-Przesmyckiego), tyle tam znajdzie świeżego uroku, że nie spostrzeże, iż ma do czynienia z jeszcze jedną przeróbką rzeczy, przerabianej setki razy. Ale pocóż wyliczać powieści i wątki? Dość przypomnieć, że z celtyckiego początku wywodzą się dwa areydzieła dwu twórców, którym równych ludzkość nie wydała od czasu Homera. Już za to jedno należałaby się wdzięczność Irlandczykom, że rozwinąwszy i w ujęciach łacińskich rozpowszechniwszy swą literaturę wizyjną, stworzyli ramy, w których Dante zamknął następnie swą własną wizję piekła, czyśćca i raju. I to wystarcza, by podania walijskie nie zatraciły się w niepamięci, że jedno z nich, przez Gotfryda z Monmouth napisane, o losach żalonych króla Llyra i trzech córek jego, a przez Hollinsheda wiernie powtórzone, dostarczyło Szekspirowi wątku do «Króla Leara». A i trzeci twórca, którego imię sławne jest nie tylko w jego narodzie, Hiszpan Calderon, pisząc jeden z najpiękniejszych swoich dramatów «El Purgatorio de San Patricio», czyż nie oparł się był na podaniu irlandzkim o czyścicu, uczynionym dostępnym przez apostoła Erynu?

Dla literatury średniowiecznej tak zwana «*matiére de Bretagne*» — «treść brytańska» — okazuje się źródłem nieprzebranem. Przytem nie tylko z imienia Celtami są postaci, które tam znalazła: Trystan — «Drystan», Izolda — «Essylt», Ginewra — «Gwenhwyvar», Gawajn — «Gwalchmei», Perceval — «Peredur». Są nimi duchowo. W ich psychice ukazują się, przewalają i ścierają wzruszenia i popędy w sposób jedyny w swoim rodzaju, a właśnie Celtom właściwy. Wprawdzie konflikt tragiczny między głęboko odczutym obowiązkiem dochowania wiary małżeńskiej a namiętnością zbrodniczą stanowi jądro utworów niezliczonych we wszystkich literaturach, że wspomnimy tylko «Hippolita» Eurypidesowego. Ale w romansie Trystana i Izoldy ma on postać swoistą. U Celtów, u których jeszcze w wiekach średnich cudzołożna żona bywała wraz ze współnikiem palona, gdzie wierność małżeńska jest pojmowana przede wszystkim jako sprawa honoru kobiety i dwóch sprzymierzonych przez małżeństwo rodów, niezawiniona miłość Izoldy pociągać musi logicznie śmierć. Tam, gdzie wierność służebna pojmowana jest jako obowiązek oddania zupełnego, gdzie cały wielki ród uznany jest na wieki za ród zdrajców, bo przodkowie jego odmówili byli niegdyś wodzowi wystawienia się zań na cios zabójcy, — właśnie u Celtów powstała w wiekach średnich myśl splecenia tak pojmowanej i odczuwanej wierności służebnej i wierności małżeńskiej z miłością w jeden węzeł. A miłość ta jest taka właśnie, jaka jest przeważnie w powieści celtyckiej: namiętnością przemożną, tak potężną, że jej źródła szuka się poza sercem ludzkim, w zaklęciach rzuconych, w napoju wypitym z jednej czary. Jest to uczucie zarazem wzniosłe i straszne, które ogarniętego niem: powala i poprzez cierpienie i krótkie chwile rozkoszy prowadzi pewnie do śmierci. «Czy chcecie, panie i panowie, posłuchać pięknej powieści o miłości i o śmierci?» Tak rozpoczyna opowieść swą Tomasz, anglo-normandzki autor romansu. Miłość przez śmierć i w śmierci: ujęcie, to czysto celtyckie.

Celtem także jest z charakteru rycerski król Artur, tak niepodobny we francuskich i niemieckich romansach Okrągłego Stołu do swego kontynentalnego odpowiednika, cesarza Karola z epepei staro-francuskiej. Jakże odmiennymi są także jego towarzysze i słudzy, Lancelot, Perceval, Gawajn, Iwajn, od Rolanda, Oliwjera, Wilhelma z Orange! To dwa światy, które wprawdzie przenikają się wzajem, które dostarczają jeden drugiemu poszczególnych rysów drugorzędnych, ale które po-

zostają odrębne, swoiste w tem, co istotne. Bohaterowie romansów «treści brytańskiej» poruszają się w atmosferze pełnej konfliktów, wywołanych nastrojem, wzruszeniem serdecznym, namiętnościami niewyraźnymi, opisywanymi tylko, a przemożnemi. Są w nieustannej rozterce moralnej, z której ratuje ich śmierć, lub przeniesienie się w inny plan rzeczywistości, czy urojenia: w świat świętości: Perceval, — w świat czarów: Iwajn, — w świat, gdzie wszystko rozplywa się w dźwiękach i w miłości: Lancelot. Inaczej w opowieściach kontynentalnego natchnienia; tam jasne wszystko, odgraniczone wyraźnie; niema tam miejsca na poddawanie się nastrojom, na mglistość, ponętą tem, że mglista, na wyczuwanie podszeptów lasu, źródeł, wiatru i tych istot różnych, któremi wyobraźnia celtycka zaludniła naturę.

A kobieta? Mówi się wiele i słusznie o pochodzeniu chrześcijańskim kultu kobiety, tak zwanej «służby niewiastom», w kulturze rycerskiej. Wszelako jednostronnością byłoby w «służbie» tej nie dostrzegać elementów innych, wśród których celtyckie są nie na ostatnim miejscu. W żadnym bodaj ze społeczeństw barbarzyńskich, które w ramach Kościoła i pod jego wpływem wytworzyły kulturę wieków średnich, kobieta nie zajmuje tak poczesnego stanowiska, jak u Celtów. Jest ona prawnie uprzywilejowana szeroko w porównaniu do swych siostrzyce germańskich, i zwłaszcza romańskich. Obyczajowo gra rolę pierwszorzędną, w dziedzinie zaś kultury duchowej wydatniejszą, niż mężowie jej i bracia. Jako siedlisko sił tajemnych, zarazem ponętnych i niebezpiecznych, jest postrachem nabożnych mnichów. Ale jej czarem żyją i zeń przedewszystkiem czerpią natchnienie poeci. I oto w romansach Okrągłego Stołu na plan pierwszy wysuwa się postać Ginewry. Przyczem nie jest to owa, konwencjonalna nieco, dama, do której wdychają prowansalscy trubadurzy, ani też w pół realistycznie, w pół umownie, zawsze jednak opisowo przedstawiona bohaterka starych francuskich «lais», ale kobieta żywa, w której duchowość, nastroje zmienne, dumy i smutki, porywy miłosierdzia i zacięcia wczuli się ci, co ją stworzyli. A uczyniwszy z niej królową, panią ramion i serc i panią rycerza nad rycerze, Artura, postawili czci ludzi mężnych za wzór nie obraz z witrażu, ale kobietę taką, jaka jest w ich pojęciu: słabą i potężną, stałą i «zmienną, jak woda».

Obok tych postaci tak typowych, że stały się poniekąd symbolami, znakami stałymi w literaturze i, wogóle, w kulturze powszechnej, narówni z niektórymi postaciami literatury greckiej, dostarczyli Celtowie autorom innych narodów przebogatego zbioru rekwizytów. Nie zamierzamy dokonywać tu ich przeglądu. Najpowszechniej znane, te, których wniesienia do literatury nikt Celtom nie odmawia, to przeróżne duchy i duszki, czary, zwierzęta pomocne, rycerze zabijani codziennie, by znów powstawać do walki, zamki zakłète, słowem, cały ten ogromny zasób sposobów, których pisarze średniowieczni i wielu nowożytnych używa i nadużywa tak chętnie dla urozmaicenia opowiadania, mimo dotkliwych satyr Ariosta i Cervantesa. To co u Celtów było upostaciowaniem szczerych uczuć i wzruszeń, stało się u innych kliszą. Niektóre jednak z tematów pochodzenia celtyckiego zachowały i gdzie indziej swą wartość symboliczną i wzbogaciły istotnie dorobek powszechny. Taki jest w pewnej mierze temat wróżki źródlanej, Viviany czy Meluzyny, który nie zatracił świeżości. Taki jest przedewszystkiem temat czary świętej, źródła łask i natchnienia, stróżowanej w głębi niedostępnych puszczy górskich przez mężów dobranych. Skrzyżowany z tematami innemi, pochodzenia

wschodniego, przekształcił się on pod wpływem mistyki chrześcijańskiej w temat świętego Graala.

Przejdźmy jednak do spraw donioślejszych i ogólniejszych.

Pierwsza, to poczucie natury. O tem, jaką gra rolę w twórczości celtyckiej, była już mowa poprzednio. Otóż rzeczą znamioną jest, że w literaturach nie celtyckich szczerzy, prosty wyraz wzruszeń, budzonych przez naturę, bez reminiscencyj antycznych, bez frazeologii, zaczyna grać rolę wybitniejszą dopiero wówczas, gdy do głosu przychodzą w literaturze Zachodu klasy, przedtem mało lub wcale nie piszące, a które, żyjąc na uboczu od wielkich prądów kultury, zachowały sporo obyczajowych i wierzeniowych tradycyji celtyckich. Znamienne zwłaszcza to, że poezja natury budzi się najpierw w Anglii, gdzie lud prosty składa się w dużej mierze z potomków zgermanizowanych Celtów brytańskich. Dodajmy, że wśród angielskich poetów natury wieku XVIII zastanawiająco wielu jest urodzonych w Szkocji, w Kornwalji, w Walji, oraz w niegdyś celtyckich hrabstwach środkowych. Zaznaczyć również wypada, że we Francji, gdzie, za wzorem Anglii, literacka poezja natury rozwijać się poczyna również w wieku XVIII, istniała zawsze taka poezja ludowa. A właśnie lud prosty, jak wykazywać poczynają badania nowsze, nie wyżył się we Francji wierzeń i zwyczajów, sięgających przeszłości galijskiej. Podobnie w Niemczech Południowych. Kto wie, czy to zbieżność tylko, że Wergiljusz, ten z poetów rzymskich, który naprawdę jest poetą natury, urodził się w kraju galijskim, może nawet z rodziny galijskiej?

Druga, to narodziny romansu. Nie powieści wogóle — narracji o następujących po sobie zdarzeniach, w które wplątane są postacie działające, ale tego szczególnego rodzaju literackiego, który powieścią będąc z formy, jest dramatem z treści, za temat obierając konflikty wewnętrzne, zachodzące w ukazywanych postaciach. Zbyteczne wydaje się omawianie tu rozwoju i powodzenia romansu. Wiadomo, że zapanował tak powszechnie, iż w nowożytnej literaturze wszystkich krajów zepchnął zupełnie w cień inne rodzaje powieści, stał się nieomal jedyną uznaną jej postacią, tak, że, gdy dziś mówimy «powieść», mamy romans na myśli. Otóż za rzecz prawie pewną, tak jest prawdopodobna, mieć można, że powstanie romansu zawdzięcza się duchowości celtyckiej. Wprawdzie w literaturze starożytnej znajdujemy również utwory formy narracyjnej, których przedmiotem głównym jest konflikt psychiczny. Tacyt jest może najlepszym tego przykładem. Ale, gdy w rzecz wejrzeć głębiej, po odrzuceniu wszystkiego, co jest retoryką, efektem słownym, okazuje się, że u Tacyta zderzają się charaktery, pojmowane jako całości w sobie zamknięte i nierozkładalne. Jak pod tym względem różnym od wielkiego historyka rzymskiego jest Grzegorz z Tours! Chropawą pisze łaciną, ale postaci jego żyją nietylko nazewnątrz, żyją również wewnątrznie. Podziwiać należy zdolność, z jaką umie on ukazywać targające niemi namiętności, nieustanne zmaganie się wzruszeń, wyobrażeń, skłonności i obowiązków. «Historja Franków» Grzegorza, to oczywiście historja, ale autorem jej jest romansopisarz uzdolniony niezwykle. Zauważyć przytem należy, że ową skłonność Grzegorza do dramatyzacji przeżyć wewnętrznych dzielają inni piszący ziomkowie jego, zarówno historycy, jak żywociarze, gdy tymczasem żadnego zainteresowania w tym zakresie nie ukazuje w tem samym środowisku przebywający stale, ale w Italji wychowany, poeta i żywociarz świętej Radegundisy, Wenancjusz Fortunatus, podobny pod tym względem do innych pisarzy pozagalijskich. Nie mamy tu przeżo do czynienia

z wynikiem chrześcijańskiego zwrotu do życia wewnętrznego, jak możnaby przypuszczać na zasadzie «Wyznań» Augustyna. Zresztą w «Wyznaniach» konflikty duchowe zachodzą w innym zupełnie planie. Jest to dramat Łaski w duszy i sercu człowieka, gdy u pisarzy okresu merowińskiego jest on czysto ludzki, odgrywa się całkowicie w świecie doczesnych namiętności i obowiązków. Trzeba przeto szukać wyjaśnienia gdzie indziej. Otóż mieliśmy już sposobność omówić zamiłowanie twórców epopei celtyckiej, zarówno irlandzkiej jak walijskiej, do dramatyzacji opowiadania, a gdy porówna się sposoby osiągania tego u nich i, naprzykład, u Grzegorza, spostrzeża się pokrewieństwo uderzające, częstokroć identyczność zupełną. I niewątpliwą zdaje się rzeczą, że źródło tego zjawiska tkwi głęboko w skłonnościach estetycznych, właściwych narodom celtyckim, czy od Celtów się wywodzącym, skoro w sześć wieków z górą po Grzegorzcu to samo wysunięcie na czoło pierwiastka dramatycznego, ten sam patos i te same środki osiągania efektu odnajdujemy, jako cechy odróżniające, w epice staro-francuskiej. Pieśni o Rolandzie, o bohaterach z Orange'u i z Narbonne, o Garinie — to dramaty opowiadane. Wiele też tematów sytuacyjnych Grzegorza, podawanych przezeń jako zdarzenia historyczne, odnajdujemy w epopei celtyckiej, jako tematy powieściowe. Gallo-roman Grzegorz był w znacznej mierze Celtem z ducha i takimiż byli jego ziomkowie. Ale romans — przedstawienie następstwa przeżyć bohaterów w kolejno następujących po sobie sytuacjach, a więc zarówno *roman d'aventure* staro-francuski, jak romans miłosny, symboliczny i mistyczny — wywodzi się bezpośrednio z opowieści typu uprawianego ze szczególnem zamiłowaniem przez Celtów, w szczególności zaś przez Brytanów, z tych opowieści, których wątki niektóre przekazał nam Gótfryd z Monmouth i Nennius i których kilka przykładów dochowało się w «Mabinogion». Znamienne jest, że ojczyzną ściślejszą romansu jest Francja średniowieczna, oraz anglo-normandzka Anglja, te właśnie kraje, w których część znaczna ludności jest pochodzenia celtyckiego i które z żywymi Celtami były i są w styczności bezpośredniej. Zauważyć przytem należy, że romans średniowieczny francuski rozwijać się poczyna, jako świadomy własnych swych celów i zadań rodzaj literacki, właśnie po podboju Anglji przez Normandów francuskich, po tem — wiemy dziś o tem po badaniach J. Lotha — jak podbici Anglosasi zapoznali zdobywców z przejętymi od Brytanów opowieściami.

Nie są przeto Celtowie czemś egzotycznym zupełnie. Przeciwnie, mają prawo niewątpliwe do żądania dla swej twórczości duchowej miejsca należnego w kulturze ludów europejskich. Do ich dorobku przyczynili się walenie, nie mniej na pewno od tylu innych, którym w podręcznikach poświęca się wiele miejsca ze względu na ich rolę w historii politycznej. Niestety Celtów stało się, że politycznie i gospodarczo zepchnięci zostali na jeden z ostatnich planów na widowni światowej. Nie idzie za tem, by duchowa ich twórczość była bez znaczenia, by nie warta była przemożenia trudności językowych.



## BIBLIOGRAFJA

Brak dotychczas zupełnie opracowań w języku polskim. Utwory oderwane, zwłaszcza balladowe szkockie, względnie walijskie, tłumaczył Porębowicz. «Pieśni Osjana» spolszczył Krasicki.

Najlepszym zwięzłym opracowaniem ogólnym jest E. C. Quiggin, art. *Celtic Literature* w *Encycl. Britannica*, wyd. 11., V, 1910; obok wymienić można: H. Zimmer, Kuno Meyer i L. Chr. Stern, *Sprache u. Litteratur der Kellen in Kultur der Gegenwart*, wyd. przez Hinneberga, I., X, 1909, oraz G. Dottin, artykuły pod wspólnym tytułem *Littératures celtiques* w *Revue de synthèse historique*, 1901, 1903, 1904; (też książeczka *Les littératures celtiques*; *Collection Payot*, nr. 43, 1924, niewystarczająca). Ob. jeszcze: Douglas Hyde, *Literary history of Ireland*; J. Dunn, *The Gaelic literature of Ireland*, 1906; zagadnienia hist.-literackie w związku z całokształtem kultury: H. d'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique*, tomy I, II, V, VI, 1884—1889, dotychczas niezastąpione; John Rhÿs, *Lectures on Welsh Philology*, wyd. 2., 1879 i też *Celtic Heathendom* (Hibbert Lectures), 1888; William F. Skene, *Celtic Scotland*, 1870; oraz dla poszczególnych zagadnień ważniejszych: John Rhÿs, *Studies in the Arthurian Legend*, 1891; J. Loth, *Contributions à l'étude des romans de la Table Ronde*, 1912; A. Nutt i Kuno Meyer, *The Voyage of Bran*, (*Grimm Library*, nr. 4 i 6; 1895—1897); stosunek epopei celtyckiej do germańskiej: H. Zimmer w *Zft. für deutsches Altertum*, XXXII i (stanowisko przeciwne): C. Andler, *Quid ad fabulas heroicas Germanorum Hiberni contulerint*, 1897; ob. także wstęp Windischa do jego wydania *Táin bó Cúailnge*. — Teatr: Anatole Le Braz, *Le théâtre celtique*, (1904).

Tłumaczenia: zwykle równoległe do publikowanych tekstów. Zbiory najważniejsze: *Irische Texte*, I—IV + tom dodatkowy, 1880—1905, wyd. E. Windisch i Whitley Stokes; publikacje *Irish Archaeol. and Celtic Society* w Dublinie i *Royal Irish Academy*, tamże (*Todd Lectures Series*); Standish Hayes O'Grady, *Silva Gadelica*, 1892; William F. Skene, *Four ancient Books of Wales*, Edinburgh, 1868; Owen Jones, Edward Williams i William Owen, *The Mypyrian Archaeology of Wales*, wyd. 2., Denbigh 1870; John Rhÿs i J. Gwenogvryn Evans, *The text of the Mabinogion and other Tales*, 1887; Taliesin Williams ab Iolo, *Iolo Manuscripts*, Llandovery, 1848; teksty publikowane są stale w *Revue Celtique* (od r. 1870), w *Zft. f. celtische Philologie* (od r. 1897); w *Archaeologia Cambrensis* (od r. 1846); w publ. *Gaelic Soc. of Inverness*; w *Celtic Magazine*, (Inverness, od r. 1866) w *Athenaeum* (London, od r. 1828). Tłumaczenia bez tekstu: H. d'Arbois de Jubainville, *L'Epopée cell. en Irlande* (dzieło przytocz., V); tenże *L'Enlèvement du taureau*, 1903; J. Loth, *Les Mabinogion*, wyd. 2., 1913. Antologje (tłum. samo; dobry wybór): Grace Rhys, *A Celtic Anthology* (London, G. G. Harrap, b. r.). Antol. irlandzkie: Eleanor Hull, *A Text-Book of Irish Literature* (Dublin, W. H. Gill, b. r.); P. Goodman, *Irish Minstrel* (tamże, b. r.). Zbiór pieśni ludowych bretońskich: Luzel, *Chansons populaires de la Basse-Bretagne*; folklor bretoński uwzględniony u P. Sébillot, *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne*, 1882, oraz *Le folklore de la France*, 4 tomy, 1904 n.; ob. także: Anatole Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, wyd. 2, 1922 (dotyczy zagadnienia szczególnego, ale podaje materiał pozwalający wniknąć głęboko w świat wyobrażeń ludowych). Zbiory pieśni, podań ludowych i wierzeń irlandzkich: P. Kennedy, *Legendary Fictions of the Irish Celts*, 1866; Leahy, *Heroic Romances of Ireland*, 2 tomy, 1905; J. Curtin, *Hero-Tales of Ireland*, 1894, i *Tales of the Fairies and Ghost World*, 1895; W. Larminie, *West Irish Folk-Tales and Romances*, 1893; P. W. Joyce, *Old Celtic Romances*, 1894; W. B. Yeats, *Fairy and Folk-Tales of the Irish Peasantry* (*Scott Library*, nr. 37); W. G. Wood-Martin, *Pagan Ireland*, 1895. Szkockich (włączając wyspy): Robert Jamieson, *Popular Ballads and Songs*, Edinburgh, 1806; J. F. Campbell, *Popular Tales of the West-Highlands*, 4 tomy, 1890; Macdougall, *Folk and Hero-Tales*, 1891; J. M. Mackinlay, *Folk-lore of Scottish Lochs and Springs*, 1893; John Graham Dalyell, *The Darker Superstitions of Scotland*, 1834; J. G. Campbell, *Superstitions of the Highlands and Islands of Scotland*, 1900. — Manckich: A. W. Moore, *Folk-lore of the Isle of Man*, 1891. — Walijskich: *Cymru Fu*, wybór podań i opowieści (wyd. bezimiennie w r. 1862 u Hughes and Sons, Wrexham); Lewis Morris, *Celtic Remains*, 1878; John Rhÿs i Dawid Brynmor-Jones, *The Welsh People*, 1900; Joseph Jacobs, *Celtic Fairy Tales*, 1892; W. Howells, *Cambrian Superstitions*, Tipton, 1831; John Rhÿs, *Celtic Folklore*, 2 tomy, 1901.

Najważniejsze zbiory hagjograficzne: Ioh. Colganus, Ord. Min., *Acta Sanctorum Hiberniae* Lovanii, 1645 i *Acta triadis thaumaturgae* (t. j. świętych Patryka, Columcille'a i Brigity), tamże 1647; Whitley Stokes, *Lives of the Saints from the Book of Lismore* (Anecdota Oxoniensia); tenże, *The Tripartite Life of St. Patrick* (Rolls Series), 2 tomy, 1887; tenże: *Félire Oengusso* (Transactions of the Roy. Irish Acad., Irish MSS. Series); tenże, *Saltair na Rann* (Anecdota Oxoniensia; bez tłumaczenia); C. Plummer, *Vitae Sanctorum Hiberniae*, Oxonii, 1910, 2 tomy; tenże, *The Irish Lives of Saints*, Oxford, 1912. — Rev. W. J. Rees, *Lives of the Cambro-British Saints* (publ. Welsh MSS. Society), Llandovery, 1853. — Albert Le Grand, *Vies des saints de la Bretagne Armorique*, wyd. 5, Quimper, 1901.

Wczesno-średniowieczne kodeksy prawne: *Ancient Laws of Ireland*, wyd. staraniem Król. Akad. Irl., 5 tomów tekstów z tłumaczeniem równoległym + tom VI: glosarjusz i indeksy, Dublin, 1865 nn.; Aneurin Owen, *Ancient Laws and Institutes of Wales*, London, 1841 (dwa wydania jednoczesne, in folio w jednym, in quarto w dwóch tomach); John O'Donovan, *Leabhar na g-Ceart-The Book of Rights*, Dublin, 1847. — Dla badacza formy utworów mnemotechnicznych i gnomicznych ważne także wydane i przetłumaczone przez tegoż J. O'Donovana późno-średniowieczne traktaty genealogiczne p. ng. *The Tribes and Customs of Hy Fiachrach*, Dublin 1844 i *Hy Many*, tamże, 1843.

Doskonały wstęp do studjum całokształtu zagadnień, dotyczących Celtów; G. Dottin, *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique*, wyd. 2, Paris, b. r.; H. Hubert, *Les Celtes*, (Evolution de l'humanité, I section, nr. 21). — Studjum porównawcze języków celtyckich: H. Zeuss, *Grammatica celtica*, wydał powtórnie Ebel (wyd. I wyszło w r. 1835; mimo to dzieło to stanowi dotychczas podwalinę językoznawstwa celtyckiego); H. Pedersen, *Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen*, 2 tomy, Göttingen, 1909 nn. (świetna). Język Gallów opracował G. Dottin, staro-irlandzki J. Vendryès; najlepszą gramatyką średnio-irlandzką jest E. Windisch, *Kurzgefasste irische Grammatik*; dla walijskiego i gaelsko-szkockiego, zarówno jak dla nowo-irlandzkiego istnieje znaczna ilość gramatyk praktycznych i samouczków (po angielsku); dla bretońskiego najlepsza gramatyka praktyczna przez E. Ernaulta (po francusku) i kilka samouczków (niestety przeważnie bardzo słabych). Glosarjusze normalnie towarzyszą wydawanym tekstom. Wielki zbiór słownikowy: A. Holder, *Alt-celtischer Sprachschatz*; słowniki języków poszczególnych: MacBain (szkocki); Le Gonidec de Trassan (bretoński); O'Reilly — O'Donovan (irlandzki; wyd. mało staranne); Owen Pughe (walijski, mimo braków wciąż niezbędny), Silvan Evans (najpraktyczniejszy z większych słowników walijsko-angielskich).

# L I T E R A T U R A   A N G I E L S K A

N A P I S A Ł   W Ł A D Y S Ł A W   T A R N A W S K I

---

## LITERATURA STAROANGIELSKA

### I. WIADOMOŚCI WSTĘPNE

Zdobywcy anglosaksońscy. Ich tryb życia. Śpiewacy. Język i metryka.

**N**IEMA między historykami zgody, czy podbój Anglii przez trzy blisko z sobą spokrewnione ludy germańskie, Jutów, Saksonów i Anglów, miał charakter eksterminacyjny. W każdym razie musiał być bardzo zbliżony do eksterminacji tubylców, bo na podbitych obszarach nie zostało prawie śladu po dawnej ludności i jej łacińsko-celtyckiej kulturze, a zapanował język zdobywców, ich religja pogańska i ich prymitywna cywilizacja. Najeźdźcy przeżywali wiek żelaza, z którego robili broń i narzędzia gospodarcze. Organizację mieli rodową, co widać w odpowiedzialności krewnych za krewnego. Istniało wśród nich niewolnictwo. W kontynentalnej ojczyźnie nie mieli królów, tylko na czas wojny wybierali wodzów, ale ponieważ podbój wyspy trwał (od r. 449) z górą półtora wieku, instytucja ta nabrała trwałości i przemieniła się w monarchję. Uznawali różnicę krwi, a dobre urodzenie dawało wśród nich władanie nad większą przestrzenią ziemi. Na kontynencie nie znali ustroju feudalnego, ale w okresie podboju poczęli tworzyć jego zarodki. Mianowicie wodzowie-królowie mieli drużyny, które nagradzali nadaniami ziemi i popierali przeciw dziedzicznym wielmożom, zwanym «eorlami».

W pierwotnej ojczyźnie Anglosasi zapewne nie budowali miast, ale na wyspie zastali grody warowne, wzniesione przez Rzymian. Mimo to woleli przeważnie mieszkać w wiejskich osiedlach. «Eorlowie» i «thegnowie» (członkowie drużyn królewskich) stawiali zamki. Główną częścią zamku była świetlica (hall), otoczona alkierzami i sypialniami dla małżeństw i kobiet niezamężnych, stanowiącemi zapewne osobne domki. Głównem zajęciem wolnych mężczyzn były wojna i łowy, niewiasty prowadziły gospodarstwo domowe i przędły. Wieczorami gromadzono się w świetlicy i ucztowano. Napój stanowiło przeważnie piwo, rzadziej pojawiał się miód, jeszcze zaś rzadziej wino.

Ulubioną rozrywką było słuchanie pieśni. Wygłaszali je przy wtórze harfy minstrele, zwani «scopami», nagradzani przez królów i magnatów złotem — często w postaci naramienników — a także ziemią. Posiadali przekazywany z ojca na syna i z nauczyciela na ucznia zasób opowiadań w formie metrycznej, ale przetwarzali je, uzupełniali, modernizowali i lokalizowali ku chwale słuchaczy, przymawiając się o dary. Oprócz «scopów» istnieli także pośledniejsi śpiewacy, a raczej igrey, zwani

«gleemen» (od gleo = wesołość). Ci byli zarazem błaznami. W poważniejszych produkcjach, jak wiemy, brali czasem udział nawet królowie i dostojnicy, recytując przy wtórze harfy pewne ustępy i każąc kończyć je «scopom». Bywało też, że w liczniejszym zgromadzeniu harfa szła z ręki do ręki i każdy musiał przyczynić się do ogólnej zabawy.

Dużo wierszowanych opowiadań musiano przynieść już ze stałego ładu. Ale forma ich była płynna, i te, które nas doszły, musiały ulec poważnym zmianom, gdyż obyczaje i wyobrażenia pogańskie stoją w nich obok dygresyj moralnych w duchu chrześcijańskim. Zaledwie bowiem Anglosasi, wyparłszy chrześcijańskich tubylców w góry północne i zachodnie, zawładnęli większą częścią wyspy i założyli szereg królestw, pojawili się misjonarze, przybywający z Francji lub z Rzymu, i w ciągu półtora wieku nawrócili zdobywców. Nie wpłynęło to zbyt silnie na obyczaje i tryb życia. Wrzały wciąż bratobójcze wojny o zwierzchnictwo jednego króla nad drugim.

Anglosasi mówili czterema głównymi narzeczeniami: zachodnio-saksońskim, northumbryjskim, mercyjskim i kentyjskim. Ich literatura doszła nas prawie wyłącznie w formie zachodnio-saksońskiej. Poezja posiada swoistą metrykę, opierającą się na ilości akcentów (nie zgłosek) i na aliteracji, a pozbawioną rymu.

## II. POEZJA POGAŃSKA

### «Beowulf». Elegje.

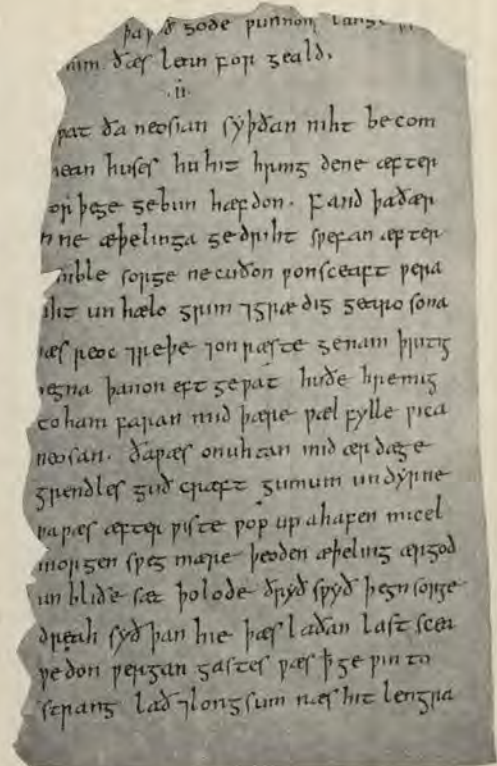
Jedyny zachowany w całości poemat epicki z czasów pogańskich, «Beowulfa», posiadamy w rękopisie z w. X, jest on jednak starszy od sag skandynawskich i został przyniesiony ze stałego ładu, gdyż widownią przedstawionych wypadków jest Skandynawja. O wojnach słyszymy tylko okolicznościowo, ale jedną z nich zidentyfikowano z łupieżczą wyprawą Normanów na Francję w początku VI w. Jak czyny bohaterów najstarszych podań u wszystkich narodów, czyny Beowulfa polegają na uwalnianiu ziemi od potworów. Jest to wyidealizowana postać wikinga. Poza nadludzką siłą i odwagą odznacza się wiernością dla króla, którego syna osadza na tronie, choć ludność radaby jego samego mieć władcę; sławę ceni nad życie, lecz zelżony na obcym dworze, zadawała się ostrą odpowiedzią i nie szuka zemsty, a później łatwo przebacza; okazuje nawet pewną subtelność uczuć. Tłem akcji są wybrzeża Danji i Szwecji, oblانة mroźnem, burzliwym morzem, i spotykamy się jedynie z obrazami natury, budzącymi grozę lub przygnębienie. Jest obfitość szczegółów obyczajowych, tylko pod względem religji panuje zamęt wskutek chrześcijańskich zmian i dodatków. Nastrój jest ponury. Główną cechą stylu stanowi użycie peryfraz, nieraz kilku zamiast jednej właściwej nazwy; wynikają stąd poważne zawilości. Te same cechy będą powtarzały się w całej poezji staroangielskiej.

«Beowulf» jest jedyną epicką całością. Pozatem istnieją fragmenty «Boju o Finnsburg», związane z nim pewnymi wzmiankami w pieśni «scopa» w «Beowulfie», oraz fragmenty «Waltera z Akwitacji», wspólnego szeregowi literatur europejskich.

Rodzaj prologu do produkcji pieśniarza stanowił najwidoczniej «Widsith» (= człowiek, który dużo podróżował). Zawiera wyliczenie krajów, zwiedzonych przez «scopa» (zapewne oznacza to tylko wszechstronność jego wiedzy i zainteresowań) oraz wyliczenie władców, na których dworach przebywał, gęsto przeplecione

znaczącymi wzmiankami o ich hojności. Wysłuchawszy tej pieśni, słuchacze wybierali jakąś dłuższą całość, którą «scop» wygłaszał. «Widsith» jest prawdopodobnie najstarszym zachowanym utworem anglosaskim.

Kilka drobniejszych poematów można określić jako elegje. «Skarga Deora» maluje los «scopa», któremu možny protektor odebrał ziemię. «Wędrowiec» mieści narzekania bezdomnego, który dochodzi do konkluzji, że na świecie dzięki wyrokowi przeznaczenia wszystko jest zmienne i niestałe. «Żeglarz» opisuje trudy i niebezpieczeństwa podróży morskiej. Lecz opowiadający nie dba o harfy i naramienniki, nie dba o kobiety, a pragnąłby wiecznie chybotać się na falach. Zaledwie z wiosną odezwie się głos kukulki, on już wyrusza w drogę. I tu mamy mieszaninę pojęć chrześcijańskich z pogańskimi. «Zburzone miasto» jest elegją nad ruinami grodu. Dwa utwory, zapewne pozostające w pewnym związku, zawierają rzadki w tej poezji żywioł erotyczny. W «Skardze żony» słyszymy o smutnej doli kobiety, trzymanej przez krewnych w zamknięciu, gdy mąż tuła się po obczyźnie. «List męża» jest prawdopodobnie odpowiedzią. Zapewnia o niezmiennych uczuciach i zamiarze powrotu. Z początkowych wierszy wynika, że «List» pisany był runami na kiju. Wiemy, że Anglosasi przynieśli na wyspę swój alfabet, ale kwestja, czy używali go do spisywania utworów literackich, jest nierozstrzygnięta. Runy zachowały się tylko w kilku miejscach rękopisów i na starym krzyżu w szkockiem hrabstwie Dumfries.



Fragment «Beowulfa».

(Z anglosaskiego rękopisu z X w. w British Museum).

### III. POEZJA CHRZEŚCIJAŃSKA

Caedmon. Cynewulf. Inne utwory.

Poezja chrześcijańska pozostaje w zależności od pogańskiej, gdyż wprowadziła zmieniał przedmiot, ale zachowała metrykę i styl, a nawet wprowadzała do tematów biblijnych czy legendarnych opisy bojów oraz podróży morskich. Powstała na północy, głównie w Northumbriji. Tam żył, zapewne ok. r. 700, braciszek Caedmon. Jego twórczość miała być skutkiem nadprzyrodzonego natchnienia. Baeda powiada, że Caedmon uciekł do stajni, aby uniknąć udziału w kolejnym śpiewie czy improwizacji, a zasnawszy, ujrzał niezmierną postać, która kazała mu «śpiewać początek rzeczy stworzonych». Po przebudzeniu miał już w głowie część poematu. «Genesis», która może, choć nie w całości, pochodzi od niego, jest parafrazą z Biblii i opowiada przedewszystkiem o walce Boga ze zbuntowanymi aniołami. Ten sam rękopis zawiera inne poematy: «Exodus», «Daniela», «Spustoszenie piekieł».

Cynewulf żył w drugiej połowie w. VIII. Z przypisywanych mu poematów niewszystkie wyszły z pod jego pióra, ale w czterech stwierdził swe autorstwo rodzajem runicznego akrostychu. Najpiękniejszym z tych jest «Chrystus», przedstawiający najważniejsze wypadki Nowego Testamentu i Sąd Ostateczny. Poeta opowiada «dobrą nowinę» tonem natchnionego wesela, różniącym się poważnie od ponurego kolorytu poezji pogańskiej. Ale i on przyjmuje dawną konwencję w «Helenie», wplatając w podanie o znalezieniu Krzyża św. opis niehistorycznej bitwy i podróży morskiej. Legendy o św. Guthlaku i św. Julianie mają mniejszą wartość. «Sen o krzyżu» jest w pewnym związku z «Heleną», ale na podstawie owego napisu runicznego z Dumfries (w miejscowości Ruthwell) niektórzy przypisują go Caedmonowi. Styl i nastrój przemawia raczej za Cynewulfem lub jakimś jego naśladowcą. «Feniks» opiera się na łacińskim poemacie, przypisywanym Laktancjuszowi. «Andrzej» ozdabia dzieje apostołów akcesorjami pogańskiej epiki. Autorstwo tych obu poematów pozostaje pod znakiem zapytania. Wiemy, że, zanim Cynewulf zwrócił się do twórczości w duchu religijnym, prowadził życie światowe. W tym czasie musiał napisać pewną ilość «Zagadek», trudno jednak powiedzieć, czy są to właśnie zachowane «Zagadki» anglosaskie.

Z w. VIII kończy się główny okres poezji staroangielskiej. Utwory późniejsze mają mniejszą wartość. Wymienić z nich należy fragment «Judyty», trzy ostatnie z dwunastu pieśni eposu. Opis bitwy i pobojowiska, na którym żerują orły, kruki i wilki, nawiązuje do tradycji pogańskiej. «Rozmowy Salomona z Saturnem» są wersją żydowskiego podania. «Kronika anglosaska» zawiera kilka utworów wierszowanych, z których największe znaczenie mają «Bitwa pod Brunaburgh» (znów właściwie tylko opis pobojowiska z wyliczeniem poległych królów i hrabiów) i «Bitwa pod Maldon», opis boju z Duńczykami, w którym legli bohaterski Byrhtnoth i kilku nie chcących go przeżyć «thegnów». «Poemat rymowany» nazwę swą zawdzięcza wprowadzeniu obok aliteracji także rymu, jest więc wyrazem wpływów kontynentalnych przed podbojem. Wartość obyczajową mają wierszowane formułki medyczne i zaklęcia.

#### IV. PROZA

Baeda. Alfred W. «Kronika anglosaska».

Już św. Augustyn, apostoł Kentu, przybyły do Anglii w r. 597, założył pierwszą szkołę pisania, zapewne w Canterbury. Pochodzi z niej prastary psalterz, należący do zbioru Cotton Manuscripts. Ale nauka nie mogła rozwinąć się, dopóki chrześcijaństwo nie zapanowało w całym świecie anglosaskim. Jego decydujące zwycięstwo nastąpiło ok. połowy w. VII i wnet jęła podnosić się kultura. W Canterbury działał przysłany z Rzymu arcybiskup Teodor, organizując szkoły i szerząc znajomość łaciny. Ale ważniejszymi ośrodkami były opactwa Northumbrii. Tam to, w Jarrow, napisał mnich Baeda, zwany Venerabilis († 735), łacińską «Historję kościelną narodu angielskiego», która jest pierwszorzędnym źródłem do zawiąanych dziejów VII w., choć autor w swej naiwnej wierze zbyt wiele wypadków przypisuje cudom. Mimo ustawicznych wojen o supremację, nauka klasztorna stanęła wysoko; może o tem zaświadczyć powołanie Alkuina na dwór Karola W.

Niestety dalsze postępy oświaty i literatury sparaliżowali skandynawscy najazdźcy, zwani przez zastosowanie «pars pro toto» Duńczykami. Od łupieżczych czysto napadów przeszli oni w w. IX do systematycznego podboju. Na jakiś czas

nuprlun hq̄s̄ōi "hepađi ycađ uapd m̄cudaf mađeta ģnd hir mod ȳdanc uđc uuld urpadur  
 r̄uehe uund yazi huađ & idr̄it̄an op̄a t̄elid̄e heađi r̄t̄ r̄w̄pa eld abar n̄ū he b̄ōi t̄all̄i p̄o p̄e  
 hal̄ḡy r̄p̄ōi. th̄am̄i d̄un ȳap̄d mon ģ n̄nađ uapd & idr̄y r̄c̄m̄ a t̄a d̄ad̄e f̄nump̄ōl d̄ō p̄ne all̄ m̄a t̄ȳ  
 r̄r̄imo Cantuar̄ Caed̄ mon i f̄ad̄ C̄ar̄m̄ōi

Z poezji Caedmona. Najdawniejszy zabytek anglosaskiej poezji chrześcijańskiej.

*Według rękopisu z VIII w., przechowywanego w Bibliotece Uniwersytetu w Cambridge.*

powstrzymał ten zalew Alfred W., od 871 do 901 król Wessexu. Dzielny ten wódz i prawodawca był równocześnie miłośnikiem języka ojczystego i literatury. Znajomość łaciny, której nabył jako młodzieniec w Rzymie, wyzyskał do przetłumaczenia szeregu dzieł, m. i. «Historji» Baedy, wielkiej «Historji świata» Hiszpana Orozjusza i «De consolatione philosophiae» Boecjusza. Tłumaczył swobodnie, opuszczając rzeczy, ze swego punktu widzenia zbyt ciche, i czyniąc dodatki, dla nas najbardziej interesujące. Inne przekłady pochodzą od duchownych z Wessexu, pozostających pod wpływem króla i przez niego zachęcanych.

Po Alfredzie przyszedł znów okres niszczących wojen i zastoju kulturalnego. Stosunki poprawiły się w połowie X stulecia za Eadgara, zwanego «the Peaceable» (władcą pokojowym), który przy pomocy świątłych i gorliwych księży na nowo zorganizował klasztory i szkoły. Druga połowa tego wieku wydała zbiór t. zw. «Kazań blicklingskich» oraz kazania łacińskie i anglosaskie Aelfrika i anglosaskie Wulfstana, a także szereg pism teologicznych.

Oddawna prowadzono po klasztorach suche zapiski najważniejszych wypadków roku, mieszając to, co mogło interesować tylko mnichów, z lakonicznymi wzmiankami historycznymi. Około czasów Alfreda, może poczęści z jego inicjatywy, wzmianki te stają się dłuższe i nabierają pewnej celowości, chociaż nadal stawiają rzeczy doniosłe obok błahych. Prowadzono je jeszcze po podboju — najdłużej w Peterboroughu (do r. 1154). Historja literatury określa je ogólnie jako «Kronikę anglosaską». Najslawniejszymi ustępami są opisy bitwy pod Hastingsem (1066) i okropnych cierpień ludu podczas wojny domowej między Stefanem z Blois a Matyldą (pocz. w. XII).

## LITERATURA ŚREDNIOANGIELSKA

### OD PODBOJU DO CHAUCERA

#### I. OKRES ŁACIŃSKI

Normanowie. Ich literatura łacińska. Historjografia. Geoffrey z Monmouth. Gerald Walijszyk. Rozwój uniwersytetów. Roger Bacon.

Data bitwy pod Hastingsem (1066) rozpoczyna okres średnioangielski. Jego pierwszych sto lat obejmuje prawie wyłącznie twórczość w języku łacińskim. Zdobywcy przesiąkli byli przez półtora wieku swego pobytu w północnej Francji wspólną kulturą chrześcijańskiego świata, przyjęli mowę francuską, a w piśmie używali głównie łaciny. Prymasem angielskim został Francuz Lanfranc, poprzednio kierownik szkoły w Bec w Normandji, a następcą jego kolejno na obu stanowiskach

był Lombardeczyk Anzelm. Wogóle wszystkie prawie wyższe godności kościelne oddano przybyszom. Utrzymywano żywe stosunki z kontynentem, przywożono książki i przepisywano je w skryptoriach licznych nowopowstałych klasztorów. Zakwitła też wnet nauka. Nawet medycyna i matematyka robiły postępy dzięki zetknięciu się ze Wschodem w czasie wojen krzyżowych i dzięki żydom, protegowanym przez królów normandzkich.

Lacińska literatura tych czasów ma przede wszystkim charakter historyczny. Kuszono się wprawdzie czasem, jak Florencjusz z Worcesteru, o przedstawienie całych dziejów świata i zaczynało długie kompilacje od stworzenia, ale przeważnie ograniczano się do Anglii i Normandji, uwzględniając też, o ile były materiały, znane bliżej kraje europejskie. Źródła traktowano nieraz krytycznie, a doszedłszy do własnych czasów, starano się opierać opowiadanie na relacjach naocznych świadków i autentycznych dokumentach. Przeważnie zachowywano system rocznikarski, ale równocześnie starano się o konstrukcję pragmatyczną. William z Malmesbury († 1143?) napisał na podstawie Baedy i «Kroniki anglosaskiej» «Dzieje królów brytyjskich», a w «Historia novella» przedstawił wypadki, na które sam patrzył. Sławny jest jego opis pierwszej krucjaty. Najwybitniejszym może z historyków anglonormandzkich był ostatni z nich, Mateusz z Paryża († 1259).

Oddali oni niewątpliwie znaczne usługi swym następcom wszelkich narodowości, lecz na literaturę bardziej wpłynął piętnowany przez nich jako kłamca biskup Geoffrey z Monmouthu (1100?–1154?), który użył ich formy w dziele «Dzieje królów brytyjskich». Wywodzi on i nazwę wyspy, i pochodzenie mieszkańców od Trojańczyka Brutusa i opowiada w części skompilowaną, a przeważnie zmyśloną historję półtora tysiąca lat. Punktem kulminacyjnym jest panowanie Artura, zapewne rzeczywistej postaci z początku w. VI, zmienionej przez Geoffreya w potężnego zdobywcę, który zwycięża nawet cesarza rzymskiego. Do tej części dzieła weszły niewątpliwie podania celtyckie, ale trzeźwość normandzka odarła je po większej części z pierwiastku fantastycznego. Potomność brała zmyślenia Geoffreya za dobrą monetę, a późniejsi kompilatorzy powtarzali je w kronikach.

Do połowy Celtem był Gerald Walijszyk († 1217?), autor szeregu dzieł o Walji i Irlandji, w której pierwszym podboju wziął udział. Jest on prawdziwą kopalnią szczegółów obyczajowych. Jego przyjaciel Walter Map pozostawił interesujący zbiór anegdot dworskich, przypisują mu również francuski poemat, łączący już podanie o Arturze z historją o św. Graalu.

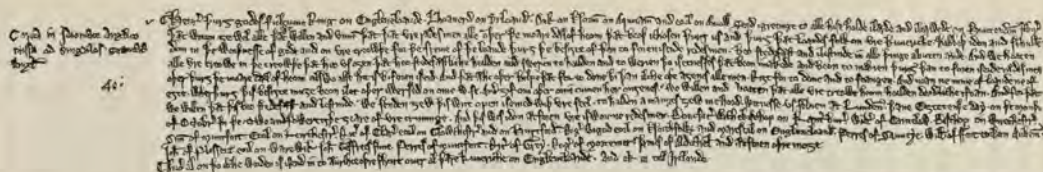
Wyższe szkoły w Oxfordzie i Cambridge istniały od wieków, ale dopiero z początkiem stulecia XII nadano im ustrój uniwersytetów. Rozwój swój w średniowieczu zawdzięczają dwom zakonom, dominikanom i franciszkanom. Sławniejszy w tym czasie Oxford wydał szereg wybitnych scholastyków, tu również pracował i pisał Roger Bacon († 1294), który zajmował się fizyką i wyprzedził swe pokolenie pod wielu względami. Anglicy przypisują mu wynalazek prochu, a podania ludowe zrobiły z niego potężnego czarnoksiężnika.

## II. OKRES ROMANSU RYCERSKIEGO

Proces tworzenia się narodu angielskiego. Layamon. Liryka. Romans rycerski. «Sir Gawaine».

Królowie normandzcy rozumieli, iż, chcąc utrzymać się w posiadaniu wyspy, nie mogą polegać wyłącznie na żywiole napływowym. Już Wiljam Zdobywca umiał





Najdawniejszy datowany zabytek staroangielskiego języka (z r. 1258). Pismo Henryka III.

postarać się o wybór na króla przez ludność Londynu, a podbój północy przeprowadził głównie siłami anglosaskimi. Wywłaszczył wprawdzie bez litości tych, którzy wojowali przeciw niemu, i oddał znaczną część ich ziemi swoim wasalom, ale jego następcy musieli dla zrównoważenia potęgi tych wasali popierać tubylców. W tych warunkach zlanie się z sobą dwóch narodów, w gruncie rzeczy pokrewnych, postępowało szybko naprzód. Konserwatyzm Saksonów uchronił ich język, przez długi czas nie utrwalany pismem, od zniknięcia. Język ten przeszedł już był przed podbojem pewną ewolucję, mianowicie wskutek współżycia z Duńczykami, używającymi pokrewnej mowy, zaczęły znikać końcówki i zatracać się fleksja. Teraz wchłonął francuszczyznę normandzką, a wzbogacony przez nią i przekształcony fonetycznie, zachował jednak przewagę pierwiastków germańskich. Rozwój ten odbywał się na podstawie czterech dialektów staroangielskich, zwanych teraz północnym, środkowym, południowym i kentyjskim, ale każdy z nich rozpadał się jeszcze na narzecza.

Pośrednio na Geoffreju (a mianowicie na zaczerpniętym z niego poemacie francuskim) oparł się nieuczony ksiądz z pogranicza Walji, Layamon, aby raz jeszcze opowiedzieć historię brytyjską w długim poemacie p. t. «Brut». I tu Artur jest postacią główną. Lecz Layamon uzupełnia swe znane źródło z innych nieznanych i z własnej wyobraźni. Porównania czerpie z otaczającej natury. Działają na niego wpływy celtyckie, stąd dużo cudowności, n. p. dziwne zniknięcie ранego Artura, przepowiednia jego powrotu i księga wypełniona prorocत्वami Merlina. Layamon pisał z początku w. XIII, południową angielszczyznę i unikał wyrazów romańskich. Używał wiersza aliterowanego, rymy zdarzają się tylko w pewnych ustępach. Inne zabytki poezji średnioangielskiej do połowy w. XIII są czysto religijne i mało mają zalet literackich.

Małżeństwo Henryka III z księżniczką prowansalską (1236) otworzyło drogę naśladowaniom tamtejszej liryki. Pojawiają się wiersze miłosne, religijne i polityczne, oparte na nowych zasadach metrycznych, t. j. na określonej ilości zgłosek, na stałych stopach, zwłaszcza jambicznych, na rymie i odpowiadających sobie budową zwrotkach. Najstarszym może zabytkiem jest «Pieśń o kukułce». Powstają rymowane kroniki, z których najbardziej znana jest kronika Roberta z Gloucesteru, napisana ok. r. 1300. Jego gorący patriotyzm świadczy o tworzeniu się świadomości narodowej, wspólnej zdobywcom i podbitym.

Jak z Prowancji liryka, tak z Francji środkowej przyszedł romans rycerski, którego rozkwit przypada na drugą połowę w. XIII i pierwszą połowę w. XIV. Tło stanowią stosunki i postaci historyczne, bardzo swobodnie przetworzone, albo pseudohistoryczne i legendarne. Na tym tle rozwija się wątek, zaczerpnięty z wyidealizowanego życia rycerstwa. Wielką rolę odgrywa miłość, również wyidealizowana, a często wyposażona w akcesoria średniowiecznej konwencji, jak śluby, noszenie barw damy, wyzywanie w imię jej piękności do boju, nakładanie pewnych

obowiązków na pokonanego i t. p. Ale kosmopolityczny nieco charakter romansu i jego popularność rozszerzały szybko jego zakres. Wśród pogoni za tematami wchłaniał on coraz to nowe pierwiastki. Opracowywano dzieje wielkich postaci historii starożytnej, greckie mity, stare powieści skandynawskie, baśnie celtyckie, zasłyszane w Ziemi św. klechdy wschodnie. Wszystko nabierało pewnego wspólnego kolorytu, gdyż obyczaje własnych czasów i środowiska, a raczej konwencje romansu przenoszono na przedstawiane czasy i środowiska. Równocześnie pozostawiano część dawnych zasadniczych rysów niezmienną i rozpoznajemy je dzisiaj, jak paleontolog rozpoznaje epokę i formację skamieniałych i na oko podobnych do siebie wykopalisk.

Autor północno-angielskiego poematu biblijnego «Cursor mundi» (pocz. w. XIV) skarży się na popularność romansu i wymienia trzy wielkie cykle — rzymski, obejmujący ze względu na fikcję wergiljańską także oblężenie Troi; brytański, t. j. dzieje Artura i rycerzy «Okrągłego Stołu»; wreszcie francuski, t. j. opowiadania o Karolu W. i jego paladynach. Historycy literatury dodają zazwyczaj jeszcze jako czwarty cykl Aleksandra W. Lecz istniejący zasób romansu trudno podzielić wedle tego schematu.

Najpopularniejszy może był cykl brytański. Zgodnie z charakterem romansu przestano kłaść nacisk na fantastyczne podboje Artura, natomiast opiewano jego tragedję domową. Kochanek królowej Ginewry Lancelot urósł był już we Francji w potężną postać, stojącą naprzeciw Artura. Dalej dostarczały tematu przygody rycerzy «Okrągłego Stołu». Pierwiastek religijno-mistyczny wniosła dołączona opowieść o św. Gralu, t. j. cudowną mocą obdarzonym kubku, w który miano zebrać krew Ukrzyżowanego. Dzieje miłości niedozwolonej, ale też równocześnie wywołanej nieodpartymi czarami, malowała historia Tristrama i Izoldy, napewne pochodzenia celtyckiego, także wprowadzona do tego cyklu.

Cykl francuski przedstawia się na gruncie angielskim dość skromnie. Najpiękniejszy jego utwór «Amis i Amiloun» zatracił związek z postacią Karola W. Przedstawia dzieje przyjaciół, którzy czynią dla siebie najbardziej heroiczne ofiary, i opiera się na motywie leczenia trądu krwią niewinną.

W cyklu rzymskim wybiła się na pierwszy plan historia trojańska, oparta na książkach rzekomych naocznych świadków, Diktysa i Daresa, w rzeczywistości żyjących już po Chrystusie. Sympatje ich i sympatje średniowiecza były po stronie Troi — naturalnie dzięki Wergilemu, więc Achilles zabija Hektora podstępem i t. p. Bohaterowie walczą, jak rycerze czasów feudalnych, konno, robią śluby i noszą szarfy dam swego serca.

Dzieje Aleksandra, zachowane w późnej wersji, opierają się na t. z. Pseudokallistenesie (IV w. po Chr.). Główny nacisk spoczywa tu na wojnie z Amazonkami i innych czynach, z którymi zdobywca macedoński nie miał nic wspólnego. Pewne jego rysy przeniesiono na Ryszarda Lwie Serce, którego boje w Palestynie i pobyt w austriackim więzieniu osnuto fantastycznymi zmyśleniami.

W romansach, zaczerpniętych ze źródeł skandynawskich, jak np. «Havelock Duńczyk» lub «Król Horn», konwencja późnego średniowiecza jest tylko cienkim pokostem, a ulubiony motyw stanowi zwycięstwo siły nad podstępem i zdradą. Zupełnie przeciwnie ma się rzecz w romansach o źródle wschodnim, gdzie bohater wojuje zwykle czarami lub chytrością. Dobry przykład stanowi «Flores i Blancheflour». «Sir Orfeo» przetwarza greckie podanie, ale Eurydykę porywa tu

**I**n dicit hystoria brutonny.  
**H** preost was on  
 leoden. lazamon  
 was ihoren. he we  
 leouenades cone.  
 he bim beo drihte.  
 he wonede at einlege. at adelen  
 are churchen. byren tenarnesha  
 pe: sel þur him þurhte. On fest  
 maddestone. þer he loch madd. þer  
 tomshim on madd. 7 on his awern  
 þonke. þer he wolde of engle. þa  
 adelain tellen. Wat heo ihoren  
 weoren. 7 wonene beo comen.  
 þa englene londe. 7 rat abren.  
 After þan flode. þe from drihten  
 com. þe al her a quelde que þur  
 le fimde. þuren þær 7 seu. þur þe  
 7 dunn. 7 þeore four Wuces. þe nnd  
 þwom werren on arthen. lazamo  
 gonhden. Wile zond þal lede. 7  
 biwon þa adela loc. þa he to bil  
 ne nom. he nom þa engulsa loc.  
 þa makede semt bedu. an oþer þe  
 nom on lann. þe makede semt  
 albu. 7 þe fare. anstun. þe fulluþ  
 þroure hider in. þoc þe nom þe  
 þride. leide þer amidden. þa ma  
 kede afranchis cler. Wace was  
 ihoren. þe wel coupe writen. 7  
 he hoe 3ef þare adelen. alienor  
 þelwes henries quene. þe leze  
 kunges. Lazamon leide þas we.  
 7 þa leaf wende. he þeom loofude

þi heold. lye þun beo drihten. fe  
 þeren þe nom mid fingren. 7 fie  
 de on loc felle. 7 þa lofe word. let  
 te to gadre. 7 þa þe loc. þur unde  
 to are. þu bidded lazamon. alne  
 addele mon. for þeocalmte god.  
 þer weolde rede. 7 leornia þeos ru  
 man. þe þeas to d fete word. seg  
 ge to sumne. for his fader saule.  
 þa þine forð þrouhte. 7 for his mo  
 der saule. þa þine to inome eler.  
 7 for his allene saule. þat þine  
 þe selte beo. amen. —  
**D** v seid und loft songe þe  
 was on iaxen preost. al  
 þa þe we spelied. þe þe  
 to bistre mon. þa gndict bestde  
 troye. und tione biwon. 7 þloud  
 allert. 7 þa leoden of flakcu. 7 for  
 þe þunkie dome. of wendlauf q  
 ue. and elene wal ihoren. al dode  
 wit. þa þas alþamdie. mid þet  
 wrende. bilbon. for þine weoren  
 on ame dze. þund þouant dnde.  
 vt of þan fehte. þe wal feondli  
 che stor. lincas þe duc. mid amde  
 at wond. þe fede he wren anne  
 linc. þe wal und þun ilund.  
 Kstaninul wal ihoren. nefed þe. Allcam  
 þern noma. 7 þe duc und þil dnh  
 te. to þare sa þun doh. of þunne  
 7 of folke. þe fulede þan dnlke. of  
 monue 7 of ahre. þe þe to þare  
 sa þrouhte. 7 tuent gade luyen.

Paris

Eneasdu



Jedna strona z Layamona «Bruta».  
 (Ze staroangielskiego rękopisu z XIII w. w British Museum).



i oddaje, wzruszony prośbami i pieśnią, nie Pluton, lecz król elfów. Częstym motywem jest triumf krwi królewskiej nad gwałtem czy podstępem gorzej urodzonych, ale w pewnym romansie giermek nisko urodzony osobistą zasługą dochodzi do małżeństwa z córką monarchy. Są też romansy o tonie humorystycznym.

Język odznacza się obfitością wyrazów pochodzenia francuskiego, forma jest też zawsze francuska, t. j. rymowana i zwrotkowa. Jednakże mamy wyjątki, w których pojawia się wiersz aliterowany. Aliterację z rymem kojarzy najpiękniejszy z romansów, «Sir Gawaine i Zielony Rycerz». Należy do cyklu brytańskiego. Powstał zapewne w połowie w. XIV, ku czci ustanowionego wtedy orderu podwiązki. Jak forma jest kompromisowa, tak i w treści łączą się różne pierwiastki. Motyw zapasów, polegających na kolejnym wystawianiu szyi na cios przeciwnika, trąci barbarzyńskiem, wczesnem średniowieczem. Zielonego Rycerza, który podnosi z ziemi swą ściętą głowę, wymyślić mogła tylko wyobraźnia celtycka. Honor, każący Gawaine'owi narazić się na pewną śmierć dla dotrzymania słowa, to rycerski kodeks średniowiecza. Odporność Gawaine'a na pokusy pani zamku, to najczystsza etyka chrześcijańska. Rzecz dzieje się na pograniczu Walji i w górach walijskich, nie brak też pięknych opisów przyrody. «Sir Gawaine» zachował się w rękopisie, obejmującym i trzy inne poematy. Najważniejszym z nich jest «Perła», piękna elegja na śmierć córki, operująca alegorią francuskiego «Romansu o róży», a napisana sztuczną zwrotką z rymami i aliteracją. W pozostałych dwóch poematach pojawia się aliteracja bez rymu. Język jest w całym rękopisie ten sam (północny). Prawdopodobnie więc mamy do czynienia ze spuścizną jednego i tego samego poety, największego angielskiego poety przed Chaucerem.

## CZASY CHAUCERA

### I. WSPÓLCZEŚNI POECI I PROZAICY

Upadek feudalizmu. Ruch religijny i społeczny. Wyclif. Langland. — Gower. Maundeville.

Druga połowa XIV w. jest klasycznym okresem literatury średnioangielskiej. Proces tworzenia się narodu był już mniej więcej ukończony, a nawet blisko było do likwidacji różnic dialektycznych, gdyż narzecze wschodnio-środkowe, którym mówiła stolica, zaczęło już brać górę nad innymi.

Pod względem społecznym i ekonomicznym są to czasy przejściowe. Przeżyty już porządek feudalny błyska w pierwszej połowie panowania Edwarda III ostatnimi blaskami. Lecz nawet jego zwycięstwa w wojnie z Francją są symbolem przewrotu, jako zwycięstwa luczników nad konnem rycerstwem w pełnej zbroi. Oddawna nikło niewolnictwo i tworzył się wolny stan robotniczy, a proces ten przyspieszyła wojna, wymagająca i od króla, i od szlachty, ekwipującej się własnym kosztem, wysiłków materialnych. Gdy francuskie podboje wymknęły się z ręki, a zawleczona do Anglii «czarna śmierć» przeredziła straszliwie ludność, nastąpiło przesilenie ekonomiczne. Nastąpiła drożyzna i brak ludzi do pracy. Parlament chwycił się niefortunnego środka, narzucając ustawowo dawne płace, nie odpowiadające już cenom, a nadobitkę usiłując przywrócić niewolnictwo. Wywołało to groźny ruch socjalny, w którym ważną rolę odegrała gorzej uposażona część kleru, solidaryzująca się z niższymi klasami i łącząca kwestję poprawy ich bytu z reformą



John Wyclif.

Kościół przez zburzenie hierarchji i oparcie doktryny wyłącznie na Piśmie św. Tak powstała pierwsza herezja angielska, stanowiąca prolog do reformacji. Twórcą jej był profesor oksfordzki, John Wyclif (1324?—1384), ważny dla literatury jako ojciec prozy angielskiej. Korzystając z pomocy dwóch uczniów, a prawdopodobnie użytkując dawniejsze tłumaczenia, przełożył on prostym, jędrnym językiem całą Biblię, i praca ta stała się podstawą wszystkich wersji późniejszych. Nadto, ponieważ starał się oddziaływać na masy, napisał szereg broszur polemicznych po angielsku i przez to ustalił supremację języka narodowego w zakresie teologii.

Wyclif był pod względem społecznym umiarkowany, jego zwolennicy, rekrutujący się często z pomiędzy ludzi z niższymi tylko święceniami, głosili zasady komunistyczne i nienawiść ku

klasom posiadającym. Gdy pierwszy parlament panowania Ryszarda II zawiódł nadzieje gminu i nadto nałożył nowy podatek, bardzo dotkliwy dla najuboższych, wrzenie doszło do zenitu. W krwawym buncie Wata Tylera (1381) odegrał dużą rolę jeden z «biednych księży», John Ball. Ruch stłumiono i stosunki zaczęły się powoli poprawiać, pozostała jednak sekta «dollardów», surowo prześladowana w wieku XV.

W związku z temi prądami religijno-społecznymi pozostaje ogromny poemat mistyczno-satyryczny, «Wizja Piotra Oracza» Williama Langlanda († 1400?), żonatego duchownego bez ostatnich święceń. Trzy wersje (z lat 1362, 1377 i 1398) dały pole do różnych poglądów krytycznych. Albo Langland sam rozszerzał i uzupełniał pierwotny tekst, albo czynili to jego naśladowcy. Używa on francuskiego aparatu snu, pozatem jednak nie opiera się na wzorach literackich. Pisze rodzimym wierszem aliterowanym, nie sili się na ozdobność, a obficie wplata cytaty biblijne. Wprowadza na każdym kroku uosobienia, jak Teologja, Rozum, Symonja, Chciwość, hrabia Zawieść, lord Rozpusta, pani Zapłata (w znaczeniu zapłaty nieprawej) i t. p. Jak w dramacie moralnym, postaci te dysputują z sobą, procesują się i mają nawet zawierać małżeństwa. Tylko kilka ustępów ma polot rzeczywistej wizji. Pozatem dużo satyry, zwracającej się przeciw prawnikom, przeciw poetom, biorącym nagrodę pieniężną za swe utwory, a przede wszystkim przeciw klerowi. Duch jest zwłaszcza w końcowych partjach pierwszej wersji i w dalszych wersjach, niezapelnie prawowierny. Ostro atakuje Langland handel odpustami. Natomiast mówiąc o sferach wyższych, stara się być ostrożnym i pozwala sobie tylko na lekką ironję. Ale sama postać tytułowa Piotra Oracza, który w pewnym momencie nabiera wyglądu Chrystusa, charakteryzuje dostatecznie demokratyczne usposobienie autora. Poemat nie posiada większej wartości artystycznej, zato maluje wybornie czasy i nastroj mas; stanowi rodzaj prologu do reformacji, którą nawet przepowiada.

Langland pragnął ludzi uczyć i czynić lepszymi. Bawić ich, choć nie bez moralnego celu, chciał John Gower (†1408), piszący równie biegle po łacinie, po francusku i po angielsku. W tym trzecim języku pozostawił ogromny poemat «Confessio amantis». Jest to zbiór historyj miłosnych, ułożony, jak popularne w średniowieczu «podręczniki grzechu», nakształt rachunku sumienia. Mało ma polotu, ale wiersz jest gładki i język poprawny.

Jak niegdyś Geoffrey z Monmouthu z najpoważniejszą miną zmyślał historję wieków, tak własną geografję, etnografję i historję naturalną stworzył przy pomocy rozlicznych źródeł francuski autor zajmujących i z talentem napisanych «Podróży Maundeville'a», których wolny angielski przekład był nadzwyczaj popularny. Ten rzekomy przewodnik do Ziemi św. brano na serjo i czerpano zeń informacje o pigmejach, Amazonkach, o mrówkach wielkości psów i tysiącnych nadzwyczajnych rzeczach. Pozatem jednak nie brak i prawdziwych, a użytecznych wiadomości z różnych dziedzin. Książka odznacza się prostotą i potocznością języka, zajmuje też ważne miejsce w dziejach prozy angielskiej.

## II. CHAUCER

Życie. Charakterystyka ogólna. Trzy okresy twórczości.

Ponad całą twórczością współczesną góruje Geoffrey Chaucer. Pochodził z rodziny mieszczańskiej, ale pozostawał w służbie króla, wojował we Francji i jakiś czas spędził tam w niewoli, otrzymał szlachectwo i prawdopodobnie ożenił się z siostrą żony jednego z synów Edwarda III, Jana z Gandawy, ks. Lancaster. Był członkiem parlamentu, piastował różne posady i dwukrotnie jeździł w misjach dyplomatycznych do Włoch. Umarł w r. 1400, licząc ponad lat 60, a koło miejsca jego wiecznego spoczynku w opactwie westminsterskiem powstał czasem t. z. kącik poetów.

Chaucer był optymistą, czulszym na jasne i piękne strony życia, niż na jego brud i niedolę. Mało interesował się ciężkimi problematami społecznymi i religijnymi epoki. Langland chciał pokazywać ludziom, jak są nieczemni, i skłaniać ich do poprawy. Chaucer natomiast malował życie bez wyraźnej tendencji i starał się czytelników uszlachetnić przy pomocy wrażeń estetycznych, a morały słodzić humorem. Langland potępiał średniowiecze, Chaucer był jego wiernym synem. Kochał je takie, jakie było.

Średniowieczność Chaucera objawia się i w jego metodzie pisarskiej. Pisma poprzedników stanowią dla niego skarbnicę, z której czerpie pełnemi garściami, myśląc tylko ustawicznie o doskonaleniu pierwowzorów. W miarę rozwoju talentu udaje mu się to coraz świetniej — i na tej drodze dochodzi poeta ostatecznie do realistycznego przedstawiania życia z obserwacji. Forma poetycka Chaucera nie ma nic wspólnego z rodzimymi wzorami. Metryka jego polega na stałych stopach, na ilości zgłosek i rymie. Zwrotki są bądź to przeszczepione z obcego gruntu, bądź wzorowane na obcych, ale nadzwyczajne poczucie rytmu czyni wiersz dźwięcznym i potoczystym.



Geoffrey Chaucer.

Już w przyjętej ogólnie terminologii widać początkową zależność Chaucera od kontynentu. Pierwszy okres jego nazwano francuskim. Przejąwszy się «Romansem o róży», który częściowo lub w całości tłumaczył, nadużywa poeta alegorji, a jeżeli nawet, jak w «Skardze do litości», przedstawia własną nieszczęśliwą miłość, lub, jak w «Śmierci księżnej Blanki», pociesza Jana z Gandawy po stracie żony, daje tym tematом oprawę alegoryczną.

Następny okres znany jest jako włoski i obejmuje kilka lat po drugiej bytności Chaucera na półwyspie Apenińskim (1378). Mistrzami poety są Boccaccio, Petrarka i Dante, zwłaszcza pierwszy, lecz trwają i dawne wpływy, i pociąg do alegorji. Oryginalność jednak zwiększa się znacznie. Przerabiając w «Troilusie i Kresydzie» «Filostrata» Boccaccia, Chaucer przewyższa pierwowzór, a największą wartość mają jego dodatki do obcego tekstu, szczególnie stworzona samoistnie postać Pandara. Jest to najznakomitszy poemat Chaucera przed «Opowieściami kantuaryjskimi». Okolicznościowy «Parlament ptaków» ożywia alegorję humorem, «Legenda o dobrych niewiastach» pozostała fragmentem, charakterystycznym ze względu na średniowieczny kult kobiety, na której potępienie nie zdobył się Chaucer, nawet mając do czynienia z niewierną Kresydą.

Niedarmo trzeci okres nosi nazwę angielskiego. Jego główny utwór, «Opowieści kantuaryjskie» (The Canterbury Tales), jest wprawdzie znowu zbiorem historyj zaczerpniętych z rozmaitych źródeł, a części powstałych wcześniej. Ale nie jakiejś alegorycznej maszyny używa poeta do ich połączenia, wkłada je w usta żywym postaciom, pielgrzymującym do grobu św. Tomasza w Canterbury. Postaci te dobiera tak, aby reprezentowały społeczeństwo angielskie od najwyższych sfer do najniższych, i charakteryzuje wyraziście, starając się, aby już w wyglądzie każdej odbijały się sposób myślenia, obyczaje i nawyknięcia. Mamy tu rycerza i giermka, mieszczan, rzemieślników i wieśniaków, mamy dwie świetne postaci kobiece, po mistrzowsku skontrastowane, gdyż ksieni przedstawia kobiecość, która wyrzekła się miłości i macierzyństwa, a szuka za to nagrody w wyjątkowym stanowisku i podkreśla je wykwintnemi, nieco śmiesznemi manierami, a bogata mieszcza z Bath przeżyła pięciu mężów i chętnieby posłużyła szóstego, jest wygadana, naturalna i nie wstydzi się tego. Mamy nadto galerję duchownych. Część tych figur posiada podkład satyryczny. Najsurowiej traktuje Chaucer szumowiny, trzymające się kłamki kościelnej, w osobach handlarza relikwii oraz odpustów i woźnego. Dla zaznaczenia, że zwalcza nie religję, lecz jej niegodne służki, wprowadza poczciwego proboszcza ze wsi i wygłodzonego kleryka z Oxfordu, który myśli tylko o nauce, a nędzę znosi jako rzecz naturalną. Sfery intelektualne, jakbyśmy dziś powiedzieli, reprezentuje też sam poeta. Czynnikiem, jednoczącym mieszane towarzystwo jest jowjalny a sprytny gospodarz zajazdu w Southwarku, skąd wyrusza pielgrzymka. Ten prolog do «Opowieści kantuaryjskich» jest największem arcydziełem literatury angielskiej przed Szekspirem, zadziwia hystrością obserwacji i znajomością natury ludzkiej. Wypredza też literaturę średniowieczną pod względem techniki, gdyż w przeciwieństwie do rozpowszechnionej wielomówności cechuje go ekonomiczne użycie środków artystycznych. Każdy wyraz ma tu swą wartość, każdy wiersz otwiera całe horyzonty. Pomiędzy światłem a cieniami panuje mniej więcej równowaga. Langlandowi zgryźliwe usposobienie podsuwało do odtwarzania same ujemne strony życia, Chaucer nie tylko strzeże się takiej jednostronności, ale też mówi o wadach ludzkich z dobroduszną pobłażliwością i wszystko opromienia niezrównanym humorem.





Początek «Opowieści kantuaryjskich» Chaucera.



Prologowi odpowiada szereg krótszych prologów, poprzedzających poszczególne opowiadania. Pełno tu żywiołu dramatycznego. To nie blade uosobienia mówią sobie komplementy, żartują z siebie, czy kłócą się z sobą, ale ludzie z krwi i kości. Niektóre opowiadania są jakby dalszym ciągiem tych utarczek, gdyż jedna osoba wybo-rem tematu godzi w stan drugiej. Piekące kwestje czasów poety są tylko zaznaczone.

Z zapowiedzianej setki Chaucer wykonał tylko 24 opowieści, ale jak postaci dają obraz kompletny społeczeństwa średniowiecznego, tak one tworzą obraz literatury średniowiecznej. Dostosowane są przeważnie do charakteru i umysłu osób. Rycerz występuje z historją niby starożytną, a w gruncie rzeczy nawskróś średnio-wieczną, bo stawia ona miłość nad przyjaźnią, głosi ubóstwienie kobiety i maluje obyczaje rycerskie. Kończy się akcentami nieśmiałego sceptycyzmu, dość rozpo-wszechnionego w świecie dworskim i arystokratycznym XIV w. Młynarz raczy to-warzystwo typowem «fabliau», osnutem na motywie wyprowadzenia w pole zazdro-snego męża. Chaucer jest uniwersalny i nie gardzi rubasznymi facecjami, ale zacho-wuje miarę. Ksieni opowiada legendę o chłopcu, zamordowanym przez żydów za to, że śpiewał, idąc przez ich dzielnicę, pieśń na cześć Matki Boskiej, i o cudownem wykryciu zbrodni. Sam poeta parodjuje romanse rycerskie, rodzaj, który po okresie nadzwyczajnej popularności przeżył się już i nieco zwyrodniał. To też gospo-darz nie pozwala skończyć. Podobny wyrok spada na inny ulubiony rodzaj średnio-wieczny, na krótkie opowiadania na jeden i ten sam temat, tym razem temat upadku wielkich — od Lucyfera i Adama przez Krezusa i Cezara do Barnaby Vis-contiego, na którego dworze Chaucer posłował, i Ugolina — ustęp ten jest parafrazą z Dantego. Ksieni wygłasza świetną bajkę o kogucie i lisie, pozostającą w związku z popularnemi «fabliaux» zwierzęcemi, a napisaną z wielkim humorem i urozmaiconą ujętem w formę snu opowiadaniem o duchach, którego źródłem był Cycero. Handlarz odpustów, choć nazywa się grzesznym człowiekiem, zapowiada opowieść moralną — jest to okropna historja żądzy użycia, chciwości i mordu. Opowiedziawszy ją, zaczyna zachwalać swe relikwje. Przychodzi do kłótni, którą uśmierza taktowny rycerz. Mieszczka z Bathu wprowadza postać czarodziejki, która ocala skazanego na śmierć i zostaje jego żoną, przemieniwszy się wprzód ze zwiędłej staruszki w urodziwą dziewczynę. Tłem jest dwór Artura. Braciszek i woźny trybunału du-chownego atakują się wzajemnie w rubasznym «fabliaux». Kleryk powołuje się na Petrarke i opowiada dzieje cierplivej Gryzeldy, okrutnie doświadczanej przez męża magnata, ale ostatecznie wynagrodzonej szczęściem. Trudno przypuszczać, aby Chaucer przedstawiał tu swój ideał kobiety. Opowieść kupca wzięta jest z «Deka-meronu», ale zapewne pochodzi ze Wschodu. Wolny kmieć atakuje alchemję. Pro-boszcz wiejski wygłasza długie kazanie o skrusze, opierając się na francuskim «podręczniku grzechów». Bez próby wymowy kościelnej obraz literatury średnio-wiecznej nie byłby zupełny. Chaucer nie gardził moralizowaniem, umiał tylko okraścić je humorem i zachować miarę.

#### UPADEK LITERATURY PO CHAUCERZE

Zwyrodnienie formy i treści w poezji. Proza. Caxton. Malory. Humanizm angielski. More.

Po zgonie Chaucera nastął na lat sto z górą okres upadku literatury. Przej-ściowy stan języka stał się powodem, że nie umiano nawet czytać jego wierszy

i ztracono poczucie rytmu. Następcy nie poszli w ślady Chaucera i zawrócili do wzorów średniowiecznych, częścią przez niego zarzuconych, częścią udoskonalonych do niepoznania. John Lydgate († 1450?) opowiadał za Boccacciem rozwlekle i bez polotu «Upadki książąt», moralizował bez miary Tomasz Occleve († 1450?), na szczęście sam nie był człowiekiem zbyt moralnym i używał czasem siebie samego jako odstraszającego przykładu, stąd nie brak u niego ustępów ciekawych psychologicznie i obyczajowo. Stefan Hawes († przed 1530) uprawiał pedantyczną alegorię. Zdolniejszy od nich był John Skelton († 1529), laureat za Henryka VIII, przeważnie jednak marnował swój talent na wierszowane pamflety przeciw osobom (kardynałowi Wolseyowi) a nawet narodom (Szkotom po ich klęsce pod Floddenem). Używał chętnie krótkiego wiersza, zwanego psim (doggerel verse). Współczesny mu John Barclay, tłumacz niemieckiej satyry «Narrenschiff», reprezentuje szczyt degeneracji wiersza po Chaucerze.

O wiele lepiej przedstawia się proza. Teolog Reginald Peacock († 1460) broni duchowieństwo przed atakami, a heretyków radzi nawracać perswazją. Kopalnią faktów historycznych i szczegółów obyczajowych są listy rodziny Pastonów. Nowy rozmach nadał prozie wynalazek druku. Do Anglii przyniósł go William Caxton (\* po 1421—1491). Jego przekład «Zbioru historyj trojańskich», pierwsza książka angielska, wychodzi w Brudze w r. 1475, w następnym roku Caxton drukuje już w Westminsterze. Do końca życia pilnie tłumaczy, a obce utwory, jak np. «Opowieści kantuaryjskie», zaopatruje w «prologi» i «epilogi», w których odzwierciedla się umiłowanie literatury ojczystej i świadomość misji kulturalnej. W r. 1485 wydaje «Śmierć Artura» («Le Morte Darthur») Sir Tomasza Maloryego. Jest to korona znanego nam już z najważniejszych utworów, a bardzo obfitego działu literatury średniowiecznej, poświęconego mitycznemu królowi. Malory pisze przepiękną prozą. Jest kompilatorem, ale wyciska na wszystkim własną indywidualność. Podboje Artura zbywa krótko, kładąc nacisk na przygody rycerskie. Pomija prorocтва Merlina, lecz zatrzymuje nadprzyrodzone motywy celtyckiego pochodzenia. Atmosfera «Śmierci Artura» jest nierzeczywista, lecz wywiera nieprzeparty urok.

Już Chaucer nawiązał był kontakt z odrodzeniem włoskim. Burzliwe jednak dzieje XV w. nie sprzyjały rozwojowi humanizmu, który przyjął się dopiero po ukończeniu wojny «Dwóch Róż» (1485). Największym jego przedstawicielem był męczennik katolicki, kanclerz Sir Tomasz More (1478—1535), autor sławnej «Utopji», w której, opierając się poczęści na Platonie i na św. Augustynie, kreśli obraz wyśnionego społeczeństwa etatyczno-komunistycznego. More traktował go jako fantazję, nie jako rzecz osiągalną, i pisał po łacinie, a więc dla duchowej elity swych czasów. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa był również autorem monografji o Ryszardzie III, na której oprzeć miał się pośrednio Szekspir.

## LITERATURA SZKOCKA

Powolny rozwój kulturalny Szkocji. Początki poezji. «Czoserjanie» szkoccy. Jakób I. Henryson. Dunbar. Ślepy Harry. Lyndsay. Początki prozy.

Zdolniejszych uczniów, niż w ojczyźnie, znalazł Chaucer w Szkocji. Ubogi ten i słabo zaludniony kraj później zaczął rozwijać się kulturalnie, niż Anglja, jakkolwiek zażywał pokoju i dobrobytu w w. XIII, gdy południowych sąsiadów trapiły



Sir Tomasz More.

wojny domowe. Dalszy postęp zatamowała potem próba podboju Szwecji przez Edwarda I. Wprawdzie już zwycięstwo Roberta Bruce'a nad jego następcą (pod Bannockburnem, 1314) ocaliło Szkotów od niebezpieczeństwa, ale poprzednie wysiłki wyniszczyły ich, a nienawiść do Anglii stała się chińskim murem dla jej kulturalnego wpływu. Usiłowano nawet odpodobnić język, a dla nadania mu bogactwa i subtelności zapożyczano się nadmiernie od łaciny i francuszczyzny. Zresztą teraz z kolei na Szkocję przyszedł okres walki między monarchją a potężnymi magnatami, tradycyjna zaś polityka filofrancuska pchała królów do najazdów na Anglję, które przynosiły jedną klęskę po drugiej. Dopiero w wieku XV powstały trzy uniwersytety

(pierwszy w St. Andrews w r. 1413), ale były ubogie i nie mogły mierzyć się z angielskimi czy kontynentalnymi. Daleko było jeszcze do powstania prozy literackiej. Natomiast zabytki poezji datowały się od końca w. XIII.

Wiek następny wydał tylko pewną ilość romansów rycerskich i obszerny poemat Johna Barboura p. t. «Bruce», opowiadający dzieje bohaterskiego króla bez zbytnej subtelności artystycznej, ale z patriotycznym zapałem i z epickim rozmachem. Utwory religijne ważne są tylko dla historyka obyczajów i językoznawcy. Z pocz. w. XI napisał Andrzej z Wyntounu długą rymowaną kronikę, zaczynającą się od historii aniołów, a pełną bajek, legend i moralizowania.

Pierwszym naśladowcą Chaucera był król Jakób I (1394—1437), który spędził młodość w angielskim więzieniu. Połączył on w «Księdze królewskiej» motywy «Romansu o róży» ze wspomnieniami miłości ku Joannie Beaufort, późniejszej swej małżonce. Był niewątpliwie nie rymorobem, lecz poetą. Używał zwrotki 7-wierszowej, ulubionej formy Chaucera, i stąd jej nazwa zwrotki królewskiej. Jakóbowi przypisywano również, zapewne błędnie, dwa odmienne zupełnie tonem poematy, będące żywymi opisami zabaw ludowych. Robert Henryson (1425?—1500) przypomina Chaucera humorem, zmysłem spostrzegawczym i zainteresowaniami psychologicznymi. W «Testamencie Kresydy» nawiązuje do poematu mistrza, aby przedstawić smutny koniec bohaterki, dla której i on ma sympatję, ale mniej pobłażliwości. «Bajki moralne Ezopa» godne są stanąć obok «Opowieści kapelana

ksieni», a pewne drobniejsze utwory osnute są na motywach poezji ludowej i zbliżają się do niej. Z dzisiejszego punktu widzenia Henryson jest największym twórcą szkockim przed końcem w. XIV, ale jego rodacy przyznawali wyższość Williamowi Dunbarowi (1440—1520), autorowi kilku poematów alegorycznych i pięknego «Lamentu za poetami», napisanego w ponurym nastroju w czasie choroby i przesiąkniętego trwogą przed śmiercią. Dunbar spędził dłuższy czas we Francji i wzorował się niekiedy na Villonie. Poza literackimi tradycjami czerpał również tematy z codziennego życia, pisząc rubaszne dialogi o tendencji satyrycznej, zwracającej się głównie przeciw kobietom.

Zdala od «czoserjanów» stał Ślepy Harry († pod koniec XV w.), kontynuujący patryjotyczne i antyangielskie wzory Barboura w poemacie «Wallace». Do historycznych czynów bohatera dodawał zmyślane lub przypisywał mu zwycięstwa Bruce'a i innych. Przekład «Eneidy» Gawaina Douglasa († 1522) ma język dziwaczny i jest zeszepecony prawdziwymi orgjami aliteracji. Natomiast prologi, dodane do poszczególnych pieśni, odznaczają się niekonwencjonalnym traktowaniem przyrody. Sir Dawid Lyndsay (1490?—1555), dworzanin i przyjaciel twardo stojącego przy katolicyzmie Jakóba V, sympatyzował jednak z reformacją, co odzwierciedla się w długim utworze dramatycznym «Satyra na trzy stany» (t. j. duchowieństwo, arystokrację i mieszczaństwo). Są tu dwie akcje, w głównej występują różne uosobienia, poboczna, bezporównania bardziej zajmująca, maluje nie bez przykrej rubasznosci obrazki obyczajowe.

Pierwszym wybitniejszym prozaikiem był twórca kościoła szkockiego John Knox († 1572), autor tendencyjnej «Historji reformacji». Świetnie władał prozą szkocką wielki humanista Jerzy Buchanan († 1582), ale napisał nią tylko dwie broszury polityczne, zato szeroko rozślawił ojczyznę łacińskimi dziełami, zwłaszcza parafrazą psalmów Dawida.

## POEZJA LUDOWA

Pieśni. Ballada. Jej dzieje i przedmiot. Przykłady.

Czasy upadku twórczości artystycznej, trzymającej się reguł i opierającej się na wzorach, są czasami największego rozkwitu poezji ludowej. Termin ten nie oznacza, aby należały tu jedynie utwory, powstałe wśród sfer niższych. Idzie o utwory, które przez jakiś czas istniały tylko w ustnej tradycji i poczęści (dzięki przetwarzaniu i rozszerzaniu w tym okresie istnienia) noszą cechę autorstwa zbiorowego, są naogół bezimienne, wreszcie, co najważniejsze, są mniej więcej niezależne od poezji artystycznej. Zapożyczają się w niej czasem co do tematów, ale posługują się zawsze własną techniką.

Średnie wieki wydały w Anglii obfitą ilość pieśni religijnych, politycznych, obrzędowych, świątecznych, miłosnych, myśliwskich, pijackich, satyrycznych i t. p. Ale ważniejsze od nich są ballady.

Nazwa tego rodzaju poezji pochodzi od łacińskiego ballare = tańczyć, łączy więc jego powstanie z zabawami, podczas których uczestnicy kolejno improwizowali przy wtórce muzyki. Ponieważ niekażdy posiadał odpowiedni talent, radzono sobie powtarzaniem z minimalnymi zmianami poprzednich zwrotek, ułożonych przez kogoś innego. Przedmiot ballady był epicki, forma dramatyczna, t. j. ujmowano jakieś zdarzenie w dialog. Stąd częsta niejasność, gdyż nie było sposobności

wyjaśnienia, kto z kim rozmawia, gdzie rzecz się dzieje i co zaszło poprzednio. Te warunki można uważać za kryterja starości ballady. Należy do nich i zwieźłość, wyłączająca opisy przyrody, porównania i naukę moralną. Zwolna przeszła ballada w okres twórczości jednostkowej, gdyż zawsze w towarzystwie jeden człowiek najwięcej umiał ballad i najwięcej posiadał weny poetyckiej do robienia w nich zmian, a zmiany takie były konieczne ze względu na język przestarzały lub niezrozumiały z powodów dialektycznych, na obce często szczegóły obyczajowe, wreszcie na tendencję lokalizowania. Zresztą punkt ambicji musiało stanowić nacechowanie utworu piętnem własnej indywidualności. Śpiewała więc jedna osoba, a reszta obecnych powtarzała za nią chóralnie poszczególne zwrotki, ewentualnie refren. Teraz pojawiają się już obok dialogu strofy objaśniające i opowiadające, styl staje się bardziej wyszukany, całość nabiera zaokrąglenia, widać też wpływ poezji artystycznej. Coraz więcej wygładzenia i potoczności, coraz mniej pierwotnego, niesamowitego uroku. Źródło żywiołowego natchnienia wysycha.

W miarę szerzenia się oświaty pamięci zaczęło coraz częściej pomagać pióro, wyjątkowo nawet druk. Przeważnie posiadamy ballady w rękopisach późnych, z w. XVII. Następne stulecie przyniosło przedromantyczne zajęcie się literaturą ludową. Pojawiły się zbiory. Przodowała zrazu Szkocja, epokowe jednak znaczenie miało wydawnictwo londyńskie, ogłoszone w r. 1765 «Zabytki starej poezji angielskiej» Percygo. W jego ślady poszli wnet romantycy ze Scottem na czele. Poszukiwano w zapadłych zakątkach kraju ballad, przechowanych w ustnej tradycji. Atoli nie umiano zdobyć się na pietyzm, robiono dodatki i zmiany, nawet w treści, modernizowano język i formę poetycką. Dopiero naukowe prace drugiej połowy w. XIX przywróciły wielu balladom pierwotną postać.

Klasyczną zwrotką ballady jest rymowany dwuwiersz (drukowany zwykle jako czterowiersz) o dowolnej ilości zgłosek nieakcentowanych, ale o stałej ilości akcentów (4+3 w każdym wierszu).

O ile artystyczna twórczość Szkocji nie dorównywa ani obfitością, ani ogólnym poziomem angielskiej, o tyle w zakresie ballady północna część wyspy w niczem nie ustępuje południowej, a nawet może ją przewyższa. Jedno i drugie wynikało z tych samych przyczyn — z rzadkości zaludnienia, z powolnego szerzenia się cywilizacji, z dłuższego trwania prymitywnych stosunków. Najświeższej zakwitła ballada na pograniczu (the border), gdzie ustawicznie wojowano, gdzie miłość łączyła nieraz syna i córkę wrogich narodów, gdzie uczucie patriotyczne nawet czysto rozbójniczym przedsięwzięciom nadawało inną barwę. W północno-wschodniej Anglii ulubionym tematem były przygody i łupiestwa wygnańców, którzy chronili się do puszczy (the merry greenwood) czyto przed wyrokiem sądowym, czyto przed prześladowaniem politycznym, czyto przed nędzą. Centrum tego cyklu stanowi postać szlachetnego wodza bandytów, Robina Hooda. Te ballady są późne i zbliżają się do twórczości artystycznej, do której należy «Krótka historia Robina Hooda», drukowana z pocz. w. XVI. W związku z balladami o banitach jest śliczny dialog «Smagła dziewczyna» (The Nut Brown Maid), w którym kochanek przedstawia kochance niebezpieczeństwa i przykrości życia w borze, a ona mimo wszystko nie daje się odstraszyć od dzielenia jego doli. Ostatecznie okazuje się, że kochanek jest synem lorda i pragnął ją tylko wypróbować.

Do najstarszych ballad należą te, które malują ballady rodzinne — n. p. «Lord Randal» lub «Dwie siostry z Binnorie», pokrewna polskim «Malinom», więc

i «Balladynie». O ile tu koniec zwykle bywa tragiczny, o tyle ballady, wprowadzające pierwiastek erotyczny, kończą się zasadniczo połączeniem się kochanków wbrew wszelkim przeciwnościom (n. p. w «Królu Estmere» lub «Sir Caulinie»). Ulubionym tematem jest serdeczny stosunek pana do sługi, rzadziej niewierność sługi względem pana. Pierwiastek nadprzyrodzony pojawia się w prawdziwej balladzie ludowej dość rzadko, n. p. w bardzo starym, niestety zdefektowanym «Demonie kochanku», którego treść pokrewna jest treści «Lenory», a więc i «Ucieczki». Takie analogie nie są bynajmniej przypadkowe, ale niewiadomo, czy przypisać je wspólnemu pochodzeniu narodów europejskich, czy stosunkom międzynarodowym, czy poprostu wspólnemu sposobowi myślenia. Częsty motyw stanowi spotkanie z monarchą, którego człowiek niskiego stanu nie zna i traktuje zbyt śmiało, aby później zaznać strachu, lecz ostatecznie zostać obsypanym łaskami. Z ballad wojennych trzeba wymienić przede wszystkim «Łowy w Cheviot» (Chevy Chase), opis bitwy na pograniczu. Rycerska fantazja każe lordowi Percyemu przysiąc, że będzie przez trzy dni polował na szkockim terytorjum. Wybiera się na te łowy z licznym zastępem zbrojnych. Następuje bój z Douglasem. Giną obaj wodzowie i prawie wszyscy żołnierze. Autorem był Anglik i w ostatnich wierszach wzywał magnatów swego kraju do zgody.

### DRAMAT ŚREDNIOWIECZNY

Geneza dramatu i technika sceniczna. Forma. Cykle misterjów. «Miracula». Dramaty moralne. Interludjum XVI w. Heywood. Komedje uniwersyteckie. Pierwsza regularna tragedia.

Dramat średniowieczny rozwinął się — najwcześniej we Francji — w murach kościoła, gdzie przy nauce historii biblijnej posiłkowano się rodzajem przedstawień. Początkowo brali w nich udział jedynie duchowni, później wciągnięto i ludzi świeckich. Dla pewnego urozmaicenia wprowadzono żywioł komiczny, reprezentowany przez hałaśliwych djabłów. Ich błazeństwa — może wzorowane czasem na produkcjach starożytnych mimów — wkrótce przestały licować z powagą domu Bożego, zresztą był on może niedość obszerny, gdyż zmianę miejsca akcji oznaczano, przenosząc się z jednej części do drugiej. Zaczęto więc używać cmentarza, a ostatecznie zaniechano widowisk. Były jednak już tak popularne, że ludność zaczęła je urządzać sama, bez księży. Łacinę wyparł język narodowy, ale pozostał dawny temat, całość dziejów biblijnych z Sądem Ostatecznym jako epilogiem. Rozpadały się one na szereg epizodów, stanowiących poszczególne akty, któremi dzieliły się poszczególne cechy. Na inscenizacji odbił się pierwotny charakter kościelny. Dekoracyj nie było nadal, ale przestrzegano zmiany miejsca, więc amatorzy jeździli po mieście na ruchomych platformach. Natomiast zatrzymano efektowne stroje w stylu liturgicznym — bywało, iż rzeczywiście wypożyczano je z zakrystji. O ścisłości historycznej nie było w tym wypadku mowy, czasem poprostu stosowano się do współczesnej mody, dbając jedynie o barwność i efektowność. Zresztą lokalizowano i szczegóły obyczajowe. Grywano stale w pewne święta, najczęściej na Boże Ciało, zaczynając wcześniej rano.

Niema śladów istnienia dramatu w Anglii saksońskiej, więc zapewne przynieśli go Normanowie. Czasem rozkwitował w XV, z niego też pochodzą rękopisy zachowanych cykli, z których najważniejsze są jorkski, wakefieldzki, czesterski i kowentryjski. Można przypuszczać, że na te całości składało się po kilku



autorów — wszyscy pozostali bezimienni. Obok sztucznych zwrotek romansów rycerskich pojawia się tu rodzimego pochodzenia wiersz balladowy, ale rymują się w nim zwykle z sobą po cztery wiersze. Tradycja narodowa objawia się również często aliteracją. Słowem, forma jest trudna i wywołuje nieraz bądź to nierealność i fałszywy patos wysłowienia, bądź wypaczenie myśli. Mimo to, jakkolwiek żaden z cyklów i żadna ze sztuk, będących właściwie tylko ich aktami, nie stanowi harmonijnej całości, zdarzają się silnie działające sceny tragiczne i komiczne.

Jako dobry przykład pierwszej kategorii można wymienić «Ofiarę Abrahama», przedstawiającą konflikt miłości ojcowskiej z posłuszeństwem wobec woli Bożej. Istnieje aż pięć opracowań tego biblijnego epizodu. W wakefieldzkim «Pokłonnie pasterzy» sama treść, zaczerpnięta z Pisma św., zbyta jest krótko, a resztę scen wypełnia realistyczna farsa na temat kradzenia owiec; nie brak też szczegółów obyczajowych i aluzji do ciężkich stosunków ekonomicznych.

Najczęściej jednak niema wyraźnej przewagi tragiki lub komiki, którą wprowadza się zwykle przez odpowiednie zabarwienie charakteru jednej z podrzędnych postaci biblijnych, np. przez zrobienie z żony Noego średniowiecznej kumoszki, kłótlivej, nieposłusznej i lubiącej trunek, albo ze św. Józefa starego kawalera, który boi się małżeństwa i nie bez szemrania poddaje się Bożemu nakazowi.

Już sama koncepcja przedstawiania cyklicz-



Staroangielski teatr lalek.  
(Ze starofrancuskiego rękopisu z XIV wieku).



Przedstawienie staroangielskich misterjów.  
(Z «Coventry Mysteries»).

nie całych dziejów ludzkości od stworzenia świata po Sąd Ostateczny (a więc nawet wraz z przyszłością) stanowiła jaskrawy kontrast z klasyczną zasadą jedności czasu. Ale nie przestrzegano jej również w zakresie poszczególnych aktów czy sztuk, bo nie pozwalała na to historia biblijna. Radzono więc sobie przy pomocy scenicznej rachuby czasu, każąc n. p. Noemu oznajmiać, że minęło raz 120 lat, raz 40 dni.

Obok tych t. zw. misterjów zaczęły pojawiać się później sztuki niebiblijne, naprzód brane jedynie z legend o świętych, a znane jako «miracula». W Anglii terminy te pomieszały się z sobą i druga prawie zupełnie wyparła pierwszą. Już w w. XIV istniał w zawiązku trzeci rodzaj, «moralitas» czyli dramat moralny, w którym występowały uosobienia. Zczasem wziął on przewagę nad tamtymi. Był to krok wstecz, gdyż oddalał dramat od rzeczywistego życia i nużył zbawieniami przestrogi w mowach postaci dodatnich, noszących takie nazwiska, jak Pobożność, Dobre Uczynki, Stałość, Litość, Spowiedź i t. p. Natomiast występki dostarczały zwykle urozmaicenia komicznego i miały rysy rzeczywistych łotrzyków. Stanowiły w sztuce bandę, a że banda musi mieć herszta, każda «moralitas» zawiera postać, zwaną Vice (Grzech), t. j. ten grzech, przeciw któremu zwraca się tendencja dramatu, równocześnie czarny charakter i pierwszą rolę komiczną. Obok niej występuje także djabeł, dręczony przez nią w tradycyjnych, hałaśliwie wesołych scenach. Między dwiema grupami uosobień stoi postać człowieka, o którego duszę toczy się walka. Zwykle samo imię, jak Rodzaj Ludzki lub Każdy, mówi widzowi: «De te fabula narratur». Obmyślenie akcji, któraby rozwijała się zgodnie z charakterami uosobień i celem moralnym lub dydaktycznym, a przytem interesowała widza, nie należało do rzeczy łatwych. Ostatecznie wytworzyły się stałe motywy, powtarzane do znudzenia, jak np. podawanie przez występki fałszywego imienia, ich przebieranie się za cnoty i ich odzianie z przywłaszczonego stroju. W w. XVI ustaliła się dla sztuk wszelkiego rodzaju nazwa interludjum (t. j. ludus inter personas).

Cechy grywały po miastach, ale zamiłowanie do przedstawień było powszechne, więc z różnych wykołajeńców i włóczęgów tworzyły się trupy zawodowych aktorów, wędrujące od zamku do zamku, a czasem popisujące się po gospodach i stodołach. Miały wśród siebie domorosłych poetów, dostosowujących sztuki czy ustępy sztuk, jakie posiadano, do okoliczności — a więc do chrzcin i wesel w magnackich domach, do świąt i do pewnych tradycyjnych zabaw. Nieraz trzeba było poprostu napisać rzecz nową. Przedmiot bywał w w. XVI i świecki. 1 maja grywano w tradycyjnych zielonych ubiorach sztukę o Robinie Hoodzie, zapewne w okresie Bożego Narodzenia sztukę o patronie Anglii, św. Jerzym (ponieważ św. Jerzy i smok należeli do postaci urządzanych w tej porze roku maskarad). Istniały i przeróbki romansów rycerskich, ale zachował się tylko fragment jednej.

Za Henryka VIII pisał interludja Skelton. W r. 1530 pojawiła się przeróbka z hiszpańskiego, zawierająca intrygę miłosną, ale narazie nie znalazła naśladowców. Spory religijne wtargnęły i w dziedzinę dramatu. Pisano interludja w obronie katolicyzmu i przeciw niemu. Powstał tym sposobem m. i. (przed r. 1547) pierwszy utwór sceniczny, osnuty na historii ojczyściej. Żarliwy protestant, John Bale zwrócił uwagę na spór Jana Bez ziemi z Rzymem i, zatrzymując technikę «morality», przedstawił najgorszego z królów andegaweńskich jako bojownika reformacji i ofiarę papistów.

Do pewnego stopnia otrząsnął się z konwencji dramatu moralnego John Heywood (1497?—1580), gdyż w wesołych swych interludjach wprowadzał postaci, pochodzące bądź to z tradycji literackiej (np. bezczelnego braciszka i handlarza odpustów), bądź z obserwacji (zazdrosnego a głupiego męża, wygadana żonę o miedzianem czole i księdza, który jest «tym trzecim», ale dba głównie o wyżerkę). Jak widzimy, smagał występki kleru, był jednak prawowierny.

Pochodzący z r. 1537 «Tersytes» jest przeróbką z francuskiego. Parodjuje niezbyt szczęśliwie «Iljadę», ale mieści dodane na gruncie oksfordzkim szczegóły lokalne. Teraz bowiem przedstawienia stały się ulubioną rozrywką studencką. Za pierwsze komedje angielskie uchodzą «Ralf Roister Doister» Mik o ł a j a U d a l l a, grany w Oxfordzie w r. 1541, oparty na Plaucie, a zawdzięczający pewne rzeczy i wzorom włoskim, oraz pełna rubasznego humoru «Igła babci Gurton», grana w Cambridge w r. 1557. Za pierwszą prawidłową tragedję uważa się zazwyczaj «Gorboduka czyli Ferreksa i Porreksa» przez Sackville'a i Nortona. Treść jest zaczerpnięta z bajecznej historii brytyjskiej, tendencja polityczna, technika wzięta od rzymskiego dramaturga Seneki, to też dialogi obracają się przeważnie około problemów moralnych. Formę stanowi wiersz biały. Sztukę grano przed Elżbietą w r. 1561 w kolegjum prawniczym «Inner Temple», potem na dworze.

Pojawienie się aktorów musiało szybko popchnąć naprzód rozwój dramatu, ale równocześnie musiało czasami zabić przedstawienia w stylu średniowiecznym. Mieszkańska młodzież, bawiąca się raz do roku w teatr, nie mogła wytrzymać porównania z zawodowcami. Zwyczaj trwał jeszcze mniej więcej przez cały wiek XVI, ale właśnie około czasu, kiedy Szekspir wykpiwał go w «Śnie nocy letniej» w osobach rzemieślników ateńskich i w jaskrawych efektach granej przez nich sztuki o Pyramie i Tysbie, odbyło się ostatnie przedstawienie «miraculum», o jakim nam wiadomo. Teatr średniowieczny był martwy, ale przekazał elżbietańskiemu cały szereg swych pierwiastków, — pomieszanie żywiołu tragicznego z komicznym, pogardę dla trzech jedności, brak dekoracji, jaskrawe i kosztowne kostjomy, lokalizację szczegółów, dramatyczną rachubę czasu — i t. d.

## LITERATURA NOWOANGIELSKA

### OKRES ELŻBIETAŃSKI

#### A. Poezja niedramatyczna i proza.

##### I. LITERATURA PRZED SPENSEREM

Warunki polityczne, językowe i kulturalne za Henryka VIII. Wyatt i Surrey. Reformacja i jej oddźwięki w literaturze. Purytanie. Pierwszych dwadzieścia lat panowania Elżbiety i ich poezja. Atmosfera umysłowa po r. 1579.

Okolo pierwszej ćwierci w. XVI istniały już wszelkie warunki, potrzebne do powstania nowej literatury, czerpiącej soki z humanizmu, który postawił uniwersytety narówni z zagranicznymi i zaczął z nich przenikać w coraz szersze kręgi społeczeństwa. Od bitwy pod Bosworthem (1485) panował w kraju spokój, gdyż ruchawki dwóch pretendentów do tronu za Henryka VII zlikwidowano błyskawicznie, a udziału jego następcy w wojnach kontynentalnych Anglja prawie nie odczuła,

chyba dodatnio, gdyż miała sposobność zetknąć się zbliska z kulturą francuską. Kwestje dynastyczne straciły na jakiś czas dawną złowrogą doniosłość. Poddawano się bez szemrania otwartemu prawie absolutyzmowi, ponieważ w osobie monarchy widziano symbol ojczyzny, a poczucie narodowe zrobiło olbrzymie postępy.

Twórczość literacka miała do rozporządzenia zamiast płynnych dialektów jeden język, wspólny sferom wykształconym, t. zw. królewską angielszczyznę (t. j. angielszczyznę, której używał król), jeszcze pozostającą w stanie przejściowym wskutek powolnego zanikania dźwięku e w większości końcówek fleksyjnych, ale zdolną już do precyzyjnego wyrażania uczuć i myśli. Wynalazek druku wciągnął w zakres życia umysłowego szerokie sfery — przed końcem w. XV wyszło było 370 książek. Wreszcie utrzymywano ożywione stosunki z przodującymi cywilizacji krajami stałego ładu, z potężną, stojącą właśnie u szczytu swego rozwoju Hiszpanją i z Włochami, które najwcześniej zakosztowały słodkiej krynicy humanizmu i zdołały już na jego podstawie wytworzyć wspaniałą literaturę narodową.

Pod włoskimi wpływami tworzyli za Henryka VIII dwaj poeci, Tomasz Wyatt (1503?—1542) i Henryk hr. Surrey (1516?—1547). Nie nęciło ich moralizowanie, satyra, czy parafrazowanie w nieskończoność cudzych opowiadań. Gminnymi wydawały im się wzory bezpośrednich poprzedników, a stały przed oczyma ideały odrodzenia. Obaj są przedewszystkiem lirykami i najchętniej śpiewają na nutę miłosną. Więcej u Wyatta szczerości uczucia, a zapewne i subtelności, zato Surrey ma gładszą formę, gdyż lepiej daje sobie radę z opornym materiałem językowym. Obaj mają wielkie zasługi dla formy poetyckiej. Wyatt wprowadził sonet, niezupełnie prawidłowy, Surrey stworzył jego uproszczoną angielską odmianę o schemacie rymów abab cdcd efef gg. Nadto tłumaczył urywkowo «Eneidę» białym wierszem (blankverse), t. j. nierymowanym pięciostopowym jambem, który miał przed sobą tak wielką przyszłość.

Zdawało się, że chwila przełomowa nadeszła. Atoli reformacja odwróciła uwagę narodu od literatury i obniżyła na długo poziom oświaty. Opustoszały uniwersytety, a energja umysłowa zwróciła się ku kwestjom religijnym i związanym z niemi politycznym. Sam Surrey padł ofiarą tyranji i intryg, ginąc na szafocie. Spuściznę obu poetów ogłoszono drukiem dopiero w r. 1557.

Broszury polemiczne, zarówno protestanckie, jak katolickie, nie mają większego znaczenia dla piśmiennictwa. Zato nadzwyczajnie przyczynił się do rozwoju prozy nowy przekład Pisma św., którego dokonali, opierając się na Wyclifie William Tindale († 1536) i Miles Coverdale († 1568), oraz «Modlitewnik» (The Common Prayer Book), ułożony pod kierownictwem Tomasa Cranmera, arcybiskupa z Canterbury, spalonego za Marji w r. 1556. Dzieje prześladowania protestantów za tej królowej przedstawia z dużym talentem napisana «Księga męczenników» Johna Foxe'a (1516—1587). Celem jej było wyprzeć katolickie legendy o świętych. Jako źródło historyczne nie ma wartości, gdyż pełna jest świadomych fałszów i ciasnego fanatyzmu.

Po falowaniach poprzednich panowań kwestja religji państwowej została definitywnie załatwiona przez Elżbietę (1558—1603) na rzecz protestantyzmu, ale w umiarkowanej formie. Większość społeczeństwa poszła za monarchinią. Ale z jednej strony katolicyzm był jeszcze bardzo silny, z drugiej strony fanatycy reformacji domagali się dalszych zmian w swym duchu i tworzyli radykalne sekty, zapatrzone w kalwinistyczną Genewę. Ich tajnie drukowane broszury godziły

dresse offer / or ellis he shulde be like him that wolde dresse  
his shadowe afor him self / And y<sup>t</sup> was askid of hym  
Whan Countrees and townes be wele governed / He  
ansuerd and sayd Whan their princes rule them / after the  
lawes

**S**abpon was a grete defendour of his neyghbours  
& hadde certayn frendes / Whiche a king wolde slee  
And Whan the sayd sabpon vnderstode it he wet  
With them in resistance of the sayd king / Whiche king as  
sembled so grete nombre of knyghtes ayenst him / that he  
was discomfit & taken / and was commāded to be put in  
cage and tormēted / Without he wolde accuse them that  
be cōsenting to make were ayenst the king / Whiche Sa  
bpon ansuerd that for no payne / he wolde not telle that  
thing / that shulde noye his frendes / And in we leping in  
the cage cut his tong With his owne teth / to the intent  
that he myght not accuse his felowes and frendes ¶ And  
the sayd sabpon lyued .xl. viij. yere / and hez after folowed  
of his seynge to his disciples ¶ And sayd if ye lese any  
thing say not ye haue lost it but saye ye haue restored that  
was not poures ¶ And sayd to one of his disciples / mul  
tiplie thy frendes and that shal asswage thy care ¶ And  
sayd a wyseman ought to be ware / howe he weddeth a fayre  
woman for euery man wil desire to haue hez loue / And so  
they wol seke their pleasires . to the hurt and displeasir of  
hez husband ¶ And sayd . Delectacion in richesse is a  
dangerous vice / And there cam one of his seruauntis vn  
to him on a tyme and tolde him that his sone was dede . &  
he asuerd that he knewe wel y<sup>t</sup> he was mortal & not imortal



w zatrzymaną przez Anglię hierarchję kościelną. Rząd prześladował ich surowo i ostatecznie «Marcin Gromiprałat» (pseudonim rubasznego przeciwnika biskupów, zapewne zbiorowy) zamilkł. Odpowiedzią kościoła anglikańskiego było znakomite dzieło Ryszarda Hookera († 1600?) «O prawach ustroju kościelnego», łączące wielką wiedzę teologiczną i spokój uczonego z umiarkowaniem i talentem literackim. Atoli gnębieni narówni z katolikami skrajni protestanci czyli purytanie rośli w siłę, która miała objawić się dopiero w ciągu następnego wieku. Ich stosunek do literatury polegał narazie na negatywnem stanowisku względem wszystkiego, co nie miało celów ściśle moralnych lub praktycznych, a w szczególności względem teatru, zwalczanego przez nich jako przybytek szatana. Zanim odnieśli chwilowy triumf, piśmiennictwu angielskiemu, a zwłaszcza dramatowi, sędzone było osiągnąć zawrotne wyżyny za Elżbiety i jej następcy Jakóba I (1603—1625). Okres ten wraz z początkowemi latami Karola I określa się niezbyt ściśle jako elżbietański.

Pierwszych dwadzieścia lat rządów Elżbiety upłynęło bez ważniejszych wypadków historyczno-literackich. Doskonalono formę poetycką, ale nie umiano jeszcze dla niej znaleźć odpowiedniej treści. Grono poetów wznowiło n. p. tradycję Lydgate'a, opowiadając o tragicznym końcu wielkich ludzi, ale z olbrzymiego zbiorowego «Zwierciadła dla dostojników» (Mirror for Magistrates) wartość posiada jedynie prolog, drukowany w r. 1559, a napisany przez znanego nam już Tomasa Sackville'a, późniejszego hr. Dorset. Najwybitniejszą postacią tego przejściowego okresu jest Jerzy Gascoigne († 1577). Pisał liryki, realistyczne satyry i utwory dramatyczne. Rzadko był oryginalny, ale właśnie przez swe pożyczki dostarczał wzorów do naśladowania. Zajmował się i teorią poezji, przestrzegając przed banalnością i przed niepoprawnością językową, a zalecając zgodnie z duchem mowy angielskiej użycie jambu.

Początek panowania Elżbiety był latami niepewności. Anglicy przyzwyczaili się byli do buntów, zamachów stanu, rewolucyj pałacowych i przewrotów religijnych. Choć więc w olbrzymiej większości pragnęli spokoju i trwałości istniejących stosunków, nie wierzyli zrazu, aby były to rzeczy osiągalne — tem bardziej, że niestabilne następstwo tronu groziło zamieszkami na wypadek zgonu Elżbiety, a nawet jej własne prawo kwestjonowali zwolennicy więzionej przez nią od r. 1568 Marji Stuart. I sytuacja międzynarodowa groziła burzami. Filip II, wdowiec po jednej królowej angielskiej, występował jako konkurent do ręki drugiej. Wrzało w sąsiednich Niderlandach i we Francji. Groziła klątwą Stolica Apostolska. Elżbieta prowadziła politykę chytrą i dwulicową, starając się wszystkich wywieść w pole, a przynajmniej zyskać na czasie. Ostatecznie spadła na nią w r. 1570 ekskomunika — i okazało się, że nawet katolicy z małemi wyjątkami pozostali wierni.

Napężenie między Anglią a Hiszpanją stało się tylko pretekstem do śmiałych wypraw korsarskich na wody Ameryki, skąd przywoziło się bogatą zdobycz. Budził się duch przedsiębiorczości. W r. 1580 Drake powrócił z podróży naokoło świata, obładowany skarbami hiszpańskimi. Zaatakowano Filipa w Niderlandach. Szereg sprzysiężeń na życie Elżbiety zakończył się tragicznie dla jej wrogów, a z jednego z nich skorzystano, aby pozbyć się jej rywalki i w roku 1587 spadła głowa nieszczęsnej Marji Stuart. W następnym roku odparto zwycięsko Armatę. Teraz podążono wślad pobitych i pustoszo no wybrzeża groźnego doniedawna przeciwnika. W Ameryce zaczęto próbować kolonizacji. Słowem, Anglja zdobywała szybko dobrobyt i stanowisko mocarstwowe. W związku z ruchem żeglarskim była

obfita literatura, której koronę stanowi olbrzymi zbiór opisów podróży *Ryszarda Hakluyta*, wydany w r. 1589.

Rosła duma narodowa. Starano się dorównać cudzoziemcom na wszystkich polach. Podróżowano po kontynencie i podpatrywano wszędzie, co by warto przezsześcić na grunt ojczysty. Wznoszono pałace i zdobiono je dziełami sztuki, narazie przeważnie obcemi. Zakładano wspaniałe ogrody. Oddawano się z zapalem muzyce, której rozwój przecięły były wojny «Dwóch Róż». Urządzano wspaniałe festyny. Bujność życia objawiała się nawet w kosztowności strojów i częstych zmianach mody.

Ale przedewszystkiem rywalizowano z oświatą i literaturą kontynentu. Królowa zachęcała do twórczości, a choć była skąpa i rzadko kogoś wspomogła, przyczyniła się przynajmniej do powstania odpowiedniego nastroju w społeczeństwie. Jak kazała magnatom urządzać dla siebie świetne przyjęcia, tak nauczyła ich popierania poetów, których utwory, zaprawne zręcznie ujętem pochlebstwem, były nieodzowną częścią składową każdej uroczystości. Lubiła też przedstawienia i często wzywała na dwór aktorów. Królowę i lordów naśladowała szlachta, naśladowało też zamożne mieszczaństwo, o ile nie miało purytańskich przekonań, naśladowały nawet poniekąd sfery uboższe. Weszły w modę aluzje mitologiczne w rozmowach i poetyczne wysłowienie, a tego wszystkiego uczono się z książek. Snobizm wstąpił w służbę literatury, ale w parze z nim szło rzetelne zamiłowanie. W takiej atmosferze musiał przyjść rozkwit piśmiennictwa. Co więcej, twórczość, z początku zależna od obcych wzorów, musiała szybko nabrać cech rodzimych i narodowych.

## II. SPENSER

«Kalendarz pasterza». «Królowa elfów». Życie Spensera i jego drobniejsze utwory.

Rok 1579 przyniósł przełom. Wyszedł w nim bezimiennie «Kalendarz pasterza», zbiór dwunastu sielanek. Wzór stanowił *Baptysta Mantuańczyk*, nie bez wpływu też pozostali klasycy i *Francuz Marot*. Treść była alegoryczna. Autor występuje jako pasterz *Colin Clout* i uskarża się na nieczułość kochanki, to znów ku zdumieniu nowoczesnego czytelnika poważnie przestrzega przed miłością. Inni pasterze dysputują o różnych kwestjach moralnych, zwłaszcza religijnych; wychodzą przy tem najaw sympatje protestanckie, a nawet purytańskie autora, potępiającego niewinne zabawy ludowe, których apoteozy możnaby oczekiwać w sielankach. Jest i panegiryk na cześć «potężnej pasterki *Elizy*». Wogóle treść nie stoi na wysokości formy, wywołującej wrażenie, że poezja angielska przebudziła się ze snu półtora-wiekowego. Takie też wrażenie odnieśli współcześni.

«Kalendarz» wyszedł z pod pióra młodego magistra uniwersytetu w Cambridge, *Edmunda Spensera* (1552—1599), i mieścił już wszystkie zasadnicze pierwiastki jego twórczości — niezrównaną melodyjność wiersza, język piękny, choć nieco sztuczny, bo zdobiony pretensjonalnemi archaizmami, zamiłowanie do konwencji pasterskiej, rozdźwięk między pociąganiem do klasycznego piękna a przekonaniami purytańskimi, tendencję do łączenia różnorodnych, nieraz sprzecznych motywów i uwielbienie dla *Elżbiety*, niewątpliwie szczere, choć objawiające się niesmacznym panegiryzmem. Zawierał nawet zapowiedź, że przedmiotem pieśni poety staną się przygody rycerskie.

Zapowiedź tę spełnił Spenser w niedokończonej epopei «*Królowa Elfów*» (*The Faery Queen*). Pomysł powstał zapewne pod wpływem lektury *Tassa* i *Ariosta*,



którym poeta postanowił rzucić rękawicę. Jego utwór miał jedno-  
czyć wyśniony świat dziwów  
i przygód drugiego z chrześcijań-  
skim zapalem pierwszego. Całość  
miała mieć zabarwienie narodowe,  
stąd postać Artura. Dalszego two-  
rzywa miały dostarczyć inne ro-  
manse rycerskie. Stał też Spense-  
rowi otworem skarbiec poezji  
starożytnej i średniowieczna fan-  
tastyczność spleść się miała z pier-  
wiastkiem mitologicznym. Epizody  
pasterskie miały być dla czytel-  
nika jakby oazami, pozwalającemi  
mu odpocząć po krwawych sce-  
nach bojowych. Aby dziwny ten  
świat ożywić myślą moralną, użył  
Spenser średniowiecznej alegorii.  
Strzegł się jednak pedantycznej  
metody Hawesa i dramatów mo-  
ralnych, a uznał za stosowne ucie-  
leśnić cnoty i występki w żywych  
postaciach. Myśl moralna miała



Edmund Spenser.

być chrześcijańska, ale chrześcijaństwo uznawał Spenser tylko w tej formie, która  
wydawała mu się najczystsza i najdoskonalsza, w formie protestanckiej. Tu zresztą  
była sposobność do złączenia żywiołu religijnego z patriotycznym, a nawet z ży-  
wiołem napół bałwochwalczej czci dla Elżbiety. Dla Spensera twierdzą protestan-  
tyzmu i głową ruchu, który wedle niego miał świat odrodzić, była Anglja ze swą  
dziewiczą królową na czele. Zgadzało się więc z całą koncepcją poematu oddać  
w wyśnionem królestwie Elfów berło Elżbiecie, pomocników jej wcielić w postaci  
rycerzy, zapewniających temu królestwu wielkość i potęgę, wrogów Elżbiety po-  
stawić pod pręgierzem, jako szermierzy zła i fałszu.

Dwanaście ksiąg miało odpowiadać dwunastu cnotom, zakończenie odbywać  
się miało na dworze Glorjany = Elżbiety. Cnoty musiały mieć swe przeciwieństwa.  
To alegoria moralna. Lecz była i osobista. Postaci są nie tylko cnotami i występ-  
kami, ale i ludźmi współczesnymi. Sama Elżbieta występuje także jako Belfebe,  
jako Mercilla (symbol litości) i jako Britomart (symbol Marsa brytyjskiego). Książę  
Artur, który prawdopodobnie miał być bohaterem ostatniej księgi, przedstawia  
wspaniałość, jednoczącą w sobie wszystkie cnoty, i zaślubić miał Glorjanę, a oznacza  
równocześnie hr. Leicester. Bohater księgi IV, Sir Artegall, symbolizuje sprawied-  
liwość, odpowiada jednak także lordowi Greyowi z Wiltonu, srogiemu namiestni-  
kowi Irlandji, którego Spenser był sekretarzem. Zaprzyjaźniony z poetą Sir Walter  
Raleigh figuruje jako giermek Timjas. Marja Stuart pojawia się jako zbrodnicza  
czarownica Duessa, i Spenser nie wahał się nawet przedstawić sceny sądu nad nią.  
W scenie tej królowa Mercilla zamiast wydać wyrok śmierci roni łzy litości —  
wiadomo, że Elżbieta zepchnęła odpowiedzialność za stracenie królowej szkockiej

na cudze barki. Filip II występuje jako przewrotny czarownik Archimago, gnębiący dziewicę Belgję — i t. d. Właściwą jednak, wewnętrzną treścią jest odwieczna walka między złem a dobrem.

Istnieje sześć ksiąg, poświęconych sześciu cnotom (świętości, umiarkowaniu, czystości, przyjaźni, sprawiedliwości i uprzejmości). Każda ma dwanaście pieśni, łatwo więc zrozumieć, że młodo zmarłemu poecie zabrakło czasu na wykonanie olbrzymiego planu. To, co napisał, odznacza się ogromnym rozmachem twórczym. Są pewne nierówności. Najpiękniejsze są ustępy, w których autor zapomina o alegorji lub, wyrzekając się zużytych motywów średniowiecznych, tworzy alegorje własne, zbliżające się raczej do symboliki, nieraz bardzo głębokie. Ozdobą są opisy, pełne bujności odrodzenia. Ale z klasycznym kultem piękna łączy się czasem surowy duch purytański, a pewne motywy komiczne mają podkład zmysłowości, stanowiącej zwykle jego towarzyszkę — wiadomo, jakie pokusy trapią w snach ascetów. Całość jednak posiada dzięki zaletom wykonania wysoką wartość artystyczną. Przyczynia się do tego dźwięczna, szczególnie opisom sprzyjająca zwrotka, którą nazwano spenserowską (z dziewięciu wierszy jambicznych ośm pierwszych ma po pięć stóp, ostatni sześć stóp, a porządek rymów jest następujący: ababbcbcc).

Spenser marzył o wybiciu się dzięki talentowi poetyckiemu. Zainteresowało się nim rzeczywiście kilku wpływowych ludzi, przedstawiono go królowej, ale dobrobyt i zaszczyty nie nadchodziły. Niefortunnie przyjął poeta stanowisko w nieszczęsnej Irlandji. Po jakimś czasie otrzymał tam pochodzące z konfiskaty dobra i zamek, życie jednak było ciężkie i pełne niepewności, a w Anglji nie pamiętano o nieobecnym. Nawet bytność tam w r. 1590, kiedy zawiózł do druku trzy pierwsze księgi «Królowej Elfów», nie przyniosła nic prócz obietnic. Skarżył się też poeta na stosunki dworskie w poemacie «Colin Clout powrócił do domu», zawierającym szereg współczesnych sylwetek. W r. 1594 ożenił się z Elżbietą Boyle, do której napisał piękny cykl sonetów p. t. «Amoretti» i stanowiącą może szczyt przedromantycznej liryki angielskiej pieśń weselną «Epitalamjum». W r. 1596 zawiózł Spenser do Anglji dalsze trzy księgi swej epeji. W dwa lata później wybuchło w Irlandji powstanie, zamek poety spalono, jedno z jego dzieci zginęło w płomieniach, on sam przybył do Anglji złamany i pozbawiony środków do życia, które wnet zakończył. Spoczywa w Westminsterze.

### III. PROZA

Próby stylistyczne. Lyly. Sidney. Początki powieści realistycznej. Nashe. Tłumacze Kronikarzy. Raleigh. Szkice: Overbury. Bacon.

Na krótko przed «Kalendarem pasterza» wyszedł inny utwór, który, choć o wiele mniej wartościowy, odegrał nieco podobną rolę w prozie. Był to «Eufues» Johna Lylyego (1554?—1606), rodzaj romansu. Treść jednak stanowiła tu rzecz podrzędną, a szło o nakreślenie ideału człowieka — stąd greckie imię bohatera, od εὖ i φῦσις — oraz o stworzenie nowego, ozdobnego stylu. Lyly opierał się na hiszpańskiej książce Guevary i zapożyczał się także u pisarzy starożytnych. «Eufues» jest nudny, ale podobał się cierpliwszym od nas czytelnikom współczesnym, którzy zachwycali się przedewszystkiem prozą Lylyego, pełną wzmacnianych kunsztowną aliteracją przeciwstawięń i obfitością krótkich porównań, ilustrujących nieraz jeden i ten sam przedmiot kilkunastu przykładami z dziejów starożytnych i mitologii,

albo z fantastycznej historii naturalnej. Uczyła ona m. i., że ropucha ma w głowie drogocenny kamień, że kameleon żyje powietrzem, że rumianek tem bujniej krzewi się, im bardziej go się depcze. Wszystkie trzy przytoczone przykłady spotykamy i u Szekspira, który przez pewien czas pozostawał pod silnym wpływem Lylyego. Wogóle «eufuizm» długo był w modzie. Rozchwytano skwapliwie drugą część romansu, w której Lyly przeniósł swego bohatera do Anglii. Pojawił się cały szereg naśladowań, a nawet rozmowy dworu i wogóle wyższego towarzystwa rozbrzmiewały echem stylistycznych pomysłów autora.

O rywalizację z niemi pokusił się młody arystokrata Sir Filip Sidney (1554—1586). Jego styl polegał na szczegółowo wypracowanych porównaniach i tropach, zwłaszcza uosobieniach, oraz na innych subtelnościach. I ten znalazł oddźwięk w społeczeństwie i w literaturze, ale przeżył się prędko. Nazywano go od tytułu romansu Sidneya «arkadjanizmem». Natomiast spopularyzowała «Arkadja» na długo nastrój sielankowy, miała też nad utworem Lylyego jeszcze jedną wyższość, odznaczała się zajmującym wątkiem i barwnymi epizodami. Wreszcie usiana była wierszami lirycznymi. Autor był mistrzem formy poetyckiej. Hołdował czasem niefortunnym tendencjom humanistycznym wprowadzania metryki iloczasowej, które chwilowo nieobce były i Spenserowi, lecz równocześnie używał kunsztownych zwrotek, znanych sobie z obcych literatur, i szczęśliwie próbował różnych eksperymentów pod tym względem. Bardzo wysoko wzniosł się w cyklu sonetów miłosnych «Astrofel i Stella». W przeciwieństwie do ogółu współczesnych rymopisów wiedział, co to jest prawdziwy sonet, a choć odstępował nieco od wzorów włoskich, starał się dorównać im wykwentem i elegancją. Nie dzielił również rozpowszechnionego zwyczaju zapożyczania się co do myśli i wyrażań u Włochów i Francuzów.

W pamiętnym roku 1579. pojawił się poświęcony Sidneyowi atak na literaturę piękną purytanina Stefana Gossona. Nie solidaryzując się z nim, Sidney napisał w odpowiedzi «Obronę poezji» (*The Defence of Poesie*), którą jednak wydrukowano znacznie później, już po zgonie autora.

Sidney jest najpiękniejszą może postacią elżbietąńską. Ucieleśnił w sobie ów ideał odrodzenia, który Guevara, Castiglione, Lyly czy Górnicki usiłowali przedstawić w swych książkach, połączył zalety fizyczne z moralnymi, wykształcenie klasyczne z nabytą w podróżach oglądą, przymioty dyplomaty, żołnierza i dworzanina z talentem literackim. Nie wysuwał więc zwyczajem swych czasów argu-



Sir Filip Sidney.

mentów «ad hominem», nie polemizował nawet wcale z Gossonem, natomiast stwierdzał wzniosłe postępowanie poezji i jej uszlachetniający wpływ na dusze ludzkie. Dodał pewne uwagi o współczesnej poezji angielskiej, które jednak świadczyły o braku perspektywy krytycznej. Najslawniejszy jest ustęp o teatrze. Sidney stoi na gruncie klasycznym i surowo potępia próby elżbietańskie, żywo kreśląc ich wybryki przeciw jedności czasu i miejsca. Nie przeczuwa zupełnie bliskiego rozkwitu tego właśnie lekceważącego reguły dramatu. Nie miał czasu zmienić zdania. Kula hiszpańska, która przecięła nie życie młodego bohatera w Niderlandach, zrzuciła literaturze angielskiej niepowetowaną szkodę.

Na realistyczne tory wprowadził prozę Tomasz Nashe (1567—1601?). Był to zawodowy literat, żyjący z pióra i chętnie podejmujący się różnych prac zarobkowych. Wybitny swój talent satyryczny zużytkował w szeregu broszur, nieocenyjonych jako malowidła obyczajowe. Pisał dosadnie i złośliwie, wzięwszy sobie za wzór Aretina, lubił też, gdy go nazywano «angielskim Paszkwilem». Nienawidził hipokryzji purytańskiej i sprawił bolesne cieżgi przyjacielowi Spensera Gabrjelowi Harveyowi, gdy ten zaatakował był pamięć poety Greene'a.

W r. 1594 wyszedł główny utwór Nashe'a, «Jack Wilton czyli Nieszczęśliwy podróżnik». Wzorując się na hiszpańskim «romansie lotrowskim», autor prowadzi bohatera przez szereg krajów, a malując — zresztą bez silenia się na ścisłość — różne wypadki i postaci historyczne, wymyśla tysiączne przygody i operuje przytem silnemi efektami dramatyczno-kryminalnemi. Szczegóły są przejawskrawione, traktowanie obcych środowisk (n. p. Rzymu papieskiego) dowolne i tendencyjne, dużo jednak obserwacji, pomysłowości i werwy. Realizm Nashe'a znalazł dużo naśladowców. Na największą uwagę zasługuje pośród nich Tomasz Deloney († 1600), autor naturalnych i interesujących opowiadań z życia mieszczańskiego.

Rok 1579 przyniósł jeszcze najpopularniejszy z przekładów elżbietańskich, «Żywoty sławnych Greków i Rzymian» Plutarcha, przyswojone za pośrednictwem słynnej francuskiej wersji Amyota przez Sir Tomasza Northa, który już poprzednio przetłumaczył był «Dworzanina» Baltazara de Castiglione. North jest najznakomitszym z tłumaczy elżbietańskich, używa języka prostego a silnego. Obok niego działali inni, często o wyższych kwalifikacjach filologicznych, ale rzadko o podobnem uzdolnieniu. Prace ich są ważne, ponieważ otwierały szerokim masom skarbnicę obcych literatur, przynosiły nowe wzory i dostarczały treści do dramatów. Taką kopalnią stały się dla dramaturgów dwa zbiory nowel, głównie włoskich, ogłoszone przez Paintera i Fentona. Szkice Montaigne'a przyswoił osiadły w Anglii Włoch Florio. W r. 1611 wyszła t. z. «Autoryzowana wersja Pisma św.», oparta na dawniejszych pracach i wykonana zbiorowo. Jej znaczenie dla prozy angielskiej jest olbrzymie.

Z wielkim zapalem i wytrwałością, choć niezawsze z równym talentem uprawiano historję. Duma narodowa, zrodzona z powodzeń polityki i broni angielskiej, wywołała zwrot ku przeszłości ojczystej. Kronikarze elżbietańscy trzymają się przestarzałych metod, mało posiadają krytycyzmu, przeważnie są kompilatorami, ale odznaczają się wszyscy duchem patryjotycznym i żywością opowiadania. Najslawniejszy z nich jest Rafael Holinshed († 1580?), którego olbrzymie «Kroniki» posłużyły za źródło większości dramatów historycznych Szekspira. W wydawnictwie tem ukazały się także opisy Anglii, Walji, Szkocji i Irlandji, napisane przez innych autorów. John Stow, z zawodu krawiec, pozostawił oprócz kroniki także

wartościowy «Opis Londynu». Krytyczniej i bardziej źródłowo traktował historję (głównie współczesną) piszący po łacinie William Camden († 1623), był jednak tendencyjny. Jego gruntowna wiedza w zakresie zabytków znalazła odbicie w dziele «Britannia».

Najpopularniejszym dziełem historycznym są «Dzieje świata» Sir Waltera Raleigha (1552—1618). Postać tego dworaka, rycerza, żeglarza, poety i kronikarza przypomina Sidneya, ale nie dorównywa mu szlachetnością linii. Raleigh był faworytem Elżbiety, na której cześć wymyślił nazwę Wirginji (od virgo = dziewica) i napisał długi poemat «Cyntja», zachowany tylko w niewielkim fragmencie. Za Jakóba I padło na niego podejrzenie, że spiskował przeciw królowi na rzecz Arabelli Stuart, więc dostał się do więzienia i spędził tam lat kilkanaście. Ośladzał sobie samotność pracą nad swym głównym dziełem. Nie był właściwie historykiem w dzisiejszym znaczeniu wyrazu, zaczynał od stworzenia świata, ale posiadał dar jasnego i efektownego opowiadania. Doszedł do II w. przed Chr. Miał dużo ducha republikańskiego i wymownie przedstawiał upadek wielkich monarchij starożytnych, a w obszernym wstępie wypowiadał surowe sądy o królach angielskich.

W r. 1616 postawił Jakób I uwolnionego Raleigha na czele wyprawy na odkrycie w Ameryce nowego złotodajnego kraju, w którego istnienie święcie wierzone, a o którym sam Raleigh skrzętnie notował był opowieści Indjan. Przedsięwzięcie doprowadziło do starcia z Hiszpanami, i rozgniewany Jakób kazał wykonać na starcu wydany dawniej wyrok śmierci.

Raleigh napisał szereg drobniejszych prac prozaicznych, świadczących o dużej inteligencji, bystrym zmyśle politycznym i doświadczeniu wojskowo-żeglarskiem, ale zeszepeconych fanatyczną nienawiścią ku Hiszpanom. Sławny jest jego opis bohaterskiej śmierci Sir Ryszarda Grenville'a w nierównej walce morskiej koło Azorów. Wiersze Raleigha, przeważnie melancholijne w tonie, odznaczają się szczerością uczucia i polotu.

Z pośród prozaików należy jeszcze wymienić Sir Tomasza Overburyego († 1613), który, opierając się poczęści na sensacyjnych broszurach brukowych, poczęści na wzorze Greka Teofrasta, stworzył w swoich «Charakterach» sylwetkę literacką. Nieco pokrewny rodzaj uprawiał lord Franciszek Bacon (1561—1626), pisząc krótkie rozprawki o rozmaitych przedmiotach, przeważnie etycznych. Użytkował w tych «Szkicach» (Essays) owoce swego doświadczenia, lektury i rozmyślań. Oba rodzaje, złączone i nieco przetworzone, zwłaszcza dzięki dodaniu żywiołu humoru, miały dać szkic XVIII w. Bacon pokusił się też o obraz idealnego społeczeństwa w «Nowej Atlantydzie». Jego Bensalemiaci są przede wszystkim czcicielami nauki, posiadają wspaniałe biblioteki, uniwersytety i laboratorja. Koncepcja ta jest w związku z filozoficznymi pismami Bacona, głoszącymi empiryzm i zwalczającymi dedukcję. Miało się pod koniec średnio-wiecznej wiedzy, przyjmującej bezkrytycznie zdania powag i powołującej się ustawicznie na nie.

Jakby parodią podobnego sposobu pisania jest humorystyczna «Anatomja melancholji» Tomasza Burtona, wydana w r. 1621 pod pseudonimem Demokryta Młodszego (gdyż Demokryta nazywano śmiejącym się filozofem). Dziwaczna ta książka, pełna cytatów, miała stać się źródłem motywów dla późniejszych pisarzy, np. dla Sterne'a.

Za Jakóba I pojawiły się pierwsze rozprawy deistyczne «De veritate» i «Religio laici». Autorem ich — i twórcą deizmu — był lord Edward Herbert z Cherbury (1583—1648). Jego zajmującą autobiografię, pełną samochwalstwa, wydano aż w poł. XVIII w.

#### IV. POEZJA EPICKA I LIRYCZNA

Grupa patryjotyczna. Poezja religijna. Poezja filozoficzna. Campion. Donne jako założyciel szkoły metafizycznej. Przekłady.

Poezja elżbietañska poza dramatem imponuje raczej obfitoñciã, ni¿ wartoñciã i oryginalnoñciã utworów. Poznaliśmy ju¿ dwa zbiory sonetów, przy Szekspirze poznamy trzeci. Podobnych zbiorów było mnóstwo, ale autorzy ich ani nie zachowywali formy — «sonety» Watsona, bardzo w swoim czasie popularne, mają po 18 wierszy — ani nie wysilali się na treść, gdyż woleli brać ją z Petrarki, Ronsarda, Marota i innych obcych poetów.

Szereg pisarzy niewłaściwie odziewał swoje prace z ojczyźnej historii i topografii w formę poetyckã. Samuel Daniel (1562?—1619) poprzedził opowiadanie o wojnach «Białej i Czerwonej Ró¿y» zarysem poprzednich dziejów angielskich od podboju. Lepiej udawały mu się drobniejsze poematy. «Skarga Rozamundy» (znanej z podań i ballad kochanki Henryka II) wywarła pewien wpływ na Szekspira. Ale najlepiej zasłu¿ył się Daniel rozprawkã «Obrona rymu» (1603), która położyła kres próbom iloczynowym. Ma on doskonały język i píše, zwłaszcza w późniejszych utworach, gładkim, potoczystym wierszem.

Równie płodny Michał Drayton (1563—1631) opisywał rzeki angielskie, a właściwie całą Anglję, w olbrzymim «Polyolbion», pełnym podań i wspomnień historycznych. Opowiadał też o wojnach domowych XIII w. Wy¿ej stojã wzorowane na Owidjuszu «Heroidy angielskie», zgrupowane parami listy kochanków i małżeństw z historii i legendy. Kilka sonetów z cyklu «Idea» wytrzymuje porównanie z szekspirowskimi, z którymi łączy je pewne podobieństwo myśli i wyrażen; stosunek nie jest wyświełlony. Pomiędzy odami wyróżnia się napisana z powodu wyprawy kolonizacyjnej do Wirginji, gdyż tchnie duchem elżbietañskiej przedsiębiorczości żeglarskiej. Na czoło twórczości Draytona wybijają się przedewszystkiem pełna patryjotycznego zapału i efektowna rytmicznie «Ballada o bitwie pod Azincourt» i osnuty na motywach «Snu nocy letniej» poemat «Nimfidja», pełna folkloru i wykwiłtnej lekkości parodja romansów rycerskich.

Daniel i Drayton tworzą z kilku innymi poetami t. zw. grupę patryjotycznã. Obaj najwy¿ej wnoszą się tam, gdzie umieli zapomnieć o dziejopisarskiej ścisłości, dyktowanej im przez błędne pojęcia epoki.

Należy dalej odróżnić szkołę religijnã. Jezuita Robert Southwell (stracony w r. 1594) pragnął połączyć piękno formy z walorami etycznymi, potępiał bowiem surowo zmysłowość współczesnej poezji — jego uwagi na ten temat dotyczą zapewne «Wenery i Adonisa» Szekspira. W niektórych lirykach pośmiertnie wydanego zbioru p. t. «Maeoniae» wzniósł się Southwell bardzo wysoko. Dwaj bracia Giles i Fineas Fletcher reprezentują w tej poezji obóz protestancki. Ich długie poematy nie tworzą harmonijnych całości, ale odznaczają się melodyjnoñciã wiersza, wzorowanego na Spenserze, i mają piękne ustępy. Szczególnie Giles stale wypada z równowagi na myśl o katolicyzmie i katolikach. Szkot

William Drummond z Hawthorndenu odział swe refleksje religijne w ozdobną formę w «Kwiatach Syjonu». Szczególnie pociągała go tajemnica śmierci, której poświęcił wydany równocześnie zbiór prozaicznych rozmyślań.

Epoka elżbietańska nie знаła selekcji przedmiotów, odpowiednich dla poezji. Fulke Greville, lord Brooke († 1628) użył wiersza jako szaty do roztrząsań filozoficzno-politycznych. Sir John Davies († 1626), z zawodu prawnik, z powodzeniem naśladował Spensera w «Hymnach do Astrei» (Elżbiety) i wdzięcznie opiewał taniec w «Orkiestrze», zachowanej niestety nie w całości. Skończył na rozmyślaniach nad granicami poznania ludzkiego i nieśmiertelnością duszy w «Nosce te ipsum», gdzie melodyjna, urocza forma klóci się z suchą, choć niewątpliwie mądrą treścią.

Liryka miłosna jest nam już poczęści znana. Mnóstwo utworów ukazywało się w zbiorach i antologjach, wydawanych pod pretensjonalnymi tytułami, jak «Gniazdo Feniksa», «Raj wybrednych pomysłów» lub «Helikon angielski». Naogół panuje tu przeciętność, lecz jest dużo poetów, wznoszących się choćby w jednym wierszu na poziom doskonałości.

Liryki były często przeznaczone do śpiewu. Stale zaopatrywał je w melodje — własną lub swego przyjaciela Rossetera — Tomasz Champion (1566—1619). Obdarzony zarówno wielkim talentem lirycznym, jak subtelnym poczuciem rytmu, obdarzył literaturę angielską długim szeregiem przepięknych pieśni w najrozmaitszych formach. I on należał do zwolenników iloczasu. Lecz pod jego czarodziejską dłońią nawet dziwne metra, pozbawione ozdoby rymu, nabierają uroku. Zresztą Champion wbrew własnej teorii niezawsze gardzi rymem — i Daniel, polemizując z jego teoretycznymi wywodami, mógł powołać się na jego własną praktykę, jako na najlepszy dowód przeciw tym wywodom. Do najbardziej znanych liryków Campiona należą «Lesbja», «Królowa elfów Prozerpina» i «Dojrzała wiśnia». Pisał on także maski, t. j. utwory sceniczne, w których fantastyczne postaci dostarczają efektów wzrokowych, a na tekst składają się liryki, często okolicznościowe.

Nowy charakter nadał poezji miłosnej John Donne (1573—1631), który odrzucił konwencjonalne motywy, pochodzące z obcych literatur, jak n. p. wieczyste narzekania na srogość kochanki, i wlał w swe erotyki żar zmysłowego pożądania oraz słodycz zmysłowej rozkoszy. Jak rzymskie elegje, wiersze jego dalekie są od wszelkiego platonizmu. Kochanka ma w nich charakter ziemski, nieraz zanadto ziemski, i nie jest symbolem etycznego piękna. Równocześnie zbliżył się Donne do starych wzorów prowansalskich roztrząsaniem nad istotą miłości. Stylistycznie silił się na niezwykłość. Dużo było wymuszonego obrazowania już u jego poprzedników, on jednak uczynił je systemem, siląc się na ustawiczne niespodzianki. Jego zwroty są często nieproporcjonalnie potężne w porównaniu z przedmiotem. W elegji na śmierć pownej dziewczynki mówi Donne, że ziemia krwawiła się w kąpieli łez, że oczy zmarłej złościły Indje, a pierś jej cały Wschód napelniała wonią. Mimo takiej przesady Donne jest prawdziwym poetą, gdyż — poza narzuconymi wypracowaniami w rodzaju wspomnianej elegji — czuje to, o czym pisze. Zarówno jego zmysłowość, jak cynizm, jak posepność, jak niewytłumaczone tęsknoty, — to prawdziwe nastroje, utrwalone w pieśni, zanim wygasły. Donne opisywał również swe podróże morskie, a w satyrach, stylistycznie zawikłanych, był pełen myśli i obserwacji. Między innymi oburzał się na prześladowanie katolików. Przeszedłszy jednak na protestantyzm, atakował ostro jezuitów. Pod wpływem króla Jakóba został

duchownym. Teraz wstydził się dawniejszych utworów, ale motywy ich użytkował w kazaniach. Pozostawił też ciekawą rozprawę p. t. «Biothanatos», która jest oględną i nieśmiałą obroną samobójstwa. Umarł jako dziekan kościoła św. Pawła i kandydat na biskupa.

Z przekładów poetyckich, bardzo licznych, pierwsze miejsce zajmują «Iljada» i «Odyseja» Jerzego Chapmana, dalekie od wzniosłej prostoty oryginału, ale pełne rzetelnej poezji, i «Jerozolima wyzwolona» Ryszarda Carew. O wiele niżej stoją «Metamorfozy», przełożone przez Artura Goldinga, ale bodaj że były popularniejsze. Są u Szekspira wyraźne ślady ich wpływu.

## B. Dramat.

### I. WARUNKI TWÓRCZOŚCI

Aktorzy osiedlają się w Londynie. Urządzenie teatru. Stosunek dramatu elżbietańskiego do reguł klasycznych. Skrepowanie dramaturgów zależnością od teatru i gustem publiczności.

Z początkiem panowania Elżbiety główną widownią ruchu teatralnego były akademje i kolegja prawnicze. Ale powstające w nich utwory, w rodzaju wspomnianego już «Gorboduka», hojnie zdobione pożyczkami od pisarzy starożytnych, a czasem i włoskich, za mało mają prawdziwego nerwu dramatycznego, i znaczenie ich ogranicza się do wpływu, wywartego na scenę ludową, t. j. scenę, stworzoną dla szerokich mas przez zawodowych aktorów. Wpływ ten był dość znaczny. Łączą się więc w okresie elżbietańskim tradycje średniowieczne z humanistycznymi.

Aktorzy nie cieszyli się dobrą opinią. Figurowali w statucie przeciw włoścogom, i władze postępowały z nimi nieraz bardzo surowo. Stąd oddawali się pod opiekę magnatom i nazywali się ich sługami. Ustaliła się fikcja, że przedstawienia publiczne, dawane po szopach i dziedzińcach gospód, są jedynie generalnymi próbami, niezbędnymi do późniejszych występów po dworach i zamkach. Tym sposobem powstały trupy różnych lordów. Najpoważniejsza z nich, trupa hr. Leicesterera otrzymała w r. 1574 przywilej grywania we wszystkich miastach, a więc i w stolicy. Lecz purytańsko usposobione władze gminne broniły się przed niepożądanymi gośćmi. Trzeba było obejść zakazy — i aktorzy usadowili się w r. 1576 w części miasta, nie podlegającej jurysdykcji lorda mera, po stronie południowej Tamizy.

Szybko powstawały jeden po drugim teatry, ośmioboczne lub, jak słynny «Globe» szekspirowski, owalne. Parter był odkryty, dach chronił przed deszczem jedynie otaczające go galerje z łozami i scenę, na której siedzieli po bokach dostojniejsi widzowie. Jej część przednia była wysunięta naprzód, tak, że publiczność otaczała ją półkolem. Dalszą część nazywamy sceną właściwą, poza nią była jeszcze t. zw. tylna, do której prowadziło parę drzwi, więc w razie potrzeby rozsuwano kotary i rozszerzano przestrzeń. Ale nie na tem koniec. Ponad sceną tylną wznosił się budynek, w znanych rysunkach dwupiętrowy. Poszczególne sceny dramatów odbywały się tam, gdzie było wykonawcom najdogodniej. Zresztą istniała pewna konwencja. Owe tylne pokoje bywały sklepami lub alkierzami, piętro murami oblężonego miasta, wzgórzem lub nawet masztem okrętu, filary drzewami, na które ktoś się wspinał. Nie było bowiem dekoracyj — poza charakterystycznymi przedmiotami, jak n. p. drzewo, studnia, skała, wymalowanemi na sztywnem płótnie,



lub sprzętami, potrzebnymi do akcji, które w miarę potrzeby wnoszono. Tylko tron królewski stał zawsze na scenie. Zdarzało się więc, że widz nie był zdolny wykombinować, gdzie rzecz się dzieje. Pomagano mu napisami, ale częściej zapewne zdawano się na autora, który w pierwszych wierszach sceny mniej lub więcej zręcznie wpłatał wzmiankę o miejscu akcji lub nawet opisywał je, nieraz bardzo nastrojowo.

Przedstawienia odbywały się popołudniu, przy świetle dziennym, więc nie można było zaciemnić sceny. I tu musiał tekst poinformować publiczność, a raczej wpłynąć na jej wyobraźnię. Należy jednak zaznaczyć, że przy przedstawieniach na dworze trzymano się zapewne systemu włoskiego i używano dekoracji, a t. zw. teatry prywatne, przeznaczone dla sfer wyższych (z o wiele droższym wstępem), rozporządzały efektami świetlnymi.

Scena klasyczna i oparta na niej francuska usuwały epizody krwawe lub trudne do odegrania z przed oczu widzów i wprowadzała je w formie opowiadania. Zasadą angielskiej sceny ludowej było przedstawiać wszystko, o ile możliwości, «ad oculos». Stąd wynikała konieczność częstej zmiany miejsca, nieraz po kilku lub kilkunastu wierszach. Wszakże nie wymagało to innej dekoracji za każdym razem, tylko paru słów objaśniających w którejś roli — czasem zresztą było obojętne, gdzie rzecz się dzieje. Natomiast przyzwyczajona była publiczność do barwnych, pięknych kostjumów, i te stanowiły najpoważniejszy wydatek trupy. Były z pewnością wyjątkami bez względu na czas i miejsce akcji współczesne i angielskie. Kurtyny nie używano, więc aktorzy przed poszczególnymi scenami wchodziłi, a po nich wychodzili, choćby to nie było uzasadnione akcją, «trupy» musiano wynosić.

Role kobiece grali chłopcy. Wywoływało to wielkie oburzenie purytanów, uważających przebieranie się w suknie innej płci za grzech śmiertelny. Ilość statystów była ograniczona, stąd tłumy i armje składały się z kilku lub kilkunastu ludzi. Publiczność, rekrutująca się przeważnie ze sfer niższych, lubowała się w bitwach, pojedynkach, zapasach, egzekucjach, tańcach i wogóle w efektach wzrokowych, więc dramaturg musiał gust jej uwzględniać. Musiał też wpłatać sceny komiczne, i to dostatecznie rubaszne, aby zadowolili nawet najmniej kulturalnych widzów. W scenach tych bez względu na miejsce akcji występowały postaci, żywcem



Teatr pod Łabędziem w Londynie.

Według rysunku J. De Witta (1596) w Bibl. Univ. w Utrechcie.

wzięte z życia angielskiego gminu. Ponieważ trudno było związać je z wątkiem, zapożyczonym np. z klasycznego podania lub z noweli włoskiej, wprowadzano obok akcji głównej poboczną. Weszło to w zwyczaj i później zdarzały się także akcje jednorodne, t. j. tragiczna obok tragicznej, komiczna obok komicznej, dworska obok dworskiej, mieszczańska obok mieszczańskiej. Czasem bywało ich trzy i więcej. Przy gorączkowym tworzeniu nie dbano o ścisłość historyczną i o szczegóły obyczajowe, w najlepszym razie charakteryzowano obce środowiska i odległe epoki tylko ogólnymi rysami.

Opery nie znano, ale dramat czy komedia musiały zazwyczaj mieścić pieśni. Wogóle poeta musiał liczyć się z wymaganiami publiczności i był zależny od teatru, którego warunki kępowały go na każdym kroku. Najczęściej dostosowywał role do składu trupy, gdyż pracował na zamówienie. Za skromne wynagrodzenie, jakie otrzymywał, oddawał sztukę nabywcy — t. j. trupie lub agentowi — na własność. Twórczości dramatycznej nie zaliczano do literatury, więc nie uznawano w jej zakresie plagiatu, robiono w obcych sztukach dodatki lub je przerabiano. Stąd często wyraźne ślady kilku piór w jednym i tym samym tekście. Czasem znów są one dowodem współpracownictwa.

## II. POPRZEDNICY SZEKSPIRA

Lyly. Marlowe. Kyd. Greene. Peele. Lodge.

Oprócz zawodowych aktorów i amatorów-studentów istniała jeszcze trzecia kategoria. Stanowili ją młodociani śpiewacy kaplic czy kościołów londyńskich. Teatr dziecinny robił czasem trupom stołecznym groźną konkurencję. Dla takiego teatru pisał swe komedje autor «Eufuesy» Lyly, a ponieważ chłopcy, których był kierownikiem, grywali wciąż przed królową, starał się dogadzać jej upodobaniom. Wybierał więc miłe jej tematy mitologiczne i starożytne, którym dawał czasem, jak w «Endymjonie», podkład pochlebnej dla Elżbiety alegorii. Wypracowywał starannie dialogi, czyniąc je pełnymi igraszek wyrazów pojedynkami słownymi. Unikał zbyt rubaszości i silił się na elegancję. Utwory jego są udatnionymi próbami z dziedziny wyższej komedji. Jedną z nich, «Galatea» operuje efektownie motywem przebierania się kobiet w strój męski i wynikającymi stąd nieporozumieniami. Motyw ten — występujący poza dramatem wcześniej, w «Arkadii» — stał się bardzo popularnym i miał kilkakrotnie wrócić u Szekspira. Piękne liryki, rozsiane po sztukach Lylygo, wyszły może z pod obcego pióra.

Jego komedje pisane były przeważnie prozą, inne współczesne utwory sceniczne wierszem rymowanym o rozmaitej strukturze, inne wreszcie, jak «Gorboduc», wierszem białym, do znudzenia regularnym i przez to nużącym dla ucha. Trzy te formy występują często obok siebie w jednej i tej samej sztuce. Wiersz biały urozmaicił i nadał mu melodyjność Krzysztof Marlowe (1564—1593). Syn szewca z Canterbury, dostał się do Cambridge jako stypendysta, uzyskał tam stopień magistra nauk wyzwolonych i osiadł w Londynie, gdzie żył z pióra, obracając się to między arystokracją, to pośród aktorów, to po szynkowniach. W r. 1586 lub 1587 Trupa Lorda Admirała wystawiła kolejno dwie części jego dramatu «Tamerlan Wielki» (Tamburlaine the Great). Postać azjatyckiego zdobywcy nabrała u Marlowe'a rysów nadludzkich. Bohater nie tylko osiąga władzę nad olbrzymimi obszarami, każe swym pomocnikom podawać na półmiskach wydarte nieprzyja-

ciolom korony, a pokonanych królów zaprzęga (bez przenośni) do swego rydwanu, ale wyzywa bogów i rozkazuje śmierci — której jednak ostatecznie musi ulec. Jest rodzajem nadczołowieka, nie krępującego się żadnymi prawami, umie jednak być i czułym kochankiem, a nawet zachwyca się poezją. Słowem, przeważają w nim pierwiastki podmiotowe, co niezupełnie zgadza się z charakterem dramatu jako rodzaju literackiego. Akcja jest właściwie tylko szeregiem luźnych epizodów. Lecz błędy te okupił poeta potężnymi wybuchami natchnienia



Karta tytułowa «Fausta» Krzysztofa Marlowe'a.

i czarem języka, przedewszystkiem zaś nadzwyczajną dźwięcznością białego wiersza, który odtąd stał się główną formą dramatu. Obok niego utrzymały się rymy w ustępach o lirycznym nastroju oraz w zakończeniach scen i proza, głównie w dialogach komicznych.

Wkrótce potem udramatyzował Marlowe niemieckie podanie o Fauście. Znowu przemawia często przez usta swego bohatera. Miał pociąg do niedozwolonej wiedzy, a wątpliwości religijne zapewne wyrodziły się u niego w zupełny ateizm. Szczególnie wysoko wzniosł się w scenie ostatniej, w której Faust napróżno błaga Boga o litość. Autor musiał przeżywać podobne chwile.

Bardziej obiektywnym stał się w dwóch następnych utworach, w «Żydzie maltańskim» i w «Edwardzie II». Barabas z «Żyda maltańskiego» przerasta ludzką miarę swą niesłychaną cheiwością i nienawiścią do chrześcijan, a właściwie do nie-żydów. «Edward II» maluje upadek i zgubę słabego monarchy. Niestety genjusz Marlowe'a nie miał czasu osiągnąć pełni rozwoju, gdyż poeta zginął w gospodzie deptfordzkiej, prawdopodobnie zamordowany przez ludzi, z którymi pozostawał w jakichś tajemniczych stosunkach. Rzekomo pokłócili się przy płaceniu rachunku i zabójca nie został ukarany, gdyż czyn jego uznano za przypadkowy, czy też za akt obrony własnej. Stało się to w chwili, gdy poeta miał stanąć przed Tajną Radą pod zarzutem szerzenia ateizmu.

Marlowe jest nadzwyczaj nierówny. Cały środek «Fausta» wypełnia blażenstwami i sztukami czarodziejskimi. W «Żydzie maltańskim» po dwóch pierwszych aktach, pełnych głębokości psychologicznej i piękności poetyckich, zniża się do krwawej sensacji. Najlepszą całością jest «Edward II», nie ustępujący dramatom historycznym Szekspira z wyjątkiem największych. Prawdopodobnie obaj rówieśnicy współpracowali w «Henryku VI» i razem obmyślali «Ryszarda III», jako ciąg dalszy. W każdym razie wpływ Marlowe'a na młodego Szekspira był bardzo doniosły.

Pełen lirycznego żaru poemat Marlowe'a «Hero i Leander», osnuty na późnogreckim pierwowzorze, stałby co najmniej narówni z niedramatycznymi utworami Szekspira, ale pozostał fragmentem.

Mniej więcej równocześnie z «Tamerlanem» ukazała się na scenie «Tragedja hiszpańska» Tomasz K y d a (1558—1594). Nie dorównywała tamtemu dramatowi ani stylem, ani dźwięcznością białego wiersza i była przeładowana okropnościami w stylu Seneki, którego K y d naśladował, stawiając jednak wszystkie wypadki przed oczyma widzów. Zato posiadała nadzwyczaj starannie obmyśloną akcję i szereg świetnych efektów scenicznych. Należała do ulubionego rodzaju, do t. zw. tragedji zemsty, zawierała motyw obłędu i motyw sceny na scenie. Są to wszystkie punkty styczne z «Hamletem», którego historję, spisaną przez duńskiego kronikarza, K y d również u dramatyzył. Związku między tym utworem a najslawniejszem dziełem Szekspira nie można ustalić, gdyż pierwotny «Hamlet» zaginął. Autor jego skończył równie tragicznie, jak Marlowe. Uwięziony pod zarzutem agitacji przeciw przebywającym w Londynie cudzoziemcom i oskarżony o ateizm wskutek znalezienia u niego podczas rewizji nieprawowiernej broszury, był badany na torturach, a po uwolnieniu umarł wkrótce w nędzy.

Robert Greene (1558?—1592), magister uniwersytetu w Oxfordzie, prowadził życie rozpustne i porzucił młodą żonę z dzieckiem, aby w stolicy zarabiał pisaniem powieści w stylu «Eufuesy», broszur o życiu szumowin społecznych, opowiadań o podkładzie autobiograficznym, w których przedstawiał siebie jako odstraszający przykład i zapowiadał poprawę, wreszcie dramatów. Nie wszystkie zachowały się, a w istniejących (jak «Brać Bacon» i «Jakób IV»), przenoszący nowelę Boccaccia w środowisko szkockie) widać wielki wpływ Marlowe'a. Lecz Greene nawet w tej, późniejszej fazie swej twórczości scenicznej nie był niewolniczym naśladowcą. Posiadał zmysł odczucia przyrody i żywe sympatje demokratyczne, lubował się też w kreśleniu dodatnich postaci kobiecych. Jego nieskalane bohaterki cierpią zawsze niewinne prześladowanie i mimo to zdolne są do najszczytniejszych poświęceń. W motywie tym uwiecznił Greene pamięć swej własnej żony. Mimo takich szlachetniejszych porywów był to człowiek zepsuty i zjadliwy. Już podczas przedśmiernej choroby, wywołanej, zdaje się, nieumiarkowaniem w jedzeniu i picciu, napisał broszurę «Groszowa szczypta rozumu» (A Groatsworth of Wit), gdzie pod pozorem przyjacielskich upomnień piętnował Marlowe'a jako ateistę, a Szekspira nazywał «spanoszoną wroną» i cytował mu sparafrazowany wiersz z «Henryka VI» o «sercu tygrysiem, skrytem pod aktora skórą» (w oryginale «pod kobiety skórą»).

Roberta Peele'a (1558—1598?) współcześni wysoko cenili i nazywali «primus artifex verborum». Zachowane sztuki nie potwierdzają tego pochlebnego sądu. Wyróżnia się pośród nich «Powieść starych bab» (Old Wives' Tale), parodia fantastycznych sztuk, opartych na romansach rycerskich i czarodziejskich opowieściach. I Peele żył nagannie, a współczesny zbiór anegdot zrobił z niego coś jakby angielskiego okpiświata.

Wymienionych dramaturgów — z wyjątkiem K y d a, który nie miał wyższego wykształcenia — określa się zwykle jako grupę uniwersytecką. Należeli do niej także autor «Nieszczęśliwego podróżnika» Nashe i T o m a s z L o d g e (1558?—1625), autor najstarszego zachowanego dramatu z historii rzymskiej, «Rany wojny domowej» (między Marjuszem a Sullą). Próba ta nie posiada większych zalet. Talent autora był liryczny. Świadczą o tem drobne wiersze, rozsiane po kartach «Roza-lindy», noweli sielankowej, która była źródłem Szekspira w «Jak wam się podoba». Ok. r. 1600 Lodge porzucił życie cyganerji literackiej i został lekarzem. Umarł na posterunku podczas dżumy.

## III. SZEKSPIR

Życiorys. Kwarta i foljo. Cztery epoki twórczości.

William Szekspir (Shakespeare) (1564—1616) był synem zamożnego mieszczanina ze Stratfordu nad Avonem i Marji z Ardenów, zapewne pochodzącej ze starej szlacheckiej rodziny tego nazwiska. W szkole parafjalnej nauczył się trochę łaciny. Okoliczności jego małżeństwa ze starszą o lat ośm Anną Hathway można tłumaczyć rozmaicie. Najczęściej przyjmuje się, że istniał między nimi stosunek miłosny i pobrali się ze względu na dziecko. Ale istnieją pewne poszlaki, wskazujące, że rodzina poety była katolicką, jak w owym czasie większość ludności hrabstwa Warwick. W tym wypadku mógł być on już dawniej wziąć ślub wedle swojej religji, a ze względów prawnych powtórzyć go wedle obrządku państwowego. Miał wtedy lat ośmnaście. W kilka lat później — nie znamy daty — wyruszył do Londynu. Przyczyną były zapewne finansowe kłopoty ojca, może złe pożyczki z żoną, a niewątpliwie ambicja młodzieńcza.

W r. 1592 wychodzi «Groszowa szczypta rozumu», dowodząca, że William wybił się już jako aktor i jako dramaturg. Podrzędnej osobistości ambitny i zazdrosny Greene nie byłby atakował. Trupa Lorda Szambelana, do której Szekspir należał, stanowiła rodzaj kooperatywy i można było uzyskać w niej udział. Udało się to poecie, który wogóle doszedł dość prędko do dobrobytu. Zaczął nabywać nieruchomości — w r. 1597 dom, zwany New Place, w Stratfordzie — a w r. 1599 John Shakespeare, niewątpliwie za staraniami syna, uzyskał potwierdzenie szlachectwa. Jeszcze w poprzednim roku pojawiła się o Williamie wzmianka w «Palladis Tamia» Franciszka Meresa, który wychwala jego sonety i poematy, zalicza go równocześnie do najlepszych dramaturgów i komedjopisarzy, wreszcie wylicza po sześć jego tragedj i komedj. Skromne to źródło dla historyka literatury, ale o wiele cenniejsze, niż grube tomy, spisane przez monomanów, pragnących udowodnić, że autorem dzieł Szekspira był lord Bacon, czy któryś inny arystokrata współczesny.

Szekspir miał troje dzieci, ale syna stracił wczesnie, pozostały mu dwie córki. Obie za życia wydał za mąż. Na kilka lat przed zgonem przeniósł się zpowrotem do Stratfordu, który przedtem corocznie był odwiedzał. W testamencie nie wspominał o dziełach, ale zapewne rozporządził już był niemi wcześniej, gdyż dwaj koledzy z Trupy Lorda Szambelana, nazywającej się od r. 1603 Trupą Króla Jegomości, Hemminge i Condell ogłosili w r. 1623 zbiorowe wydanie in folio. Poza tem istnieją t. zw. kwarta, t. j. osobne wydania mniej więcej połowy sztuk, ogłaszane wcześniej, przeważnie za życia autora, choć niezawsze z jego wolą



Dom w Stratfordzie, w którym urodził się Szekspir.



Szekspir w 30 roku życia (?).  
(Portret w domu Szekspirowskim w Stratfordzie).

i współdziałaniem. Dwa epickie poematy, «Wenus i Adonis» oraz «Lukrecja», dedykowane hrabiemu Southamptonowi, wyszły w latach 1593 i 1594, «Sonety» w r. 1609, ale z Meresa wiemy, że przynajmniej znaczna część ich istniała już przed r. 1598.

Foljo z r. 1623 dzieli dramaty Szekspira na trzy działy — komedje, historje (t. j. sztuki o wątku z historii angielskiej) i tragedje. W kategorii pierwszej i trzeciej spotykamy szereg dzieł, które skwalifikowalibyśmy inaczej, ale za czasów Elżbiety nie uwzględniano jako osobnego rodzaju tego, co my dziś nazywamy dramatem w ścisłym znaczeniu wyrazu.

Chronologia jest dziś w ogólnych zarysach ustalona. Osiągnięto ważne to ułatwienie dla krytyka i czytelnika po długich latach mozolnych badań, kierując się prócz kryterjów estetycznych różnymi współczesnymi wzmiankami

o przedstawieniach i drukach, aluzjami współczesnych do Szekspira oraz Szekspira do współczesnych i do bieżących wypadków, a przede wszystkim drobiazgową analizą formy, w której widać pewną konsekwentną ewolucję. Dzieli się zazwyczaj twórczość poety na cztery epoki.

Pierwsza, sięgająca do r. 1595, jest okresem współpracownictwa z innymi dramaturgami i prób we wszelkich kierunkach. Okropna tragedia zemsty «Tytus Andronikus» mieści zapewne niewiele tekstu szekspirowskiego. Sprawa trzech części «Henryka VI» jest zawikłana i dotąd niewyjaśniona. Wszystkie były przerabiane, pierwsza, najsłabsza, bardzo powierzchownie. Do pierwotnych autorów niewątpliwie należał Marlowe, ale udział Szekspira, zwłaszcza w części II, był znaczny. Treść historyczną urozmaicają tu sceny obyczajowe, a cały jeden akt wypełnia jaskrawymi, ale mistrzowskimi rysami skreślony obraz wielkiego buntu ludowego. Poeta deklaruje się przy tej sposobności jako zwolennik arystokratycznego ustroju społeczeństwa. «Komedja omyłek» (The Comedy of Errors) opiera się na Plaucie, ale z jednej strony przewyższa źródło werwą komiczną, z drugiej wprowadza w farsowy wątek motywy poważniejsze. «Stracone zachody miłości» (Love's Labours Lost) zbliżają się tonem do salonowej komedji Lylyego, uboga akcja znika w nich pod szatą starannie wypracowanych dialogów. Inna komedja, «Dwaj panowie z Werony» (The Two Gentlemen of Verona) opiera się na zaginionym dramacie. Konflikt miłości z przyjaźnią, stanowiący zasadniczy motyw, ma zapewne dużo podkładu autobiograficznego, gdyż występuje i w «Sonetach».

«Ryszard III» stanowi dalszy ciąg «Henryka VI». Napisany jest metodą Marlowe'a. Potężna postać demonicznego bohatera przysłania wszystkie inne. Są momenty nieprawdopodobne i stereotypowe, ale są też olśniewające błyski natchnienia, a całość odznacza się wielką scenicznością i robi silne wrażenie na widza. Trylogja o Henryku VI wraz z tym wspaniałym epilogiem dawała całość wojen «Białej i Czerwonej Róży». Szekspir przystąpił teraz do wypadków dziejowych, które je poprzedziły, t. j. przede wszystkim do uzurpacji Lancasterów. Temat w «Ryszardzie II» był ten sam, co w «Edwardzie II». Wybierając go, poeta niejako rzucił rękawicę sławniejszemu jeszcze w danej chwili koledze, z którym niedawno pracował wspólnie. Zerwał też zupełnie z jego manierą, co widoczne jest między innymi w obfitości rymów. Obdarzył bohatera



Szekspir po 40 roku życia (?).

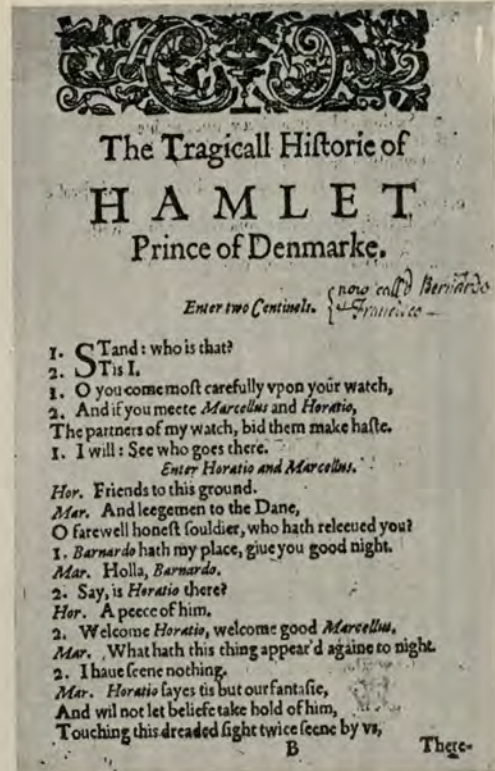
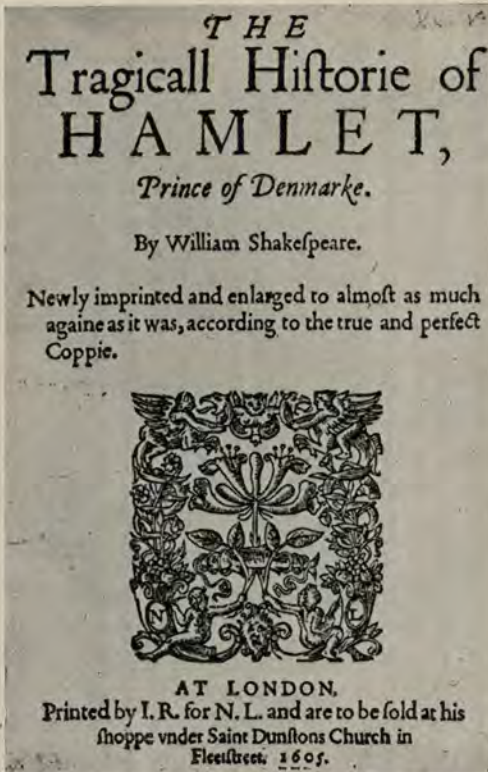
(Portret w Galerji Szekspirowskiej w Stratfordzie).

potężną fantazją poetycką i skłonnością do rozkoszowania się własnymi cierpieniami, a naprzeciw niego postawił chytrego polityka, pod względem psychologicznym o wiele prawdziwszego od spopularyzowanego przez Marlowe'a typu machjawelisty, t. j. zbrodniarza, który w monologach przechwala się własnymi zbrodniami, bezwzględnością i zdolnością udawania. Kilka słabych scen ostatniego aktu opiera się może na tekście zaginionego dramatu. Wzmianka o rozpustnym życiu Henryka ks. Walji i jego bohaterkiej w gruncie rzeczy naturze zapowiada już dalsze ogniwa cyklu. «Król Jan» cofa się jednak dalej w przeszłość dziejową. Zapewne na życzenie trupy podjął się poeta skondensowania dwóch części starszego dramatu w pięć aktów. To też całość jest nieskładna, piękności należy szukać w szczegółach, w postaciach niewinnie cierpiącego chłopca Artura, jego kochającej matki Konstancji, a przede wszystkim w postaci dzielnego, pełnego humoru bastarda, który reprezentuje dodatni typ Anglika. Szekspir nie korzystał z tekstu źródła, z treścią obszedł się swobodnie. Idealizowany przez protestanckich fanatyków król nabrał tu rysów odrażających, znikły rubaszne sceny, wymierzone przeciw klasztorom. Atoli Szekspir, nawet jeżeli był katolikiem, zajmuje wobec Rzymu angielskie stanowisko i wyraźnie oświadcza się przeciw wszelkiej zależności politycznej. Między włoską nowelą a «Romeem i Julją» (Romeo and Juliet) stoi zaginiony dramat i istniejący poemat Artura Brooke'a, po którym sądząc, można stwierdzić wielką samoistność Szekspira w opracowaniu zapożyczonej treści. Ale nie tworzył on jednym tchem, i wywołało to poważne nierówności. Nierówności te nie czynią jednak wielkiego wrażenia wobec

poetyckiego mistrzostwa szeregu scen, bogactwa charakterystyki (także w postaciach komicznych) i obfitości głębokich myśli. Życie przedstawia się pœecie jako wieczysta walka miłości z nienawiścią. W boju tym kochankowie werońscy giną, ale odnoszą pozagrobowe zwycięstwo. Jest to więc już prawdziwa tragedia z podkładem idei. Ubocznie rozprawia się poeta z filozofją stoicką, niezdolną do ukonjenia ludzkiego bólu swemi formułkami. «Sen nocy letniej» (A Midsummer-Night's Dream) jest jakby przetworzeniem tematu «Romea i Julji» w duchu komedji, rodzajem autoparodji. Ślepy traf, który zgubił kochanków werońskich, jest tu łaskawszy i doprowadza szczęśliwie do małżeńskiego portu dwie pary, które na początku sztuki widzimy w położeniu beznadziejnem. Poeta upostaciował go w świecie elfów, wziętym z wierzeń ludowych i ustrojonym we wszystkie kolory tęczy — przedsmak mieliśmy już w ustępie o królowej Mab w «Romeu i Julji». Akt ostatni wypełnia jeszcze jedna parodja tej tragedji, mianowicie grana przez ateńskich rzemieślników (o angielskich nazwiskach) historia Pyrama i Tysby. Dużo tu skutecznej groteski, a satyra, wymierzona przeciw przestarzałym przedstawieniom w stylu średniowiecznym, godzi czasem nie bez dobroduszej autoironji w teatr wogóle.

Drugi okres szekspirowski (1595—1599) jest najpogodniejszy. Poeta nie tworzy ani jednej tragedji, w dramatach historycznych zaś wplata obficie sceny i postaci komiczne, które nawet czasem przyćmiewają akcję główną i spychają na drugi plan jej bohaterów. Pozatem pisze komedje, przeważnie pełne beztroskiej wesołości, czyniąc najchętniej tłem egzotyczne dla siebie kraje, zwłaszcza Włochy. «Poskromienie złoŃnicy» (The Taming of the Shrew), w ogólnym zarysie oparte na bezimiennej sztuce, jest hałaśliwą, nadzwyczaj efektowną farsą, i nie można brać na serjo rzekomej nauki moralnej z końcowej mowy Katarzyny. Świadczy o tem rola Poreji w napisanym około tego czasu «Kupcu weneckim». Prolog do «Poskromienia», wymieniający imiona własne i miejscowości z okolic Stratfordu nad Avonem, a typowo szekspirowski w stylu zarówno wiersza, jak i prozy, jest poważnym argumentem przeciw tym, którzy nie wierzą w autorstwo «niewykształconego aktorzyny». «Kupiec wenecki» (The Merchant of Venice) ma treść zapożyczoną za pośrednictwem zaginionej sztuki z noweli włoskiej. Postać Szajloka zawdzięcza coś niecoś Barabaszowi Marlowe'a, ale ten przedstawił swego Żyda jako wcielonego szatana, Szekspir starannie motywuje jego postępowanie i tworzy arcydzieło psychologii, dające pole do stworzenia arcydzieła sztuki aktorskiej. «Henryk IV» kontynuuje historję Lancastrow, atoli akcja jest tu rzeczą podrzędną, a góruje nad nią charakterystyka. Jest pewien celowy kontrast między rycerskim Hotspurem, przelewającym krew dla sławy, łączącym się z wrogami ojczyzny, których wczoraj zwalczał, i chcącym podzielić Anglję wskutek urazy do króla, którego pomógł osadzić na tronie, a filozoficznym łotrzykiem Falstaffem, rozbijającym po drogach, aby mieć za co hulać, i dostarczającym do stłumienia buntu kompanji obszarpańców z pod ciemnej gwiazdy, bo pouwalniał za pieniądze odpowiedniejszych rekrutów. Jest i pewna równoległość w układzie scen, w których występują te dwie osoby. Falstaff pierwotnie nazywał się Sir John Oldcastle, (możny szlachcic tego nazwiska został za Henryka V stracony jako heretyk i zdrajca stanu). Szekspir połączył tu bezbarwną figurę starszego dramatu historycznego z typem «militis gloriosi». Ale zapominamy o tej niejednolitej genezie, patrząc na posąg z jednej bryły, jakim jest ta najslawniejsza postać komiczna literatury





Karta tytułowa i pierwsza strona III wydania «Hamleta» z r. 1605.

światowej. Poeta zakochał się w niej i pokrył jej moralną nicość tak świetną szatą humoru, że niektórzy krytycy posuwają się nawet do przesadnej idealizacji grubego rycerza. Część druga «Henryka IV» zawdzięcza swe powstanie powodzeniu pierwszej i powtarza wiele z jej motywów. Żywioł komiczny przeważa tu jeszcze bardziej. «Henryk V» jest pełną dźwięcznych deklamacyj sztuką patriotyczną i zaleca się jedynie szczegółami. Brak tu Falstaffa, o którego śmierci dowiadujemy się w pysznym opowiadaniu, i zmarłego nie mogą zastąpić nowe postaci komiczne. Szekspir wkrótce potem wskrzesił go w «Wesołych kobietach z Windsoru» (The Merry Wives of Windsor), wedle tradycji na rozkaz Elżbiety, dał jednak tylko bladą kopję, w niektórych rysach popsutą. Natomiast dobrze odmalował mieszczańskie środowisko. Jest to jedyna jego próba z zakresu angielskiej komedji obyczajowej, bardzo w tym czasie popularnej, ale zbliża się, jak «Komedja omyłek» i «Poskromienie złoŃnicy», do farsy. «Wiele hałasu o nic» (Much Ado about Nothing) nie jest doskonałą całością. Akcja główna, pochodząca z włoskiego źródła, stanowi tu jednak rzecz podrzędną, a sztukę między najlepszymi komedjami Szekspira stawiają postaci kochanków wbrew woli, Benedykta i Beatryczy, oraz głupkowatych, a przeświadczonych o swej mądrości i wysokiej gódnosci konstablów. Że ci właśnie występują jako narzędzie sprawiedliwości Bożej i wykrywają piekielną intrygę, należy położyć na karb dobrotliwie ironicznego poglądu na życie, mającego wkrótce zmienić się w zgryźliwie, nawet tragicznie ironiczny. Zanim to jednak zaszło, Szekspir stworzył jeszcze dwie swoje najświetniejsze i najpogodniejsze komedje, o charakterystycznych tytułach: (nazwijcie to) «Jak wam się podoba» (As You Like It) i «Wieczór

Trzech Króli» czyli (nazwijcie to) «Jak chcecie» (Twelfth Night or, What You Will). Pierwsza zachwyca sielankową atmosferą lasu Ardeńskiego, postaciami uroczej Rozalindy i nieszkodliwego mizantropa Jakóba. Wątek ma wzięty z noweli Lodge'a, ale gruntownie przetworzony. Druga, zaczerpnięta z noweli włoskiej, dzieje się w fantastycznej Ilirji, a obok precydujących ustępów lirycznych mieści niezrównaną galerję realistycznych figur komicznych z Malwoljem na czele. Jest on karykaturą purytanina, nakreślona złośliwie, a jednak bez niczego, co by mogło urazić uczucia religijne skrajnych sekt, które inni współcześni dramaturgowie zwalczali z o wiele większą dozą żółci, a z mniejszym taktem i mniejszą trafnością obserwacji. W obu komedjach Szekspir po mistrzowsku wyzyskał motyw przebrania się kobiety za mężczyznę.

Trzecia epoka (1599—1607) stanowi kulminacyjny punkt twórczości poety. Powstaje teraz cykl tragedji, nacechowanych głęboką goryczą. Pogląd na świat staje się ponurym, a w pesymizmie dużą rolę odgrywa stosunek mężczyzny do kobiety. Poeta widzi go w całej pierwotnej nagości i odczuwa przytem widoczną odrazę. Komedje tego okresu są komedjami tylko z nazwiska. Zachodzą również poważne zmiany w technice dramatycznej. Na każdym kroku spotykamy się z kwestjami, które poeta umyślnie pozostawia wątpliwymi i każe nam rozstrzygać własnym naszym wysiłkiem myśli. Wreszcie przeobraża się styl. W pierwszych utworach Szekspir wolal zawsze powiedzieć za wiele, niż za mało, obrazy wypracowywał szczegółowo i był naogół łatwy. W epoce drugiej panuje mniej więcej równowaga między formą a treścią. Teraz zaczyna poeta sławać się coraz zwięźlejszym, coraz pełniejszym myśli, jakby pióro nie mogło jej nadażyć i treść rozsądzała formę.

«Juljusz Cezar», wzięty, jak i następne dramaty o dziejach Rzymu, z Plutarcha w przekładzie Northa, a może pozostający w pewnym związku z zaginionymi dramataми na ten sam temat, odzwierciedla rodzący się pesymizm poety przez to, że żadna postać nie posiada jego absolutnej sympatji. Sławny dyktator jest obniżony; szlachetny idealizm Brutusa zmieszany jest z pewną dozą próżności i doktrynerstwa, zawodzi też w życiu praktycznym; Kasjusz goręcej nienawidzi Cezara, niż kocha wolność; genialny demagog Antonjusz, to chciwy władzy hedonik i intrygant. Jest jednak w tych postaciach i ich wysłowieniu klasyczna posagowość, a zbiorowe sceny nie mają sobie równych. Obraz ludu rzymskiego przypomina bunt Cade'a w «Henryku VI», lecz więcej tu wyrozumiałości w sądzie, a mniej groteski. «Hamlet» był przedmiotem bardzo gruntownych badań i dociekań, istnieje też szereg różnorodnych teoryj, mających wyjaśnić ociąganie się bohatera z czynem. Zdaje się, że działa tu kilka pobudek, nadto zaś autor wygłasza przez usta królewicza, którego może w tym celu uczynił myślicielem, własne poglądy, uwagi nad życiem, nawet metafizyczne wątpliwości. Niejasność wynika poczęści z nowej metody, poczęści z niejednolitej genezy, poczęści wreszcie z trudności uszlachetnienia tragedji zemsty jako rodzaju literackiego i połączenia pierwiastków krwawej, sensacyjnej historii z epoki wikingów z pojęciami nowożytnymi. Ale powstała tym sposobem całość tak pociągająca, dzieło sceniczne działające tak silnie, że żaden inny dramat literatury światowej nie dorównywa mu popularnością. Przerobiona około tego czasu komedja «Koniec dzieło chwali» (All's Well that Ends Well) nosi wyraźne ślady dwóch redakcyj, wykonanych w dwóch odmiennych nastrojach. Tytuł mieści może sąd poety o sztuce, której szczęśliwe zakończenie jest sztucznie narzucone i której etyka trąci źródłem, t. j. «Dekameronem»



WILLIAM SHAKESPEARE

według sztychu Droeshout'a z zbiorowego wyd. dzieł Shakespeare'a 1632





Karty tytułowe dzieł Szekspira w wydaniach z końca XVI wieku.

Boccaccia. «Troilus i Kresyda» mieści również ustępy wcześniejszego tekstu. Jest to gorzka parodia zarówno «Iljady» jak średniowiecznych romansów trojańskich, przedewszystkiem utworu Chaucera, i wyprowadza na scenę zbiorowisko głupców, lotrów oraz nierządnic. Jedyne Ulisses jest rzecznikiem głębokiej mądrości politycznej. Być może, iż cel napisania «Troilusa i Kressydy» był polemiczny, ale i taka interpretacja nie zmienia faktu, że odzwierciedla się tu ówczesny nastrój poety, który w ponurej komedji «Wet za wet» (Measure for Measure) wybrał temat, odpychający drastycznymi szczegółami, nadwyraz przykry, a choć uszlachetnił go nieco przez pewne zmiany, dał raz jeszcze wyraz pesymizmowi płciowemu. Źródłem była komedja z przed ćwierć wieku, osnuta na noweli Giraldiego Cinthia. Z tego samego autora pochodzi treść «Otella», który przedstawia właściwie tylko dzieje sensacyjnej zbrodni i odpowiada t. zw. tragedjom kryminalnym. Ale uszlachetnienie postaci tytułowej, pogłębienie charakteru zbrodniarza, który swą piekielną intrygą popycha Otella do mordu, subtelność psychologiczna, umiejętne wywoływanie nastroju i zalety poetyckie złożyły się na najdoskonalszą całość, jaką stworzył Szekspir. Wszystko tu jest zwarte, celowe, logiczne i potężne w działaniu. Równie wysoko stoi «Król Lear», osnuty na wcześniejszym dramacie o treści z bajecznej historii brytyjskiej. Naiwne podanie przetworzyło się tu w straszliwą symfonię cierpienia ludzkiego i w okropny krzyk, rzucony niebu: «Za co?» Odpowiedzi nie otrzymujemy, ale możemy wyczuć ją w szeregu ustępów. Brzmi ona: «Cierpiecie, bądźcie cnotliwi i nie oczekujecie za to nagrody na tym świecie». Sceny prawdziwego i udanego oblędu wstrząsają do głębi nerwami. Oba motywy

mieliśmy już w «Hamlecie», ale Szekspir, po paru latach wróciwszy do nich, zdołał przejść siebie samego. I «Makbet» ma źródło w mitycznej historii Brytanji, zdaje się, bez pośrednictwa gotowego opracowania dramatycznego. Szekspir zatrzymał motyw popchnięcia ambitnego wielmoży do zbrodni przepowiednią czarownicy i wplótł nawet sceny czarów, w których szedł za wierzeniami ludowemi. Równocześnie jednak znowu pogłębił przedmiot psychologicznie i przeprowadził mistrzowską analizę stopniowego nikczemnienia człowieka, który popełnił jeden mord i dla utrzymania jego owoców popełnia dalsze, aż dojdzie do tego, że będzie przelewał krew poprostu poto tylko, aby się oszołomić, i ostatecznie zobojętnieje na wszystko, nawet na własną zgubę. Zjawienie się ducha ma w «Makbecie» wyraźny charakter halucynacji. «Tymon Ateńczyk» jest częściowo tylko autentyczny. Do Szekspira należą w nim przedewszystkiem potworne wybuchy mizantropji bohatera. Źródłem był Lukjan i krótka wzmianka w Plutarchu, na którym Szekspir oparł w tym czasie dwa potężne dramaty. W «Antonjuszu i Kleopatrze» spotykamy się z potępieniem zmysłowości, ale przedmiot nie wywołuje już u poety wstrząsu odrazy, owszem, postać koronowanej kusicielki, powodującej zgubę triumwira, mieni się cudnymi barwami poezji. Mimo szeregu anachronizmów, szerokie tło historyczne świadczy o tem, że Szekspir genialną intuicją odtworzył sobie obraz państwa rzymskiego na przełomie rzeczypospolitej i cesarstwa lepiej, niż możnaby go odtworzyć na podstawie szczegółowych badań. W «Korjolanie» cofnął się w początkowe, napół bajeczne dzieje Rzymu, aby zmiennemu i dającemu się uwodzić demagogją tłumowi przeciwstawić postać wielkiego człowieka, którego duma popycha do zdrady ojczyzny. Jakby na znak, że okres pesymizmu minął, mamy tu postaci kobiet czystych i szlachetnych, stanowiące rodzaj zadośćuczynienia za Kresydę, starsze córki Leara i Kleopatrę. Wprawdzie w «Otellu» mieliśmy Desdemone, w «Learze» Kordelję, ale te bohaterki wprowadzone były jedynie poto, aby stanowić kontrast do otoczenia i paść ofiarą ludzkiej niegodziwości. Wolumnja i Wirgilja ocalają Rzym, a syna i męża zawracają z drogi zbrodni. Zginie wprawdzie wskutek tego, ale zginie odrodzony moralnie.

Wydanie «Sonetów» z r. 1609 nie pochodziło od autora, i nie wiemy nawet, czy układ odpowiada jego intencji. Dzieli się zazwyczaj «Sonety» na dwa cykle — jeden, dłuższy, pisany zapewne do przyjaciela, drugi do kochanki. Przyjaciela utożsamiamy część krytyków z hrabią Southamptonem, część z hrabią Pembrokiem. Co do kochanki istnieją również hipotezy. Nadto przyjmują inni specjaliści t. zw. interpretację dramatyczną, t. j. sądzą, że poeta, jak w utworach scenicznych, przedstawiał uczucia fikcyjne lub pisał w imieniu cudzem. Dotąd nic pewnego nie ustalono i rzecz wątpliwa, czy nauka dojdzie tu kiedy do konkretnych rezultatów. Trzeba więc sonety czytać tylko dla ich piękności poetyckich, które są rzeczywiście niepospolite.

Czwartą epokę charakteryzuje nastrój jesiennej pogody. Szekspir przedstawia nieraz nadal ludzkie nikczemności i szaleństwa, ale ma dla nich wyrozumiały uśmiech. Jego ulubionym rodzajem staje się tragikomedja, t. j. sztuka o tragicznych zawikłaniach, lecz o szczęśliwym zakończeniu, ulubionym motywem połączenie się długo rozdzielonej rodziny przy naprawieniu i przebaczeniu krzywd. Przez typowe utwory tej epoki wieje aromatyczny podmuch od pól i lasów.

«Periklesa» niema w foljo, prawdopodobnie jednak jest tu kilka scen szekspirowskich, przedewszystkiem scena burzy morskiej, rozpoczynająca akt III. «Cymbelin» łączy bajeczną historję brytyjską z nowelą Boccaccia i ma treść na dramat



## IV. PRZYCZYNY I OBJAWY DEKADENCJI DRAMATU PO SZEKSPIRZE

Przewaga akcji nad psychologią. Pogoń za sensacją. Niemoralność. Zwrot od charakterów do typów w komedji. Zwyrrodnienie formy.

Dramat poszekspirowski może poszczycić się jeszcze olbrzymią obfitością twórczości i dziełami niepospolitemi, mimo to widać w nim coraz wyraźniejszą z latami dekadencję. U Szekspira punkt ciężkości spoczywał na wewnętrznych przeżyciach postaci, wypadki zaś zewnętrzne, brane zasadniczo z jakiegoś źródła, stanowiły właściwie tylko ramę do tej istotnej treści. Teraz fabuła staje się często czynnikiem głównym, dramaturgowie wysilają się na jej nadzwyczajność, wprowadzają dla przypodobania się zwyrrodniałemu smakowi publiczności niezwykle przebrania i niesłuchanie pomysłowo wykonywane zbrodnie.

W «Tragedji dziewicy» Beaumonta i Fletchera siostra przebiera się za brata i wyzywa na pojedynek swego dawnego narzeczonego, aby zginąć od jego szpady. W «Białej djablicy» Webstera mamy długi szereg wyrafinowanych morderstw. Żona ginie tu, ucałowawszy portret niewiernego męża, który pomazano silną trucizną. Mściciele zupełnie podobnie zatruwają mężowi przyłbicę przed turniejem, a gdy pod działaniem jadu stracił mowę, stają przy jego łożu w szatach mnichów i urągają konającemu, który wysiłkiem woli zdobywa się na krzyk. Wówczas rzekomi pocieszyciele proszą, aby nie mącić ostatnich chwil nieszczęśliwemu, a oddaliwszy tym sposobem świadków, duszą swą ofiarę. W podobnych motywach jest obok pogoni za sensacją także tendencja do kreślenia potężnych, niezwykłych namiętności — w wymienionych trzech przykładach są niemi miłość, znajdująca rozkosz w ciosie śmiertelnym z rąk ukochanego, wierność małżeńska, silniejsza nad wszelkie poczucie krzywdy, wreszcie nienawiść, pastwiąca się fizycznie i moralnie jeszcze nad człowiekiem, który leży na łożu śmierci. Takie anomalje nie wychodzą poza obręb natury ludzkiej, ale nie przestają być anomaljami. W dramacie poszekspirowskim spotykamy je na każdym kroku.

Z motywów, wprowadzonych już przez starsze pokolenie, najczęstsze zastosowanie mają najniezwyklejsze. Niepodobna było dorównać Szekspirowi w scenach obłędu. Można zato było aplikować publiczności większe dawki i zaopatrywać je w dziwaczne akcesorja. Dekker w «Cnotliwej nierządnicy» i Rowley w «Podrzutku» czynią dom warjatów widownią długich scen, przeważnie komicznych, a Webster w «Księżnej Malfi» wprowadza ośmiu obłąkanych, tańczących wokół bohaterki — jest to tortura moralna, zadawana świadomie przez jej prześladowców.

Krew leje się strugami, nieraz bez uzasadnienia. Już Kyd przedstawił był na scenie egzekucję szubieniczną. Teraz raczy się widzów widokiem tortur (Chapman w «Bussym d'Ambois», Massinger w «Aktorze rzymskim»). Giną osoby podrzędne, nieraz wprowadzone tylko dla urozmaicenia sztuki żywiołem komicznym. W tragedji Forda «Szkoda, że ona jest nierządnicą», spotyka to głupkowatego młodzieńca. Przebity nawylot szpadą, czuje on, że krew spływa z brzucha i z pleców, więc mówi z naiwnem zdziwieniem: «Nie pamiętam, żebym kiedy oddawał mocz na obie strony». Nieprzyjemny to przykład, ale wybornie charakteryzuje zwyrrodnienie smaku.

Sam tytuł wymienionej sztuki miał najwidoczniej przywabić widzów obietnicą drastycznej treści — zupełnie podobnie, jak dziś afisze kinowe. Zresztą w dramacie Forda treść akcji głównej, choć traktowana z subtelnym taktem artystycznym,



jest rzeczywiście drastyczna, gdyż polega na kazirodztwie. Pojawiają się bowiem tematy tego rodzaju. W parze z nimi idzie amoralność lub niemoralność. Autorzy traktują namiętności występne lub sprzeczne z naturą z mniej lub więcej wyraźną sympatją. Bohater «Ślepego żebraka z Aleksandrji» Chapmana, używając przebrań i występując w różnych postaciach, zaślubia dwie siostry, uwodzi każdą z nich jako mąż drugiej, finguje zgon obu swych wcieleń i, popełniwszy bezkarnie morderstwo, wydaje rzekome wdowy, obie w stanie błogosławionym, za królów, a sam zasiada z powrotem na tronie, który był utracił.

Sceny komiczne bywają nietylko rubaszne, ale wyrafinowanie zmysłowe i frywolne. Choć Szekspir malował życie ze wszystkimi jego jasnymi i ciemnymi stronami, nie lubował się w brudzie i dbał o myśl moralną. W takiej myśli skreśli jeszcze Dekker w «Cnotliwej nierządniczy» żywot nawróconej prostytutki, ale nagół wyprowadzanie na scenę ulicznic i stręczycielek należy w późnym dramacie elżbietańskim przypisać schlebaniu niskim instynktom widzów.

Coraz rzadziej traktują dramaturgowie sprawy ludzkie «sub specie aeternitatis». Gonią za aktualnością. Zdarzało się to i wcześniej — autorem pierwszego dramatu ze współczesnej historii francuskiej był Marlowe, są aluzje do spraw bieżących i u Szekspira. Lecz teraz staje się to rzeczą powszechną. Ledwie spadła głowa księcia Birona we Francji, już w Anglii grają dramat na ten temat (i to, zdaje się, z egzekucją na scenie), a Chapman opracuje go wnet po raz drugi. Z zajmowania się polityką wynikają często dla poetów poważne przykrości. Middleton wprowadza w «Partji szachów» na scenę króla hiszpańskiego i osiąga ogromne powodzenie, ale następuje interwencja dyplomatyczna i sztukę trzeba wycofać, a autor spędza jakiś czas w więzieniu.

Publiczność łaknie efektów wzrokowych, więc w nieszekspirowskiej części «Henryka VIII» mamy ich cały szereg, przedewszystkiem koronację Anny Boleyn. Ze wskazówek scenicznych widać, że rozwijano przy tej sposobności wielki przepych. Webster w obu swych wielkich tragedjach wprowadza prawie bez związku z treścią egzotyczne już dla Anglika uroczystości katolickie.

Komedje Szekspira rozgrywały się często w jakimś wyśnionym, romantycznym świecie, stosunki były fantastyczne, psychologja prawdziwa. Teraz rozpowszechnia się komedja obyczajowa, malująca życie współczesne, ale zamiast wszechstronnie opracowanych charakterów występują w niej przeważnie typy, będące studjami nad jednym rysem natury ludzkiej, odpowiednio wyolbrzymionym, i zbliżająca się do abstrakcji. Jest to t. zw. komedja humorów, uprawiana już przed r. 1600 przez Chapmana i Marstona, a przedewszystkiem — celowo i z wyraźnem dążeniem reformatorskiem — przez Jonsona, co widać nawet z tytułów dwóch jego komedyj.

Z degeneracją treści idzie w parze zwyrodnienie formy. Już Szekspir traktował wiersz biały coraz swobodniej i coraz częściej wplatał zgłoski nadliczbowe, ale zachowywał miarę. Wiersz jego następców robi nieraz wrażenie prozy.

Skreślony tu pokrótce proces dekadencji dramatu elżbietańskiego trwał około lat czterdziestu — do zamknięcia teatrów londyńskich przez purytanów z wybuchem wojny domowej. Nie należy zapominać, że rozwijał się stopniowo, że obok jego objawów stoją pierwszorzędne zalety poetyckie, głębokie myśli i wielka biegłość techniczna.

## V. PRZEGLĄD DRAMATURGÓW PÓŻNO-ELŻBIETAŃSKICH

Chapman. Jonson. Dekker. Beaumont i Fletcher. Middleton. Massinger. Webster. Heywood. Ford. Shirley.

Tłumacz Homera, Jerzy Chapman (1559—1634) pozostawił długi szereg dramatów, z których najwybitniejsze zaczerpnięte były ze współczesnej lub prawie współczesnej historii francuskiej. «Zemsta Bussyego d'Ambois» powstała zapewne pod wpływem «Hamleta» i przedstawia ociąganie się mściciela, tylko Chapman wyraźnie zaznacza, że jest ono wynikiem skrupułów moralnych. Jego twórczość dramatyczna wyrosła z kompromisu między dość wybitnym talentem do liryki refleksyjnej i warunkami sceny elżbietańskiej a zwyrodniałym gustem publiczności. Chapman uprawiał komedię obyczajową, a choć akcję zwykle przenosił do Francji, smagał występki i śmieszności, zaobserwowane na gruncie angielskim. Pisał również poematy. W dokończeniu «Hero i Leandra» Marlowe'a nie trafił w ton większego poprzednika.

Benjamin Jonson (1573—1637) pochodził z niższych sfer mieszczańskich, a rozległe swe wykształcenie zawdzięczał raczej lekturze, niż szkołom. Był kolejno murarzem (lub co prawdopodobniejsze, tylko pomocnikiem budowniczego), żołnierzem i aktorem. Za zabicie człowieka w pojedynku omal nie został powieszony. Przez jakiś czas wyznawał katolicyzm. Do twórczości dramatycznej przystąpił po gruntownym namyśle, z wyrobionem «credo» w duchu pseudoklasycyzmu. Zapożyzczał się u starożytnych i pragnął warunki sceny elżbietańskiej pogodzić przynajmniej do pewnego stopnia z regułami Arystotelesa i Horacego. W dwóch dramatach z historii rzymskiej: «Sejanie» i «Katylinie» opierał się na tysiącnych źródłach, na które w druku powoływał się w notach. Mowy jego Cyncerona są poetyckimi parafrazami prawdziwych. W «Katylinie» jest nawet chór, a o bitwie pod Pistorją opowiada epickim stylem posłaniec. Naturalnie taki dramat, mimo wielu piękności i niezmiernie starannego opracowania charakterów, pozostał książkowym.

W prologu do komedji «Každy w swoim humorze» (Every Man in his Humour) Jonson przeciwstawił się współczesnej twórczości, zwłaszcza dramatowi historycznemu w stylu Szekspira, i zapowiedział obraz życia współczesnego z powszednimi wadami i szaleństwami ludzkimi. Skreślił tu całą galerję typów londyńskich, a choć pierwotnie umieścił był akcję we Włoszech, w drugim opracowaniu przeniósł ją do Londynu. Najlepszą postacią jest samochwalczy a tchórzliwy nauczyciel szermierki, «kapitan» Bobadil. Główny motyw «Każdego poza swoim humorem» (Every Man out of his Humour) stanowi pięcie się ludzi ponad własną sferę. Mamy tu nawet widoczną aluzję do herbu Szekspira. Dumny ze swego wykształcenia, a drażliwy autor pokłócił się z aktorami i przeniósł się do teatru dziecinnego, gdzie wystawił kilka sztuk, wymierzonych przeciw nim i przeciw dramaturgom Marstonowi oraz Dekkerowi. Wyprowadzeni w karykaturach na scenę koledzy nie pozostali dłużnymi odpowiedzi. Cała sprawa tej wojny literacko-teatralnej jest niezupełnie jasna, i trudno stwierdzić, jaki był udział w niej Szekspira. Ostatecznie przeciwnicy pogodzili się i Jonson napisał z Marstonem, którego niedawno był obił, i z Chapmanem niezłą komedię obyczajową «Hej, na wschód!» (Eastward Ho!). Była tu wycieczka przeciw Szkotom, tłumnie przybywającym do Anglii za królem Jakóbem, więc przedsięwzięto przeciw autorom

surowe kroki. Jonson nie miał nic wspólnego z dotyczącym miejscem sztuki, ale poczuwał się do solidarności. Groził pręgierz i obcięcie uszu, skończyło się jednak na krótkim więzieniu.

Ten konflikt z władzami nie przeszkodził Jonsonowi w nawiązaniu stosunków z dworem, dla którego pisywał maski. Zaczęło się teraz pocie lepiej powodzić, i stworzył między r. 1605 a 1614 swoje arcydzieła komiczne. Są to: «Volpone czyli Lis» (Volpone or, The Fox), «Epicoene czyli Milcząca niewiasta» (Epicoene or, The Silent Woman), «Alchemik» (The Alchemist) i «Jarmark na św. Bartłomieja» (Bartholomew Fair). Pozostał przy teorii humorów i rysował pewną ręką coraz nowe typy (np. purytańskie w dwóch ostatnich sztukach). Akcję obmyślał z wielką starannością. Niestety nie widać u niego sympatji z naturą ludzką, dowcip ma przymieszkę goryczy, zbyt szczegółowe wypracowywanie motywów nuży, a realizm bywa przykry. Nie umie też Jonson kreślić postaci kobiecych. Z drugiej strony, jest bystrym obserwatorem życia i psychologiem, odznacza się też zdolnością konstrukcyjną. Najlepszą całość stanowi zapewne «Alchemik», wprowadzający trzech bezwstydných łotrów, którzy podszywają się pod maskę średniowiecznej nauki, i ich naiwne ofiary. Talent Jonsona wyczerpał się po tych utworach i dalsze były coraz słabsze, rosła też jego mizantropja. Ben był jednak popularny pośród młodego pokolenia literatów, których nazywał synkami, rozwijając przed nimi po gospodach swe pseudoklasyczne poglądy.

Z utworów Johna Marstona wyróżnia się dramat «Malkontent» (1604). Tomasz Dekker (ur. r. 1570?, um. po r. 1637) prowadził życie cygańskie i siadywał w więzieniu za długi, skąd wykupił go raz agent teatralny Henslowe — na odrobek. Dekker miał duży talent, ale wśród ciągłej walki z niedostatkiem pisał za dużo i nie stworzył ani jednej harmonijnej całości. Był gorliwym protestantem i, choć czasem, jak w «Cnotliwej nierządnic» (The Honest Whore), wybierał drastyczne tematy, dbał o tendencję moralną. W «Święcie szewskim» (The Shoemakers' Holiday) dał dobrą sztukę obyczajową z życia mieszczańskiego.



Jerzy Chapman.  
(Z wydania przekładu Homera z r. 1616).



Benjamin Jonson.

Prócz dramatów ogłosił cały szereg broszur satyrycznych, które malują Londyn z początku w. XVII równie wyraziście, jak pisma Nashe'a i Greene'a Londyn z końca w. XVI.

John Fletcher (1579—1625) i Franciszek Beaumont (1584—1616) pisali przez kilka lat wspólnie. Powstały wtedy m. i. silna, choć zeszpecona nieprzyzwoitościami i okropnościami, «Tragedja dziewicy» (The Maid's Tragedy), poetyczna tragikomedja «Filaster» i wyborna parodja dramatyczna «Rycerz gorejącego tłuczka» (The Knight of the Burning Pestle). Jest to satyra na publiczność elżbietąską, na sztuki w rodzaju «Szewskiego święta», obliczone na pochlebienie mieszczaństwu, i na romanse rycerskie, które w prozaicznej formie były popularne. Są pewne pożyczki z «Don Kiszota». Współpracownictwo Beaumonta i Fletchera nie było przypadkową spółką, narzuconą przez okoliczności zewnętrzne, lecz wynikało ze wspólności upodobań i poglądów estetycznych. Pochodzili obaj ze szlachty i lepiej znali wyższe towarzystwo, niż inni dramaturgowie współcześni, nie wyłączając Szekspira, umieli też podchwycić ton rozmów dworskich. Mieli dużo dowcipu, lecz lubowali się w śliskich dialogach, a nawet sytuacjach. Silniejszą indywidualnością był niewątpliwie Beaumont, odbija się to w jego wierszu, regularnym, rzadko mającym żeńskie zakończenie i sprzyjającym malowaniu silnych namiętności oraz wzruszeń. Fletcher lubuje się w trocheicznych zakończeniach i w nadliczbowych zgłoskach, co nadaje wierszowi jego poetyczną miękkość, ale przypomina czasem prozę. Jego ulubioną postacią jest nadludzko czysta i łagodna kobieta — najczęściej niewinnie cierpiąca. Dla kontrastu pojawia się zwykle namiętna zbrodniarka. Postaci te występują w szeregu sztuk, napisanych przez Fletchera po usunięciu się Beaumonta, samoistnie lub z innymi dramaturgami. W tragedji nie osiągnął już Fletcher większego powodzenia, ale niektóre komedje, np. «Pogoń za wiatrem w polu» (The Wild-Goose Chase), udały mu się wybornie. Najwyżej jednak wznosił się w fantastycznej tragikomedji «Wierna pasterka» (The Faithful Shepherdess), w której miał przed oczyma włoskie sztuki sielankowe (Guariniego). Rzecz ta powstała jeszcze w czasie trwania spółki, ale, zdaje się, bez współdziałania przyjaciela. Wogóle kwestje autorstwa zgórą pięćdziesięciu dramatów, które włącza się do spuścizny tych dwóch poetów, są zawikłane i niepewne.

Tomasz Middleton (1570?—1627) pisał również przeważnie wraz z innymi. Jest autorem akcji głównej w sławnym «Podrzutku» (The Changeling). Kilka scen tragicznych wytrzymuje porównanie z szekspirowskimi, ale całość, zwłaszcza pod koniec, psują dziwaczne i groteskowo nieprzyzwoite sytuacje. Autorem akcji podrzędnej, użytkującej szpital warjatów do efektów komicznych, był Tomasz Rowley. Middleton uprawiał jednak i sam nie bez powodzenia komedję obyczajową. «Łapka na starego» (A Trick to Catch the Old One) jest doskonałą farsą z galerją postaci lichwiarskich. Żywioł komiczny z poważniejszymi motywami kojarzy «Stare prawo» (The Old Law), ale tu współpracowali także Rowley oraz Dekker, i niewiadomo, komu przysądzić najlepsze sceny.

Treść «Łapki na starego» opracował samoistnie Filip Massinger (1583—1640) w «Nowym sposobie spłacenia starych długów» (A New Way to Pay Old Debts), portretując zniechęconego współczesnego finansistę. W «Damie z City» (The City Madam) dał dobry obraz mieszczańskiego świata i jego aspiracji do współzawodniczenia stopą życiową ze szlachtą. Z licznych tragedji Massingera, który był naśladowcą Szekspira i Fletchera, najslawniejszy jest «Księżę medjo-

lański» (*The Duke of Milan*), ale zdolność malowania potężnych namiętności idzie tu w parze z pogonią za krwawą sensacją i efektami sytuacyjnymi. Będąc pod tym względem synem swoich czasów, Massinger nie dzieli jednak ich amoralności i nawet czasem zanadto wyraźnie podkreśla tendencję. Był wedle wszelkiego prawdopodobieństwa katolikiem, i dużo u niego sympatycznego przedstawiania instytucji Kościoła Rzymskiego.

Zdolność kreślenia silnych namiętności i pociąg do sensacji posiadał w wyższym stopniu John Webster (1580?—1625?), ale na punkcie etyki był obojętny. Obie jego sławne tragedje, «Biała djablica» (*The White Devil*) i «Księżna Malfi» (*The Duchess of Malfi* — t. j. Amalfi), są długimi pasmami potwornych zbrodni. Lecz ludzie Webstera więksi są od swych czynów. Jego Vittoria Corombona,

to tylko bezwstydną nierządnicą, która i krew ludzką ma na sumieniu, a jednak przed sądem zdobywa się na ton takiej godności własnej, że sędziowie chwieją się mimo oczywistych dowodów winy, a widz zapewne sympatyzował z «białą djablicą». Najemny zbir w tejże tragedji, otrzymawszy cios śmiertelny, pyta się, jakiego wyrobu szpadą go zadano. Księżna Malfi ściągnęła na siebie bezbrzeżne cierpienia przez potajemne małżeństwo z intendentem, do którego poczuła zmysłowy pociąg, — ale z jaką tragiczną rezygnacją umie znosić te cierpienia! Webster jest mistrzem w budzeniu uczuć grozy i litości. Pod tym względem stoi tuż obok Szekspira, nie ma jednak ani jego szerokiego poglądu na życie, ni równowagi artystycznej.

Tomasz Heywood (um. po 1648) pozostawił długi szereg sztuk różnego rodzaju, do literatury jednak wszedł głównie jako autor «Kobiety zabitej dobrocią» (*A Woman Killed with Kindness*). Jest to realistyczny dramat z życia szlachty wiejskiej, zbliżony do późniejszej tragedji mieszczańskiej. Temat stanowi niewierność małżeńska, ale zdradzony mąż nie mści się, a żona umiera ze zgryzoły, otrzymawszy od niego przebaczenie.

Chociaż John Ford (ur. 1586, um. po 1639) wyznawał klasyczne «credo», lecz musiał dostosować się do warunków elżbietańskich. Jego «Pęknięte serce» (*The Broken Heart*) przedstawia właściwie tylko katastrofę tragicznej historii. «Perkin Warbeck» jest dobrym dramatem historycznym z efektownie rysowanymi postaciami Henryka VII i niefortunnego pretendenta. Sławniejsza może jednak była wspomniana już tragedja «Szkoda, że ona jest nierządnicą» (*'Tis Pity She's a Whore*).

Jakób Shirley (1596—1666) porzucił stanowisko pastora i Kościół Anglikański, aby, przeszedłszy na katolicyzm, zostać zawodowym dramaturgiem. Przewodził teatr w Dublinie, w czasie wojny domowej walczył w szeregach królewskich, rzeczpospolitą przetrwał jako nauczyciel i umarł wskutek wstrząsu nerwowego, jakiego doznał w czasie wielkiego pożaru stolicy. Na niwie tragedji



John Fletcher.

(Według sztęchu G. Vertue).

naśladował zdolniejszych poprzedników w «Zdrajcy», «Kardynale» i t. d. Sytuacje jego są efektowne, chociaż zbyt wyszukane. Oryginalniejszy był w komedjach obyczajowych, jak «Dama, która szuka przyjemności» (*The Lady of Pleasure*). Smagał występki i śmieszności wielkiego świata, ale ton jego stanowił już przejście do wyuzdanej komedji restauracji.

## OKRES WOJNY DOMOWEJ I RZECZYPOSPOLITEJ

### I. MNIEJSI POECI

Herrick. Liryka religijna i miłosna. Butler.

W czasie wojny domowej i rzeczypospolitej kwestje religijno-polityczne dziela pisarzy na dwa obozy, kawalerów i purytanów. Rozkwita liryka religijna i miłosna. Jedną i drugą szpeci czasem wyszukaność pomysłów, pochodząca od Donne'a.

W obu rodzajach wysuwa się na pierwszy plan Robert Herrick (1591—1674), duchowny i wierny rojalista. Dorobek swój poetycki ogłosił zbiorowo w r. 1648, ale widać wyraźnie dwa okresy twórczości. «Hesperyd» — to długa serja krótkich erotyków, często żartobliwych, a urozmaiconych pięknie wypowiedzianymi myślami ogólnymi. Herrick użytkuje wierzenia ludowe i opisuje z wdziękiem zabawy wiejskie, których tak nienawidzili purytanie. Spowaźniawszy z wiekiem, wstydził się nieco swej swawolnej muzy i pisał wiersze religijne, którym nadał tytuł «Szlachetnych rytmów». I te są dziełem wybitnego talentu, ale naogół nie osiągają poziomu artystycznego «Hesperyd».

Lirykę religijną reprezentują brat deisty Jerzy Herbert († 1633), Ryszard Crashaw († 1649), który przeszedł na katolicyzm i ulegał wpływom włoskim oraz hiszpańskim, Henryk Vaughan († 1695) i Franciszek Quarles († 1644), najbardziej może rozmiłowany w barokowych pomysłach stylistycznych. U każdego z wymienionych poetów spotyka się przepiękne wylewy natchnienia, ale często widać zepsucie smaku, objawiające się zewnętrznie nawet w wierszach, które wydrukowane dają kształt krzyża, ołtarza, skrzydeł i t. p.

Lekką lirykę miłosną uprawiają kawalerowie, jak Ryszard Lovelace († 1659) lub Sir John Suckling († 1642). Sir William Davenant († 1668), żołnierz, poeta i dyrektor teatru, przeszedł do historii literatury raczej jako autor libretta pierwszej opery angielskiej: «Obleżenia Rodos», niż jako epik, choć poemat jego «Gondibert» podobał się współczesnym. Abraham Cowley († 1667) opiewał Dawida w niedokończonym poemacie i tworzył pretensjonalne ody. W stylu popadał w skrajną afektację. Poprawnością i elegancją odznaczają się wiersze Edmunda Wallera († 1687), który pisał panegiryki kolejno na cześć Stuartów, Kromwela i Stuartów, a w erotykach przemawiał tonem anakreontycznym. Waller dzieli z Sir Johnem Denhamem († 1669), autorem opisowego poematu «Cooper's Hill», i Andrzejem Marvellem (1621—1678) zasługę wydoskonalenia parzyście rymowanego pięciostopowego jambu, zwanego wierszem heroicznym. Marvell posiadał duży talent liryczny, jak świadczą przede wszystkim jego «Bermudy», rzewna modlitwa wygnańca. Był przekonany republikańskich i po restauracji atakował rojalistów w ciętych satyrach politycznych.

Przeciw partji republikańskiej i purytanom zwracał się inny satyryk, Samuel Butler (1612—1680), autor niedokończonego poematu «Hudibras». Bohater



John Milton w 10 roku życia.



John Milton jako 21-letni młodzieniec.

(Według sztychów E. Radclyffe'a).

jest prezbiterjaninem i, jak Don Kiszot, rusza w świat w towarzystwie giermka Ralfa, którego Butler robi independentem. Para ta ma cel określony — wypalenie zabaw ludowych, które purytanie zwalczali, zanim doszli do władzy, a prześladowali po dojściu do władzy. Hudibras i Ralf biorą często baty od różnych osób, a ustawicznie od autora. Lecz akcja jest rzeczą podrzędną, a na pierwszy plan wybijają się obszernie dygresje, w których przemawia sam autor. Jest on mistrzem groteski, celuje w dziwacznych porównaniach, operuje wybornie żartobliwymi syllogizmami. Jego efekty potęguje żywy wiersz ósmiozgłoskowy o wyszukanych rymach.

## II. MILTON

Młodość i pierwszy okres twórczości. Polityczna twórczość wieku dojrzałego. Starość i trzeci okres twórczości: «Raj utracony». «Raj odzyskany». Stanowisko w poezji angielskiej.

John Milton (1608—1674) był synem londyńskiego notariusza i studjował w Cambridge, a lat kilka spędził na wsi, uzupełniając wykształcenie forsowną lekturą z rozmaitych dziedzin, poczem odbył podróż po kontynencie, bawiąc najdłużej we Włoszech. W wieku lat trzydziestu górował już zasobem i gruntownością uniwersalnej wiedzy nad całym swym pokoleniem, a od dzieciństwa prawie zdawał sobie sprawę ze swego geniuszu poetyckiego. Nie uległ współczesnym prądom, szukającym chluby w przesadnie kwiecistym stylu, lecz zwrócił się ku wzorom klasycznym, postanawiając połączyć ich subtelnie piękną formę z duchem chrześcijańskim. Podobne były aspiracje Spensera, ale Milton stoi u kresu epoki odrodzenia, które u jego współczesnych wyrodziło się już w barok, i w drodze reakcji na te objawy wraca do posagowej, czasem nawet surowej prostoty antyku, zupełnie przeciwnej metodom twórczym Spensera. Rzecz jest doskonale widoczna

w głównej formie metrycznej obu poetów. Spenser przyodział swą epopeję w barwną szatę kunsztownej zwrotki, Milton wyrzeknie się rymu i poprzestanie na rytmie.

Twórczość jego rozpada się na trzy okresy, których słupami granicznymi są wypadki historyczne. Konflikt między Koroną a parlamentem rzucił Milтона w wir wypadków politycznych, restauracja usunęła go z widowni życia publicznego w zacisze domowe. Stąd pierwszy i trzeci okres poświęcony jest poezji, w drugim panuje prawie niepodzielnie proza polityczna, teologiczna i polemiczna.

Już w młodszej «Odzie na Boże Narodzenie» spotykamy pewne motywy, mające wrócić w «Raju utraconym». Maska «Komus» stanowi wspaniały hymn na cześć czystości. Dwa krótkie poematy «L'allegro» i «Il penseroso» malują na tle starannie dobranych dekoracyj i akcesoriów dwa przeciwne nastroje. «Licydas», elegja na śmierć kolegi uniwersyteckiego, posługuje się konwencją pasterską. Są to wszystko arcydzieła liryczne. Milton pokusił się później o większe rzeczy i miejsce swe w literaturze zawdzięcza niewątpliwie głównie «Rajowi utraconemu». Ale w wyliczonych utworach pierwszego okresu, gdzie mniej świadomej rywalizacji z największymi poetami świata i mniej balastu filozoficznego, wznosił się na wyżyny nieskalanego piękna, jakie tam miał osiągać jedynie w pewnych momentach. Tylko «Licydas» zaszczecony jest nieharmonizującym z całością atakiem na Kościół Anglikański. Najwyżej zapewne stoją «L'allegro» i «Il penseroso».

Wróciwszy w r. 1639 do Anglii, Milton zastał tam oba wielkie stronnictwa w przededniu zbrojnego starcia, i kwestje polityczne odwołały go wkrótce od zajęć nauczycielskich, którym się chwilowo poświęcał. W r. 1649 został sekretarzem państwa do łacińskiej korespondencji. Gdy wzrok jego osłabł, musiał przyjąć na pomocnika Marvella, zatrzymał jednak stanowisko nawet po zupełnym oślepieniu (1652). Z poezji powstają w tym okresie jedynie nieliczne, choć bardzo piękne, sonety Milтона, który wraca do schematu włoskiego, uproszczonego niegdyś na gruncie angielskim przez Surreya. Ale nawet tu odzywają się często echa wojny domowej i polityki bieżącej.

Liczne broszury i rozprawy, pisane jędrną, doskonałą prozą angielską lub klasyczną łaciną, zwracają się przeciw Kościołowi Episkopalnemu, to znów usprawiedliwiają egzekucję Karola I i polemizują z jego angielskimi i obcymi zwolennikami. Szpeci je często ostry ton i zapamiętałość. To też najlepszą zapewne jest broszura, wymierzona poniekąd przeciw własnemu stronnictwu Milтона, p. t. «Aeropagitica». Poeta oświadcza się tu za wolnością słowa, ograniczoną mocno przez parlament na początku wojny. Kilka rozpraw przemawia za rozwodem. Milton ożenił się był bowiem nieszczęśliwie i doszedł do przekonania, że sama niezgodność usposobień powinna być powodem do rozwiązania węzła małżeńskiego. Zachował się jednak szlachetnie względem żony, gdy jej rodzinę, należącą do lojalnej szlachty wiejskiej, zrujnowała klęska króla.

Restytucja monarchji (1660) zmusiła Milтона do chwilowego ukrywania się i naraziła go na straty pieniężne, ale oddała mu tę usługę, że mógł znowu wrócić do poezji. Oddawna myślał o spróbowaniu swych sił w epopei i szukał tematu. Wybór padł ostatecznie na upadek człowieka. Ok. r. 1665 «Raj utracony» (Paradise Lost) był gotów, a w r. 1667 ukazał się w druku. Największym triumfem sztuki Milтона jest ponura wielkość, jaką, odrzuciwszy stanowczo wzory średnio-wieczne, nadał Szatanowi. Uczynił podstawą charakteru tej postaci dumę, która była jego własnym zasadniczym rysem. W pewnych chwilach czuje się wyraźnie





JOHN MILTON



the like Cupids, funeral pile. Sodom Burning

prepare resistance in thire masters defence calling the rest of the  
 serviture, but being forc't to give back, the Angels open the dore  
 rescue Lot, discover themselves, warne him to gather his friends  
 and sons in Law out of y<sup>e</sup> citty, he goes and returns as having  
 met with some incredulous, some other freind or son in law out of  
 the way when Lot came to his house, overtakes him to know his  
 buisnes, heer is disputed of incredulity of divine judgements &  
 such like matter, at last is describ'd the parting from the citty  
 the chorus depart with thir maister, the angels doe the deed with  
 all dreadfull execution, the X. and nables of the citty may come  
 forth and serbe to set out the terror a chorus of Angels conclud-  
 ing und the Angels relating the event of Lots journey, & of his  
 wife. the first chorus beginning may relate the course of the  
 citty each ebeing every one with mistress, or Ganymerid, gittering  
 along the streets, or solacing on the banks of Jordan, or down the  
 stream.

- Christ born
- Herod massacring. or Rachel weeping Math. 2
- Christ Crucifi'd
- Christ risen
- Lazarus Joan. 11.

at the priests, mirrour of Angels love & solemnity the Angels pitying thir beauty  
 may dilpse of love (but it suffers from lust seeking to win them in the last  
 scene the y<sup>e</sup> King & noble which the first thunder bein' aloft the Angel appears  
 all giv' with flames which he falls down the flames  
 of the love & tells the K. who falls down with  
 terror his just suffering as also Athanas' last id.  
 set off generall son in law for dipping. & con-  
 demn'd adm'issions of Lot's then falling to a than  
 doos lightning & his things are down with some  
 that descended to all other nations & take heed  
 on earth, as in heaven, descends paradise. next

Adam unparadis'd  
 Adams Punishment

The angel Gabriel, either descending or entering, showing some thing globe was created, by frequently as much  
 against the chorus shewing the reason of his coming to keep his watch in Paradise after  
 Lucifers rebellion by command from god, & withall expressing his desire to see, & know  
 more concerning this excellent new creature man. the angel Gabriel as by his name  
 signifying a prinle of power tracing paradise with a more free office James posses by  
 the Nation of y<sup>e</sup> chorus & desired by them relates what he knew of man as the  
 creation of Eve with thire love, & marriage, after this Lucifer appears after his  
 overthrow, bemoans himself seeks revenge on man, the chorus prepare resistance at his  
 first approach at last after discourse of equality on either side he departs whereat the  
 chorus sings, of the battell, & vicorie in heaben against him, & his accomplices, as he  
 fore after the first act was sung a hymn of the creation, man next, & Eve having  
 by this time bin seduc't by the serpent appears confusedly cover'd with leaves  
 of confience in a shape accuses him, Justice calls him to the place whether hee  
 call'd for him in the meane while the chorus entertains the stage, & his informant  
 by some angel the manner of his fall, Adam then, & Eve returned accuse one another  
 but especially Adam lays the blame to his wife, is stubborn in his offence Justice appears  
 reason with him contrives him the Angel is sent to banish them out of paradise  
 but before causes to passe before his eyes in shapes a mass of all the evils of this  
 life & world he is humbled, relents, despaires, at last appears Mercy comforts him  
 in faith hope & charity, promises the Messial, then calls in faith, hope, &  
 charity, instructs him he reports of vesgod the glory, submitts to his peccality,  
 the chorus greefly concludes. compare this with the former draught.

- A hear the chorus bewailes Adams fall.
- B the chorus admonisheth Adam, & bids him beware of Lucifers example of impene-  
 tence

REKOPIS J. MILTONA  
 (jeden ze szkicow literackich)



sympatję poety do księcia piekieł. Adama wyposażył Milton we własną prawosć i ufność względem Boga. Przyczyną jego grzechu uczynił miłość, która każe mu rzucić się w otchłań niedoli za Ewą. Ewa bowiem ponosi główną winę i na jej rysunku odbiły się małżeńskie zgryzoty poety. Najlepszą część epopei stanowią pieśni, przedstawiające grzech pierworodny, mniej szczęśliwie wypadł wprowadzony w formie opowiadania opis bojów w niebiosach, których wynik jest przesądzony, a których przebieg z konieczności przypominać musi ziemskie bitwy — nie brak nawet armat, jako wynalazku, zapewniającego Szatanowi chwilową przewagę. Ostatnie księgi wypełnia zarys dziejów ludzkości, które przy pomocy ukazujących się obrazów przedstawia Adamowi archanioł Michał przed wypędzeniem go z raju. Wielki poemat Milтона jest typową epopeją artystyczną o bardzo sztucznej budowie, opartą na wzorach poprzedników i rojącą się od zapożyczonych motywów. Milton wprowadza je świadomie i celowo na podstawie poetyki klasycznej. Wogóle wkłada w «Raj utracony» całą swą olbrzymią wiedzę z najrozmaitszych dziedzin, nie wyłączając filozofji i teologii. W porównaniach i przenośniach posługuje się historją biblijną, dziejami powszechnymi i geografją. Jest takim mistrzem wiersza białego w epice, jakimi byli Marlowe i Szekspir w dramacie. Traktuje tę formę nadzwyczaj swobodnie i osiąga nieraz efekty muzyczne doborem samogłosek.

Jego druga, krótsza epopeja, «Raj odzyskany» (*Paradise Regained*, 1671) przedstawia kuszenie Chrystusa przez Szatana, stojącego tu jednak na drugim planie. Ma formę równie doskonałą, lecz jeszcze więcej balastu teologiczno-filozoficznego, i nie dorównywa «Rajowi utraconemu». Wyszedł razem z nieprzeznaczonym dla sceny dramatem «*Samson agonistes*», gdzie Milton stosuje się ściśle do reguł klasycznych. Ślepy bohater, nie uginający się pod brzemieniem cierpienia i poniżenia, a ostatecznie ginący wśród upojenia zemsty, przedstawia samego poetę. Całość przenika surowy duch Starego Testamentu.

«Raj utracony» odrazu zyskał ogromne powodzenie i jest uznanem arcydziełem epiki angielskiej, autorowi jego zaś przyznano pierwsze miejsce w angielskiej poezji nieDRAMATycznej. Kult jego ma jednak pewne cechy oficjalne. Wielkość Milтона, jego posepny pogląd na świat i nie znająca kompromisów etyka onieśmielają. Jego wpływ był olbrzymi, ale uwydatnił się dopiero w literaturze XVIII w.

### III. PROZA

Browne. Taylor. Walton. Hobbes.

W prozie czasów wojny domowej najwybitniejszą postacią po Miltonie jest Sir Tomasz Browne (1605—1682), z zawodu lekarz. Jego najslawniejsze dzieło, «*Religio medici*» przeciwstawia zrodzonym z pobudek religijnych nienawiściom i nietolerancji XVII w. ideał miłości chrześcijańskiej, uderzając czasem w akordy mistyczne. Styl Browne'a jest może zbyt ozdobny, lecz piękny. Podobno był powodem, że zacnego lekarza z Norwich, człowieka niepośledniej wiedzy, nie przyjęto do Akademji Królewskiej, uważając, że o przedmiotach naukowych należy pisać poprostu i sucho.

Najwybitniejszym kaznodzieją i najpłodniejszym pisarzem religijnym był Jeremjasz Taylor († 1667). Klasyczny wykład dogmatów anglikańskich zebrał Tomasz Chillingworth († 1644). Anegdotyczną biografję uprawiali

Tomasz Fuller († 1661) i Izaak Walton (1593—1683), lepiej znany jako autor «Rybaka doskonałego» (*The Complete Angler*), rodzaju podręcznika, przepłatanego obrazkami natury i osobistymi wspomnieniami. Książka ta, napisana z uroczą prostotą, ma jeszcze dziś spory zastęp czytelników. Filozofję reprezentuje Tomasz Hobbes (1588—1679), którego «Lewjatan» stanowi wykład teorii państwowej, opartej na nieodwołalnym kontrakcie, oddającym nieograniczoną władzę jednostce. Poglądy religijne Hobbesa graniczą ze sceptycyzmem.

## OKRES RESTAURACJI

### I. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA

Obniżenie się poziomu moralnego. Wpływy francuskie. Rozwój nauk ścisłych.

Jako okres restauracji określa się panowanie dwóch ostatnich Stuartów i ich następcy Wiljama III, a więc ostatnich lat czterdzieści XVII w. Po surowej teokracji purytańskiej, zabraniającej zabaw ludowych i przedstawień teatralnych, nastąpiła silna reakcja, dochodząca do rozpasania. Za przykładem rozpustnego Karola II idą wyższe klasy społeczne. To też literatura staje się nieprzyzwoitą, nawet niemoralną. Widać to przedewszystkiem w komedji, która jest odzwierciedleniem życia. Posiada dużo dowcipu i trafnej obserwacji, brak jej ideału, któryby mogła przeciwstawić wyśmiewanym wadom. Zwyradniały doreszty gust publiczności wymaga coraz niezwyklejszych efektów wzrokowych, tańców, płaskiej komiki i ustawicznych podnieć seksualnych, których dostarczają teraz aktorki, objąwszy role kobiece. Szekspira grywa się w barbarzyńskich przeróbkach.

Na scenie rozwieleniają się wpływy francuskie, zmodyfikowane jednak tradycjami narodowymi. Podobnie jest w całej literaturze, nabierającej charakteru pseudoklasycznego. Z rodzajów poezji odgrywają najważniejszą rolę te, w których zasadniczym pierwiastkiem jest rozsądek, szczególnie satyra polityczna lub literacka i poemat dydaktyczny. Rozwija się krytyka literacka.



John Locke.

Wśród bezmyślności i wyuzdania w życiu towarzyskiem, wśród bezwzględnych i krwawych walk politycznych między wigami, zwolennikami swobód konstytucyjnych, a torysami, głoszącymi boskie prawo królów, pojawia się, rzecz dziwna, zamiłowanie do nauk ścisłych. Przyczynia się do tego założona w r. 1662 Akademia Królewska, której długoletnim prezydentem jest Newton. John Locke (1632—1704) tworzy zawiązki teorii poznania, burząc wiarę w pojęcia wrodzone i zaczynając analizować działanie świadomości. W «Traktacie o rządzie» kwestjonuje nierozwiązalność «kontraktu» Hobbesa. Czyni to dla usprawiedliwienia rewolucji w r. 1688, ale poglądy jego rozwiną się czasem w «Umwę społeczną» Rousseau'a i w tej formie powrócą do Anglii.

## II. POEZJA I DRAMAT

Dryden. Komedja: Wycherley, Congreve, Vanbrough, Farquhar. Tragedja: Otway. Satyra.

Największym poetą okresu był John Dryden (1631—1700). Jako zwolennik silnego rządu, słaWił Kromwela, później witał Karola II, a gdy na tronie zasiadł katolik, przeszedł na katolicyzm i nowym przekonaniom religijnym dał wyraz w kilku utworach. Ściągnął na siebie przez to zarzut oportunisty, ale niema wątpliwości, że w każdym wypadku kierował się dobrą wiarą. Był zawodowym literatem, żyjącym z pióra, i uznaną powagą w rzeczach literatury.

Jego próba epicka «Annus mirabilis» (t. j. rok 1665), przedstawiająca wojnę morską z Holendrami i pożar Londynu, mimo pięknych ustępów nie posiada większej wartości, zbyt wiele tu barokowych pomysłów i panegiryzmu. Pisząc przez długie lata dla sceny, Dryden stworzył pod wpływem Racine'a t. zw. tragedję bohaterską, operującą motywami honoru rycerskiego, męstwa i miłości, a posługującą się wierszem rymowanym o patetycznym zacięciu. Znaczną jej popularność pogrzebała złośliwa groteska p. t. «Próba» (The Rehearsal, 1671), napisana przez kilku literatów z księciem Buckinghamem na czele. Dryden figuruje w niej jako Bayes

(=wawrzyny; jest to aluzja do jego stanowiska poety laureata). Sam musiał zdawać sobie sprawę ze słabych stron swej maniry, gdyż już wcześniej, w «Szkicu o poezji dramatycznej» (1668) wypowiedział był szereg poglądów umiarkowanych i złożył hołd Szekspirowi. Ideał przedstawiał mu się jako wypadkowa z fantazji angielskiej i techniki francuskiej. Ten duch kompromisu cechuje napisane wierszem białym dwa najlepsze dramaty Drydena: «Miłość nadewszystko czyli Świat dobrze stracony» (All for Love, or, The World Well Lost), gdzie rywalizuje on z «Antonjuszem i Kleopatrą» oraz «Don Sebastjana». Pisał i komedje, nieraz bardzo swawolne, jak, najpopularniejsza z nich, «Mnich hiszpański» (The Spanish Friar).

Ale nie na dramacie spoczywa punkt ciężkości w twórczości Drydena. Zajął on się bieżąciami sprawami życia publicznego i, używając alegorji biblijnej, w szeregu piekielnie złośliwych sylwetek «Absalona i Achitofela» (1680) sportretował najwybitniejszych wigów, a głowie tego stronnictwa, hr. Shaftesburyemu, poświęcił



John Dryden.

osobno «Medal». Są to najsławniejsze angielskie satyry polityczne. Wywiązała się polemika, a Dryden pognął swych niefortunnych przeciwników literackich w arcyśmieszny «Mac Flecknoe» (1682). Ponieważ w walkach partyjnych owych czasów pierwszorzędną rolę grały kwestje religijne, zaprzętnęły one teraz umysł poety i wydały owoc w dwóch poematach, naprzód w «Religio laici», potem w «Lani i panterze» (*The Hind and the Panther*), powstałej już po jego przejściu na katolicyzm. Biała lania oznacza tu Kościół Rzymski, pantera anglikanizm.

Straciwszy po rewolucji stanowisko laureata i pensje rządowe, Dryden musiał ciężko pracować na chleb powszedni. Dużo tłumaczył. Jego «Eneida» należy do klasycznych przekładów angielskich. Ale nie zaniedbywał i twórczości oryginalnej. Wspaniała oda «Uczta Aleksandra» (*Alexander's Feast*) bardzo efektownie przedstawia potęgę muzyki. Na krótko przed śmiercią ogłosił Dryden «Bajki» (*The Fables*), zbiór opowiadań wierszem, przeważnie będących parafrazami Chaucera i Boccaccia. Pseudoklasyczny zwyczaj zapożyczania się co do treści nie ujmuje wartości tym pięknym poematom. Dryden był mistrzem formy, a szczególnie biegle władał wierszem heroicznym, który traktował swobodnie, urozmaicając go potrójnymi rymami i wplataniem aleksandrynów.

Komedję obyczajową restauracji stworzyli właściwie Sir Jerzy Etherege i Sir Karol Sedley, ale sławniejsi byli ich następcy. William Wycherley (1640—1715) oparł się w «Żonie ze wsi» (*The Country Wife*) na dwóch komedjach Moljera, atoli zepsuł ich motywy rażącą nieprzyzwoitością. Lepiej udał się «Szczerzy człowiek» (*The Plain Dealer*), którego główna postać odpowiada Alcestowi z «Mizantropa».

Nadzwyczajną błyskotliwość i dowcip rozwinął w dialogach William Congreve (1670—1729). Posiadał i dar charakterystyki, jak widać przedewszystkiem z komedji «Miłość dla miłości» (*Love for Love*, 1695). Jego «Jak to na świecie» (*The Way of the World*) z postacią Millamanty, obdarzonej wszystkimi zaletami towarzyskimi, sympatycznej kokietki, jest zapewne najlepszą komedją restauracji.

Sir John Vanbrough (1664—1726) dał w «Recydywie» (*The Relapse*) dwa świetne typy, modnego arystokratycznego półgłówka i nieokrzesanego szlachciury wiejskiego, a w «Rozdrażnionej żonie» (*The Provoked Wife*) wprowadził postać tchórzliwego brutalą, mającą powrócić w powieści XVIII w. Pomiędzy komedjopisarzami restauracji Vanbrough odznacza się naturalnem wysłowieniem, zbliżonem do potocznej mowy.

Jerzy Farquhar (1678—1707) zużytkował własne wspomnienia w «Oficerze na rekrutacji» (*The Recruiting Officer*), a w «Podstępie wojennym modniśków» (*The Beaux' Strategem*) stworzył farsę z dobrze określonymi postaciami. Bardziej od innych współczesnych dbał o tendencję moralną i przyzwoitość.

Poza tymi uznanymi koryfeuszami komedji, obracającymi się w życiu i na scenie przeważnie w wyższym towarzystwie, zasilali teatry zawodowi literaci, tworzący przedewszystkiem dla zarobku i kierujący się w jeszcze większym stopniu gustem publiczności, np. John Crowne lub Afra Behn, autorka «Kawalerów na wygnaniu». Jej prozaiczną powiastkę p. t. «Oronuko czyli Król-niewolnik», przeciwstawiającą niewolnika murzyna zepsutej cywilizacją białej rasy, przerobił pod tym samym tytułem na scenę Tomasz Southerne. Myśl obu utworów miała stać się w wieku XVIII dzięki Rousseau'owi bardzo popularną. Tomasz Shadwell, bohater burleski Drydena «Mac Fecknoe», był autorem dobrych sztuk



obyczajowych, np. «Jarmarku w Bury». Bez większych aspiracji literackich pisał dla sceny aktor i dyrektor teatru, długowieczny Colley Cibber († 1757). Miał dar obserwacji, i szereg jego motywów lepiej wyzyskali inni komedjopisarze. Pozostawił ciekawy pamiętnik, zatytułowany «Apologja mego życia», pełny nieocenionych szczegółów z dziejów sceny angielskiej.

Tragedję restauracji reprezentuje poza Drydenem głównie Tomasz Otway (1652—1685). Jego «Sierota» (The Orphan), rodzaj tragedji mieszczańskiej, długo trzymała się na scenie. Sławniejsza «Wenecja ocalona» (Venice Preserved, 1682) odznacza się siłą i dobrymi efektami, ale poezję zastępuje fałszywy patos, a wiersz biały jest mało melodyjny. Szereg pompatycznych tragedji napisał Nataniel Lee; są one mieszaniną niedorzeczności i pogoni za nadzwyczajnościami z prawdziwym natchnieniem.

Poza twórczością Drydena poezja niedramatyczna tych czasów jest uboga. Lirykę miłosną uprawiało paru magnatów. Najzdolniejszy z nich John hr. Rochester był również zjadliwym satyrykiem z wielką skłonnością do osobistych wycieczek. Dużej, a niezbyt zasłużonej sławy zażywał Wentworth hr. Roscommon, tłumacz «Sztuki poetyckiej» Horacego.



Tomasz Otway.

(Według sztuchu, znajdującego się w wydaniu jego dzieł z roku 1757).

### III. PROZA

Pamiętnikarze: Evelyn, Pepys. Historia i szkic literacki. Alegorja religijna Bunyana.

Proza wydała przedewszystkiem dwa sławne pamiętniki, Johna Evelyn'a († 1706) i Samuela Pepysa (1633—1703). Poważniejszy jest pierwszy. Jako gorący rojalista oburza się na rządy purytanów i ze zgrozą mówi o ścięciu Karola I. Po restauracji boleje nad niemoralnością jego syna i dworu. Zajmująco opisuje swe liczne podróże, zwracając uwagę na dzieła sztuki i budowlę. Pepys, z zawodu urzędnik admiralicji, położył wielkie zasługi dla marynarki angielskiej, ale w pamiętniku zajmuje się mniej doniosłymi sprawami. Pisał go szyframi własnego wynalazku i wyłącznie dla siebie samego. Stąd absolutna szczerość diarjusza, odcyfrowanego dopiero w r. 1825. Pepys przyznaje się do swych słabostek, n. p. do zakulisowych stosunków, do brania łapówek, które jednak często odrzucał, do przesiadywania przy kieliszku. Ponieważ lubił teatr, a był nieodrodnym synem swego wieku, dowiadujemy się z jego zapisek o guście publiczności. Od Szekspira woli współczesne swawolne ramoty. Jest doskonałym źródłem do historii obyczajów.

Edward hr. Clarendon (1609—1674), kanclerz w pierwszych latach rządów Karola II i teść Jakóba II, pozostawił «Historję buntu» (t. j. wojny domowej).



John Bunyan.

Pisał ją na obczyźnie, głównie z pamięci, więc popełnia czasem niedokładności, oświetla też fakta na korzyść Stuartów. W uwagach ogólnych dowodzi dużej mądrości politycznej, wyraziście też charakteryzuje osoby. Styl ma zawily i buduje ogromne okresy na wzór łaciny. «Historję reformacji» i bardziej interesującą «Historję własnych czasów» napisał biskup Gilbert Burnet, wig i gorący zwolennik Wiljama III, którego był agentem politycznym. Szkic literacki uprawiał nie bez powodzenia mąż stanu i dyplomata Sir William Temple († 1699). Brak gruntowniejszych wiadomości z rozlicznych dziedzin swego zainteresowania okupuje żywością i pięknnością stylu. Pierwszy z Anglików zwraca uwagę na zabytki staroskandynawskie.

Trwalszą, niż utwory uczonych i pretensjonalnych autorów, zdobyczą prozy angielskiej w tym okresie jest przeznaczona dla mas alegoria religijna p. t. «Pielgrzymka» (The Pilgrims' Progress) Johna Bunyana (1628—1688). Autor, syn ubogiego rzemieślnika, był kaznodzieją sekty baptystów i podczas przesładowania dysydentów przez Stuartów spędził długie lata w więzieniu, zresztą łagodnym. «Pielgrzymka» przedstawia pochód człowieka ku zbawieniu, niebezpieczeństwa, przeszkody i pokusy, jakie czyhają po drodze. Wprowadza całe mnóstwo dodatków i ujemnych postaci, kreślonych nieraz realistycznie na podstawie obserwacji. Jest obficie usiana cytatai z Biblii. Przeważa w nich Stary Testament, który odbił się poważnie na duchu książki. Między złem a dobrem jest pociągnięta wyraźna linja, a Bunyan może bardziej nienawidzi złego, niż kocha dobro. Obca mu jest wszelka litość dla grzechu. Przystępność alegorji, która nie ma w sobie nic a nic mistycznej mglistości, zręczne wplatanie cytatów z Pisma św. i obfitość interesującej akcji zrobiły «Pielgrzymkę» wraz z jej drugą częścią, gdzie w ślady męża wstępuje żona z dziećmi, ulubioną lekturą Anglików. Bunyan napisał także m. i. satyryczne «Życie i śmierć p. Złego» (The Life and Death of Mr. Badman) oraz autobiograficzną «Obfitość łaski dla wielkiego grzesznika» (Grace Abounding to the Chief of Sinners), gdzie opowiada o swem nawróceniu się z niezbyt ciężkich grzechów dzieciństwa. Dowiadujemy się tu, że od wczesnej młodości miewał widzenia.

## OKRES KRÓLOWEJ ANNY

### I. CHARAKTERYSTYKA OGÓLNA

Zmiana stosunków. Polityczny charakter literatury. Przewaga prozy. Tendencje moralne. «Czasy augustowskie».

Czasy restauracji miały charakter przejściowy i pod względem historycznym i pod względem literackim. Rozgrywała się walka o supremację między parlamentem a Koroną. Ostatecznie parlament ustalił swą przewagę. Stąd z wiekiem XVIII Anglja wchodzi w nową epokę dziejową, stając się państwem nowoczesnym

o unormowanej prawem zwyczajowem formie rządów. Na czele stoi odpowiedzialny gabinet. Opiera się on na większości w obu Izbach, ale Izba Lordów, w której zawsze można przy pomocy mianowań stworzyć sztucznie tę większość, będzie stopniowo traciła znaczenie. Zawziętość partyjna istnieje nadal, lecz już nie doprowadza do tak krwawych wypadków, jak w w. XVII. I stosunki ekonomiczne przybierają dzięki długowi państwowemu i Bankowi Angielskiemu nowe formy. Społeczeństwo zaczyna bać się niespodzianek i wstrząśnień. Rządzi teraz Anglią arystokracja i szlachta z dosyć skromnym udziałem mieszczaństwa.

Są to sfery przeważnie oświecone. Kto chce utrzymać się przy władzy, musi wśród nich prowadzić zręczną propagandę. Służy jej powstałe jeszcze przed wojną domową dziennikarstwo, które teraz zaczyna się prędzej rozwijać, ale narazie skuteczniej od gazety działa broszura lub nawet wiersz panegiryczny. Stąd literatura nabiera silnego zabarwienia politycznego — tem bardziej, że po kompromisach między rodzimą tradycją a francuskim pseudoklasycyzmem, charakteryzujących czasy restauracji, ustaliło się zupełnie prawie panowanie tego drugiego, a więc wszechwładztwo rozsądku. W związku z tem jest i zejście na drugi plan poezji, która, skrepowana tysiącami regułami i odcięta od źródła żywiołowego natchnienia, nie może rozwijać się swobodnie. Po raz pierwszy w literaturze angielskiej przyćmiewa ją proza — i tak będzie aż do romantyzmu.

W twórczości objawia się na każdym kroku tendencja moralna. Wyuzdanie restauracji wywoływało już było reakcję — np. w postaci gwałtownego ataku Jeremiasza Colliera na teatr. Odpowiadał mu Dryden, ale sam pod koniec życia potępił kilkakrotnie nieobyczajność literatury, szczególnie scenicznej, i wyraził skruchę z powodu własnych przewinień w tym zakresie. Teraz literaci zaczynają systematycznie dążyć do podniesienia poziomu moralności, piętnują i ośmieszają występki w pismach satyrycznych i w wybijającym się na czoło prozy szkicu, a równocześnie starają się, często z powodzeniem, przeciwstawić mu pozytywne ideały. Także powieść, zaczynająca znów rozwijać się pod koniec tego okresu, ma silne zabarwienie moralizatorskie.

Jako czasy królowej Anny (1702—1714), określa się w literaturze mniej więcej pierwszych lat czterdzieści w. XVIII. Anglicy nazywają je także wiekiem augustowskim. Analogja z rzymską literaturą za pierwszego cesarza polega nietyle na wartości powstałych dzieł, ile na opiece, jakiej doznawali literaci. Zawdzięczali to niezbędności swych usług propagandowych, byli też za nie rzeczywiście naogół hojnie nagradzani i osiągnęli nawet wysokie godności państwowe.

## II. PROZA

Swift. Defoe. Addison i Steele. Bolingbroke. Shaftesbury. Mandeville. Law. Berkeley.  
Krytyka literacka.

Jonathan Swift (1667—1745) pochodził z rodziny angielsko-irlandzkiej, po ukończeniu studjów uniwersyteckich w Dublinie spędził kilka lat u swego dalekiego krewnego Sir Williama Temple'a, a po jego zgonie ujrzał się zmuszonym wstąpić do stanu duchownego. Czuł własną wartość i z oburzeniem patrzył na wybijające się wokół miernoty, a musiał zamknąć się w ciasnym kole działalności wiejskiego proboszcza w Irlandji. Być może, iż ciążyła nad nim także dziedziczna choroba, uniemożliwiająca małżeństwo. Dość, że popadł w gorzką

mizantropję i pogardę ludzi, odzwierciedlającą się w każdym prawie z jego bardzo licznych utworów.

Satyryczna alegoria p. t. «A Tale of a Tub» (coś jakby «Powieść o żelaznym wilku»), wydana w r. 1704, wyszydzała zjadliwie katolicyzm i kalwinizm, ale w gruncie rzeczy przedstawiała niezbyt korzystnie i luteranizm, a nawet anglikanizm. Swift nie znosił subtelności teologicznych, a ideał chrześcijański widział w zbożnym życiu. Książka stała się kamieniem na drodze jego kościelnej kariery. Arcydziełem ironji była broszura «Dlaczego nie należy usuwać chrześcijaństwa».

Zrażony obojętnością wigów dla spraw Kościoła, Swift przerzucił się do obozu torysów, a gdy przyszli do rządu w r. 1710, stał się doradcą i pomocnikiem ministrów Harleya i St. Johna. Ich dążność do zakończenia hiszpańskiej wojny sukcesyjnej poparł szeregiem świetnych broszur, n. p. «Postępowanie sprzymierzonych» (*The Conduct of the Allies*). Z tych czasów pochodzi «Dziennik do Stelli», t. j. do dawnej uczenicy Estery Johnson, która została dozgonną przyjaciółką Swifta. Wedle pewnych źródeł miał on ją później poślubić, ale w każdym razie stosunek był i nadal platoniczny. «Dziennik» mieści dużo szczegółów historycznych i obyczajowych, a także rzuca światło na rzeczywiste usposobienie Swifta. Był on w gruncie rzeczy naturą uczuciową i tęsknił za szczęściem rodzinnym.

Torysi wynagrodzili Swifta za jego usługi dziekanją dublińskiego kościoła św. Patryka. Po upadku gabinetu w r. 1714 przez długi czas nie pokazywał się nowy dziekan w Anglii, spełniał gorliwie obowiązki duchowne i czynił dużo dobrego. Przeciw uciskowi i bezwzględnej eksploatacji ekonomicznej, jaką stosowali Anglicy w Irlandji, napisał szereg broszur. «Listy Drapiera» (t. j. kupca bławatego), wymierzone przeciw zalaniu wyspy bezwartościowym bilonem, udaremniły ten plan i spowodowały wyznaczenie wysokiej nagrody za wykrycie autora, ale nikt nie wydał Swifta. W innych broszurach wskazywał on Irlandczykom, jako jedyny środek obrony, bojkot towarów angielskich, a w «Skromnej propozycji» (*A Modest Proposal* i t. d.) występował ironicznie z wnioskiem, aby dzieci irlandzkie sprzedawać na mięso. Niech ci, co zjedli większą część rodziców, zjedzą i potomstwo. Zmniejszą się wydatki na jego utrzymanie, owszem, wpłynię za «towar» trochę pieniędzy, a ubędzie papistów. Od publicystycznej kampanji Swifta datuje się odrodzenie narodowej świadomości Irlandczyków.

W r. 1726 Swift ogłosił «Podróże Gullivera» (*Gulliver's Travels*). Przeróbki dla dzieci tej słynnej książki kładą nacisk na przygody morskie i na zewnętrzne efekty pobytu wśród karlików i olbrzymów. Lecz oryginał jest niesłychanie gorzką satyrą nie tylko na stosunki czasów autora, ale na całą cywilizację europejską, na królów i dwory, na nieuczciwe metody rządzenia, na wojny, na spory religijne, na naturę ludzką wogóle. Mizantropja autora osiąga szczyt w części ostatniej, gdzie Gulliver dostaje się do kraju obdarzonych rozumem koni (*Houynhnms*). Ludzie, zwani Jahu, są tu bydłętami pociągowymi, a ich zmysłowość, złośliwość i niechlujstwo odbija jaskrawo od mądrości i szlachetności koni.

Genjalne pisma Swifta szpeci zamięłowanie do rzeczy obrzydliwych, które rośnie u niego z latami. Dziekan skończył w obłąkaniu. Poza wspomnianym «Dziennikiem» najmniej żółci w jego wierszach towarzyskich, pisanych bądź to do Stelli, bądź to do Estery Vanhomrigh, zwanej tu Wanessą. «Wiersze na śmierć doktora Swifta — przez niego samego» malują niewiarę w trwałość własnej sławy, ale ich autoironja szybko zmienia się w dumną apologję własnego charakteru i twórczości.

Satyryczny ton Swifta naśladował pogodniej od niego usposobiony Dr. John Arbuthnot (1667—1735), autor wymierzonej przeciw przeciąganiu wojny i księciu Marlboroughowi «Historji Johna Bulla», która dała początek przysłowiowej nazwie Anglika.

Pośród literackich wigów najwybitniejszą postacią był Daniel Defoe (1660?—1731). Pochodził z rzemieślniczej rodziny dysydenckiej, i walczył w powstańczych szeregach księcia Monmoutha (1685), później zajmował się handlem i spekulacją, raz zażywając dobrobytu, raz ukrywając się przed wierzycielami, ale zmarł jako człowiek zamożny. Zwrócił na siebie uwagę satyrycznym poematem «Anglik czystej krwi» (The Trueborn Englishman), gdzie odpowiadał torysom, wypominającym Wiljamowi III jego obce pochodzenie. Po zgonie tego króla wydał broszurę «Najkrótszy sposób postępowania z dysydentami»

(The Shortest Way with the Dissenters). Zwalczał w niej projekt ustawy przeciw nonkonformistom, t. j. członkom skrajnych sekt protestanckich, ale udawał jej zwolennika i przytaczał w tym charakterze możliwie najgłupsze i najnieuczciwsze argumenty. Sztuka udała się zrazu, niektórzy przeciwnicy dysydentów wzięli ją na serjo i nie szczędzili pochwał, ale gdy się zorientowano, rząd oddał pod sąd autora, który zgłosił się dobrowolnie, aby ratować niewinnego drukarza. Skazany na pęgieryz, Defoe napróżno błagał o litość. Musiał trzykrotnie odbyć tę hańbiącą karę i upamiętnił ją pełnym godności oraz oburzenia «Hymnem do pęgieryza» (Hymn to the Pillory), a z więzienia wydostał się dopiero, gdy zgodził się zostać tajnym agentem rządowym.

Przez następnych lat kilkanaście pełnił Daniel najrozmaitsze nakazane funkcje, udając głośno opozycjonistę, lecz w ważniejszych sprawach stosując się do otrzymanych wskazówek. Między innymi agitował w Szkocji za unją z Anglią, a gdy rzecz doszła w r. 1707 do skutku, napisał historję starań, które doprowadziły do tego epokowego wypadku. Pisał też mnóstwo broszur, urządzając mistyfikacje i polemizując z samym sobą. Przekonań jednak nie zmienił i oszukiwał czasem torysów. Od r. 1702 wydawał «Przegląd» (The Review), poświęcony głównie polityce zagranicznej. Posiadał nadzwyczajną łatwość pióra, więc puszczał nadto w świat książki historyczne i ekonomiczne. Ulubioną jego sztuką było udawać naocznego świadka opisywanych wypadków i zmyślać drobne szczegóły, budzące



Jonathan Swift.



Daniel Defoe.

(Według sztuchu w zbiorowym wydaniu jego dzieł z roku 1703).

chowają się dzieci sfer niższych, i zazwyczaj nawraca swych grzeszników. Niedośkonalskość jego purytańskiej etyki objawia się w tem, że niezawsze to dostatecznie uzasadnia, a także w tem, że pozwala im często zatrzymać źle nabyte mienie.



Robinson Crusoe według karty tytułowej pierwszego wydania tego dzieła.

wiarę w czytelniku. Celował w historjach o duchach. Zawsze też był aktualny. Gdy w r. 1722 groziła epidemja dżumy, ogłosił «Dziennik z roku zarazy» (t. j. z r. 1665).

Już wcześniej wziął się do powieści, których szereg rozpoczyna sławny «Robinson Crusoe» (1719), oparty na przygodach majtki Aleksandra Selkirka. Defoe opowiadał tu w pierwszej osobie i, jak zwykle, z drobiazgową dokładnością. Książka stała się pierwowzorem powieści egzotycznej. «Robinsonowi» niewiele ustępują «Przygody kapitana Singletona», zbliżające się do typu powieści łotrowskiej. Wyraźnie do tego typu należą «Moll Flanders», «Pułkownik Jack» i «Roksana». Pierwsze dwie rzeczy są życiorysami dwojga złodziei, «Roksana» dziejami europejskiej awanturnicy. Defoemu przyświeca zawsze cel moralny, stąd kładzie on nacisk na oplakane stosunki, w jakich

zawala im często zatrzymać źle nabyte mienie. Grzechy przeciw szóstemu przykazaniu bierze mechanicznie, uważając, że wszystko wolno prócz ostateczności, którą zato stale nazywa zbrodnią. Daru charakterystyki nagół nie posiada, zato umie zawsze wymyślić interesującą i efektowną akcję, przedstawia też plastycznie egzotyczne kraje, w których nigdy nie był. Opiera się zapewne na lekturze i na opowiadaniach podróżników.

Dzieje «essayu» i czasopisma, poświęconego obyczajom społeczeństwa, łączą się z dwoma nazwiskami, Ryszarda Steele'a (1672—1729) i Józefa Addisona (1672—1719). Wynalazcą perjurydu tego typu był Steele, ale bardziej zrównoważony i wykształcony przyjaciel wydoskonalił jego pomysły i zyskał większą sławę.

Steele został moralistą potrosze dzięki własnym wadom. Jako młody oficer, zanadto lubił wino i wesołe towarzystwo, a nawet pojedynekował się z błahej przyczyny. Ogłoszenie myśli moralnych, które notował sobie

w chwilach wyrzutów sumienia, było rodzajem pokuty. «Bohater chrześcijański» (*The Christian Hero*) miał duże powodzenie. Steele postanowił potem uszlachetnić komedię i dostarczył teatrom kilku dobrych sztuk z wyraźną tendencją etyczną. Dopiero jednak w szkicu trafił na najodpowiedniejszą dla siebie formę. Jego «Gawędziarz» (*The Tatler*, 1709—1710) znalazł wkrótce znakomitego współpracownika w Addisonie, który również miał już za sobą triumfy literackie, zwłaszcza poemat epicki «Kampanja», sławiący zwycięstwo księcia Marlborougha i Eugenjusza Sabaudzkiego pod Blenheimem (*Hochstädt*), a napisany na zamówienie dla wzmocnienia pozycji gabinetu.

Obaj przyjaciele byli wigami i Steele piastował nawet w chwili wydawania pisma urząd «gazzetteera» (t.j. oficjalnego informatora opinii publicznej), ale polityka zesza wkrótce na drugi plan, a w sławniejszym «Spektatorze» (1711—12), wydawanym już od początku wspólnie, znikła prawie zupełnie, owszem, pojawiły się szyderstwa z partyjnego zacietrzewienia. Oba pisma mają technikę dość skomplikowaną, związaną z ogniskami życia towarzyskiego i kulturalnego, jakimi za Anny były kawiarnie i kluby. Wprowadzają szereg postaci, z których najslawniejszą jest Sir Roger de Coverley ze «Spektatora», typ wiejskiego szlachcica o słabej głowie i niemiłych autorom przekonaniach skrajnie torysowskich, ale o złotem sercu i dużym poczuciu honoru, które mu często zastępuje rozum. Reprezentowana jest krytyka literacka — np. w dobrych szkicach Addisona o «Raju utraconym» i «Łowach w Cheviot», gdzie wrodzona bystrość autora i jego poczucie piękna bierze górę nad uprzedzeniami pseudoklasycyzmami. Przy wzmiankach o teatrze Steele i Addison przeciwstawiają Szekspira z jego wysoką etyką rozpasanym komedjom restauracji, zwalczają też włoską operę. Addison uprawia z powodzeniem alegorię moralną (n. p. w słynnej «Wizji Mirzy»). Dużo jest humoru i humorystycznych sylwetek. Prawie wszędzie przyświeca myśl o poprawieniu społeczeństwa. Autorzy mają przed oczyma ideał dżentelmana, doskonałego moralnie i dającego przykład dobrych obyczajów. Zwalczają klątwy, śliskie dowcipy, bezmyślny szczebiot salonowy, karcjarstwo, pijaństwo, pojedynki, importowane z Francji błazeństwo mody, malowanie się kobiet, złe obchodzenie się ze służbą, rozpustę. Steele poświęca prostytucji szereg szkiców, w których daleko odbiega od purytańskiej surowości, potępiającej mechanicznie bez zbadania sprawy i uwzględnienia okoliczności łagodzących. Natomiast obaj redaktorzy stawiają pod pręgierzem eleganckich



Sir Ryszard Steele.



Józef Addison.

donżuanów, uganiających się po uboższych dzielnicach za łatwą zdobyczą. Wszystko podane jest przeważnie lekko i dowcipnie, ze szkicowanych jakby odniechcenia sylwetek i sytuacji możnaby stworzyć tomy powieści i komedyj. Tylko Addison, który pisał na zapas i z namysłem, czasem niepotrzebnie wytacza ciężkie działa klasycznego wykształcenia, a Steele, który dużo zajmował się polityką i często hulał, przetwarza raz opracowane motywy w listach do redakcji. Addison lepiej zapewne zna świat salonów, Steele lepiej sfery niższe. Obaj mają przekonania demokratyczne i są rzecznikami aspiracji mieszczaństwa do zrównania się ze szlachtą. Obok sympatycznego Sir Rogera wprowadzają też postaci dobrze urodzonych łobuzów i nierobów. Gdy przed ich fikcyjnym trybunałem (w «Tatlerze») stają goły szlachetka i kupiec, oskarżony o to, że nie ustąpił tamtemu z drogi, wyrok brzmi: Mieszczanin ma odtąd stale jeździć kareta, aby na chodniku nie zabrakło miejsca dla godniejszych. Popularność obu pism była ogromna i niewątpliwie wywarły one ogromny wpływ na obyczaje. Wiemy, że gdy dwaj panowie, dotknięci szkicem Steele'a przeciw graczom, zaczęli w kawiarni odgrażać się, pewien lord i dwaj wyżsi wojskowi wyrzucili ich za drzwi. Zapewne też część listów od publiczności, drukowanych w «Tatlerze» i «Spektatorze», opiera się na autentycznych. Steele i Addison wpłynęli poważnie na typ nowoczesnego Anglika, którego przodkowie uczyli się od nich, co godzi się, a co nie godzi, co wypada, a co nie wypada.

Obaj wydawali później dalsze pisma, ale nie osiągnęli dawnego poziomu. Zanadto absorbowala ich polityka. Addison stworzył jeszcze «pendant» do Sir Rogera, ujemny typ wiejskiego szlachcica, będącego torysem — nazwał go od ulubionego polowania «par force» poprostu lisiarzem (the foxhunter). Niepotrzebnie nawrócił go na końcu. W tragedji «Kato», bardzo swego czasu sławnej, Addison wije się beznadziejnie w pętach trzech jedności i niefortunnie uzupełnia skąpy materiał historyczny intrygą miłosną. Najlepiej wypadły ustępy refleksyjne. Formą jest wiersz biały. Autor zażywał ogólnego szacunku, poślubił owdowiałą hrabinę i przez jakiś czas piastował godność sekretarza stanu. Przed zgonem poróżnił się o politykę ze Steelem, który był bardziej radykalny, i skrzyżowali szpady w polemice. Steele, w tym czasie już Sir Ryszard, cytował mu nie bez pochwał jego własne wiersze na cześć wolności. Przeżył go o lat dziesięć i napisał jeszcze «Rozsądnych kochanków» (The Conscious Lovers), sztukę, należącą do nowego typu komedji sentymentalnej. W jednej ze scen złożył pośmiertny hołd przyjacielowi.

Henryk St. John wicehrabia Bolingbroke (1678—1751) pisał głównie dla usprawiedliwienia własnych postępów z czasu, gdy był ministrem Anny, a potem ministrem pretendenta we Francji, i dla przedstawienia wigów w jak najgorszym świetle. Ale miał duży talent i szereg jego dzieł przeszedł do literatury. On to pierwszy sformułował zasadę, że Anglii trzeba jedynie silnej floty i że jej polityka zagraniczna powinna polegać na pokojowej interwencji na kontynencie, przyczem można niejedno zyskać. W «Ideale króla patrioty» skreślił obraz moralny, nietylko panującego, ale i rządzącego przy pomocy zastępu oddanych sobie ludzi. Marzenia jego miał wprowadzić w życie Jerzy III z jak najgorszymi skutkami dla państwa. Bolingbroke był deistą i wpłynął pod tym względem na Pope'a, który oparł się na jego poglądach w «Szkicu o człowieku».

Ku deizmowi również skłaniał się Antoni hr. Shaftesbury (1671—1713), autor szeregu szkiców i rozpraw, głównie z zakresu etyki, wydanych zbiorowo



p. t. «Cechy zasadnicze ludzi, obyczajów, poglądów, czasów». Był to skrajny optymistą, od którego wiek XVIII, a poczęści i inne późniejsze prądy, np. socjalizm, wzięły wiarę w zasadniczą dobroć natury ludzkiej. Na gruncie brytyjskim rozwinął poglądy Shaftesburyego profesor etyki w Glasgowie Franciszek Hutchison († 1746).

Zupełnie przeciwne stanowisko zajął osiadły w Anglii lekarz holenderski, Bernard Mandeville (1670—1733). Dla natury ludzkiej żywił cyniczną wzgardę i widział jedyną pobudkę czynów ludzkich w brutalnym egoizmie. Sądził jednak, że przy umiejętnym wyzyskiwaniu przez państwo złych skłonności każdej jednostki «prywatne występki są dobrodziejstwami dla ogółu», jak głosi drugi tytuł jego «Bajki o pszczołach» (The Fable of Bees). Z takim stanem rzeczy Mandeville godzi się i nie pragnie innych stosunków, niż istniejące. Bierze wszystko z punktu widzenia klas posiadających i sprzeciwia się szerzeniu oświaty wśród klas niższych. Teorje jego nazwano słusznie «skreśloną przez «enfant terrible» antycypacją rezultatów liberalnego systemu ekonomji».

Licznym pisarzom deistycznym przeciwstawił się William Law (1686—1761), którego mistycyzm, oparty na pismach Jakóba Boehmego, miał stać się podstawą metodyzmu, stworzonego przez Wesleya i Whiteheada. Zwalczał deizm i biskup Jerzy Berkeley (1685—1753), twórca najkonsekwentniejszego systemu filozofji idealistycznej.

Epoka Anny wydała także najwybitniejszego filologa klasycznego Anglii, Ryszarda Bentleya († 1742). W r. 1709 wyszedł pierwszy zyciorys Szekspira, napisany przez Mikołaja Rowe'a — i od tego czasu datuje się nieustająca praca biografów i wydawców wielkiego dramaturga, do którego tekstu szereg trafnych poprawek wprowadził Ludwik Theobald († 1744).

Ważnym rodzajem stał się list, pisany z wyraźnymi aspiracjami literackimi. Wzorem była pani de Sevigné, z którą świadomie rywalizowała Lady Mary Wortley Montagu (1690—1762). Najbardziej interesująca część jej korespondencji opisuje pobyt w Turcji, gdzie jej mąż posłował, inne listy mają znaczną wartość obyczajową i zawierają także sądy literackie o powieści następnego okresu, niezawsze zgodne z naszymi.

### III. POEZJA

Pope. Prior. Gay. Zarodki romantyzmu.

Poezja Aleksandra Pope'a (1688—1744) reprezentuje czystszy typ pseudoklasycyzmu, niż poezja Drydena. Pewne młodzieńcze utwory Pope'a dowodzą, że nie był on pozbawiony zdolności malowania uczuć i z pełną świadomością, w imię skryzystalizowanego «credo» artystycznego zdecydował się uczynić zasadniczymi cechami swej twórczości jedynie rozsądek, dowcip i elegancję. «Sielanki» są wymuskane, w «Lesie Windsorskim» stosunek do przyrody jest typowym stosunkiem do niej mieszcucha



Aleksander Pope.

na wycieczce. Żartobliwa epopeja «Porwanie pukla» (The Rape of the Lock), to utwór okolicznościowy, a równocześnie satyra na modny świat Londynu. Wzorem był Boileau, lecz Pope ma więcej wytworności i dowcipu, mocno zresztą złośliwego. Pod wpływem różnych zatargów literackich i towarzyskich zgorzkniał doreszty — miał być od dzieciństwa drażliwość kaleki i małostkowość pedanta, słusznie przeświadczonego o swej wyższości od współczesnych. Generalnym porachunkiem z rzeczywistymi i urojonymi wrogami była «Dunsiada» (zatytułowana tak od dunce = tuman), wydana po raz pierwszy w r. 1728, a później jeszcze kilkakrotnie ze zmianami i uzupełnieniami. Zawdzięczała niejedno poematowi Drydena «Mac Flecknoe», ale miała dużo dowcipu i werwy. W «Satyrach» przeważa ton osobisty. Pope wyraźnie przeciwstawia się światu, którym pogardza, stanowczo też idealizuje własny charakter. Są one jednak mimo tych usterek moralnych arcydziełem bystrej obserwacji i zwięzłego, efektownego wysłowienia. Sława Pope'a przebrzmiała wkrótce i zaprzeczano mu nawet nieraz prawa do nazwy poety, lecz całe mnóstwo jego wyrażań poszło w przysłowie i cytuje się je, nie wiedząc, od kogo pochodzą. Trwałą wartość posiada przekład Homera, nie oddający wprawdzie tonu oryginału i miejscami niepotrzebnie patetyczny, ale w swoim rodzaju doskonały. «Iljadę» (1720) Pope przetłumaczył sam, «Odyseję» (1726) z dwoma współpracownikami. Prawie wyłączną formą jego poezji jest wiersz heroiczny, pozbawiony urozmaiceń, jakie stosował Dryden, szczególnie «enjambement» (t.j. przenoszenia myśli z wiersza do wiersza), ale potoczysty i nigdy nie wypaczający myśli. Słabą stroną stanowią rymy. Pope trzymał się horacjuszowskiej wskazówki «saepe verte stylum», pisał powoli i starannie wyglądał swe utwory, przyczem rzeczywiście zwykle je ulepszał.

Nie brał on udziału w życiu politycznym, gdyż wyznanie katolickie dyskwalifikowało go pod tym względem. Pozostawał jednak w przyjacielskich stosunkach z wybitnymi torysami i ze Swiftem, a w swych pismach atakował osobistości z przeciwnego stronnictwa, skreślił nawet ujemną sylwetkę Jerzego II. Natomiast Mateuszowi Priorowi (1664—1721) zdolności poetyckie mimo niskiego pochodzenia utorowały drogę do kariery dyplomatycznej, którą przecięła śmierć Anny i dojście do rządu wigów. Prior celuje w wierszach towarzyskich i jest mistrzem stylu poufalego. Ale bywa też poważniejszy i zapuszcza się w rozmyślanie nad marnością bytu ludzkiego, której poświęcił dwa dłuższe poematy.

Jako sielankopisarz rywalizował z Popem John Gay (1685—1732), był może jednak od niego nieco naturalniejszy. Pisał też bajki, dowcipne i gładkie, ale rozwlekłe. Do historii literatury przeszedł głównie jako autor «Opery żebraka» (The Beggar's Opera). Jej aluzje przeciw wszechwładnemu ministrowi i przywódcy wigów Walpole'owi stały się dawno niezrozumiałymi, ale interesuje dość naturalistyczny miejscami rysunek środowiska, bandytów, złodziei, paserów, konfidentów policji i prostytutek. Była to nowość. Myśl poddał Gayowi Swift, ale wykonanie powiodło się wybornie. Ballady Gaya są właściwie romancami i nie trafiają w ton ludowy, mają jednak dużo wdzięku.

Powstały w czasie, kiedy w Szkocji objawiło się już zainteresowanie poezją ludową i zabytki jej zaczął wydawać Allan Ramsay (1686—1756), co prawda z dowolnymi zmianami i dodatkami. Znalazł on naśladowców i działalność jego można uważać za pierwszy błysk romantycznego słońca. W Anglii tworzyła w tonie odmiennym od Pope'a i innych koryfeuszów pseudoklasycyzmu Lady

Winchilsea, której liryki odznaczają się odczuciem czaru przyrody. Pod względem formalnym odstąpił od powszechnej konwencji John Philips, używając w swych opisowo-żartobliwych poematach miltonowskiego wiersza białego. Zresztą Gay, Prior i inni lirycy współcześni nie ograniczali się, jak Pope, do wiersza heroicznego, lecz używali dźwięcznej formy zwrotkowej, wyłamując się czasem z pod wszechwładztwa jambu, i posunęli naprzód rozwój metryki.

## CZASY DRA JOHNSONA

### I. CHARAKTERYSTYKA OGÓLNA

Literaci zdani na własne siły. Ekonomiczny i kulturalny rozwój Anglii. Ballada ludowa i Szekspir.

Czasy Anny były rajem dla literatów, których politycy potrzebowali do kształtowania opinii publicznej. Raj ten zniknął, jak sen, z chwilą, gdy ustaliła się supremacja wigów. Walpole wprowadził prostszy i pewniejszy sposób zdobywania mandatów oraz głosów, systematyczne przekupstwo. Na tronie zasiadła obca dynastia i dwór zapełnił się Niemcami. Minęły czasy patronów. Literaci zdani są na własne siły, głodują, prowadzą życie cygańskie i dają się wyzyskiwać wydawcom. Zwolna jednak podnoszą się normy honorarjów i staje się możliwym żnośne wyżycie z pióra, o ile ktoś zdoła sobie wyrobić imię. I epokę nędzy, i epokę takiego powodzenia miał w swem życiu dr. Johnson, wyrocznia krytyczna okresu, który nawet określa się jako jego czasy. Również dobrze możnaby użyć nazwy «okres pierwszego rozkwitu powieści».

Pokup mają przede wszystkim powieści, ale wogóle czytelnictwo obejmuje szersze kręgi. Książka dociera wprawdzie tylko wyjątkowo do sfer niższych, pogrążonych w nędzy i ciemności, zato staje się artykułem coraz potrzebniejszym w sferach wyższych i średnich, których dobrobyt wzrasta szybko dzięki ulepszeniom na wszystkich polach, handlowi i podbojom na obu półkulach, w szczególności opanowaniu Indyj. Płynący z nich strumień złota pozwala Anglii przeboleć stratę kolonij amerykańskich za Jerzego III. Absolutystyczne zachcianki tego króla budzą opinię publiczną i rozpoczyna się walka o swobody. Jej owocami są wolność prasy i jawność obrad parlamentu. W związku z tem pojawia się szereg gazet codziennych, do dziś dnia istniejących, jak «Times», «Morning Post» i inne. Wogóle poziom kulturalny podnosi się prawie bez współdziałania dynastji i dworu, dzięki wysiłkom samego społeczeństwa. Anglja przyjmuje kalendarz gregorjański w miejsce juljańskiego, powstaje Muzeum Brytyjskie i rozwija się malarstwo.

W literaturze panują nadal kanony pseudoklasyczne, ale nowe pierwiastki, które pojawiły się już koło pierwszej ćwierci wieku, stają się coraz widoczniejsze. Coraz więcej w poezji ukochania przyrody, a badania nad twórczością ludową wydają w Anglii sławny zbiór Percy'ego. Naśladowania tej twórczości przybierają formę fałszerstwa literackiego. Wychodzą coraz nowe wydania Szekspira, zaczyna się naukowe traktowanie tekstu, powstają cenne prace krytyczne Malone'a i innych. Dzieła wielkiego dramaturga nie zeszły były nigdy ze sceny, lecz teraz stają się znowu podstawą repertuaru. Jest to głównie zasługą najslawniejszego aktora angielskiego Garricka, który jeszcze trzyma się starych przeróbek i sam

nawet fabrykuje podobne, ale szerzy kult poety i urzęda uroczystości jubileuszowe w Stratfordzie. Na formę poetycką zaczynają coraz silniej oddziaływać Milton i Spenser, a wiersz heroiczny traci monopol.

## II. POWIEŚĆ I INNE RODZAJE PROZY

Richardson. Fielding. Smollett. Goldsmith. Sterne. Listy: Chesterfield, Walpole. Historia: Gibbon.

Psychologicznemu zwrotowi w powieści dał początek Samuel Richardson (1689—1761). Forma listów, której użył, sprzyjała drobiazgowej analizie charakterów wraz z ich ewolucją. Richardson wyszedł ze środowiska purytańskiego, a będąc z zawodu drukarzem, zawdzięczał wykształcenie lekturze. Pisał zawsze z tendencją moralną. W «Pameli» (1740—1) skreślił dzieje pięknej służącej, która



Samuel Richardson.

z żelazną wytrwałością broni się przed zalotami młodego chlebodawcy, aż ten, widząc, że nie zrobi z niej kochanki, pojmuje ją za żonę. Pierwsze kroki Pameli w wyższym towarzystwie przedstawione są w dwóch drugich tomach, niewątpliwie zbędnych i nużących. Nadzwyczajna popularność powieści wywołała także reakcję przeciw jej filisterskim ideałom. Sam autor przeląkł się, że nauka jego może wydać czasem w praktyce niepożądane owoce, i, jako ostrzeżenie dla płci pięknej, napisał «Klarysę» (1747—8). Piękna, mądra i cnotliwa bohaterka pada ofiarą piekielnej intrygi rozpustnego młodzieńca. Autor dał mu zapożyczone z komedji restauracji nazwisko Lovelace'a, które w kilku językach stało się imieniem pospolitem. Lovelace posiada również świetne zalety ciała i duszy, lecz obraca je na złe, nie ma ostoi moralnej i goni tylko za użyciem. Długa, dla dzisiejszego czytelnika zbyt

długa powieść wprowadza liczną galerję dobrze rysowanych postaci, np. członków rodziny Klaryssy, oddanych kultowi złotego cielca i popychających ją swym brakiem serca w nieszczęście, oraz przyjaciół Lovelace'a i jego niegodziwych pomocników płci obojga. Światła i cienie są może zbyt silnie skonstrastowane, bo w naturze istnieje także półcień i półmrok, a w zakończeniu autor zbyt pedantycznie nagradza dobrych (prócz zmarłej ze zgrzyoty bohaterki) i karze złych. Mimo to «Klaryssa» jest niewątpliwie arcydziełem i trudno sobie bez niej wyobrazić dalsze dzieje powieści światowej. Trzecie dzieło Richardсона, «Sir Karol Grandison» miało dać zadośćuczynienie za Lovelace'a i przedstawić idealnego mężczyznę, ale wypadło najrozwlekłej i najslabiej.

Życie i twórczość drugiego koryfeusza powieści XVIII w., Henryka Fieldinga (1707—1754), stanowi kontrast z życiem i twórczością poprzednika. Fielding pochodził z ubogiej linii arystokratycznej rodziny, hulał i tracił pieniądze, a w młodości wystawił cały szereg dzieł scenicznych, z których najlepsze był «Tomcio Paluch Wielki» (Tom Thumb the Great), parodja w stylu «Próby», godząca w dramat współczesny. Moralność «Pameli» wydała się Fieldingowi powierzchowną,

pomysł śmiesznym, postanowił więc ją wykipić. W tym celu dał bohaterce brata Józefa, opierającego się, jak jego biblijny prototyp, natarczywej miłości dobrze urodzonej Putyfary. Lecz «Józef Andrews» rozrósł się w wykonaniu, parodję zepchnęły na drugi plan rodzajowe obrazki i realistycznie rysowane postaci, przede wszystkim znakomita postać pastora Adamsa, ubogiego, szlachetnego i wykształconego, a niepraktycznego aż do dzieciństwa. Rzecz ciekawa, że wielkie dzieła literatury angielskiej, mające znaleźć tysiące i tysiące naśladowców, miały zawsze punkt wyjścia w jakichś obcych wzorach. Zawsze jednak rozwijano wzory te samoistnie i w duchu własnym. Richardson pewne rzeczy, choć drobne, zawdzięczał Francuzowi Marivaux, Fielding naśladował Cervantesa i w wielu rysach charakteru Adamsa, i w użyciu podróży jako schematu, pozwalającego na wplatanie przygód po drogach i gospodach.

Schemat ten wprowadził także w środkowej części swej najlepszej powieści p. t. «Tom Jones» (1749), gdzie rozwinął jeszcze większe bogactwo charakterystyki; słusznie zapowiadał we wstępie, że uraczy czytelnika tylko jedną potrawą, naturą ludzką, ale najrozmaiciej przyrządzoną. Bohaterem jest młodzieniec lekkomyślny i niedporny na pokusy zmysłów. Autor wszystko mu wybaczają, gdyż uważa, iż wszystkie wady jego i przewinienia mażą odwagę, szlachetność, a zwłaszcza dobroć serca, na cześć której powieść jest hymnem. Najcięższą chłostę otrzymuje hipokryzja. Nieokrzesany szlachcic Western zawdzięcza to i owo lisiarzowi Addisona, to i owo jeszcze komedji restauracji, ale jest niezwykle plastyczny i efektowny. Postać uroczej, a umiejącej przebaczać Zofji Western stanowi hołd Fieldinga dla pamięci pierwszej żony.



Henryk Fielding.

Jego trzecia powieść, «Amelja», posiada te same zalety, co poprzednie, ale wypadła już nieco bladziej. Najwięcej tu tendencji. Autor smaga przede wszystkim wady sądownictwa i instytucji więzienia za długi. Jest doskonałym znawcą tych kwestyj, gdyż dochodząc do czterdziestki, skończył porzucone niegdyś studia prawnicze, został sędzią i spełniał nowe obowiązki z całą gorliwością, na jaką pozwalało mu nadwątlone zdrowie. Dowiódł przytem wielkiej prawości oraz wiedzy. Z innych jego utworów dwa jeszcze trzeba koniecznie wymienić. «Jonathan Wild Wielki» to satyra na utarte pojęcie wielkości. Zestawia sławnego wodza bandytów i konfidenta policji w jednej osobie z Cezarem i Aleksandrem. «Dziennik podróży do Lizbony» daje szereg dobrych obrazków z życia na okręcie i kończy się przybyciem do Portugalji, gdzie autor wybrał się dla poratowania zdrowia, — aby już nie powrócić. Utwór ten stał się wzorem dla licznych opisów podróży zagranicznych z przymieszką żywiołu powieściowego.

Ku wzorowi powieści lotrowskiej Hiszpanów i Lesage'a zawrócił Tobiasz Smollett (1721—1771), jeden z falangi Szkotów, którzy w tym czasie szukali szczęścia w Londynie. Jego «Roderyk Random» (1748) stanowi długi szereg przy-



Tobiasz Smollett.

*(Według sztuchu współczesnego).*

gód w Anglii, na morzu i na kontynencie. W scenach morskich autor efektownie użytkuje własne wspomnienia felczera okrętowego. I on sławi dobroć serca, a nagradzając ją, wybacza wiele swym bohaterom, etycznie stojącym niżej od bohaterów Fieldinga. Ale w stosunku Smolletta do życia mniej wyrozumiałości, więcej zgryźliwej ironji. Jego gorzkawy humor ma typowo szkocką, zwięzłą formę. Objawia się przede wszystkim w rysunku ludzi nawskróś przesiąkniętych manjami i dziwactwem (oddities). Postaci te przypominają komedię humorów. Do najlepszych należy komandor Trunnion w «Peregrinie Pickle» (1751), pensjonista marynarki, który dom urzędu nakształt okrętu i trzyma się w nim okrętowej dyscypliny, póki nie ulegnie pokusie małżeńskiej. Obie te powieści od-

znaczają się kalejdoskopowem bogactwem wątku i wielką luźnością budowy. O bardziej harmonijną całość pokusił się Smollett w «Ferdynandzie hrabi i Fathom», ale bohater jest zbyt odpychający, jego nawrócenie się nieumotywowane, wpleciona akcja miłosna zbyt sentymentalna i nieprawdopodobna. Nie brak jednak dobrych epizodów. «Sir Lancelot Greaves» jest naśladowaniem «Don Kiszota», przeniesionego ze zbytnią, niezbyt fortuną śmiałością w otoczenie XVIII w. Posiada dobre urozmaicenie w scenach z domu oblakanych. W opisie podróży po Francji i Włoszech Smollett zajmuje wobec obcych sobie ludzi i stosunków typowe stanowisko przeciętnego Brytyjczyka i często potępia to, czego nie rozumie lub nie odczuwa — m. i. nawet klasyczne dzieła sztuki.

Najlepszym jego utworem jest opis innej podróży, ujętej w listy kilku osób, p. t. «Humphrey Clinker» (1771). Groteska nie osłabia tu wiary czytelnika w takie arcydzieło charakterystyki, jakim jest postać szkockiego porucznika Lismahago. O ile we wcześniejszych powieściach Smollett chętnie portretował siebie samego, z brutalnem podkreśleniem i wyolbrzymieniem wad w swych awanturnych nieponiach, o tyle tu subiektywna wybitnie figura Mateusza Bramble'a dowodzi pewnego pogodzenia się z życiem i złagodnienia. Opisy przyrody szkockiej i szkockich obyczajów dają przedsmak romantyzmu.

Smollett był z zawodu lekarzem, ale uważał zawód ten za uboczne zajęcie i żył głównie z pióra, redagując gazety, a nawet organizując rodzaj fabryki literackiej, której personel opisał z humorem w «Humphreyu». Jego kompilacja «Dziejów angielskich» była długo popularna.

Jedną tylko powieść napisał, niezwykłe na innych polach płodny cygan literacki, Oliwer Goldsmith (1728?—1774), ale jego «Wikary z Wakefield» (druk. 1766) należy do klasycznych utworów literatury angielskiej. Zawdzięcza to dobrodusznemu humorowi, miłym opisom życia na partykularzu, wreszcie centralnej postaci, przypominającej nieco pastora Adamsa. Efektowna, choć niezbyt prawdopodobna treść operuje motywami, zapożyczonymi z dramatu. Goldsmith pochodził z rodziny anglo-irlandzkiej i miał usposobienie typowego Irlandczyka. Jego lekkomyślna młodość, podejrzany tytuł magistra medycyny, piesza wędrówka po Europie, wieczne kłopoty finansowe, zamiłowanie do jaskrawych strojów, pański gest i towarzyskie niezręczności, okupywane dowcipem, mogłyby stanowić temat

do powieści w najlepszym stylu XVIII w. Osiadłszy w Londynie, Oliwer długo był wyzyskiwany, póki nie wybił się i nie wszedł do koła znakomitych literatów i artystów. Teraz korzystał ze zdobytej sławy, fabrykując kompilacje na tematy, które były mu zupełnie obce, jak dzieje greckie lub zoologia. Umiał jednak każdy przedmiot ozdobić urokiem swego stylu. Pozatem pisał szkice satyryczne i obyczajowe, naśladuje np. Montesquieu'ego w «Listach chińskich».

Jako poeta, trzymał się Goldsmith formy i stylu Pope'a, miał jednak więcej od niego odczucia przyrody i interesował się kwestjami społecznymi.

Jego «Podróżnik» (The Traveller) daje wyraz sceptycznemu pogładowi na cywilizację europejską, «Opuszczona wioska» (The Deserted Village) maluje cierpienia bezdomnych, wypartych z ojcowizny przez rozrost latyfundiów, i tchnie duchem demokratycznym.

Dwie komedje Goldsmitha: «Człowiek dobry z kośćmi» (The Good-Natured Man) i «Ona zniża się, by podbić» (She Stoops to Conquer) mają doskonale postaci i sytuacje. Należą do klasycznego repertuaru angielskich teatrów, zwłaszcza amatorskich. Goldsmith przeciwstawił się modnej ok. połowy wieku komedji sentymentalnej i przyłączył się do starej szkoły, opartej na wzorach restauracji. Zostało po nim także kilka drobnych wierszy humorystyczno-towarzyskich.

Pełno motywów powieściowych u Wawrzyńca Sterne'a (1713—1768), ale w gruncie rzeczy utwory jego nie są powieściami w pełnym znaczeniu wyrazu. Sterne, syn ubożego oficera, a z zawodu duchowny, zadziwił Anglję w r. 1760 pierwszemi tomikami dziwnej książki, ekscentrycznej nawet pod względem typograficznym, p. t. «Życie i poglądy Tristrama Shandy». Jakby parodjując metodę biograficzną, stosowaną często przez poprzedników, zaczyna dokładnie na dziewięć miesięcy przed urodzeniem się bohatera, potem przechodzi do jego narodzin, a wplatając wciąż dygresje, dowodzi tego cudu, że w ciągu dwóch tomów nie przedstawia jeszcze nawet pierwszego dnia jego życia. Zapowiada nieskończoną ilość tomów. W przeciągu lat siedmiu doprowadził do dziewiątego, na którym urwał. Niema w «Tristramie» jednolitej akcji, są tylko luźnie połączone epizody, dużo ustępów lirycznych i galerja dziwacznych przeważnie postaci. Walter Shandy jest przedstawicielem



Oliwer Goldsmith.



Wawrzyńiec Sterne.

(Według sztuchu S. Freemana w wydaniu «Tristrama Shandy» z roku 1832).



Drzeworytowe ilustracje ze Sterne'a «Tristrama Shandy».

pedantycznej uczoności, czerpanej z zapomnianych ksiąg, którą chce kierować się w życiu. Nieaktualny przedmiot satyry uratowało pełne werwy wykonanie. Brat Waltera, stryj Toby zrodził się z dziecinnych wspomnień autora. Jest to oficer inwalida, bawiący się w ogrodzie w obłędnym, przyczem pomaga mu wierny kapral Trim. Obu obdarzył Sterne złotem sercem i żołnierską naiwnością wobec skomplikowanych objawów życia. Dużo miejsca poświęcił konkurom Tobijasza do wdówki Wadman, a raczej konkurom wdówki do niego. Wogóle «Tristram Shandy» zawdzięcza swą sławę przede wszystkim częstej zmianie tonu. Sentymtalne ustępy, jak dumania autora o własnym grobie lub historia zgonu kapitana Lefevre'a, przeplatają się z drastycznie dwuznacznymi anegdotami. Sterne, który w życiu ustawicznie romansował, uprawiał w swych utworach wyrafinowaną, umysłową rozpustę i, prawdę mówiąc, przyczyniło się to niemało do ich powodzenia. Szereg jego motywów był zapożyczony z różnych źródeł (n. p. z Rabelais'go i z Burtona), pewne ustępy prawie dosłownie przepisane, ale użytkowanie tej cudzej własności i ulepszanie jej drobnymi napozór zmianami wywołuje podziw.

W r. 1767 zaczęła wychodzić «Podróż sentymtalna» (The Sentimental Journey), która również pozostała fragmentem. Więcej tu jeszcze sentymtalizmu. Subtelność w malowaniu francuskiego środowiska i francuskiego charakteru narodowego nie ma sobie równej w całej literaturze angielskiej. Obrazki, składające się na surogat wątku powieściowego, odznaczają się przeważnie nadzwyczajnym wdziękiem. Nie brak i tu żywiołu drastycznej humorystyki, ale jest go znacznie mniej, niż w «Tristramie». Sterne wskazał prozie nowe drogi, wprowadzając do niej subiektywizm i liryzm, a oddziałał i na poezję romantyczną.

Dr. Samuel Johnson (1709—1784) nie należał do najwybitniejszych twórców okresu, ale nadawał ton życiu umysłowemu dzięki swej wielkiej uczoności, osobistemu urokowi, jaki wywierał, i apodyktyczności, z jaką narzucał swe poglądy otoczeniu, gdy, przetrwawszy lata nędzy, stał się centralną postacią londyńskiego świata literacko-artystycznego. Jego olbrzymi «Słownik» (1755) jest dziś



przestarzały, ale wywarł wpływ olbrzymi. Johnson posiadał w wysokim stopniu dar tworzenia definicji, które zabarwiał czasem humorem i swymi przekonaniem. Był skrajnym torysem i zwolennikiem Kościoła Anglikańskiego. Nie znosił kompromisów. Przy sposobności pracy nad «Słownikiem» starał się o poparcie hr. Chesterfielda, ale ten początkowo okazał się niechętnym, a dopiero później namyślił się inaczej. Wówczas Johnson ogłosił list otwarty, w którym z wielką godnością osobistą stwierdził, że «czasy patronów minęły». W r. 1759 wydał «Rasselasa» — pozornie powieść egzotyczną, w gruncie rzeczy zbiór dyskusyj i roztrząsań na tematy etyczne, posiadającą ciekawe punkty styczne z ogłoszonym prawie jednocześnie «Kandydem» Woltera. Johnson był na punkcie spraw ziemskich pesymistą i dawał temu wyraz także w wierszach, ale melancholję jego łagodziła niewzruszona wiara.



Dr. Samuel Johnson.

Jako krytyk hołdował zasadom pseudoklasycznym i wszędzie stosował probierz zimnego rozsądku oraz tendencji moralnej, podporządkowując jej wartości estetyczne, ale oddał historii literatury wielką usługę «Żywotami poetów», również dziś przestarzałymi, wartościowymi jednak jako zbiór materiałów. Jego wydanie Szekspira (1765) było wypadkową z naukowej sumienności, czci dla największego poety angielskiego i rozlicznych uprzedzeń. Typowy mieszcuch i fanatyczny miłośnik miasta z jego gorączkową pracą, ruchem i przyjemnościami towarzyskimi, Johnson nie odczuwał zbliżania się romantyzmu, a choć był w przyjaźni z Percym, pokpiwał z ballad.

Właściwie bardziej interesujące od spuścizny literackiej Johnsona jest jego życie, znane nam z kilku książek, poświęconych wspomnieniom o nim. «Żywot dra Johnsona» (1791), napisany przez Szkota Jakóba Boswella, który, powodowany poczuciem snobizmem, poczuciem szczerem uwielbieniem, notował każde słowo mistrza, jest najznakomitszą biografją anegdotyczną w języku angielskim. Doktor występuje tu niezwykle plastycznie, zarazem jako dodatni typ Anglika i jako typ człowieka XVIII w., nie zarażonego filozoficznym sceptycyzmem.

Typ człowieka z natury uczciwego, ale pozbawionego wiary i hołdującego fałszywym bożyszczom swych czasów, reprezentuje Filip hr. Chesterfield (1694—1773), zwolennik salonowej kultury i ogłady. W dwóch serjach listów, do rodzzonego syna z nieprawego łoża i do syna chrzestnego, spróbował on mniej więcej tego, co nie udaje się Sir Austinowi Feverilowi w powieści Mereditha, t. j. kształtowania wedle swych pojęć dusz młodzieńczych. Moralność Chesterfielda, zwłaszcza płciowa, daleko odbiega od zdrowych zasad, ale «Listy» jego pozostaną na zawsze znamiennym pomnikiem kosmopolitycznej kultury XVIII w. i cennym źródłem do historii obyczajów. Styl ich jest wykwinnty.

Wielki zbiór listów pozostawił również Horacy Walpole (1717—1797), syn sławnego ministra. Mając zapewniony byt dostatni, spędził on długie swe

życie na salonowych rozrywkach, zbieraniu dzieł sztuki i osobliwości, propagowaniu pseudogotyku, wydawaniu ozdobnych książek w swej prywatnej drukarni oraz na dyletanckich, choć świadczących o talencie, wycieczkach w różne dziedziny literatury. Wszystko to odbiło się w korespondencji, powstałej z wyraźną myślą o współzawodnictwie z francuskimi wzorami i zgóry przeznaczoną dla potomności. Powieść Walpole'a «Zamek w Otranto» (1764) otworzyła przed beletrystyką zaklęty świat zamczysk średniowiecznych i duchów, dając początek t. zw. romansowi gotyckiemu czyli romansowi grozy.

Unja z Anglią, uważana przez szkockich patriotów za klęskę narodową, doprowadziła przecież w ciągu lat kilkudziesięciu północną część wyspy do rozkwitu. Gdy ostatnia próba oderwania się zawiodła (1745—6), pogodzono się z losem i żywiej zajęto się nauką oraz literaturą. Dawid Hume (1711—1776) jako filozof rozwinął teorię poznania, jako historyk przedstawił dzieje brytyjskie od najeźdy Cezara do rewolucji. Będąc torysem (choć nie jakobitą), miał pewne uprzedzenia, a materiały traktował dość bezkrytycznie, zresztą nie poszukiwał ich poza biblioteką edynburską, w której pracował. W wiekach średnich, zgodnie z poglądami XVIII stulecia, nie widział nic oprócz barbarzyństwa i ciemnoty. Zato jasno przedstawiał wypadki i orjentował się w związkach przyczynowych. Przyjacielem Hume'a był Adam Smith (1723—1790), którego «Bogactwo narodów» jest pierwszym klasycznym dziełem z zakresu ekonomji. Ale żywiej interesowano się historją. Działal na tem polu w Szkocji cały zastęp pisarzy, z których najznakomitszym był William Robertson († 1793), zajmujący się Marją Stuart i dziejami obcemi.

Ruch objął wnet Anglię i wydał tam przedewszystkiem najznakomitsze dzieło historyczne w jej literaturze, «Schyłek i upadek imperjum rzymskiego» (The Decline and Fall of the Roman Empire) Edwarda Gibbona (1737—1794). Autor, człowiek materialnie niezależny, obeznany z polityką z Izby Gmin, a z wojskowością ze służby ochotniczej, długo przygotowywał się do naukowej działalności i przystąpił do niej, uzbrojony w wyjątkową erudycję. Pisał powoli, a poszczególne tomy dzieła wychodziły w latach 1776—1787. Zaczął od śmierci Marka Aurelego (180 po Chr.), objął opowiadaniem także początkowe dzieje narodów, które objęły spadek po Rzymie, i doprowadził do upadku państwa wschodniorzymskiego. Nadzwyczajna jasność umysłu pozwoliła Gibbonowi rozłożyć ten bardzo obfity przedmiot na nienagannie zbudowane części, zachować perspektywę i symetrię. Poprzedza on przedstawienie nowych wypadków rozdziałami przygotowawczemi, ułatwiającemi czytelnikowi orjentację. Korzysta po mistrzowski z wszelkich nauk pomocniczych, a także ze swej wiedzy z innych dziedzin, np. z literatury. Traktuje dzieje ludzkości z pewną chłodną ironją, wypada z równowagi tylko czasem pod wpływem uwielbienia dla monumentalnych instytucyj Rzymu i pod wpływem nienawiści do wszelkiej religji. Jest bowiem absolutnym sceptykiem. Najnieżyczliwiej traktuje chrześcijaństwo, któremu poświęcone rozdziały spotkały się z surową krytyką. Naturalnie późniejsze odkrycia sprostowały tu i ówdzie fakta, podawane przez Gibbona, ale często także zdarzało się, że dostarczały oparcia jego przypuszczeniom. Mimo wskazanych wad całość «Schyłku i upadku» robi wrażenie imponujące. Nawet uprzedzenia Gibbona niezawsze biorą górę nad jego dążeniem do bezstronności. Styl Gibbona nie jest angielski, lecz łacińsko-francuski. Zaważyły tu długie lata, spędzone na obczyźnie. Z kilku szkiców



Edward Young.  
(Z wydania dzieł z roku 1865).

pamiętnikarskich, pozostałych po wielkim dziejopisie, zestawiono «Autobiografję», zajmującą ze względu na dzieje religijnych przekonań Gibbona, który przez jakiś czas był katolikiem a potem przez protestantyzm doszedł do niewiary, i ze względu na ostrą, choć naogół usprawiedliwioną, krytykę nauki uniwersyteckiej i życia uniwersyteckiego za czasów autora.

Z literatury politycznej wybijają się na pierwszy plan bezimienne «Listy Junjusza», napisane zapewne, przynajmniej w części, przez Sir Filipa Francis († 1818). Dużo tu deklamacyj na cześć wolności, ale widać, że w gruncie rzeczy cała nienawiść tyranji płynie z nienawiści do Jerzego III i jego ministrów. Rozmach publicystyczny jest ogromny.

### III. POEZJA

Young. Zwrot ku przyrodzie: Thomson. Klasycyzm Collinsa i Graya. Falszerstwa literackie: Macpherson, Chatterton.

W poezji pierwiastki pseudoklasyczne idą w parze z objawami nowego prądu. Śmierć, noc, ruiny stają się ulubionymi motywami, stosunek do natury staje się coraz bardziej bezpośredni, zmienia się też powoli forma. Zaczynają zamierać rodzaje pseudoklasyczne. Edward Young (1681—1765) i Karol Churchill (1731—1764) piszą jeszcze satyry wierszem heroicznym, ale pierwszy odziewa swe «Myśli nocne» (Night Thoughts) w szatę wiersza białego. Jest to poemat refleksyjny o nieśmiertelności duszy, niby odpowiedź człowieka wierzącego na «Szkic o człowieku» Pope'a, punkt wyjścia jednak stanowi zgon kilku osób bliskich poecie, a więc motyw osobisty. Białym wierszem również pisał swe «Pory roku» (The Seasons, 1726—1730) Jakób Thomson (1700—1748). Dużo w nich panegiryzmu, dydaktyki i sztucznych peryfraz, ale obrazy natury angielskiej polegają na obserwacji. W roku zgonu Thomsona wyszedł jego «Zamek gnuśności» (The Castle of Indolence), wzorowany na Spenserze co do formy, co do barwnych opisów i co do treści, która jest alegoryczna. Zwrotki spenserowskiej użył także William Shenstone († 1763) w «Nauczycielce», rodzajowym obrazku ze wsi angielskiej. Jego «Ballada liryczna» jest zbiorem wierszy sielankowych, przeważnie miłosnych. Z pseudoklasyczną konwencją łączy się tu odczucie przyrody, a wiersz jambiczno-anapestyczny przypomina liryki elżbietzańskie. Szkot Jakób Beattie (1735—1803) malował, znowu zwrotką spenserowską, rozwój pieśniarza w swym «Minstrelu», urozmaiconym opisami natury i gotyckich budowli.



Jakób Thomson.  
(Według portretu Patouna).

Zanim z tych początków rozwinął się romantyzm, wystąpili jeszcze dwaj wielcy poeci, których uboga ilościowo, ale bogata jakościowo twórczość była jakby odmłodzeniem klasycyzmu przez odwrócenie się od wzorów francuskich, a oparcie się na starożytnych, nawet nietylko rzymskich, lecz i greckich. Z jednej strony jednak, nie znaleźli utalentowanych naśladowców, z drugiej — sami w końcowych fazach rozwoju ulegli nowym prądom. Drydena «Uczta Aleksandra», pisana t. zw. wierszem pindaryckim (t. j. o zmiennej długości, budowie i dowolnym porządku rymów), nie była zjawiskiem odosobnionem. Następcy używali tej formy w panegirykach, zbliżyli się jednak bardziej do greckiego wzoru przez naśladowanie regularnie wracających zwrotek (strofy, antystrofy i epody). Lecz duszę tchnęli w odę pindarycką dopiero William Collins (1721—1759) i Tomasz Gray (1716—1771).

Ody Collinsa, ogłoszone w r. 1746, przeszły bez wrażenia. A przecież były wśród nich rzeczy tak wspaniałe, jak przedewszystkiem «Oda do wieczoru», pełna precudnego obrazowania, a napisana piękną zwrotką nierymowaną. «Oda do wolności» i «Namiętności» bardziej zbliżały się formalnie do greckich wzorów. Sławny jest 12-wierszowy zaledwie utwór «Jak śpią waleczni», napisany na cześć poległych pod Cullodenem i pod Fontenoy. «Oda na zabobony gór szkockich» pozostała fragmentem. Sam tytuł dowodzi romantycznego zwrotu w twórczości poety, który zraził się niepowodzeniem, spalił znaczną część nakładu «Ód» i popadł w melancholję, aby już nie odzyskać władz umysłowych.

Szcześniejsze było życie Graya, który w Eton zaprzyjaźnił się z Horacym Walpolem i podróżował z nim po Europie, później zaś osiadł w Cambridge i oddał się studjom literacko-naukowym, wyjeżdżając tylko co pewien czas do rodziny lub ze względu na Muzeum Brytyjskie do Londynu, a pod koniec życia zwiedzając malownicze okolice Anglii i Szkocji. Przez lat kilka zajmował katedrę języków nowożytnych i literatury, ale nie wykładał. Pisał mało, czekając nieraz z wykończeniem krótkiego wiersza całemi latami na przyływ natchnienia. Z jego utworów najslawniejsze są dwa, «Elegja, napisana na wiejskim cmentarzu» (Elegy Written in a Country Churchyard), nadzwyczaj szczęśliwe połączenie liryki uczuciowej z refleksyjną, oraz «Bard», oda o pindaryckiej symetrii formy. Wypełnia ją prawie w całości prorocтво na temat politycznej i duchowej wielkości Anglii, włożone w usta ostatniemu z walijskich wieszczów, których rzekomo wyróżnął Edward I. W związku z materiałami, jakie Gray zbierał do historii poezji angielskiej, są swobodne przekłady kilku zabytków poezji staroskandynawskiej i walijskiej, w tonie romantycznym.

Gray był w przyjaźni z dwoma braćmi Wartonami, ważnymi dla historii literatury raczej ze względu na ducha utworów, niż na wartość tychże. Starszy Józef w szkicu o Pope'ie przeciwstawił jego obserwacji, dowcipowi i elegancji żywiołowe natchnienie starszych poetów. Młodszy, Tomasz, wykonał częściowo plan, porzucony przez Graya, i ogłosił trzy tomy «Historji poezji angielskiej». Doszedł tu zaledwie do początków panowania Elżbiety, ale przyczynił się poważnie do zmiany pojęć.

Zamiłowanie do zabytków ludowych objawiło się było w ciągu XVIII w. już kilkakrotnie w fałszerstwach, polegających na ogłaszaniu własnych utworów jako znalezionych rękopisów z dawnych czasów. Dwa klasyczne wypadki zaszły w latach sześćdziesiątych i siedmdziesiątych. Szkot Jakób Macpherson (1736—1796) z kilku krótkich pieśni, które odkrył między galicką ludnością gór,

zrobił szereg obszernych poematów, pochodzących rzekomo z III w. po Chr. Autorem galickich oryginałów miał być Osjan, syn opiewanego króla Fingala. Główny motyw szalbierstwa stanowił patryjotyzm szkocki. Obraz zamierchłej epoki jest zupełnie dowolny i fantastyczny, nastrój sentymentalny. Wielką rolę odgrywają bardowie, towarzyszący rycerzom na wyprawach, bardzo często zjawiają się duchy. Ton jest nienaturalny. Przyczynia się do tego forma, którą jest rytmiczna proza, wzorowana na Piśmie św. Lecz nie brak śladów talentu, a opisy ponurej natury szkockiej mają dużo uroku. «Osjan» wstrząsnął poprostu Europą i wywarł wpływ ogromny, ale sława wnet przebrzmiała, a kwestję autorstwa ustalono definitywnie już w lat kilka po śmierci Macphersona, który zmuszony był sfabrykować galickie oryginały swych poematów. Za życia zażywał rozgłosu i dobrobytu.

Bezporównania gorzej powiodło się Tomaszowi Chattertonowi (1752—1770). Jest to najtragiczniejsza postać literatury angielskiej. Genjalny, przedwcześnie rozwinięty chłopak, sierota po nauczycielu z Bristolu, pod wpływem walających się w domu starych iluminowanych pergaminów z szafy w kościele St. Mary Redcliffe, oddał się lekturze ksiązek o średniowieczu i wnet zaczął żyć niejako podwójnem życiem, bo stworzył sobie całe grono wyśnionych osób z XV w. Koncepcja ta stała się podstawą mistyfikacji. Kilkunastoletni Chatterton zaczął ze skrawków swych pergaminów fabrykować rękopisy średniowieczne, przedewszystkiem utwory kanonika Rowleya. Używał opartego na kilku słownikach własnego języka, niby późno-średnioangielskiego. Szczegóły życia były naturalnie fantastyczne, ale talent wybitny, a nawet duch czasów nieraz odtworzony z nieomylną intuicją, jak np. w słynnej «Balladzie bristolskiej». Chatterton liczył na sławę i dobrobyt, ale zawiódł się boleśnie. Zyskawszy z trudem zwolnienie z posady (a raczej terminu) u adwokata, podążył do Londynu, gdzie przez rok walczył z nędzą i żył z pióra. Lecz powodzenie nie nadchodziło — więc popełnił samobójstwo, nie mając jeszcze lat ośmnastu.

#### IV. TEATR

Lillo. Komedja sentymentalna. Sheridan.

Literatura dramatyczna XVIII w. jest wypadkową całego szeregu sprzecznych prądów. W chwili gdy Addison wystawia swego pseudoklasycznego «Katona», Mikołaj Rowe naśladuje w «Joannie Shore» Szekspira, a treść do innej sztuki bierze z Massingera. Dzięki Garrickowi zdobywa Szekspir pierwsze miejsce w repertuarze, a pod koniec wieku popularności jego daje świadectwo nowe fałszerstwo literackie, odnaleziony rzekomo dramat wielkiego poety. Dramat ten nie przeżywa jednak ogniowej próby wystawienia. Tymczasem John Lillo stwarza w r. 1731 tragedję mieszczańską. Jego «Jerzy Barnwell» przedstawia sławną zbrodnię, opiewaną w balladzie. Bohaterami są subjekt i prostytutka, katastrofę stanowi, jak w elżbietańskich dramatach kryminalnych, egzekucja, usunięta tu za scenę. Jest bardzo wyraźna tendencja moralna. Mimo całego realizmu Lillo i w tej, i w innych sztukach zapożycza się u Szekspira. Podobnie ma się rzecz w napół romantycznej tragedji Johna Home'a p. t. «Douglas», granej po raz pierwszy w Edynburgu w r. 1756.

W komedji walczą z sobą dwa kierunki. Stworzona przez Steele'a komedja sentymentalna przetwarza się pod wpływem francuskich naśladowców Richardsona w t. zw. komedję płacziwą, uprawianą przez Cumberlanda, Kellyego i innych.



R. B. Sheridan.

(Według wydania dzieł z r. 1874).

Wyszydza ją Fielding, sam zaś stoi przy wzorach restauracji i uprawia satyrę obyczajową. Po jego przetruceniu się od twórczości scenicznej do powieściowej odnoszą wielkie triumfy dwaj zwolennicy tego kierunku, Goldsmith i największy komedjopisarz poszekspirowskiej Anglii, Ryszard Brinsley Sheridan (1751—1816).

Pochodząc z irlandzkich Anglików i mając przymieszkę krwi celtyckiej, był też z usposobienia Irlandczykiem. Dowcipny, lekkomyślny, oddany użyciu i lubiący błyszczeć, miał życie podobne do romansu. Jego «Rywale» (1775), ze zręcznie spletaną, choć nieco farsową akcją i kilku świetnymi postaciami, szturmem zdobyli publiczność londyńską, dopomogli też autorowi do uzyskania dyrekcji teatru Drury Lane. Tu w r. 1777 grano klasyczną «Szkołę obmowy» (The School for Scandal). Jej główną zaletę, poza świetnym wypracowaniem dialogów, stanowi idealne połączenie komedji charakterów z sytuacyjną, gdyż poznajemy prawdziwy sposób myślenia głównych osób nie z ich słów, ale wśród bajecznie efektownych epizodów komicznych. W kilka miesięcy po «Szkołę obmowy» grano «Krytykę», który znów stanowi koronę parodji scenicznej w rodzaju «Próby» i «Tomcia Palucha Wielkiego», a ustępuje chyba «Rycerzowi gorejącego tłuczka». Teraz Sheridan zrobił Anglii niespodziankę, przerzucając się do polityki i dowodząc świetnego talentu krasomówczego, szczególnie jako jeden z oskarżycieli byłego namiestnika Indyj, Warrena Hastingsa. Był przyjacielem i doradcą księcia regenta, późniejszego Jerzego IV, i poróżnił się przez to ze swymi przyjaciółmi politycznymi — należał stale do wigów — ale doznał od księcia czarnej niewdzięczności. Umarł w kłopotach i nędzy.

## ROMANTYZM.

### I. UWAGI OGÓLNE

Nowy duch i forma. Podział okresu.

Pierwiastki romantyczne istniały w literaturze angielskiej zawsze. Okresem ich największego pogębienia na rzecz pseudoklasycyzmu były czasy Anny. Około ćwierci wieku pierwiastki te zaczynają wzrastać i ok. r. 1780 osiągają zdecydowaną przewagę, zaczynając nadawać charakter twórczości. Uczucie i fantazja usuwają na drugi plan rozsądek, w związku z tem zanika poezja satyryczna i dydaktyczna. Punkt ciężkości literatury przenosi się z miasta na łono przyrody, tem silniej działającej na poetów, im jest dziksza i im mniej w niej śladów ludzkiego istnienia. Stosunek do niej staje się ściślejszy i ostatecznie dochodzi do poczucia identyczności. Świat przedstawia się jako wielka jedność, łączy się pojęcia, dawniej przeciwstawiane jedno drugiemu, jak duch i materja, Bóg i ludzkość. Wobec tego, że każdą, choćby najlichszą, istotę uważa się za część wielkiej całości, następuje zainteresowanie się życiem zewnętrznem i wewnętrznem jednostki, bez względu na jej stanowisko społeczne i stopień inteligencji. Jest to w związku z szerzeniem się idei demokratycznych, które powstały na gruncie angielskim, lecz

zostały wyraźniej sformułowane we Francji i doprowadziły tam ostatecznie do wielkiej rewolucji.

Romantycy angielscy zajmują względem niej naogół stanowisko przychylne, często entuzjastyczne, przeważnie jednak zmieniają je pod wrażeniem zbrodni jakobińskich. Zresztą wojna, wybuchająca w r. 1793 i trwająca z dwiema krótkimi przerwami do r. 1815, zmusza ich do opowiedzenia się albo za Francją, albo za własną ojczyzną. Łatwo przewidzieć u większości wynik takiego wyboru. Zapal demokratyczny ostyga u niej. Nawet wielu skrajnych wigów przyznaje, że dopóki trwają mordercze zapasy, nie czas na zmianę ustroju, przestarzałego i niesprawiedliwego, bo opierającego się na podziale wyborczym z XIII w. i zapewniającego prawa polityczne mniej więcej tylko stu tysiącom z pośród ośmiu milionów ludności, a dającego pole do haniebnej korupcji. Po roku 1815 dążenia postępowe odżywają pod wpływem ciężkich stosunków, będących następstwem wojny, a widok tyranji Świętego Przymierza wywołuje u kilku poetów jako reakcję ostry ton rewolucyjny.

Dalszą cechą romantyzmu jest zamiłowanie do przeszłości i do wszystkiego, co z nią się łączy, — więc do zabytków starej literatury, do ruin i pamiątek, a przede wszystkim do historii. Rozwinęła się ona w poprzednim okresie jako nauka, teraz staje się kopalnią tematów, a że pokolenie romantyczne pragnie odpodobnić się od pseudoklasyków, obracających się głównie w zakresie pewnych znanych epok i pewnych wielkich postaci, wybiera się teraz epoki zamierzchłe, egzotyczne środowiska i postaci, z którymi ogół nie jest spoufalony. Pozwala to na dużą swobodę. Ale romantycy i tak nie krepują się ściślością, nieraz nawet zupełnie zmieniają rysy osobistości historycznych o dawno ustalonym charakterze, dochodząc do odwracania wartości. Poeci czynią tak, ponieważ mają do własnej intuicji większe zaufanie, niż do stwierdzonych przez naukę faktów. Poza tem nie przywiązują wagi do szczegółów i przetwarzają je dowolnie, idzie im o oddanie ducha czasu i ogólnego kolorytu.

Są zdecydowanie subiektywni, i głównie subiektywizm, niezgodny z istotą dramatu, czyni daremnymi liczne próby jego wskrzeszenia. Własne ja nie daje się nigdzie usunąć na drugi plan, liryka nie tylko rozwija się bujnie sama, ale zabarwia inne rodzaje poezji. Dramat fantastyczny, nie przeznaczony dla sceny, przedstawia duchowe przeżycia autorów lub ich pogląd na świat. Powieść poetycka nawet u obiektywnego zasadniczo Scotta miewa obszernie wstawki liryczne. U Byrona jej centralna postać jest zawsze autorem w tej lub innej masce. Dążności dysymilacyjnej należy przypisać także zmianę w technice epickiej. Celem klasyków była jasność, dla romantyków jest nim tajemniczość, pozostawiają więc niejedno domysłowości czytelnika, nieraz świadomie kierują ją na fałszywe tory, aby wywołać później tem większe wrażenie. Niektóre poematy mają mglistość snu, zresztą reakcja na wszelką władzę rozsądku każe twórcom czerpać niekiedy natchnienie w wizjach i zacierać granice między wizjami a rzeczywistością.

W parze z tem wszystkim idzie odrodzenie formy. Odżywa dźwięczność liryków elżbietąńskich, odżywają trudne zwrotki średniowiecznego czy renesansowego pochodzenia, oktawa, sonet, strofa spenserowska. Wiersz biały ma obszernie zastosowanie, a jest wzorowany na Szekspirze i Miltonie. Dwuwiersz heroiczny zyskał już prawo obywatelstwa, ale traktuje go się nadzwyczaj swobodnie, swobodniej, niż traktował Dryden — nie mówiąc już o Pope'ie. W okresie pseudoklasyycznym

proza posunęła była swe panowanie głęboko w granice poezji i ta służyła celom dydaktycznym. Teraz zachodzi objaw odwrotny, powstaje «proza wyobraźni» (imaginative prose), stosowana często przy przedmiocie, który równie dobrze mógłby być opracowany mową wiązaną. Występuje ona często w szkicu, wzbogaconym nowymi tematami, mianowicie przede wszystkim opisami natury i wylewami subiektywnymi. Poza tem rozwija się w prozie naprzód romans grozy, dowolnie stylizujący przeszłość i operujący motywami fantastyczności, później Scott stwarza powieść historyczną, zatrzymując niejedno z jego techniki. Równocześnie jednak nie zamiera tradycja romansu obyczajowego, głównie dzięki kilku kobietom, które sprowadzają do właściwych rozmiarów i żywość komiki sytuacyjnej, i sentymentalizm, a zbliżają się bardziej do rzeczywistego życia. Wspaniale rozwija się wymowa, ale tylko z początkiem okresu. W związku z rewolucją francuską powstają wartościowe rozprawy polityczno-społeczne, dające nam wyborny obraz stanu umysłów. Liczne książki, poświęcone bądź to opisom przyrody, bądź to wyprowadzonym z nich teorjom estetycznym, stanowią pomost między literaturą a malarstwem, mającym szczyt swego rozwoju osiągnąć w twórczości J. W. M. Turnera.

Epokę romantyczną (1780—1832) można podzielić na trzy doby. Pierwsza, sięgająca do r. 1798, należy wedle niektórych historyków literatury do preromantyzmu. Niewątpliwie pierwiastki pseudoklasyczne odgrywają tu jeszcze wybitną rolę, a nowe prądy objawiają się często raczej w rzeczach zewnętrznych, niż w samej istocie twórczości, ale w każdym razie nadają jej charakter. Z wyjściem w r. 1798 «Ballad lirycznych» przychodzi do głosu pierwsze pokolenie wielkich romantyków, w r. 1812 z ukazaniem się początku «Child Harolda» drugie.

## II. PROZA PRZED ROMANSEM SCOTTA I ESSEISTAMI

Romans grozy. Powieść obyczajowa: Fanny Burney, Marja Edgeworth, Jane Austen. Proza polityczna: Burke, Paine, Godwin. Filozofja i ekonomja.

Stworzony przez Walpole'a romans grozy znalazł wybitnego przedstawiciela w Williamie Beckfordzie (1760—1844), który w «Wateku» (1786), napisanym pierwotnie po francusku, przeniósł motywy nowego rodzaju w środowisko wschodnie, starając się przytem o filozoficzne pogłębienie. Fantastycznie, ale z talentem malowała średniowiecze, zwłaszcza włoskie, Anna Radcliffe (1764—1823). Efekty, polegające pozornie na przyczynach nadprzyrodzonych, wyjaśniała zwykle pod koniec swych utworów w sposób naturalny. Celowała w obrazach przyrody i w wywoływaniu nastroju. Świadectwem jej europejskiej sławy jest nawet jedno miejsce «Pana Tadeusza». Reprezentantem niemieckich wpływów był Mateusz Grzegorz Lewis (1775—1818), zasługujący na miano uzdolnionego plagjatora. Jego ulubionym motywem jest zaprzędanie się człowieka szatanowi. Wydał również Lewis parę zbiorów ballad, przeważnie tłumaczonych lub przerobionych. I Mrs. Radcliffe (n. p. we «Włochu») i Lewis (w «Mniechu») czerpali motywy do krew ścinających efektów w życiu klasztorzem, przedstawianem w duchu protestanckich zmyśleń i w przejawionych okropnościach inkwizycji. Naśladowcą ich był Robert Karol Maturin († 1824), ten jednak, już pod wpływem «Fausta», pokusił się o myśl filozoficzną. Jego «Melmoth wędrowiec» (1820) cieszył się długo niezasłużoną sławą, gdyż myśl ta jest rozwodniona, straszliwe sceny



nagromadzone zbyt obficie, zresztą jedno i drugie nieoryginalne. Połączenie obu pierwiastków udało się lepiej żonie Shelleya, Marji Wollstonecraft-Godwin w «Frankensteinie» (1818), opartym na motywie sztucznego sfabrykowania człowieka.

W powieści obyczajowej Fanny Burney (po mężu pani D'Arblay, 1752—1840) centralną postacią jest zwykle kobieta, hem życie salonów. Świat mieszczański autorka zna gorzej i ma do niego uprzedzenie. Urozmaica romanse swe sylwetkami oryginałów, wzorowanymi na Smollecie, które w jej traktowaniu są raczej typami, niż charakterami. Unikając wszelkiej drastyczności, Fanny pogodziła z powieścią koła, dotychczas jej niechętnie. Najlepszą jej książką była najwcześniejsza, «Ewelina» (1778). «Dziennik» Fanny zawiera zajmujące szczegóły życia na dworze Jerzego III, gdzie spędziła lat kilka, bynajmniej nie słodko.

Dużo było tendencji w romansie XVIII w., ale pojawiała się ona w formie satyry, dotykającej różnych przedmiotów. Satyrę tę skoncentrowała na jednym przedmiocie i stworzyła tym sposobem powieść tendencyjną (the novel of purpose) Marja Edgeworth (1767—1849). Pochodziła z rodziny osiadłej w Irlandji, ale młodość spędziła w Anglii, to też, przeniósłszy się zpowrotem na drugą stronę kanału św. Jerzego, spoglądała na tamtejsze życie początkowo oczyma Angielki i zwracała uwagę przedewszystkiem na strony ujemne, które świetnie odmalowała w swem arcydziele: «Zamek Rackrent» (1800). Jest to historia czterech kolejnych właścicieli majoratu, reprezentujących główne wady szlachty irlandzkiej. Opowiada ją stary sługa, dla którego wybryki i głupstwa panów są rzeczą naturalną i który dla rodziny żywi dużo sentymentu. Lecz już w tytule («Rackrent» znaczy «wyciskanie czynszów») mieści się myśl o losie tubylczego ludu, drogo płacącego za szaleństwa dziedziców. Im dłużej trwała obserwacja, tem więcej Miss Edgeworth nabierała do niego sympatji. W «Szkicu o irlandzkich bykach» (An Essay on Irish Bulls, 1804) pod pozorami gawędy o przysłowiowych odezwaniami się Irlandczyków, które są niby idjotyczne, a w gruncie rzeczy dowcipne, ukrywa się obrona tego narodu i krytyka bezmyślnej pogardy, żywionej dla niego przez Anglików. Najgłębszą, choć mniej błyskotliwą powieścią Marji jest «Absentujący się dziedzic» (The Absentee), wymierzony przeciw irlandzkiej szlachcie, trwoniącej grosz, wydarty biednym dzierżawcom, w Londynie, gdzie i tak trudno jej uzyskać stanowisko równorzędne z angielskimi sferami wyższymi, gdy tymczasem w Irlandji panują oplakane stosunki i tyle jest do zrobienia. Inne powieści Miss Edgeworth, choć pisane z talentem, poszły w zapomnienie.

Jane Austen (1775—1817) ograniczyła się do sfer sobie znanych, mianowicie do wiejskiej szlachty i duchowienstwa. Wielkie wypadki dziejowe, przypadające na czas jej twórczości, nie znalazły u niej głośniejszego echa, jakkolwiek zaznacza się pewne przeciwieństwo między starszym pokoleniem, nacechowanym na ogół inercją, a młodszym, energiczniejszym i bardziej świadomem swych zadań. Pośród postaci reprezentujących to pokolenie, wybija się na pierwszy plan grupa dzielnych marynarzy, którzy w tym czasie byli chlubą Anglii. Miss Austen posiadała w wysokim stopniu dar charakteryzowania postaci przy pomocy drobnych szczegółów i codziennych wydarzeń. W akcji nie wychodziła nigdy poza prawdopodobieństwo. Używała stale tego samego schematu, pochodzącego jednej lub więcej par poprzez trudności zewnętrznej i wewnętrznej natury ku ołtarzowi. Z tych narzuconych sobie samej przez powieściopisarkę ograniczeń wynika pewna monotonia, ale sownie ją okupują liczne zalety. Zdolność konstrukcyjna Miss Austen

jest imponująca. W satyrze umie ona zachować miarę. Dialogi wypracowuje bardzo starannie, dbając i w tym wypadku o zgodność z rzeczywistością.

Powieści Jane poza fragmentami rozpadają się na dwie grupy po trzy. Do pierwszej, powstałej przed r. 1800, należą «Rozsądek i wrażliwość» (*Sense and Sensibility*), «Duma i przesąd» (*Pride and Prejudice*), «Nothanger Abbey». Pierwsza z nich mieści skontrastowane postaci dwóch sióstr, odpowiadające dwom rzeczownikom tytułu. Druga, najślawniejsza wogóle z utworów autorki, wyróżnia się galerią mistrzowskich postaci. Między pięciu siostrami, wychodzącymi kolejno za mąż, na pierwszym planie stoi żywa, inteligentna i dowcipna Elżbieta, ale każda ma odrębną indywidualność. Z pięciu młodych epuzerów najważniejszy jest partner Elżbiety Darcy, którego «dumę i przesąd» zwycięża jej urok. Świetnymi postaciami komicznymi są lady de Burgh, reprezentantka ujemnych stron arystokracji, i pastor Collins, wcielenie służalczości, karierowiczostwa, obłudy i pretensjonalnej głupoty, wad, cechujących rzeczywiście znaczną część duchowieństwa anglikańskiego pod koniec XVIII w. Jego listy są arcydziełami. Ale autorka ma dużo taktu artystycznego i nigdy nie przeciąga struny. Trzecia powieść, to delikatna parodia romansu grozy.

Druga grupa powstała po latach kilkunastu, gdy powodzenie «Rozsądku i wrażliwości» (druk. 1811) oraz «Dumy i przesądu» (druk. 1813) pobudziło Miss Austen do dalszej twórczości. «Mansfield Park», to dzieje biednej dziewczyny, dostającej się w rodzinę bogatych krewnych, gdzie początkowo jest lekceważona, dopóki nie okażą się zalety jej serca i głowy, odbijające od lekkomyślności i płytkości kuzynek. Fanny wychodzi za ich brata, przeznaczonego na pastora poto, aby tłuste beneficjum zostało w rodzinie, pojmującego jednak obowiązki zawodu bardzo poważnie. Żywioł komiczny reprezentuje tu Mrs. Norris, typ kobiety samolubnej i bez serca, zrzędzającej wiele złego pochlebstwem względem majątnych krewnych. Ale satyra obejmuje również świat salonów, chociaż dzisiejszy czytelnik nie pogodzi się zapewne z potępieniem teatru amatorskiego. «Emma» przedstawia znów, jak wiejska panna pod wpływem własnych przeżyć i obserwacji wyzbywa się wad młodocianych. Wyjątkowym zjawiskiem w powieści Miss Austen jest tu postać z poza wiejskiej szlachty, inteligentny i uczciwy farmer. «Perswazja» obraca się głównie około stosunku między poszczególnymi warstwami klas wyższych i wpływu, jaki na życie wywierają sprawy majątkowe.

Jane Austen odrzuciła wzory obce, na których opierał się romans XVIII w., i zwróciła się wprost do życia. Na jakiś czas zupełnie oczyściła powieść angielską z żywiołu karykatury, dominującego u Smolletta, a wyraźnie występującego i u Fanny Burney. Wstępując w ślady tej poprzedniczki, zapewniła elementowi kobiecemu należne mu miejsce, co więcej, przedstawiła świat z punktu widzenia kobiety. Stworzyła też szereg tętniących życiem postaci niewieścich, nie wyidealizowanych i nie skarykaturowanych. Umiała zachować obiektywizm, nigdy nie przemawiała od siebie i nie wypowiadała nauki moralnej. Jest niewątpliwie największą powieściopisarką angielską.

Burze dziejowe, jakie Anglja przechodziła pod koniec w. XVIII, absolutystyczne zachcianki Jerzego III, powstanie amerykańskie, sprawa Hastingsa, wreszcie stosunek społeczeństwa do rewolucji francuskiej, znalazły żywe odzwierciedlenie w świetnie rozwijającej się w tym czasie sztuce krasomówczej i prozie politycznej. Niedoścignionym mistrzem jednej i drugiej był Edmund Burke (1729—1797),

syn irlandzkiego protestanta i katoliczki, który nieraz bywał szermierzem tolerancji i bronił Irlandji przed uciskiem. Sprawy te jednak miały w jego działalności znaczenie podrzędne. Koncentruje się ona około trzech innych zagadnień dziejowych. Wkrótce po wejściu do Izby Gmin, gdzie Burke wśród wigów odgrywał wybitną rolę, wystąpił on z szeregiem mów i broszur za cofnięciem ustaw, krzywdzących kolonje północno-amerykańskie. Stronnictwo królewskie parło do wojny — i głos mądrego polityka pozostał głosem wołającego na puszczy, ale słuszność jego poglądów stwierdziła klęska Anglików i utrata wspaniale rozwijającego się kraju. I drugą wielką sprawę przegrał Burke — nieetyczne metody, jakich używał Hastings, nie równoważyły w oczach społeczeństwa jego wielkich zasług, i wielko-



Edmund Burke.

rządca został po ośmioletnim procesie przed sądem parów uwolniony, ale stosunki indyjskie nieco poprawiły się od tego czasu. W trzeciej sprawie odniósł Burke stanowcze zwycięstwo i, jak nikt inny przyczynił się do zajęcia przez Anglję stanowiska przecirewolucyjnego oraz do wszczęcia wojny z Francją, poróżnił się jednak z własnym stronnictwem, zwłaszcza z długoletnim jego przywódcą, Karolem Jakóbem Foxem, prawie równie znakomitym mówcą.

Mowy Burke'a, jak np. «O pojednaniu się z Ameryką» lub «O długach naba-ba z Arkot», odznaczają się gruntowną znajomością natury ludzkiej, stosunków, ustroju angielskiego i historii, a suche, na głębokich studjach oparte ustępy stoją w nich obok poetycznych wzlotów. Jedno i drugie jest celowe. Burke pozostał mówcą i w broszurach. W słynnych «Uwagach o rewolucji francuskiej» (*Reflections on the French Revolution*, 1790) próżnoby szukać logicznej budowy, ale tyle jest przeświadczenia o słuszności własnych poglądów autora i tyle zapału, że nie odczuwa się jej braku. Burke stał tu na gruncie XVIII w., ale bronił w nim pierwiastków, będących dziedzictwem średniowiecza. Postęp polegał dla niego na rozsądnem stosowaniu zasad rewolucji angielskiej z r. 1688. O rozszerzeniu konstytucji Burke nie myślał. W dalszych pismach i mowach, poświęconych Francji, popadł w fanatyzm, zakłócający nieco jasność rozumowania. Na ataki dawnych przyjaciół politycznych odpowiedział w r. 1796 arcydziełem polemiki, «Listem do szlachetnego lorda» (t. j. jednego z arystokratów, sprzyjających ideologii rewolucyjnej).

Przeciwnie stanowisko reprezentuje przede wszystkim Tomasz Paine (1737—1809). Brał on czynny udział w powstaniu amerykańskim i popierał je piórem, w szczególności broszurą «Zdrowy rozum» (*Common Sense*). Wróciwszy do Anglji, szerzył w niej zasady demokratyczne i sympatje francuskie. Na «Uwagi» Burke'a odpowiedział «Prawami człowieka» (*The Rights of Man*, 1790—2), których rozeszło się półtora miliona egzemplarzy. Jest tu typowym agitatorzem i doktrynerem, nie liczącym się z rzeczywistością, ale głęboko wierzy w to, co mówi, i wywołuje silne wrażenie. Zagrożony procesem o zdradę stanu, uszedł do Francji, gdzie

wszedł do Konwentu. Bronił życia Ludwika XVI i omal sam nie zginął pod gilotyną. W «Wiekui rozsądku» (The Age of Reason) zwrócił się przeciw wszelkim kościołom — był bowiem zapalonym deistą. Umarł w Ameryce, doznawszy i tam poważnych rozczarowań.

Paine pisał dla mas i miał na oku przedewszystkiem zagadnienia chwili. W filozoficzną całość spróbował ująć ideologię rewolucyjną William Godwin (1756—1836). Jego «Sprawiedliwość polityczną» (Political Justice) cechuje dogmatyczna wiara w dobroć natury ludzkiej, którą rzekomo tylko złe urządzenia państwowo-społeczne wypaczają, i w ewolucję, którą wywoła samo szerzenie rozumnych poglądów, a która w rezultacie da nową epokę. Rządy będą zbyteczne, nastąpi sprawiedliwy rozdział własności, ustaną zbrodnie i wojny, rozwój nauki da ludzkości nieśmiertelność i wszechwładzę nad naturą. Mimo całej naiwności rozumowań Godwina, logicznie budującego swój system na fałszywych założeniach, wywarł on silny wpływ w epoce romantycznej i długi szereg pisarzy przejął się wiarą w «millennium», t. j. ową świetlaną przyszłą epokę. Godwin dużo jeszcze pisał, jego «Kaleb Williams» jest jakby romansem kryminalnym o rewolucyjnej tendencji, «St. Leon» należy do romansu grozy. Żona Godwina, Marja Wollstonecraft podniosła sztandar emancypacji kobiet. Wogóle ten filozof anarchista stanowił centralną postać grupy, szerzącej w różnych formach jego ideje.

Równocześnie zajmował się ekonomją polityczną i zagadnieniami społecznymi szereg bardziej naukowo i realnie myślących pisarzy. Jeremjasz Bentham (1748—1832) sformułował doktrynę utylitaryzmu, wytykając wszelkim urządzeniom jako cel «największe szczęście jak największej ilości ludzi». W zakresie teorii państwowej krytykował równie ostro i konstytucję angielską, i rewolucyjną wiarę w «millennium». On pierwszy w Anglii stworzył szkołę filozoficzną. Tomasz Robert Malthus (um. 1834) wystąpił z teorią, że ludność wzrasta w postępie geometrycznym, środki do życia w postępie arytmetycznym, i wyciągnął z niej pesymistyczne konsekwencje. Nie polecał jednak tego, co my dziś nazywamy maltuzjanizmem. Jaśniej od poprzedników wyłożył i rozwinął liberalny system ekonomji żyd z pochodzenia, Dawid Ricardo (um. 1823).

### III. POEZJA PIERWSZEJ DOBY

Satyra polityczna. Realizm Crabbe'a. Cowper. Burns. Blake.

W związku z ruchem politycznym była satyra «Antyjakobina», wydawanego przez torysów ze znakomitym mężem stanu Jerzym Canningiem (1770—1827) na czele. Ośmieszano tu i literackie dziwactwa dogorywającego pseudoklasycyzmu, ale zwracano się głównie przeciw rewolucji, to też niejednen strzał ugodził w sprzyjających jej młodych romantyków. Niezawsze smacznie, lecz z wielką werwą wyszydzał Jerzego III John Wolcot (1738—1819), piszący pod pseudonimem Piotra Pindara.

Pierwsze utwory Jerzego Crabbe'a (1754—1832) były naśladowaniami Pope'a, późniejsze pozostały również pseudoklasyczne w formie. W treści były realistyczne. «Wioska» (The Village, 1783) przedstawiała ujemne strony życia wieśniaczego, które idealizował był Goldsmith. «Rejestr parafjalny» (The Parish Register, 1807) spletał przy pomocy schematu chrzcin, ślubów i pogrzebów szereg życiorysów, nieledwie sfotografowanych z rzeczywistości. Crabbe współczuł ze sferami niższymi,

ale ich nie idealizował i nie miał nic wspólnego z myślą demokratyczną. Był duchownym i moralizował często w duchu anglikańsko-konserwatywnym, atakował też metodystów. Formę pseudoklasyczną wybrał widocznie po namyśle, gdyż w kilku drobniejszych utworach przemawiał wcale efektownie tonem romantycznym. W «Wolnem mieście» (*The Borough*, 1810) popadł w pewną rozwlekłość — miał to być opis, zawarty w listach, — ale niektóre opowiadania są mistrzowskie. W r. 1812 wyszły «Opowieści», w r. 1819 «Opowieści z zamku» (*Tales from the Hall*), w r. 1834 «Opowieści pośmiertne». Drugi z tych zbiorów tworzy może najbardziej zaokrągloną całość, ale wszystkie są serjami pisanych wierszem nowel o dużych zaletach, choć szpeci je miejscami ton prozaiczny. Mimo swej niezgodności z duchem epoki, Crabbe cieszył się znaczną popularnością, niewątpliwie zasłużoną. Pewien wpływ na dalszy rozwój poezji wywarł dopiero w okresie wiktoriańskim.



William Cowper.  
(Według portretu Romneya).

Jako pseudoklasyk zaczął pisać również William Cowper (1731—1800) i zyskał pewien rozgłos poematami satyryczno-moralizującymi, lecz porzucił wnet wiersz heroiczny na rzecz białego i w utworach, objętych wspólnym tytułem «Zadanie» (*The Task*, 1785), dał szereg gawęd lirycznych, przeplatanych uroczemi obrazami natury, w której odczuciu nie ustępuje wielkim romantikom następnych dwóch pokoleń, choć jeszcze nie posuwa się do identyfikowania z nią własnej jaźni czy do panteizmu. Jest demokratą, ale nie rewolucjonistą. Dużo uwagi poświęca sprawom religijnym, przeciwstawiając się filozofji XVIII w., krytykując jednak też dość surowo duchowienstwo anglikańskie i jego racjonalistyczną teologję, a sympatyzując z metodystami, pod których wpływem pozostawał. W związku z tem są jego hymny. Drobne wiersze Cowpera oddają wybornie każdy nastrój, od dobrodusznego humoru, jakim obdarzyła go natura, do zwątpienia i rozpacz, do których dawały mu powód wracające co pewien czas okresy choroby umysłowej. Szereg tych liryków, np. «Topole», «Do Marji», «Zatonięcie Królewskiego Jerzego», należy do klejnotów poezji angielskiej. Równie popularna jest żartobliwa ballada «John Gilpin». Swych listów nie pisał Cowper, jak Walpole, dla potomnych i z myślą o współzawodnictwie z panią de Sevigné. Odznaczają się wielką naturalnością, malują zaś stosunki i obyczaje zapadłej prowincji oraz sfer metodystycznych, a więc dziedzinę, o której nie można dowiedzieć się prawie nic z innych zbiorów korespondencji XVIII w.

Zwrot ku poezji ludowej, któremu w Szkocji dał początek Ramsay, wydał owoce w dziełach zdolniejszych następców, jak np. Robert Fergusson (†1774). Ale prawdziwy rozkwit przyszedł dopiero wtedy, gdy do pierwiastków, zaczerpniętych ze starej tradycji, przyłączyła się atmosfera rewolucyjna i demokratyczna końca wieku. Największy poeta szkocki i jeden z największych liryków świata Robert Burns (1759—1796), był synem chłopskim i sam długo pracował na



Robert Burns.

winizmu; pełne humoru listy poetyckie; obrazki obyczajowe z życia ludu szkockiego, z których najbardziej znany jest «Sobotni wieczór wieśniaka» (*The Cottar's Saturday Night*); satyry społeczne, jak «Dwa psy» (*The Two Dogs*); wreszcie pierwsze pieśni, których kilka składa się na «Wesołych żebraków» (*The Jolly Beggars*), rodzaj kantaty, sławiącej swobodne życie włóczęgów.

Mimo wysokiej wartości tych utworów, Burns dopiero w drugiej epoce (mniej więcej od r. 1787) poświęcił się na dobre rodzajowi, w którym stał się wielkim, stwarzając zbiór pieśni, osnutych częściowo na motywach ludowych i użytkujących dawne teksty, a z zasady ujętych w formę ludową. Śławi w nich przyrodę ojczystą («Me serce jest w górach»); głosi hasła równości i braterstwa («Co mi tam» — *For a'that*); łączy z nimi szkockie motywy historyczne («Robert Bruce do swego wojska pod Bannockburnem»); wysławia przyjaźń («Dawne czasy» — *Auld Long Syne*); odziewa swój patryjotyzm w formę jakobityzmu, t. j. przywiązania do wygnanej rodzimej dynastji; najczęściej jednak opiewa miłość z jej niezliczonymi sytuacjami i nastrojami — najślawniejsze jest może «Pożegnanie z Nancy»; czasem zaś zgodnie z tradycją pokpiwa z kobiet. Nawet tam, gdzie treść jest zaczerpnięta z fantazji, a nie z przeżyć, czuje się absolutną szczerłość. Jako urodzony liryk, Burns żył chwilą i wkładał całą duszę w zrodzone z niej wylewy poetyckie. W epoce tej powstał poza pieśniami jeszcze jeden utwór nieśmiertelny: «*Tam o' Shanter*», fantastyczna gawęda, osnuta na ludowym podaniu. Burns znalazł w Szkocji licznych naśladowców, z których jednak żaden nie dorównał mu ani żywiołowością, ani humorem, ani melodyjnością.

We wskrzeszeniu liryki, którą zabił był pseudoklasycyzm, przodowała tedy Szkocja. W Anglii, nieco później, ale niezależnie od Burnsa, wystąpił William

roli, a mimo triumfów, odnoszonych w literackim świecie Edynburga, zachował na zawsze psychologję wieśniaka szkockiego, kochającego przyrodę mimo jej skąpstwa, noszącego wysoko głowę mimo biedy, szukającego pociechy w poczuciu niezależności i godności osobistej, niechętnego Anglikom i rozmiłowanego w ojczystej tradycji. Używał mieszaniny dialektu hrabstwa Ayr z językiem ogólnoangielskim. Pewne wykształcenie, jakie wyniósł z ojcowskiej chaty, stanowi dowód wysokiej kultury kraju. Uzupełnił je lekturą. Natomiast już od wczesnej młodości wyładowywał nadmiar energii w niezliczonych miłostkach i w pijackich zabawach — nałóg ten niewątpliwie skrócił mu życie, które Burns zakończył jako lichy płatny funkcjonarjusz akcyzy.

Twórczość jego można podzielić na dwie epoki. W pierwszej powstają satyry religijne, wyszydające w imię liberalniejszych prądów surowość szkockiego kal-

Blake (1757—1827) z dwoma zbiorami: «Pieśni niewinności» (Songs of Innocence) i «Pieśni doświadczenia» (Songs of Experience). Istnieje między nimi ścisły związek, gdyż w pierwszym poeta patrzy na te same objawy życia przez pryzmat dziecięcego optymizmu, w drugim jako filozof pesymista. Szereg tych drobnych wierszy, jak skontrastowane z sobą «Baranek» i «Tygrys», należy do klejnotów poezji angielskiej. Blake, z zawodu rytownik, posiadał wybitny talent malarski i sam nadawał swym utworom wysoce artystyczną szatę zewnętrzną. Miewał od dzieciństwa widzenia i w dalszej twórczości stał się mistykiem. W prozaicznym «Małżeństwie nieba i piekła» (The Marriage of Heaven and Hell) odwracał wartości i ujmował swą mądrość w «przysłowia piekielne». Ostatecznie uznał Boga i Szatana za równorzędne pierwiastki, z których pierwszy reprezentuje rozum i prawo, drugi, bardziej wartościowy, energię i wyobraźnię.



William Blake.

Ale to przeciwieństwo jest pozorne, wszystko tworzy wielką jedność, kiedyś rozwieją się złudzenia i nastanie nowa, szczęśliwa epoka bytu. Do tego systemu dorobił Blake całą symboliczną mitologję i kosmogonję, wypełniającą jego t. zw. «Księgi prorocze». Kilka utworów poświęcił sławieniu rewolucji. Wpływu na własne pokolenie prawie nie wywarł, dopiero w drugiej połowie XIX w. zaczęto go studiować i cenić coraz wyżej. Dla ogółu społeczeństwa istnieje tylko jego liryka.

#### IV. DRUGIE POKOLENIE POETÓW. ROMANS HISTORYCZNY SCOTTA

Wordsworth. Coleridge. Southey. Scott jako poeta i jako powieściopisarz. Landor. Mniejsi poeci.

W r. 1798 wyszedł tom, zatytułowany «Ballady liryczne», a wypełniony utworami dwóch młodych poetów, Wordswortha i Coleridge'a. Tytuł nie oznaczał naśladowania wymienionego w nim rodzaju, lecz naśladowanie prostego wysławienia ludowego, a napisana przez Wordswortha przedmowa była co do formy odżegnywaniem się od «poetyckiej dykcji» (naturalnie XVIII wieku), co do treści zapowiadała zgodny z naturą obraz ludzi i życia, szczególnie sfer niższych.

William Wordsworth (1770—1850) od dzieciństwa miał zamiar zostać poetą, tworzył systematycznie i w myśl tych teoryj. Już przed nim szereg poetów wyszedł był poza szranki, określone poezji przez pseudoklasyków, on świadomie pragnął rozszerzyć te szranki. Wiele z jego «ballad lirycznych» przedstawia epizody z życia wiejskiego, występują w nich często dzieci i upośledzeni umysłowo, a jednak Wordsworthowi udaje się przeważnie wydobyć z codziennych motywów i pozornie nie zajmujących postaci żywioł prawdziwej poezji. Najślawniejszy może wiersz, «Jest nas siedmioro» (We are Seven), to dialog z dzieckiem, wliczającym do swego rodzeństwa i tych, co pomarli, a proste jego wyrazy stają się symbolem jedności żywych i zmarłych, ludzi i przyrody. Wiara w instynkt dziecka, jako najbliższego niebu, stała się później zasadniczą myślą «Ody o tajemnych pouczeniach o nieśmiertelności» (Ode on Intimations of Immortality, 1807). Jedność czło-



William Wordsworth.

i stale czerpał pociechę, siłę i natchnienie w podróżach po malowniczej krainie jezior (hrabstwa Westmoreland i Cumberland). Z licznych utworów, będących rezultatem tych wycieczek, warto wymienić trzy, związane z tym samym przedmiotem. «Yarrow nie odwiedzone», «Yarrow odwiedzone» i «Yarrow raz jeszcze odwiedzone» (pierwszy z nich powstał za bytnością w pobliżu słynącej z piękności krajobrazu rzeki, której widok schował sobie Wordsworth na czas zgryzot i wątplenia). Grupę poetów, pośród której stanowił on postać centralną, określaną często jako poetów jezior — zresztą dość dowolnie, bo Coleridge i Southey nie byli tak gorącymi entuzjastami natury, jak ich przyjaciel. Sympatje rewolucyjne malowały u Wordswortha od r. 1792 i czasem uległy zupełnie patryjotyzmowi, który odzwierciedlił się w szeregu utworów, związanych z wojnami napoleońskimi. Poeta wywarł potężny wpływ na współczesnych, ale sławniejszy jest w ojczyźnie, niż za jej granicami, a poza kołami o wyższym wykształceniu znany jest głównie z krótszych wierszy, między którymi do najlepszych należą sonety. Późniejsze jego utwory przygnała często tendencja, a dążność do prostoty wysłowienia niezawsze ma szczęśliwe skutki.

Samuel Taylor Coleridge (1772—1834) był mniej płodny od przyjaciela. Słabość jego woli odbiła się w życiu nałogiem używania opjum, z którego jednak wyleczył się po latach, w twórczości fragmentarycznością wszystkich prawie utworów. Całością jest właściwie tylko precudny «Rym o starym marynarzu» (The Rhyme of the Ancient Mariner), zamieszczony w «Balladach lirycznych», poemat o majtku, co zabił albatrosa, uważanego na morzu za ptaka dobrej wróżby, przeszedł okropną pokutę i opowiada jej dzieje zatrzymanemu na ulicy gościowi weselnemu. Jest to szereg wizyj, połączonych osobą opowiadającego i myślą przewodnią. Romantycy następnego pokolenia przewyższyli Coleridge'a potęgą natchnienia i myśli, obejmującej wszechświat, niesamowitego uroku «Rymu o starym marynarzu» nie przewyższył z nich żaden. Do jego doskonałości przyczynia się

wieka z naturą akcentuje dobitniej «Tintern Abbey». Wordsworth posuwa się od ukochania przyrody do tego, co Walter Pater określił później jako namiętną kontemplację, do mistycznego stopienia się z przyrodą, do utożsamienia spostrzegającego ze spostrzeganem.

Pisał jeszcze bardzo dużo. «Preludjum» — będące mimo olbrzymich rozmiarów tylko częścią planowanej całości — kreśli duchowe przeżycia i rozwój Wordswortha. Między innymi spotykamy się tu z należącym w czasie pisania do przeszłości entuzjazmem dla rewolucji, który nieco zachwiały już mordy wrześnie — poeta był wkrótce po nich w Paryżu. Obok tego spotykamy wrażenia ze stosunków z ludźmi i z lektury, ale najpiękniejsze i najznamienniejsze są ustępy, poświęcone przyrodzie. Poeta pochodził z pogranicza szkockiego



doskonałość formy, której autor był mistrzem. Dłuższy fragment «Krystabeli» opiera się na zasadach rodzimej metryki, a więc na stałej ilości akcentów i dowolnej zgłosek nieakcentowanych. Miała to być średniowieczna opowieść o czarach, malująca równocześnie walkę dobra ze złem. «Kubla Khana» urwał poeta po kilkudziesięciu precyzyjnych wierszach; podobno ułożył był całość we śnie, ale przerwano mu, zanim ją spisał.

Coleridge posiadał gruntowne wykształcenie filozoficzno - teologiczne. On także wyznawał przez dłuższy czas idee rewolucyjne i razem z Southeyem myślał o założeniu w Ameryce kolonii, opartej na zasadach «pantisokracji» (absolutnej równości). Kwestje społeczne zeszły jednak wnet na drugi plan wobec religijnych, metafizycznych i krytycznych. Coleridge znał współczesnych myślicieli niemieckich i wpływ ich jest widoczny w jego prozaicznych pismach. Miewał kazania unitariańskie, póki nie porzucił tej sekty, i wykłady na różne tematy. Zachowane ustępy o Szekspirze, czasem zawodne w szczegółach, zadziwiają śmiałą syntezą i bystrością. «Biographia literaria», obok garści wspomnień osobistych i dziejów własnego rozwoju Coleridge'a, zawiera sądy jego o szeregu współczesnych, zwłaszcza o Wordsworthie, oraz głębokie myśli ogólne. Niestety poeta, skłonny, jak rzadko kto, do obszernych rozpraw na różne tematy wolał wygłaszać je w towarzystwie, niż spisywać, a wydane pośmiertnie notatki mają znów charakter fragmentaryczny.

Do poetów jezior zaliczają zwykle i Roberta Southey (1774—1843), lecz właściwie tylko ze względu na osobiste stosunki z Wordsworthem i Coleridgem, gdyż nie odznaczał się większem umiłowaniem przyrody i nie był jej piewcą, a uprawiał głównie epikę o silnej tendencji moralnej. Wybierał tematy egzotyczne. Po «Joannie d'Arc» przyszedł «Madoc», przedstawiający zdobycie Meksyku przez bajecznego księcia walijskiego, potem dwa poematy, osnute na wschodnich podaniach religijnych, i najlepszy może «Roderyk, ostatni z Gotów». Są one poczęści dziwaczniemi eksperymentami metrycznymi i prędko utonęły w fali zapomnienia. Southey zaś przeszedł do literatury jako autor żartobliwych ballad, a przedewszystkiem jako prozaik. Jego książki o Nelsonie i Wesleyu (twórcy metodyzmu) należą do klasycznych biografij angielskich. Nadto zwrócił Southey swemi przekładami uwagę na literaturę hiszpańską. We wczesnej młodości był rewolucjonistą, co objawiło się w dramatach (np. w pisanym z Coleridgem «Upadku Robespierre'a») i otrzymał bolesną chłostę w «Antyjakobinie». Później, niewątpliwie z przekonania



Samuel Taylor Coleridge.

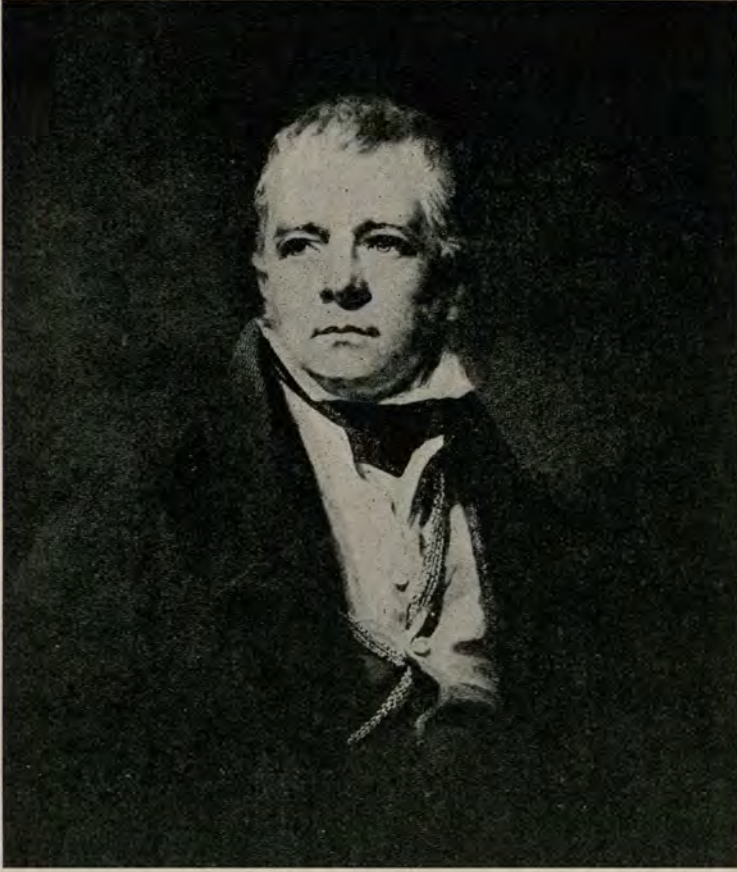
został skrajnym torysem. W r. 1813 nadano mu godność poety laureata — głównie dzięki Scottowi, który nie chciał jej przyjąć i polecił niezamożnego przyjaciela. W tym charakterze słał Southey pośmiertnie Jerzego III w napisanej fatalnymi heksametrami «Wizji sądu» — i znów ściągnął na siebie burzę szyderstwa, tym razem genialnego, ze strony Byrona.

Z drugiego pokolenia romantyków największy wpływ w Anglii i zagranicą wywarł Walter Scott (1771—1832). Pochodził ze starej szkockiej rodziny z pogranicza i wzrósł w atmosferze tamtejszych rycerskich tradycji. Gdyby nie lekkie kalectwo, byłby zapewne został żołnierzem. Studjował prawo i piastował różne urzędy, które jednak nie przeszkadzały mu w twórczości literackiej. Zaczął od przerabiania niemieckich ballad, potem pisał oryginalne do jednego ze zbiorów Lewisa, zbierał też ballady ludowe z *Leydene* i wieśniakiem-samoukiem Hoggem, którego nazywano pasterzem z *Ettrick*. Owocem było sławne wydawnictwo «Pieśniarze pogranicza» (*The Border Minstrelsy*, 1802—3). Utwory ludowe traktował tu swobodnie, czyniąc zmiany i wypełniając luki.

W r. 1805 wydał «Rapsod ostatniego minstrela» (*The Lay of the Last Minstrel*). Nowy rodzaj łączył pierwiastki ballady z pierwiastkami romansu grozy w większą całość, przeplataną ustępami lirycznymi, a często zbudowaną tak, aby czytelnika stale utrzymywać w zaciekawieniu i zaskakiwać niespodziankami. Przedmiot bywa zaczerpnięty z przeszłości i nie brak szczegółów obyczajowych, pojawia się też zwykle pierwiastek nadprzyrodzony — jakby znak widomy przeniesienia się autora w świat pojęć przedstawianej epoki. Do nadzwyczajnego powodzenia utworu przyczyniła się forma, zapożyczona bezwiednie z poznanych w rękopisie wyjątków z «*Krystabeli*» (na długo przed jej drukiem). Scott napisał jeszcze kilka powieści poetyckich. Najznakomitszymi są: «*Marmion*» (1808) — z najbardziej interesującą akcją i pięknymi wierszami wstępniemi do poszczególnych pieśni, bądź to potracającymi o bieżące wypadki dziejowe, bądź kreślącymi rzadkie naogół u Scotta obrazy natury — i «*Dziewica z jeziora*» (*The Lady of the Lake*, 1810), kreśląca przepięknie życie dwojakiej Szkocji, górskiej i nizinnej w XVI w., a zwłaszcza obyczaje i zabobony góralskie. Niema w poematach Scotta metafizyki, ani subtelności psychologicznej, jest natomiast nadzwyczajna barwność i duch rycerski, wszystko przesiąka gorące umiłowanie przeszłości, a nastrój łatwo udziela się czytelnikowi. Brytyjczyk musi zawsze czerpać z nich świadomość, że odległe momenty dziejowe i chwila obecna stanowią jeden nieprzerwany ciąg bytu narodowego. Widomym znakiem działania poezji Scotta był fakt, że głośną lekturą jego scen wojennych krzepiono przed bojem żołnierzy w wojnie hiszpańskiej z Napoleonem i w wojnie światowej.

Poecie przez długi czas wiodło się w życiu. Cieszył się sławą i dobrobytem. Zbudował w Abbotsfordzie wspaniały stylowy zamek, którego podwoje stały otworem dla licznych gości. Posiadał wielką równowagę wewnętrzną i nie znał walk, jakie przechodzili współcześni, gdyż wobec rewolucji francuskiej stał od początku na stanowisku narodowym, a z przekonania był torysem, jakkolwiek dzielił wiarę w braterstwo ludzi i miał sympatje demokratyczne. Nie dręczyła go też gorączka współzawodnictwa literackiego, raczej nie doceniał swej twórczości, niż ją przeceniał.

Gdy byronowska powieść poetycka przyćmiła popularność jego późniejszych, słabszych utworów tego rodzaju, skromnie uznał jej wyższość i wkrótce przerzucił



Walter Scott.

się na inne pole. Rok 1814 rozpoczyna u niego nowy okres, okres powieści historycznej, której znowu stał się twórcą, wydając bezimiennie rozpoczętego dawniej, a teraz skończonego «Waverleya czyli Sześćdziesiąt lat temu». Dzięki natychmiastowemu sukcesowi powstał cały cykl tych powieści, obejmujący około pół setki tomów. Można w nich obserwować ten sam objaw, jaki zachodzi w powieściach poetyckich Scotta, t. j. rozrastanie się elementu historycznego — znakiem widowym jest wprowadzanie postaci monarchów. Dzięki trafnej intuicji Scotta jednak nigdy wypadki dziejowe nie stoją na pierwszym planie. Tło obyczajowe maluje on swobodnie, strzegąc się pilnie pedantyzmu. Stale wprowadza figury i sytuacje komiczne. Dbą o urozmaiconą i zajmującą akcję, czasem nawet nadaje jej zwroty do śmiechowości nieprawdopodobne (jak «zmartwychwstanie» Athelstana w «Ivanhoe», lub pozorne powieszenie lotrzyka w «Pięknej dziewczynie z Perth»). Używa przeważnie techniki dramatycznej, każąc osobom stopniowo odsłaniać charakter w dialogach. Nieraz sprowadza je razem bez prawdopodobnego uzasadnienia, jakby pisał sztukę i chciał uniknąć zmiany miejsca. Wogóle niejedno bierze z dramatu elżbietańskiego, którego gruntownej znajomości dowodzą cytaty, umieszczane jako motto nad poszczególnymi rozdziałami. Nie sili się na głęboką psychologię, ale rysuje postaci wyraziście, zanadto pomagając sobie czasem ich zewnętrznym wyglądem i zdradzając przedwcześnie to, co powinno odsłonić się w akcji. Celuje raczej w mało-

waniu psychiki zbiorowej (t. j. narodów, klas i grup), niż w jednostkowej. Ale i pod tym względem, choć stanowczo bywa powierzchowny, osiąga dobre efekty barwnością i różnorodnością. Wogóle powieści Scotta stanowią idealną lekturę dla człowieka przeciętnego. Nie wymagają większych wysiłków myśli, a uczą, bawią i uszlachetniają. Autor nie miał tendencji dydaktycznych, ani moralizatorskich — poprostu w dziełach odbiła się zarówno jego wiedza o przeszłości, jak jego własna szlachetna etyka.

Najwyżej stoją powieści, osnute na dziejach szkockich, zwłaszcza «Waverley», «Old Mortality» (1816), «Serce Midlothian» (The Heart of Midlothian, 1818), «Naręczona z Lammermooru» (The Bride of Lammermoor, 1819). Dają one świetny obraz życia wszystkich sfer od wpółdzikich klanów górskich do edynburskiej palestry. Z «angielskich» powieści wyróżnia się «Ivanhoe» (1819) z uproszczonym, ale efektownym przeciwstawieniem Saksonów i Normanów. Powieści, których akcja toczy się na kontynencie, są słabsze, najlepiej wypadł «Quentin Durward» (1823) z postacią Ludwika XI.

Choć Scott używał różnych pseudonimów, autorstwo jego było publiczną tajemnicą i zjednało mu niemalą sławę w ojczyźnie i poza ojczyzną. W r. 1819 otrzymał tytuł baroneta. Był najpopularniejszą osobą w W. Brytanji. Lecz w r. 1826 przyszyła katastrofa, bankructwo firmy księgarskiej, w której Scott był się zaangażował. Uznał za swój obowiązek spłacenie jej pasywów, a odrzuciwszy wszelkie propozycje pomocy, wziął się do wyteżającej pracy. Cel swój prawie osiągnął, ale pośpiech, wiek i nadwątlone zdrowie odbiły się na jakości ostatnich dzieł, będących częściowo wprost przedsięwzięciami finansowymi. Epizod ten pozostanie jednak zawsze świadectwem pięknego charakteru Scotta.

Przyjaciel Southeya Walter Savage Landor (1775—1864) dzielił jego młodocią entuzjazm rewolucyjny i pozostał przez całe życie republikaninem. Walczył jednak przeciw Napoleonowi w Hiszpanji, uznawszy, że ten przez ogłoszenie się cesarzem zdradził sprawę wolności. Przez całe życie buntował się Landor przeciw porządkowi społecznemu i jego instytucjom. Został wydalony z uniwersytetu, rozszedł się z żoną, a już jako starzec musiał opuścić Anglię, zagrożony procesem o obrazę czci, popełnioną w druku: Dużo przebywał we Włoszech. Był wielbicielem greckiego piękna i czystości formy, stąd bardziej romantyczne wrażenie robią dzieje jego życia, niż twórczość. Jego poemat epicki «Gebir» podzielił los podobnych utworów Southeya. «Hrabia Juljan» i inne tragedje za mało mają nerwu dramatycznego. Wysoką doskonałością odznacza się kilka liryków, zwłaszcza «Róża Aylmer». Stanowczo jednak bardziej wartościową od poezji jest proza Landora, mianowicie «Urojone rozmowy» (Imaginary Conversations) i pokrewne im formą utwory, rozwijające poglądy autora przez usta postaci historycznych, dość dowolnie przedstawionych, lub postaci współczesnych. Język jest nieskazitelnie piękny, myśli nieraz bardzo głębokie, od wszystkiego jednak wieje pewien chłód klasyczny.

Samuel Rogers (1763—1855) stanowi w powieści poetyckiej ogniwo, łączące Scotta z Byronem. Jego «Podróż Kolumba» wpłynęła poważnie na technikę tego drugiego przez wprowadzenie w wątku przerw, które sam czytelnik ma sobie wypełnić. W r. 1822 ogłosił Rogers «Włochy», pamiętnik z podróży, pisany naprzemian prozą i białym wierszem. Był to zapewne najlepszy jego utwór, ale popularność zdobył właściwie dzięki ilustracjom Stotharda.

well-known to history. But there was something remarkable in his death if accounts to an account very generally received it took place from his swallowing a draught of poison which was designed for another person. Mr. Sir Hugh Roberts died very soon after his daughter having settled the estate in Dublin. But neither the prospect of several rich apartments nor the promises of fortune which Elizabeth held out to induce him to follow the court could remove his professed reluctance. Wherever he went he sought to see before him the disfigured corpse of the early and only object of his affection. He longed to witness the presence for the maintenance of the old friends and old servants of Sir Hugh's family at Leicote Hall he himself embarked with his former Raleigh for the Virginia expedition and young in years but old in grief died before his long and hard journey home - Mr. C. Ferguson presumes it is not necessary to say that Blount's suit from Elizabeth's last will was granted and that through his purchase of a crown coronation in the wars he was much more in his element than during the short period of his following the court and that Habington's acute genius saved him to favour and distinction in the employment both of Berkeley and Cecil.

The outlines of this melancholy tale may be found at greater length in Astle's history of Berkshire although it is alluded to in many other works of the same period which treat of the same period of our history. The ingenious translator of Camoens William Julius Mackay has made the Countess's tragedy the subject of a beautiful elegy called *Camões Hall* which concludes with these ~~verses~~ lines

Thine halls around with fearful gloom  
Aveat the ancient deep-green hall wall  
Now ever and the merry claudes  
Among the grass of *Camões Hall*  
And among a traveller has sought  
And pursued meadow that lady's fall  
As wandering onward he has sped  
The haunted towers of *Camões Hall*.

Finis



I Tomasz Campbell (1777—1844) zdeklarował się swemi «Rozkoszami nadziei» (*The Pleasures of Hope*) jako czci- ciel wolności i postępu. Sławne są wiersze o Kościuszcze. Wogóle był to szczerzy przy- jaciół Polski i miał nawet zamiar objąć ka- tedrę w Wilnie. Z jego powieści poetyckich wyróżnia się «Gertruda z Wyoming», ale sława jego polega głównie na lirykach, szcze- gólnie wojennych («Hohenlinden», «Mary- narze angielscy», «Bitwa na Bałtyku»).

Wspomniany już Jakób Hogg (um. 1835) dużo pisał, lecz z powodu braku wykształcenia był bardzo nierówny. Z wierszy jego utrzymał się w literaturze «Skowronek» i fantastyczna opowieść «Kilmeny». «Wyznania usprawiedliwio- nego grzesznika» (*The Confessions of a Justified Sinner* — «usprawiedliwiony» ma znaczenie przysłowiowo-ironiczne) są powieścią, spokrewnioną z romanssem

grozy, wznoszą się ponad jego poziom, ale nie tworzą harmonijnej całości. Nadto napisał Hogg szereg parodij, w których świetnie naśladował ton wielu wybitnych współczesnych. Dar ten posiadali również bracia Jakób i Horacy Smith, których «Odrzucone przemowy» (t. j. przemowy, przeznaczone na otwarcie odbu- dowanego w r. 1812 teatru Drury Lane) są arcydziełami w swoim rodzaju. Robert Bloomfield zyskał ogromne powodzenie poematem «Chłopak wiejski» (*The Farmer's Boy*, 1800), opartym na własnych wspomnieniach z pracy na roli, ale później zawiódł oczekiwania.



Walter Savage Landor.

#### V. TRZECIE POKOLENIE POETÓW

Byron. Shelley. Keats. Mniejsi poeci.

Trzecie pokolenie romantyków wchodzi na widownię z Jerzym lordem Byronem (1788—1824). Obciążony dziedzicznie gwałtownością temperamentu, nadzwyczaj przystojny, choć zlekka kulawy, przedwcześnie rozwinięty, dumny z odziedziczonego w dzieciństwie tytułu, a równocześnie rewolucyjnie usposobiony, wystąpił on w r. 1807 ze zbiorkiem poezyj, na których karcie tytułowej figurował jako małoletni. Surowa krytyka «Edinburgh Review» skłoniła go do ogłoszenia zjadliwej satyry: «Angielscy bardowie i szkoccy recenzenci» (*English Bards and Scotch Reviewers*), gdzie potępiał nietylko swych krytyków, ale całą współ- czesną poezję. Przez wybór rodzaju, przez skłonność do epigramatycznego ujmo- wania myśli, przez formę, zapożyczoną od Pope'a, przez reminiscencje z satyryków rzymskich deklarował się jako klasyk. Takie też były jego poglądy estetyczne, występował jako obrońca lekceważonego w tych czasach Pope'a. Ale między teorią a praktyką zachodziła poważna różnica.

W dwóch pierwszych pieśniach «Wędrówek Childe Harolda» (Childe Harold's Pilgrimage, 1812) łączył pierwiastki w. XVIII z nowymi. Był to rodzaj dziennika podróży z uwzględnieniem głównie dzieł ludzkiej ręki. Opisy te przeplata poeta wspomnieniami historycznymi i aktualnymi uwagami, a pozór jedności artystycznej stwarza osoba podróżnika o silnym podkładzie subiektywnym. Harold ma za sobą czyny występne i nienaprawione krzywdy, jest w wojnie ze społeczeństwem, a znudzony użyciem, szuka zapomnienia, może oczyszczenia moralnego. Pozostaje jednak na drugim planie, poeta mówi przeważnie wprost od siebie. Na najwyższe tony zdobywa się w ustępach o Grecji, łączących wspomnienia starożytne ze współczesną walką Hellenów o wolność. Zarówno rzetelne zalety tych dwóch pieśni, napisanych strofą spenserowską, jak przejrzysta maska bohatera i związek poematu z życiem autora były źródłem wielkiego powodzenia. Byron stał się bożyszczem salonów, upajał się sławą, wyzywał opinię publiczną ekscentrycznymi wystąpieniami, romansował też na prawo i na lewo. Ale już z początkiem «Childe Harolda» mówił przez usta bohatera, że «wzdychał do wielu, kochał tylko jedną, a ta nie mogła doń należeć». Tą naprawdę ukochaną była Augusta Leigh, siostra przyrodnia poety. Może przed tą pokusą uciekł był w r. 1809 w długą podróż. Tłumione uczucie rosnęło — i Byron popełnił najcięższą winę swego życia, dziś, po wydaniu jego korespondencji, wyjaśnioną i nie ulegającą wątpliwości.

Odtąd zapożyczona z romansu grozy poza człowieka z tajemniczą plamą nabrała w jego poezji rzeczywistego znaczenia. W szeregu poematów bądź to miał zamiar wprowadzić motyw kazirodztwa, bądź to wprowadzał go, bądź to pozwalał się domyślać, bądź podstawił zamiast niego inną zbrodnię. W powieściach poetyckich: «Giaur», «Naręczona z Abydos» (1813), «Korsarz», «Lara» (1814), «Oblężenie Koryntu» i «Paryżyna» (1815) postać centralna odpowiada zawsze samemu poecie i ma rysy «cnotliwego zbrodniarza», przeciwstawiającego się światu, a cierpiącego więcej wskutek wewnętrznej burzy, niż wskutek zewnętrznych okoliczności. Formę stanowi przeważnie żywy czterostopowy jamb ze zgłoskami nadliczbowymi, zapożyczony od Scotta. W wykonaniu znać gorączkowość, powodującą nieraz usterki, nawet gramatyczne, ale równocześnie przepajającą opowiadanie namiętnością i nadającą mu specyficzny urok, który potężnie działał na współczesnych. Budowa polega na świadomym zaciemnianiu treści, będącej zresztą rzeczą podrzędną. W r. 1815 wyszły również «Melodje hebrajskie», zbiór liryków, osnutych na motywach Starego Testamentu.

Tymczasem poeta poślubił Annę Izabelę Milbanke, ale rozstali się po roku. Społeczeństwo surowo potępiło dotychczasowego ulubieńca, a oburzenie to wpłynęło nawet ujemnie na poczytność wydanych w r. 1816 utworów. Przyłączyły się do tych przykrości kłopoty finansowe i Byron wyjechał zagranicę, aby już nie powrócić. Podjął teraz pracę nad «Childe Haroldem». W pieśni trzeciej zajmuje się początkowo głównie wspomnieniami historycznymi — najślawniejszy jest ustęp o wymarszu wojsk angielskich pod Waterloo bezpośrednio po balu brukselskim. Poeta chciałby tu niejako ogłuszyć się dźwięczną retoryką. W dalszym ciągu poddaje się chwilowo prądowi, reprezentowanemu przez starszych romantyków, zwłaszcza przez Wordswortha i, opisując piękności przyrody szwajcarskiej, staje na granicy panteizmu. Oddziałal tu wpływ spotkanego w tym czasie Shelleya. Nastrój szybko przemija, jako niezgodny z organizacją duchową Byrona, i wraca on do swej osobistej tragedji. Ale pod wpływem oczyszczającego moralnie obcowania





Byron w wieku lat ośmnastu.  
(Według portretu współcz. nieznanego malarza).



Byron w 25 roku życia.  
(Według portretu R. Westalla).

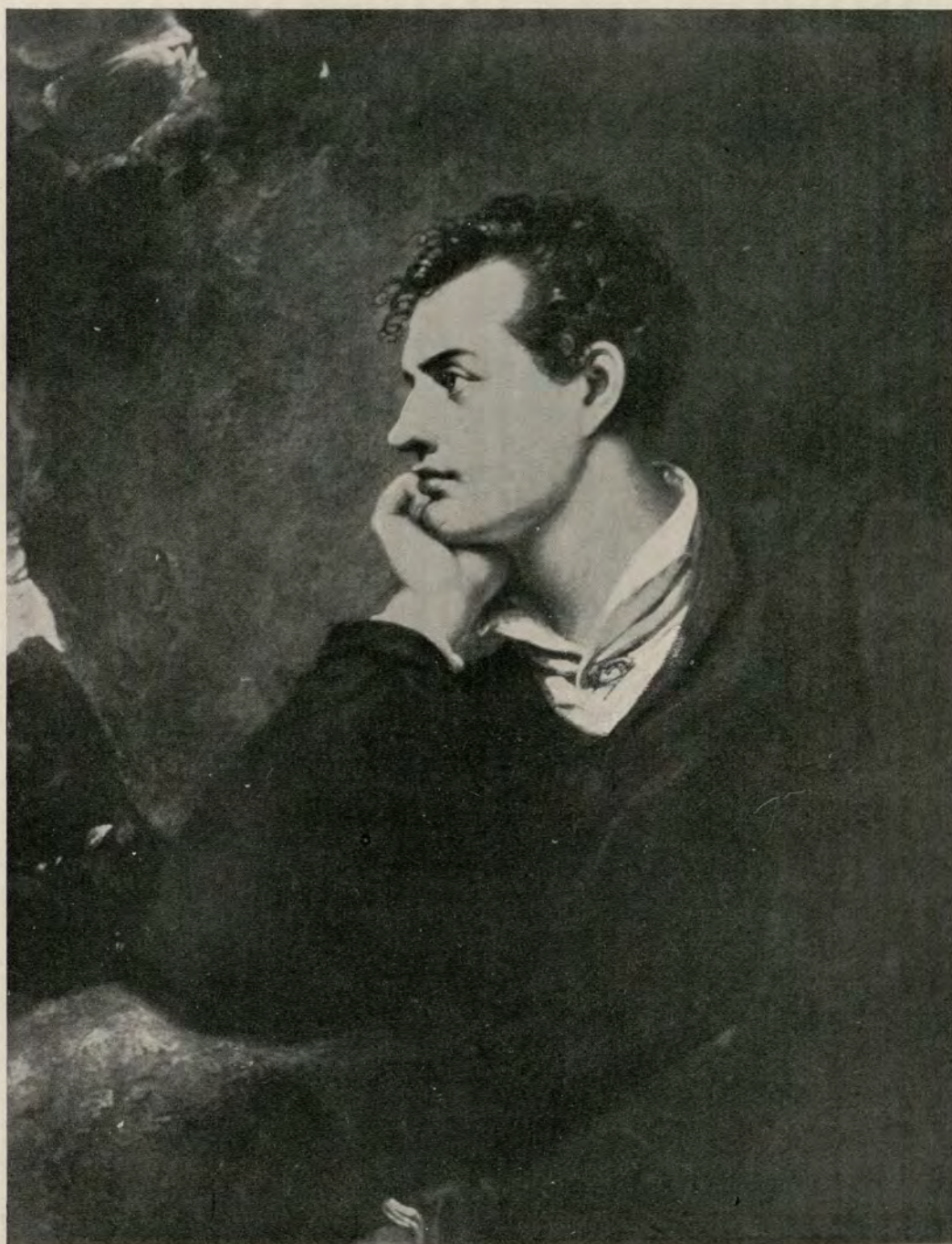
z naturą zdobywa się na niedwuznaczne wyznanie swej winy i stwierdzenie wiary w ideały, której zapierał się tylokrotnie z gestem teatralnego czarnego charakteru.

«Więzień Chillonu» posiada znów ukrytą treść subiektywną, ale niewtajemniczony czytelnik może swobodnie rozkoszować się treścią oficjalną. Dramat fantastyczny «Manfred» pozostał natomiast niejasny wskutek konieczności zatarcia zbyt wyraźnych wyznań, ten zaś pierwiastek osobisty przeważał silnie nad ogólnoludzkim — i współzawodnictwo z «Faustem» nie powiodło się Byronowi. Czwarta pieśń «Childe Harolda» powstała już na ziemi włoskiej i jest w znacznej części poświęcona jej ruinom i zabytkom — zwłaszcza z zakresu rzeźby, bo malarstwo nie przemawiało do poety i nie jest uwzględnione. Ale nawet w sławnych ustępach o rzeźbie posiłkował się on podręcznikami. Bo też jest to znów tylko oficjalna treść tej pieśni — niewątpliwie spełniła ona swe zadanie kulturalne, zwracając wzrok społeczeństwa angielskiego ku skarbowi sztuki włoskiej. Treścią z serca płynącą jest rozrachunek Byrona z ideałami młodości, które nie wytrzymały ogniowej próby życia. Potępia on tu rewolucję francuską i Napoleona, ale wysoko podnosi sztandar wolności. Cały obraz Włoch, wypełniający tę pieśń, jest właściwie jedynie stwierdzeniem ich prawa do niepodległego bytu i ich potwornej krzywdy. Podobne myśli ożywiają napisane później «Proroctwo Dantego».

Długi pobyt Byrona w Wenecji stanowił jedno pasmo łanich uciech. Podniósł poetę moralnie dopiero stosunek z hrabiną Guiccioli. Styczność z karbonarjuszami pchała go ku działalności politycznej, czyniąc zresztą w oczach rządu austriackiego osobistością wielce niepożądaną. Musiał też Byron często zmieniać miejsce pobytu. Pod wpływem pierwszej szczęśliwej miłości i zetknięcia się z praktycznymi zagadnieniami ożywiła się energia twórcza. Początkowo jednak szukała ujścia w niewłaściwej formie. Kilka dramatów, opartych na pseudoklasycznym wzorze

Alfierię, należy do najsłabszych dzieł poety. O wiele wyżej wznosił się on w dwóch misterjach, w których forma dramatyczna jest tylko pozorem, a idzie o rozwinięcie na tle motywów z «Genesis» własnej metafizyki. Należy utwory te rozpatrywać łącznie z «Manfredem». Z poczucia wielkości ludzkiej, które tam stanowi treść zasadniczą, rodzi się w «Kainie» postać Lucyfera, będącego właściwie tylko emanacją postaci tytułowej, a uosabiającego wieczysty bunt człowieka przeciw skrupowaniu go prawami i położeniu granic jego wiedzy. Koncepcja traci na tem, że symbolem buntu jest krwawy czyn Kaina, poddany mu przez Lucyfera. Poeta wstrzymuje się od wyraźnego sądu, pozwala jednak domyślać się, że zbrodnia może zrodzić jedynie cierpienie. W «Niebie i ziemi» (Heaven and Earth), gdzie dużo przepięknej liryki, wywołuje wizję potopu, a więc kary za grzechy. W końcowych słowach Jafeta, wyrażających żal, że musi on być wyjęty z ogólnej zagłady, widać pozytywną myśl: Życie jest męką, ale i obowiązkiem. Jafet uratuje się w arce, aby działać dla ludzkości, działanie to miało wypełniać dalsze części cyklu — nienapisane.

Dwie spóźnione powieści poetyckie, «Mazepa» i «Wyspa», są słabe. Reszta twórczości Byrona w okresie włoskim ma silny podkład satyry, ale już nie małosłkowej, osobistej satyry — podobne ustępy znikają w powodzi niezliczonych oktaw «Don Juana» prawie bez śladu. Przedmiotem szyderstwa jest cała Europa za Świętego Przymierza, ubóstwienie władców, pognębienie ludów, rządy policyjne, potęga finansistów, obłuda religijna i towarzyska, wojna, parlamentaryzm i tysiączne inne rzeczy. Równocześnie wypowiada poeta swe uczucia, ale wyjątkowo tylko wraca do osobistych przeżyć. Patrzy nadal przez własne szkła, lecz patrzy na rzeczy wielkie, a wzrok ma obecnie nadzwyczaj bystry. Wszystko to mieści się w dygresjach poematu niby epickiego, który pozostał olbrzymim fragmentem w szesnastu pieśniach. Wątek służy tylko do nadania mu pewnej jedności, którą właściwie stwarza silnie przebijająca się na każdym kroku indywidualność autora. Postać bohatera, zrodzona w hiszpańskim podaniu, a użytkowana już kilkakrotnie w literaturze i w muzyce przez Mozarta, jest poczęści odpowiedzią na surowe sądy o życiu Byrona. Don Juan przelatuje z lekkością motyla od jednej kobiety do drugiej, ale — dzięki bajecznemu pomysłowi odwrócenia myśli źródła — jest stale stroną uwodzoną. Pod wpływem techniki powieści łotrowskiej środowisko zmienia się ustawicznie. Hiszpanja, odmalowana dość konwencjonalnie; podróż morską z ponurym i równocześnie humorystycznym obrazem ludożerstwa; wyspy greckie, dające sposobność do wplecenia przepięknej pieśni na cześć wolności; Konstantynopol z barwnym obrazem haremu i dwór Katarzyny II, który wypadł słabo, gdyż Byron nie znał rosyjskiego środowiska i opierał się tylko na lekturze, — oto etapy wędrówek Don Juana. Ostatnim jest Anglja. Tu Byron użytkuje wspomnienia młodości, czyniąc widownią poematu stare opactwo normandzkie, kubek w kubek podobne do dziedzicznej siedziby, którą musiał być sprzedać. Miała jeszcze przyjść kolej na rewolucyjną Francję. Z postaci kobiecych wyróżniają się młodociana Greczynka Hajdea, urocza córka natury, niespodziewanie budząca się na widok pięknego rozbitka do miłości, oraz dwie Angielki, Adelina d'Amundeville i Aurora Raby, z których druga jest portretem Augusty Leigh. W angielskiej części poematu przez długi czas niema romansu, wątek urywa się przed uwiedzeniem Juana przez księżnę Fitz Fulke, a jej następczyniami dopiero miały zostać kolejno tamte dwie kobiety.



LORD BYRON



*What is the worst of woes that wait on age?  
 What stamps the wrinkles deeper on the brow!  
 To view each loved one blotted from Life's page,  
 And be alone on earth, as I am now.  
 Before the Charterer humbly let me bow,  
 Our hearts divided and our hopes destroy'd:  
 Though Time not yet hath ting'd my locks with snow,  
 Yet hath he reft whatever my soul enjoy'd,  
 And with the ills of old time earlier years alloy'd.*

End of the Poem.

Autograf ostatniej strofy II pieśni «Wędrówek Childe Harolda».

Napisany w r. 1823 «Wiek bronzowy» posiada wiele myśli wspólnych z «Don Juanem». Jest satyrą polityczną i dowodzi wielkiej bystrości poety, ale ma niewielką wartość poetycką. Pod koniec tegoż roku Byron udał się do Grecji jako przedstawiciel angielskich zwolenników tamtejszego ruchu niepodległościowego. W ciężkich stosunkach okazał wybitne zdolności organizatorskie, znajomość ludzi i praktyczną energję. Niestety zabił go z wiosną r. 1824 klimat Missolonghi. Śmierć w momencie czynu opromieniła postać Byrona blaskiem legendy i przyczyniła się bardzo do jego sławy na kontynencie i do olbrzymiego wpływu, jaki tam wywarł. Natomiast wpływ w Anglii był krótkotrwały i wogóle słaby. Na niekorzystną ocenę poezji Byrona przez rodaków złożyły się różne czynniki. Wpłynęło tu złe mniemanie o nim jako o człowieku, częsty ton zmysłowy, a także «satanizm» misterjów. Ale są i zarzuty, godzące wprost w artystyczną wartość jego dzieł — w niedbalstwo stylu oraz formy i w zbytnią retorykę. Doszło do fałszywego poglądu, że retoryka ta pokrywa zupełny brak uczucia. Jest jednak w surowym sądzie Anglików część prawdy, a w każdym razie pozostaje faktem, że Byron nie jest w ojczyźnie prorokiem.

Percy Bysshe Shelley (1792—1822), syn zamożnego baroneta, od wczesnej młodości był w wojnie ze społeczeństwem. Wypędzony z Oxfordu za broszurę «O konieczności ateizmu», ożenił się wbrew woli ojca, ale wkrótce opuścił pierwszą żonę dla córki Godwina Marji, z którą wyjechał na kontynent. Postępek jego tem surowiej sądzono, że porzucona Henrjeta Shelley popełniła samobójstwo. Percy poślubił teraz Marję. Ostatnie cztery lata życia spędził we Włoszech — i pobyt ten był okresem największego rozwoju jego geniuszu. Tragiczną śmierć,

która go spotkała podczas przejażdżki łodzią koło Lerici, kilkakrotnie był sobie przepowiedział. Szlachetny, subtelny, z instynktownym wstrętem odwracający się od wszelkiego brudu, Shelley pogardzał jednak prawami. Wydawało mu się, że ludzkość da się odrodzić poprostu przez zburzenie istniejącego porządku, przez starganie więzów religijnych, społecznych i prawnopañstwowych, a że potem samo przez się przyjdzie «millennium», zapowiadane przez Godwina, którego filozofją przesiąkł. Rwał się do głoszenia ewangelji wolności — w licznych broszurach czy żywym słowem (w Irlandji). W kilku jego poematach powtarzają się dwa obrazy — istniejącego świata, zatrutego panowaniem praw oraz tyranją, i wysnionego przyszłego. Oba są fałszywe i dowodzą braku znajomości natury ludzkiej. Shelley był typowym marzycielem i wizjonerem, stworzył sobie własny obraz otaczającej rzeczywistości, której naprawdę nie poznał. Wedle słów jednego z krytyków «żył w stanie ustawicznej halucynacji». Ale to, co jego porywy reformatorskie skazywało zgóry na niepowodzenie, co kazało mu w szeregu kobiet widzieć kolejno wysniony ideał i doznawać gorzkich rozczarowań, co życie jego zmieniło w tragedję, to wzniosło jego poezję na zawrotne wyżyny. Jest bezsprzecznie największym lirykiem i może największym poetą niedramatycznym Anglii.

Po niefortunnych próbach z zakresu romansu grozy i broszurach politycznych skreślił Shelley swoje dwa obrazy świata w «Królowej Mab» (Queen Mab), wymierzonej głównie przeciw religji. Są tu już ustępy bardzo piękne, ale za dużo doktrynerstwa. Pierwszym wybitnym utworem poety jest «Alastor» (1816), przedstawiający cudnie melodyjnym wierszem białym ucieczkę poety od rzeczywistości, a może i od siebie samego, na łono dzikiej, dziewiczej przyrody — t. j. od praktycznych zagadnień życia do twórczości. Po spotkaniu się z duchem samotności Alastorem poeta umiera, jego odsunięcie się od trudu i pracy jest potępione, ale niezbyt wyraźnie. Długi poemat «Laon i Cytna», ogłoszony po zrobieniu szeregu zmian w pierwotnym rzucie jako «Bunt Islamu» (The Revolt of Islam), wraca do tematu «Królowej Mab» i wprowadza motyw męczeństwa za wolność. Widać tu pewien wpływ Blake'a; poza kilku ustępami o charakterze wizyjnym wartość artystyczna jest stosunkowo mała. O wiele wyżej stoi obraz własnych przeżyć duchowych poety, «Książę Atanazy», który niestety pozostał fragmentem. Autobiograficzny podkład ma też poemat «Rozalinda i Helena», podobnie «Juljan i Maddalo», wprowadzający pod postaciami obu osób tytułu samego Shelleya i Byrona. Pojawiają się tu niekiedy czarne przecucia, zrodzone z napół świadomych trwóg i wątpliwości ateisty. Maddalo ostrzega Juljana, aby nauczył się pływać, to znów Shelley ogląda siebie w domu obłąkanych; bo takie zapewne znaczenie ma tajemnicza postać melancholika; że poeta był zagrożony chorobą umysłową, świadczą wspomnienia kilku jego znajomych.

«Juljan i Maddalo» powstał z początkiem pobytu we Włoszech. Shelley czuł się teraz w pełni sił twórczych i, jakby wiedząc, że ma niewiele czasu, rzucał na papier jedno arcydzieło po drugim. W dramacie fantastycznym «Prometeusz wyzwolony» raz jeszcze wrócił do swych dwóch obrazów świata, przedstawiając na tle greckiej legendy, zużytkowanej już przez Eschilosa, moment wyzwolenia. Prometeusz symbolizuje cierpiącą i kruszącą kajdany ludzkość, Zeus jest złą potęgą, tyranem wszechświata. Ale na pierwszy plan wybijają się postaci, powstałe pod wpływem chóru Oceanid u greckiego poprzednika, a przepiękne wizje, mieniące się niezrównanemi efektami barw i światła, zasłaniają treść ideową. Akt ostatni



PERCY BYSSHE SHELLEY





jest potężną symfonią panteistyczną. Zidentyfikowanie Boga z naturą, a tej z miłością wydało symboliczną «Mimozę» (The Sensitive Plant). Teraz Shelley spróbował sił w prawdziwym, scenicznym dramacie, którego treścią uczynił historję nieszczęśliwej Beatryczy Cenci. «Cenci» to jedyna wielka tragedia epoki romantycznej. Mrozącymi krew momentami przypomina Webstera, nie ma jednak nic wspólnego z jego zmysłowością i niską etyką. «Wieszczka Atlasu» (The Witch of Atlas, 1820) wraca poniekąd do koncepcji «Królowej Mab». «Epipsychidjon» upamiętnia krótkotrwałe uczucie Shelleya do Emilji Viviani, którą on zgodnie z stendhalowską zasadą krystalizacji wyidealizował mocą swej wszechwładnej wyobraźni. Postać jej zlewa się z obrazami natury i zmienia się w symbol wieczystego piękna, a miłość potężnieje, aż stanie się śmiercią. «Adonais» (1821), napisany z powodu śmierci Keatsa, jest najwspanialszą elegją tego rodzaju w literaturze angielskiej. Zmarły młodo poeta urasta tu znowu w symbol. Dramat liryczny «Hellas», wywołany niepowodzeniem greckiego powstania, nie wytrzymuje jako całość porównania z innymi dojrzałymi utworami poety, ma jednak przepiękne chóry, poświęcone znów ideom rewolucyjnym.

Panteizm Shelleya znajduje najlepszy może wyraz w krótkich utworach okresu włoskiego, stanowiących szczyt liryki angielskiej. Są to przede wszystkim «Wiersze, napisane pośród wzgórz Euganejskich», «Chmura» (symbol życia, jednakowego w swej istocie mimo wszelkich przemian), «Do skowronka», «Oda do wiatru zachodniego», nazwanego «oddechem ludzkiego istnienia», gdyż prowadzi równocześnie pracę niszczycielską i twórczą (przez roznoszenie nasion). Poeta identyfikuje się z nim, ponieważ tak samo niszczy stare idee, a stwarza nowe. Kończy wyrażeniem wiary w nadchodzącą wiosnę — bo zima jest najlepszym dowodem jej bliskości.

Zaletami poezji Shelleya są precudne obrazowanie, takt artystyczny w symbolice, wreszcie forma metryczna. Jego «Obrona poezji», wydana aż w r. 1840, stanowi wyborny punkt wyjścia do zrozumienia psychiki poety i wogóle romantyzmu.

Ostatni z wielkiej trójcy, John Keats (1795—1821) pochodził z niższych sfer mieszczańskich. Po matce odziedziczył skłonność do suchot, które miały położyć przedwczesny kres jego życiu. Sposobił się do zawodu aptekarza, lecz mając skromny majątek i jeszcze skromniejsze wymagania, rzucił to zajęcie i poświęcił się poezji. Trochę wykształcenia wyniósł ze szkoły, więcej zawdzięczał lekturze. Rozczytywał się w Szekspirze i Spenserze, a dzieła klasyków poznał głównie w przekładach elżbietańskich — stąd sławny sonet na cześć Chapmana — i miał zawsze przed oczyma ideały odrodzenia. Drugim ważnym czynnikiem w jego rozwoju były rzeźby greckie, przywiezione do Londynu przez lorda Elgina, trzecim — przyjaźń z Leighiem Huntem. Lecz nie udzielił się Keatsowi rewolucyjny zapal tego publicysty. Młodzieniec myślał wprawdzie o nadaniu swej twórczości głębszego podkładu ideowego, ale organizacja duchowa czyniła go jedynie czcicielem piękna i epikurejczykiem w niewinnym czy dodatnim znaczeniu wyrazu. Keats żył chwilą, chłonąc jej niewinne rozkosze, głównie estetyczne. Pewne melancholijne zabarwienie nadawały jego poezji niezbyt szczęśliwa miłość i przewlekła choroba, której uległ, wyjechawszy do Włoch dla zmiany klimatu.

Pierwszy zbiór poezji Keatsa (1817) był naogół mało oryginalny. Poemat «Endymjon» (1818), zmieniający mit grecki w symbol pochodzenia przez miłość ku

pięknemu, jako całość nierówny, mieścił już przepiękne ustępy. Do «Izabeli czyli Wazonu bazylii» (Isabella, or, The Pot of Basil) poeta wziął temat z «Dekameronu», składając hołd powszechnemu w tej fazie romantyzmu zamiłowaniu do motywów włoskich. Ten sam temat opracował równocześnie w Polsce autor «Karylli», zapewne Mickiewicz. W fragmencie «Hyperjona» (1819) powrócił Keats do mitów. Miał to być nowy hymn na cześć piękna, gdyż zwycięstwo Apollina nad Hyperjonem i odebranie tytanowi władzy nad słońcem miało oznaczać triumf tego piękna nad siłą. W poemacie widać wyraźny wpływ rzeźby. «Wigilja św. Agnieszki» (The Eve of St. Agnes) jest historią miłosną, wymyśloną zapewne pod wpływem «Romea i Julji», ale kończąca się szczęśliwie, z precyzyjnie wystylizowanym tłem średniowiecznym. Przedmiot «Lamji» stanowi znów miłość, ale zakończenie jest tragiczne. Treść wziął Keats z fantastycznego opowiadania Burtona o dziwnej istocie, przybierającej raz postać węża, raz postaci kobiety. Krótki, ale śliczny fragment «Wigilji św. Marka» oddycha znów atmosferą średniowieczną. We wszystkich tych dłuższych lub na większą skalę zakrojonych utworach Keatsa na pierwszy plan wybijają się opisy. Wyobraźnia poety była rzeźbiarsko-malarska. W opowiadaniu zwraca on uwagę nietylko na akcję, ile na jej momenty statyczne, które w wyobraźni ogląda i przedstawia, jakby dzieła sztuki plastycznej.

W miarę rozwoju geniuszu Keatsa coraz wyraźniej odzwierciedla się w twórczości jego filozofja, głosząca, że «piękno jest prawdą, prawda pięknem». Filozofję tę zakleły w niepokalaną formę ody «Do słowika», «Do urny greckiej» i «Do jesieni». Słyszycie się w nich gdzieś niegdzie przecucie śmierci, ale poeta daje równocześnie wyraz myśli, że jego twórczość nie zginie, bo «rzecz piękna to rozkosz na wieki». Na każdym kroku spotyka się wiersze, przemawiające silnie doborzem wyrazów i dźwięków, które podsuwają czytelnikowi długie szeregi obrazów i myśli. Najślawniejszym jednak i najpopularniejszym utworem Keatsa jest przepojona tęsknotą i rezygnacją romanca «La belle dame sans merci».

Obok wielkich postaci ostatniej fazy romantyzmu działał cały zastęp mniejszych poetów, ożywionych tym samym duchem, ale tworzących mniej żywiołowo, a często poprostu naśladowczych. Rzecz charakterystyczna, że koryfeusz tak krótko żył — pomierali młodo, jak prawdziwi kochankowie bogów. Kilku mniejszych pieśniarzy, w swoim czasie bardzo popularnych, dożyło późnego wieku. Czyżby dlatego, że co tamci głęboko przeżywali i spisywali krwią serdeczną, to oni czerpali z gotowych wzorów i utrwalali poprostu atramentem?

Wielkie powodzenie miały «Melodje irlandzkie» Tomasa Moore'a (1779—1852), zbiór pieśni, przeważnie anakreontycznych, ale po części poświęconych sprawie Irlandji, która w pierwszych latach w. XIX przeżyła okres krwawych represyj po nieudanych powstaniach. W «Lalli Rookh» (1817) ujął Moore w formę ramową szereg opowiadań wschodnich. Na pierwszy plan wybija się tu poemat «Czciociele ognia». Koloryt orientalny jest szczęśliwie podchwycony, więcej jednak akcesorjów romantycznych, niż uczucia i natchnienia. Bryan Waller Procter (1787—1874) pisywał pod pseudonimem Barry Cornwall. Jego tragedia «Miran-dola» wywołała duże wrażenie, fragmenty dramatyczne odznaczają się pewną siłą, ale do historii literatury Procter przeszedł głównie jako autor «Pieśni angielskich» (1832), należących już do okresu wiktoriańskiego, bo związanych z jego ruchem społecznym. Piewcą natury był John Clare (1793—1864), pochodzący z pod strzechy wieśniaczej. Jego «Poematy, opisujące życie i przyrodę wiejską» (1820)



John Keats.

wzbudziły wielkie nadzieje, których nie spełniły dalsze utwory, powstałe poczęści podczas lucidów interwałów obłąkania. Dużą popularność zdobyła Felicja Hemans (1793—1835), ale poezje jej poza kilku lirykami poszły w zapomnienie.

#### VI. PÓZNIJSZA PROZA ROMANTYCZNA

Peacock i jego powieść satyryczna. Czasopisma. Eseści: Wilson, Hunt, Hazlitt, Lamb, De Quincey, Cobbett.

Późną powieść romantyczną reprezentuje Tomasz Love Peacock (1785—1866), przyjaciel Shelleya i innych wybitnych romantyków. Przeniósł on definitywnie satyrę na grunt prozy. Jego opowiadania, jak «Nightmare Abbey» (1818), «Crotchet Castle» (1831) i «Gryll Grange» (1861) roją się od postaci, scharakteryzowanych już zwykle mówiącymi nazwiskami. Są to studia nad ujętymi humorystycznie

klasami i grupami współczesnego społeczeństwa. Peacock odsłania ich umysłowość w nadzwyczaj dowcipnych dialogach. Dużo uwagi poświęca literaturze, nie oszczędzając bynajmniej romantyków (np. Wordswortha), ale interesuje się także kwestiami socjalnymi i nauką. Satyra jego odznacza się naogół dobroduszością. Jego próby z zakresu powieści historycznej, np. «Panna Marjanna» (Maid Marian, 1822) z czasów Robina Hooda, są również właściwie humoreskami.

Większe znaczenie ma krytyka literacka i szkice (essay), przetworzony w duchu romantycznym przez usunięcie dydaktyki, wprowadzenie podkładu subiektywno-uczuciowego i kultu przyrody, wreszcie zewnętrznie często przez zbliżenie prozy do mowy wiązanej. Szkice ukazywały się z zasady w poważnych kwartalnikach i miesięcznikach, zwanych magazynami. Te miały stałe zabarwienie polityczne, wpływające często na sądy z zakresu krytyki literackiej. W «Edinburgh Review» pojawiła się owa ostra recenzja młodocianych poezyj Byrona głównie dlatego, że poeta miał tytuł, a pismo było organem wigów. Wyszła z pod pióra Henryka Broughama (który sam później został lordem), ale ciągi za nią otrzymał redaktor Franciszek Jeffrey. Zupełnie podobnie atakował «Quarterly Review» Byrona (jako rewolucjonistę), Shelleya i Keatsa. Z polemik wynikały przykre zatargi osobiste, kończące się nawet tragicznie — John Scott, zdolny redaktor «London Magazine», padł w pojedynku, który był następstwem ataku jego pisma na Johna Gibsona Lockharta (1794—1854), redaktora «Blackwood's Magazine». Lockhart pisał ballady, szkice i powieści, ale miejsce w literaturze zawdzięcza przedewszystkiem znako-



Jakób Leigh Hunt.  
(Według rysunku D. MacIife'a).

mitemu życiorysowi Sir Waltera Scotta, którego był serdecznym przyjacielem. Praca ta wytrzymuje porównanie z Boswellem. Pozostawił również cenną biografję Burnsa. W «Blackwood's Magazine» ukazywały się «Noctes Ambrosianae» Johna Wilsona (1785–1854), profesora uniwersytetu w Edynburgu (pseudonim Krzysztof North). Były to gawędy o rozmaitych przedmiotach, naprzemian poważne i humorystyczne, pełne pięknych opisów przyrody i obrazków obyczajowych. Centralną osobę między rozmawiającymi stanowi «pasterz z Ettrick». Mimo ogromnego wpływu, jaki na magazyny wywierała polityka, posiadały one doniosłe znaczenia kulturalne, gdyż od nich datuje się rozwój angielskiej krytyki literackiej. Przodowała przez jakiś czas Szkocja, ale potem punkt ciężkości przeniósł się do Londynu i w tamtejszych pismach lewicowych, jak «The Liberal», «The Examiner», «The Westminster Review» i w zachowawczym «The London Magazine» ukazywały się utwory najświetniejszych eseistów epoki.

Pierwsze dwa pisma i kilka innych redagował kolejno Jakób Leigh Hunt (1784–1859), z młodu zawzięty radykał, który nawet spędził dwa lata w więzieniu za artykuł przeciw księciu regentowi. Posiadał zmysł estetyczny i pierwszy ocenił Shelleya oraz Keatsa, ale bywał niesprawiedliwy dla pisarzy przeciwnych przekonani, np. dla Scotta,

Wordswortha, Coleridge'a i Southeya. Ostatnich trzech piętnował jako apostatów, chociaż sam miał pod koniec życia brać pensję rządową. Korzystał z hojności Byrona, lecz później zożydził jego pamięć; wyzyskiwał Shelleya — wogóle nie był człowiekiem kryształowym. Jako poeta reprezentuje degenerację romantyzmu. Na Keatsa wywarł wpływ stanowczo niekorzystny (w kierunku stylu i języka, w którym używał londyńskich wyrażeń i zwrotów). Od poematów większą wartość mają liczne szkice Hunta, przeważnie literackie, i te jednak są nierówne. Wogóle jego lektura pozostawia wrażenie, że ten wymowny pisarz za mało naprawdę ma do powiedzenia.

Uprzedzenia partyjne cechują i Williama Hazlitta (1778–1830). Ale przekonania jego były szczerze i nawet, gdy dyktują mu błędne sądy historyczne (np. o Napoleonie, który pozostał dla niego zawsze wcieleniem rewolucji) lub krytyczne, czuje się, że Hazlitt hipnotyzuje się sam bezwiedną sofistyką. Zresztą nie uznaje on walorów czysto estetycznych i kładzie nacisk na myśl moralną. Długi szereg jego szkiców ma podkład autobiograficzny. Są to ciekawe dokumenty ludzkie, ale trwalsze znaczenie posiadają jego pisma krytyczne, poświęcone Szekspirowi («Postaci dramatów szekspirowskich», 1817), starszym poetom wogóle («Odczyty o poetach angielskich», 1819; «Odczyty o angielskich pisarzach komicznych», 1820; «Odczyty o literaturze dramatycznej za panowania Elżbiety», 1820), lub literaturze współczesnej («Duch wieku» — The Spirit of the Age, 1825).

Sylwetki romantyków psuje czasem stronniczość Hazlitta, ale na każdym kroku widać bystrość i czuły zmysł estetyczny, biorący czasem górę nad stronniczością. Ta działa, o ile przedmiotem jest starsza literatura, chyba wyjątkowo. Stąd Hazlitt obok Coleridge'a stoi na czele romantycznych krytyków szekspirowskich. Nie jest on systematyczny i właściwie rzuca tylko luźne uwagi, ale zawsze otwiera szerokie horyzonty myśli. Poza literaturą zna się na innych sztukach na sztuce aktorskiej i na malarstwie — niedarmo sam go próbował. Zresztą poszczególne sztuki są dla niego tylko rozmaitemi formami, przez które wyraża się duch ludzki — stąd pomiędzy pisarzami komicznymi Hazlitt omawia Hogartha.

Życie Karola Lamba (1775—1834) stanowi dziwne połączenie tragedji z powszedniością. Obciążony dziedzicznie, przebył sam w młodości krótki okres choroby umysłowej, a jego ukochana siostra Marja w napadzie szalu zabiła matkę. Karol poświęcił opiece nad nieszczęśliwą widoki szczęścia rodzinnego, zamieszkał z nią i, rozłączając się z Marją tylko na czas nawrotów jej obłąkania, uczył ją i wciągnął do pracy literackiej. Na utrzymanie zarabiał jako buchalter, ale poza biurem zajmował się studjami antykwarycznymi i lekturą. Pociągał go zwłaszcza okres elżbietański. Razem z Marją napisali «Opowiadania z Szekspira» (Tales from Shakespeare



Karol Lamb.



William Hazlitt.

wiadania z Szekspira» (Tales from Shakespeare 1807), proste i wdzięczne, a przeznaczone dla dzieci. Są tu dramaty i komedje, niema historyj. Przyczynił się też Lamb, bardziej niż ktokolwiek inny, swemi «Wypisami z dramaturgów elżbietańskich» (Specimens of English Dramatic Poets who Lived about the Time of Shakespeare, 1808) do spopularyzowania tej całej plejady. Próbował swych sił jako dramaturg i jako liryk — ale bez większego powodzenia, z wyjątkiem wiersza «Stare, dobrze znane twarze» (The Old Familiar Faces), będącego wyrazem głębokiej, spokojnej melancholji.

Największą wartość mają «Szkice» Lamba (Essays of Elia, 1823, 1833), nie ustępujące wykończeniem i humorem najlepszym szkicom Addisona i Steele'a, a wyższe od nich subtelnością, uczuciem i wyobraźnią. Z poprzednikami łączy Lamba to, że jest mieszczuchem. Rzadko opisuje przyrodę, Londyn kocha nie,

mniej gorąco, niż Johnson. Ale na tem koniec. Addison i Steele kochali s w ó j Londyn z czasów Anny, on kocha w mieście wszystko, co w niem stare, co przypomina zamierzchłą przeszłość. Dalej eseści XVIII w. uczyli i wyśmiewali, gdyż mieli przed oczyma wyższy ideał człowieka i życia. Lamb godzi się z człowiekiem, jaki jest, i z życiem, jakie jest, tylko w każdej rzeczy umie znaleźć pierwiastek poezji lub humoru. Jest mistrzem nastroju, przyczem pomaga mu ogromnie subiektywizm. Sam stanowi centralną postać swych szkiców (choć Elia to nazwisko jego kolegi biurowego) i operuje własnymi przeżyciami. Stąd jest lirykiem, gdy tymczasem tamci byli dramaturgami; zresztą różnica ta daje się sprowadzić do różnicy między klasycyzmem a romantyzmem. Wreszcie rzeczywistość uzupełnia Lamb możliwościami, a często żywiołem snów i marzeń. Są to jednak sny i marzenia przeciętnego człowieka i nie mają nic wspólnego z wizjonerstwem. Humor Lamba polega często na zajęciu paradoksalnego stanowiska — doskonałym przykładem jest wezwanie, aby czytelnik w jego pismach widział owoc zabawki, bo praca jego mieści się w księgach handlowych. Poza tem dużo u Lamba igrania wyrazami, z których umie wydobywać najsubtelniejsze odcienie znaczenia. Styl jest doskonale dostosowany do każdego przedmiotu, proza często rytmiczna.

Dwie z charakterystycznych cech Lamba występują spotęgowane u Tomasa De Quinceya (1785—1859). Proza jego robi czasem wprost wrażenie muzyki, a w najpiękniejszych jego szkicach dominuje motyw marzenia sennego, zużytkowany do potężnych efektów nastrojowych. Jest to poczęści wynikiem wpływu Coleridge'a, poczęści następstwem nałogu De Quinceya, który, jak on, używał opjum. Stąd «Wyznania angielskiego opjumisty» (*The Confessions of an English Opium-Eater*, 1821), najślawniejszy utwór De Quinceya, mają podkład autobiograficzny. Autor był w młodości niespokojnym duchem, kilkakrotnie uciekał ze szkół i raz spędził jakiś czas między szumowinami społecznymi dzielnicy londyńskiej Soho. Wspomnieniami takimi ożywiał liczne szkice. Żył z pióra i obficie zasiliał magazyny torysowskie, pisząc popularnie o najrozmaitszych przedmiotach. Rzeczy te, czasem niezupełnie oryginalne, mają mniejszą wartość, ale zawsze odznaczają się wspaniałym stylem, którego De Quincey jest mistrzem. Czasem jednak popada w rozwlekłość. Miewa pomysły groteskowe — bardzo znany jest jego niby-odezyt «Morderstwo jako jedna ze sztuk pięknych» (*Murder Considered as a Fine Art*). I on łączy dowcip z bujną wyobraźnią. «Dyliżans angielski» mieści obok humorystycznych uwag i pysznych obrazków satyryczno-obyczajowych rodzaj hymnu na cześć szybkości i z widmową grozą opowiedziany sen, będący w związku z tematem. De Quincey szerzył w Anglii znajomość filozofji niemieckiej i był przez to poprzednikiem Carlyle'a.

Na zakończenie wymienić jeszcze należy niestrudzonego publicystę radykalnego Williama Cobbetta (1762—1835). Jest on również w swoim rodzaju mistrzem stylu, stara się jednak nie o wdzięk i miękkość, lecz o siłę. Cobbett pierwszy spostrzegł grożące społeczeństwu angielskiemu niebezpieczeństwo urbanizacji i pierwszy rzucił hasło sprawiedliwszego rozdziału ziemi. Londyn stale nazywał wrzodem. Jako romantyka charakteryzuje Cobbetta między innymi to, że chwali on instytucje średniowieczne, stwierdzając np., że reformacja pogorszyła położenie chłopu. Najślawniejsza książka tego ciekawego pisarza, «Przejażdżki po wsi» (*Rural Rides*, 1830) łączy piękne obrazy przyrody i sceny obyczajowe z uwagami ogólnymi. Jest do dziś czytana — nie tylko dla stylu, bo nabrała aktualności, gdy objawy, na które Cobbett zwracał uwagę, doszły z rozwojem materialnej cywilizacji, przemysłu i handlu do zastraszających rozmiarów.

## EPOKA WIKTORJAŃSKA

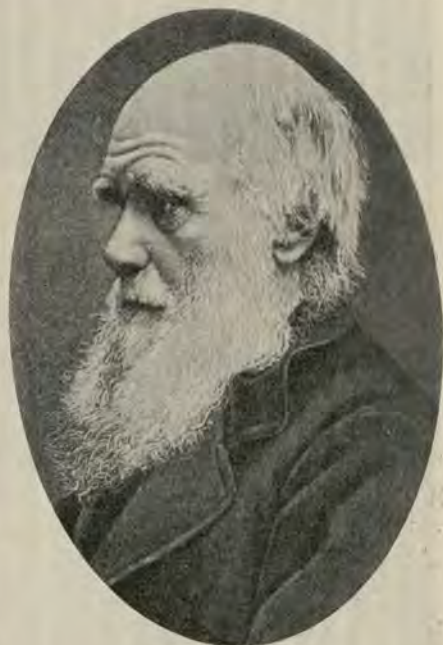
## I. CHARAKTERYSTYKA I PODZIAŁ. TEOLOGJA I FILOZOFJA

Ruch religijny i społeczny. Filozofja materialistyczna. Przewaga powieści. Prerafaelici. Sztuka stosowana i czysta. Negacja i pesymizm.

Szereg zjawisk epoki wiktoriańskiej wyrasta z podłoża romantyzmu. Jego wynikiem był ruch oksfordzki, t. j. prąd uczuciowy w religji, różniący się tem od metodyzmu, że twórcy jego pozostali na gruncie Kościoła Anglikańskiego (E. B. Pusey; John Keble, autor pięknych hymnów, zebranych w «Roku chrześcijańskim») lub poszli nie na lewo, lecz na prawo. Najwybitniejszy z nich i najkonsekwentniejszy, John Henryk Newman (1801—1890) przeszedł na katolicyzm i umarł jako kardynał. Swą ewolucję duchową przedstawił jasno i pięknie w dziele «Apologia pro vita sua». Także inne jego pisma odznaczają się głębokością myśli i świadczą o talencie literackim, nawet poetyckim. Najbardziej znany jest hymn «Prowadź mnie dobrotliwe światło» i mistyczny «Sen Geroncejusza».

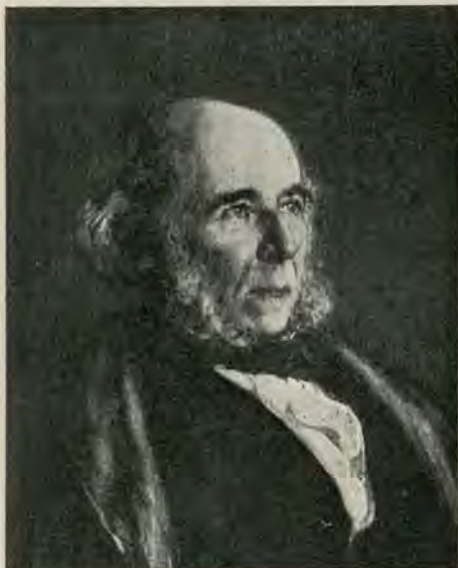
Demokratyzm romantyczny przechodzi ewolucję. Od światoburczej negacji i obrazów przyszłego świata zstępują wiktoriańskie do zagadnień praktycznych. Jest to w związku z życiem politycznym. Zagoiwszy najboleśniej rany wojen napoleońskich, Anglja wraca na drogę reform. Łagodzi srogość ustawy karnej, daje równouprawnienie dysydemtom protestanckim, znosi część ustaw przeciw katolikom. W r. 1832 składa «ad acta» system wyborczy z czasów Henryka III i rozszerza prawa polityczne na mieszczaństwo. Następują rządy liberalne i dalsze doniosłe zmiany — zniesienie niewolnictwa, ograniczenie pracy fabrycznej małoletnich, pewne uwzględnienie w budżecie szkolnictwa, zmiana prawa o ubogich. Atoli położenie klas niższych jest dalej opłakane i wrzenie objawia się ruchem czartystów (od charter = przywilej, ustawa), żądających powszechnego prawa wyborczego. Równocześnie domaga się ludność miejska wolnego importu zboża. Ten drugi cel zostaje osiągnięty, na zrealizowanie pierwszego trzeba jeszcze czekać. Burzliwy nastrój lat trzydziestych i czterdziestych znajduje oddźwięk w utworach Ebenezera Elliota, zwanego «poetą ustaw zbożowych», i Tomasa Hooda (1799—1845), którego krótką, wzruszającą «Pieśń o koszuli» żyje nadal w pamięci obok jego humorystycznych poematów, jak «Miss Killmansegg», mających również tendencję demokratyczną.

Socjalizm chrześcijański i sprawa równouprawnienia żydów znajdują odbicie w literaturze. Tymczasem rozwijają się świetnie nauki ścisłe. Użytkowano je do celów politycznych, pokrywając Anglję (od r. 1830) coraz gęstszą siecią kolejową



Karol Darwin.

(Według fotografii współczesnej).



Herbert Spencer.

Około połowy wieku nauki te zaczynają dążyć do wewnętrznej jedności i stają się podstawą filozofji materialistycznej. Karol Darwin (1809—1882), autor «Podróży naturalisty naokoło świata», występuje w r. 1859 z teorią ewolucji («Powstanie gatunku») i doboru naturalnego. Herbert Spencer (1820—1903) stwarza socjologję, traktującą społeczeństwo i państwo jako żywe organizmy, i przyczynia się do rozwoju biologji. Tomasz Henryk Huxley (1825—1895) pracuje dalej nad teorią Darwina i opiera na niej etykę. Stanowisko tych pionierów supremacji nauk ścisłych jest — mimo rozlicznych zastrzeżeń — sprzeczne z religją objawioną. Filozofja ich odzwierciedla się w powieści.

W r. 1867 następuje znów znaczne rozszerzenie prawa wyborczego. Wnet przy-

chodzą dalsze reformy — tajne głosowanie, zupełne równouprawnienie innowierców, przymus szkolny i t. d. Zarówno zmiana ustawy wyborczej, jak filozofia materialistyczna, jak wreszcie istniejące już od lat kilkudziesięciu związki zawodowe (Trade Unions) stworzyły idealne warunki dla marksowskiego socjalizmu. Przygotowały go także pisma Johna Stuarta Mill'a (1806—1876), który wyszedł z utilitaryzmu, usiłował pogodzić go z doktryną ekonomji liberalnej i doszedł do kolektywizmu. Trzeba jednak stwierdzić, że właśnie dzięki Millowi głównie doktryna Marxa przybrała na gruncie angielskim nieco łagodniejsze formy. Od zagadnień społecznych odwraca na jakiś czas uwagę Anglii pod koniec okresu idea imperjalistyczna.

Wśród doniosłych zmian na wielu polach powstaje literatura, nie dorównująca romantycznej, lecz bardzo wartościowa i obfita. Charakteryzuje ją pewne obniżenie się aspiracyj z równoczesnym nadaniem im realniejszych kształtów i dostosowaniem ich do warunków życia. Uczucie gra nadal ważną rolę, ale często bierze nad niem górę intelekt, synteza ustępuje miejsca analizie.

Poezja okresu jest bezsprzecznie piękna i cenna. Forma, która przy żywiołowej, gorączkowej twórczości romantyków bywała nierównomierna, dochodzi teraz do zenitu doskonałości. Treść jest mądra i oryginalna, czasem wielka i do głębi wzruszająca. Na pierwszym planie jednak stoi proza. Nawiązując do tradycyj XVIII w., powieść wydaje największe arcydzieła. Rozkwita i historia, choć w dziełach jej dwóch koryfuszów przeszłość jest zabarwiona współczesnością i jej sprawami społecznymi.

W drugiej części okresu wiktoriańskiego wiele objawów literackich ma cechy reakcji na panujące prądy. Prerafaelici uciekają od brzydoty życia wśród kominów fabrycznych, od brzydoty krynolin i cylindrów, tego symbolu wiktoriańskiej «respectability» (szanowności) w świat średniowiecza. Ruch ten obejmuje poza malarstwem i poezję, w związku z nim rozwija się krytyka sztuki. Pogodzić znów rywalizację materialną z poczuciem piękna usiłuje sztuka stosowana. Wreszcie ma



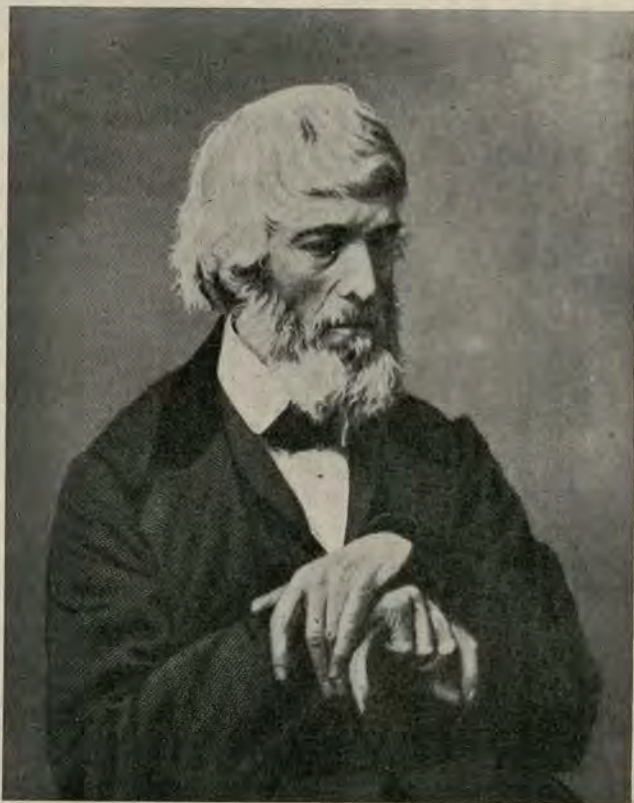
zwolenników sztuka czysta. Pod koniec epoki zaczyna objawiać się w literaturze bankructwo liberalizmu i ideału «respectability». W poezji słychać akcenty zwątpienia i rozterki wewnętrznej. W prozie — która w niniejszej pracy zaliczona będzie dla ułatwienia przeglądu ideowego do następnego okresu — odzywa się sztyderecza krytyka, często zupełnie negatywna, bo naogół nie zastępująca niczem bożyszcz strąconych z piedestałów. Negacja ta dojdzie zczasem do wszechobejmującego pesymizmu.

## II. HISTORJA I KRYTYKA

Carlyle, Macaulay i mniejsi historycy. Rozkwit krytyki. Ruskin. Pater i inni krytycy. Studja szekspirowskie.

Z myślicieli polityczno-społecznych najsilniejszy wpływ wywarł w pierwszej połowie epoki wiktoriańskiej Tomasz Carlyle (1795—1881). Działał głównie na polu historii, ale ta czasem służyła mu tylko za punkt wyjścia, a zawsze mniej więcej odzwierciedlał się w jego dziełach własny pogląd na świat autora. Carlyle był Szkotem z hrabstwa Dumfries i przez jakiś czas nauczycielem, później osiadł w dzielnicy Londynu Chelsea i poświęcił się wyłącznie pracy naukowo-literackiej. Jego twórczość jest wypadkową ze szkockiego purytanizmu (jakkolwiek Carlyle nie uznawał dogmatów) oraz z wpływów niemieckich. Przebija się też w niej drażliwy temperament, potężna wola i niezachwiana wiara we własną nieomylność.

W dziwnej książce «Sartor resartus» forma jest romantyczna. Autor wprowadza siebie samego jako niemieckiego profesora, tworzącego filozofję życia. Posługuje się przytem alegorją — słyszymy wciąż o sukniach (i stąd tytuł). Te suknie, to złudzenia i szalbierstwa, z których świat wyrósł lub powinien wyrósć. W gruncie rzeczy «Sartor» jest tylko autobiografią, głównie duchową — a więc i tu jeszcze romantyzm — a kładzie nacisk na moment, w którym Carlyle zrozumiał swe posłannictwo, polegające na walce z szatanem na ziemi. Obszerna «Rewolucja francuska» (1837) jest rodzajem prozaicznej epepei. Nadzwyczaj efektowne przedstawienie ludzi i wypadków odwraca uwagę czytelnika od faktu, że Carlyle czasem sympatyzuje z siłą jako siłą, bez względu na podkład moralny, i że właściwie brak tu głębszej historjozofji. Z drugiej strony opanowanie



Tomasz Carlyle.

materiału i zdolność konstrukcyjna są imponujące. Uroku dodaje styl, stanowiący jedyne w swoim rodzaju zjawisko. Nikt chyba inny nie potrafiłby napisać dzieła historycznego, ujętego w same wykrzykniki, pytania retoryczne, wybuchy ironji i sarkazmu, operującego homeryckimi epitetami i wogóle goniącego wciąż za jaskrawością wysłowienia. «Przeszłość i teraźniejszość» wysnuwa ze średniowiecznej kroniki naukę dla w. XIX, zwłaszcza dla Anglii, wstrząsanej ruchami ludowymi. Carlyle przestrzega przed gwałtownymi przewrotami, a zbawienie widzi w mądrości wybitnych jednostek i w posłuszeństwie względem nich narodu. «Bohaterowie i kult bohaterów» (1841) to dalszy krok w rozwoju poglądów Carlyle'a, dla którego byt ludzkości kształtuje się wedle woli genjuszów. Wynałazł on przed Nietsem nadczłowieka, choć nigdy nie użył tej nazwy. Na tle rozwiniętej tu teorii stworzył dwa obszerne dzieła historyczne, mające być szczegółowo wypracowanymi przykładami — chociaż już w «Bohaterach» mamy przykłady bohaterstwa, bardzo szeroko pojętego, bo objawiającego się także np. w życiu religijnem i w poezji. Zdania, aby przy wielkim celu wszelkie środki były godziwe, Carlyle nie wypowiedział, ale najwidoczniej sugestjonował się na rzecz wybranych dwóch postaci, i stwierdzić to można w «Kromwelu», a jeszcze bardziej w «Fryderyku Wielkim». Z powodu tego drugiego dzieła powiedziano, że Carlyle doszedł od kultu bohaterów do kultu szatana. M. i. traktowanie spraw polskich jest potworne.

Mimo całej wielkości Carlyle'a, trudno nie zdawać sobie sprawy, że został on w ostatniej swej fazie głosiicielem hasła «siła przed prawem» i że umysłowość jego uległa germanizacji, czego dowodem jest także fakt, iż w r. 1871 dał się użyć do usankcjonowania swą powagą w opinji angielskiej zaboru Alzacji i Lotaryngji.

Tomasz Babington Macaulay (1800—1859, od r. 1857 lord) był cudownem dzieckiem i na całe życie pozostała mu zadziwiająca pamięć, dzięki której usiewał swe dzieła tysiącami przykładami i analogjami. Przeczytał może więcej, niż ktokolwiek z ludzi, a wszystko stało się jego trwałą własnością. Z zawodu prawnik, miał jednak literackie zamiłowania. Sławę zjednał mu «Szkice o Miltonie», dalsze zaś szkice, poświęcone bądź to dziejom, bądź piśmiennictwu, a mające zwykle charakter recenzyj, zyskały podobne powodzenie. Macaulay dzielił swój czas między tę działalność a parlament, pięć lat zaś spędził w Indjach jako członek rządzącej niemi Rady. Wróciwszy, miał silne oparcie finansowe w oszczędnościach, złożonych z olbrzymiej pensji i, choć brał nadal udział w polityce i nawet przez jakiś czas był ministrem, wziął się do pracy, którą uważał za dzieło swego życia, t. j. do «Historji angielskiej od wstąpienia na tron Jakóba II». Doprowadził ją do śmierci Wiljama III, którego idealizuje niegorzej, niż Carlyle Kromwela i Fryderyka II. Ale i w tym wypadku, jak w tamtym, nie można stwierdzić złej wiary. Wogóle Macaulay bywa w sądach niesprawiedliwy, źródła ocenia dowolnie, co do faktów, zbyt polega na swej pamięci, stąd popełnia czasem omyłki. Jest silnie uprzedzony na korzyść wigów, i najnowsza krytyka atakuje go z druzgocącym skutkiem. Z drugiej strony posiada nadzwyczajny talent pisarski, żywość opowiadania i styl, który go wysuwa na czoło prozy angielskiej. Jest to w przeciwieństwie do prozy Carlyle'a styl klasyczny, prosty, przejrzysty i precyzyjny w określeniach. Był też Macaulay niepoślednim mówcą, a jego «Rapsody prastarego Rzymu» świadczą o dużym talencie poetyckim.

Bezstronność, której brak tym dwóm wielkim ludziom, posiada Henryk Hallam (1777—1859). Jego najważniejsze dzieło «Pogląd na stan Europy podczas wieków średnich» wyszło jeszcze w r. 1818, jednając mu wielką sławę. Ogłosił później jeszcze «Konstytucyjną historję Anglii od Henryka VII do Jerzego II» i «Wstęp do literatury Europy w w. XV, XVI i XVII» (1837). Prace te odznaczają się gruntownością, brak im jednak żywości i doskonałości stylistycznej, a na gruncie literatury Hallam za mało ma bystrości w ocenie poszczególnych zjawisk.

Zajmowano się żywo i starożytnością. Sławne w swoim czasie, niedokończone dzieło Tomasza Arnolda († 1842) o dziejach rzeczypospolitej rzymskiej straciło praktyczne znaczenie dzięki Mommsenowi i innym. «Historję grecką» Jerzego Grote'a († 1871) psuje przesadne wysławianie demokracji ateńskiej. Dziejami kościelnymi i żydowskimi zajmował się Henryk Hart Milman († 1868). Nową metodę traktowania historii wprowadził Henryk Tomasz Buckle (1828—1862), mianowicie rozszerzył zakres na wszystkie objawy życia. Ale z jednej strony gubił się w szczegółach olbrzymiego materiału, jaki zgromadził, z drugiej — nie zdawał sobie sprawy ze skomplikowanej genezy zjawisk historycznych i nieledwie mechanicznie sprowadzał każde z nich do jednej przyczyny. Jego nienawiść do religii objawionej ma cechy monomanji. To też wpływ Buckle'a, chwilowo bardzo silny, wygasł zupełnie. Jego «Historja cywilizacji w Anglii» jest fragmentem. Trzy napisane tomy obejmują tylko wstęp, dotyczący innych krajów, wśród których jest Szkocja.

Carlyle i Macaulay, odmienni od siebie jako ludzie i jako artyści, podobni są przez to, że ich traktowanie dziejów wynika z nasycenia umysłu pewnymi pojęciami. Jeszcze dalej w tym kierunku poszedł przyjaciel i uczeń Carlyle'a, Jakób Antoni Froude, autor «Historji angielskiej od upadku Wolseya do pokonania Armady» (1870), fanatyk protestancki i wielbiciel Henryka VIII. Zachodzą u niego prawie napewne świadome odstępstwa od prawdy, ale kunszt opowiadania jest duży. Edward August Freeman († 1892), autor długiej, wartościowej «Historji podboju normandzkiego», surowo krytykował Froude'a, ale błędy tegoż wydobyła najaw w całej rozciągłości dopiero późniejsza krytyka, systematycznie oceniająca źródła i mająca do nich lepszy dostęp. Ogromne znaczenie praktyczne posiada «Krótka historja narodu angielskiego» przez Johna Ryszarda Greena († 1883), najlepsze popularne opracowanie, napisane barwnie i zdolne zainteresować czytelnika kwestjami ustrojowemi, ekonomicznymi i t. p. Konstytucji angielskiej poświęcone są wyborne prace Sir Henryka Maine'a († 1888). Sir Robert Seeley († 1895) reprezentuje w dziejopisarstwie kierunek imperjalistyczny. Pod tym względem najznamienniejsza jest jego «Ekspansja Anglii» (1883). Zarówno angielskiemi, jak obcemi dziejami zajmował się Karol William Chadwick Oman (ur. 1860).

Okres wiktoriański, to czasy rozkwitu krytyki, bardzo szeroko pojętej — zupełnie podobnie pojmowali ją działający na tem polu romantycy. Literatura i sztuka wyrastają z życia i działają na życie, a więc nie można ich traktować oddzielnie od całego szeregu zagadnień pozornie odrębnych, a obejmujących przede wszystkim stosunek jednostki do społeczeństwa i stosunek klas społecznych między sobą. Atoli w epoce romantycznej krytykę uprawiali przeważnie wielcy poeci i schodzi ona na drugi plan wobec ich dorobku poetyckiego, za czasów Wiktoria działa szereg pisarzy, którzy poświęcają się jej specjalnie.



John Ruskin.

Od sztuki do kwestyj społecznych doszedł John Ruskin (1819—1900). Syn zamożnego handlarza win, wychowany w purytańskiej surowości, rozwinął się wczesnie i dużo podróżował. Przeznaczony na duchownego, wolał poświęcić się literaturze i po skończeniu uniwersytetu zaczął ogłaszać dzieła o malarstwie i budownictwie («Nowocześni malarze» tom I w r. 1843, «Siedm lamp architektury», «Kamienie Wenecji»). W ocenie dzieł sztuki powoduje się stale sympatją, a dla kierunków, z którymi nie łączy go jej nic, nie ma zrozumienia. Za szczyt malarstwa uważa krajobraz. Jest to zapewne pogląd fałszywy — bo każdy rodzaj może wydać arcydzieła — ale z fałszywego założenia Ruskin dochodzi do słusznego wniosku, że

największym malarzem angielskim był Turner. Sztukę współczesną przedstawia na szerokim tle porównawczem. Najbliżsi mu są prymitywi XIV i XV wieku, to też poglądy Ruskina odegrały wielką rolę w ruchu prerafaelskim, którego został głównym teoretykiem. Przez lat kilkanaście wykładał o sztuce w Oxfordzie. Badając techniczną stronę architektury, zetknął się z kwestjami socjalnymi, wkrótce też wystąpił z druzgocącą krytyką współczesnej cywilizacji materialnej, nie tylko niszczącej piękno przyrody, lecz także zmieniającej ludzi w maszyny, oraz z krytyką ekonomji liberalnej («Ekonomja polityczna sztuki», 1857, «Aż do ostatniego wniosku», 1860, «Fors Clavigera» i t. d.). Kładzie nacisk na konieczność wysokich płac, gdyż taniość produkcji odbija się i na robotniku, i na towarze. Oskarża zarówno pracodawców, jak konsumentów, którzy jej żądają. Wysuwa postulat piękna w życiu i odpowiedniego wychowania. Zazwyczaj uważa się Ruskina za umiarkowanego socjalistę, ale niesłusznie, i dzisiejszy konserwatyista angielski mógłby podpisać się pod jego postulatami. Ruskin pisał stylem ozdobnym, pełnym obrazowania i czasem afektowanym.

Walter Horacy Pater (1839—1894) uchodzi za duchowego spadkobiercę Ruskina, ale nie miał jego zainteresowań społecznych, a mimo sympatji prerafaelskich był wielbicielem renesansu i renesansowi poświęcił szereg studjów. Tak np. epoka ta służy za tło najdoskonalszym zapewne artystycznie «Urojonym portretom». Nadto należy wymienić pracę «Plato i neoplatonizm» oraz filozoficzno-

religijną powieść «Marjusz Epikurejczyk». Jako pisarz, jest Pater klasykiem, rzeźbi starannie swe okresy i sili się na nieskazitelną piękność wysłowienia, wpadając niekiedy w maniery. Nawet gdy maluje natury wybuchowe i namiętne, czuje się w nim chłodnego intelektualistę. Zapalniejszy temperament i mniej zrównoważenia miał John Addington Symonds († 1893), autor «Włoskiego renesansu» i «Poprzedników Szekspira w dramacie angielskim». Posiadał jednak zmysł estetyczny i dużo bystrości. I on pisał zbyt ozdobnie.

Ekonomistą właściwie był Walter Bagehot († 1877) i czynił tylko szczęśliwe wycieczki w dziedzinę krytyki literackiej. Sir Leslie Stephen († 1904) napisał szereg zajmujących studjów o piśmiennictwie w. XVIII, z którym łączył go poniekąd sposób myślenia — dowodem jego «Apologia agnostyka». Do tego samego stulecia odnoszą się wyborne prace Henryka Austena Dobsona. Szkot Andrzej Lang (1844—1913) zajmował się nieledwie wszystkim, folklorem, historją, nawet teorią rybołówstwa, pisał też poezje, ale największe zasługi położył swemi cennymi przyczynkami do dziejów ballady i swą barwną «Historją literatury angielskiej». Reprezentuje typ wysoce utalentowanego dyletanta — bo w XIX w. niestety nie można być polihistorem.

Osobne miejsce należy się studjom szekspirowskim, które w tym czasie stały bardzo wysoko. Trudno wyliczać wydania, wobec tego wymienię tylko najważniejsze z nich, «Globe Edition» W. G. Clarka i A. Wrighta z r. 1864. Działał szereg uczonych, którzy poświęcili Szekspirowi całe życie, jak np. J. O. Halliwell-Phillips. Zastosowano do chronologii dzieł poety statystykę fenomenów metrycznych — naogół z doskonałemi rezultatami, choć w niektórych wypadkach zaufanie do nich doszło do przesady. Naczelną postacią jest tu Edward Dowden (ur. 1843), autor książek «Szekspir, jego umysł i sztuka» (1875) i «Elementarz szekspirowski» (1877). Zajmował się również innymi pisarzami i epokami.

### III. POWIEŚĆ

Dickens i Thackeray. Grupa społeczna. Weześniejsza powieść historyczna. Siostry Brontë. Pomniejsi powieściopisarze. Stevenson. George Eliot. Meredith.

Karol Dickens (1812—1870), syn ubogiego buchaltera, miał smutne dzieciństwo, którego reminiscencje wracają często w jego powieściach, szczególnie w wybitnie autobiograficznym «Dawidzie Copperfieldzie». Przez jakiś czas pracował w fabryce czernidła do butów. Gdy stosunki majątkowe ojca poprawiły się nieco, chodził dla odmiany do szkoły, potem praktykował w kancelarji adwokackiej, nauczył się stenografji i był sprawozdawcą parlamentarnym. Od r. 1833 ogłaszał w pismach obrazki nowelistyczne, których motywy miały wracać w powieściach. Wogóle pisał stale do «magazynów», często bez ułożonego naprzód planu, i cierpiała na tem kompozycja.

W latach 1836—7 wychodził «Klub Pickwicka» (The Pickwick Papers), który autorowi odrazu zjednał naczelne stanowisko w beletrystyce angielskiej. Do powiązania luźnych epizodów służą tu postaci kilku naiwnych, a poczciwych starszych panów, podróżujących po kraju rzekomo w poszukiwaniu za zabytkami, a «powieść» jest rodzajem prozaicznej epepei, odzwierciedlającej życie współczesnej Anglji, Anglji dyliżansów, gospód, kolorowych fraków, ponczu, dobrego wina, podstępnych adwokatów i więzienia za długi. Dickens znał ją nawylot.



Dickens w 27 roku życia.  
(Według rys. D. Maclife'a).

akcja przenosi się do Londynu, i oglądamy kolejno różne środowiska — sklep modniarki, kantor bezwzględny, przewrotnego finansisty, izdebki biedaków, mieszkanie ubożego urzędnika, wewnątrz eleganckiego klubu, zakulisowe sanktuarium teatryku. Doskonale skreślona jest grupa aktorska — Dickens sam miał talent sceniczny i występował niejednokrotnie, miał nawet później przez pewien czas być dyrektorem teatru. Natomiast słabo wypada rysunek klasy wyższej, której autor nie znał zupełnie. Miało to pozostać na zawsze brakiem jego powieści. «Stary sklep antykwarski» uderza silnie w nutę uczuciową. Dickens umie wzruszać, lecz często przeciąga strunę i jego sentymentalizm dziś nieco razi. «Barnaba Rudge» jest próbą powieści historycznej. Rzecz znamienna, że postacią tytułową zrobił autor upośledzonego na umyśle wyrostka — żywo pociągały go zawsze takie typy i wprowadzał je chętnie do swych powieści, malując z widoczną sympatią w myśl ewangelicznych słów «Błogosławieni ubodzy duchem».

Owoce odbytej w r. 1841 podróży były «Szkice amerykańskie» i amery-

Szczególnie niższe sfery przedstawia z niezrównaną werwą w postaciach przemyślnego lokaja Sama Wellera i jego ojca woźnicy; obaj mówią wielkowiejskim żargonem, odtworzonym po mistrzowsku. Autor bierze tu prawie wszystko ze strony komicznej, ale często miewa też cel satyryczno-moralny. Jego pogląd na świat jest prosty: Sprawdzian wartości człowieka stanowi dobroć serca — stąd też stary, dobroduszny truteń Pickwick staje się ostatecznie rodzajem dodatniego symbolu.

Zachęcony powodzeniem, Dickens tworzył dalej gorączkowo. W «Oliwerze Twist» odmalował potworne stosunki przytułku parafjalnego i środowisko złodziei oraz paserów. Tu już tendencja społeczna jest wyraźniejsza, a choć nie brak humoru, przeważają akcenty sentymentalno-tragiczne. «Mikołaj Nickleby» zawiera wstrząsający obraz prywatnej szkoły, prowadzonej przez chciwego sadystę, potem



Karta tytułowa pierwszego wydania zeszytowego «Klubu Pickwicka» (z roku 1836—7).







kańskie sceny «Marcina Chuzlewit». Dickens podchwycił trafnie ujemne strony życia Stanów Zjednoczonych, ale stanowczo je wyolbrzymił i sam później przyznał się do tego. Rok 1843 przyniósł sławną nowelę «Kołęda», nowy hymn na cześć dobroci serca. Przez kilka lat Dickens stale wydawał w okresie Bożego Narodzenia podobne opowiadania. «Dombey i syn» przedstawia londyński świat finansowy, zgrupowany około postaci potentata z City, którego życie uczy, że są rzetelniejsze wartości od majątku i opartej na nim pozycji społecznej. W latach 1849—50 wychodził «Dawid Copperfield», stanowiący może najdoskonalszą całość w twórczości Dickensa. Jest to powieść biograficzna, z częstą zmianą środowiska i liczną galerią postaci. Sławny p. Micawber, zawsze



Karol Dickens w późniejszym wieku.

w kłopotach i zawsze pełen otuchy oraz wesołości, stanowi podobno portret ojca autora. Dalsza twórczość świadczy o pewnym wyczerpaniu, humor ma mniej żywiołowy i staje się wyraźniej tendencyjną. W wady angielskiego sądownictwa godzi «Pustkowie» (Bleak House). Wprowadzona tu postać detektywa jest dowodem, że na Dickensa działała współczesna powieść kryminalna. Z innych utworów schyłku jego życia wyróżnia się «Powieść o dwóch miastach», oparta na «Rewolucji francuskiej» Carlyle'a i nieco powierzchowna w ujęciu wielkiego kataklizmu dziejowego oraz charakteru narodowego Francuzów, ale pełna dobrych efektów i nadzwyczaj barwna. «Zagadka Edwina Drooda», zbliżająca się najbardziej do powieści kryminalnej, została niedokończona.

Autor zażywał od czasu «Pickwicka» zasłużonej sławy oraz dobrobytu. Za jego życia rozeszły się z górą 4 miliony tomów jego powieści, a jego odczyty ścigały i w W. Brytanji i w Ameryce entuzjastycznie nastrojone tłumy. Ale płacił zato nerwami i niszczył zdrowie pracą nad siły. W r. 1856 rozszedł się z żoną, z którą miał był dziewięcioro dzieci. Żył gorączkowo; dużo podróżując. Mimo coraz groźniejszych niedomagań, potężna energja nie dawała mu spocząć na chwilę. Umarł nieledwie pisząc.

Dickens jest mistrzem opisu — o ile idzie o ludzi i dzieła ich ręki, przyroda zajmuje się tylko wyjątkowo — i mistrzem nastroju. W tym celu posługuje się umiejętnie dobraniem drobnymi szczegółami. W kreśleniu postaci dalby się zestawić raczej z Benem Jonsonem, niż z Szekspirem — i niewątpliwie Ben

oddziałal na niego i wprost, i za pośrednictwem Smolletta. Osoby powieści Dickensa są raczej typami, niż charakterami. Widać to wybornie na tych, które miały pierwowzory, znane nam z dziejów literatury, więc na sir Johnie Chester z «Barnaby Rudge» (Chesterfieldzie) i Haroldzie Skimpole z «Pustkowia» (Leighu Huncie). W obu wypadkach istotą charakterystyki jest bezwzględny egoizm — u Chestera kryje się pod płaszczykiem nienagannyh form towarzyskich, u Skimpole'a pod poetycznością cygana-artysty. A przecież i Chesterfield, i Hunt byli naturami złożonemi, co odzwierciedla się wybornie w ich pismach. Przykłady te są znamienne i pod innym względem. O przedstawieniu każdej postaci rozstrzyga uczuciowy stosunek do niej Dickensa, a stosunek ten układa się zawsze wedle bardzo prostego podziału ludzi na mających dobre i złe serce. Dickens nie przedstawia nigdy porywów bohaterskich i rwania się ku niedoścignionym ideałom. Ma ciasny widnokrąg. Szczęście to wedle niego zaciszny domek, pełny rodzinnego ciepła i ciepła, idącego od kominka. Z zadowoleniem opisuje, jak ludzie smacznie jedzą i piją. Ale wszystkie wymienione wady są równocześnie i zaletami. Z nich to zrodziła się olbrzymia popularność Dickensa, który nie przeraża głębokością myśli, ani wysoką skalą postulatów etycznych, lecz chwyta za serce. Lektura jego czyni stanowczo lepszym. Satyra Dickensa bywa czasem druzgocąca, ale nie kryją się poza nią dążności światoburcze. Pragnie on poprawiać instytucje państwowe i społeczne jednym uniwersalnym środkiem, miłością bliźniego, i święcie wierzy w skuteczność tego prostego systemu.

Drugi koryfeusz powieści angielskiej, William Makepeace Thackeray (1811—1863) jest pod wielu względami antytezą Dickensa. W życiu był mniej szczęśliwy. Urodzony w Kalkucie, gdzie ojciec jego piastował dość wysokie stanowisko, przybył jako sześciolatek do Anglii. W szkołach nie miał szczęścia. Nauczyciele uważali go — trochę słusznie — za lenia i urwisza, a jeden z kolegów pięścią złamał mu kość nosową. Na uniwersytecie Thackeray nie odznaczył się również. Zwiedził potem Francję i Włochy, a doszedłszy do pełnoletniości, stracił w krótkim czasie odziedziczony majątek, głównie na wydawanie pisma. Zdany na własne siły, oddał się dziennikarstwu i literaturze. Dużo również rysował, np. do humorystycznego pisma «Punch». Powodzenie nie przychodziło, a w r. 1840 spadł na Thackeraya ciężki cios: po paru latach szczęśliwego małżeństwa, żona jego uległa chorobie umysłowej — miała żyć jeszcze pół wieku. Powieściopisarz oddał ją do zakładu i został z dwiema córkami.

Pierwsze jego utwory przeszły bez wrażenia. Były to szkice, nowele i wiersze, przeważnie humorystyczne (np. rodzaj kroniki, pisanej zabawnym żargonem przez policjanta), wrażenia z podróży i wyborne parodje. Z tego dorobku pierwszych lat największą wartość posiada «Barry Lyndon» (1844), dzieje europejskiego awanturnika, rzucone na tło XVIII w. i szeregu świetnie przedstawionych środowisk. Ponieważ opowiadającym jest sam mało szanowny bohater i bierze rzeczy ze swego punktu widzenia, zachodzi analogia z «Jonatanem Wildem». Wogóle widać u Thackeraya wpływ Fieldinga, lecz ironja jest subtelniejsza, krąg widzenia szerszy, mniej powtarzania tych samych motywów. Pewną uwagę zwróciła na Thackeraya «Księga snobów», drukowane w «Punchu» satyryczne studjum nad jedną z głównych wad społeczeństwa angielskiego. Autor poczuwał się pod tym względem sam do winy, zapewne jednak niesłusznie. Lubił wykwinne towarzystwo, ponieważ miał umysł wykwinny. Zresztą gdzieby indziej zbierał swe wzorki?

Stał się bowiem dla wyższych sfer tem, czem Dickens był dla niższych. Uwiecznił je przede wszystkim w swem najpopularniejszym dziele, wychodzącem w latach 1847—8. Pod względem obfitości i różnorodności świetnie kreślonych postaci żadna powieść angielska nie może mierzyć się z «Jarmarkiem próżności» (*Vanity Fair*). Natomiast budowa jest luźna. Bardziej jeszcze daje się to odczuć w «Pendennisie» (1849—50), zaliczanym również do najlepszych utworów Thackeraya. Dużo tu żywiołu autobiograficznego.

Lata 1847—1855 są okresem najświetniejszego rozkwitu geniuszu Thackeraya. Cykle odczytów, wygłaszanych przez niego w Anglii i w Ameryce, złożyły się na «Angielskich humorystów XVIII w.» i na «Czterech Jerzych». Pierwsza z tych książek jest arcydziełem wnikliwej, sympatją tętnącej krytyki człowieka, który sam był wielkim hu-



William Makepeace Thackeray.

morystą, druga wybornem malowidłem obyczajowem. Wogóle Thackeraya pociągała historia. Planował obszerną, gruntowną pracę o panowaniu Anny, ale skończyło się na gromadzeniu materiałów. Trud nie poszedł na marne, gdyż wydał najlepszą całość między powieściami Thackeraya, «Henryka Esmonda» (1852). Rzecz była napisana jednym tchem, jako opowiadanie w pierwszej osobie, dobrze naśladowała język epoki, odtwarzała jej charakter i dawała mistrzowskie sylwetki osobistości, zwłaszcza znanych z literatury, np. Steele'a i Swifta, który jednak jest nieco skarykaturowany. Miała nadto zajmującą akcję i mieściła najlepszą z postaci kobiecych Thackeraya, postać fascynującej lwicy salonowej, Beatryczy Esmond. Następny rok przyniósł napisaną w Rzymie dla dzieci przebywających tam Anglików klasyczną w swoim rodzaju książkę — «Różę i pierścień». Wreszcie powstała w tym okresie — niestety znów na raty — powieść obyczajowa «Rodzina Newcome'ów», z doskonałemi obrazkami z życia cyganerii artystycznej i z salonów oraz z głęboko wzruszającą postacią prawego, życiowo naiwnego pułkownika Newcome. Thackeray stanowczo przewyższał Dickensa zdolnością kreślenia dodatnich charakterów męskich — świadczy o tem również Esmond. Natomiast o ile idzie o kobiety, udawały mu się lepiej postaci ujemne, wyposażone w demoniczny czar urody, intuicji i intelektu — prócz Beatryczy nieporównana jest Becky Sharp w «Jarmarku próżności».

Długi dalszy ciąg «Esmonda», «Wirginijczycy», zaleca się głównie szczegółami. Częścią ze względów moralnych, częścią dla stwierdzenia, że co piękne, to nie-trwałe, Thackeray strąca swe fałszywe bóstwa z piedestału. Na końcu «Jarmarku»

przedstawił Becky w stanie głębokiego upadku, tu wprowadza Beatrycę, która marzyła o koronie i została kochanką pretendenta — dowolnie zresztą przetworzonego — jako starszą damę z nabytym od niemieckiego awanturnika tytułem, pocieszającą się kartami, choć pełną dawnej żywości umysłu. Całość jest nierówna i mieści długie ustępy, świadczące o wyczerpaniu. Inne powieści z tego czasu są słabe, znacznie wyżej stoją szkice «O tem i o owem» (Roudabout Papers). Thackeray przez ostatnich kilka lat chorował na serce, ale nie ustawał w pracy, choć twierdził, że po pięćdziesiątce nie powinno się pisać powieści. Jego twierdzeniu byłby zapewne zadał kłam «Dennis Duval», którego posiadamy tylko świetny początek.

Humor Thackeraya jest mniej żywiołowy, niż humor Dickensa, ale subtelniejszy. Prawie zawsze ma podkład satyry. Pod pozornym cynizmem czai się głęboka uczuciowość, ale powieściopisarz trzyma ją w korbach silnego intelektu. Wogóle śmieje się on, aby nie wybuchnąć płaczem — najlepiej widać to z jego poezji, bynajmniej nie przeciętnych. Jest przedstawicielem wyższej warstwy społecznej i wyższej kultury, niż Dickens, to też w opinii czytelników wygrywał jakościowo, gdy tamten zawsze miał za sobą ilość. Obecnie jego sprawa pogorszyła się dość znacznie. Niewątpliwie bowiem — choć obaj byli bardzo płodni — Dickens posiadał więcej energii twórczej. Nie przyczyniają się też do popularności Thackeraya dygresje, w których przemawia od siebie, jakkolwiek mądrze i efektownie, przecie często zbyt obszernie.

Żywe zainteresowanie się sprawami społecznymi cechowało szereg współczesnych obu protagonistom powieściopisarzy. Najwybitniejszymi z nich byli Karol Kingsley i Reade. Karol Kingsley (1819—1875) pochodził z wiejskiej szlachty, na uniwersytecie brał udział w ruchu oksfordzkim, potem niefortunnie polemizował z Newmanem. Dłuższy czas był pastorem na wsi, a przez jakiś czas wykładał historję w Cambridge. Należał do czartystów i stworzył w Anglii socjalizm chrześcijański, który zabarwia dwie jego powieści, «Drożdże» i «Alton Locke». W pierwszej maluje Kingsley położenie robotników rolnych, w drugiej fabrycznych. Religijne jego i społeczne poglądy odbijają się także w powieściach historycznych, z których najpopularniejsza: «Hej na zachód!» przedstawia żywo i barwnie bohaterские boje elżbietąńskich żeglarzy z Hiszpanami. Niestety psuje ją tendencja antykatolicka i szowinizm, gromadzący po jednej stronie same światła, po drugiej same cienie. Kingsley dba zawsze o żywą akcję, celuje w opisach, nie posiada natomiast humoru i sileniem się nań psuje nieraz swe utwory. Pisał również wierszem i szczęśliwie rozwiązał zagadnienie angielskiego heksametru w «Andromedzie».

Talentem powieściopisarskim góruje nad nim Karol Reade (1814—1884), który jednak przez całe życie wystawiał sztukę za sztuką, póki wreszcie jedna rzeczywistość nie odniosła triumfu. Była jednak tylko przeróbką z Zoli. Niektóre powieści Reade'a, np. «Peg Woffington», istniały naprzód w formie dramatycznej. Jego «Nigdy nie za późno na poprawę» przedstawia z efektownym realizmem okropności więzień angielskich, później przenosi czytelnika do Australji. Sławniejsza jest historyczna powieść «Klasztor i ognisko domowe», świetny obraz życia Europy zachodniej z końcem wieków średnich. Postacią centralną jest ojciec Erazma z Rotterdamu.

Rzecz znamienna, że każdy prawie z powieściopisarzy wiktoriańskich, choć głównie zainteresowany życiem współczesnym, robił wycieczki na pole romansu

Suffer me, Sir, to return you my best thanks  
for the very flattering letter of introduction to  
Monsieur Laurent which I have just had  
the honour to receive. - a few days before  
it reached me, I perceived by the newspapers  
that mons<sup>r</sup>. Laurent had, in consequence  
of his engagements in the Italian Opera,  
in this country, - resolved to give up the  
directionship of the English Theatre at  
Paris - & I therefore conclude that  
any application to him would at  
present be misplaced - I shall regret  
this circumstance the less - if it will

AUTOGRAF E. BULWERA  
(Oryginał w British Museum w Londynie)



historycznego. Należy to przypisać działającemu wciąż wpływowi romantyzmu, w szczególności Scotta. Jego zdeklarowanym naśladowcą był William Harrison Ainsworth (†1882), w swoim czasie popularny, dzisiaj dość słusznie zapomniany, gdyż przeciążał swe liczne utwory materiałem historyczno-obyczajowym, silił się na niezwykle sytuacje, przyczem wpadał w jaskrawe nieprawdopodobieństwa, a nie miał daru charakterystyki. Najbardziej może znana jest jego «Wieża londyńska» (z czasów Marji Katolickiej).

Naprzemian współczesne i dziejowe tematy wybierał Jerzy Bulwer (1803—1873). Działał zresztą na różnych polach — próbował historii, pisał dobre wiersze, a jego sztuka «Lady of Lyons» do dziś dnia bywa grana. Jako beletrysta, był początkowo pod silnym wpływem Byrona i malował «cnotliwych zbrodniarzy», np. w «Eugenjuszu Aramie», lub nie bez fałszywie romantycznej pozy portretował sam siebie (w «Pelhamie»). Najwyżej wznosił się w «Ostatnich dniach Pompei», którym pierwszeństwo między powieściami z początkowych dziejów chrześcijaństwa odebrało dopiero «Quo vadis?» Słabszemi romansami są «Rienzi» i «Ostatni z baronów» (t. j. Warwick królo-twórca). Wszędzie jednak panuje pewna teatralność. Pod wpływem Dickensa i Thackeraya zmienił Bulwer metodę i stał się bardziej realistyczny w «Rodzinie Caxtonów», najlepszej zapewne ze swych powieści obyczajowych. Przez długie lata zasiadał w parlamencie i żywo zajmował się polityką. Był nawet ministrem i przy tej sposobności dostał tytuł wicehrabiego Lytton.

Z bliskiej czasom wiktoriańskim epepei wojen napoleońskich zrodziły się powieści morskie i wojskowe. Kapitan Fryderyk Marryat (†1848), skończywszy w r. 1830 zaszczytną karierę marynarską, napisał szereg pełnych życia i humoru utworów, przeznaczonych i dla młodzieży, i dla starszych, a odzwierciedlających jego przygody. Najbardziej znany jest «Midshipman Easy» (midshipman jest to stopień pośredni między kadetem a podporucznikiem marynarki). Więcej daru charakterystyki posiadał Karol Lever (†1872), Angliorlandczyk, a z zawodu lekarz. Jego żołnierskie opowieści, jak «Karol O'Malley» lub «Harry Lorrequer», nie opierają się na bezpośredniej obserwacji, ale pisane są z doskonałą znajomością przedmiotu i mają dużo hałaśliwego, ale milego humoru. Wywołały pełną werwy parodię Thackeraya («Phil Foggarty»).

Inna z jego parodij ma tytuł «Codlingsby» i godzi w «Conningsby», jedną z licznych powieści Benjamina Disraeliego, późniejszego hrabiego Beaconsfielda (1804—1881). Wielki polityk zaczął je pisać przed rozpoczęciem kariery parlamentarnej i pisał później dla wytechnienia. I one, jak utwory Bulwera,



Benjamin Disraeli (Hr. Beaconsfield).

odznaczają się pewną sztucznością atmosfery, zajmują jednak zato obrazami życia publicznego i stanowią jedyny w swoim rodzaju komentarz do działalności autora. Jego znajomość stosunków jest rozległa i niepowierzchowna. Disraeli zrobił dla Anglii wiele — może nietyle jako pionier imperjalizmu, ale jako twórca partii neokonserwatywnej, strzegącej tradycji, ale zawsze gotowej do ujmowania w swe ręce reform, — był Anglikiem i patryotą angielskim. Ale w powieściach jego, jak w «Conningsby» lub w «Tankredzie», odzywa się nieraz nuta narodowo-żydowska, będąca przygrzywką do syjonizmu, niebrak też dumy z tego, że żydowscy finansisci oplatają świat siecią swej nieuchwytniej potęgi.

Osobną grupę we wcześniejszej powieści wiktoriańskiej tworzą trzy siostry Brontë, Karolina (1816—1855), Emilja Joanna (1818—1848) i Anna (1820—1849). Dzieła ich są wypadkową z krwi celtyckiej, z ponurej atmosfery wrzosowisk hrabstwa Yorku i z romantyzmu, tem silniejszym płomieniem gorejącego w duszach, im otaczające życie było bezbarwniejsze, im beznadziejniejsza tęsknota do wielkiej, niezwyklej miłości. Córki proboszcza, pochodzącego z Irlandji, dziedzicznie obciążone suchotami, siostry pobierały nauki początkowe w szkole żeńskiej dla dzieci duchowieństwa w Cowan Bridge, gdzie nie zaznały ani ciepłej życzliwości, ani sytości i wygód. Karolina i Emilja spędziły później jakiś czas w pensjonacie w Brukseli, gdzie doskonalily się w językach. Wszystkie trzy naprzemian bywały guwernantkami czy nauczycielkami i dotrzymywały na probostwie w Haworth towarzystwa ojcu oraz bratu, który rokował najświetniejsze nadzieje, lecz uległ nałogowi pijaństwa i stał się ciężarem dla rodziny. Dwie jeszcze siostry umarły w dzieciństwie, trzy, które dorosły, były również skazane i mniej więcej zdawały sobie z tego sprawę. Karolina przeżyła Annę i Emilję, a w r. 1854, rezygnując nareszcie z marzeń o królewiczu z bajki, oddała rękę wikaremu swego ojca. Z wiosną następnego roku umarła ze słowami «Tacy byliśmy szczęśliwi!»

Wszystkie trzy siostry pisały wiersze i, znalazłszy nakładcę, ogłosiły zbiorek pod pseudonimami Currer, Ellis i Acton Bell. Na pierwszy plan wysuwają się tu liryki Emilji, melodyjne, rozrzuwając szczere, pełne odczucia przyrody, a wybornie odzwierciedlające charakter autorki, nieledwie męski dzięki sile woli i głębokiej wierze w Boga oraz nieśmiertelność. Panuje w nich prawie niepodzielnie nastrój smutny, ale niema roztkliwiania się nad własnym bólem. Poezja angielska poniosła przez przedwczesny zgon Emilji ciężką stratę.

Zbiorek przeszedł bez wrażenia. Mimo to siostry jęły szukać nakładców na trzy powieści. Utwór Karoliny odrzucono, Anna i Emilja były szczęśliwsze, choć wyzyskano je bez litości. «Wuthering Heights» drugiej wyszły na krótko przed jej zgonem. Było to studjum nadludzkiej namiętności, z wrzosowiskami północy jako tłem i realistycznymi szczegółami. Na sprawiedliwą ocenę, przysądżającą tej wyjątkowej powieści jej właściwe miejsce, trzeba było czekać jeszcze przez długie lata.

Z dwóch utworów prozaicznych Anny, większą wartość ma wcześniejszy, «Agnieszka Grey», rodzaj autobiografji guwernantki. Obie jednak nie wyrastają ponad przeciętność.

Z rozczarowanie, wynikłe z trudności wydania «Profesora», znalazła Karolina zadośćuczynienie w entuzjastycznym przyjęciu «Jane Eyre» (1847), której poziomu nie osiągnęły już następne powieści, «Shirley» i «Villette». Prawdopodobnie najzdolniejsza z siostr była Emilja. Ale cieszyć się sławą dane było tylko Karolinie,



która odbyła triumfalną podróż do Londynu, miała tam sposobność zetknąć się z uwielbianym Thackerayem — i dawać mu nauki. Obraca się ona przeważnie w ciasnym kole osobistych wspomnień i obserwacji, a gdy próbuje poza nie wykroczyć, staje się nienaturalną. To też należy rozróżniać między jej braniami z życia postaciami, jak Jane, a bajronicznymi, niewiarygodnymi kreacjami w rodzaju Rochestera. Ale wszystkie ożywia niewyzyskanymi skarbami własnych uczuć. Fanny Burney i Jane Austen przedstawiły kobietę dworów i salonów, urobiną przez reguły towarzyskie i etykietę XVIII w. Karolina Brontë zstąpiła do jej duszy, przedstawiając zwykły rozwój duchowy od dzieciństwa. Górowała nad Fanny talentem, ustępowała nim Miss Austen, ale dzieliła ją od tej drugiej epoka późniejszego romantyzmu, która zbliżyła twórcę do tematu i pozwoliła mu na żywsze ujmowanie zjawisk psychicznych. Stąd jej powieści nie tworzą tak harmonijnych całości, jak np. «Duma i przesąd», a jednak czyta się je — zwłaszcza «Jane Eyre» — z zapartym tchem, czego nie można powiedzieć o tamtych. Brak stanowi rzadkość scen komicznych — chociaż nieliczne takie sceny świadczą, że autorka miała dar humoru.

Dobry życiorys Karoliny Brontë napisała jej przyjaciółka, Elżbieta Cleg-horn Gaskell (z domu Stevenson, 1810—1865). Jako powieściopisarka, zajmuje stanowisko pośrednie między nią a Jane Austen z jednej, późniejszą beletrystyką wiktoriańską z drugiej strony. Jej pierwsza powieść: «Mary Barton» roztacza obraz życia robotniczego i strajku — autorka mieszkała w Manchesterze. W zupełnie innym stylu jest «Cranford», pełne humoru opowiadanie o życiu starych pań na partykularzu.

Powieść stawała się coraz niezbędnym artykułem. Popytowi odpowiadała podaż i powstawało mnóstwo utworów, niezabarwionych oryginalnym poglądem na świat, ani specjalną tendencją, ale obliczonych na zabawienie przeciętnego czytelnika i pisanych nieraz z talentem, który objawiał się czyto w obserwacji i zdolności kreślenia postaci, czy też w zręcznej technice opowiadania. Pierwsza z tych zalet cechuje Antoniego Trollope'a (1815—1882), autora około pół setki powieści. Najlepsze z nich zawiera cykl, znany jako «Cathedral Stories» (n. p. «Wieże barczesterskie»). Centralną grupę między ich postaciami tworzą mieszkańcy pałacu biskupiego w fikcyjnym Barchesterze — od Trollope'a datuje się zwyczaj dawania całej grupie romansów za tło miejscowości, bądź to nie istniejącej, bądź przechrzczonej. Przypomina on nieco Jane Austen, lecz nie dorasta jej miary.

Zarówno dar opowiadania, jak charakterystyki, posiadał płodny powieściopisarz Wilkie Collins (1824—1889). Celował w opisach natury i umiał czytelników trzymać w napięciu — w wątku jego romansów dominuje zawsze żywioł tajemnicy. Nie posiadał natomiast naturalnego humoru i jego postaci komiczne są nieudolnym naśladowaniem Dickensa. «Kobieta w bieli» i «Selenit» Collinsa były bardzo popularne. Wyczerpał się z wiekiem i obniżył się znacznie w ostatnich utworach.

Z legjonu autorek warto wymienić Mrs. Oliphant (Marję Małgorzatę Wilson, †1897), której cykl «Kroniki Carlingfordu» mieści dobre i z humorem kreślone obrazki życia prowincjonalnego. W innych powieściach wprowadzała zręcznie pierwiastek nadprzyrodzony. Napisała również szereg biografij — np. Sheridan. Ouida (Luiza de la Ramée, †1908) malowała nie bez satyrycznego

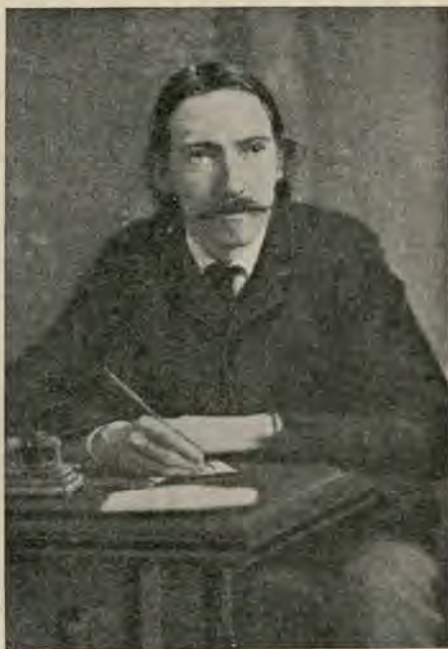
zacięcia życie sfer wyższych w Anglii i na kontynencie. W gruncie rzeczy było ono mocno stylizowane — to też sława autorki szybko przebrzmiała. Duży sukces osiągnęła Mrs. Henry Wood (Ellen Price) sentymentalną powieścią «East Lynne». Ostatnie nazwiska znalazły tu miejsce nie tyle ze względu na trwałą wartość utworów, ile na ich przemijającą popularność.

Powieść łotrowską wznowił, wprowadzając do niej silny pogląd subiektywny, Jerzy Henryk Borrow (1803—1851), którego życie było romansem w tym samym stylu. Żył on z literackiego wyrobnictwa w Londynie, włóczył się po Anglii z cyganami, prowadził w Hiszpanji propagandę protestancką i spędził tam jakiś czas w więzieniu, bywał także w Rosji, znał egzotyczne języki i tłumaczył Bibliję na język mandżurski. Wszystko to odzwierciedliło się w jego powieściach, które są kalejdoskopem sylwetek, przygód i obrazków obyczajowych ze świata włóczęgów. To, co Borrow opowiada o sobie, nacechowane jest samochwalstwem i pozą, zresztą nie udaje on nawet prawdomówności. Jego nienawiść do katolicyzmu trąci wiekiem XVII. Najbardziej znane z jego utworów są zapewne «Lavengro» i «Biblja w Hiszpanji».

Do wzoru Scotta zwrócił się Ryszard Doddridge Blackmore (1825—1900), który ze zdolnością odtwarzania bez pedantycznej przesady tła historycznego łączy dużą inwencję co do wątku i subtelne odczucie piękna przyrody. Pozostawił długi szereg powieści, atoli jedna tylko weszła do skarbcza klasycznych utworów angielskich. Jest to «Lorna Doone» (1869), łącząca wyborny obraz życia zapadłej prowincji za czasów obu ostatnich Stuartów, z doskonałym zachowaniem formy autobiograficznej i niezwykle poetycznymi opisami malowniczego hrabstwa Devon, w których autor, obdarzony dużym talentem lirycznym, przechodzi niepostrzeżenie od prozy do mowy wiązanej. Z innych powieści Blackmore'a zasługują na wymienienie «Dziewica ze Sker» i «Alicja Lorraine».

Udoskonalił i zmodernizował metodę Scotta, wprowadzając do niej równocześnie pierwiastki egzotyczne, a w pewnych wypadkach naśladowując także Edgara Allana Poëgo, Robert Louis Stevenson (1850—1894). Sposobił się kolejno do dwóch praktycznych zawodów, inżynierskiego i prawniczego, starał się też o katedrę historii w Edynburgu, ale od dzieciństwa uważał literaturę za swój właściwy zawód. Dużo podróżował, a ostatnie lata spędził na wyspie Samoa. Mimo słabego zdrowia napisał w swem krótkim życiu cały szereg utworów z różnych rodzajów. Dramaty nie zasługują na wzmiankę, poezje i szkice krytyczne (np. «Virginibus puerisque») nie są bez wartości, ale najwyżej wzniósł się Stevenson w beletrystyce. Nie celował naogół charakterystyką i nie dbał o prawdopodobieństwo, puszczając wodze rozognionej wyobraźni, która stawiała mu przed oczyma obrazy porwań, ucieczek, pościgów, wypraw po korsarskie skarby, rozpaczliwych bojów kilku ludzi przeciw zbuntowanym załogom okrętów, pojedynków, cudownych ocalań i t. p. przygód — aż do pochowania żywego człowieka, który posiadał w Indjach sztukę «połykania języka» i popadania w pozorną śmierć, ale ma zamiar zmartwychwstać (w «Panu na Ballantrae»). Wszystko to jednak nie razi tak, jak w sensacyjnych romansach, operujących jedynie nadzwyczajną akcją, gdyż podane jest w doskonałej formie i urozmaicone efektowną, choć niegłębką psychologią. Że to nie jest świat realny, Stevenson sam sobie musiał zdawać sprawę — pierwszy wybitniejszy utwór, zbiorek nowel, połączonych wracającymi w nich osobami, które odgrywają rolę Opatrzności, zatytułował «Nowe noce arabskie».

Sławę zdobył «Wyspą skarbów» (1882), która trzyma w napięciu tak młodocianego, jak dorosłego czytelnika. «Dr. Jekyll i p. Hyde» wyzyskuje świetnie efekty rozdwojenia osobowości. Ulubionym okresem historycznym Stevensona był wiek XVIII i szereg jego powieści ma za tło rodzinną Szkocję autora, rozdzieloną waśniami dynastycznymi. Już Scott podchwycił był jej kontrasty, zarówno polityczne, jak obyczajowe. Stevenson bierze od niego ten temat i wyzyskuje go może świetniej od mistrza, przenosząc czytelnika raz po raz z ludnych, gorączkową pracą wrących miast, gdzie życie koncentruje się około trybunałów i kantorów, na hale i w niedostępne kryjówki gór, gdzie jeszcze istnieje romantyczna i nadająca wszystkiemu malownicze piętno organizacja klanowa, a wplatając też sceny, rozgrywające się po wsiach, na okrętach, na kontynencie i w dziewiczych puszczech Ameryki. Najwyżej zapewne stoi «Porwany zamłodu» (Kidnapped) z dalszym ciągiem «Katrjona», ale i «Pan na Ballantrae» (Master of Ballantrae) posiada te same zalety, a dwa fragmenty, «St. Ives» i «Weir z Hermiston» byłyby może przewyższyły wcześniejszą twórczość Stevensona, gdyby zostały skończone. «Jego fantazja była fantazją żywego chłopca» — i Stevenson czuł, że najwięcej czytelników znajdzie wśród młodzieży. Niezawsze wprowadzał akcję miłosną, często traktował ją ubocznie, a zawsze dbał o tendencję moralną. Stąd utwory jego są nieocenioną lekturą dla chłopców. Powieściom Stevensona nie ustępują w niczem nowele, czy to osnute na życiu szkockim, czy fantastyczne («Djablik w butelce»), czy malujące życie wysp mórz Południowych.



Robert Louis Stevenson.

Poważną próbą z zakresu powieści historycznej był Józefa Henryka Shorthouse'a «John Inglesant» (1881), przenoszący czytelnika w czasy wojny domowej, ale przesiąknięty duchem ruchu oksfordzkiego.

Gdy powstawały te utwory, w rozwoju powieści wiktoriańskiej nastąpił już już pewien zwrot pod wpływem pozytywizmu Comte'a i filozofii angielskiej z połowy stulecia. Typowa pod tym względem jest twórczość George Eliot (Marji Anny Evans, ur. w r. 1819, zmarłej w r. 1880 jako Mrs. Cross). Jest ona obok Jane Austen i Karoliny Brontë najwybitniejszą postacią w beletryście angielskiej. Wzrosła w Warwickshire, w atmosferze purytańskiej; zapoznała się jednak z kilku pisarzami materialistycznymi i antyreligijnymi, a obcowanie z nimi doprowadziło ją wnet do utraty wiary. Przestała chodzić do kościoła, natomiast tłumaczyła Straussa i Feuerbacha. Osiadłszy w Londynie, zarabiała publicystyką i obracała się w kółku Spencera, a przez lat z górą dwadzieścia żyła z autorem sławnej biografii Goethego, Jerzym Henrykiem Lewesem († 1878). Powodzenie pierwszej próby powieściowej, «Szkice z życia kleru» (1857), odkryło przed Miss Evans dziedzinę, najodpowiedniejszą dla jej talentu, i w dwa lata później wyszła jej



Marja Anna Evans (George Eliot).

(Według fotografii współczesnej).

najlepsza powieść, «Adam Bede», wkrótce potem zabarwiony wspomnieniami dzieciństwa autorki «Młyn nad rzeką Floss» i odznaczający się najlepszą konstrukcją «Silas Marner». George Eliot zbliża się do objawów życia ze skalpelem anatóma i przedstawia je z naukową dokładnością, nigdy nie wychodząc poza rzeczywistość i prawdopodobieństwo. Celuje w obrazach życia wiejskiego i umie rozświetlać je humorem, nie tak efektywnym, jak humor poprzedników, ale nadzwyczaj naturalnym. Akcję ma zwykle dość ubogą. Jest to zapewne celowe, bo George Eliot nie chce rozpraszać uwagi czytelników na zawikłania zewnętrznej natury, woli ją skupiać na psychice postaci i problematach etycznych. To też obficie dodaje własne uwagi, bystre i dobrze przemyślane. Przeciw religii nie występuje, co najwyżej zaznacza swój wstręt do subtelnosci teologicznych. Dbą o tendencję moralną, i widać, że choć w życiu rzuciła rękawicę ogólnie przyjętym zasadom, pozostała w gruncie rzeczy purytanką.

W dalszych jej powieściach tendencja działa już przygniatająco i odbija się na poziomie artystycznym. Oprócz tego w «Romoli», pod wielu względami doskonalej, zbyt wiele materiału historycznego, zgromadzonego z mozolem w czasie umyślnie przedsięwziętej podróży do Florencji — rzecz dzieje się tam za Savonaroli. Ostatnie utwory cierpią jeszcze bardziej na hipertroję etyki. George Eliot pisała również wiersze i szkice o różnych tematach, ale sława jej polega głównie na dorobku beletrystycznym.

Tendencyjną powieść w tym samym stylu uprawiała z powodzeniem Mrs. Humphrey Ward. Techniką zbliża się jeszcze bardziej do francuskich naturalistów. Z powieści jej najślawniejsze są «Robert Elsmere» (1885) i «Marcella» (1894). Pierwsza poświęcona jest problematom religijnym, druga socjalizmowi. Autorka w obu wypadkach przeciwstawia doktrynie jako ideał filantropję i pracę społeczną.

Twórczość George Eliot cechuje jeszcze wiktoriański meljoryzm, który widzi złe strony życia, ale wierzy w możliwość ich usunięcia, a przynajmniej choćby częściowego poprawienia. Zupełnie podobnie jest u ostatniego wielkiego wiktoriańczyka, Jerzego Mereditha (1828—1909). Urodzony w Portsmouth jako syn krawca, nie przyznawał się później do swego pochodzenia. Na ukształtowanie się umysłu Mereditha wpłynęły decydująco dwa czynniki — krew celtycka i dwuletni pobyt w niemieckiej szkole w okresie ruchu wolnościowego przed r. 1848. Pierwszej zawdzięczał niezwykłą żywość umysłową i wybujałą fantazję, drugi wpłynął na jego przekonania — tak, że Meredith pozostał na całe życie fanatykiem postępu i radykałem. Zarabiając jako publicysta (w pismach konserwatywnych), ogłaszał równocześnie poezje i utwory beletrystyczne. Z tych pierwszym była fantastyczno-humorystyczna opowieść wschodnia «Ogolenie Szagpata» (1855). W r. 1859 wyszła «Próba ognia Ryszarda Feverila», potem «Evan Harrington»,

z ciekawie użytym i przetworzonym żywiołem autobiograficznym. Zbiór wierszy z r. 1862 mieścił «Nowoczesną miłość», gdzie Meredith przedstawiał własne przeżycia w niefortunnym pierwszym małżeństwie z córką Peacocka. Choć już pierwsze powieści miały pośród młodego pokolenia zapalonych wielbicieli, Meredith, który wciąż ogłaszał dalsze, długo czekał na uznanie. Przyniósł je wreszcie «Egoista» w r. 1879. Odtąd rosła sława autora, w r. 1892 powołano go na stanowisko prezesa Towarzystwa Literackiego, później dostał order «Pour le merite». Długie lata spędził w uroczym ustroniu pośród wzgórz hrabstwa Surrey.

Poezje Mereditha stanowią często lekturę mozolną, ale trud wynagradza liryczna bujność i obfitość myśli. Poza wymienionym już cyklem wyróżniają się np. «Lasy Westminster» i cykl, poświęcony Francji po jej klęsce w r. 1871. W powieści Meredith jest głównie satyrykiem i identyfikował nawet jej zadanie z zadaniem komedji, ale gryzie najczęściej sercem, zdając sobie sprawę, że ludzie są ułomni i on sam nie stanowi wyjątku. — «Evana Harrington» osnuwa na motywie krawieckiego pochodzenia, które daje bohaterowi obok szeregu zalet ciała i duszy. Snobizm, każący to pochodzenie ukrywać, chłoszcze w postaci jego siostry, która zdołała wydać się za portugalskiego hrabiego de Saldar. Przy tem wszystkim zajmuje stanowisko demokratyczne, wspólne zresztą wszystkim powieściom. «Karjera Beauchampa» jest jednym hymnem na cześć polityki liberalnej, w nieudalej powieści «Tragiczni komedjanci» wprowadza Meredith jako centralną postać Ferdynanda Lassalle'a. W «Rhodzie Flemingu» uwiedziona dziewczyna wiejska odrzuca rękę dobrze urodzonego uwodziciela. W «Harrym Richmondzie» mamy postać niemieckiego profesora, który ostro krytykuje angielski ustroj społeczny. Znakomita «Próba ogniowa Ryszarda Feverila» przedstawia nieudale wysiłki ojca, aby przy pomocy pedantycznego systemu narzucić synowi własne poglądy i wogóle dowolnie ukształtować jego charakter. «Diana z Crossways» (1885) głosi z emfazą hasło równouprawnienia kobiety. Był też Meredith gorącym zwolennikiem związanych z ruchem wolnościowym XIX w. prądów nacjonalistycznych, w szczególności włoskich dążeń do zjednoczenia («Sandra Belloni», «Vittoria»).

W jednym wypadku nie zna Meredith litości, mianowicie, gdy chłoszcze samolubstwo. Sir Willoughby Patterne — nazwisko oznacza model, klasyczny okaz, — bohater «Egoisty», stoi przez większą część powieści pod pręgierzem, autor robi na nim wiwisekcję, okazując, że poza wszystkimi jego wzniosłymi gestami kryje się zawsze jedna i ta sama niska pobudka, ośmiesza go też przy pomocy pomysłowych sytuacji. Naogół obraca się Meredith w świecie salonów, który zna doskonale, lecz wycieczka w środowisko kentyjskich farmerów w «Rhodzie Flemingu» dowodzi, że potrafi malować i klasy niższe. W kreśleniu akcji i jej epizodów



Jerzy Meredith.

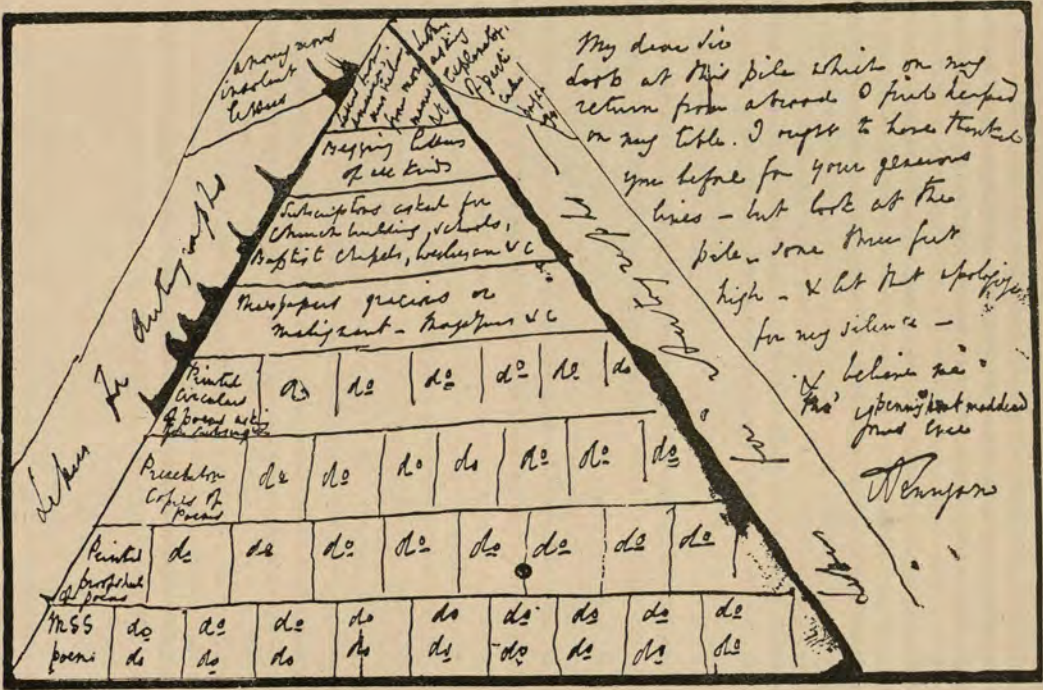
przebija się wyobraźnia celtycka. Postaci komiczne rysuje Meredith z nadzwyczajną werwą, nie dbając zbyt o prawdopodobieństwo, to też robią one nieraz wrażenie elżbietańskich klaunów — zresztą najjaskrawsze ustępy tego rodzaju spotykamy tylko w pierwszych wydaniach. Ustawicznie zabiera Meredith głos od siebie, wprowadzając symboliczne chóry chochlików, księgi egoizmu, uwagi «Pani Płatki» i t. p. Styl ma również bujny, często zbyt bujny i wymagający od czytelnika znacznej pracy umysłowej. Ta cecha rosła z wiekiem i ostatnie powieści — tu nie wymienione — cierpią na niejasność.

#### IV. POEZJA

Tennyson. Robert i Elżbieta Browning. Rossetti. Morris. Swinburne. Arnold. Fitz Gerald. Pomniejsi poeci.

Alfred Tennyson (1809—1892), syn duchownego z Lincolnshire, wcześniej okazywał zdolności poetyckie, a w Cambridge zaprzyjaźnił się z szeregiem ludzi, mających zająć wybitne stanowiska w literaturze. Najbliżej żył z synem historyka, Arturem Hallamem, a na wieść o jego przedwczesnej śmierci zaczął pisać «In memoriam». Kilka zbiorków poezyj — pierwszy zawierał również utwory brata Tennysona, Karola — zjednało Alfredowi sławę, a w r. 1845 pensję rządową. Porzuciwszy życie cyganów literackich, które źle wpływało na jego zdrowie, poeta ożenił się w r. 1850, w tymże roku otrzymał godność laureata. Mieszkał naprzemian w hrabstwie Surrey i na wyspie Wight, ogłaszając wciąż nowe utwory i do końca życia zachowując pełnię władz umysłowych. Od r. 1884 posiadał tytuł lorda.

Pierwsze utwory Tennysona były piękne, ale naśladowcze. Już jednak zbiór z r. 1833 zawierał jego arcydzieło, wiersz «Lotofagowie», bajecznie wyzyskujący efekty metryczne zwrotki spenserowskiej do wywołania sennego, słodko-leniwego nastroju. Była tu też ballada «Lady of Shalott», pełna subtelności średniowiecznego kolorytu. Poziomu jej nie osiągnął poeta w «Elenie», dłuższym poemacie z cyklu «Idyll królewskich», osnutym na tym samym temacie. Trzeba jednak zaznaczyć, że te i inne wczesne utwory znane są powszechnie w doskonalszej formie późniejszych wydań. Przed r. 1842 powstały najpiękniejsze poematy, oparte na motywach mitologicznych i starożytnych — «Enone» (skarga opuszczonej kochanki Parysa), «Ulisses» (liryczny monolog bohatera, którego nieprzeparta siła gna jako starca w nową, bezpowrotną podróż), «Lukrecjusz» (przesycony pierwiastkami epikurejskiej filozofii, a wypełniony przeważnie długą przemową postaci tytułowej, u której genjusz kojarzy się z obłąkaniem) i t. p. Z wierszy, mających za tło życie angielskie, największą popularność zdobyła «Królowa majowa». «Księżniczka», pierwszy dłuższy utwór poety, ujmowała kwestję emancypacji kobiet w formę fantastycznej opowieści. Jako całość jest słaba, ale luźnie wtrącone liryki są prawdziwymi perłami. «In memoriam» rozrosło się z pierwotnie planowanej krótkiej elegji w obszerny poemat filozoficzny, wyższy może formą, niż treścią, miejscami moralizatorską, a dotykającą zbyt wielu kwestyj, aktualnych dla Anglii współczesnej. Z tem wszystkim stoi godnie obok miltonowskiego «Licydasa». Jako laureat uczcił Tennyson zgon Wellingtona wspaniałą odą, w której kilkakrotnie wracają wiersze, głoszące, że w dziejach angielskich «ścieżka obowiązku często bywała gościńcem do chwały». «Maud», poemat o nieszczęśliwej miłości dwojga ludzi, rozdzielonych nierównością rodu i przekonaniami politycznymi rodzin, kończy się akcentami patryjotycznymi



LIST A. TENNYSONA DO W. BENNETA  
(British Museum w Londynie)





wywołanemi przez wojnę krymską. Jako całość nie może zadowolić, ale znów ma przepiękne ustępy liryczne. Pierwsze z dwunastu poematów o Arturze i Okrągłym Stole, nazwanych «Idyllami królewskimi», ukazały się w r. 1859, cykl został skończony w r. 1885. Tennyson miał tu dwa źródła — «Mabinogion», klasyczny przekład z walijskiego Lady Karoliny Guest (wyd. 1849), i Maloryego «Morte d'Arthur», której uroczej prostocie nie dorównał. Wartość poszczególnych poematów jest nierównomierna — najwyższą stoją zapewne pierwszy, «Przyjście Artura», i ostatni, «Odejscie Artura». Tennyson wprowadził do średnio-wiecznych podań symbolikę. Jego król przedstawia doskonałość etyczną, a myśl podstawową cyklu widać najlepiej w płaskorzeźbach, zdobiących zamek Artura w Camelot. Najniższa kondygnacja przed-



Alfred Tennyson.

stawia drapieżne zwierzęta, rozszarpujące ludzi, wyższa ludzi, zabijających drapieżne zwierzęta, trzecia «wojowników, ludzi doskonałych», najwyższa ludzi ze skrzydłami u ramion. Tym sposobem Tennyson przeniósł teorię ewolucji w dziedzinę duchową, zestawiając trzy fazy rozwoju, już przebyte, z czwartą, która pozostaje do osiągnięcia, a której jedynym przedstawicielem jest wyprzedzający swe pokolenie (i wszystkie następne pokolenia) Artur. Wykonanie trudnego pomysłu niezupełnie się powiodło, czasem za dużo jest moralizowania (np. w «Ginewrze»), czasem treść nieco naiwna («Enid i Geraint»). Atoli usterki te pokrywa wspaniała szata poetycka — wiersz biały Tennysona nie ustępuje miltonowskiemu, styl nosi cechy wielkiej dojrzałości, obrazy przyrody świadczą o subtelny zmyśle jej odczucia. «Idylle» początkowo przeceniano, dziś je się niesprawiedliwie lekceważy. Trzeba jeszcze wspomnieć o znakomitych lirykach wojennych Tennysona: «Szarża lekkiej brygady» (na Krymie) i «Zemsta» (bohaterska śmierć Sir Ryszarda Grenville'a, którą opisał niegdyś Sir Walter Raleigh), i o wzruszającym «Enochu Ardenie», smętnej opowieści sielankowej, przypominającej nieco Crabbe'a, wreszcie o pełnych swoistego humoru poematach, pisanych ludowym dialektem hrabstwa Lincoln («Farmer północny w starym stylu» i «Farmer północny w nowym stylu»). Dramaty Tennysona — najslawniejszy był «Becket» — zalecają się tylko szczegółami. Poeta był urodzonym lirykiem, jednym z największych w literaturze angielskiej, i pozostawał nim bez względu na wybrany w danej chwili rodzaj.

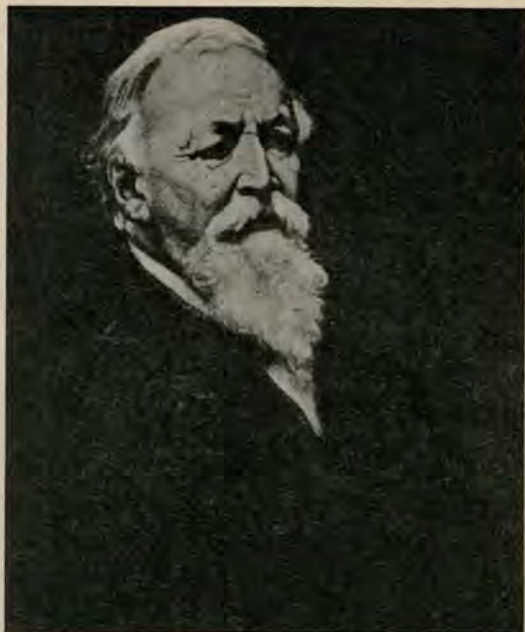
Robert Browning (1812—1889) był przedwcześnie rozwiniętym dzieckiem, z wyraźnie objawiającymi się zdolnościami do rysunku i muzyki oraz zamiłowa-

niem do literatury. Dorósłszy, sposobił się do zawodu lekarskiego, ale wkrótce porzucił te plany. W r. 1834 odbył podróż po Rosji, w r. 1838 po Włoszech, które miały stać się jego drugą ojczyzną i źródłem natchnienia. Trzy jego pierwsze poematy: «Paulina» (1832), «Paracelsus» i «Sordello», jakkolwiek rzucone na tło różnych środowisk i różniące się także akcesorjami, mają ten sam temat — rozwój duszy ludzkiej. W pierwszym widać silną zależność od wielkich romantyków ostatniego pokolenia, dalsze są oryginalniejsze. «Sordello» (1840) nacechowany jest już własną metodą poetycką Browninga, pełny myśli, ale przeładowany zapomnianymi szczegółami z średniowiecznej historii włoskiej, zawily i niejasny. Bardziej przemawiają do przeciętnego czytelnika «Liryki dramatyczne», ogłaszane serjami przed wyjazdem Browninga na stałe do Włoch w r. 1846. Równocześnie pisał poeta dla sceny, ale bez powodzenia. Najwyżej wznosił się w dramacie lirycznym «Pippa przechodzi», łączącym kilka tragicznych epizodów osobą dziewczynki, zatrudnionej we włoskiej fabryce. Pippa chce jedyny wolny dzień, jaki ma w roku, spędzić jak najprzyjemniej, więc ze śpiewem na ustach chodzi popod oknami ludzi, których uważa za najszczęśliwszych, gdy tymczasem we wnętrzu domów obfity plon zbierają zdrada, mord i cierpienie, ale pieśni Pippy — nawiasem mówiąc, cudowne — wywierają zbawienny wpływ na bohaterów tych oddzielnych dramatów.

W r. 1846 ożenił się poeta ze starszą od siebie o lat trzy Elżbietą Barrett. Ponieważ ojciec jej nie chciał zezwolić na związek, wzięli ślub bez jego wiedzy i wyjechali do Włoch. Mimo że oboje nie byli bardzo młodzi, że Elżbieta nie posiadała urody, że była ułomna i wogóle słabego zdrowia, że Browninga pociągnęła tylko wysoka inteligencja i wielki talent poetycki, kochali się serdecznie aż do zgonu Elżbiety w r. 1861. Ogłaszane w tym czasie utwory, jak «Romance dramatyczne», «Wieczór wigilijny i dzień Wielkiej Nocy», «Mężczyźni i kobiety», natrafiały na coraz lepsze przyjęcie.

Po śmierci żony Browning wrócił z synkiem do Anglii, i długi czas upłynął, zanim odważył się znów odwiedzić Włochy — bał się wspomnień. W r. 1864 wydał «Dramatis personae», monologi dramatyczne tego samego typu, co «Mężczyźni i kobiety». Był to szczyt jego twórczości. Ogłoszone w r. 1868 najdłuższe dzieło, «Pierścień i książka», odpowiada co do techniki «Klarysie», tylko list zastępuje tu opowiadanie. Ten sam wypadek (okropną zbrodnię, popełnioną w Rzymie z końcem XVII w.) poznajemy w kolejnym oświetleniu dziewięciu osób, poczęści uczestników. Psychologja jest, jak wszędzie u Browninga, prawdziwa i efektowna, dużo poezji, ale całość, ujęta w 12 obszernych ksiąg, nuży. To «tour de force» wyczerpało poetę, liczne jego dalsze utwory są przeciążone myślą i trudne do zrozumienia, a mniej mają zalet literackich. W ostatnich latach Browning znów wznosił się wyżej i ogłoszony w dniu jego śmierci «Asolando» nieledwie wytrzymuje porównanie z poematami jego wieku męskiego.

Browning celuje w malowaniu potężnych namiętności, żar miłosny jego niektórych liryków jest niezrównany. Wnikliwość analizy psychologicznej zadziwia, nie brak odczucia natury, nie brak też humoru. Lecz szerokie koła czytelników zraża nieprzystępność — niejeden zniechęci się twardością skorupy i nie skosztuje ziarna. Najbardziej znane są niektóre krótkie wiersze Browninga, pozbawione głębszej myśli, np. «Jak przyniesiono szczęśliwą wieść z Gandawy do Aix», z świetnym naśladowaniem galopu konia przy pomocy rytmu; pełny groteskowego humoru «Pogrzeb gramatyka»; «Pstro odziany flecista z Hamelinu», osnuty na



Robert Browning.

dzenia stara się udowodnić w wykładzie, że Chrystus nie istniał wcale. Ulubioną epoką Browninga jest odrodzenie, i psychikę jego świetnie ujmują takie poematy, jak «Biskup wydaje polecenie co do swego grobu». Ostatecznie duch całej twórczości Browninga dałby określić się jako tendencja ku stwierdzeniu wielkości człowieka wbrew wszelkim jego doczesnym błędom i ułomnościom. Browning umie efektownie używać dziwacznych rymów; jego wiersz biały nie ma dźwięczności tennysonowskiego. Wogóle forma autora «Pippy» jest szorstka. Używał on jej może świadomie, jakby bojąc się, żeby nie odciągnęła uwagi od treści.

Elżbieta Barrett Browning (1806—1861) dorównywała mężowi siłą i napięciem uczucia, nie dorównywała mu głębokością. Interesują ją zagadnienia społeczne, ma dużo czułości dla dzieci i przedstawia ich smutną dolę w wielkiem mieście. Chętnie też opiewa wspomnienia własnego dzieciństwa («Hektor w ogrodzie» — ogród był tak urządzony, że tworzył postać ludzką). Wogóle z utworów Elżbiety największą wartość posiadają te, w których jest podkład autobiograficzny czy osobisty. Poemat «Aurora Leigh» ma akcję zmyśloną, lecz nie o akcję w nim idzie, tylko o duchowe przejścia autorki. Obok ustępów nużących są tu i wspaniałe. «Sonety z portugalskiego», zatytułowane tak dla niepoznaki, opowiadają dzieje miłości Elżbiety do męża i czuje się, że żar ich nie jest jedynie poetycką fikcją. Forma Mrs. Browning stanowi jej słabą stronę, szczególnie jej rymy bywają często fatalne.

Dante Gabrjel Rossetti (1828—1882) był z pochodzenia Włochem, a ojciec jego schronił się do Anglii przed prześladowaniem politycznym. Syn mało zajmował się polityką i wziął sztukę za gwiazdę przewodnią. W r. 1848 założył z Johnem Everettem Millais'em i Williamem Holmanem Hunttem «Bractwo prerafaelickie», w parę lat później zaczęli wydawać pismo «The Germ» (kielek, zarodek), mające szerzyć ich idee. Przyjaźń z Ruskinem niedługo trwała, gdyż Dante Gabrjel nie

niemieckiem podaniu o tępiciele szczurów, a napisany z nadzwyczajną werwą komiczną dla chłopczyka, którego poeta chciał zabawić podczas rekonwalescencji; lub «Myśli o ojczyźnie pod obcym niebem», odznaczające się ukośnieniem angielskiej przyrody i tęsknotą za nią. Podniebną myślą górują nad temi utworami monolog liryk, jak «Rabi Ben Ezra», poruszający problemat stosunku życia ludzkiego do nieskończoności, lub poematy, w których Browning stara się dojść do jądra istoty sztuk, najbliższej spokrewnionych z poezją — muzyki w «Opacie Voglerze», malarstwa w «Fra Lippo Lippi». Problematy religijne są przedmiotem «Wieczoru wigilijnego i dnia Wielkiej Nocy», a sens moralny jest, że każdy chwali Boga, jak umie, — nawet ten niemiecki profesor, który ku uczczeniu zbliżającego się Bożego Nar-



Dante Gabriel Rossetti.

chciał poddać się jego wskazówkom. Znalazłszy precudnie piękną i artystycznie uzdolnioną towarzyszkę życia w dziewczynie sklepowej Elżbiecie Siddall, poślubił ją w r. 1860, ale była chorowita i stracił ją po kilku miesiącach. W grobie jej złożył rękopisy niedrukowanych swych poezyj, ale po dziesięciu latach pozwolił je wydobyć i ogłosić. Otrząsnąwszy się z bolesti, stworzył jeszcze szereg wybitnych dzieł z zakresu obu sztuk, które uprawiał. Pod koniec życia uległ nałogowi użycia chloralu.

Dużo w poezji Rossettiego pierwiastków malarskich i one to najlepiej wbijają się w pamięć czytelnika — jak np. obraz «Błogosławionej dziewicy» z siedmiu gwiazdami nad głową i trzema liljami w ręku. Pozatem tematem Rossettiego jest miłość w różnych formach — uduchowiona, jak w wymienionym utworze, demoniczna, jak w «Lilit»,

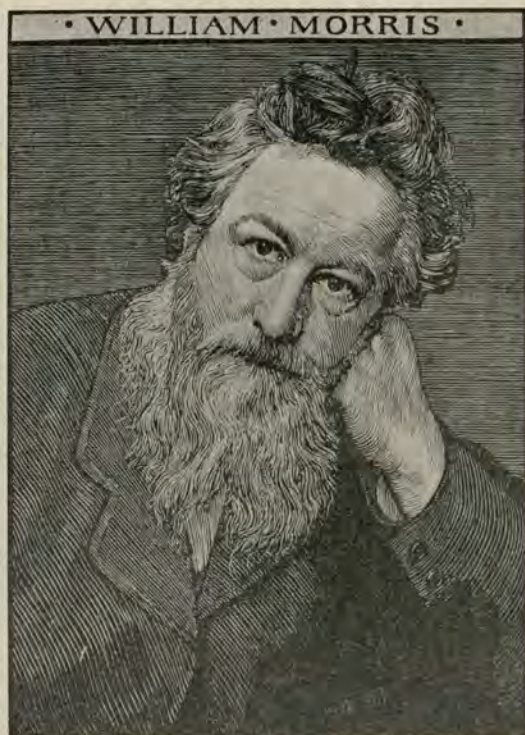
namiętna i wiodąca do zbrodni, jak w «Ostatniej spowiedzi». Rossetti jest więcej Włochem, niż Anglikiem, stąd jego traktowanie stosunku między płciami, a w gruncie rzeczy może wogóle jego rozkoszowanie się barwą i wonią wywołało ostre uwagi na temat «cielesnej szkoły poezji». Niema u niego nic hipokryzji, choć jest dużo artystycznego taktu, pozwalającego na dyskretne opracowywanie drażliwych tematów — np. w sławnej «Jenny», gdzie sytuacja jest następująca: Z głową opartą o kolana poety śpi zmęczona dziewczyna, «lubiąca pocałunek i lubiąca gwineę», a on snuje głębokie myśli o świecie, aż dojdzie do niebezpiecznej konkluzji, że «z tej samej gliny ulepiona jest cześć i hańba». Ballady Rossettiego odznaczają się nastrojowością i kolorytem średniowiecznym, bardzo umiejętnie odtworzonym. Jest on mistrzem w użyciu refrenu, stylizuje nawet metrykę, wprowadzając jako jej środek prymitywne rymy, zmieniające naturalny akcent wyrazów. Sonety jego z cyklu «Dom sławy» niewiele mają równych w poezji angielskiej.

Uczucie religijne jest dla niego zwykle tylko motywem poetyckim, szczerością i głębokością uderza w utworach jego siostry Krystyny Rossetti (1830—1894). Płynie u niej z głębokiej melancholji, w której jedynej pociechy dostarcza silna wiara. Życie przyszłe jest dla poetki czemś równocześnie mglistem i realnem. I ona używa efektów malarskich. Formą (zwłaszcza sonetem) włada po mistrzowsku.

I twórczość Williama Morrisa (1834—1896) wyrosła z podłoża prerafaelickiego. Rozwiązał on jednak stosunek sztuki do życia zupełnie inaczej, niż Rossetti. Zamiast uciekać od współczesnej rzeczywistości w dziedzinę fantastycznego nieco średniowiecza, zapragnął rzeczywistość tę uszlachetnić żywiołem piękną. Stąd jego propaganda teoretyczna i praktyczna sztuki stosowanej. Ostatecznie nadzieja podniesienia przy jej pomocy życia wieku maszyn i fabryk była iluzją. Widać to i na poezji Morrisa. Jest ona częścią składową całej jego działalności, miała być strawą duchową dla tłumu, który ukochał jako pionier socjalizmu, — tymczasem nazwano ją słusznie «kawiorem dla mas», gdyż jej estetyczne wartości

znalazły zrozumienie jedynie wśród garstki wybranych. Zresztą najwyżej wzniosł się Morris w pierwszym zbiorze, zatytułowanym od jednego z utworów «Obrona Ginewry» (1858), a w tym czasie był jeszcze pięknoduchem - preraphaelitą bez społecznych ideałów. Najbardziej znany jest «Bróg pośród roztopów», romantyczna historia z czasów wojny stuletniej, opowiedziana balladowym systemem bez szczegółów, prócz najniezbędniejszych, a wywołująca głęboko tragiczne wrażenie dzięki prostocie przedstawienia. Morris był epikiem raczej z wyboru, niż z istoty talentu. W «Raju ziemskim» powtórzył w swoim upodabniającem przetworzeniu szereg opowieści klasycznych, francuskich i skandynawskich. Najpiękniejszy jest prolog, w którym odzywa się pewna niewiara poety we własne posłannictwo, gdyż mówi on o sobie jako o «marnym śpiewaku jałowych dni». W «Zygfrydzie Wolsungu» oddał dobrze ducha zabytków staroskandynawskich, które poznał gruntownie dzięki długim studjom i przekładom z języka islandzkiego. Poemat odznacza się świetną rytmiką, mianowicie użyciem anapestów, które dobrze odpowiadają treści. Prozaiczne powieści Morrisa odznaczają się tonem nierealnym. Najbardziej znane są «Wieści znikąd», marzenia socjalistyczno-estetyczne na temat przyszłości świata.

I Algernon Karol Swinburne (1837—1909) przyjaźnił się z preraphaelitami — pozował Burne-Jonesowi do postaci św. Jerzego w jego wspianym cyklu kartonów, a był czas, gdy w jednym z domów w Chelsea mieszkali on, Rossetti i Meredith. Na twórczości Swinburne'a odbiła się podróż do Włoch. Odwiedził tam sędziwego Landora i zaprzyjaźnił się z Mazzinim, od którego przejął rewolucyjne przekonania. Po pierwszym zbiorze poezji ogłosił w r. 1865 dramat «Atalanta w Kalidonie», traktujący greckie podanie poczęści w duchu tragicznych elżbietańskich, których autor był wielkim miłośnikiem, poczęści z preraphaelicką tendencją do wydobywania efektów estetycznych z wrażeń zmysłowych, któreby uszły uwagi przeciętnego obserwatora. Partje liryczne, a w szczególności chór do Artemidy, są precudne. Jak Rossetti ustawicznie wnosił do poezji pierwiastek barwy, tak Swinburne pierwiastek muzyki, zadziwiając rytmiką zarówno wiersza białego, jak ustępów rymowanych. «Atalanta» wysunęła poetę odrazu na czoło współczesnych, a sławę jego utrwaliły «Poematy i ballady» — I serja, zawierająca «Hymn do Prozerpiny». Za tą serją poszły dalsze, potem «Pieśni włoskie» (1867), gdzie Swinburne wystąpił jako fanatyk wolności — rzecz dziwna, że pod koniec życia stanął po stronie Anglii przeciw Boerom. Jest coś teatralnego w jego nienawiści tyranów, łączącej się z nienawiścią religijnej. Częste retoryczne wylewy na ten temat



William Morris.



Algernon Karol Swinburne.

wywołały ostrą reakcję. Jakkolwiek będziemy się zapatrywali na istotę rzeczy, deklamacje te nie wyszły poezji Swinburne'a na dobre. Nigdy nie osiągnął on poziomu pierwszych utworów, a uniesiony płomienną wymową, okrywał nią czasem ubóstwo treści. Forma jego pozostała zawsze wspaniała. W różnaitości rytmu, w użyciu trudnych zwrotek przoduje on poezji angielskiej. Odznacza się żywym odczuciem czaru przyrody, szczególnie morza. Dla szerokich kół czytelników jest może zbyt literacki. Reprezentuje wpływy francuskie — uwielbiał Wiktora Hugo, był w przyjaźni z Teofilem Gautierem, opłakiwał śmierć Baudelaire'a. Liczne dramaty Swinburne'a — np. trylogja, osnuta na bardzo swobodnie traktowanych dziejach Marji Stuart — są raczej poematami i główny ich urok polega na ustępach lirycznych. Swinburne napisał również szereg prac historyczno-

literackich. Miał czuły zmysł estetyczny i olbrzymie odczytanie, często jednak kierował się sympatją lub antypatją i wpadał w przesadę, czy to w zachwytach, czy w szyderczym potępianiu.

Mateusz Arnold (1822—1888), syn historyka i rektora z Rugby, całe życie prawie spędził w Oxfordzie, gdzie był przez lat dziesięć profesorem poezji. Zrównoważony, łagodny z usposobienia, choć ze skryzalizowanymi wyraźnie poglądami, rozpoczął w r. 1849 twórczość tomikiem «Zabłąkany biesiadnik i inne poematy», wkrótce potem wydał «Empedoklesa na Etnie». Z dłuższych utworów Arnolda najwyższą stoją «Student włóczęga» i «Tyrsis» (1853), elegja na cześć pokrewnego duchem poety Artura Hugona Clougha. Należy ona do najlepszych tego rodzaju poematów w języku angielskim. Mimo całego spokoju Arnolda, poezję jego przenika melancholja. Pozatem poezja ta jest wypadkową z wpływów greckich i z atmosfery Oxfordu, z jego gotyckimi budowlami, życiem uniwersyteckim i przepiękną okolicą. Arnold nigdy nie wybucha namiętnością, rzadko szyderstwem, lubuje się w nastroju cichego smutku, nie buntującego się przeciw losowi, a tęskniącego za spoczynkiem w grobie. Z jego liryków, przeważnie refleksyjnych, warto wymienić cykl «Szwajcarja». Epickie próby «Sohram i Rustem» (z tematem, wziętym z perskiej epepei «Szah Nameh») oraz «Tristan i Izolda» mają bardzo piękne ustępy, ale nie dorównują lirykom. Od r. 1867 Arnold przerzucił się na pole krytyki. W swych niesystematycznych szkicach o różnych przedmiotach deklarował się jako zwolennik klasycyzmu i wytykał romantykom ich wady — niedoceniał Shelleya, natomiast bardzo wysoko stawiał Wordswortha. Wzywał do wzięcia anglosaskiej wybujałości uczucia i myśli w kluby francuskiej systematyczności i jasności. Poezję określał jako «krytykę życia» — i niewątpliwie była tem w najszerszym znaczeniu jego własna poezja. Zrobił dużo w kierunku oswojenia Anglii z myślą publicznego wychowania.

Edward Fitz Gerald (1809—1883) zawdzięcza swą wielką sławę właściwie tylko przekładowi, ale w przekładzie tym przetworzył zupełnie perski ory-

ginał, nadając jego sceptyczno-epikurejskiej filozofii piętno własnej rasy i czasów. «Rhubáiyát Omara Khayáma» (1859) składa się z krótkich utworów w tej samej uroczej formie zwrotkowej, stanowiących cykl, złączony myślą przewodnią. Odkąd zwrócili na niego uwagę Anglii Rossetti i Swinburne, zdobywa coraz większą popularność — w czym obok rzetelnych wartości literackich odgrywa niewątpliwie znaczną rolę religijno-społeczny kryzys naszej epoki.

Z mniejszych poetów zaledwie kilku można tu wymienić. Hartley Coleridge († 1849), syn wielkiego romantyka, przeszedł do literatury głównie dzięki swym sonetom opisowym i refleksyjnym; Philip James Bailey jako autor filozoficznego poematu «Festus» (1839), nierównego, ale niepozabawionego zalet. Pogrobowcami romantyzmu było kilku poetów, przejętych pragnieniem



Mateusz Arnold.

stworzenia dramatu, opartego na wzorach elżbietańskich — podobna dążność ożywiała pokolenia Coleridge'a i Byrona. Karol Jeremi Wells († 1879) za mało liczył się z warunkami sceny i zamiast sztuki napisał piękny poemat dialogowany «Józef i jego bracia» (pierwszy rzut z r. 1824 został później gruntownie przerobiony). Tomasz Lovell Beddoes († 1849) naśladował z siłą, choć bez zdolności konstrukcyjnej, schyłkową tragedję elżbietańską. Najcenniejszą część jego «Tragedji głupca» stanowią wplecione liryki. Technikę sceniczną, której brak było tym dwóm pisarzom, opanował Jakób Sheridan Knowles († 1862), ale nie miał ich natchnienia i należał duchem do w. XVIII.

Wschodnie zainteresowania dzielił z Fitz Geraldem Jakób Thomson (drugi, 1834—1892). Dzielił z nim także sceptycyzm oraz pesymizm, ale w ostrzejszej formie. Widać to przedewszystkiem w sławnym, niesłychanie ponurym poemacie «Miasto straszliwej nocy» (1874). Pogląd na świat i nastrój Thomsona były następstwem nieszczęść rodzinnych.

Popularnością cieszyła się Jean Ingelow († 1897), ale z utworów jej tylko «Wylew morza w Lincolnshire» żyje w pamięci. Więcej oryginalności i głębokości miała Augusta Webster († 1894). Pociągały ją tematy, związane z życiem kobiety — najsilniejsze wrażenie pozostawia zapewne wiersz «Wyrzutek» na temat prostytucji.

Coventry Patmore pisał wiersze religijne i planował wielki cykl poematów na temat szczęścia małżeńskiego. Te, które napisał i ogłosił w latach 1854—1862 tworzą cykl «Anioł w domu». Patmore jest pełen myśli, miejscami rozwlekły i prozaiczny. Był zaprzyjaźniony z Tennysonem i Ruskinem, umarł jako katolik. Sydney Dobell († 1874) pisał pełne ognia wiersze na cześć wolności i wdzięczne obrazki z życia ludowego. Zarówno realizmem, jak polotem, przewyższył go w malowaniu psychologii wieśniaczej Robert Buchanan (1841—1891), najwybitniejszy poeta szkocki po Burnsie, przedstawiciel żywiołu celtyckiego. Najlepsze jego utwory można znaleźć w zbiorze «Poematy londyńskie» (1866). Jak Crabbe, Buchanan szuka tematów wśród sfer niższych, ale opracowuje je z więk-

szym rozmachem, gdyż celuje w malowaniu namiętności i wywoływaniu nastroju Pisał również powieści, a jako krytyk zaatakował Rossettiego, aby za «cielesną szkołę poezji» otrzymać ciętą odpowiedź od niego w «Ukradkowej szkole krytyki» i od Swinburne'a. Na krótko przed śmiercią uznał, że nie miał słuszności. Sir Edwin Arnold był przez jakiś czas dyrektorem szkoły w Indjach i dużo podróżował po Wschodzie. Owocem był piękny poemat o Buddzie p. t. «Światło Azji» (1879). Poemat o Chrystusie («Światło świata») jest już mniej oryginalny.

Sztuka parodji stanęła wysoko już w epoce romantycznej dzięki grupie «Antyjakobina» i dzięki braciom Smith. Wstępując w ich ślady, ogłaszał Robert Harris Barnham w latach trzydziestych i czterdziestych swoje «Ingoldsby Legends», zbiór humorystycznych ballad, operujących znanymi motywami, głównie średniowiecznymi. Niezmiernie popularne w swoim czasie, poszły one dziś w zapomnienie. Winthrop Macworth Praed († 1839) celował w dowcipnych wierszach towarzyskich. Edward Lear (1812—1888) stworzył specjalną szkołę «wierszy bezsensownych», przeważnie przeznaczonych dla dzieci, ale zabawnych i dla dorosłego. Od refrenu jednego z nich (zapożyczonego z popularnej pieśni) nazwano jego ulubioną zwrotkę pięciowierszową Limerick. Może jeszcze świetniejsze wyniki osiągnął Karol Lutwidge Dodgson (1833—1898), duchowny i matematyk, który pod pseudonimem Lewis Carroll pisywał «dla dzieci od lat sześciu do sześćdziesięciu». Prócz doskonałych wierszy wydał on kilka książek w tym samym stylu — zresztą obficie usianych klasycznymi rymowanymi bredniami — do dziś dnia niezwykle popularnych po dzieciennych pokojach (np. «Alicja w kraju cudów»). Nie zadowalał się dziwaczными połączeniami motywów, ale z fantastyczną pomysłowością wprowadzał groteskowe postaci, brane np. z talji kart lub z przysłowiowych wyrażen.

## LITERATURA NAJNOWSZA

### I. CHARAKTERYSTYKA OGÓLNA

Pesymizm i sceptycyzm. — Bankructwo liberalizmu i socjalizm. — Imperjalizm. — Wojna i stosunki powojenne. — Literatura powojenna.

Rozkwit nauk ścisłych i cywilizacji materialnej przyniósł Anglii w drugiej połowie w. XIX czasy największej świetności. Zaczęto sobie jednak zdawać coraz lepiej sprawę, że bogactwo i dobrobyt same przez się nie dają szczęścia, a panujące prądy filozoficzne uniemożliwiały użycie przeciw niezadowoleniu z życia jedyne go skutecznego lekarstwa, jakim byłby zwrot ku wartościom duchowym. Pesymizm, wątpiący o celowości świata, idzie w parze ze sceptycyzmem i doprowadza do negacji praw moralnych. Powątpiewa się o wszystkim, próbuje się obalać dotychczasowe pewniki. Następuje prawdziwy wyścig pod tym względem. Potężnie brzmi nuta satyry i potępienia, ale najczęściej niewiadomo, w imię czego wyszydza się i potępia. Albo brak zupełny pozytywnego ideału, albo ideał ten jest niejasno przedstawiony i nikogo nie przekonywa. Ponieważ liberalny sposób myślenia nauczył ludzi kłaść nacisk na los jednostek, ulubionym tematem są, wyolbrzymione nieraz do doniosłości kosmicznej, cierpienia jednostki, ale «żałuje się piórek, a zapomina o ginącym ptaszku» — o społeczeństwie. Inni szukają znów ucieczki przed rzeczywistością w świecie sztuki, oderwanej od życia i nawet przeciwstawionej życiu.



Nie brak zresztą i namacalnych przyczyn do niezadowolenia z terażniejszości i obaw na przyszłość. Orgje wcielonej w życie doktryny liberalnej pogłębiają różnice społeczne, stawiając po jednej stronie nieznaną gdzie indziej bogactwo i zbytek, po drugiej skrajną nędzę. Rozkrzewia się socjalizm markowski, w złagodzonej wprowadzie formie, dostosowanej do angielskiego sposobu myślenia, ale tem groźniejszy dla wiktoriańskiego świata, bo nie odstraszący głoszeniem metod gwałtu, a zmierzający konsekwentnie do celu. Znajduje on silne oparcie w istniejących prawie od początku wieku związkach zawodowych (Trade-unions). Wejście partji pracy do parlamentu zachwieje wnet uświęconą tradycją rządów, gdyż zamiast dwóch stronnictw będą trzy, pojawią się falowania i kompromisy.

Na jakiś czas powstrzymuje rozwój socjalizmu i odwraca od niego uwagę społeczeństwa idea imperjalistyczna. Przemawia ona żywo do umysłów, gdyż kładzie nacisk na ekspansję kultury, idącą w parze z ekspansją terytorjalną i eksploatacją ekonomiczną, i operuje nawet nieco mistycznym hasłem posłannictwa dziejowego W. Brytanji. Ale za mało w niej tych wartości duchowych i w gruncie rzeczy ruch jest czysto materialistyczny. Frazesy o misji narodu wybranego są dla tłumu, a pod ich płaszczykiem kryje się brutalna siła, służąca interesom kapitalistów. Programowe hasła dwóch pionierów imperjalizmu brzmią: «Nie będzie jajecznicy bez potłuczenia jaj» (Józef Chamberlain) oraz «Humanitaryzm plus pięć od sta» (Cecil Rhodes). Polityka zaborcza wikła Anglję w przewlekłą wojnę południowo-afrykańską, która niejednemu otwiera oczy. Zwycięstwo poprawia na jakiś czas stosunki, wnet jednak opór narodów kolorowych i wzrost potęgi niemieckiej staje się groźnym memento. W literaturze lat, bezpośrednio poprzedzających wojnę, przeważa nadal nuta pesymizmu i niepewności.

Gigantyczne zapasy budzą ducha patrijotycznego. Lecz Anglja wychodzi z nich równocześnie zwycięska i osłabiona. Nie jest już ani wyłączną panią mórz, ani największą potęgą świata. Widzi się zmuszoną dać Irlandji prawie zupełną niezawisłość. W imperjum, obejmującym piątą część ziemskiego globu, objawiają się prądy odśrodkowe; kolorowi poddani, którzy nauczyli się zabijać białych przy pomocy ich własnych wynalazków, stają się coraz krnąbrniejsi. Konflikt indyjski i egipski wchodzą w stadjum zapalne. Tymczasem na samej wyspie znów zaoogniają się kwestje społeczne. Bezrobocie pochłania olbrzymie sumy i demoralizuje masy, kryzys przemysłu i handlu doprowadza do strajku powszechnego. Wśród tych wszystkich przejść rządy w polityce wewnętrznej przeważnie dowodzą dużej energii i rozumu, społeczeństwo dzielnie znosi ciężary, w chwilach próby okazuje dojrzałość. Wogóle nie ulega wątpliwości, że podnosi się moralnie i zdąża ku oparciu życia na nowych podstawach. Proces ten jednak w chwili obecnej jest ledwie rozpoczęty i niełatwo przewidzieć przyszłość.

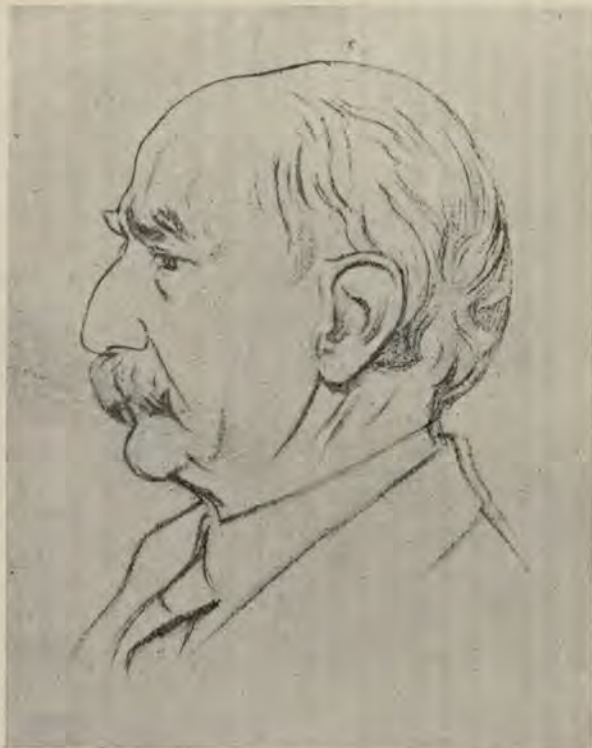
Wszystko to odbija się w literaturze. W ostatnich latach dziesięciu obfituje ona w echa wojny. Pozatem cechuje ją żywe zainteresowanie się kwestjami społecznymi i silna tendencyjność. O nowych prądach trudno jeszcze powiedzieć coś konkretnego i zdobyć się na uogólnienia. Stąd też okres powojenny nie będzie tu traktowany osobno — jakkolwiek, gdy czas przyniesie pewną perspektywę, stanie się to bezwątpienia uzasadnionem i nawet koniecznem. Głównym rodzajem jest nadal powieść. Krzyżują się w niej najrozmaitsze wpływy rodzime i obce, ale główną dążnością jest danie syntezy życia, czy to paru ostatnich pokoleń, czy własnego pokolenia.

## II. POWIEŚĆ

Butler. Hardy. Jego naśladowcy. Wilde. Pesymiści, zwolennicy sztuki czystej i naturaliści. Kipling. Powieść historyczna i sensacyjna. Wells. Bennett. Galsworthy. Conrad. Barrie. Grupa katolicka. Najnowszy pisarze.

Cechy literatury powiktorjańskiej pojawiają się masowo po raz pierwszy u autora, należącego chronologicznie do poprzedniej epoki, a będącego właściwie nie powieściopisarzem, lecz śmiałym, ironicznym filozofem. Samuel Butler (drugi, 1825—1902), człowiek wszechstronnie uzdolniony, muzyk, malarz, krytyk i poeta, przeznaczony był do stanu duchownego, ale nie wyświęcił się z powodu wątpliwości dogmatycznych, poróżnił się o to z ojcem i wyjechał do Nowej Zelandji. Wróciwszy stamtąd z uskładanym majątkiem, przez długie lata prowadził życie monotonne i systematyczne, dużo myśląc i mało pisząc. W myśleniu zaś nie krępował się żadnymi utartymi pojęciami, nie uznawał pewników, z pewną perwersją starał się je burzyć i odwracał wartości. Pierwszy jego atak skierowany był przeciw naukowym teorjom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a ujęty nadzwyczaj efektownie. Butler wypracowuje analogję między człowiekiem a stwarzanymi jego ręką i mózgiem maszynami, które stają się coraz doskonalsze tak, jak on stawał się wedle teorii ewolucji. Ich przyjście do świadomości jest kwestją czasu — bo i człowiek osiągnął ją dopiero w pewnym momencie — a osiągnąwszy świadomość, zniszczą czy ujarzmią człowieka, jak on zniszczył czy ujarzmił mniej doskonale twory. «Darwin w świecie maszyn» (1863) wszedł w skład najslawniejszej książki Butlera: «Erewhon» (=nowhere t. j. nigdzie). Jest to utopja, wzorowana co do szczegółów zewnętrznych na «Gulliverze», ale Swift mimo całej swej mizantropji uznawał kanony moralne, Butler rzuca się na nie z giętką szpadą swej precyzyjnej logiki i dochodzi w dziele zniszczenia tak daleko, jak tylko może dojść potężny umysł, pozbawiony kotwicy metafizycznej. Zwalcza obłudę religijną — mieszkańcy jego fantastycznej krainy mają podwójną walutę: jedna, lokowana w «bankach muzycznych» (t. j. kościołach, gdzie dużo grają i śpiewają), ma za sobą tradycję i stąd każdy udaje, że przywiązuje do niej wagę, lecz wartość obiegową posiada jedynie druga. Butler zwraca się jednak i przeciw samej religji, dając do zrozumienia, że osobowy Bóg jest tylko wymysłem, wcielającym w siebie najwyższe z pojęć oderwanych (absolutną sprawiedliwość, dobroć i t. d.). Kontynuując swą utopję w «Drugich odwiedzinach w Erewhon», miał przedstawić, jak jego bohater jawi się tam po dwudziestu latach, aby odkryć, że jego ucieczka balonem dała początek nowej religji. Usiłuje Butler dowieść, że wszelkie nasze pojęcia metafizyczne są dowolne, i w tym celu odwraca powszechnie uznany schemat «nicość — życie doczesne — życie wieczne» na inny: «preegzystencja — życie doczesne — nicość». Wreszcie uderza tak samo w etykę: sądy Erewhon karzą surowo choroby i niezaradność życiową (objawiającą się np. w tem, że ktoś pozwolił się oszukać), występki i zbrodnie pozostawiają lekarzom. Wyszuto stąd zarzut, że Butler przeczy odpowiedzialności człowieka za własne czyny. Zareagował bardzo silnie, ale nie odparł zarzutu. Z rozdziału, na który powołał się, wynikałoby, że uznaje raczej konieczność kar z punktu widzenia społeczeństwa, niż konieczność normowania czynów prawami moralnymi a czyny uważa za wpływ wrodzonych skłonności, wychowania, warunków — to wszystko zaś nie zależy od woli człowieka. Wogóle Butler akcentuje na każdym kroku

względność wszystkiego i ludzką niewiedzę. «Co jest na całym świecie, albo w światach istniejących poza nim, obdarzonego własną wolą? Tylko Nieznane i Niepoznawalne». Napisał jeszcze Butler «Los wszelkiego ciała», powieść artystycznie wartościową, ale pełną tego samego ducha. Dzieła jego niewiele miały czytelników. Wymagały wysiłku myśli, więc przemawiały zwykle do ludzi wyższej inteligencji, a naogół oddziaływały nietyle bezpośrednio, ile przez wybitnych pisarzy, którzy się nimi przejęli. Hardy miał dojść do poglądu, że owo «Nieznane i Niepoznawalne» jest wolą, pozbawioną świadomości, Shaw — rozwinąć długi szereg motywów Butlera.



Tomasz Hardy.

Gdy mówi się o wielkich powieściopisarzach angielskich, zestawia się zwykle Tomasz Hardy'ego (1840—1928) z Meredithem.

Ale Meredith był ostatnim z wiktoriańców, Hardy pierwszym — i największym — przedstawicielem następnej epoki. Poświęcił się początkowo architekturze, ale przeniósł się wnet do piśmiennictwa. W pierwszym drukowanym utworze próbował naśladować popularnego z początkiem lat osiemdziesiątych Collinsa, ale od początku malował głównie strony rodzinne, hrabstwo Dorset z przyległościami, t. j. mniej więcej dawne królestwo Wessexu. Stąd powieści jego nazywa się zwykle «Wessex Novels». Nazwy miejscowości są pozmieniane.

Za największe arcydzieła Hardy'ego uważać można utwory lat siedemdziesiątych, pełne precyzyjnych opisów natury, malujące świetnie życie zakątku Anglii, w którym zaszło pewne opóźnienie w rozwoju i zachowały się stare obyczaje, wreszcie pełne realistycznie przedstawionych postaci. Są to m. i. «Zdała od szaleńca zarażającego tłum», «Mieszkańcy lasów», «Powrót pod rodzinną strzechę». Szkła, przez które Hardy patrzy na świat, stają się coraz ciemniejsze. «Burmistrz z Casterbridge» (1880) jest potężną tragedją, której bohater, umierając, okazuje nienawiść do wszystkiego i do wszystkich. Ponury nastrój dochodzi do szczytu w dwóch powieściach, najslawniejszych i rzeczywiście wspaniale pisanych, ale przedstawiających świat, zdeformowany pesymizmem autora. «Tess z rodu D'Urberville'ów» (1891) była rękawicą, rzuconą istniejącym pojęciom. Życie nieszczęsnej, uwiedzionej dziewczyny wiejskiej, która — zapewne pod wpływem atawizmu — popelnia ostatecznie zabójstwo i ginie na szubienicy, określa podtytuł jako «Dzieje istoty czystej». Jest pewna analogja między tym okresem Hardy'ego a trzecią epoką Szekspira. Lecz Szekspir nie przeczył nigdy istnieniu praw moralnych, chociaż — przedewszystkiem w «Learze» — na widok cierpień ludzkich

rzucal Bogu pytanie «Za co?». Zresztą przeżył kryzys, a Hardy nie miał nigdy przeżyć swojego. W jego umyśle kształtowała się już koncepcja Boga jako woli, nie wiedzącej o spustoszeniu, jakie zrządza. «Jude nieznan» wymierzony już jest wyraźnie przeciw religji, której Hardy nienawdził, niby drugi Lukrecjusz, a symbol beznadziejności życia stanowi tu postać chłopca, zwanego ze względu na przedwczesną powagę «Starym Ojcem Czasem». Chłopiec ten, widząc rozpaczliwe zapasy rodziców z dołą, zabija dwóch młodszych braci i sam popełnia samobójstwo, zostawiając kartkę ze słowami: «Ponieważ nas było za wielu». Powieść mieści również ataki na angielski system wychowania (Christminster oznacza Oxford) i na inne instytucje społeczne. Hardy daje swym bohaterom często dobroć serca, inteligencję i podziwu godną wytrwałość na burze losu, ale zalety te jedynie «dłużą życie w nieskończoność nędzy». Posiada olbrzymi talent konstrukcyjny. Jego humor jest efektowny, często jednak makabryczny. Napisał jeszcze jedną powieść, «Ukochana» (1897), mniej okropną, ale także pesymistyczną, ponieważ przedstawia daremną pogoń za ideałem. Pozostawił nadto kilka tomów nowel.

Od r. 1894 zaczął ogłaszać zbiory poezyj. Część utworów powstała wcześniej, ale dopiero po zrażeniu się przyjęciem powieści autor przerzucił się na nowe pole. Widać u niego pasowanie się z formą, ale męska szorstkość nadaje wierszom jego swoisty urok. Wiele z nich jest szkicami powieściowymi. Naogół panuje tu również ponury pesymizm, sceptycyzm i negacja oraz pewne lubowanie się w cierpieniach moralnych, malowanych nieraz z ironicznym, gorzkim uśmiechem. — Ktoś zbudował kościół, ale widząc, że w wieku niewiary ofiarność jego była bezcelowa, wiesza się we wnętrzu, tuż koło krzyża. Komentarz autora brzmi: Mógł być sobie sprawić tańszą szubienicę. — Trup słyszy w grobie, że ktoś grzebie. Uważa to za dowód pamięci i miłości. Lecz to nie żaden z bliskich przyszedł na mogiłę, to pies. Więc on przynajmniej — i to pociecha! Nie, pies zakopuje sobie na zapas niedogryzioną kostkę...

W latach 1906—8 ogłaszał Hardy częściami fantastyczną trylogję dramatyczną «Dynaści», przedstawiającą jednaście ostatnich lat wojen napoleońskich. Do wypadków dziejowych dodał tu chóry istot nadprzyrodzonych, będących widzami i komentującymi wszystko, jako działanie Nieświadomej Woli. Pomysł jest potężny, dużo piękności poetyckich, charakterystyka, o ile chodzi o postaci historyczne angielskie, wyrazista i świetna, poza światem angielskim przeważnie zawodzi. Ozdobę stanowią realistyczne obrazki rodzajowe z życia sfer niższych. Rozmach twórczy i konstrukcja budzą podziw, lecz całość jest nierówna, historjofilia fałszywa, metafizyka przygniata ponurością, a wyeliminowanie pierwiastka woli psuje często wrażenie. Za dużo również rozczulania się nad cierpieniami jednostek, zwłaszcza historycznych postaci kobiecych.

Z pośmiertnie wydanych rozmów z sędziwym Hardym dowiadujemy się, że przeczył, jakoby był zupełnym pesymistą. Widocznie, jak Butler, przestraszył się on własnego dzieła i jego wpływu na społeczeństwo. Był to człowiek genialny i wielki artysta, lecz lektura jego, dając rozkosze estetyczne, nie czyni lepszym i nie daje energii czynu, jak powieści ironicznego melancholika Thackeray'a lub dobrodusznego, nieco płytkiego Dickensa.

Hardy znalazł licznych naśladowców, jak np. E d e n a P h i l p o t t s a (ur. 1862), przedstawiającego przyrodę i życie posępnej wyżyny Dartmoor na półwyspie Kornwalijskim. Opisy są piękne, ale Philpottowski brak zdolności konstrukcyjnej mistrza,

a jego wieśniaków nazwano «profesorami uniwersytetu, którzy zapomnieli gramatyki». Równocześnie uprawiał Philpotts inne rodzaje, później zaczął brać tematy z historii i przenosić się w obce środowiska, egzotyczne dla Anglików («Tomek rzeźbiarz», dobry obraz wsi czeskiej). Mniej szczęśliwie uprawiał dramat (poczęści z córką A d e l a j d ą), póki nie osiągnął wielkiego sukcesu «Żoną farmera». Bliższym i artystycznego poziomu, i pesymizmu Hardy'ego jest Ernest G. Henham, pisujący pod pseudonimem John Trevena, którego trylogja, «Janowiec okrutny» (*Furze the Cruel*), «Wrzos» i «Granit» (1907—9), rozgrywająca się również w Dartmoorze, otrzymała tytuły od trzech zasadniczych rysów krajobrazu, symbolizujących dla autora okrucieństwo, wytrwałość i siłę. Najlepiej wypadł obraz okrucieństwa, rozświetlony miejscami humorem. Więcej popularności od tych dobrych powieści zdobył «Elf w spódnicy» (1906), rzecz pogodna, ale mniej głęboka.



Oskar Wilde.

Hasło «sztuka dla sztuki» wypisał na swym sztandarze Oskar Wilde (1856—1900). Rozgłośnia sława jego była poczęści wynikiem tragedji jego życia. Skoligacony ze znakomitemi rodami, piękny i wykwintny, Wilde pragnął zakosztować wszystkiego i odpokutował występki przeciw moralności więzieniem, z którego wyszedł jako człowiek złamany fizycznie i duchowo. Jako beletrysta, nie jest oryginalny — tak np. w przechwalonym «Dorjanie Gray'u» naśladuje Balzaca (w użyciu żywiołu nadprzyrodzonego — por. «Peau de chagrin») i Huysmansa (w koncepcji bohatera — por. «À rebours»). Jest tu jednak i żywioł autobiograficzny. Wyżej stoją nowele, np. «Zbrodnia lorda Artura Savile'a», ale w gruncie rzeczy główną zaletą jest piękny a nietrudny język. Sztuki Wilde'a mają błyskotliwy dialog, przeładowany taniemi paradoksami, akcja robi wrażenie, że autor pokpiwa z widzów — i z siebie. Poezje odznaczają się ozdobną formą i wielką zdolnością naśladowania tonu różnych poprzedników. Dopiero cierpienie wydobyło z piersi Wilde'a szczerze akcenty w posępnej «Balladzie więzienia w Reading», której w prozie odpowiada autobiograficzne «De profundis». Jego «Naczelne zasady» (sztuki, ang. tytuł «Intentions») są dialogami krytycznymi, pełnymi subtelnej dialektyki, miejscami nawet głębokiej, często jednak obliczonej jedynie na drażnienie filistrów i moralistów.

Jerzy Moore (ur. 1853) jest również reprezentantem wpływów francuskich, przedewszystkiem Zoli. Napróżnoby jednak szukać u niego tendencji moralnej Zoli. Moore jest tylko malarzem życia i nie usiłuje znaleźć w niem wewnętrznej treści, czy wskazać mu pewnych celów. W autobiograficznych jego utworach



Rudyard Kipling  
(Według fotografii z r. 1930).

dogmatów. Jego niezadowolenie ze świata płynęło z własnych rozczarowań autora. «Demos» (1886) przedstawia życie robotników i postępy wśród nich socjalizmu. «Świat podziemny» maluje w czarnych barwach wielkowiejską nędzę i zepsucie. «Nowa Grub Street» oświeca równie ponuro stosunki między literatami (Grub Street była niegdyś siedzibą wyrobników pióra i stała się przysłowiową). «Denzil Quarrier» i najlepsza może powieść Gissinga, «Zrodzony na wygnaniu», zajmują się problematami religijnymi, wobec których autor zajmuje stanowisko sceptyka. W dalszych utworach widać pewne rozpozgodzenie się horyzontu, ale poziom artystyczny jest niższy. Gissing napisał także dobrą książkę o Dickensie.

Dużo przemijającego hałasu narobiła efektowna powieść o tendencjach ateistycznych Lilly Voynich (Wojniczowa — mąż był Polakiem) p. t. «Szerszeń», warta wymienienia jako «signum temporis». Autorka nigdy już nie zdobyła się na nic wybitniejszego.

Powieść realistyczną z życia «niższej klasy średniej» bez antyreligijnych tendencji, choć z tendencjami antyangikańskimi, uprawiał William Hale White (pseud. Marek Rutherford — † 1913). Hubert Cranchorpe († 1896) napisał tylko kilka tomów krótkich opowiadań. Niektóre z nich godne są stanąć obok nowel Maupassanta, którego wpływ jest tu widoczny. Cranchorpe chętnie wybiera tematy nieprzyjemne — był psychopata, bo skończył wedle wszelkiego prawdopodobieństwa samobójstwem — zachowuje jednak miarę w realizmie, a posiada więcej polotu od Moore'a i Gissinga.

(«Wyznania młodego człowieka») przebija się nihilizm moralny. Moore maluje chętnie życie artystów, nie szczędząc przykrego czasem realizmu («Żona komedjanta», 1884). Bardzo popularna była również powieść ze świata wyścigów, «Estera Waters». W późniejszych utworach Moore wyzwoił się z pod wpływu Zoli i zwrócił się ku problemom psychicznym («Jezioro», «Siostra Teresa»). Zbliżył się też do celtyckiego ruchu literackiego, szukał różnych tematów, np. wprowadzając w «Potoku Kerit» Jezusa (nie Chrystusa!) lub kreśląc średniowieczne życie irlandzkie («Ulick i Saracha», 1926). Nie umie jednak nigdy przenieść się w dawniejszą epokę, jest niezmiennie sceptykiem z końca XIX w. Jego powieści, powstałe w ciągu ostatnich lat dwudziestu kilku, nie zdobyły już rozgłosu wcześniejszych.

Jerzy Robert Gissing (1857—1903) połączył realistyczną technikę, opartą na bystrej obserwacji, z pesymizmem i niechęcią do uznanych

Życie cyganerji literackiej, artystycznej i teatralnej malowali pogodniej dwaj pisarze, pozostający również pod silnym wpływem francuskim, Leonard Merrick i William John Locke, który w «Kochanym włóczędze» (1906) stworzył znakomitą postać sympatycznego, filozoficznie usposobionego nicponia Paragota.

Antytezą bezwzględnej krytyki życia i wszechobejmującej negacji pisarzy, jak Hardy, Moore lub Gissing, jest najpopularniejszy zapewne autor współczesny Rudyard Kipling (ur. 1865), dla którego istniejący świat (zwłaszcza anglosaski) jest najlepszym z możliwych światów, a hasła imperjalistyczne posiadają nieprzeparty urok. Zaczął od dziennikarstwa i opisów podróży,

ogłosił następnie kilka tomów nowel, głównie z życia anglo-indyjskiego («Proste opowieści z gór», «Trzej żołnierze», których tytuł mówi za siebie, «Riksza-widmo»). Ujęcie problemów współczesnych jest nieco płytkie, gdyż Kipling broni filisterskich ideałów i irytuje często przesadną dumą narodową, a na ujemne strony życia kolonialnego jest ślepy lub zbyt wyrozumiały, natomiast technika noweli bywa niezrównana. Pierwsza dłuższa powieść Kiplinga, «Światło, które zagasło» (1891), pozostaje w pewnym związku ze zwrotem ku malowaniu życia artystów i niekiedy nawet rozbrzmiewa nutą pesymizmu. Lecz autor umie zatrzymać się wporę i przypomnieć czytelnikowi, że życie ma pozytywne wartości. Szczyt twórczości Kiplinga stanowią dwie «Księgi dżungli» (1894–5), zbiór nowel zwierzęcych, połączonych częściowo postacią Mowglego, wzrosłego wśród wilków człowieka. Mimo, że autor mówi we wstępie o swych studjach po zwierzętach i menażerjach, jego wilki, tygrys, niedźwiedź i pantera mają dużo rysów ludzkich, a sytuacje często podkład alegoryczny. Ostatecznie i życie człowieka jest dżunglą, w której jeden pożera drugiego, a obronę można znaleźć jedynie w wierności prawom, posłuszeństwie względem wodzów i poszanowaniu wspólności gromady (t. j. wspólności narodowej). Odstraszający przykład stanowią bandarlogi, małpy, a walka wilków z Seeonee przeciw dolom z Dekanu jest rodzajem Salaminy (z Mowglim jako Temistoklesem). Obok «Ksiąg dżungli» stoi «Kim» (1901), wspaniały obraz Indyj, zlekka tylko zepsuty gloryfikacją metod rządu angielskiego na ich terenie. Z późniejszej prozy Kiplinga wyróżniają się «Puck z Pook's Hill»



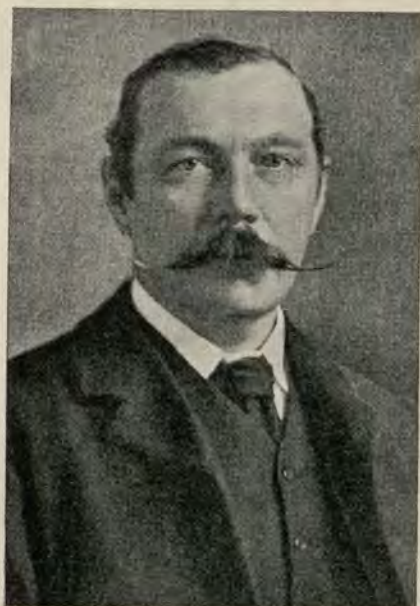
Rudyard Kipling



H. R. Haggard.  
(Według fotografii współczesnej).

rodów»), wznosi się w krótszych lub dłuższych urywkach, które dodaje luźnie do swych nowel.

Olbrzymi rozrost czytelnictwa przyczynił się do obfitej twórczości, pozbawionej głębszego podkładu, a zdobywającej powodzenie czy to niezwykłą akcją, czy aktualną sensacją, czy fantastycznymi pomysłami. Autorzy tego rodzaju książek posiadają często dar charakterystyki i styl pociągający, mają zaś przed oczyma wzory Stevensona w powieści historycznej, Edgara Allana Poe'go i Francuzów — w kryminalnej.



A. Conan Doyle.  
(Według fotografii współczesnej).

oraz dalszy ciąg tej książki, «Nagrody i elfy» — obrazki z historii angielskiej, malowane dzieciom przez postaci z różnych epok, które przyprowadza ostatni elf, żyjący w W. Brytanji. Kipling posiada w wysokim stopniu dar pisania tak, aby dostarczać równej przyjemności starszym i młodszym czytelnikom — widać to nawet w jego dzieciennych bajeczkach («Takie sobie opowieści», 1902). Natomiast daru charakterystyki jednostkowej posiada niewiele, umie jednak, jak Scott, efektownie charakteryzować typowych przedstawicieli narodowości, klas społecznych i kast indyjskich. Jest genialnym opowiadaczem.

W wierszach swych umie niekiedy świetnie łączyć potoczną mowę (także dialekt lub żargon) z prawdziwą poezją. Uderza w zapale imperjalisty w akordy mistycznej wiary w posłannictwo Anglii («Abyśmy nie zapomnieli»). Zdaje się jednak, że

wyżej, niż w osobnych zbiorach (np. «Pięć na-

Sir Artur Quiller-Couch (ur. 1863) napisał pierwszą swą powieść «Skala trupa» (1887) pod wpływem «Wyspy skarbów». Ogłosił potem — zawsze pod pseudonimem Q — szereg romansów historycznych. Próbował i powieści obyczajowej («Troy Town» — t. j. miasto Fowey w Kornwalji). Płodny ten autor zasłużył się nadto jako krytyk i teoretyk literatury, której jest profesorem w Cambridge, i jako poeta — niezbyt oryginalny, ale mający piękną formę oraz obrazowanie. Sir Henryk Rider Haggard zyskał duże powodzenie «Kopalniami króla Salomona», Sir Antoni Hope Hawkins (pseud. Antoni Hope) «Więźniem z Zandy» (1894), powieścią przygód, rzuconą na tło fantastycznego niemieckiego księstwa Rurytanji. Dał później w powieści «Quisanté» (1900) dobry typ politycznego awanturnika obcego pochodzenia. Sir Artur Conan Doyle (ur. 1859, um. 1930) stworzył sławną postać detektywa amatora



Sherlocka Holmesa, aby wyzyskać ją w długim szeregu powieści i krótszych opowiadań. Przewyższył niewątpliwie Gaboriau, Poemu nie dorównał. Próbował sił w powieściach historycznych. Jego brygadjer Gerard, opowiadający — nie bez koloryzowania — swe przygody w dwóch zbiorach nowel, pomyślany był jako typ napoleońskiego oficera i wogóle Francuza. Doyle na starość oddał się propagandzie spirytyzmu — jego Sherlock Holmes nie byłby chyba równie łatwowierny. Niektórzy pisarze tej grupy, np. Sir Hall Caine, zbliżają się do romansu grozy.

Maurycy Hewlett († 1923) uprawiał głównie powieść historyczną. Malował najchętniej średniowiecze, idealizując je nieco i stylizując («Ryszard Tak-i-nie» t. j. Ryszard Lwie Serce). Najwyżej wzniósł się w «Księdze królowej» (t. j. Marji Stuart) i w nowelach («Nowe opowiesci kantuaryjskie»). Był poniekąd naśladowcą Mereditha. Styl jego odznacza się celowym użyciem niezwykłych (czasem wprost niegramatycznych) konstrukcyj. Poezje Hewletta stoją niżej od jego prozy. Obracają się przeważnie w kole tematów średniowiecznych i starożytnych.

Od powieści fantastycznej, w której często pomysł polega na wykropkowaniu w przyszłość linii rozwoju wiedzy i cywilizacji materialnej, zaczął Jerzy Herbert Wells (ur. 1866) — «Podróż w czasie», «Niewidzialny człowiek». Wkrótce zaczął nadawać swym utworom wyraźną tendencję socjalistyczną, kreśląc obrazy przyszłości świata pesymistyczne czy optymistyczne w miarę tego, czy doktrynę Marxa przedstawiał jako przyjętą, czy jako odrzuconą. Pisał też równie tendencyjne powieści obyczajowe, malujące życie drobnych mieszczan — każde wyjście poza tę sferę okazuje brak bezpośredniej obserwacji («Miłość i p. Lewisham», «Kipps», «Tono-Bungay», «Anna Weronika»). Wszędzie jest dużo satyry, godzącej w istniejący porządek, szczególnie w stosunki angielskie, wszędzie można stwierdzić kilka tych samych motywów, powtarzanych z pewnemi modyfikacjami. Bohaterowie Wellsa są zwykle pomocnikami sklepowymi, ubogimi nauczycielami, mechanikami, czytają, pracują nad sobą, zostają dziennikarzami czy literatami, słowem, wybijają się, a w tej ewolucji



Hall Caine.

(Według fotografii współczesnej).



Jerzy Herbert Wells.



Arnold Bennett.

szości, i pozatem zaczął ogłaszać pretensjonalne a nieco naiwne rozprawy w rodzaju «Uzdrowienia cywilizacji», pokusił się też o syntezę swych poglądów w «Świecie Williama Clissolda» i o zarys materialistycznie pojętej «Historji świata», która tylko rozśmieszyć może prawdziwych historyków. W aktualnym obrazie strajku generalnego p. t. «Tymczasem» (1926) widać pewien krytycyzm w stosunku do ewangelji Marxa. Zresztą krytycyzm ten pojawiał się już był u Wellsa sporadycznie w przededniu wojny.

Drugim typowym przykładem hiperprodukcji zarobkowej jest Arnold Bennett (ur. 1867). Pochodzi ze Staffordshire, ze stron, których rysem charakterystycznym jest rozwój przemysłu garncarskiego. Najlepsze jego powieści mają za tło tę okolicę, ochrzczoneą pięciu miastami, i przedstawiają realistycznie życie jej ludności. Mamy tu opisy fabryk, scen fabrycznych i kantorowych, nabożeństw metodystycznych, stosunków szkolnych i rodzinnych; motywy stanowią walka o grosz, tyranja domowa i t. p. Wszystko ściśle reprodukuje rzeczywistość («Anna z Pięciu Miast» — 1902, «Clayhanger», «Hilda Lessways»). Tej samej techniki używa Bennett w przedstawiającej inne środowisko «Powieści o starych babach». Dalszą jego twórczość, bardzo obfitą, można pominąć. Niejedno nadaje się na lekturę w wagonie czy do poduszki, ale brak trwalszych wartości.

Do tradycji Hardy'ego nawiązał John Galsworthy (ur. 1867), z zawodu prawnik, z zamiłowania zwolennik sztuki. Dwie te rzeczy odgrywają dużą rolę w jego twórczości, gdyż osią akcji czyni chętnie sprawy sądowe, a jako osoby wprowadza często artystów lub przynajmniej ludzi o upodobaniach artystycznych.

socjalizm odgrywa wybitną rolę. W życiu każdego pojawiają się dwie kobiety, jedna odpowiada mu fizycznie i umysłowo, druga tylko przez jakiś czas robi to wrażenie. Wynikiem są nieporozumienia i dramaty, wyzyskiwane do ataków na chrześcijańską etykę płciową. W gruncie rzeczy są to motywy autobiograficzne. Psychologja Wellsa jest płytka, zato posiada on dar opowiadania, popada jednak czasem w rozwlekłość i psuje swe utwory zbytnią tendencyjnością. Talent jego byłby rozwinął się świetniej, gdyby nie pokusa, czyhająca w świecie anglosaskim na pisarza, który raz stanie się poczytnym, — każda książka opłaca się tak dobrze, że trudno nie popaść w grafomanję. Po wojnie Wells poczuł się rodzajem proroka. Nie zarzucił wprawdzie uprawianych dawniej rodzajów i napisał najlepszą zapewne swą powieść satyryczną, «Sen» (1924), ale i w niej stworzył obraz socjalistycznej przy-

Podobnie jak Hardy, rozczuła się nad cierpieniami jednostek, szczególnie kobiet, które bywają dla niego symbolem piękna pośród świata, pełnego fałszu i brudu. Właściwie ogranicza się do satyry i negacji. Jest to widoczne w dwóch wczesnych powieściach, «Obludni wyspiarze» i «Dom wiejski», malujących kolejno miasto i wieś angielską. W trylogji «Saga o Forsyte'ach» («Posesjonat» — 1906, «Wkancelerskim sądzie» — 1920, «Do wynajęcia» — 1921) staje się epickim nieledwie piewą stopniowego upadku «wyższej klasy średniej», z której przedstawiciele w różnych odmianach składa się rodzina o symbolicznym nazwisku (forsight — przewidywanie), zakrawającym w stosunkach XX w. już na ironję. Druga trylogja, związana z tamtą ideologją i postaciami, ma za tło Anglję powojenną z jej piekąciami zagadnieniami i zamętem. Zawiera nieśmiało próby wskazania środków zaradczych, ale jest słabsza.



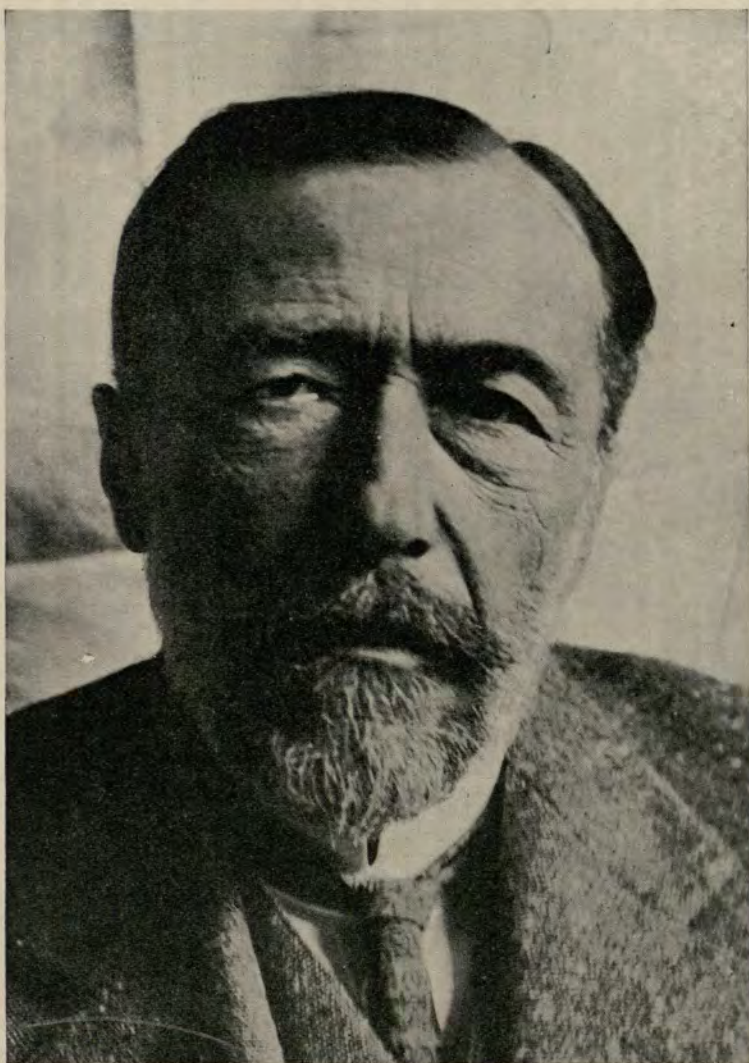
John Galsworthy.

Sztuki Galsworthy'ego mają za przedmiot również kwestje społeczne, często rozpatrywane z prawnego punktu widzenia, ideologję zaś negatywną. W «Boju» (Strife) patrzymy na strajk, który nie daje nikomu korzyści i łamie moralnie przywódców obu stron. Tytuł «Sprawiedliwości» jest ironiczny. «The Pigeon» (t. j. człowiek z gołębiem sercem, który daje się wyzyskiwać różnym wykołajeńcom) załatwia się z ideą dobroczynności, bo jej oficjalni przedstawiciele wychodzą jeszcze ujemniej, niż bohater. W powojennych «Rodzajach lojalności» (Loyalties) wraca znów Galsworthy do problemów prawnych. Przeciwwstawienie byłemu oficerowi ze starego angielskiego rodu, jako złochnicy, żydowskiego parwenjusza, jako pokrzywdzonego, robi przykre wrażenie. Wogóle kluczem do oceny twórczości Galsworthy'ego musi być jego pierwotny zawód adwokata. Jak Hardy na tle podświadomie działającej kalwińskiej wiary w predestynację, tak Galsworthy na tle nowszych teoryj prawnych, ograniczających odpowiedzialność jednostki, doszedł do prawie zupełnej negacji woli i zawsze prawie oskarża nie ludzi, lecz ustrój świata i stosunki. Jest mistrzem stylu prozaicznego, śmiało wyzyskującym wielkomięjskie wyrażenia żargonowe. W ostatnich jednak utworach jego dbałość o język zmniejszyła się nieco.

Najzdolniejszym naśladowcą Galsworthy'ego jest Gilbert Cannan (ur. 1884). Jego «Mały brat» (1912), powieść z podkładem subiektywnym, przypominająca niekiedy Sterne'a, jest historją artysty Stefana Lawrence'a i jego stosunku do społeczeństwa. Nastąpiły po niej dalsze, stanowiące kronikę rodu — Cannan cofał się wstecz od współczesnego pokolenia ku dobie wiktoriańskiej («Za węgiel»).

Ton jest ironiczny, pozytywne wartości zasłania negacja, ale wartości artystyczne są niepoślednie. W czasie wojny Cannan zwrócił uwagę na nowe zjawiska, szczególnie na imigrację żydowską oraz jej wpływ na społeczeństwo. Zresztą tematy żydowskie spopularyzował już był przywódca syjonistów Izrael Zangwill (ur. 1864), autor «Dzieci Ghetta» (1892). Posiadał on w wysokim stopniu technikę noweli, jego próby z zakresu powieści są mniej udatne, styl psuje czasem rasowa pogoń za błyskotliwością. Zangwill kreślił stosunki żydowskie z życzliwą tendencją, otworzył jednak drogę pisarzom, którzy zbliżyli się do nich obiektywnie lub nawet z uprzedzeniem. W «Mendlu» Cannana widzimy, jak dzieci żyda z Małopolski zdobywają pozycję i dobrobyt. Jedno z nich, postać tytułowa, jest malarzem. Wychodzi zwycięsko z pokus cygańskiego życia, gdy przyjaciel jego, Anglik, ginie. Stosunek Mendla do ukochanej kobiety dotyczy zagadnienia asymilacji. Nie Mendel dostosuje się do Grety, lecz Greta do Mendla. Późniejsze powieści Cannana (np. «Sembal», 1923) dają obraz powojennego społeczeństwa. Dramaty jego mają znaczenie podrzędne.

W środku między pesymistami, jak Hardy i Galsworthy, a optymistami w rodzaju Kiplinga stoi Józef Conrad (1857—1924). Obraz życia jest u niego ponury, większość jego powieści to odpowiedniki tragedji, ale nie brak wartości pozytywnych. Przypisać je należy części romantycznym tradycjom rodziny polskiej, z której pochodził Conrad (Korzeniowski), części dwudziestu latom służby marynarskiej, która wyrobiła w nim kult energii, szlachetności i obowiązkowości. Pojmuje on życie jako walkę, nieraz beznadziejną, lecz zawsze zaszczytną, o ile nie złoży się broni i nie ulegnie pokusom. Bohaterowie jego z zasady giną, ale albo odkupiwszy wprzód winy pracą i dzielnymi czynami («Lord Jim»), albo bezwinnie (Heyst w «Zwycięstwie»). Drugim tematem jest stopniowy upadek jednostek słabych (Almayer w pierwszej powieści Conrada «Szaleństwo Almayera» — 1895, Willems w następnej, «Wyrzutek wysp»). Rzecz dzieje się pośród archipelagu Malajskiego i dużą rolę odgrywają antagonizmy rasowe, lecz Conrad wydobywa chętnie najaw także rysy, wspólne rasom. W obu powieściach pierwiastek szlachetnej awanturniczości reprezentuje Lingard, świadczący dobrodziejstwa białym i kolorowym, ale ulegnie ostatecznie fatalności, płynącej właśnie z przynależności rasowej, w późniejszej «Odsiecz», mianowicie stanie się właściwie bez winy przyczyną zguby szlachetnego Malajczyka, aby ocalić niewiele wartego Europejczyka. Bardzo charakterystyczne są powieści Conrada, poświęcone morzu: «Murzyn z załogi Narcyza» (1897) i «Tajfun» (1903). Nie mają prawie akcji. Pierwsza porusza problemat stosunku ludzi do cudzej śmierci, a równocześnie kreśli świetny obraz życia marynarskiego i szereg sylwetek marynarskich. Kończy się hymnem na cześć przybranej ojczyzny, przypominającym szekspirowską apostrofę do Anglii z «Ryszarda II» — na ten znamienity ustęp za mało uwagi zwracają ci, którzy wciąż chwalać się polskością Conrada. Zmienił on świadomie narodowość i trzeba pogodzić się z faktem. «Tajfun» głosi naukę, że lepsza silna wola i poczucie obowiązku, choćby bez wyższej inteligencji, niż filozofowanie i brak panowania nad nerwami w chwili próby — a łatwo dośpiewać sobie, że w życiu, jak na morzu. Powieści «W oczach zachodu» i «Tajny agent» wprowadzają nas w inny świat, w świat rosyjskich rewolucjonistów. Są bezwątpienia słabsze. «Przypadek» (lub «Szansa», Chance) stanowi ciekawą próbę ujęcia treści w formie kolejnego opowiadania kilku osób — przypomina to epicki eksperyment Browninga.



Konrad Korzeniowski  
(Joseph Conrad)



Najwięcej tragicznej wielkości posiada zapewne «Zwycięstwo» (1915). Dekoracje stanowi znów archipelag. Obok światła dużo tu cieniów, które reprezentuje zarówno brutalny i przewrotny Niemiec, jak dwa wyrzutki społeczeństwa angielskiego, jeden z klas wyższych, drugi z niższych. Ostatecznie pogląd Conrada na rolę białych wśród ras egzotycznych stał się jeszcze pośepniejszym. W nowelach, których tłem jest Afryka, maluje Conrad najgorsze strony ekspansji europejskiej i brudną nieco tragedję Europejczyków, szerzących rzekomo cywilizację poza swą częścią świata. Po wojnie zaczął Conrad szukać nowych tematów. Pociągała go epoka wojen napoleońskich («Korsarz», 1923). Dużo w jego powieściach liryzmu, który może należy przypisać słowiańskiemu pochodzeniu. Piękna nowela «Młodość» jest właściwie rodzajem dytyrambu. W technice powieściowej Conrad zawdzięcza dużo Henrykowi Jamesowi, który przeważnie przebywał w Anglii i na kontynencie i tu ogłaszał swe utwory, ale pochodził z Ameryki i przedstawiał przeważnie Amerykanów, nie będzie więc uwzględniony w niniejszym zarysie. Autor «Lorda Jima» jest wirtuozem języka, którego zaczął uczyć się około dwudziestego roku życia. Celuje w subtelnych opisach, zarówno natury, jak i uczuć. Czasem nie zachowuje proporcji w opowiadaniu, poświęcając zbyt wiele miejsca szczegółom podrzędnym, ale nie rzuca się to w oczy, dzięki jego wysokiemu artyzmowi. Conrad wywarł wpływ ogromny, ale nie stworzył szkoły.

Ze szkockiego gruntu wyrosła twórczość Sir Jakóba Mateusza Barrie (ur. 1860). Pierwszą jego wybitniejszą książką były «Auld Licht Idylls» (więc «idylle») o duchownych, trzymających się «starego światła» — szkockiego kalwinizmu w surowej, pierwotnej formie — 1888). W następnym roku wyszło «Okno w Thrums», znów szereg obrazków, połączonych osobą starej ułomnej kobiety, która przygląda się życiu w Kerriemuir, rodzinnem mieście autora, przechrzczonem na Thrums, a będącem widownią i kilku innych jego utworów. «Małgorzata Ogilvy — przez jej syna» to zbiór własnych wspomnień Barrie'go o matce, o swem dzieciństwie i początkach działalności literackiej. Wszędzie spotykamy się z typowym szkockim humorem, z umiłowaniem stron rodzinnych i trafną obserwacją. Głębszej psychologii brak, koloryt jest naogół ponury, akcja bywa nieprawdopodobna i zbliża się do bajki. W r. 1902 zaczął Barrie ogłaszać książki dla dzieci («Biała ptaszyna»), których centralną postać stanowi Piotr Pan, a w których łączą się motywy szeregu znanych baśni.

Dramatyczna twórczość Barrie'go pozostaje nieco w tyle za powieścią, jakkolwiek szereg jego sztuk miał powodzenie. Wcześniejsze opierają się głównie na jego powieściach i nowelach — tak jest np. w bardzo popularnym «Podziwu godnym Crichtonie» (1903). Drugiej grupie jego beletrystyki odpowiada urocza sztuka «Piotr Pan» (1904). W późniejszych dramatach pojawia się pierwiastek mistyczny («Drogi Brutus» — 1917, «Marja Róża» — 1920) i te może stoją najwyżej.

Już przed wojną pojawia się, a po wojnie odgrywa ważną rolę w literaturze grupa katolicka. Korzenie jej tkwią zapewne jeszcze w ruchu oksfordzkim, ale siła i liczebność wynikają z tego, co stanowi najcharakterystyczniejszą cechę okresu powiktorjańskiego. Świadomość przeżycia się liberalizmu i filozofji materialistycznej jednych pchnęła ku negacji i sceptycyzmowi, w drugich wpoila przekonanie, że o ile społeczeństwo nie chce zginąć, musi odrodzić się moralnie, musi oprzeć swój sposób myślenia na nowych podstawach. Zaczęto więc obracać wzrok na potęgę duchową, która przetrwała dziewiętnaście wieków i wszystkie ich burze.



Jakób Mateusz Barrie.

i urzędzeń, niż jego istota, to też bohater nie wytrzymuje pokus i wraca z podobek materialnych do protestantyzmu. Gdzie indziej rzuca Benson na tło przyszłości fantazje na temat roli katolicyzmu, a w powieściach historycznych (np. o Marji Stuart) wyprzedza ruch, który miał nastąpić po wojnie, i przeprowadza rewizję poglądu na dzieje angielskie, przedstawiane długo z czysto protestanckiego punktu widzenia. Benson ma w sobie dużo mistycyzmu, ale umie równocześnie malować plastycznie ludzi i stosunki. Jest niepoślednim stylistą.

Nie powieści zapewne stanowią najcenniejszą część twórczości Chestertona i Belloc, którzy działają na najrozmaitszych polach, ale są oni obaj wybitnymi beletrystami. Oprócz katolicyzmu (i osobistej przyjaźni) łączą ich poglądy społeczne. Wyczuli wspólność pewnych pierwiastków, zachodzącą między socjalizmem i kapitalizmem, zdążającymi różnymi drogami do pozbawienia człowieka wolności, której podstawą jest własność indywidualna. Hilary Belloc (ur. 1870) ujął tę wspólność świetnie w «Państwie niewolników», ogłoszonym na krótko przed wybuchem wojny — i mógł książkę w kilka lat po wojnie przedrukować bez zmiany. Obaj pragną odrodzić życie nowoczesne przez wprowadzenie w nie zpowrotem wartości duchowych, zaczerpniętych głównie z średniowiecza, a także pewnych zarzuconych urzędzeń średniowiecznych. Belloc zawdzięcza popularność swym szkicom i opisom podróży («Ścieżka do Rzymu», 1902), ale równocześnie zajmuje się kwestjami bieżącymi. Obok «Państwa niewolników» postawić można jego «Żydów», gdzie dociera do jądra zagadnienia, a odrzucając modne konwencje i śmiało wypowiadając swe zdanie, ani na chwilę nie wpada w zacierzwienie. Antysemitą

Liczba prozelitów katolickich wynosi rocznie po kilka tysięcy, ale doniosłość nadaje jej jakość, gdyż obejmuje ona zawsze szereg jednostek wybitnych. Niektóre zatrzymują się w pół drogi, przy anglokatolicyzmie, ale postawienie kropki nad i jest dość częste.

Robert Hugo Benson (1871—1914) postawił tę kropkę, chociaż był synem arcybiskupa z Canterbury (t. j. anglikańskiego prymasa). Zdolniejszy od braci, z których jeden był poetą, drugi powieściopisarzem, napisał przedewszystkiem kilka powieści współczesnych, w których centralny problemat stanowi zwykle zmiana wyznania. W «Nie będziesz miał cudzych bogów przede Mną» bohater wyrzeka się dla katolicyzmu majątku i pozycji społecznej. W «Przeciętnym człowieku» mamy również historję prozelity, którego pociąga ku Kościołowi Rzymskiemu raczej zewnętrzne piękno obrzędów



właściwie trudno go nazwać. Jest też historykiem. Pochodząc z rodziny francuskiej, interesuje się przeszłością Francji, zwłaszcza wielką rewolucją («Danton», «Robespierre», «Marja Antonina»). Po wojnie zwrócił się do dziejów angielskich i pokusił się o ich całość — dotąd wyszły trzy tomy, doprowadzające przedmiot do reformacji. Belloc podkreśla twórczą rolę Kościoła Katolickiego, burzy odważnie utartą koncepcję konsekwentnego rozwoju konstytucyjnego, interpretując niektóre fakty z tego zakresu jako objawy oligarchicznego warcholstwa, a rehabilitując równocześnie — zapewne słusznie — niektórych królów (np. Ryszarda II). Beletrystyka Belloca natomiast nie wychodzi poza satyrę na angielskie życie polityczne i wpływ, jaki na nie wywiera bezimienny kapitał międzynarodowy. Pomysły są śmiałe, fantastyczne, ale świetne (veracitatis t. j. choroba, spowodowana uszkodze-



Gilbert Keith Chesterton.

niem gruczołów panowania nad sobą i polegająca na mówieniu prawdy u bohatera «Zmiany w gabinecie» — 1909), dowcip często niezrównany (posiedzenie akcjonariuszów lub Izby Lordów w tejże powieści). «Łaska Allacha» zbliża się do starej powieści łotrowskiej i jest bajeczną satyrą na finansistów, a uroku dodaje wschodnia szata i ujęcie treści w opowiadanie starca-kapitalisty ku zbudowaniu ubogich bratanków, którym nie chce on dać nic prócz swego doświadczenia. Belloc posiada w wysokim stopniu dar formułowania myśli «fortiter in re, suaviter in modo». Jasność jego umysłu jest romańska, styl prosty i piękny.

Gilbert Keith Chesterton (ur. 1874) wyszedł z dziennikarstwa i do dziś dnia nie przestał się nim zajmować — jest naczelnym redaktorem organu Ligi Dystrybutystów (t. j. zwolenników rozdrobnienia własności), zatytułowanego od jego imion «G. K.'s Weekly» (t. j. «Tygodnik Gilberta Keitha»). Stąd zajmuje się sprawami aktualnymi, o każdej zaś ma coś oryginalnego do powiedzenia. Dzieli się też z czytelnikami plonem wrażeń i spostrzeżeń, często głębokich, z podróży (do Palestyny, do Ameryki, do Polski, której jest gorącym przyjacielem), umiając w psychice każdego narodu znaleźć pierwiastki najistotniejsze i oświetlić je przy pomocy zestawienia z Anglikami. Wcześniej zadeklarował się jako przeciwnik materialistycznego poglądu na świat i niewiary. W r. 1905 ogłosił tom szkiców p. t. «Heretycy». Figuruje tu Kipling jako imperjalista, przyczem Chesterton powiada od siebie: «Kocham Anglię za to, że jest Anglią, nie za to, że jest wielką». Dalej idą Shaw, Wells, Gissing i inni. Choć zbyt może radykalny w niektórych wypadkach, Chesterton ujął trafnie negatywnego ducha epoki. Aby uniknąć nawet po-

zoru, że również ogranicza się tylko do potępiania, wystąpił wkrótce z «Prawowiernością». Zestawił tu własne zasady i określił własną ewolucję duchową w kierunku katolicyzmu (na który oficjalnie przeszedł aż po wojnie). Jako krytyk literacki wznosi się Chesterton najwyżej tam, gdzie z omawianą postacią łączy go nie wspólności przekonań — jak z Dickensem lub z Cobbettem. W czasie wojny wkroczył w dziedzinę historjografji «Zbrodniami Anglii». Była to odpowiedź na niemiecką i filogermanską kampanję publicystyczną i na wołania «Gott strafe England!» Chesterton potępia szereg faktów z dziejów ojczystych w przeciągu dwóch ostatnich wieków, ale udowadnia, że zrodziły się z duchowej germanizacji Anglii naprzód przez reformację, później przez niemiecką dynastję. «Zarys uzdrowienia społeczeństwa» (1927) jest zestawieniem zasad dystrybucyzmu. Beletrystyczne utwory Chestertona można określić jako powieści fantastyczne. «Napoleon z Nottingham» stanowi poniekąd odpowiedź na utopje w stylu Wellsa. Chesterton kształtuje przyszłość nie na podstawie doktryny, lecz na podstawie historycznej, i widzi w niej dużo cech średniowiecznych. «Kula i krzyż» (1910) oświetla problemy religijne. Najlepszym ujęciem ideałów autora i najlepszą całością jest zapewne «Żywy człowiek» (Manalive, 1912), najwięcej tu też obserwacji rzeczywistego życia. «Powrót Don Kiszota» (1926) stosuje średniowieczne zasady do obecnych czasów dla dowiedzenia, że za Ryszarda Lwie Serce traktowano klasy niższe sprawliwiej, niż za Jerzego V. Licząc się z gustem publiczności, a chcąc szerzyć swe idee pośród mas, użył do tego Chesterton również formy noweli kryminalnej, ale bohaterem kilku tego rodzaju zbiorów zrobił katolickiego księdza, który wykrywa zbrodnie głównie dlatego, aby sprawców skłaniać do pokuty. Bardzo efektowna sztuka «Czary» chłoczszcze w szeregu wybornych postaci materialistyczno-sceptyczny sposób myślenia, przeciwstawiając mu naiwną wiarę w pierwiastek transcendentalny, który odnosi zupełny triumf. Poezje Chestertona służą tym samym celom, co proza. Na czoło wybija się «Ballada o Białym Koniu» (tak nazwano górę, pod którą Alfred W. pobił pogańskich Duńczyków). Mieści ona dużo symboliki, sama akcja historyczna jest symbolem walki ducha, chrześcijaństwa i cywilizacji zachodniej z materją (i materializmem), pogaństwem (odpowiadającym dzisiejszemu sceptycyzmowi) i barbarzyństwem. Naród angielski, z jego z różnych źródeł zaczerpniętymi pierwiastkami, symbolizują Celt, Sakson i osiadły zdawna Rzymianin. Obrazowanie jest piękne i niezwykle śmiałe, forma świetna. Proza Chestertona odznacza się obfitością porównań, często branych z codziennego życia, ale ożywionych w szczególach fantastycznymi przypuszczeniami, oraz pozornych paradoksów, pod którymi ukrywa się jednak zawsze myśl głęboka.

Edward M. Compton Mackenzie (ur. 1883, ranny w wojnie światowej, od r. 1915 katolik) wywołał duże wrażenie powieścią «Karnawał» (1912) i spotęgował je «Złą ulicą» (Simister Street), poczęści autobiograficzną. Bohater, którego życie poznajemy od wczesnego dzieciństwa, jest szlachetnym idealistą i pragnie ocalić upadłą dziewczynę — stąd realistyczne obrazy nocnego życia Londynu. Doznaje zawodu i przychodzi do siebie dopiero w atmosferze Rzymu. Za tą powieścią nastąpiły inne, związane z nią postaciami. Po chwilowym powrocie do satyry Mackenzie wrócił do tendencji i do techniki wspomnianego cyklu w trylogji «Stopnie do ołtarza», «Wędrowka proboszcza» i «Drabina do nieba» (1924). Droga rozwoju duchowego bohatera wiedzie od anglikanizmu przez anglokatolicyzm do Kościoła Rzymskiego. Realizm Mackenziego stawał się z latami coraz mniej jaskrawy,

pojawił się u niego humor i pojawiły się motywy romantyczne. Powieść «Łotrzyki i włóczęgi» (1924) maluje życie aktorów, znane autorowi dzięki pochodzeniu i własnej młodości z osobistego doświadczenia.

Maurycy Baring (ur. 1874, katolik od 1909) pisał przed wojną dramaty w stylu romantycznym, ogłaszał też nowele, będące w gruncie rzeczy tylko szkicami o różnych przedmiotach, przeszczepiał też na grunt prozy list heroiczny, wprowadzając, jako korespondujące, osoby mitologiczne, historyczne i literackie, n. p. szekspirowskie. Wreszcie dzielił się z publicznością wrażeniami i obserwacjami, wyniesionymi z Rosji, gdzie bawił jako dyplomata, z Bałkanów, gdzie był sprawozdawcą wojennym, i z Dalekiego Wschodu. Brał później udział w wojnie światowej, a po niej przerzucił się do powieści. Na technikę jego wpłynęli głównie Conrad i Galsworthy — stąd np. w «Trójkącie» (1923) oświetla wypadki z trzech punktów widzenia — adwokata, lekarza i jezuity (a więc trzech lekarzy — kieszeni, ciała i duszy). «C» (1924) jest romansiem biograficznym w formie wydanych pośmiertnie dokumentów. Przez usta bohatera wypowiada Baring swoje poglądy na katolicyzm. W «Dafne Adeane» (1926) akcja, choć efektowna, stanowi rzecz podrzędną, a właściwą treścią jest obraz powojennego świata politycznego i dyplomatycznego. Szereg scen rozgrywa się w klasztorze.

U obu ostatnich autorów należy podkreślić baczność uwagi, jaką zwracają na problematy religijne i wychowawcze. Jest u nich dużo satyry, ale to satyra twórcza, która potępianym prądom, stosunkom i instytucjom przeciwstawia pozytywne ideały i dąży do odrodzenia społeczeństwa.

To samo, choć niezawsze równie wyraźnie, widać u Sheili Kaye-Smith (ur. 1887). Pisała przed wojną powieści historyczne, ale swój właściwy rodzaj znalazła, gdy zaczęła przedstawiać życie wiejskie hrabstwa Sussex. W «Małej Anglii» główną postacią jest młody wieśniak, który idzie na wojnę niechętnie, lecz staje się w polu gorącym patriotą. «Koniec domu Alardów» (1923) przedstawia rozpaczliwą walkę o byt większej własności ziemskiej w warunkach powojennych. Z moźnej niegdyś rodziny ocaleją tylko młodzieniec, który znajdzie przytułek na łonie anglikatolicyzmu, i panna, która odda rękę dzielnemu farmerowi. Tym sposobem p. Kaye-Smith zatrzymuje się w swych pozytywnych ideałach w pół drogi do Rzymu, zato zbliża się do dystrybucyzmu. «Ogień i dym» należą do popularnego dziś typu powieści, kreślących historję pokoleń. W pierwszej części przedstawia ostry kontrast między fabryczną Północą a rolniczem Południem i pożeranie rolnictwa przez przemysł, potem wojnę i strajk generalny z r. 1926. Zakończenie daje świadectwo prawdzie, że jedynie odprzemysłowienie może dać Anglii szczęśliwą przyszłość.

Hugo Seymour Walpole (ur. 1884) zaczął pisać przed wojną. W r. 1910 wydał pierwszą powieść z cyklu, malującego życie w mieście katedralnem Polchester (t. j. Exeter). Widać wpływ Trollope'a i Bennetta, a cel stanowi wydobywanie efektów z codziennych wydarzeń i postaci. Najlepsza jest może powieść «Trzy stare panny». Na tło Polchester rzucił potem Walpole trylogję «Jareмка», «Jareмка i Hamlet», «Jareмка w Crale» (1919—1927), w której przedstawia kształtowanie się charakteru dziecka w otoczeniu domowem i w szkole. I tu rysuje się ostro kontrast między pokoleniami, na wiktoriański sposób myślenia, przywiązujący wielką wagę do rzeczy zewnętrznych i uznający autorytet bez skontrolowania jego wewnętrznej wartości, zapada wyrok potępienia, autor zaś głosi rozwój indywidualizmu, altruizmu i poczucia odpowiedzialności. Humoru, którego możnaby

spodziewać się po wprowadzeniu — nawet w jednym z tytułów — psa Jareмки, brak zupełnie. Na uwagę zasługują dwie powieści, będące owocem przeżyć wojennych Walpole'a, który jako sanitariusz towarzyszył armji rosyjskiej podczas jej odwrotu w r. 1915, «Czarny las» i «Tajemnicze miasto» (1919 — z opisem wybuchu rewolucji w Petersburgu). W «Zielonem zwierciadle» (dr. 1918, lecz powstałem wcześniej) przeważa żywioł satyry i wpływ Galsworthy'ego oraz nowszych pisarzy rosyjskich. Ale powieść ta, kresząca znów dzieje pokoleń, stała się początkiem cyklu, w którego czwartej i ostatniej powieści «Wintersmoon» widać krystalizowanie się u autora pozytywnego ideału. Zapatrywanie na tradycję jest mocno zmodyfikowane. Oto słowa jednego z bohaterów, należącego do wyższej szlachty:

«Czujemy, że możemy zrobić dla Anglii, a także dla świata, więcej przez to, że będziemy sobą samymi, niż przez to, żebyśmy byli salonowymi socjalistami i niby-bolszewikami. Zatrzymujemy naszą klasę ze wszystkim, co w niej było dobrego przez setki lat, i współdziałamy z innymi klasami dla dobra wszystkich. Naturalnie każdy teraz musi pracować i musi być kooperacja zamiast samolubnych przywilejów, ale nie myślimy wstydzić się swej warstwy i jej tradycji, nie myślimy też wstydzić się Anglii».

Charakterystyczne także jest potępienie purytanizmu. Struktura powieści polega na postawieniu obok siebie trzech Anglii — starej, z szlacheckimi tradycjami arystokratycznymi, nowej, której program został powyżej wypowiedziany, i przejściowej powojennej, tańczącej, pijącej «cocktaile», romansującej i rozkoszującej się swym intelektualizmem. Nie rozumieją się one wzajemnie i stąd wynikają konflikty. Walpole wierzy w przyszłość, ale wiarę swą wypowiada z pewną nieśmiałością.

W szeregu pisarzy — rzecz charakterystyczna, że będących często obcego lub mieszanego pochodzenia — przeważa lub wyłącznie panuje satyra, zwracająca się bądź to przeciw starej Anglii, bądź to w myśl hasła powojennych przeciw militaryzmowi i nacjonalizmowi. Wyraźnym naśladowcą Wellsa jest John D. Beresford (ur. 1873). W jego trylogji «Historja Jakóba Stahla», «Kandydat do prawdy» i «Niewidzialny wynik» dużo jest żywiołu autobiograficznego. Bohater jest, jak autor, kulawy, ma, jak on, w żyłach krew niemiecką, żydowską i irlandzką, jest też wybitnym powieściopisarzem. Daremnie chce odkryć sens życia. «Domownicy» (1917) potępiają moralność angielską i kreślą obraz przewrotu społecznego, jakiego autor spodziewał się po wojnie. «Rewolucja» (1921) to znów obraz przyszłości w stylu Wellsa. W ostatnich utworach próbował Beresford malowania anomalij psychologicznych, lecz z niewielkim powodzeniem.

W wojnę godzi satyra Gilberta Frankau, którego «Piotr Jackson» przedstawia — nieco karykaturalnie — stosunki londyńskie w czasie światowych zapasów. Poważniejszym malarzem wojny jest Ralf H. Mottram, autor trylogji «Farma hiszpańska», «Sześćdziesiąty czwarty, dziewięćdziesiąty czwarty» (— pułki — tytuł pieśni żołnierskiej) i «Zbrodnia u Vanderlindena» (1925). Ford Madox Ford — nazwiskiem tem zastąpił w czasie wojny prawdziwe, które brzmiało Hueffer, aby zatrzeć ślad niemieckiego pochodzenia — współpracował z Conradem i innymi. Jego trylogja («Niekórzy tego nie czynią», «To już nie parady» i «Człowiek mógł wytrzymać» — 1926), daje może lepszy obraz wojny, którą autor przeżył na froncie, niż inne, bardzo liczne powieści na jej temat. Z wojny również wyrosła twórczość Stefana McKenna. Jest to również były oficer, ale interesuje się głównie

życiem angielskim w latach 1914—1918 i później. Sposób traktowania przedmiotu ma satyryczny.

Wyłącznie satyryczną — z podkładem pesymizmu — jest twórczość Róży Macaulay (ur. 1889). Życie przedstawia się jej jako bezmyślny chaos, którego nie może poprawić, stąd tytuł jej bardzo znanej «Opowieści idjoty» (aluzja do słów o nim Makbeta). Wyłaniają się tu raz po raz problemy społeczne i religijne, ale brak konstrukcyj pozytywnych. Bogactwo charakterystyki jest znaczne. «Wyspy sieroce» (1924) ujmuje powstanie kastowego ustroju społeczeństwa w formę powieści egzotycznej z katastrofą okrętową i objęciem w posiadanie bezludnej wyspy. Róża Macaulay osładza swój pesymizm humorem i zdobyła dużą popularność.

Bardzo wysoko pod względem artystycznym stoją nowele Katarzyny Mansfield (1889—1923), u której widać pewien wpływ literatury rosyjskiej. Sztuka tej autorki polega na wydobywaniu drogą subtelnej analizy uczuć efektów z wydarzeń pozornie bez znaczenia i na stwarzaniu nastrojów.

Szereg pisarzy uprawia skrajny realizm, wzięty — poczęści za pośrednictwem Gissinga i Moore'a (w jego pierwszym, ważniejszym okresie) od Zoli, często udoskonalony jeszcze naukowym czy pseudonaukowym podkładem, a zwykle zabarwiony wybujałym erotyzmem. Życie w ich przedstawieniu wygląda tak, jakby jedyną w nim prawdziwą siłą była miłość, a raczej żądza. Niektórzy z nich wypredzili chronologicznie teorię Freuda; przeważnie jednak już pod jego wpływem przeprowadzają drobiazgową analizę psychiczną, przypisując wszelkie uczucia i czyny ludzkie podświadomemu działającemu podmiotom płciowym. I w tej grupie najwybitniejsi pisarze są obcego pochodzenia (Swinerton jest żydem, Joyce Irlandczykiem).

William Somerset Maugham (ur. 1874) przepełnił szereg powieści mniej lub więcej odpychającymi przygodami miłosnymi. Pod wpływem Conrada i podróży naokoło świata przeniósł się w późniejszej twórczości na grunt egzotyczny, ale właściwie nie zmienił tematu.

May Sinclair (ur. 1870?) przeładowywała pierwsze powieści teoretycznymi wywodami na temat psychologii. Są to hymny na cześć miłości i sztuki («Boski ogień» — 1904), to znów obracają się około anomalij życia wewnętrznego, głównie erotycznych. Studium o siostrach Brontë (1913) przetworzyła później swobodna fantazja Miss Sinclair, operując kategorjami jej własnych czasów, w powieść «Trzy siostry», porównawcze studjum psychologiczne. Malowała dalej autorka przeżycia społeczeństwa podczas wojny, a w «Marji Olivier» (1919) stworzyła rodzaj pamiętnika, w którym bohaterka odtwarza własne życie. Zapoznawszy się bliżej z freudyzmem, zaczęła May Sinclair zaludniać swe powieści psychopatami płci obojga («Życie i śmierć Harriet Frea», «Anna Severn i Fieldingowie», «Rodzina Allinghamów» — 1927). Jest to autorka modna, ale raczej ze względu na nowość swej metody, niż na trwale wartości artystyczne, gdyż nie posiada w wyższym stopniu daru charakterystyki i nagina życie do swych teoryj, przez co świat w jej powieściach robi wrażenie widzianego we wklęsłym zwierciadle.

Frank Artur Swinerton (ur. 1884), samouk, który, zanim został literatem, był jakiś czas chłopcem do posyłek, wplata obficie motywy autobiograficzne. Najchętniej maluje środowisko modniarek, stenotypistek, panien sklepowych i artystycznych cyganów oraz kontrast, zachodzący między niem a światem mieszczańskim. Kontrast ten staje się często powodem zbrodni lub krwawych



Dawid Herbert Lawrence.

katastrof («Kokietka» — 1921). Ulubionymi motywami Swinnertona są wahanie się kobiety w wyborze między kilku mężczyznami («Trzej kochankowie» — 1922) lub walka dwóch kobiet o mężczyznę («Starsza siostra» — 1925, «Letnia burza» — 1926). Nie można Swinnertonowi odmówić zdolności efektownego malowania drobnych szczegółów, ale też pod szczegółami często znika u niego całość. Jego naturalizm bywa przykry.

Dawid Herbert Lawrence (ur. 1885) żongluje zręcznie miłością, a raczej żądzą, nienawiścią i ich pozornie niezrozumiałymi objawami zewnętrznymi, które wyjaśnia życiem podświadomym — złożył tego rodzaju wyznanie wiary w rozprawce «Psychoanaliza i podświadomość» (1923). W organizacji człowieka przysądza przewagę ciała i pierwiastkom zwierzęcym. W przekonaniach społecznych skłania się do socjalizmu, stąd chętnie przedstawia życie ro-

botnicze («Synowie i kochankowie» — 1913). Jego powieść «Tęcza» uległa konfiskacie jako nieobyczajna. Nawet różnice charakteru narodowego sprowadza Lawrence do przyczyn natury seksualnej («Kangur» — 1923).

Jakób Joyce (ur. 1882) porzucił katolicką teologję, aby zostać lekarzem. Pisał już przed wojną, ale sławę zawdzięcza powieści «Ulisses» (1922). Są to dzieje dwudziestu czterech godzin, przeżytych przez dwóch bohaterów i osoby, pozostające do nich w jakimkolwiek stosunku. Autor pokazuje najskrytsze myśli postaci i drgania ich podświadomości, podkreślając ustawicznie impulsy płciowe. Używa metody kinematograficznej, przenosząc się ustawicznie z miejsca na miejsce, aby przedstawić wypadki równoczesne, to znów grupując je wedle czasu. Pod względem stylistycznym dopuszcza się często ekstrawagancji, naśladując (a może parodując) pomysły futurystyczne. Słowem, «Ulisses» jest eksperymentem ciekawym i wykonanym nie bez talentu, ale dziwacznym.

### III. KRYTYKA LITERACKA I HISTORJA

Krytyka impresjonistyczna i naukowa. Dziejopisarze.

Jedną z cech epoki jest wszechstronność i mało kto trzymał się w zakresie czy to wyłącznie poezji, czy dramatu, czy historii literatury. Stąd nie chcąc rozdzielać twórczości poszczególnych autorów, omówiłem już znaczną część przedmiotu, należącego do czterech ostatnich ustępów niniejszej literatury, i niewiele stosunkowo pozostaje w nich do powiedzenia.

Od krytyki ściśle naukowej, opierającej się na tradycjach, należy odróżnić krytykę impresjonistyczną, uprawianą przez poetów i artystów, a ważną nieraz nietylko ze względu na wyniki, ile ze względu na związek bezpośredni ze współczesną twórczością. W latach dziewięćdziesiątych grupowało się młode pokolenie, szukając nowych dróg, około dwóch czasopism literackich, «The Savoy» (nazwa pochodzi od restauracji, w której się zbierano) i «Żółta Księga». W jednym i drugim umieszczał szkice Aubrey Vincent Beardsley (1872—1898), który miał metodę literacką podobną do malarskiej, więc gonił za groteskowymi, fantastycznymi efektami. Najwybitniejszym przedstawicielem krytyki impresjonistycznej był Arthur Symonds (ur. 1865). Jego «Ruch symboliczny» (1899) to praca programowa. Symonds pisał następnie o całym szeregu przedmiotów («Szkice o siedmiu sztukach» — 1906). Formuluje swe poglądy niezbyt jasno, ale posiada zmysł estetyczny i kult pięknego słowa, odziedziczony po Paterze. Od początku w. XX długi szereg poetów i powieściopisarzy jest również krytykami, a z wyboru przedmiotów poznaje się od razu ich zamiłowania i wpływy, jakim ulegają (Cannan o Butlerze, Walpole o Conradzie i t. p.).

W krytyce, grupującej się koło uniwersytetów, wybijają się na pierwszy plan badania nad Szekspirem, chociaż w tej dziedzinie dokonano najważniejszych rzeczy w trzeciej ćwierci w. XIX. Prace późniejsze mają wyższą wartość jedynie w tym wypadku, gdy biorą za punkt wyjścia owoce badań późnowiktorjańskich. Sir Sidney Lee napisał dobry, dotąd jeszcze najlepszy, choć nie pozbawiony błędów, życiorys Szekspira (1898). Jest również autorem szeregu innych dzieł («Renesans francuski w Anglii» — 1909). A. C. Bradley ujął problematy «Hamleta», «Otella», «Makbeta» i «Leara» w głębokim studjum «Tragedja szekspirowska» (1904), godnym stanąć obok twórczej krytyki szekspirowskiej romantyków. Sir E. K. Chambers ogłosił w r. 1920 znakomitą czterotomową książkę «Scena elżbietańska». Trzechsetlecie zgonu poety przyniosło mimo wojny szereg cennych prac. Ograniczyć się muszę do wymienienia «Anglii szekspirowskiej» (wyd. z opóźnieniem w r. 1917). Jest to wszechstronny obraz życia elżbietańskiego ze szczególnym uwzględnieniem rysów, które znalazły odbicie u Szekspira. Poszczególne działy opracowało trzydziestu specjalistów. Wspomnieć też należy o dobrych mniejszych studjach W. W. Grega i J. Dover Wilsona. Pozatem istnieją dwa przeciwległe kierunki, oba błędne. Jeden polega na mechanicznym stosowaniu t. z. kanonu pierwszego folio, t. j. przypisywaniu Szekspirowi wszystkiego, co jest w wydaniu z r. 1623 W. J. Courthope w «Historji poezji angielskiej» (6 tomów, 1895—1910), naogół wartościowej, ale nierównej z powodu tego, że autor niedostatecznie odczuwa piękno romantyzmu, lub A. W. Ward w znakomitej «Historji literatury dramatycznej do śmierci królowej Anny» (3 tomy, 1899) trzymają się tej zasady. Drugi kierunek, reprezentowany przez J. M. Robertsona, krytyka niewątpliwie zdolnego, ale ogarniętego rodzajem monomanji, polega na «dysintegracji» Szekspira i doszukuje się nawet w dziełach, których autentyczności nikt dotychczas nie kwestjonował, przewagi obcego tekstu, przysądzanego później z przerażającą dokładnością innym poetom.

Z opracowań całości literatury należy wymieniść dwa «The Cambridge History of English Literature» pod redakcją A. W. Warda i A. W. Wallera, olbrzymie wydawnictwo w 14 tomach, z których ostatni wyszedł z początkiem wojny. Jest ono, jak wszelkie zbiorowe prace, nierówne, ma jednak dużo rozdziałów pierwszo-

rzędnych. Dobry zarys z krótkimi wypisami dał A. Compton Rickett w r. 1918. Z licznego zastępu działających w wieku XX historyków literatury wymienimy na tem miejscu nazwiska — zmarłych niedawno: Sir Waltera Raleigh'a, niepośledniego znawcę powieści, oraz W. P. Kera, głównie medjewalistę; dalej z żyjących znawcę metryki Jerzego Saintsbury'ego, niezmiernie płodnego i na innych polach; specjalistę od wcześniejszego dramatu F. S. Boasa; historyka sceny i dramatu Allardyce'a Nicolla. Za cechę lat ostatnich uważać można zwrot ku teorii literatury, dotychczas mało uwzględnianej przez Anglików (prace F. L. Lucasa o tragedji, poety Lascellesa Abercrombie o poezji i t. d.).

W historii zasługują na wzmiankę ojciec i syn, Sir Jerzy Otto Trevelyan, specjalista od epoki Jerzego III, oraz Jerzy Macaulay Trevelyan, autor szeregu pomniejszych prac i niedawno ogłoszonych dziejów angielskich. W r. 1928 ukazała się «Historja kultury brytyjskiej» Esmé Wingfield-Stafforda, przeładowana dziejami politycznymi, ale uwzględniająca wszelkie działy przedmiotu.

#### IV. POEZJA

Optymiści i mistycy. Pesymiści, realisci i zwolennicy sztuki czystej. Doughty, Masfield, Noyes, De la Mare. Poeci wojny.

Poezja ma w tym okresie niewątpliwie znaczenie drugorzędne i nie wydała dzieł wiekopomnych. Reakcją na pesymizm późniejszych wiktoriańców była twórczość Alfreda Austina (1835—1913, od r. 1896 poety laureata). Wychowany w religji katolickiej, atakował on materialistyczny pogląd na świat i silnie stwierdzał niezbędnosć wiary w życiu ludzkim, bronił tradycji i często uderzał w strunę patriotyczną. Pozostawił szereg niesceniczných dramatów («Wieża Babel», «Fortunat pesymista»). Najwyżej zapewne wznosił się w długim lirycznym monologu «Nawrócenie się Winckelmanna» (1897). Jego «Brama pokory» zbliża się tonem i myślami do «In memoriam». Styl Austina ucierpiał na zastosowaniu teorii, którą poeta głosił i w prozaicznych rozprawach, że pierwsze pomysły są najlepsze i nie należy przesadzać w wygładzaniu tego, co raz się napisało.

Stanowisko poety-laureata objął po Austynie Robert Bridges (ur. 1844), mistrz metryki i wykwintnego wysłowienia. Przedmiotami jego poezji są natura, sny, zjawiska codziennego życia. Często opiewa przyjaźń. Posiada subtelność i wdzięk, brak mu siły i głębokości.

Teodor Watts-Dunton (1836—1914) uczynił tłem swego obszernego poematu «Przyjście miłości» życie cygańskie, z którym zapoznał się jako chłopak, — zaznajomił się był wtedy i z Jerzym Borrowem. Wyżej jednak stoją jego liryki, zwłaszcza sonety.

Nadzwyczajną prostotą i szczerością odznacza się Alicja Meynell (z domu Thompson, 1850—1922). Początki jej twórczości przypadają na okres wiktoriański, ale rozgłos zyskała dopiero w w. XX. Wogóle poezja jej nie imponuje ilością, lecz jakością. Alicja Meynell celuje w obrazach natury i w wierszach religijnych, w których wyraża optymistyczną ufność względem Boga i czasem wpada w ton mistyczny. Podobny ton spotykamy u Franciszka Thompsona (1860—1907). Był przeznaczony na katolickiego księdza, ale uznano, że nie ma powołania, więc studjował medycynę. Nie skończył jej i czynił sobie



z tego powodu gorzkie wyrzuty. Żył w Londynie w nędzy, próbując różnych zajęć — nawet czyszczenia butów — został opjumistą i zachorował na płuca. Ostatecznie zaopiekowali się nim dobrzy ludzie i mieszkał w ich domu aż do śmierci. Thompson jest mistrzem obrazowania i dykcji — czasem nawet wynika stąd przewaga formy nad treścią. Nadużywa wyrazów pochodzących z łaciny i popełnia — choć rzadko — błędy rytmiczne. Mimo to wszystko jest wielkim poetą. Czy maluje swe cierpienia i boleść, czy roztopia się w mistycznym rozmodleniu, niema wątpliwości, że słowa płyną z głębi serca. Do najslawniejszych jego utworów należą «Chart nieba» i «Daisy», odznaczająca się wyjątkową u niego prostotą.

Sir William Watson (ur. 1858) w pierwszym ogłoszonym tomiku zbliżył się manierą do romantyków, później oddalił się od nich. Celuje w lirycę refleksyjnej, gdyż posiada w wysokim stopniu dar precyzyjnego wypowiedzania myśli ogólnych, ujętych w piękną formę. Pozatem wybija się z jego utworów na pierwszy plan elegja «Grób Wordswortha».

Optymistyczny pogląd na świat ma Herbert Trench (1865—1923). Jego najwcześniejszy utwór «Deirdre zaślubiona» (1901) opiera się na podaniach irlandzkich o Oisinie (Osjanie) i zaleca się tylko szczegółami. Ogłoszony w r. 1907 zbiór zawierał piękny alegoryczny poemat «Apollo i żeglarz», głoszący filozofję autora, który odrzuca nieśmiertelność indywidualną, aby tem silniej stwierdzić nieśmiertelność gatunku. Z późniejszych utworów należy wymienić «Bitwę nad Marną». Twórczość Trencha ma w sobie dużo pierwiastków celtyckich, jego forma jest starannie wyczelowana.

John Davidson (1857—1909) zaczął od realistycznych obrazków z codziennego życia, w którym usiłuje znaleźć żywioł poezji («Musick Hall — 1891», «Eklogi z Fleet Street»). Jest tu poniekąd zwiastunem futurizmu. Ale bardziej znane są jego «Ballady» (1894, 1897). Szkot i kalwinista Davidson stracił wiarę, ale zachował ponury pogląd na świat i fanatyzm, którego dowiódł jako piewca materializmu. W szeregu poematów, zatytułowanych «Testamenty» (1901—1908, kiedy wyszedł «Testament Johna Davidsona») rozwinął swą filozofję, głoszącą, że w człowieku jest wszechświat, który doszedł do świadomości, zwalczał chrześcijaństwo i nawoływał do otrząśnięcia się z dogmatów i do życia pełnią życia. Zbliżył się tu do Nietzschego, którego jednak traktował pogardliwie, twierdząc, że na ideę nadezłowieka mógł wpaść jedynie przedstawiciel niższej rasy, gdyż Anglik z natury rzeczy jest nadezłowiekiem. Te i pokrewne utwory mają znaczenie tylko jako «signum temporis», sława Davidsona opiera się na «Balladach» (n. p. «Ballada o zakonniczy», «Ballada o niebie»). Duch i tu jest rewolucyjny, buntowniczy, nie brak punktów styecznych z Hardyem. Atoli Hardy dożył szczęśliwie dziewięćdziesiątki, stając się coraz skrajniejszym pesymistą, a Davidson, stworzywszy swój system filozoficzny, skończył samobójstwem. W przeciwieństwie do większości współczesnych używał formy prostej. Był poetą z Bożej łaski. W ostatnich latach ze znamienią surowością purytańską potępił rym i wyrzekł się go zupełnie.

Hardy'ego przypomina ukochaniem przyrody, głębokością myśli i pesymizmem A. E. Housman (ur. 1859). Brat jego, Laurence Housman (ur. 1865) był jako rysownik i jako poeta epigonem prerafaelityzmu i napisał szereg utworów mistycznych. Najwyżej wzniósł się w «Rymach żebraczych» (1906).

Ernest Henley (1849—1903) był piewą miasta. Umiał wydobyć poezję z tematów, przed którymi cofano się zazwyczaj — dowodem «Szpital», oparty na

własnych przeżyciach poety, i «Londyńscy ochotnicy». Chociaż przez całe życie dreczony gruźlicą, która spowodowała nawet amputację nogi, jest Henley optymistą, święcie wierzącym w postęp i cywilizację materialistyczną. Stąd zbiór, zatytułowany w pierwszym wydaniu (1892) od jednego z wierszy «Pieśń miecza». Sławny ten utwór jest dytyrambem na cześć wojny i brutalnej siły, wyśpiewanym przez chorowitego dziennikarza, który przejął się Nietzschem. To też w czasie wojny południowo-afrykańskiej Henley uderzył w nutę patryjotyczno-imperjalistyczną, dochodząc czasem do niesmacznej przesady. Wiersz jego bywa fascynująco melodyjny, wysłowienie wspaniale, ale poeta nigdy prawie nie umie długo utrzymać się na tym poziomie.

Ernest Dowson (1867–1900), oryginał i odludek, spędził większą część życia po brudnych szynkowniach. Był człowiekiem pozbawionym woli i odbiło się to na jego poezji, czyniąc ją bardzo nierówną. Dowson, jak Wilde, widział w sztuce cel, nie środek, i gonił za subtelnymi efektami wystawienia oraz za nastrojami. Do szkoły Wilde'a możnaby również zaliczyć Ryszarda Le Gallienne (ur. 1866), lubującego się w kwiecistym, często zbyt kwiecistym stylu i skłonnego do przesady — w «Elegji na cześć Stevensona» pisarz ten jest nazwany Wergilim prozy. Na wzmiankę zasługuje zwracający się przeciw imperjalizmowi «Krzyk małych narodów» ze zbioru Le Gallienne'a z r. 1909.

Do pokolenia wiktoriańskiego należał, ale jako poeta dał się poznać dopiero w w. XX. Karol Montagu Doughty (ur. 1843). Zaczął od prozy, i to wspaniałej prozy, nieco archaicznej, w obszernej książce «Arabia deserta» (1888), w której dzielił się z czytelnikami wiedzą, zdobytą w ciągu długotrwałego pobytu między Arabami. Tym samym językiem napisał poemat epicki «Świt» (t. j. początki chrześcijaństwa) «w Brytanji». Między spenserowskim językiem a realistycznym przedstawianiem życia zachodzi brak harmonji, są jednak prawdziwe piękności poetyckie. Niesceniczny dramat «Skały» był wyrazem obawy najazdu niemieckiego. Doughty równocześnie ostrzega przed niebezpieczeństwem i przywiązuje wyraźne nadzieje do momentu próby. Widząc społeczeństwo zmaterjalizowane i moralnie upadające, sądzi, że odrodzi się ono i zapłonie ogniem twórczego patryjotyzmu, gdy stopa najeźdźcy dotknie ziemi brytyjskiej. W poemacie «Chmury» (1912) widzimy wyspę zalaną przez wojska nieprzyjacielskie, które ulegają dopiero śpieszącym z pomocą kolonjom. Proroctwa Doughty'ego co do wojny sprawdziły się tylko częściowo. Nie przybrała ona charakteru najazdu i odrodzenie dotąd nie przyszło. Może przyjdzie.

John Masefield (ur. 1874) miał młodość niezwykłą, a ciężką. Był majtkiem, a przez jakiś czas kelnerem w Ameryce. Poznawszy znój i brud życia, zaczął je malować z silnym, często brutalnym realizmem. Jego «Ballady słonej wody» (1902) i «Ballady» używają żargonu marynarskiego. Widać pewien wpływ Kiplinga, lecz Masefieldowi brak jego optymizmu i prostoty. W r. 1911 ogłosił on w «The English Review» pierwszy z dłuższych poematów p. t. «Odwieczna łaska». Pozostał tu przy dawnej metodzie, ale rzucił w swój ponury świat sноп światła, przedstawiając dzieje cudownego mniej więcej nawrócenia się człowieka po długich latach występnego życia. Dalsze podobne utwory były znów bardziej pesymistyczne, a pod względem artystycznym słabsze — z wyjątkiem «Daubera» (1912), który zawiera wspaniałe opisy morza. Reakcja czytelników i krytyki przybrała kształt dwóch ostateczności — jedni widzieli w Masefieldzie geniusza, drudzy odsądza-

jego poematy od wszelkiej wartości. Prawda jest pośrodku, w każdym razie jednak realizm Masefielda bywa czasami nieznośny, ogólne zdania, których nie szczeni jako komentarzy do wypadków, oklepane i niewspółmierne z punktem wyjścia. «Poła żonków» (1913) odznaczają się odczuciem przyrody, które z chwilą wybuchu wojny skojarzyło się u poety z patriotyzmem («Sierpień r. 1914»). Wogóle twórczość jego ostatnich lat kilkunastu jest bardziej zrównoważona i wyższa estetycznie, opisy mistrzowskie, ale w gruncie rzeczy za mało epickiego spokoju («Lis Reynard», «Right Royal», «Król Cole»). W swych pracach krytycznych Masefield nie umie wczuć się w minioną epokę (np. w studjum o Szekspirze), ale nieraz trafnie charakteryzuje pisarza (n. p. Defoe).



John Masefield.

Podobnie, jak Masefielda, przeceniano Walijszyka William Henryka Daviesa (ur. 1870), który również ma za sobą lata ciężkiej pracy fizycznej, włożył się nadto po stopach amerykańskich, a wskutek wypadku stracił nogę. Po powrocie do Anglii mieszkał w domach noclegowych i zakamarkach dzielnic robotniczych. Poezja Daviesa obfituje we wspomnienia jego życia, ale jest mniej realistyczna, niż poezja Masefielda, a w gruncie rzeczy prostsza i bardziej spontaniczna. Owiewa ją podmuch fantazji celtyckiej.

Trudno o silniejszy kontrast, niż istniejący między Masefieldem a Alfredem Noyes'em — poza tegoż «Tłoczeniem wina», opowieścią wojenną (1913). Tytuł wzięty jest z symboliki Blake'a i oznacza wojnę. Antymilitarystyczny nastrój, zrodzony z obserwacji bałkańskiego prologu do większych zapasów, podsuwa tu pocięte okropne obrazy i gwałtowne tyrady. Nastrój prysnął wobec niebezpieczeństwa, grożącego Anglii («Pozdrowienie od floty» — 1915). Zwyczajnie jednak lubuje się Noyes w lekkich fantastycznych obrazkach, których zaletę stanowi wdzięk, nie siła. Stąd szuka nieraz tematów egzotycznych («Kwiat starej Japonji») lub bierze za przewodnika folklor («Elf artysta i inne poematy» — 1920). Jego «Drake» to utwór epicki, odznaczający się zarówno nastrojem patriotycznym, jak zdolnością jasnego i efektownego opowiadania, a napisany dźwięcznym białym wierszem.

Sztandar sztuki dla sztuki podniósł Jakób Elroy Flecker (1884—1915),

zmarły przedwcześnie na suchoty. Żydowskim pochodzeniem można wytłumaczyć dwie cechy jego poezji — chłodny intelektualizm, robiący wrażenie świadomie wybranej manieri, pod którą czai się temperament namiętny i zamilowanie do tematów wschodnich. Flecker umie wywoływać wizje orientalnego przepychu barw i światel. Po wybuchu wojny napisał kilka wierszy patryjotycznych. Pośmiertnie wystawiony jego dramat «Hassan» mieści scenę tortur, która wywołała ożywioną dyskusję, przyczyniając się do rozgłosu sztuki. Istotnie wartościową jej część stanowi kilka liryków.

Niepowetowaną stratę poniosła literatura angielska przez zgon poety-żołnierza Ruperta Brooke'a (1887—1915). Wcześniejsze jego utwory są głównie owocem podróży po morzach południowych i ich wyspach. Oddychają niesamowitym urokiem egzotyizmu i intensywności wrażeń, dźwiękowo zawdzięczają dużo użyciu malajskich nazw i imion — podobnie Milton wyzyskiwał imiona biblijne. Talent Brooke'a spotęgował wybuch wojny, wlewając w jego skończoną formę wznioślejszą treść, dyktując mu utwory, nacechowane patryjotyzmem, przeczuciem śmierci i gotowością do tej ofiary. Szczytem jego twórczości jest sonet «Żołnierz». Brooke wyobraża tu sobie siebie, śpiącego pod kurhanem na obcej ziemi, która przez to na wieki staje się Anglią.

Drugim «par excellence» poetą wojny jest Zygfryd Sassoon. Różnica stosunku do niej w porównaniu z Brooke'm polega na różnicy rasy. Rdzenny Anglik opiewał wartości moralne, jakie wydobyły najaw i spotęgowały krwawe zapasy. Żyd zanglizowany, należący do grupy wpływowych plutokratów, przejął się fizycznymi okropnościami wojny i maluje je realistycznie, wyzyskując cierpienia żołnierza dla wyszydzenia i potępienia generałów oraz dyplomatów. Jest to w gruncie rzeczy propaganda pacyfistyczno-kosmopolityczna. Sławny wiersz «Odkupiciel» wprowadzający w piekło rowów strzeleckich widmo Chrystusa w «kepi», mimo całej siły ekspresji cierpi na brak szczerości. Czuje się, że Chrystus jest tu symbolem bez treści uczuciowej.

#### V. ODRODZENIE CELTYCKIE W IRLANDJI

Ruch narodowego odrodzenia irlandzkiego, który miał po bolesnych i krwawych przejściach doprowadzić do zupełnej prawie niezawisłości Erynu, rozpoczął się na gruncie literatury poematami epickimi, osnutymi na ojezystych podaniach i dziejach. Z początkiem lat dziewięćdziesiątych William Butler Yeats (ur. 1865) założył Narodowe Towarzystwo Literackie, a w r. 1899 staraniem jego, lady Gregory i Edwarda Martyna powstał Irlandzki Teatr Literacki, zwany także od lokalu «The Abbey Theatre». Chcąc działać na szerokie koła, nie można było wprowadzić języka irlandzkiego, zresztą posługiwano się z konieczności aktorami angielskimi. Później jednak grywano czasem i po irlandzku. Atmosfera gorączkowej pracy, mającej odrobić zaniedbanie wieków, przyczyniła się silnie do rozwoju talentów. Każdy starał się dać swoje maximum. Równocześnie dążność do wcielenia w twórczości pierwiastków rodzimych nadała jej swoisty charakter, rozpętując skrzydła mglistej fantazji celtyckiej, a równocześnie pociągając do obserwacji irlandzkiego chłopca.

Yeats używał w swych sztukach bądź to wiersza białego, bądź prozy. Z pierwszej kategorii wymienić należy «Hrabiankę Cathleen» (tytuł przekładu

Kasprowicza «Księżniczka Kasia»). Rzecz dzieje się podczas głodu, tak częstego w Irlandji. Pośród nieszczęsnej ludności uwijają się dwaj «kupcy» t. j. szatani, nabywający dusze. Aby zniweczyć ich usiłowania, bohaterka sprzedaje swe dobra, wreszcie dla ocalenia innych dusz oddaje własną i umiera. Wszczyzna się walka o nią między dobrymi a złymi potęgami i Cathleen zostaje zbawiona, ponieważ «Światło światła patrzy zawsze na zamiar, nie na czyn». «Kraj przez serce upragniony», który miał większe powodzenie sceniczne także w Londynie, opiera się na prastarych podaniach pogańskich. Tego ducha pogańskiego wcieleniem jest postać tytułowa w «Wędrówkach Oisina», będących dialogiem między mistycznym śpiewakiem chwały celtyckiego oręza a św. Patrykiem. Drugie, bezporównania doskonalsze opracowanie tego utworu odznacza się nastrojem mistycznym. «Kle-



William Butler Yeats.

psydra» daje wierzącemu prostaczkowi triumf nad sceptycznym filozofem, którego opuścili bliscy, zarażeni przez niego niewiarą. Sztuka ta nawiązuje do średniowiecznej tradycji dramatu moralnego. Ma dwie redakcje, poetycką i prozaiczną — dla sceny. Yeats odtąd często trzymał się metody podwójnego tekstu. Udramatyzował «Sir Gawaine'a i Zielonego Rycerza» w «Zielonym helmie», czyniąc w wątku poważne zmiany. Najwięcej tragizmu posiada «Deirdre». Ze sztuk prozaicznych najpiękniejsza jest «Cathleen in Houlihan». Rzecz dzieje się w r. 1798, kiedy w Irlandji wylądował oddział francuski. Ojczyznę poety symbolizuje staruszka, skarżąca się, że jej cudzoziemcy zabrali «cztery piękne zielone łany». Wieśniacy pytają się chłopaka, czy widział ją przechodzącą. «Nie, lecz widziałem młodą dziewczynę, kroczącą, jak królowa» — brzmi odpowiedź.

Symbolizm Yeatsa wyprzedził Maeterlincka. Mistycyzm jego rozwinął się pod wpływem Blake'a, ale po linii tradycji narodowych. W dramatach przeważa żywioł liryczny, a jakkolwiek twórczość sceniczna Yeatsa miała donioślejsze znaczenie dla literatury irlandzkiej i Irlandji wogóle, pod względem artystycznym wyżej stoi jego poezja niedramatyczna, podobna zresztą tonem. Szczególnie zbiór «Wiatr pośród sitowia» mieści szereg wspaniałych liryków, prostych, nieraz działających raczej obrazowaniem, niż myślą, często mistycznych. Z prozy Yeatsa wymienić należy «Historje o Hanrahanie Rudym», zbiór opowieści ze średniowiecznej Irlandji, oraz «Idee dobra i zła», szkice, przeważnie literackie.

Lady Izabella Augusta Gregory (ur. 1852) tłumaczyła Moljera na język angloirlandzki — t. j. dialekt chłopów irlandzkich, oparty na angielszczyźnie,

ale usiany wyrazami celtyckimi i pełny swoistych konstrukcyj składniowych, w tym zaś wypadku nieco sztuczny. Opisała nadto działalność własną, Yeatsa i innych w książce «Nasz teatr irlandzki», zasłużyła się też jako zbieraczka podań gallickich. Szereg ich udratyzowała dla «Abbey Theatre» — najlepszą z tych sztuk jest tragedia «Grania» (1912) z obrazem Irlandji przedhistorycznej. Celowała jednak lady Gregory w farsie, i szereg jej jednoaktówek, jak np. «Hiacynt Helvey», gdzie bohater napróżno usiłuje pozbyć się dobrej opinji, bo ludzie, raz go uznawszy za wzór cnoty, wszystko umieją wytłumaczyć na jego korzyść, lub «Gawron», stanowi drobne arcydzieła, niepozabawione charakterystyki i głębszej myśli.

Największym jednak z dramaturgów tej szkoły był John Millington Synge (1871—1909). Skończywszy uniwersytet w Dublinie, podróżował przez lat kilka po Europie, potem zaś za radą Yeatsa, który wyczuł talent w jego pierwocinach literackich, osiadł na wyspach Aran, gdzie studjował język i życie ludu. Na prozaicznych jego pismach («Wyspy Aran» — 1907) można obserwować, jak z zasłyszanych anegdot i tradycyj powstawały jego sztuki. Synge w podziwienią godne całości łączy żywioły realistyczne z mistycznymi, tragiczne z komicznymi, efekty sceniczne z głębokością psychologiczną i filozoficzną. O prawdopodobieństwo nie dba — we wspaniałej, mroźnej nastrojem sztuce «Ci, co jechali ku morzu» starej wieśniaczce, mającej sześciu synów, utopiło się kolejno pięciu, a treścią jest taki sam zgon szóstego. Używa także Synge oklepanych motywów — w pierwszej jego sztuce, «Ponurym cieniu doliny» (1903), stary mąż udaje, że umarł, aby tym sposobem zdemaskować młodą żonę. Nie idealizuje też największy dramaturg irlandzki życia wyspy, przedstawia je ze wszystkimi ujemnymi rysami, maluje pijaństwo chłopów i chciwość księży («Ślub kotlarza»), zmysłowość kobiet, ściągął nawet na siebie z tego powodu zarzuty rodaków. Równocześnie rozsiewa po dialogach perły poezji. Czuje widz czy też czytelnik, że zabobonność Irlandczyka wyrasta z podłoża celtyckiej fantazji, która najniespodziewaniej objawia się w przepysznych ustępach, nie robiących bynajmniej wrażenia czegoś sztucznie wtrąconego. Najślawniejszą sztuką współczesną Synge'a jest «Junak zachodu» (*The Playboy of the Western World*), komedia o wyrostku wiejskim, którego przeświadczenie, że zabił własnego ojca, i podziw ludzi, zasugerjowanych tem opowiadaniem (zresztą wciąż upiększanem), zmienia z zahukanego niedołęgi w śmiałka i mocarza, czyniąc chwilowo bożyszczem kobiet i postrachem mężczyzn. Jawi się jednak zmartwychwstały ojciec z rozbitą głową, a opinja publiczna zwraca się przeciw niedoszłemu zabójcy. Doprowadzony do wściekłości, Christy poprawia pierwsze uderzenie. Przez chwilę sądzą wszyscy, że naprawdę zabił starca, ale teraz zwracają się przeciw niemu, bo jest różnica między zasłyszaną opowieścią, a widzianym ohydny czynem. Ostatecznie twarogłowy ojciec zmartwychwstaje ponownie, ale już nie będzie teroryzował syna, owszem, stosunek odwróci się zupełnie. Odchodzą w najlepszej zgodzie, a dziewczyna, co widziała w rzekomym zabójcy wcielenie swych celtyckich poetycznych marzeń, wybucha rozpaczą, że go utraciła. Cała ta nieprawdopodobna akcja przeprowadzona jest z niezrównanem mistrzostwem. Sztuki Synge'a pisane są dialektem anglo-irlandzkim, którego używa on nadzwyczaj efektownie. Wprowadza go, choć z mniejszem nieco odchyleniem od literackiej angielszczyzny, w «Deirdre Boleściwej», gdzie z tylokrotnie opracowywanego podania robi wspaniałą tragedję miłości, zdrady i śmierci. Rzecz wyszła pośmiertnie w r. 1910.

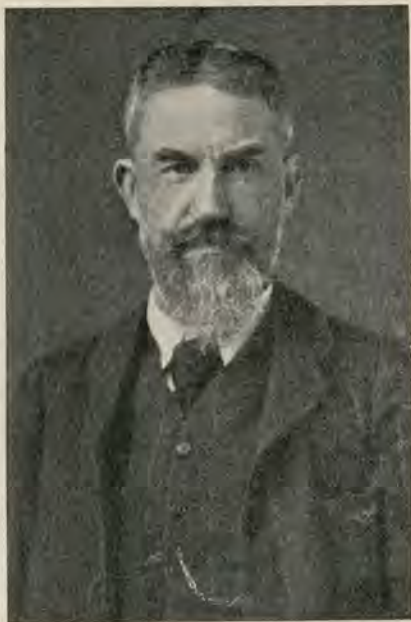
Yeats i Synge mieli długi szereg naśladowców, ale pierwotny rozmach wyczerpał się wkrótce i zaczęły się zwolna zatracać wsktuek działania wpływów rosyjskich, skandynawskich, francuskich i innych charakterystyczne cechy celtyckie. Lord Dunsany (ur. 1878) posiada fantazję swej rasy, ale zszedł na tory baśni, głównie wschodnich, i ironicznych alegoryj. St. John Ervine (ur. 1883) poddał się wpływom współczesnych naturalistów niemieckich i Shaw'a.

Zupełnie podobnie ma się rzecz z poezją, która, coraz bardziej oddala się od pierwotnego tonu twórców irlandzkiego odrodzenia. Najwybitniejszymi postaciami byli tu Jerzy W. Russel (ur. 1867, pseudonim A. G.), Lionel Pigot Johnson († 1902) i Jakób Stephens (ur. 1882).

## VI. DRAMAT

Z żywiołowemi wybuchami natchnienia, jakie wydało narodowe odrodzenie irlandzkie, nie wytrzymują porównania angielskie próby stworzenia dramatu poetyckiego. Pisał dla sceny długi szereg wymienionych już poetów, a w pierwszym dziesiątku XX w. Stefan Phillips (1866—1915) zyskał dużą, ale nie trwałą sławę utworami, które posiadają piękności poetyckie i efektowne sytuacje — autor był sam aktorem — lecz szwankują na punkcie charakterystyki («Paolo i Francesca», «Herod», «Ulisses», «Grzech Dawida»). Wiele nauczył się od Yeatsa Gordon Bottomley (ur. 1874), który jednak oparł się równocześnie i o Szekspira — dwa z jego dramatów nawiązują do akcji dwóch wielkich tragedij, przedstawiając wypadki z przeszłości głównych postaci «Króla Leara» i «Makbeta» («Żona króla Leara», «Gruach»). Charakterystyczniejsze jednak są wcześniejsze od tych utwory Bottomley'a, np. «Jazda do Lithend» z treścią, wziętą z północnej sagi, i postaciami nadprzyrodzonymi, odpowiadającymi równocześnie Nornom i szekspirowskim czarownicom. Wpływ Hebbła reprezentuje Tomasz Sturge Moore (ur. 1870). John Drinkwater (ur. 1882) zaczął od dramatów wierszowanych o romantycznej manierze i tematach, przeszedł potem do prozy i tematów historycznych, ale pozostał w gruncie rzeczy romantykiem. Dla okazania, że w obronie dwóch przeciwnych idei mogą walczyć dwaj szlachetni i wielcy ludzie, poświęcił każdemu z wodzów wojny secesyjnej osobny dramat («Abraham Lincoln» — 1918, «Robert E. Lee» — 1923). Dwie inne sztuki są rehabilitacjami postaci dziejowych. Kromwel przedstawiony jest jako człowiek prawy, szczerzy, służący jedynie idei i obdarzony czułem sercem. Marja Stuart napróżno goni za potężną miłością, której łaknie jej serce, i zostaje bez własnej winy wciągnięta w wir fatalnych wypadków. Technika tych i innych dramatów Drinkwataera jest rozmaita. «Lincoln» ma rodzaj chórów, «Marja Stuart» formę ramową.

Równie wybitną postacią, jak Synge, jest w literaturze dramatycznej Jerzy Bernard Shaw (ur. 1856). Pochodzi z irlandzkich Anglików i chętnie pozuje na Irlandczyka — zgodnie ze swym poglądem, że narodowość jest kwestją klimatu, nie rasy. Skończywszy szkołę średnią, pracował w Londynie w przedsiębiorstwie telefonicznym, potem zaczął pisać recenzje muzyczne do pism i powieści, które nie miały powodzenia. Wstąpiwszy do «Fabian Society» (t. j. stowarzyszenia socjalistycznego, liczącego tylko na ewolucję, więc przyjmującego taktykę Fabjusza Kunktatora), pracował tam w komitecie wykonawczym i występował jako mówca uliczny. Pierwszą sztukę obmyślił wspólnie z krytykiem teatralnym Archerem



Bernard Shaw.

(Według fotografii z końca XIX w.).

ale nie mogli się zgodzić i w kilka lat później dopiero (1892) Shaw skończył sam «Domy wdowców» dla Teatru Niezawisłego, propagującego Ibsena. Pokazało się, że trafił na swój rodzaj, i odtąd stał się zawodowym dramaturgiem, zdobył sławę, naprzód na kontynencie, później w Anglii, oraz znaczny majątek.

Twórczość Shaw'a rozwinęła się pod dwoma wpływami. Od Ibsena wziął on tendencyjność, od Butlera popęd do odwracania wartości. Ale posiada umysł zbyt samoistny, aby można określać go jako naśladowcę. Stworzył długi szereg dzieł, tchnących życiem, i jeżeli nie osiągnął prawdziwej wielkości, do której mu zresztą niedaleko, to z dwóch powodów: sztuki jego przynięta tendencja, nadto zaś hołduje Shaw, purytanin-ateista, determinizmowi. Jego postaci nie mają wolnej woli, działanie ich jest wpływem warunków zewnętrznych. Stąd wynika pewna nierealność charakterystyki — cóż z tego, że ludzie mają zalety i wady, jeżeli to nie wpływa

rozstrzygająco na ich czyny? To też Shaw wtedy jedynie osiąga pełny sukces w charakterystyce, gdy da się porwać nerwowi dramatycznemu i wyjdzie poza zaczarowane koło swej filozofji («Kandida» — 1895 — z najlepszą z jego postaci kobiecych, w których kreśleniu naogół nie celuje). W pierwszym okresie, do r. 1904, Shaw ograniczał się do satyry i negacji, walcząc z ogólnie przyjętymi pojęciami. Atakował nie wachający pieniędzy kapitalizm i kapitalizm wogóle («Domy wdowców», wzbroniony przez cenzurę angielską «Przemysł pani Warren»), rozwiewał romantyczne złudzenia co do wojny («Broń i człowiek», «Mąż przeznaczenia», «Cezar i Kleopatra»), zwalczał nacjonalizm («Druga wyspa Johna Bulla» z wybornie zarysowanym kontrastem między Anglikami a Irlandczykami). W r. 1905 wystąpił z «Człowiekiem i nadcłowiekiem», gdzie do negacji przyłączyła się konstrukcja pozytywna. Niezdolny przysięgać «in verba magistri», Shaw doszedł w swych rozmyślaniach do stwierdzenia, że socjalizm wychodzi z fałszywego założenia, z wiary w dobroć natury ludzkiej. Wobec tego, nie chcąc wyrzec się socjalizmu, dorobił inne założenie, oparte na teorii ewolucji, a poczęści na Nietzschem: siła życiowa — podstawiona zamiast Boga — zmierza do wyprodukowania nadcłowieka, a gdy to się stanie, socjalistyczny ustrój społeczeństwa będzie możliwy. Komentarzem do tej teorii jest postać fabrykanta broni i amunicji w «Majorze Barbarze». Jest on już poniekąd nadcłowiekiem. Nie uznaje praw moralnych, wyrabiając swe narzędzia śmierci i zniszczenia, ale szerzy dobrobyt w sferze robotniczej i stwarza siłę, która może w przyszłości sprowadzić pożądany przewrót. Pozatem zawiera sztuka potępienie miłosierdzia. Tak też odtąd będzie przeważnie u Shaw'a, obok negacji stać będzie jego pozytywna konstrukcja. Ta jednak jest dowolna i nie budzi wiary, stąd widz przechodzi nad nią do porządku, a zwraca całą uwagę na pierwiastki satyryczne. Najlepsze są też z dalszej twórczości Shaw'a sztuki, oparte wyłącznie lub prawie wyłącznie na tych pier-



wiastkach («Lekarz na rozdrożu» — 1906 — z wybornymi postaciami ze świata medycyny, «Pigmaljon» — 1914 — z karykaturą znanego uczonego Sweeta jako profesora fonetyki). Zabroniona przez cenzurę jednoaktówka «Blanko Posnet» jest potężnym atakiem na chrześcijaństwo, z problematem zła na świecie jako podstawą operacyjną. Nastąpił szereg mniej ważnych utworów, poczęści związanych z wojną. «Zpowrotem do Matuzala» (1921) jest fantazją, zaczynającą się w raju, a kończącą «tak daleko, jak myśl ludzka sięga», i rozwija raz jeszcze teorię nadczołowieka. «Święta Joanna» (1923) daje Francuzom pewne zadośćuczynienie za postać ich bohaterki narodowej z «Henryka VI», ale w gruncie rzeczy odziera ją z nadprzyrodzonej aureoli i sprowadza «świętość» do spotęgowanego na wiarę nadczołowieczą poświęcenia i zdrowego rozsądku, operuje też fałszywą historjozofją. Jest to jednak dramat wewnętrznie spoisty i w kilku momentach wstrząsający. «Wózek z jabłkami» (1929), wystawiony w Warszawie w polskim przekładzie p. t. «Wielki kram», a w chwili, gdy to piszę, niegrany jeszcze w Anglii, jest satyrą na tamtejszy system rządu, któremu przeciwstawia inicjatywę monarchy — rzecz jest w związku z kultem nadczołowieka.



Bernard Shaw.

(Fot. W. J. Mansell Teddigton).

Ulubiony środek artystyczny Shaw'a stanowi przesada, ale używa on jej tak umiejętnie i z taką dozą dowcipu, że zawsze prawie wywołuje pożądane wrażenie. Dalej posiada Shaw bezgraniczną odwagę logika, dochodzącego do ostatecznych konsekwencji bez troski o to, co przewróci po drodze. Niepodobna mu odmówić znajomości natury ludzkiej, która jednak w praktyce wychodzi wystylizowana wedle jego poglądu na świat. Znajomość sceny i jej efektów jest podziwu godna, czasem jednak Shaw filozof i dialektyk bierze górę nad Shaw'em dramaturgiem i podsuwa mu rozwlekłe wywody. Język jest naturalny i pozbawiony wszelkich ozdób.

Shaw dał początek naśladowaniu Ibsena i stworzył szkołę, do której zaliczyć można St. Johna Hankina († 1909) i Hartley'a Grenville'a Barkera (ur. 1873). Wpłynął nawet na długoletniego dostawcę scen londyńskich Artura Winga Pinera (ur. 1855), którego jednak najpopularniejsza sztuka, «Wonna lawenda» powstała wcześniej i ma inną maniery. Zresztą Piner wogóle poddaje się kolejno różnym prądom — i to samo dałoby się z pewnymi zastrzeżeniami powiedzieć o całej twórczości dramatycznej ostatnich czasów. Rozstrzygającym czynnikiem jest tu doraźne powodzenie, pogoń za nim wywołuje konieczność liczenia się z chwilowymi nastrojami publiczności. Powojenny dramat nie da się scharakteryzować ściślej, gdyż krzyżują się w nim najrozmaitsze wpływy i prądy. Jedni, jak Masfield, piszą misterja, drudzy, jak Noel Coward malują ze wstrętnym

często realizmem swe pokolenie, oświeclając je jak najniekorzystniej, to znów, jak Lennox Robinson, naśladowują Rosjan, zwłaszcza modnego Czechowa. Nowych większych talentów narazie nie widać.

## BIBLIOGRAFJA

Najobszerniejszym angielskim podręcznikiem jest zbiorowa «Cambridge History of English Literature» w 15 tomach (15-ty mieści indeks do całości), 3. wyd. Cambridge, 1920. Zawiera bibliografię. Z krótszych podręczników na polecenie zasługuje «A History of English Literature» Artura Compton-Ricketta — Londyn 1918. Zawiera wypisy, podobnie jak zbiorowa «Chambers' Cyclopaedia of English Literature» — 3 tomy, Londyn, 1922 (wydanie nowe D. Patricia, poważnie różni się od dawniejszych i ma poszczególne rozdziały opracowane przez specjalistów). Krótki elementarny zarys: Stopford A. Brooke, «English Literature». Literary Primers, Londyn, ostatnie wydanie 1924 — z dodanym rozdziałem o literaturze wiktoriańskiej. Do dziejów poszczególnych działów literatury zasługuje na polecenie wydawnictwo «The Channels of English Literature» (pod redakcją Oliphanta Smeatona, Londyn, od 1912). W. J. Courthope w 6-tomowym dziele «A History of English Poetry» zajmuje się poezją i dramatem na tle prądów umysłowych i politycznych. Kończy na romantyzmie (Londyn, 1895—1910). Dzieje dramatu: A. A. Ward. «History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne.» 3 t. Londyn, 1899. Opracowania te (z wyjątkiem Comptona-Ricketta) nie obejmują literatury najnowszej. Z kilku książek o niej może najlepsza jest: Harold Williams. «Modern English Writers» 1890—1914. Londyn, 1918. Powojenne piśmiennictwo najdogodniej studjować na podstawie podręczników niemieckich (patrz niżej).

Najlepsze i najnowsze dzieło francuskie: Emile Legouis et Louis Cazamian. «Histoire de la Littérature Anglaise». Paryż, 1924. Tylko do r. 1625 dochodzi J. J. Jusserand w «Histoire littéraire du peuple Anglais». 3 t. Paryż, 1894—1909.

Z niemieckich podręczników można polecić G. Körtinga: «Grundriss der Geschichte der englischen Literatur». Monastyr. 4 wyd. 1905 — lub K. Bleibtreua: «Geschichte der englischen Literatur mit Einschluss der amerikanischen». Berno i Lipsk, 1923. Do piśmiennictwa nowszego i najnowszego: Bernhard Fehr. «Englische Literatur des XIX u. XX Jahrhunderts». 1925. Dużo faktów i dat z czasów najnowszych daje Friedrich Wild w «Die englische Literatur der Gegenwart» (seit 1870). Wiesbaden, 1928.

Jedyna polska książka o całości, «Zarys literatury angielskiej» przez Marję Rakowską (3 t., Biblioteka Dzieł Wyborowych) jest ogólnikowy i dość słaby. Nadto w r. 1900 wyszedł w Warszawie przekład «Historji literatury angielskiej» Hipolita Taine'a — jest to rzecz wartościowa, ale często nieścisła i dziś przestarzała. Częściowo wyczerpują przedmiot następujące książki: Roman Dyboski: «Literatura i język średniowiecznej Anglii». Kraków, 1910. Władysław Tarnawski: «Historja literatury angielskiej od czasów najdawniejszych do Milтона i Drydena». Lwów, 1926. Tenże: «Historja literatury angielskiej od Swifta do Burnsa i Blake'a». Lwów, 1930. Andrzej Tretiak: «Literatura angielska w okresie romantyzmu (1798—1831)». Lwów, 1928.

# LITERATURA PŁN.-AMERYKAŃSKA

NAPISAŁ TADEUSZ GRZEBIENIOWSKI

---

---

## ROZDZIAŁ I

### DZIEJE MYŚLI LITERACKIEJ

Podłoże i charakter literatury amerykańskiej w XVII i XVIII w. — Stan literatury w w. XX, warunki jej rozwoju i tło ideowe. — «Short-story». — Humor w literaturze amerykańskiej. — Wiek XX, zasadnicze rysy literatury «Młodej Ameryki».

**D**ZIELONE między modlitwą i pracą, między lekturę Starego Testamentu i znojną walkę z surową przyrodą Nowego Świata, płynęło życie amerykańskich rzesz osiedleńczych. Pieśń gminna, przywieziona z Anglii przez Ojców Pielgrzymów na pokładzie «Kwiatu Majowego», w drugim już pokoleniu poszła w zapomnienie i przestała być arką przymierza między opuszczonym krajem macierzystym a przybraną ojczyzną na nowoodkrytym lądzie; nici jej przerwały się ponad niezmiernymi przestrzeniami oceanu. A jeśli nawet pozostały po niej, tu i ówdzie, jakieś przypadkowo ocalone strzępy, pod obcym słońcem zmieniły swą barwę i straciły dawną wartość; rzeki i lasy Ameryki nie były już temi rzekami i lasami, wśród których żyły cienie sławnych przodków i snuły się wspomnienia o ich czynach, przekazanych pamięci pokoleń słowami pieśni gminnej — i tak milkło powoli jej głośnie niegdyś brzmienie, w miarę, jak się zacierał dawny sens jej treści.

Zastąpił ją Psalterz. Resztę potrzeb duchowych zaspokajała Biblia. Osiedleńciewicz amerykański, twardy purytanin, był krwią z krwi i kością z kości tych, którzy w Anglii na całopalenie skazywali dzieła renesansu, a z biblijnymi cytatami na ustach przelewali krew w walce o prawa Biblii i jej wyłączne panowanie nad duszami ludzkimi. A jeśli ów amerykański kolonista nawet pozwolił sobie niekiedy na rozszerzenie swej ścisłej duchowej diety jakąś strawą zbytkowną — do datek ten odświętny stanowiły wyłącznie takie dzieła, jak «Raj utracony» lub «Pochód pielgrzyma».

Dwie były najstarsze kolebki amerykańskiej myśli literackiej: Wirginja i Massachusetts. W Massachusetts ogniskowały się elementy socjalnie niższe, po większej części drobnomieszczańskie, uboższe pod względem umysłowym i materialnym, pod względem religijnym bardziej fanatyczne. Natomiast w promieniu Wirginji wyrastały osiedla wychodźców, pochodzących z wyższej warstwy społecznej, mających szerszy krąg zainteresowań intelektualnych i słabiej reagujących na wpływy purytańskich tradycji. Do podniesienia znaczenia Wirginji, jako ośrodka pewnej kultury towarzyskiej i względnej wolnomyślności religijnej, przyczyniło się, w znacz-

nej mierze, osiedlenie się na jej ziemi wygnanych z Anglii karolińskich dwo-  
rzan. Mimo jednak pewnej wyższości nad kolonjami w Massachusetts, stan kultu-  
ralny Wirginji przedstawiał, naogół, obraz do tego stopnia smutny, że jej guber-  
nator Berkeley mógł z dumą wstecznika powiedzieć: «Bogu dziękuję, że niema  
tu ani szkół, ani druku. I żywię nadzieję, że nawet za sto lat ich nie będzie.  
Nauka wniosła na świat nieposłuszeństwo i herezję, a druk je rozpowszechnia,  
nie mówiąc już o tem, że szerzy oszczerstwa przeciw najlepszym formom rządu.  
Niech nas Bóg od jednego i drugiego w swej miłościwości uchroni!»

W takiej atmosferze i na takim podłożu wyrosły pierwsze okazy amerykań-  
skiej twórczości literackiej. Pod znakiem purytanizmu ujrzała światło dzienne  
pierwsza na ziemi amerykańskiej drukowana książka — zbiór psalmów. Pod tym  
samym znakiem zaczęły się wkrótce mnożyć serje poezyj oryginalnych, jak np.  
utwór o «Dniu Sądu Ostatecznego» — motyw literacki kontynuowany po sam  
koniec XVII stulecia. Amerykańska proza owej epoki przeniknięta była purytań-  
skimi koncepcjami w stopniu niemniej silnym.

Fakt, że przy ciężkiej walce o kęs chleba codziennego kler był jedyną pra-  
wie klasą, która, pracą rąk niezaprzątnięta, mogła wolne od czynności duszpaster-  
skich chwile poświęcić piśmiennictwu — fakt ten w bardzo silnej mierze przy-  
czynił się do supremacji ducha religijnego nad kiełkującą literaturą. Dopiero u progu  
XVIII stulecia odruch opinii publicznej przeciw zacofaniu duchowieństwa w pro-  
cesach czarownic i jego krwawym, imię Ameryki plamiącym nadużyciom, ułatwił  
pierwsze kroki na drodze do sekularyzacji piśmiennictwa. Zresztą, problemy  
społeczne, które poczęły w owym czasie narastać, później zaś nieco nowe idee  
i koncepcje polityczne, które dojrzewały w przededniu walk o niepodległość, opa-  
nowując piśmiennictwo, coraz to silniej tłumyły wyrosłe na jego gruncie dziwo-  
twory literackie na temat bram piekielnych i szatańskich potęg. W chwilach, gdy  
mieszkańcy rozprószonych osad amerykańskich, żyjący przez długi czas w izolacji  
tak umysłowej jak i fizycznej, poczęli przedzierać się w odpowiedzialnych oby-  
wateli kraju, rozszerzała się stopniowo skala ich zainteresowań i potrzeb ducho-  
wych, a tem samem rosła niechęć do tej wyłącznej strawy, którą im do owego  
czasu podawali wsteczni i groźni duszpasterze.

Nie zyskała jednak na pogłębieniu literatura, mimo że, wobec zmienionej  
postawy umysłów, pierzeło na plan dalszy ciężące nad nią widmo purytańskiej  
teokracji. Następstwem jednostronności zainteresowań kwestjami społecznymi i po-  
litycznymi, do których, po ogłoszeniu niepodległości Stanów, dołączyły się jeszcze  
kwestje ustrojowe, był przerost piśmiennictwa polemicznego. Formie prozy, jako  
bardziej stosownej, zasadniczo oddawano pierwszeństwo nad formą wierszowaną.  
Efemerycznie ukazywały się również utwory poetyckie; lecz mimo zapożyczonych  
z Anglii szaty heroicznych kupletów, pod względem treści nie różniły się od dzieł  
pisanych prozą. Wśród walk między zwolennikami lojalizmu w stosunku do an-  
gielskiej Korony, a obozem zbuntowanych przeciw niej niepodległościowców, w dal-  
szym zaś ciągu, wśród różnic poglądów na kwestję ustroju uniezależnionego pań-  
stwa — poglądów federalistycznych i antyfederalistycznych — jedynym prawie wierszowanym  
gatunkiem literackim były poematy satyryczne, inspirowane partyjnymi  
namiętnościami. W przelomowych jednak momentach okresu rewolucyjnego, wśród  
rozpraw orężnych, które miały zadecydować o losach Ameryki, obok wierszo-  
wanej satyry pojawiła się wysoce natchniona poezja bojowa. U schyłku stulecia

wzmaga się, w sposób coraz bardziej widoczny, rozwój mowy związanej i jej ekspansja na polu piśmiennictwa. Wtedy to, po dawniejszych nieśmiały i prywatnych próbach, rozpoczyna się właściwa historia sceny publicznej, w liryce zaś ukazuje się pierwsza zapowiedź orjentacji w kierunku romantyzmu. Znamienny jest fakt, że «Ballady liryczne» Wordswortha i Coleridge'a trafiły w Ameryce na grunt o wiele podatniejszy, aniżeli w ojczyźnie ich autorów.

Jeżeli dorobek piśmienniczy wieku XVIII przedstawia naogół niewielką wartość literacką, przyczyna tego leży, oprócz momentu politycznego, również i w powszechnej mentalności, która znamionuje ową epokę. Filozofja «zdrowego rozsądku» torowała sobie coraz szersze drogi do umysłów amerykańskich i nastawiała je wyłącznie pod kątem widzenia rzeczy praktycznych i bezpośrednio użytecznych, traktując estetykę, jako czynnik o znaczeniu drugorzędnym. Z szarej masy tej ubogiej, lecz niekiedy bardzo hałaśliwej literatury dają się przecież wyłowić, tu i ówdzie, utwory o większych walorach artystycznych; między innymi, zredagowana przez Jeffersona «Deklaracja niepodległości», jest jednym z najpiękniejszych pomników literackich okresu rewolucyjnego, gdyż stanowi nietylko dokument wielkiego momentu dziejowego, podobnie analogicznym deklaracjom w innych krajach, lecz, mimo swe polityczne założenie, brzmi akcentami wysoce natchnionej poezji, jako podniosły hymn wolności, a zarazem psalm wiary w przyszłość ludzkiego rodzaju.

Z chwilą, gdy luzem żyjących i luzem do owego czasu myślących kolonistów amerykańskich poczęły ożywiać wspólne wielkie cele; z chwilą, gdy pewne idee, stanowiące dotychczas prywatną własność jednostek, przeszły w posiadanie całych ugrupowań i całego społeczeństwa, powołana została do życia prasa perjodyczna, mająca służyć jako stały środek komunikacji duchowej. Pisma codzienne, tygodniki i miesięczniki, mimo niezbyt wysoki poziom literacki, odegrały rolę bardzo ważnego czynnika w urabianiu typu amerykańskiego obywatela i w konsolidacji mieszkańców oddzielnych kolonij w jeden wielki naród.

Gdy po płynnym okresie przemian dokonała się ostatecznie ta konsolidacja narodu, próg XIX stulecia przekroczyła Ameryka z poczuciem siły i pełnego dojrzewania. Tak macierzysta Anglja, jak i cała Europa, uznając ten fakt, zrozumiały konieczność traktowania Ameryki na stopie równości, nietylko w dziedzinie polityki, lecz i piśmiennictwa. Wśród zaszczytów przyjęto w Europie pierwszych ambasadorów amerykańskich. Z zaszczytami odniesiono się również do amerykańskiego autora, Washingtona Irvinga, o którym powiedział jeden z angielskich pisarzy, że był pierwszym ambasadorem królestwa literatury, którego Nowy Świat wysłał do Świata Starego. Był to ten sam Irving, który niegdyś w zaraniu swej twórczości potraktowany został w Anglii z niedowierzaniem i przywitany ze zdziwieniem, że nosi pióro gęsie w rękę, a nie na głowie, na podobieństwo czerwono-skórych mieszkańców zamorskiego kraju. Odtąd książka amerykańska nietylko nie była w Europie lekceważona, lecz stała się nawet szeroko poczytna.

Poczytność tę zawdzięczała przedewszystkiem swemu oryginalnemu charakterowi. W stuleciu poprzednim, o ile poza masą prozy, dotyczącej się aktualności politycznych i społecznych, były nawet objawy twórczości czysto literackiej, twórczość ta karmiła się sokami piśmiennictwa kraju macierzystego, które samo, zresztą, było w owym czasie w stanie silnej anemji. Obecnie, po upływie dwustu lat zmagania się z przyrodą i plemionami tubylczymi, po okresie walk przeciw Francuzom

i rozpraw orężnych z Anglią, Ameryka znalazła się w posiadaniu własnych tradycji narodowych. Przeżyła, jak i inne narody w czasach dawniejszych, swój wielki wiek bohaterski. Od tej chwili amerykańska twórczość, oparta na skarbcu rodzimych wspomnień, nie była już pustym dźwiękiem dla Amerykanina, a dla Anglika — bezwartościowym, na wzór jego własnej monety wybitym liczmanem.

Irving roztoczył przed oczyma Europy galerję oryginalnych scen i figur, historycznych i współczesnych, które zapożyczał częściowo w szybko wzrastającej osadzie nowojorskiej, częściowo zaś w obozach myśliwskich, rozbitych wśród Skalistych Gór lub nad brzegami rzeki Mississippi. Z powieści cooperowskich o Mohikanach i Mingosach powiała w stronę Europy woń preryj i lasów dziewiczych. Whitman, poeta demokracji amerykańskiej, wyśpiewał w swych wierszach smutek i radość chłopa i robotnika amerykańskiego, opisał jego dolę i niedolę.

Pozbawiona tradycji klasycznej, szybko i łatwo uległa Ameryka wpływowi romantyzmu. Zwolennicy nowego prądu literackiego, nie spotykając się z żadną prawie opozycją, opanowali literaturę amerykańską bez tych wszystkich walk, które były koniecznością w warunkach europejskich. Jeden z pierwszych postulatów szkoły romantycznej, rewizja stosunku do przyrody, w Ameryce prawie że nie był aktualny; przyroda bowiem, z którą osiedleniec amerykański musiał obcować od pierwszych chwil swego pobytu na ziemiach Nowego Świata, nigdy nie wychodziła poza krąg jego myśli i uczuć, i zawsze miała dlań wymowę głośną, a w tonie swym odmienną od tej, którą zwykł był słyszeć literat europejski, zamierowany bywalec salonów i klubów. Inne hasło romantyzmu, nawrót do średniowiecza, z natury samej chronologii było bezprzedmiotowe w tym kraju, który faktem swego odkrycia zamknął kartę wieków średnich i odciął się od wszystkiego, co się działo przed wielką przygodą Kolumba. To, czego Europa szukała w odległym średniowieczu, Ameryka znalazła w historii dwu pierwszych, świeżo minionych i w pamięci nadal jeszcze żywych, stuleci swojego istnienia. Historia ta zabarwiona była, w dodatku, «par excellence» romantycznym pigmentem indyjskich wierzeń i legend, zwyczajów i obyczajów.

Mimo literackiego uniezależnienia się od Europy, stosunek Ameryki do piśmiennictwa Starego Świata bynajmniej nie był negatywny. Zewsząd chłonęła ona pożyteczne wpływy literatur europejskich, wpływy Hiszpanji i Anglii przedewszystkiem. Zainteresowanie się motywami hiszpańskimi było częściowo rzeczą przypadku, jako następstwo nominacji Irvinga-literata na stanowisko dyplomatyczne w Madrycie. Pozatem, o predylekcyi tej nie mógł nie zdecydować naturalny sentyment dla kraju, z którego wiódł swój ród sam wielki odkrywca Ameryki. Niemniej silny był intelektualny kontakt z resztą Europy, zwłaszcza zaś z Anglią i romantycznymi Niemcami. W pewnym momencie, w okresie mistycyzmu i poszukiwań nowych dróg życia, literaci amerykańscy nie ominęli nawet dalekich Indyj Wschodnich.

Tymczasem odchylenie między mentalnością Ameryki nowożytnej a pierwotnym idealizmem Ojców Pielgrzymów, którzy roili o założeniu Królestwa Bożego na amerykańskiej ziemi, stało się zbyt widoczne, ażeby nie wywołać głosów protestu przeciw istniejącemu stanowi rzeczy. Niepokój począł ogarniać pewne wybitne umysły na widok społeczeństwa, które, wzrastając w bogactwo dzięki przemysłowemu rozkwitowi kraju, w pogoni za materjalnym dobrem straciło wznioślejsze cele życia, które w zbytku i rozkoszach zmysłów zagubiło miernik.

Z ambony i prasy, z katedr uniwersyteckich i sal odczytowych poczęły rozlegać się głosy, wołające o przebudowę moralną narodu, o konieczność przeorania jego zmaterializowanej duszy.

Czyto zasiane przez pierwotny purytanizm ziarna idealizmu zeszły teraz wpore, a przez kilku nowożytnych, szlachetnych teologów oczyszczone z kąkolu przesądów i wizyj piekielnych, poczęły swe owoce wydawać; czy też, z drugiej strony, koncepcje społeczne i filozoficzne, przyniesione z prądem europejskiego, zwłaszcza zaś niemieckiego romantyzmu, teraz właśnie — około lat czterdziestych — na pole świadomości wypłynęły — dość, że problemat odrodzenia społeczeństwa i stworzenia nowego układu etycznego narzucił się całą siłą przodującym umysłom Ameryki.

Chociaż amerykański ruch odrodzeniowy przyjął nazwę transcendentalizmu, i chociaż był, w znacznej mierze, produktem niemieckiej filozofii idealistycznej, przeobraził się on, pod wpływem amerykańskiego sposobu myślenia, ze systemu spekulatywnego w system raczej praktyczny, wysuwając na czoło swych dociekań zagadnienie pozytywnej moralności i norm ludzkiego współżycia. I tak, gdy Emerson, najbardziej czołowy rzecznik literacki nowego kierunku, rzucił hasło «podciągnięcia ku gwiazdom wozu» żywota, okazało się, że mimo idealistycznego nastawienia swej myśli mówił więcej o wozie, aniżeli o gwiazdach.

Jedną z prób, które podejmowali entuzjastyczni reformatorzy społeczeństwa, było założenie na idealnych zasadach urządzonej farmy, która, jako oaza w kraju duchowo wyjałowionym, miała być zaprzeczeniem otaczającego ją porządku rzeczy, a ze strony pozytywnej — pracownią nowych form życia. Duchów obcowanie na łonie czystej, niskimi żądzami nieskalanej przyrody; życie z nią i życie się w jej duszę; praca nad sobą samym i praca na ziemnym ugorze — taka była treść dnia w «Farmie nad Ruczajem» (Brookfarm), a pierwszym dogmatem jej religii stało się emersonowskie zawołanie: «W samym sobie ufność połóż, a wtedy, gdybyś krokami swemi nawet cały świat przemierzył, nie trafić Ci na taką okoliczność, któraby Ciebie nie była godną, któraby Tobie na rękę nie była».

Utopijnej jednak organizacji, zrodzonej ze skrajnie pojętych antyurbanistycznych i antyracjonalistycznych dążeń, nie było sądzone długie istnienie. Przy braku jednomyślności wśród jej założycieli i członków, nie mogących uzgodnić linii swego postępowania z powodu zasady nieograniczonego indywidualizmu; przy braku kapitałów na odpowiednie urządzenia; a ostatecznie naskutek pożaru, podczas którego zgorzało całe skromne mienie «Farmy nad Ruczajem», eksperyment uznano za nieudany. Chociaż jednak «Farma nad Ruczajem» okazała się nieżywotną w swej formie konkretnej, to przecież, skupiając na swym terenie w przeciągu lat kilku umysłową elitę Ameryki, budząc powszechne zainteresowanie opinii publicznej i przyciągając ku sobie jej uwagę, stanowi jeden z najważniejszych etapów w dziejach amerykańskiej myśli filozoficznej. Jednocześnie, rzucając na literaturę silny refleks swego systemu etycznego, zaznacza równie ważny etap w dziejach myśli literackiej. Ewangelja dobrej woli, nadzieja na potęgę jednostki, wiara w moment terazniejszy i jego wyłączną, bezpośrednią użyteczność — cała ta nauka proroków i kaznodziei z «Farmy nad Ruczajem» głęboko przepoiła amerykański romantyzm, nadała mu szczególne, odmienne niż gdzie indziej, zabarwienie i utrwaliła jego szerokie, wyraźne kształty na tle narodowego życia i charakteru w ówej epoce. Jeżeli amerykański autor okresu romantycznego przy każdej sposobności uderza w ton moralny, jeżeli uważa się nie tylko za literata,

ale równocześnie za nauczyciela narodu i jego proroka, a naród — nie z tych, co na swe proroki kamienie rzucają — czoła przed nim chyli, to «Farma nad Ruczajem» była właśnie szkołą, która poezji romantycznej tę nutę moralną nadała, a społeczeństwo do uległej postawy skłoniła.

Rzucone w obieg hasła ogólnoludzkie pobudziły wrażliwość opinii publicznej w aktualnej około połowy XIX stulecia sprawie zniesienia niewolnictwa. Sprawa ta jednak, skomplikowawszy się z rywalizacją między stanami północnymi i południowymi, przesunawszy się więc tym sposobem na płaszczyznę polityczną, straciła swój pierwotny, czysto humanitarny charakter i znalazła się w odległości partyjnych waśni i zjadliwych polemik. Okres gwałtownych tarć wewnętrznych na tem tle, zakończony katastrofalną wojną domową i silnym duchowym wstrząsem całego narodu, nie znalazł jednak dość silnego literackiego odbicia. Z terenu walk przeciw niewolnictwu i innych wypadków owego burzliwego okresu usunęła się przeważająca większość wybitniejszych przedstawicieli literatury. Wśród nielicznych pomiędzy nimi wyjątków, które przecież popłynęły z falą politycznych namiętności, znalazła się autorka «Chaty wuja Toma», dzieła o popularności wszechświatowej; oddając swe pióro na usługi jednej z partyj, najbardziej radykalnie zwalczających niewolnictwo, pozostawiła ona światu nie tylko dokument chwili politycznej, lecz zarazem świadectwo wielkiej duszy i wielkiego talentu.

Gdy w dobie romantyzmu wszelkiego rodzaju czynniki zewnętrzne urabiały kształt literatury amerykańskiej, jednocześnie od podstaw coraz silniej wnikła w jej rdzeń czerpany z rodzimego podłoża pierwiastek humoru. Wijąc się dookoła twórczości wszystkich prawie autorów amerykańskich, wciskając się między wiersze i kolumny pism codziennych, humor ten pozostawia specyficzny, mniej lub więcej wyraźny posmak, będący charakterystycznym znakiem literatury, wyhodowanej na swojskiej, amerykańskiej glebie. Zlekka dawał się on odczuć już w piśmiennictwie wieku XVIII. Pełny jego rozwój został jednak ułatwiony dopiero dzięki warunkom stworzonym przez wiek następny, przedewszystkiem zaś dzięki powstaniu amerykańskiej «short-story», nowego gatunku literackiego, którego ramy najlepiej odpowiadały potrzebom i naturze humorystycznego elementu. Wśród autorów amerykańskich Bret Harte był jednym z pierwszych, którzy rozpoznali odrębny charakter i pierwszorzędne znaczenie rodzimego humoru. On też określił jego stosunek do «short-story»: «Jeszcze w tym czasie, gdy amerykańska twórczość literacka poddana była wpływowi angielskiej tradycji, nieoczekiwany czynnik począł się rozwijać i umniejszać jej znaczenie. Był to humor. Charakter jego był tak odmienny i oryginalny, jak ten kraj i ta cywilizacja, w których się rozwinął. W swem stadium pierwotnem dawał się wyraźnie zauważyć w anegdocie lub «historyjce». W dalszym ciągu zaczął krążyć z ust do ust, wśród pogadanek przy stołach szynkowni i przy spotkaniach po sklepikach wiejskich. Ostatecznie wplótł się w przemówienia agitatorów politycznych. Czy to jakieś argumenty, czy polityczne maksymy — wszystko ilustrowano «wesolą historyjką». Ta «wesola historyjka» wtargnęła nawet do nabożeństw polowych i na ambonę, a nakoniec do prasy. I w jakimkolwiek miejscu się pojawiła, tak była oryginalna, tak niezwykła i charakterystyczna, że można ją było natychmiast rozpoznać. Za granicą określano ją jako «amerykańską historyjkę». Surowa i szorstka początkowo, szlif literacki otrzymała w prasie, nie roniąc przez to niczego ze swojej



jakości. Była zwięzła i krótka, a zarazem pełna treści i aluzyj, zawsze rozkosznie ekstrawagancka. Była zwierciadłem nie tylko właściwości językowych, lecz także sposobu myślenia, charakterystycznego dla danej grupy ludzi lub miejscowości. Z rozmiaru kilkunastu wierszy urosła do wielkości połowy szpalty, zachowując nadal swą zwięzłość i trafność w wyłożeniu treści. Nienawistny jej był wszelkiego rodzaju rozwlekły lub zmanierowany sposób pisania; doszukiwała się ona, bez ogródek, samego sedna rzeczy. Wolną była od wszelkich skrupułów, od jakiegokolwiek moralnej odpowiedzialności — przedewszystkiem musiała być oryginalna. Stopniowo, narówni z fabułą, poczęła rozwijać charaktery, nieraz zarysowane ledwo w kilku linjach. Dawała uderzające podobieństwem fotograficzne zdjęcie danej organizacji lub partji. Zmierzała zawsze prosto ku zakończeniu, nie używając ani jednego zbytecznego słowa. Stała się zasadniczym rysem literatury dziennikarskiej, i jest nim po dzień dzisiejszy. Z niej to zrodziła się amerykańska «short-story».

Formą zbliżona do istniejącej od czasów starożytnych powiastki, lecz gatunkiem treści zasadniczo od niej odmienna, pierwotna «short story» zaczęła przybierać artystyczny wygląd, gdy znalazła się w rękach Irvinga, Poego i Hawthorne'a. Nie mając jednak jeszcze ustalonego w literaturze stanowiska, u autorów tych często zbaczala od swego właściwego zadania; u jednego zabarwiała się legendą, u drugiego chorobliwą imaginacją, u Hawthorne'a zaś przybierała charakter symbolu. Bret Harte, podjąwszy ją z kolei, nadal jej właściwy kierunek — ten sam, w którym podążała w początkowym, przedliterackim stadium swojego istnienia. Rozwijając się odtąd w ramach, w które została ujęta przez Bret Harte'a, zajęła bardzo szerokie miejsce w amerykańskim piśmiennictwie, i widnieje w nim, wśród ogółu konwencjonalnych i międzynarodowych gatunków literackich, jako rodzimy okaz amerykańskiej prozy artystycznej, zbliżony formą do europejskiej noweli, charakterem jednak zasadniczo różny.

Humor, który towarzyszy całej prawie literackiej produkcji amerykańskiej, a który w «short-story» przedewszystkiem ujścia sobie szuka, posiada w Ameryce przejawy o tyle charakterystyczne, o ile oryginalne środowisko amerykańskie z natury rzeczy musiało dostarczać odmiennego, niż gdzie indziej, tła dla gry tych kontrastów, które stanowią o istocie humoru w ogólności. Działał tu przedewszystkiem rozdźwięk, powstający przy zetknięciu się wysokiej kultury białej rasy z prymitywnością rasy tubylczej; rysowało się przeciwieństwo między silnym tętnem życia po rojnych, spiętrzonych miastach, a bezkresnymi, często bezludnymi połączeniami kraju. W dalszym zaś ciągu, w miarę duchowego i moralnego postępu Amerykanina, pogłębiał się kontrast między jego materjalizmem, a budzącymi się w nim zainteresowaniami i uczuciami ogólnoludzkimi. Zasilając swą wenę z tych dwu własnych, obfitych źródeł, rozwinał się zatem oryginalny amerykański humor; i chociaż niezawsze udaje się mu strząsnąć pył purytanizmu, jest świeży i pogodny, a w swoim rozpędzie nieraz żywiołowy. Bez złej woli w stosunku do ludzi i bez zgrzytów satyry, czy to wyrażony z finezją i umiarem, czy też w innych, częstszych wypadkach, jak u Marka Twaina, rozkielznany i przeładowany groteskowością — jest rysem, który się znaczy w sposób bardzo wyraźny na charakterze omawianego piśmiennictwa.

Były to objawy, które wskazywały na iszczenie się marzeń Ameryki o stworzeniu sobie literatury oryginalnej w każdym calu i najkompletniej narodowej. Gorąco marzył o niej Emerson; i miał szczęście dożyć chwili, gdy przed oczami

jego zajaśniał świt nowej upragnionej ery. «Przetarłem oczy, aby się upewnić, czy ten blask słoneczny nie jest prostym złudzeniem. Lecz nie! Treść tej książki jest oczywistym faktem». Książką, która go tak uderzyła swą światłością niezwykłą, były poezje Whitmana. Były to poezje, poczęte — według wyznań ich autora — z tego samego Ducha Twórczego, który dał życie i kształt krętym i urwistym kanjonom Kolorada, który z granitów spiętrzył niebotyczne Góry Skaliste, który rozpostarł poprzez Amerykę swobodne, nieobjęte wzrokiem przestrzenie — Ziemię Obiecaną dla wolnych, dzielnych ludzi. I tak, ponieważ poezja Whitmana z przyrodą amerykańską jeden miała początek, była ona podobnie żywiołową i tytaniczną, a w zasięgu natchnienia podobnie bezkresną.

Przytem Whitman był pierwszym, który przemówił w imieniu pracujących mięśniami mas ludu amerykańskiego; przemówił z niewzruszoną wiarą w ich przyszłość i wielkie posłannictwo dziejowe. A słowom jego towarzyszył znamienity, w stronę Europy skierowany gest wyższości. Przekonanie dawnych teologów purytańskich, którzy przeszczepili z Anglii ideę posłannictwa rasy anglosaskiej i uważali się za powołanych do stworzenia Królestwa Bożego na amerykańskiej ziemi — przekonanie to wyraziło się u Whitmana w formie świeckiej: przez wiarę w niepożyte siły amerykańskiego proletariatu.

Z Whitmanem przeszła Ameryka w stan rewolty przeciw tradycji, zażądała zdemokratyzowania swej literatury, tak w treści jak i w języku, uczyniła śmiałą próbę wyzwolenia poezji z konwencjonalnych form wiersza.

Ten pierwszy objaw buntu przeciw rutynie literackiej stłumiony jednak został na czas dość długi. Ciszę przerwał dopiero sygnał, dany w samą wigilję XX stulecia przez jednego z poetów organizującej się «Młodej Ameryki»: wiersz o «Człowieku z motyką», człowieku codziennej żmudnej pracy, był nowym protestem przeciw istniejącemu porządkowi rzeczy, był rękawicą rzuconą w twarz nietylko arystokratom społeczeństwa, lecz i arystokratom literatury. Na dźwięk pobudki, która rozległa się z obozu «Młodej Ameryki», wstał z grobu cień zamordowanego za swe ideały demokratyczne prezydenta Stanów Zjednoczonych, Abrahama Lincolna. «Abraham Lincoln błąka się o północy» — zauważono w obozie — «i nie spocząć mu, aż dopiero w chwili, gdy zaświta nowa jutrznia duchowa, gdy powstanie związek ludów na Robotniczej Ziemi».

Duch Abrahama Lincolna jest duchem najnowszej literatury amerykańskiej, literatury swojskiej i demokratycznej, wolnej w swem wysłowieniu i wyborze treści, zharmonizowanej z codzienną rzeczywistością amerykańskiego życia, z dołą i niedołą tych warstw społecznych, które pracują, czy to po miastach, pośród zwojów dymu, czy też na polach, wśród poszumu sawann i łąnów zbożowych. Lekko falujące natchnienie autorów dawniejszych przeszło, u nowego pokolenia, w tempo przyśpieszone, dostosowując się do rytmu ramion, które się uwijają przy dynamomaszynie, przy wysokim piecu, przy narzędziu rolniczym. Nie wyłączając, w zasadzie, tematów i motywów właściwych wyższym warstwom społecznym, młoda literatura amerykańska zwraca się ze szczególną predylekcją ku szarej masie roboczej. Mrówczej bo pracy bezimiennych rzesz zawdzięcza Ameryka, w znacznej mierze, swą wielką teraźniejszość, w niej też pokłada nadzieje na swą wielką przyszłość.

## ROZDZIAŁ II

## OKRES KOLONJALNY

(Od chwili ukazania się pierwszych śladów literatury po rok 1765).

## a) POEZJA

Bay Psalm Book. — M. Wigglesworth. — Bradstreet. — Th. Godfrey.

Historję poezji amerykańskiej konwencjonalnie rozpoczyna się od utworu, który z wyjątkiem pewnych form metrycznych nie wspólnego z poezją nie posiada; sami zresztą jego autorzy — trzej teolodzy — nie mieli najmniejszych pretensyj literackich, a zamierzali jedynie dać angielską wersję szeregu hebrajskich tekstów, aby w szacie języka ojczystego mogły służyć za temat śpiewów kościelnych. Jest to zbiór psalmów p. t. «Bay Psalm Book», dokument o znaczeniu raczej typograficznym, jako pierwsza w Ameryce drukowana książka angielska (1640).

Szczere intencje poetyckie miał fanatyczny pastor, Michael Wigglesworth. Poemat jego o «Sądzie Ostatecznym» («Day of Doom», 1662) nie jest pozbawiony dowodów pewnego talentu. Trudno w nim jednak dopatrzeć się śladu jakichkolwiek uczuć humanitarnych; w religijnym obłędzie począł się ten utwór bezkompromisowego wyznawcy doktryny genewskiej, ze strasznymi fantasmagorjami mąk wiecznych w ogniu piekielnym; w jego płomieniach jęczą nietylko grzesznicy, lecz także skowane w rozpalone kajdany niechrzczone niemowlęta i dzieci nieślubne (choć tym, o ile zmarły po chrzcie św., obiecuje Wigglesworth najwygodniejsze miejsce w piekle). Jest on ciekawy nietyle może jako pomnik literatury, ile jako sensacyjna rewelacja o sprawach z tamtego świata.

Mało uwagi zwracają w piśmiennictwie amerykańskim poezje autorki ambitnej, lecz bez powodzenia w swych zmaganiach się z trudnościami wierszopisarstwa — Mrs. Bradstreet (1612—1672). — «The Tenth Muse Lately Sprung up in America: or Several Poems» (1650).

Poetą, który zapowiadał się jako jedyny wybitny w tym okresie literatury amerykańskiej, lecz który zmarł, zdążywszy ledwo napisać tom «Młodościanych wierszy» i jedną tragedję (Juvenile Poems, with the Prince of Parthia, a Tragedy), był Thomas Godfrey (1736—1763). Utwory jego (wydane pośmiertnie, 1765 r.) rokiem swego ogłoszenia zbiegają się z wybuchem rewolty Ameryki Północnej przeciw rządowi angielskim i zamykają kolonialny okres literacki.

## b) PROZA

W. Bradford. — J. Winthrop. — Trzej Matherzy. — J. Edwards. — B. Franklin.

«Historja plantacji w Plymouth» (A History of Plymouth Plantation), która jest raczej historją jej założycieli — Ojców Pielgrzymów, należy wraz z «Historją Nowej Anglii» (The History of New England) do najwcześniejszych amerykańskich dzieł w prozie. Autorem pierwszej był William Bradford (1590—1657), drugiej — John Winthrop (1588—1649).

Płodniejszymi od historyków w swej twórczości, i głębszymi, okazali się teolodzy. Pokolenie Matherów było jednym z typowych zjawisk dziedziczenia wielkich talentów: Richard Mather, Increase Mather, Cotton



Benjamin Franklin.

giczno-filozoficznym o «Wolności woli» (On the Freedom of the Will, 1754 r.). Mimo że skrepowany dogmatami wiary, w traktacie swym okazał się głębokim myślicielem, wyrastającym wysoko ponad miarę swych współczesnych.

W jaskrawym kontraście z autorami religijnymi stoi humorystyczny trawestator księgi Joba i buntownik przeciw niedzielnym dewocjom swej rodziny — Benjamin Franklin (1706—1790). Dociekania pozaziemskie były mu obojętne; wzrok jego spoczął na praktycznej stronie życia, ku wielkiemu pożytkowi nie tylko Ameryki, lecz i całej ludzkości. Ojczyźnie swej zasłużył się Franklin jako organizator policji i straży pożarnej, a także jako wynalazca oszczędnościowego pieca i założyciel wędrownych bibliotek, szkół i towarzystw naukowych. W okresie walk o niepodległość był niestrudzonym działaczem politycznym i gospodarczym; jego to zmysłowi praktycznemu, w okresie wielkiej narodowej potrzeby i materialnych kłopotów, rząd rewolucyjny miał głównie do zawdzięczenia wynalezienie źródeł dochodów pieniężnych. Znane powszechnie zasługi Franklina dla ludzkości zilustrował jego portret francuski z czasów pełnienia przezeń godności ambasadora w Paryżu; przedstawia on go z błyskawicami, wijącemi się dookoła czapki futrzanej, i z napisem: «Wydarł grom niebiosom, a berło tyranom».

Poza «Kalendarzem biednego Ryszarda» (Poor Richard, an Almanack for the Year of Christ 1733), jako też szeregiem rozpraw i stosem listów, w dziejach literatury zapisał Franklin swe imię przede wszystkim jako autor «Autobiografji», która po licznych perypetjach wydawniczych przeszła do potomności w charakte-

Ma t h e r, trzy wybitne indywidualności, wszystkie trzy oddane pokolei służbie Bożej, filary wojującego purytanizmu — dziad, syn i wnuk — przedstawiają potężną dynastję pastorów, dominującą nad amerykańską myślą religijną w przeciągu lat z górą stu. Ostatni z nich, i najbardziej utalentowany, Cotton Ma t h e r (1663—1728), znany jest zarówno ze swych okrucieństw w procesach przeciw wiedźmom, jak i dzięki 400-stu tomom prozy, wśród której «Wielkie dzieła Chrystusa na ziemi amerykańskiej» (Magnalia Christi Americana, or The Ecclesiastical History of New England, 1702) są pierwszorzędnym źródłem informacji co do najdawniejszych dziejów kościelnych w Ameryce.

Odstreżywszy swych parafjan zbyt wielkim rygoryzmem, J o n a t h a n E d w a r d s (1703—1758) złożył obowiązki duszpasterskie i oddał się pracy nad dziełem teolo-

rze jednego z najbardziej reprezentatywnych dzieł amerykańskiej prozy i najbardziej typowych dla amerykańskiego ducha. Jako własny portret człowieka, który, będąc synem ubogiego handlarza świec łożowych, z uporem usuwał kłody z dróg swego życia i dźwigał się na wyżyny wszechświatowej sławy, «Autobiografia» Franklina, z natury swej samej, przedstawia urok właściwy wszystkim biografjom i autobiografjom tego rodzaju. Jako zaś dzieło człowieka, obdarzonego wielką siłą sugestji w kierunku urabiania podobnych sobie charakterów, stała się podstawową lekturą amerykańskich «self-made man'ów» i złotym kluczem, otwierającym wrota ziemskiego dobrobytu.

### ROZDZIAŁ III

## OKRES REWOLUCYJNY (1765—1800)

### a) POEZJA

«Yankee Doodle». — Ph. Freneau.

Yankee Doodle, «Jankes Ciura», zwerbował się do wojsk rewolucyjnych, lecz musiał czem prędzej opuścić obóz Washingtona, zdekoncertowany biciem bębna i przerażony hukami strzałów armatnich. Tak śpiewała o nim ironiczna angielska piosenka, krążąca wśród wojsk broniących Korony brytyjskiej i jej praw do zbuntowanych kolonij. Lecz Yankee Doodle przeszedł prędką ewolucję; z wyśmiewanego przez Anglików niedołęgi przeobraził się w dzielnego i pełnego godności obrońcę ojczystych wybrzeży.

«Yankee Doodle», pieśń-parodia, skomponowana przez angielskiego autora celem ośmieszenia żołnierza rewolucji amerykańskiej, pochwycona została przez tych właśnie, przeciw którym skierowane było żądło jej ironji; zmieniono tekst pierwotny, redagując go w sensie odwrotnym, w sensie rehabilitacji Ameryki i bojowników o jej niepodległość — i tak «Yankee Doodle» znalazł się na pierwszym miejscu wśród niezliczonej masy patriotycznych pieśni, od których roilo się amerykańskie piśmiennictwo w okresie walk o wolność. Jest to pieśń, której dane było, wraz z kilkoma innymi, przeżyć ów okres kryzysu narodowego i zachować popularność aż po dzień dzisiejszy.

Nieco wyżej ponad autorów pieśni, po większej części anonimowych, wznosi się Philip Freneau (1752—1832), potomek zbiegłych z Francji hugonotów. Pograżony w niewolniczym naśladownictwie angielskich wzorów literackich XVIII-go wieku, pozostawił on, naogół, poematy pozbawione znamion talentu i oryginalności. Niektóre z nich jednak, pisane pod bezpośrednim impulsem natchnienia, które budziło się w jego duszy na widok piękna przyrody, posiadają akcenty prawdziwie szczerzej liryki i są pierwszymi zwiastunami amerykańskiego romantyzmu: «Fantazja i osamotnienie» (Fancy and Retirement), «Dom Nocy» (The House of Night), «Indyjskie cmentarzysko» (The Indian Burying Ground).

### b) PROZA

Jefferson i «Deklaracja niepodległości». — Paine. — Ch. B. Brown.

Kongres amerykański, korygując nakreśloną przez Tomasa Jeffersona (1743—1826) «Deklarację niepodległości», przytłumił nieco, w swej rozprawie

politycznej, płomienie jej wolnościowego entuzjazmu, a przez to uszczknął niejedno z owego czystego piękna, które zawarte było w jej brzmieniu pierwotnem. Mimo to przecież «Deklaracja» jeffersonowska zachowała swe pełne prawa do wieczno-trwałego miejsca w literaturze amerykańskiej, jako skończone dzieło sztuki, jako potężny wyraz iszczących się snów ludzkich o wolności, jako pergaminowe stwierdzenie niezaprzeczalnego faktu, że wszyscy ludzie są stworzeni równymi, że przez Stwórcę swego zostali wyposażeni w pewne, nigdy nieprzedawnione prawa — prawa życia, swobody i dążeń do szczęścia. W szlachetny i czysty język przyobłókl Jefferson swój ideał, wypielegnowany raczej w sercu, aniżeli w rozumie. Piśmiennictwu narodowemu przekazał arcydzieło, narodem zaś samym wstrząsnął do głębi duszy, przez to swoje potężne, a po dzień dzisiejszy głośne zawołanie wolności.

Ulotne pisma Tomasa Paine'a (1737—1803)<sup>1</sup>, autora-demagoga, niebawą mocą swej argumentacji utrwały grunt pod nowy porządek rzeczy. Były oliwą do rozgorzałego po Ameryce ognia i nieodpartym bodźcem do składania drogiej ofiary krwi na ołtarzu wspólnej wielkiej sprawy. «Tyranja jest jako owe bramy piekielne; niełatwo ją opanować. Pocięchą jednak niechaj nam będzie myśl, że im cięższa walka, tem chwalebniejszy triumf. Nisko cenimy rzecz tanio kupioną. Gdy okupimy ją drogo, wtedy uznamy jej wartość. Niebiosa wiedzą, jaką cenę nałożyć na dobra swoje. I dziwną, zaiste, byłoby rzeczą, gdyby tak boski towar, jak Wolność, nie był dość wysoko oszacowany».

Poza masą prozy o charakterze politycznym, ukazała się w okresie rewolucyjnym pierwsza powieść amerykańska, dzieło pierwszego profesjonalnego autora amerykańskiego. Charles Brockden Brown (1771—1810), inicjując powieściopisarstwo, zainicjował zarazem ten jego gatunek, który poszukuje tematów w świecie tajemniczych wydarzeń i fantastycznych okropności (Wieland czyli Przemienienie — Wieland, or The Transformation).

## ROZDZIAŁ IV

### LITERATURA AMERYKI NIEPODLEGŁEJ

(Wiek XIX do śmierci Whitmana, 1800—1892)

#### a) POEZJA

W. C. Bryant. — H. W. Longfellow. — J. G. Whittier. — E. A. Poe. — W. Whitman. — Inni poeci.

#### 1. William Cullen Bryant (1794—1878).

W żalu, jaki się zwykle budzi na myśl o przedwczesnej śmierci niektórych wielkich poetów, pocieszeniem być może wypadek z twórczością Bryanta; jedynie to, co ujrzało światło dzienne jako jego debiut młodzieńczy — skromny tomik poezji — stanowi prawdziwie wartościową część pozostawionej przezeń spuścizny literackiej. Nic godnego zauważenia nie przybyło w wieku późniejszym, mimo długotrwałego, wytężoną i nieprzerwaną pracą literacką wypełnionego żywota.

<sup>1</sup> Tomasz Paine częściowo tylko należy do literatury amerykańskiej. Urodzony na ziemiach angielskich, do Ameryki przybył dopiero w r. 1774.

Z tęsknoty za śmiercią, która przysła dopiero po niezwykle długim oczekiwaniu, lecz której kroki posłyszał Bryant już w latach swych zarannych, w chwilach ciężkich doświadczeń na łożu boleści, zrodził się jego najpiękniejszy poemat, poemat o tajemnicy grobu i o uroku cmentarnego zacisza. Z umiłowania przyrody, serdecznej piastunki, której pieczy powierzony był i on — poeta, i jego niezliczone rodzeństwo: ciemny bór, skała nadbrzeżna, ptactwo wodne i leśne — powstała garstka wierszowanych klejnotów, nanizanych na nić, wspólną Bryantowi z angielskimi poetami jezior.

W twórczości swej naśladowcą był Bryant tylko za wczesnych lat chłopięcych. Drogi własne znalazł bardzo rychło. Talent jego, mimo ograniczeń, rozwijał się oryginalnie. Był pierwszym amerykańskim poetą w pełnym znaczeniu słowa. Chociaż nie zasłużył na miano wielkiego poety, położył jednak zręby pod wielką poezję pokolenia młodszego, które w nim uznało i uczciło swego patriarchę.

Życie i dzieła. — W czasie, gdy W. C. Bryant począł składać pierwsze swoje rymy, w literaturze powszechnej panował jeszcze nastrój, stworzony przez «Nocne myśli» Younga o «życiu, czasie, przyjaźni, śmierci i nieśmiertelności». Nastrój ten, w połączeniu z melancholją, w którą pogrążyła Bryanta groźba poważnej choroby, zadecydował o tonie jego poematu p. t. «Oglądanie śmierci» (Thanatopsis, 1811, wydany 1817). Ogłoszone anonimowo, uchodziło przez czas długi za utwór pisany przez jakiegoś autora z poza oceanu; w Ameryce, nieufnej jeszcze w swe siły literackie, nie przypuszczano, ażeby któryś z własnych poetów był zdolny do stworzenia rzeczy tak skończenie doskonałej. Poematem tym stanął Bryant odrazu u szczytu swej sławy. W równocześnie prawie zrymowanym wierszu «Do ptaka wodnego» (To a Waterfowl) utrzymał on jednako wysoki poziom piękna. Dwa te utwory są charakterystyczne dla dwu kierunków jego liryki i dla dwu najcelniejszych, kierunkom tym odpowiadających, grup jego poezji: rozważań nad życiem i śmiercią z jednej strony, impresyj piękna przyrody — z drugiej.

Zczasem zakres swej twórczości na temat trumny, urny i przyrody rozszerzył Bryant o motywy z życia Indian i Grecji wyzwolonej.

Wielotomowa proza, w znacznej części krytyka literacka, zajmuje w twórczości Bryanta miejsce drugorzędne. Sława jego związana jest z jednym jedynym tomikiem wierszy, które mu zjednały miano amerykańskiego Wordswortha.

Siwowłosego starca zabrała śmierć w cichą noc lipcową, zgodnie z marzeniem, z którego zwierzał się jeszcze w swoich wczesnych, młodocianych rymach.

2. Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882).

Ledwie połowę lat życia miał za sobą Longfellow, gdy już doczekał się tej pociechy, że książki jego zbłądziły pod dach każdego domu amerykańskiego i znalazły się na zaszczytnym miejscu, obok kalendarza i Starego Testamentu.



W. C. Bryant.

Fakt dalekiego, lecz niewątpliwego pokrewieństwa między duchem Biblii a natchnieniem Longfellowa odsłania rąbek tajemnicy jego popularności. Bo chociaż w ciepłe longfellowskiej poezji stopniał i rozplynął się surowy purytanizm dawniejszych pokoleń, to przecież pozostał po nim pewien osad moralizatorskich tendencji, który, mimo że niejednokrotnie zamącił artyzm Longfellowa, jednak, odpowiadając duchowym potrzebom społeczeństwa, przyczynił się do zapewnienia jego dziełom powszechnego wzięcia.

Lecz poza zdawkową moralnością purytańską nawiązał się, z innych przyczyn, trwalszy i bliższy kontakt między twórczością Longfellowa a nastrojami ogółu. Cześć dla tradycji, sięgającej wstecz aż po chwilę wylądowania Ojców Pielgrzymów, głęboki kult ogniska domowego, szczere umiłowanie przyrody i zrozumienie otaczającego ją świata baśni i mitów indyjskich — tematy i motywy, które drzemały w duszach ludzkich, niewysłowione, i czekały na swego poetę, znalazły go w Longfellowie.

Ujęte przezeń z prostotą i wdziękiem, myślowo niepogłębione, lecz zato ogrzane niezwykle ciepłym uczuciem i rozjaśnione stałym w swej pogodzie optymizmem, poezje jego, trafiwszy do narodu, trafiły z kolei także do przekonania krytyków literatury i zajęły jedno z najbardziej reprezentatywnych miejsc w narodowym piśmiennictwie amerykańskim.

Długoletnie podróże po Europie powiększyły widnokrąg literacki Longfellowa i rozszerzyły skalę jego sympatyj ludzkich. Dzięki temu, obok tematów rodzimych, weszły w zakres longfellowskiej twórczości liczne fragmenty literackiego piękna Starego Świata. Zbierał je poeta na południu Europy, w ojczyźnie Cervantesa i Dantego, i na północy, w Anglii, Francji i Niemczech romantycznych. W pokłosisu swem nie zapomniał on sięgnąć nawet po dalekie sagi skandynawskie. Natchnienie Longfellowa, rozpięte w ten sposób z ponad preryj amerykańskich aż po wybrzeża włoskie i kraje Wikingów, uczyniło go, dzięki sile i bezpośredniości apelu do najbardziej elementarnych uczuć ludzkich, autorem szeroko popularnym również i poza granicami własnego kraju.

Wbrew ujemnym sądom pewnej części krytyki literackiej, która usiłowała przejść do porządku dziennego nad Longfellowem, jako poetą sentymentalnych komunałów, twórczość jego, mimo że mało oryginalna w treści, wykazuje pierwszorzędne walory formy; a tematy jego, chociaż w znacznej części zapożyczone, przedstawiają nieodparty urok wzorzystego, z niezwykle wdziękiem i fantazją dokonanego ułożenia.

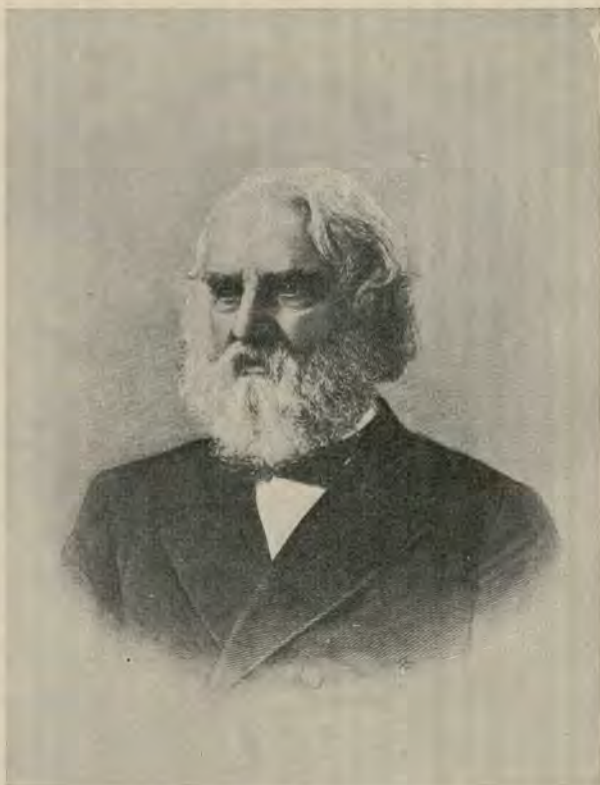
Longfellow był wielkim poetą dziecięctwa. Pomijając wiązanek poezyj, specjalnie dziecięcemu wiekowi poświęconych, cała jego twórczość literacka, nawet w swych częściach najpoważniejszych, pełna jest aluzyj do sielskich, anielskich lat ludzkiego życia, do owiewającego je uroku świeżości i pogody. «Zstąpiła na świat wiosna, spadła raczej, nagle i niespodziewanie, tak jako to dziecko, które nagle i niespodziewanie wpada do pokoju, ze śmiechem głośnym i wołaniem radosnym, i pękiem kwiecica w rękę».

Podobną radość roztoczył Longfellow wśród życia amerykańskiego i podobnie okraszył je swoją poezją, świeżą, wiosnianą.

Życie i dzieła. — Literackim owocem przedsięwziętej przez Longfellowa podróży po Europie był zbiór szkiców p. t. «Outre Mer». W dalszym ciągu ukazała się opowieść romantyczna «Hyperion», zwierciadło procesu, który się



dokonywał w jego umyśle pod działaniem europejskiej atmosfery. Najsilniejsze piętno wycisnęły na poecie romantyczne Niemcy, oglądane przez szkła p. Staël-Holstein. Jednocześnie z «Hyperjonem» wydał Longfellow «Głosy nocy» (Voices of the Night), zbiór poezyj, nieco później zaś podobne im «Ballady i inne wiersze» (Ballads and other Poems). Pisane na pokładzie okrętu «Poezje o niewolnictwie» (Poems on Slavery) cieszyły się przez pewien czas szerokim uznaniem ze względu na aktualność tematu, zostały jednak przez późniejszą krytykę odsądzone od większych wartości literackich. Po wydaniu «Studenta hiszpańskiego» (The Spanish Student), niezbyt szczęśliwej próby na polu dramatu, podjął się Longfellow pracy nad szerzeniem w Ameryce wiadomości o literaturach krajów obcych. Wynikiem



Henry Wadsworth Longfellow

jego trudów na tem polu było dzieło «Poeci i poezja Europy» (The Poets and Poetry of Europe). Utworem, w którym mimo zależności od «Hermana i Doroty» w całej pełni przejawił się poetycki talent Longfellowa, była «Ewangelina, powiastka z Akadji» (Evangeline, a Tale of Acadie, 1847), heksametrem pisana sielanka na tle amerykańskiego życia w dniach minionych. Późniejszy utwór epiczny, ujęty w czterostopowe, nierymowane trocheje: «Pieśń o Hiawacie» (The Song of Hiawatha, 1855), rzucony został na tło odmienne, bardziej fascynujące i pomiędzy scenerję bardziej malowniczą; jest to poemat osnuty dokoła legendy indyjskiej — jednej z najpiękniejszych — legendy o bohaterze puszcz i wielkim czarodzieju, czcicielu sił dobrych a pogromcy sił złych, zrodzonym z Zachodniego Wiatru, a zaślubionym Minnehabie («Śmiejącej się Wodzie»). Głęboko przejęty bijącym od tej klechdy czarem, tchnął go Longfellow również w swoje dzieło. Z pełnem entuzjazmem poleceniem oddaje poeta «Hiawatę» w ręce miłośników piękna zaklętego w baśniach:

Ten, kto kocha baśń ludową,  
Baśń, co — niby głos z oddali —  
Niesie wieść z zamierzchłych czasów  
W słowach jasnych i tak prostych,  
Jak dziecięcia gaworzenie;  
A tak dźwięcznych, że w uludzie  
Ucho ludzkie nie odgadnie,  
Czy to pienie, czy też mowa —  
Niech się wsłucha w tę legendę,  
W tę-to pieśń o Hiawacie!

W trzecim zrzędu utworze epicznym p. t. «Zaloty Milesa Standisha» (*The Courtship of Miles Standish*, 1858) zawrócił Longfellow do tego samego źródła natchnienia, które dało początek «Ewangelinie» — do rodzimych tradycji o idyllicznym życiu w pierwotnych osiedlach amerykańskich.

«Opowiadania z przydrożnej gospody» (*The Tales of a Wayside Inn*, 1863—73) układem swym przypominają chaucerowskie «Opowieści kantuaryjskie»; treść ich jest jednak odmienna, a miejscami, jak np. w legendzie o «Ptakach z Killingworth», zupełnie oryginalna.

Zawodne były próby Longfellowa na polu poezji dramatycznej. Poza nieudalym, w młodzieńczych lafach napisanym «Studentem hiszpańskim», wyszło z pod pióra longfellowskiego na szeroką skalę zakrojone, lecz równie mało szczęśliwe misterjum o Chrystusie, rozłożone na trzy części (część pierwsza powstała najpóźniej): «Boska tragedia» (*The Divine Tragedy*, 1871), «Złota legenda» (*The Golden Legend*, 1851) i «Tragedje Nowej Anglii» (*New England Tragedies*, 1857—1868).

Poezje Longfellowa z ostatnich czasów przed śmiercią, z okresu widocznego zaniku sił twórczych, przedstawiają mało ważny przyczynek do ogółu jego dzieł dawniejszych.

### 3. John Greenleaf Whittier (1807—1892).

Wśród społeczeństwa, którego znaczna część była bezpośrednio zainteresowana w utrzymaniu niewolnictwa, sprawa wyzwolenia murzynów nie mogła być popularna. Lecz mimo nieprzychylniej postawy ogółu w stosunku do ruchu emancypacyjnego, wszyscy wielcy i najwięksi autorzy stanęli po stronie tej grupy politycznej, która rzuciła hasło walki o ludzkie prawa dla czarnej rasy.

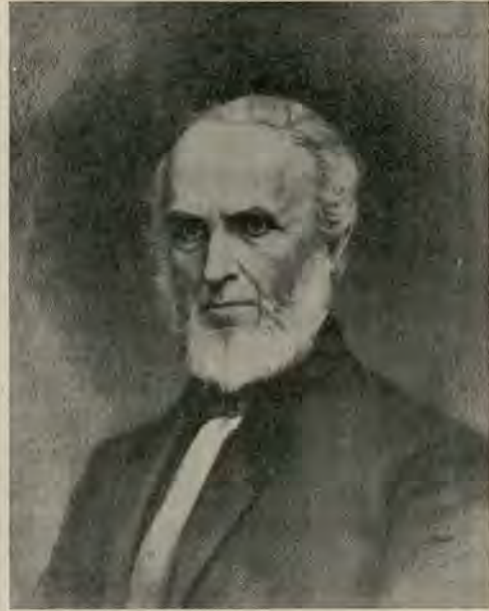
Kwestja niewolnictwa odbiła się jednak bardzo słabem echem w ich twórczości literackiej; nawet wśród utworów Longfellowa «Poematy o niewolnictwie» zajmują jedną z najsłabszych pozycji. Z pomiędzy wybitniejszych poetów, Whittier okazał się jedynym, którego działalność autorska w przeważającej części była refleksem współczesnych mu dążeń i działań, ze sprawą murzyńską związanych.

Męski gest Whittiera w wystąpieniach na arenie wypadków politycznych i społecznych znalazł swój odpowiednik w jego twórczości poetyckiej. Whittierowi, piewcy czynu, obca była longfellowska rozlewność uczuciowa i stylistyczna staranność. Te jednak z pomiędzy jego utworów, które nie były pisane pod bezpośrednim wrażeniem chwili bieżącej — ballady i sielanki — mają ton łagodniejszy i formę bardziej wdzięczną.

Whittier, syn amerykańskiego ludu rolnego, wrosły głęboko w swą glebę ojczystą, był w bardzo silnym stopniu odporny na wpływy literatur obcych. Nad twórczością jego, ograniczoną do tematów rodzimych i ujętą w łożysko spraw wyłącznie kraj jego obchodzących, bardzo wyraźnie widnieją narodowe barwy Ameryki Północnej. W poczcie jej poetów Whittier uchodzi, pod względem narodowym, za jeden z najbardziej czystych typów literackich.

Życie i dzieła. — Syn ubogiego kwakra, dzieciństwo swe przeżył Whittier, jako stały świadek znoju i niedostatku w rodzinie. W chacie, pod której dachem książka była rzeczą prawie nieznaną, tworzył swe proste, domorosłe poezje. Wielką niespodzianką był dla niego widok własnych wierszy, wydrukowanych w tygodniku «*The Free Press*», w tajemnicy przed nim przesłanych do redakcji przez uwielbiającą go siostrę. Jeszcze bardziej był Whittier zaskoczony, gdy sam wydawca osobiście zjawił się u niego na roli, aby go namówić

do porzucenia pługa i oddania się pracy literackiej. Lecz dopiero po upływie szeregu lat perswazje wydawcy odniosły skutek. Angażując się jednak, jako publicysta, do kilku kolei pism perjodycznych, szedł Whittier raczej w kierunku polityki, aniżeli literatury. Chwila wstąpienia do «Związku Walki z Niewolnictwem» (Anti-Slavery Convention) w Filadelfji zadecydowała o dalszym biegu jego życia i o charakterze jego twórczości. Zaniechawszy myśli o karierze politycznej, oddał się sprawie, którą uważał za swe posłannictwo życiowe, i której pozostał wiernym aż do samej śmierci. Ból i smutek z powodu odstępstwa jednego z członków «Związku» i wybitnego męża stanu, Daniela Webstera, natchnęły go do napisania wzniosłego poematu p. t. «Ichabod». Genezą «Napiętnowanej pracy» (The Branded Hand) był wypadek sądowny jednego z dobroczyńców czarnej rasy, który zbiegłym z Florydy murzyńcom udzielał schronienia w Indiach Zachodnich, i któremu z wyroku władz wypalono na ręce napis: «Złodziej niewolników». Znajdując się pod klątwą nakładców i właścicieli księgarni, którzy podzielali opinię mas, wrogich zniesieniu niewolnictwa, Whittier, nie mając innego wyjścia, zmuszony był ograniczyć się do okazynego ogłaszania utworów na łamach organów swojej partji. Dopiero w czasie, gdy wrzenie ucichło i uspokoiły się umysły, zebrał je i wydał jako «Poezje przeciw niewolnictwu» (Anti-Slavery Poems).



John Greenleaf Whittier.

Gdy w następstwie pomyślnego aktu państwowego sprawa niewolnictwa przestała być aktualna, miejsce bojowej liryki zajęły w twórczości Whittiera motywy osobiste i narodowe. U schyłku życia wspomniął poeta dom swoich lat dziecinnych, westchnął za szczęściem dawno minionych, niepowrotnych dni, rzucił zasłonę na swój pełny znoju i cierpienia wiek męski i pograżył się w urok zacisznych chwil zimowego wieczoru, w ciepło kominka rodzinnego. Na wspomnienie o samotnej, «Wśród zasp śnieżnych» stojącej chacie, pochylony wiekiem pieśniarz pochwycił nietylko złudny moment posiadanego niegdyś szczęścia, lecz również skrzesał najjaśniejszą w swym życiu iskrę natchnienia i wyczarował ujmującą wdziękiem sielankę zimową, jeden z najcenniejszych klejnotów literatury amerykańskiej. Przeminał rozgłos jego poezji wojującej — z chwilą, gdy zamknęła się karta, zapisana historją wypadków z poezją tą związanych. Częściowo zapomniane zostały również i jego ballady. Pożółkły i pyłem zapomnienia okrywać się poczęły tomy jego prozy. Ze wszystkich utworów Whittiera ciężką próbę czasu i krytyki przetrzymał jednak w zupełności poemat, zrodzony z rześzystych łez żalu za szczęściem, które niegdyś mieszkało pod strzechą samotnej chaty «Wśród zasp śnieżnych» (Snowbound, 1866).

W zbiorze «Poezji o osobistych przeżyciach i ich wspomnieniach» (Poems Subjective and Reminiscent) śnieżna idylla Whittiera zajmuje miejsce naczelne.

Obok niej «Me lata szkolne» (In School Days), «Towarzysz mych zabaw dziecięcych» (My Playmate), wraz z kilkoma innymi poematami, owiane są podobnym urokiem tęsknoty i szczerości, dźwięczą nutą podobnie rzewną i czystą.

«Namiot na wybrzeżu» (The Tent on the Beach), serja wierszowanych powiastek, przypomina longfellowskie «Opowiadania z przydrożnej gospody».

Oddalając się latami od czasów kryzysu politycznego, wojny domowej i bolesnych przeżyć osobistych, błogosławiąc chwilę przymierza, zawartego po smutnym przelewie krwi bratniej, radując się widokiem przekowanego na lemiesz miecza, resztę swego życia spędził Whittier w należnym mu spokoju. Do dawniejszych jego utworów przybyły zbiory poezji religijnych i okolicznościowych, jako też szereg pism prozaicznych.

W samą prawie wigilję zgonu powstał wzruszający wiersz z życzeniami na dzień urodzin O. W. Holmesa, przyjaciela i towarzysza po piórze; było to ostatnie tchnienie poetyckie Jana Whittiera, człowieka szlachetnego czynu i gorącego piewcy wzniosłych uczuć miłości i przebaczenia.

#### 4. Edgar Allan Poe (1809—1849).

Utworki Edgara Poego, przepiękne kwiaty zła, wyrosłe na amerykańskiej ziemi ku zgrozie purytańskiego społeczeństwa, od pierwszej chwili zejścia były skazane na wypalenie; zyskały one odpowiednie dla siebie podłoże i środowisko, gdy drogą tłumaczenia zostały przez Baudelaire'a częściowo przeszczepione na grunt Francji, aby znaleźć się obok «Kwiatów zła» rodzimej, francuskiej hodowli. Przyjęły się z łatwością w krajach zachodniej Europy, rozpowszechniających kult sztuki dla sztuki samej i głoszących radość piękna dla samego piękna.

Dziwne swą wymową tytuły utworów Poego wystarczają do nakreślenia duchowej sylwetki ich autora: «Maska czerwonej śmierci», «Studnia i wahadło», «Czarny kot», «Kruk», «Król Dżuma», «Przedwczesny pogrzeb». Kształty sylwetki zarysowują się wyraźniej w niesamowitem świetle treści utworów, w upiornych odbłaskach, bijących z tajemniczej krainy pół-duchów, półludzi, z pełnego trwogi pogranicza między życiem a śmiercią.

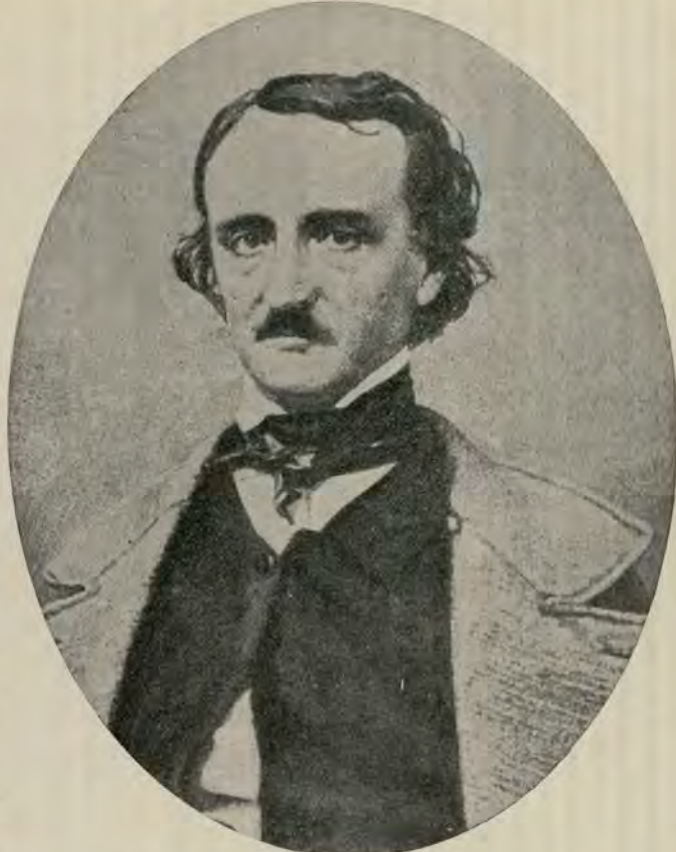
Wyobraźnia poety dławi się w trupiarnianych oparach i slania, opętana przez widma cmentarne. Nawet erotyzm jego, chociaż czasami bardzo subtelny i idealizmem zabarwiony, niejednokrotnie poszukuje bodźca wśród próchna i grobów; błąka się stęskniony poeta w czarnym mroku nocnym, wypatrując jakiejś kochanki z czwartego wymiaru.

Mistrzowski styl i niezrównana melodyjność wiersza neutralizują jednak, częściowo, działanie miazmatów, wydobywających się z utworów Edgara Poego. Muzyka jego słowa zdolna była, wierzył mocno, stworzyć tę samą harmonję, którą mu raz dane było zasłyszeć w poetyckim śnie, gdy niosły ją echa z ponadziemskich stref, gdy ciała niebieskie wstrzymały swój bieg — harmonję strun anioła Israfela. Nie zazdrościł Poe Israfelowi ni harfy, ni pienia; świadom bo był tej prawdy, że ma w swem posiadaniu instrument niegorszy niż anielski. Zazdrościł mu jedynie miejsca w niebie; sam bowiem, w swej niemocy, pełzać musiał wśród ziemskiego pyłu, w zapowietrzonej atmosferze doczesnego bytu.

Życie i dzieła. — Urodzony z ojca aktora i matki aktorki, osierocony równocześnie przez obojga rodziców w tych latach jeszcze, gdy ledwie wyszedł z okresu niemowlęstwa, Edgar Poe wzrastał jako przybrany syn małżeństwa Allanów. Podczas przyjęć towarzyskich w ich domu, piękne pacholę stawało na

środku stołu z puhaem wina w ręce, wznosząc toasty na cześć zgromadzonych gości. Innemi razy znowuż cierpiało od zbyt surowych kar, wymierzanych przez nie zrównoważonego opiekuna. Ten sposób wychowania fatalnie oddziaływał na dziedzicznie wrażliwy system nerwowy cudownego dziecka.

Lata szkolne, spędzone w Anglii, minęły bez większego znaczenia dla jego rozwoju duchowego. Decydująco na dalszy bieg życia wpłynęły, po powrocie do Ameryki, wirgińskie studia uniwersyteckie; w hulaszczem kółku koleżeńskim wpadł Poe w nałóg alkoholu i namiętność hazardu, i do śmierci swej pozostał ich ofiarą. Po wydziedziczeniu przez opiekuna i ucieczce do wojska, po pojednaniu się z ojczymem i wypędzeniu z wojska, po



E. A. Poe

w wszelkiego rodzaju próbach nieobliczalnych eskapad, znalazł się Poe na bruku, bez grosza, zdany na łaskę losu i siły swego literackiego talentu.

Zwracając początkowo uwagę raczej jako krytyk o temperamentie bardzo zaczepnym, doczekał się wkrótce rozgłosu również dzięki swej twórczej działalności literackiej. Reputacja, którą mu zjednał zbiór utworów poetyckich p. t. «Tamerlan i mniejsze poematy» (Tamerlane and Minor Poems), jako też «Groteski i arabeski» (Tales of the Grotesque and the Arabesque), wzrosła wkrótce potem do rozmiarów wszechświatowej sławy, mianowicie z chwilą ogłoszenia «Kruka» (The Raven, 1845), poematu o koncepcji dziwacznej, lecz o fenomenalnych walorach języka i stylu.

W poezji Poego forma góruje nad treścią. Atmosfera «Kruka» wydziela się nietyle z samej akcji utworu, ile raczej z doboru słów, które dźwiękiem swym wywołują złudzenie łopotu skrzydeł złowróbnego ptaka, szelestu purpurowych, z ciemnych ścian zwisających draperyj, uderzeń ciężkich kropel deszczu, miotanych o okiennicę przez wichur grudniowy.

Zaslugi jego, jako prozaika, leżą w dziedzinie «short story», postawionej przezeń na niezwykle wysokim poziomie doskonałości technicznej; czy to nowela o charakterze detektywistycznym («Złotawiec» — The Gold Bug, «Morderstwa w Rue Morgue» — The Murders in the Rue Morgue), czy pseudonaukowa («Zstąpienie do Maelstromu» — A Descent into the Maelstrom; «Hans Pfaal»), przypo-

minająca późniejsze opowiadania J. Verne'a i H. G. Wellsa, czy też wreszcie ten jej gatunek, którego terenem jest kraina widm, trupich czaszek i wszelkiego rodzaju niesamowitych, lęk i grozę budzących żywiołów («Król Dżuma» — King Pest; «Ligeia»; «Maska czerwonej śmierci» — *Te Masque of the Red Death* i inne) — wszystkie świadczą nietylko o niepowszednim darze inwencji tematów, lecz przede wszystkim o nadzwyczaj silnie rozwiniętym zmyśle konstrukcyjnym.

Brak równowagi moralnej, przy skłonności do alkoholu i narkotyków, w części odziedziczonej, w znacznej części spowodowanej szeregiem klęsk życiowych, utrudnił Edgarowi Poemu pełny rozwój tkwiących w nim sił twórczych. Niejeden, przez wrogie społeczeństwo podany mu kielich goryczy dopełnił miary jego cierpień. Znalezionej na ulicy w Baltimorze w stanie zatrucia alkoholem, zmarł w szpitalu, po nieprzeciętej, chociaż krótkiej i jakby spazmatycznej, karierze literackiej.

5. *Walt Whitman* (1819–1892).

W oczekiwaniu chwili, kiedy narodom przez nieba będzie zesłany prawdziwy poeta, który swą pieśnią nad pieśniami tchnie nową duszę w plemię Adamowe, który zadzierżgnie węzły serdecznego uczucia między członkami wszystkich warstw społecznych i między mieszkańcami wszystkich kontynentów, który pieśnią tą sprawi, że zniknie z ziemi miłość bezwzajemna i spadną zasłony ze wszystkich tajemnic — w oczekiwaniu tego adwentu *Walt Whitman* poezją swą prostował drogi pańskie i pokrzepiał serca ludzkie.

W momentach zamglonej ekstazy świadomości *Walt Whitman* zapytywał *Walta Whitmana*: «Co widzisz, *Walcie Whitmanie*?» Widzeniem był *Demos*, który wszedł w posiadanie należnych mu praw, który znalazł się w zgodzie z sobą samym i w zgodzie z innymi, który zdobył poszanowanie dla pracy rąk swoich i jej narzędzi: kosa, kielni, topora.

W historii kultury amerykańskiej topór jest to wielka rzecz; on to torował drogi przez lasy nieprzebyte, on wznosił pierwsze osady; stał się symbolem zwycięstwa nad przyrodą, symbolem siły i niezależności.

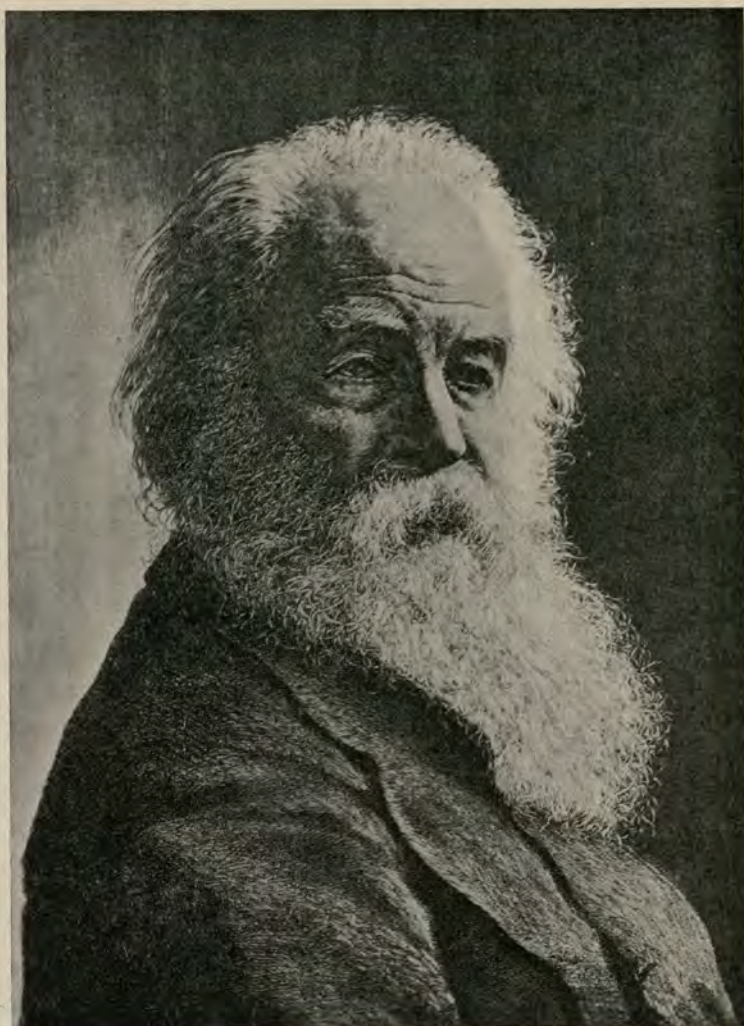
Syn cieśli i sam cieśla w pewnym okresie swego życia, wielbiciel i piewca człowieka, który z drwała i cieśli został sternikiem nawy narodowej — *Abrahama Lincolna*, *Walt Whitman* był wielkim poetą topora i chorążym pionierów amerykańskich, na których barki spadł, z jego woli, obowiązek ciosania nowych form życia.

Poza stwarzaniem kształtów nowych, zadanie *Whitmana* polegało na przebudowie tych, które już dawniej istniały, na przywracaniu im dawnego, świeżego wyglądu. Zrywając obroże fałszu i przesądów, krusząc formy sztuki, kostniejącej w starych konwenansach, *Walt Withman* ukazywał Ameryce zapoznane zbiorniki zdrowia i siły, któreimi rozporządzała szczodrobliva ojczysta przyroda. Czerpał dla ludu swojego radość, płynącą z najbardziej elementarnych przejawów życia; otwierał mu oczy na majestat czterech żywiołów i na piękno ciała ludzkiego, piękno okrągłych mięśni i opalenizny słonecznej. *Walt Whitman* był wielkim poetą zdrowia.

Przezornie przez osoby duchowne zamykaną *Księgę Rodzaju* wyłożył on przed ludźmi, objaśniając im, w słowach prostych i nieskrepowanych, objawioną przed wiekami prawdę o prawach życia ciała. Rozważania jego nad problematem stosunku Adama do Ewy i płynące z nich, nieraz zbyt daleko posunięte, wnioski były protestem przeciw purytańskiemu rygoryzmowi i szerzonemu z ambony

błędowi przyrodniczemu. Były protestem przeciw hipokryzji i wyrazem buntu wobec nałożonych na naturę ludzką ograniczeń, wobec skrepowania jej praw do tego, co najbardziej ludzkie. Poezja Whitmana rozwinęła i w formę sztuki przyoblokła powiedzenie jednego z członków «Farmy nad Ruczajem»: «ten, kto nie uznaje płci, nie uznaje kwiatów w przyrodzie», i zabrzmiała jako radosne wezwanie do uczestnictwa w święceniu godów życia.

Wyzwalając poezję z konwenansów treści, wyzwolił ją Whitman również z konwenansów formy. Radykalnie zdemokratyzował język i styl, nie wahając się korzystać nawet ze słownictwa «cowboy'ów» i przewoźników promu. Zniósł rymy, rozczłonkował rytm, rozsadził zwrotki.



Walt Whitman.

Twórczością swą przedstawia Whitman niezwykle osobliwe zjawisko literackie. Europa zachodnia powitała go jako najbardziej oryginalnego i reprezentatywnego poetę Ameryki Północnej. Ameryka jednak, której podświadomie nadal jeszcze imponował ideał kultury Starego Świata, a poczęści także Anglja, która literaturę amerykańską uważała w dalszym ciągu za prowincję własnego piśmiennictwa — zapierały się przez dłuższy czas owego «enfant terrible», które swem zachowaniem w przybytku sztuki robiło na nich wrażenie słonia, buszującego po składzie porcelany. W miarę jednak postępu samouświadomienia wśród mas demokracji amerykańskiej, rozpoznała Ameryka w Whitmanie swego duchowego przywódcę; oceniła charakter i znaczenie człowieka, który nie chylił kapelusza ani przed piewą gniewu Achillesa, ani też wogóle przed żadną głową, przybraną chociażby w najzaszczytniejsze wawrzyny literackie.

Ze strony wielbicieli Whitmana coraz częściej podejmowane są próby proklamowania go, jako pierwszego chronologicznie poety Ameryki, i skreślenia

z dziejów jej literatury autorów dawniejszych, jako zbyt uzależnionych od wpływów europejskich. Pogląd ten na jego rolę spotyka się jednak z bardzo silnymi sprzeciwami ze strony ogółu amerykańskiej opinii literackiej. W każdym razie niezaprzeczony pozostaje fakt, że twórczość Whitmana była zjawiskiem nie na modłę zjawisk codziennych, że była nową potężną siłą o pierwszorzędnym znaczeniu dla dalszego rozwoju literatury amerykańskiej.

Życie i dzieła. Zmuszony do pracy zarobkowej od najwcześniejszych lat życia, próbował Whitman kilku z kolei zawodów, i w samym Brooklynie, i w wiejskich okolicach pod Brooklynem, aż wreszcie osiadł w Nowym Jorku, jako drukarz i publicysta. W następstwie pobytu w zapładniającej atmosferze wielkiego miasta, gdzie czas poety dzielony był między studia nad książką i niemniej głębokie studia nad społecznością nowojorską; w następstwie znajomości, poszukiwanych przezeń nie tylko w świecie literackim, lecz również wśród robotników, marynarzy i konduktorów tramwaju konnego, zaznaczył się — skromnym dorobkiem w postaci drobnych poezyj i jednej powieści — pierwszy etap na drodze Whitmana ku nowej literaturze demokratycznej. Fala prawdziwego natchnienia nadpłynęła jednak dopiero w kilka lat później, po powrocie poety z dalekich wędrówek wzdłuż i wszerz kraju, przeważnie pieszo odbytych; tłoczone częściowo własnoręcznie przez samego autora, wyszły w Brooklynie «Żdźbła trawy» (Leaves of Grass, 1855), kolekcja 12-stu poematów, rozpoczynająca się «Pieśnią o mnie samym» (Song of Myself). Mimo że opinia czytelnicza przeszła do porządku dziennego nad tym niewielkim anonimowym tomikiem poezyj, niedługo potem ogłosił Whitman jego wydanie drugie, pomnożone — i praktykę tę powtarzał przez cały ciąg swego życia, aż wreszcie pierwotny, znikomy zbiór kilkunastu wierszy urosł przy dziesiątym jego wydaniu do rozmiarów potężnego dzieła. W jednym z kolejnych wydań «Żdziebł trawy» zamieszczony został dłuższy wiersz o «Wyprawie do Indyj» (Passage to India), o mistycznej wyprawie do kolebki rodzaju ludzkiego, na pokładzie błakającego się wśród mórz korabia; był to najczystszy wyraz transcendentalizmu, wspólnego Whitmanowi z członkami «Farmy nad Ruczajem». Znajdujący się w innym wydaniu cykl «Dzieci Adamowych» (Children of Adam) odzwierciedla poglądy Whitmana na kwestję seksualną. Myśl o przyszłym losie kraju natchnęła go do napisania, pod adresem amerykańskiej młodzieży, «Poematu napomnień» (Poem of Remembrance). Nierymowany, lecz rytmicznie bardziej od innych prawidłowy poemat o «Pionierach» (The Pioneers) jest znamienym wyznaniem wiary w posłanie amerykańskiej demokracji:

Pionierzy, pionierzy!

\* \* \* \* \*

Cóżto? Stare rasy mdleją?

Czy padają, tam za morzem, pod życia brzemieniem ciężkiem? —

— Nam teraz dźwigać to brzemień! Nam do czynu i do życia,

Pionierzy, pionierzy!

Z pośród utworów Whitmana za życia jego cieszyły się wziętością tylko poezje wojenne, tak ze względu na ich popularny temat, jak i dzięki prawidłowej stosunkowo formie wiersza. Rozwijając, w latach wojny domowej, szeroką humanitarną działalność po szpitalach wojskowych, zetknął się Whitman bezpośrednio z cierpieniem ludzkim; wynikiem jego przeżyć z owego czasu był zbiór wierszy,



pisanych «Wśród bicia bębnow» (Drum Taps, 1865). Prozaiczne szkice z okresu wojny ukazały się, znacznie później, jako «Dni próby» (Specimen Days, 1882).

W ostatnim roku przed śmiercią, zanim jeszcze choroba zdążyła odjąć mu resztę władzy nad ciałem, mdlejącą ręką rzucił Whitman, na pożegnanie życiu i talentowi swojemu, małą wiązanekę poezyj p. t. «Bywaj mi zdrowa, moja Fantazjo» (Good-bye, my Fancy, 1891).

#### 6. Inni poeci.

Wśród gwiazd poetyckich drugiej wielkości, w okresie tym widoczni są przedewszystkiem Bayard Taylor (1825—1878) i Sidney Lanier (1842—1881).

Pierwszy z nich, oddawszy się studjom nad literaturą niemiecką, szkole Goethego i Schillera zawdzięczał polor zewnętrznnej formy swego wiersza. Znany się stał jako autor ballad, jako też poematów orjentalnych. Cenna jest również jego twórczość prozaiczna, do której dostarczyły mu materiału dalekie podróże zamorskie. «Poematy Wschodu» (Poems of the Orient); «Wizerunek św. Jana» (The Picture of St. John); «Lars, pastorałka norweska» (Lars, A Pastoral of Norway). Wśród prozy: «El Dorado»; «Album piechura» (Views Afoot; or Europe seen with Knapsack and Staff).

Bard południowców w czasie ich wojny przeciw stanom północnym, Sidney Lanier, pojmany do niewoli i osadzony za kratą więzienną, wśród czterech ścian ponurej celi pisał wiersze i wygrywał ich melodję na swym nieodstępny flecie, który udało mu się szczęśliwie przemycić pod rękawem potarganego żołnierskiego mundur. Praktyka poprzedziła wyłuszczonej przezeń później teorię o nierozdzielalnym siostrzanym stosunku pomiędzy muzami poezji i melodji. Talentem od Edgara Poeego znacznie niższy, Lanier przypomina go muzyką swego słowa poetyckiego. Od autora «Kruka» różni się jednak zasadniczo charakterem twórczości, nastawionej wyłącznie w kierunku czystego idealizmu i odznaczającej się rzadką szlachetnością uczuć i myśli. — «Zboże» (Corn); «Trzęsawiska w Glynn» (The Marshes of Glynn); «Wschód słońca» (Sunrise). Wśród prozy krytycznej: «Wiedza o wierszu angielskim» (The Science of English Verse); «Angielska powieść i podstawy jej rozwoju» (The English Novel and the Principles of its Development).

Nathaniel Parker Willis (1806—1867), czołowy poeta skupionej dookoła Nowego Jorku grupy literackiej, t. zw. «Szkoły Knickerbockerskiej» (Knickerbocker School), był autorem o sławie szerokiej, lecz bardzo efemerycznej. Charakterystyczne są jego uwagi o stosunku amerykańskiego społeczeństwa do literatury i literatów w okresie romantycznym. «Ameryka posiada, zdaje się, o wiele większą liczbę entuzjastów literackich, aniżeli jakikolwiek inny kraj na świecie. W granicach Nowej Anglii mamy całą masę romantycznie nastrojonych obywateli, którzy są doskonale zaznajomieni z każdym autorem, tworzącym po tej stronie oceanu. A gorąca sympatja i głęboki szacunek, jakimi otacza się tu rodzimych pisarzy, są ledwo zrozumiałe dla skłonnego do sofistyki Europejczyka. Gdyby u nas nie było tego rodzaju czytelników, literatura stałaby się najbardziej niewdzięcznym powołaniem; co do mnie — gdyby taki miał być stan rzeczy — nawetbym nie próbował brać pióra do ręki». — «Córka Jaira» (The Daughter of Jairus); «Matka Sunamicka» (The Shunamite Mother). W prozie «Przygodne szkice» (Pencilings by the Way); «Notatki podróżnika-mitregi» (Loiterings of Travel).

Shelley'em w minjaturze był Richard Henry Stoddard (1825—1903)—

«Letnie pieśni» (Songs of Summer); «Królewski dzwon» (The King's Bell); «Hymn do morza» (Hymn to the Sea).

John Hay (1838—1905) poczuł się poetą w czasie pobytu w malowniczych okolicach Warszawy, małego miasteczka nad rzeką Mississipi. — «Ballady z Pike County» (Pike County Ballads).

Jako epigon starszej szkoły poetów wieku XIX-go, Thomas Bailey Aldrich (1836—1907) znalazł się pod koniec swego życia zupełnie osamotnionym w swej działalności autorskiej. Tradycyjny szlif jego poezji stanowi jaskrawy anachronizm wśród literackiej produkcji pokolenia młodego. — «Liryki i sonety» (Lyrics and Sonnets); «Kwiaty i ciernie» (Flower and Thorn); «Babie Bell i inne poematy» (Babie Bell and other Poems); «Tragedja siostry» (The Sister's Tragedy).

Starannością pod względem zewnętrznej formy swych utworów poetyckich przypomina Aldricha Edmund Clarence Stedman (1833—1908). — «Alicja z Monmouth» (Alice of Monmouth); «Książę nienaganny» (The Blameless Prince). W prozie: «Poeci Ameryki» (The Poets of America), wybitne studjum krytyczno-literackie.

Przejściowe stadium między dawną szkołą poetycką a grupą autorów nowych reprezentują Eugene Field i James Whitcomb Riley.

Eugene Field (1850—1895) przeważną część swych wierszy oparł na realizmie życia po zgiełkliwych centrach fabrycznych i świeżo wyrosłych miastach Ameryki zachodniej. Był największym humorystą amerykańskim w dziedzinie poezji. — «Książeczka wierszy z Zachodu Ameryki» (A Little Book of Western Verse); «Druga książka wierszy» (A Second Book of Verse); «Miłosne pieśni dziecięstwa» (Love Songs of Childhood).

James Whitcomb Riley (1849—1916) był poetą amerykańskiego ludu rolnego. Przeważna część jego utworów poetyckich pisana jest w dialekcie. — «Sąsiedzkie poematy» (Neighborly Poems); «Zielone pola i bieżące strumienie» (Green Fields and Running Brooks); «Rymy dni dziecięcych» (Rhymes of Childhood Days).

Duch amerykańskiej cyganerji, która wyrwała się z pośród ciasnych murów miast, aby pod gołym niebem szukać tematów literackich, znalazł główne ujście w trzech kolejnych zbiorach poezji, ogłoszonych pod charakterystycznymi tytułami: «Pieśni z Wagabundji» (Songs from Vagabondia), «Jeszcze trochę pieśni z Wagabundji» (More Songs from Vagabondia) i «Ostatnie pieśni z Wagabundji» (Last Songs from Vagabondia). Rozwichrzona te wiersze były wspólnym dziełem dwu autorów, temperamentem literackim bardzo sobie bliskich, Richarda Hovey'a i Bliss Carmana.

Richard Hovey (1864—1900), prócz liryków z «Wagabundji», ogłosił «Lancelota i Ginewrę, poemat w pięciu dramatach» (Lancelot and Guinevere: A Poem in Five Dramas), jako też zbiór wierszy p. t. «Wzdłuż szlaku» (Along the Trail).

Bliss Carman (\*1861) najlepsze swe utwory zamieścił w wydanych wspólnie z Hovey'em trzech tomach z «Wagabundji». Na własną rękę ogłosił «Pieśni dzieci morza» (Songs of the Sea Children) i «Fujarki Pana» (Pipes of Pan).

Regjonalnym poetą zachodniej części Ameryki był Joaquin Miller (1841—1913) — «Pieśni o Sierrach» (Songs of the Sierras); «Pieśni o Pacyfiku» (Songs of the Pacific).

W przeciwstawieniu do wieku XX-go, który w literaturze amerykańskiej wykazuje długi szereg bardzo poważnych pozycji, zajętych przez imiona kobiece,

wiek XIX-ty posiadał jedną tylko poetkę o wybitniejszym talencie i szerszym rozgłosie, Emily Dickinson (1830—1886). Technika jej utworów przypomina Walta Whitmana. Przypominają go również niektóre z jej wizyj poetyckich. — «Poematy» (Poems).

### b) PROZA

W. Irving. — F. Cooper. — N. Hawthorne. — R. W. Emerson. — H. D. Thoreau. — H. Beecher-Stowe. — F. Bret Harte. — Mark Twain. — Inni powieściopisarze i noweliści. — Krytyka literacka i dziejopisarstwo.

#### 1. Washington Irving (1783—1859).

«Jeśli, wśród zła dnia dzisiejszego, uda mi się spędzić komuś troskę z czoła i zdjąć z serca jego ciężar smutku, chociażby tylko na krótką chwilę; jeśli mi się uda, czasami, przetrzeć mgłę mizantropji, a roztoczywszy bardziej promienny widok na naturę człowieczą, tchnąć w duszę mego czytelnika uczucie życzliwości i dobrego usposobienia, tak w stosunku do innych, jak i siebie samego — wtedy, zaprawdę, będę miał przeświadczenie, że niedaremne były moje wysiłki autorskie».

Washington Irving należał do tych wybranych ludzi, którzy umieją zamykać oczy na ciemne strony życia, ażeby nabyć przekonania, że świat nasz jest najlepszym ze wszystkich możliwych światów; którzy ponadto posiadają dar promieniowania szczęściem i udzielania go swemu otoczeniu.

Dar ten spożytkować w literaturze było celem życia Washingtona Irvinga. Cel został osiągnięty; książka jego stała się nieodstępną towarzyszką wolnych po trudzie dziennym chwil wieczornych i wyczasów niedzielnych. Lekkiem piśnianą piórem, lekko przenosiła myśl czytelnika ku miejscom i czasom, dającym zapomnienie od trosk i trudów, z życiem jego związanych, ku wolnym, świeżością tchnącym przestrzeniom: nad brzegi Hudsonu, nad wody Rzek Czerwonych, do zboczy Gór Skalistych. Kiedy indziej, cofając się w przeszłość, ku pełnym romantyki czasom odkrycia Ameryki i przygodom jej odkrywcy, lub też ku dziejom nowojorskiej osady i groteskowym typom jej dawniejszych mieszkańców, książka Irvinga przybierała ton gawędy o dniach minionych; i czyta bliska prawdzie historycznej, czy też, czasami, rozmyślnie absurdalna, zawsze była pogodna w nastroju i niewymuszona w manierze.

Dzięki odkryciu i wyzyskaniu leżących odłogiem wielkich możliwości literackich, które przedstawiała Ameryka w swoim krajobrazie i w swojej przeszłości, Irving — jako autor prozaiczny — dokonał dzieła, podobnego dziełu Longfellowa



Washington Irving.

w dziedzinie poezji. Stał w pierwszym szeregu amerykańskich pisarzy, tak z tytułu inicjatora, jak i wielkiego artysty. Gawędziarz o rzadkim polocie fantazji i pogodny, pełen humoru towarzysz czytelnika, zyskał sobie wzięcie nie tylko wśród własnego narodu, lecz także u narodów obcych. Imieniem swym otworzył listę wielkich mistrzów literackiej prozy amerykańskiej.

Życie i dzieła. — Rodzice Irvinga, w dowód pietyzmu dla Jerzego Washingtona, nazwiskiem bohatera rewolucji narodowej ochrzczili swego syna, urodzonego w 7-ym roku istnienia Ameryki niepodległej.

Stan zdrowia młodego Irvinga, budzący stale niepokój, utrudniał mu systematyczne kształcenie. Czas, który rówieśnicy jego spędzali na ławie szkolnej, upływał mu na przechadzkach po lasach lub przejażdżkach łódką po Hudsonie, na swawolach z wiewiórkami lub czyhaniu na ofiary zapuszczonej w Hudson wędki. Pierwsze — nieświadome i okolicznościowe — próby literackie owego okresu nabrały większego rozmachu w czasie dwukrotnego pobytu Irvinga na kontynencie europejskim. Bogate we wrażenia przeżycia jego w krajach zachodniej Europy, bezpośredni kontakt z jej kulturą i literaturą, zwłaszcza zaś znajomość z W. Scottem, podziały tak zapładniająco na jego talent, że w krótkich odstępach czasu (1821—1822—1824) ukazały się kolejno trzy dzieła, które ustaliły jego sławę literacką: «Księga szkiców» (The Sketch Book), «Dwór Bracebridgeów» (Bracebridge Hall) i «Opowieści podróżnika» (Tales of a Traveller). Imię Irvinga było już wprawdzie głośne od czasu dość długiego, bo od chwili wydania humorystycznej «Historji Nowego Jorku» (A History of New York, 1809). Zalety stylu i kompozycji ujawniły się jednak w całej pełni dopiero w tych trzech dziełach późniejszych, trzech serjach szkiców i opowiadań z życia Ameryki i Anglii, trzech galeriach nieśmiertelnych figur i sylwetek. Pomiędzy nimi, Rip Van Winkle — prostoduszny Jankes, rozbijający swą beztróską filozofją życiową — który zasnął wśród czeluści górskich jako wierny poddany króla Jerzego III-go, a zbudził się dopiero w tym czasie, gdy nad Ameryką powiewał sztandar o niezrozumiałych dla niego nowych godłach republikańskich. Kto jak kto, lecz Rip Van Winkle ma po wszystkie czasy zapewnione względy wszelkich kompilatorów antologij i autorów wypisów szkolnych. W wydanych z kolei dziełach o «Życiu i podróżach Krzysztofa Kolumba» (Life and Voyages of Christopher Columbus, 1828), o «Alhambrze» (The Alhambra, 1832) i o «Wędrowce wśród preryj zachodnich» (A Tour in the Western Prairies, 1835) talent Irvinga utrzymywał się na równie wysokim poziomie artystycznym. Lot jego zaczął obniżać się w «Astorji» (Astoria, 1836), jako też w utworach biograficznych o Mahomecie i o O. Goldsmicie. Zakrojony na szeroką miarę żywot Jerzego Washingtona zdradzał już całkiem widoczne objawy zaniku sił twórczych Irvinga.

Resztę lat życia spędził w swoim własnym, nad wodami Hudsonu stojącym «Słonecznym Dworku», w pobliżu «Sennej Czeluści», znanej z jego «Księgi szkiców». Z tej swojej rezydencji, skromnej, lecz promiennej, sprawował on rząd dusz nad niezliczoną rzeszą czytelników, szczerą dłonią rozdzielając dary pogody i słońca, i syjąc złote ziarna życiowej radości.

2. James Fenimore Cooper (1789—1851).

Jakkolwiek przesadne wydawać się może powiedzenie Morse'a, słynnego wynalazcy aparatu telegraficznego, że książki Coopera znane są jak świat długi i szeroki, że można je znaleźć nie tylko na półkach księgarskich w krajach cywi-

lizacji zachodniej, lecz również na straganach ulicznych przekupniów w Azji i w Afryce, tłumaczone na języki, któremi mówi się w Teheranie i Ispahanie, w Konstantynopolu i Jerozolimie — faktem jest w każdym razie niezaprzeczalnym, iż popularnością swą zdystansował Cooper nie tylko współczesnych sobie autorów amerykańskich, lecz również i autorowie europejscy ulegali mu w rywalizacji. Faktem też pozostanie, że rozgłos jego imienia silniejszy był w Europie, aniżeli w jego kraju macierzystym. W czytelniku amerykańskim, codziennym i naczynym świadku tych scen, które zostały opisane przez Coopera, nieokielzanego fantastę, nie mogły nie budzić się pewne uprzedzenia co do wiarygodności autora. W Europie natomiast, gdzie oddalenie uniemożliwiało bezpośrednią kontrolę nad cooperowskimi fantazjami i nieprawdopodobieństwami, i gdzie żadne zastrzeżenia co do stosunku pisarza do opisywanej rzeczywistości nie maciły niepospolitych, skądinąd, zalet jego powieści, podbił on z niebywałą siłą umysły czytelników, bez różnicy wieku i bez względu na wykształcenie.

Las dziewiczy, prerje i morze były trzema domenami, ku którym Cooper skierował całą energję swej imaginacji i cały bogaty zasób swych środków literackich. Wyzyskując ostatnie momenty ich pierwotności, zagrożonej przez zwycięski pochód amerykańskiej cywilizacji, w powieściach swych stworzył on niezrównaną epopeję dzielnych ras, ginących w obronie swych praw nieprzedawnionych, dał usłyszeć wzniosły łabędzi śpiew ostatniego z Mohikanów; wydarłszy zaś skazanym na zagładę, a doniedawna jeszcze wszechwładnym panom kniej nieprzebytych i bezkresnych sawann, ich testament swobody i moralnego zdrowia, przełożył go na swój język ojczysty i przekazał pokoleniom rasy białej.

Znamienne jest ciepłe uczucie, jakim Cooper otacza swych bohaterów czerwonoskórych, i otucha, którą czerpie z ich dzielnej postawy i tężyzny duchowej. «Ludzie dzielą się na takich, którzy uważają, że dotrzymanie danego słowa jest nonsensem, i na takich, którzy tego za nonsens nie uważają; ja należę do tych właśnie». Ta zasada życiowa, z tak mocnym przekonaniem wypowiedziana przez jednego z czerwonoskórych bohaterów cooperowskich, była również zasadą życiową samego autora, a jego książki szerzyły jej propagandę.

Tak więc towarzysząca piśmiennictwu amerykańskiemu nuta moralizatorska brzmi u Coopera w transpozycji dziwnej i harmonji niezwyklej, łącząc się z głosem na cały świat podzwonnem kolorowej rasy Ameryki Północnej.

Życie i dzieła. — Lata dziecięce spędził Cooper w miejscowości Cooperstown, «Osadzie rodziny Cooperów», daleko w głąb dzierżaw indyjskich wysuniętej placówce kultury amerykańskiej, założonej przez jego ojca nad brzegami



James Fenimore Cooper.

jeziora Otsego. Ceniąc wyżej obcowanie z przyrodą, aniżeli z książką, szkół Cooper nie skończył. Na pokładzie statku handlowego żeglował w charakterze marynarza po wodach Atlantyku, wzbogacając swój umysł w przeżycia morskie i uzupełniając nimi swe dawniejsze przeżycia na lądzie.

Przerwawszy karierę marynarską, osiadł nad jeziorem Otsego. Najwcześniejsza jego powieść, «Ostrożność» (Precaution, 1820), ukazaniem się swoim wrażeń większego nie wywołała. Pierwszym krokiem na drodze do sławy było dopiero dzieło następane p. t. «Szpieg» (The Spy, 1821), osnute na tle walk o niepodległe Stany Zjednoczone; utwór ten zyskał sobie szeroką popularność głównie dzięki apelowi do narodowych uczuć amerykańskich.

Dla Coopera, pełnego wahań w dotychczasowych autorskich poczynaniach, nieoczekiwane powodzenie «Pionierów» (The Pioneers, 1823) było znakiem, że literatura powinna stać się jego powołaniem życiowym. Chęć rywalizacji z «Piratem» W. Scotta była genezą «Sternika» (The Pilot, 1824), powieści morskiej, z morzem odmalowanym w pełnym majestacie swej żywiołowej potęgi i robiącym wrażenie istotnego bohatera akcji, w przeciwstawieniu do sternika — statysty.

Niedługo później stanął Cooper u szczytu sławy: opowiadanie o przygodach Sokolego Oka, o losach Chingachgooka i jego syna, ostatniej latorośli rodu Mohikanów, znalazło się wśród tych książek, które się czyta z zapartym tchem od deski do deski, i które po nieprzespanej nocy odkłada się, u świtu, z uczuciem żalu do autora za tak rychłe zakończenie. — «Ostatni z Mohikanów» (The Last of the Mohicans, 1826).

Ten sam narracyjny wątek, który wiąże «Pionierów» z «Ostatnim z Mohikanów», przewija się w dalszym ciągu przez cykl trzech późniejszych powieści, o niezwykle silnie podmalowanym tle pierwotnych lasów: «Prerja» (The Prairie, 1827), «Odkrywca ścieżek» (The Pathfinder, 1840) i «Zabójca zwierzyny» (The Deerslayer, 1841). «Prerja» była tym utworem, który według autokrytycznych sądów Coopera powinien uchodzić za główne dzieło jego życia i za największy tytuł do sławy. Nie potwierdziło się jednak zdanie autora o własnej twórczości; tak «Prerja», jak i inne powieści okresu późniejszego, mimo że godne zaszczytnego miejsca w literaturze, wykazują wyraźne objawy znużenia po niezwykle wysokim wzlocie talentu cooperowskiego, dokonany w «Ostatnim z Mohikanów».

Lata, które Cooper spędził w Europie wraz z rodziną, nie zaznaczyły się niczem literacko wartościowym — wyjąwszy jedynie «Czerwonego korsarza» (The Red Rover, 1828). Większa część czasu upływała mu na obserwacji mieszkańców kontynentu europejskiego i ich zwyczajów, na nawiązywaniu znajomości z wybitnymi w literaturze osobistościami; między innymi, bliski jego stosunek z przebywającym podówczas na emigracji Mickiewiczem nieomal nie zakończył się stosunkiem teścia do zięcia.

Po powrocie do Ameryki zużywał Cooper swe siły na nieustające polemiki dziennikarskie, wywołane jego kampanją przeciw korupcji wśród sfer rządowych i przeciw szerzącej się wśród społeczeństwa demoralizacji. Swą prawdomówność i swe reformatorskie dążenia przeplącił on utratą dawnej popularności. Jednakże z chwilą śmierci odepchniętego przez społeczeństwo pisarza wszelkie animozje poszły w zapomnienie, i imię Coopera zajaśniało na nowo pełnym blaskiem chwały.

### 3. Nathaniel Hawthorne (1804—1864).

Swoje «Dwa razy opowiedziane powiastki» zaopatrzył Hawthorne przedmową, wyjaśniającą ich charakter i znaczenie: «Barwą swą powiastki moje przypominają owe blade kwiaty, co w cieniu wyrosły. Zamiast namiętności, jest w nich tylko uczucie, zamiast rzeczywistych obrazów z życia, są tylko alegorje. A czasami tak mało jest w nich krwi, i tak lekka jest ich powłoka cielesna, że aż drżą od chłodu, gdy odbywają drogę z mych kart do umysłu czytelnika. Co się zaś tyczy sposobu czytania mych powiastek — o ile chcecie w nich coś znaleźć, musicie je wziąć do rąk o porze zmierzchu. O takiej też o porze była ma książka pisana».



Nathaniel Hawthorne.

Oryginalny charakter dzieł Hawthorne'a wynika z faktu, że twórczość jego, podobnie jak więdnący na blasku słonecznym delikatny kwiat powoju, rozwijała się tylko w tych momentach, które znajdują się na pograniczu dnia i nocy, które są jakgdyby «strefą neutralną pomiędzy światem naszym powszednim a światem baśni — tem miejscem, gdzie wyobraźnia i rzeczywistość podają sobie ręce i gdzie się ich istoty wzajem przenikają». Zmierzch i światło księżycowe stwarzały atmosferę, w której skłonny do mistyki i symbolizmu umysł Hawthorne'a wpadał w stan artystycznego jasnowidzenia i szukał tych form piękna, które w porze dziennej są niedostrzegalne dla ludzkiego oka. Szukał ich Hawthorne o czasie księżyca, w przemyconych przez okno i na kobiercu jego mieszkania rozpostartych seledynowych płatach światła; szukał ich w ruchomych, migocących wzorach, poprzez korony drzew na ciemną darń przesianych.

Mystykiem był Hawthorne tylko do połowy; znajdując się bowiem w «strefie neutralnej», ze światem rzeczywistym kontaktu nie tracił. Rzeczywistość jednak, widziana w tych szczególnych warunkach, z perspektywy owej «neutralnej strefy», nabierała odmiennych kształtów i odmiennej barwy. «Wszystkie rzeczy ulegają takiemu uduchowieniu, gdy je zaleje owo osobliwe światło księżycowe, że tracą, zdawałoby się, swoje ciało i stają się czystą myślą».

Koncepcja poetycka, która traci swe ciało, zapada w stan alegorji. Tak więc dzieła Hawthorne'a, w znacznej swej części, są czystymi alegorjami. I nawet te z pomiędzy jego powieści i powiastek, których tematy są zaczerpnięte z historii lub życia bieżącego, i które w swej ogólnej osnowie wydają się być oparte na rzeczywistości zupełnie konkretnej, nie są wolne od symbolicznych momentów i alegorycznej interpretacji zjawisk.

Hawthorne, typ samotnika, stale pogrążonego w zamyśleniu nad prawami życia, ze specjalną zaś, po purytańskich antenatach odziedziczoną, predylekcją — nad moralnymi prawami życia, pisał alegorje. Pisał dzieła, ujmujące swym wdziękiem i swą delikatnością. Problem grzechu jednak, który niegdyś zaprzętał myśli

jego przodków purytańskich, również i jego myślom z kolei się udzielił, i nie raz jeden padł mu ciężkim cieniem na subtelne, pajęczynowe przedziwo literackie.

Życie i dzieła. — Wcześnie osierocony i osamotniony, w najmłodszych już latach prześląknął Hawthorne melancholją i skłonnościami do rozmyślań. Samotnicze jego życie przerwało się dopiero w czasie lat uniwersyteckich, w okresie przyjaźni z Longfellowem i Franklinem Pierce'em, późniejszym prezydentem Stanów Zjednoczonych. W chwilach wyboru zawodu życiowego, długie wahania i narady skończyły się ostateczną decyzją powrotu do rodzinnego miasta i oddania się pracy literackiej; była to dla niego jedyna możliwa karjera — pisał Hawthorne w jednym z listów — wobec odrazy, jaką czuł do zawodu lekarza, który żyje z chorób ludzkich, i do zawodu kapłana, który żyje z grzechów ludzkich, i do zawodu adwokata, który żyje ze swarów ludzkich. Minał jednak długi szereg lat, zanim Hawthorne zdobył sobie dostęp do świata literackiego. Zwrócił na siebie uwagę dopiero przez swe «Dwa razy opowiedziane powiastki» (Twice-Told Tales, 1837), a to dzięki ujawnionej w nich oryginalności artystycznego punktu wyjścia i niezwykle ujmującemu sposobowi opowiadania. Oczarowany nimi Longfellow zamieścił w prasie entuzjastyczną recenzję, zakończoną słowami: «Wyciągając ręce, jak dzieci cię błagamy: opowiedz coś jeszcze, opowiedz!». «Mchy ze starej plebanji» (Mosses from an Old Manse, 1846), szkice pisane w pogodnej atmosferze małżeńskiego pożycia, są jednym z nielicznych dzieł hawthorne'owskich, poczętych przy jasnym świetle słońca. «Szkarlaćta litera» (The Scarlet Letter, 1850), powieść o dziejach grzechu i — w konsekwencji — o dziejach pokuty, była pierwszym znakiem recydywy dawnej melancholji, o objawach wzmożonych przez komplikację z ideą klątwy i predestynacji. Nieświadomie poczęła tworzyć Hawthorne'a wyznawana przez jego ojców i dziadów fatalistyczna doktryna religijna, i odezwał się w nim, jakgdyby przez anamnezę, stan duszy jednego z przodków, który był ponurym, nieubłaganym sędzią czarownic — jak to Hawthorne w powieści swej wspomina — i na którego plemię padło, z pośród dymów stosu, straszne, wieczyste przekleństwo, rzucone przez jedną z gorejących ofiar. Wszystko to obciążało duchowym mrokiem karty «Szkarlaćtej litery», jednego z pierwszych arcydzieł w amerykańskim powieściopisarstwie. «Dom o siedmiu kalenicach» (The House of the Seven Gables), «Faun marmurowy» (The Marble Faun) i «Romanca w Radosnej Dolinie» (The Blithedale Romance) stanowią, wraz ze «Szkarlaćtą literą», serję czterech powieści z problematem grzechu i ekspiacji, jako osi, dookoła której obraca się ich akcja. W odróżnieniu jednak od «Szkarlaćtej litery» tragizm moralny tych trzech późniejszych powieści wykazuje pewne odprężenie, a szamotanie się sumień ludzkich przedstawia w nich widok mniej bolesny. «Romanca w Radosnej Dolinie» zasługuje na uwagę z tego — między innymi — powodu, że akcja jej i atmosfera są odzwierciedleniem ideologii «Farmy nad Ruczajem» i panujących w niej stosunków.

W czasie pełnienia obowiązków konsula amerykańskiego w Liverpoolu miał Hawthorne możność zebrania materiałów do charakterystyki Anglii i jej mieszkańców; wrażenia i opinie, spisane nie bez pewnej sympatji dla porzuconej przez jego przodków macierzy, wydał Hawthorne w rok przed swą śmiercią p. t. «Nasza dawna ojczyzna» (Our Old Home, 1863).

Cztery wielkie powieści, kilka seryj drobnych powiastek i «Nasza dawna ojczyzna» wyczerpują tę część spuścizny po Hawthorne'ie, która ma zapewnione



miejsce w literaturze amerykańskiej. W zapomnienie poszły inne dzieła, odsądzone, zresztą jeszcze za jego życia, od większych wartości literackich.

#### 4. Ralph Waldo Emerson (1803—1882).

W swej pogoni za materjalnym dobrem Ameryka nagle zatrzymała się, w zwątpieniu, czy idzie w dobrą przyszłość, czy nie zboczyła z wytkniętej jej przez Opatrzność drogi. Zachwiana w swej bałwochwalczej wierze w potęgę złota, spojrzała głębiej we własną duszę, a ogarnięta niepokojem, uznała konieczność rewizji swych wartości życiowych.

Twórczość Emersona była głosem sumienia narodu, który gubił się w poszukiwaniach duchowej ostoji i szukał leku na trawiące go zwątpienie, na coraz silniej ogarniające go rozczarowanie.

W czasie swych medytacyj nad moralnym układem świata, w chwilach wielkiej gry o przyszłość społeczeństwa, odkrył Emerson prawo, które uznał za pewniejsze od wszelkich doktrynalnych systemów etycznych i za niewzruszone w swych podstawach, bo oparte na najwyższym dlań autorytecie — autorytecie własnej jaźni. Tylko w jednostkowej duszy ludzkiej, będącej przybytkiem wszechobecnego ducha Bożego, widział Emerson możliwość rozwoju i postępu duchowego, i tylko przez udoskonalenie tkwiących w niej apriorystycznie pierwiastków spodziewał się znaleźć sposób na rozwiązanie rozlicznych problemów życiowych. Pierwszym krokiem na nowoobranej drodze było zerwanie tych więzów, które kępowały duszę ludzką tak od wewnątrz — w formie ziemskich żądz i niskich instynktów, jak i od zewnątrz — w formie narzuconych jej dogmatów i systemów.

Mistyczne dociekania prawdy o istocie i powołaniu człowieka nie zatrzymały się u Emersona na oderwanych od życia konkluzjach akademickich, lecz doprowadziły do ustanowienia pozytywnych, na codzienną rzeczywistość obliczonych reguł moralnych. W niczem Emerson nie naruszył praktycznej linii postępowania i współżycia ludzi z ludźmi: odwrócił tylko jej końce. I w tem odwróceniu tkwi cały sens jego wysiłków około duchowej przebudowy amerykańskiego społeczeństwa. «Każdy człowiek baczy, ażeby go nie oszukał sąsiad. Lecz przychodzi czas, kiedy poczyną baczyć, ażeby on sam nie oszukał sąsiada. Z tą chwilą sprawa wchodzi na właściwą drogę; jarmarczny wóz życia zmienia się na rydwan słoneczny».

Chociaż Emerson nie ujął swego indywidualizmu w ramy jednolitego, zwartego systemu, to jednak jego myśli, rozprószone wśród atmosfery amerykańskiej, jużto pod postacią poematów, jużto szkiców prozaicznych, z niezwykłą siłą i szybkością zostały wchłonięte przez duszę społeczeństwa. Ambicje Emersona, jako literata, szły raczej w kierunku poezji. Bardziej płodna okazała się jednakże jego twórczość w prozie. Wyłuskane z tej prozy tysiączne aforyzmy krążyły z ust do ust, podobnie gnomicznym



Ralph Waldo Emerson.

powiedzeniom starożytnych mędrców, i wyryły niezatarte ślady na duchowym obliczu narodu.

*Życie i dzieła.* — Pacholeństwo swe przeżył Emerson pod pieczę «czterech duchów anielskich — Znoju, Niedostatku, Prawdy i Wiary». Od najmłodszych lat wyróżniał się swym oryginalnym i samodzielny sposobem myślenia, który był niejednokrotnie powodem rozdzwiku między nim a środowiskiem; który ostatecznie zmusił go do zdjęcia szat duchownych, przywdzianych za przykładem ojca-pastora. Uwolniony się od duszpasterskich zajęć, przedsięwziął Emerson podróż po Europie, jednakże, przy niezawisłości swych sądów, na wpływy kulturalne Starego Świata reagował, stosunkowo, w stopniu bardzo słabym. Wydany po powrocie do kraju tom szkiców o «Naturze» (*Nature*, 1836) był pierwszą uwagi godną publikacją Emersona. O wiele szerszym echem odbiło się, w rok później, wygłoszone przezeń przemówienie uniwersyteckie o «Amerykańskim uczonym» (*The American Scholar*, 1837); przemówienie to zostało określone, jako «Deklaracja niepodległości Nowego Świata w dziedzinie umysłowej». Dzięki «Szkicom» (*Essays*, 1841 i 1844), wśród których rozdział o «Nadduszy» zajmował miejsce centralne, ustalił sobie Emerson reputację nauczyciela nowej etyki narodowej, propagowanej przezeń nie tylko drogą książki, lecz również za pośrednictwem artykułów, zamieszczanych w «Zegarze Słonecznym», organie «Klubu Transcendentalnego». Odczyty Emersona o Platonie, Szekspirze, Swedenborgu i innych ukazały się w druku, jako serja «Przedstawicieli ducha ludzkiego» (*Representative Men*, 1850). Spostrzeżenia, poczynione w czasie pobytu na wyspach brytyjskich, wspomnienia rozmów z Carlylem, Coleridgem i innymi, były genezą «Rysów angielskich» (*English Traits*, 1856), jednej z najbardziej przenikliwych i prawdomównych książek o Anglii i jej mieszkańcach, utrzymanej czasami w tonie bardzo mało pochlebnym. Po ogłoszeniu «Sposobu postępowania życiowego» (*Conduct of Life*, 1860), w karierze autorskiej Emersona zaznaczył się wybitnie tylko rok wydania zbioru poezyj p. t. «Dzień majowy i inne utwory» (*May Day and Other Pieces*, 1867). W zamieszczonym wśród nich znamienym wierszu: «U kresu» (*Terminus*) zwierza się autor ze swego znużenia duchowego i z poczucia konieczności «zwinienia żagli» po długiej życiowej wędrówce.

#### 5. Henry David Thoreau (1817—1862).

Posunąwszy zasady emersonowskiego poglądu na świat do tych granic, gdzie kończy się indywidualizm, a zaczyna dziwactwo, uwagę zwraca Thoreau nie tyle swoim talentem, ile rzadko spotykaną oryginalnością, tak w sposobie życia, jak i manierach literackich. W ucieczce przed kłamstwem społecznym i martwą literą książki, talent swój hodował on w osamotnieniu, wśród leśnej, fałszywym tonem ludzkiego głosu niezmaconej ciszy; umysł swój wzbogacał nie tradycyjną erudycją pyłem okrytych bibliotek, lecz autentyczną, z rąk samej przyrody pobieraną wiedzą.

Postacią swą i sposobem życia przypomina Thoreau już to rosyjskiego ascetę z Jasnej Polany, już to świętego biedaczynę z Asyżu. Jako autor, przez swoich współczesnych był prawie zapoznany. W ostatnich jednak czasach wypływa na coraz szerszą widownię literacką, mimo że jego twórczość poddaje się tylko z trudnością pod przyjęte przez literaturę definicje.

*Życie i dzieła.* — Henry David Thoreau od wczesnych swych lat zdradzał upodobanie do spartańskiego trybu życia. Kielkująca w nim za czasów

Concord, 30 April, 1843.

My dear Wheeler;

It is very late for me to begin to thank you by letter for your abundant care & supply of my wants, and to point the reproach, here has come this day as I am putting pen to paper to send by Mr Mann tomorrow, a pair of books from Mr Wells, brought from your own hands. Two full letters I have received, & printed the substance of the former, & read the reading of a part of two more addressed to Robert Bartlett, since I wrote you. But, all winter, from 1 January to 10 March, I was absent from home, at Washington, Baltimore, Phila. & N. Y., & would not write letters to Germany, on the road. — What shall I tell you. Can Dial, enriched by your manifold intelligence, yet languish, somewhat in the scantiness of purchasing patrons, so that Miss Peabody wrote me at N. Y. that its subscription did not now pay its expenses. I hoped that was a hint not to be mistaken, that I might drop it. But many letters expressed so much regret at the thought of its dying, that it is to live one year more. Ellen Channing has written lately some good poems for it, one, especially called "Death," & a copy of verses addressed by her to "Wealth & Honor." Channing has just revised the little

LIST EMERSONA DO C. S. WHEELERA



młodości myśl o zerwaniu stosunków z wyrafinowanym, w zbytku pogrążonym społeczeństwem poczęła dojrzewać w chwilach zażyłej przyjaźni z Emersonem. Niższy od Emersona pod względem talentu, był Thoreau znacznie odeń śmielszy, ilekroć chodziło o sposoby uzgodnienia teorii z praktyką. Wypożyczywszy topór, poszedł w lasy, i we własnoręcznie zbudowanym szałasie spędził część swego życia, na dalekim odludziu, nad brzegami Waldeńskiego Stawu, oddany pracy nad własną kulturą duchową. Literackim sprawozdaniem z przeżyć i doświadczeń owego okresu był utwór p. t. «Walden, czyli życie w lasach» (Walden, or Life in the Woods, 1854). Jest to bardzo osobliwe dzieło autora-pustelnika, który w izolacji od społeczeństwa szukał sposobów najlepszego wyzyskania «daru życia», a w wyniku długich rozważań doszedł do wniosku, że «praca nad sobą samym, na tym ziemskim padole, z ciężkiej robocizny zmienia się na miłą rozrywkę, o ile tylko ktoś posiada wolę po temu, ażeby żyć prosto i mądrze». «Wycieczki pośród pól i lasów» (Excursions in Field and Forest), jako też «Listy» (Letters to Various Persons), wyszły dopiero pośmiertnie, dzięki staraniom grona jego przyjaciół i wielbicieli.



Henry David Thoreau.

#### 6. Harriet Beecher-Stowe (1811—1896).

«Chata wuja Toma» ogłaszana była serjami w «Erze Narodowej», amerykańskim czasopiśmie, które prowadziło kampanję przeciw niewolnictwu. Kolejno ukazujące się feljetyony witane były przez społeczeństwo z entuzjazmem, w dziejach piśmiennictwa dość rzadko notowanym, a podobnym temu, który towarzyszył na ziemiach polskich w trzydzieści przeszło lat później publikacjom sienkiewiczowskich powieści historycznych; anegdota o matronach, odmawiających pacierze za spokój dusz bohaterów trylogji, którzy polegli na polu chwały; lub też o dziewicach, piszących listy do bohaterów, wracających zwycięsko z pola chwały — anegdota te ilustrują efekt, wywołany w społeczeństwie polskim przez dzieła sienkiewiczowskie. Był to jednak efekt czysto platoniczny. W Ameryce — o ile można wierzyć plotkarzom literackim — powieść Harriety Beecher-Stowe wywarła wpływ bardziej konkretny: tysiące murzynów znalazły się na wolności, wybląganej im gorącymi łzami, które się polały z oczu żon i córek ich właścicieli po wzruszającej lekturze «Chaty wuja Toma».

Po pierwszym, entuzjastycznym przyjęciu nadszedł jednak czas, kiedy powieść Harriety Beecher-Stowe zaczęto traktować jako histeryczny produkt kobiecego sentymentalizmu, pozbawiony wyższych wartości artystycznych. Krytyka lansowała pogląd, że dzieło, które nie jest niczem innym, jak tylko dokumentem pewnej chwili dziejowej, musi zczasem stać się nieaktualnym i przejść do lamusa literackiego. Ostatecznie jednak, kładąc na jedną szalę liczne usterki, czyto natury stylistycznej, czy też konstrukcyjnej, tudzież niekorzystny dla dzieła sztuki czynnik propagandy politycznej; na drugą zaś — niezwykle walory realistycznych scen z amerykańskiego życia, wraz z unoszącym się ponad partyjnemi tendencjami duchem



Harriet Beecher-Stowe.

humanitaryzmu — autorkę «Chaty wuja Toma» zdecydowano się zaszeregować pomiędzy czołowych przedstawicieli amerykańskiego powieściopisarstwa.

Los dziwnie zrządził, że wszystkie inne utwory Harriety Beecher-Stowe, mimo że niektóre z nich stoją na wyższym poziomie artystycznym, aniżeli «Chata wuja Toma», poszły w zupełną niepamięć. Sława autorki została przywiązana do tej jedynej z pomiędzy jej licznych powieści, utrzymuje się jednak przy niej niewzruszenie, mimo trzech z górą ćwierci wieku, które upłynęły od pamiętnej chwili jej pierwszego rozblasku.

Życie i dzieła. — Pierwsze prace autorskie Harriety Beecher-Stowe poświęcone były sprawie religijnej. Pochodząc z rodziny pastorów i przebywając

w środowisku głębokiej dewocji, pisała ona traktaty teologiczne, lub moralizatorskie opowiadania na tle amerykańskiego życia. Poproszona o współpracę literacką w «Erze Narodowej», feljetonowy jej odcinek zapelniała przez czas dłuższy «Chata wuja Toma»; po zakończeniu powieści na łamach czasopisma, wydała ją w formie książki (Uncle Tom's Cabin, 1852) i z tą chwilą podbiła umysły jeszcze szerszych mas czytelników. «Dred: opowiadanie o tem, co się działo na wielkiem, okropnem trzęsawisku» (Dred: A Tale of the Great Dismal Swamp, 1856) jest powieścią, rzuconą na podobne tło niedoli życia murzyńskiego. Odmienne w założeniu i treści «Zaloty pastora» (The Minister's Wooing, 1859), jako też «Ludzie ze Starego Miasta» (Oldtown Folks, 1869), są obrazami rodzajowemi z życia amerykańskich kolonistów. Beecher-Stowe nie miała jednak szczęśliwej ręki w swej próbie zobrazowania nowożytnego życia europejskiego, które starała się ująć na osnowie stosunku Byrona do żony; życzliwa autorce krytyka literacka woli unikać wzmianki o blamażu, wywołanym przez jej dzieło p. t. «W obronie czci pani Byron» (Lady Byron Vindicated).

Usunąwszy się w prowincjonalne zacisze — po rezygnacji męża z katedry teologii — ostatnie swe lata przeżyła Beecher-Stowe wśród powszechnego szacunku ze strony swoich i gorącej sympatji ze strony murzynów. Odgłosy sławy dochodziły ją nietylko ze wszystkich krańców Ameryki, lecz również z miast zamorskich; i na starych murach Oksfordu, i wśród ruin rzymskiego Koloseum widniały afisze z podobiznami popularnych twarzy wuja Toma i małej Ewy, reklamujące inscenizację powieści w coraz to nowych wersjach dramatycznych.

#### 7. Francis Bret Harte (1839—1902).

Gdy, po odkryciu kalifornijskich złóż złota, dziewiczy doniedawna Zachód Ameryki zaroił się od napływających tłumnie poszukiwaczy cennego kruszcu, mrówczym ich szlakiem podążył również Bret Harte, wietrząc na świeżo odkrytych terenach nowe możliwości literackie i szukając szerszego pola dla ekspansji swojego talentu. Żądny on był innych podniet, aniżeli te, których mogła mu

dostarczyć wyeksploatowana już przez literaturę i jałowiejąca powoli wschodnia połać kraju.

Twórczość Bret Harte'a, chociaż dziś w pewnej części zapomniana, była ważnym etapem w dziejach amerykańskiego piśmiennictwa; stała się bowiem na zakręcie nowej ery i zaznaczyła moment przesunięcia się ośrodka myśli literackiej od Wschodu ku Zachodowi. Była jednym z pierwszych uderzeń w te tony, które — potężniejąc około przełomu XX-go wieku — nadały literaturze amerykańskiej charakter głośniejszy, oryginalnej rapsodji.

**Życie i dzieła.** — Jako kilkunastoletni młodzieniec, ruszył Bret Harte w drogę ku kalifornijskim miastom, które około owego czasu poczęły wyrastać jak grzyby po deszczu i zapełniać się napływającym z czterech krańców świata, rozgorączkowanym elementem wszelkiego rodzaju awanturników. Z obserwacji Bret Harte'a nad typami nowych mieszkańców Kalifornji, wyrzutków społeczeństwa w znacznej części, a niejednokrotnie i zbrodniarzy, koczujących pod namiotami, rozbitemi wzdłuż żył złotonosnych, dzień swój spędzających przy łopacie, noc zaś w spelunkach hazardu — powstało kilkadziesiąt tomów opowieści i jeden tom poezyj. Wśród prozy bret-harte'owskiej pierwszym wyróżniającym się utworem było «Szczęście hałaśliwego obozowiska» (*The Luck of Roaring Camp*, 1868). Tak w tej «short story», jak i w szeregu późniejszych, objętych wspólnym tytułem: «Opowiadania o Argonautach» (*Tales of the Argonauts*, 1875), zasadniczym motywem jest głębokie przekonanie — podzielane przez Bret Harte'a wraz z Dickensem — że nawet pod najbardziej zepsutą powłoką da się odnaleźć zdrowe jądro, że od najbardziej znieprawionej duszy ludzkiej dadzą się oddzielić pierwiastki czyste, podobnie jak się oddziela szlachetny kruszec od błotem okrytej rudy.

Gdy Bret Harte, z chwilą wyjazdu do Europy, przerwał kontakt ze środowiskiem, które sprzyjało rozwojowi jego talentu, w dalszej swej karierze literackiej niczem się już więcej nie wyróżnił, a popularność swą utrzymywał wyłącznie dzięki swym dawniejszym opowieściom i poezjom kalifornijskim. Podejmowane przezeń, w czasie dożywotniego pobytu w Anglii, autorskie próby w dziedzinie dramatu, lub też powieści o większych rozmiarach, są tylko słabym echem jego utworów onegdajszych, opartych na zachodnio-amerykańskich motywach.

8. **Mark Twain** (właściwe nazwisko: Samuel Langhorne Clemens, 1835—1910).

Europie jest Mark Twain znany głównie z humorystycznej strony swojej działalności autorskiej. Do imienia jego przywarła reputacja rubasznego żartownisia literackiego, o ekstrawaganckim rozpędzie fantazji, o oryginalnych i interesujących, chociaż mało delikatnych, pociągnięciach pióra. Nie we farsach jednak leżą właściwe walory jego twórczości literackiej; rzeczywiste znaczenie dla piśmiennictwa mają tylko te z pomiędzy utworów Marka Twaina, w których zawarte są pełne wigoru opisy krajobrazu amerykańskiego, czy to z okolic nad rzeką



Francis Bret Harte.



Mark Twain.

Mississippi, czy też ze stron jeszcze dalej ku zachodowi położonych i jeszcze bardziej romantycznych: Newady, Arizony i brzegów Pacyfiku. Obrazoburca, w którym nie budziły szacunku żadne bożyszcza tradycyjne, i kpiarz, któremu nie imponowały żadne wielkości historyczne, Mark Twain miał przecież gorące przywiązanie do ojczystej przyrody i żywił dla niej cześć głęboką; wyczuwszy z całą dokładnością jej silnie bijące tętno, wniknąwszy w najbardziej skryte tajniki jej życia, uwiecznił ją w kilku potężnych dziełach sztuki, które, mimo że dość grubo ociosane i w szczegółach niejednokrotnie naganne, koncepcją swą artystyczną wyrastają wysoko nad przeciętną miarę.

Wróg kłamstwa, obłudy i wszelkich niesprawiedliwości społecznych, Mark Twain nie szczędził swemu narodowi cierpkich i mocnych słów prawdy; potrząsając figlarnie przed jego

obliczem swą stańczykowską grzechotką, składał on do teki głębokie uwagi reformatorskie i — mimo że trefniś — zaskarbił sobie wielki szacunek wśród poważnie myślącej części swego społeczeństwa.

**Życie i dzieła.** Głęboko w Marku Twainie zakorzeniona skłonność do włóczęgostwa nie dała mu długo wytrwać w obranym przezeń zawodzie dziennikarskim. Przyłączywszy się do grupy amerykańskich turystów, przewędrował Europę i Ziemię Świętą, obserwując nietylko te godne widzenia rzeczy, które były zaznaczone w jego przewodniku podróży, lecz przede wszystkim typy swoich towarzyszy i ich postawę wobec osobliwości Starego Świata. Humor «Niewiniątek zagranicą» (*The Innocents Abroad*, 1869) i «Włóczęgi zagranicą» (*A Tramp Abroad*, 1880) wypływa z kontrastu między kulturą europejską a ograniczoną umysłowością Jankesów, z absurdalnego sposobu komentowania oglądanych zabytków sztuki i cywilizacji. Bliższe zapoznanie się z dziejami Europy obudziło w Marku Twainie refleksje co do racjonalności utartych sądów o pewnych faktach historycznych. Ofiarą jego humoru padło, wśród pierwszych, otoczone nimbem poezji rycerstwo średniowieczne; «Jankes na dworze króla Artura» (*A Connecticut Yankee at King Arthur's Court*, 1889) jest próbą nowej, w duchu demokratycznym ujętej, interpretacji czasów feudalizmu.

Życie wśród przyrody było szkołą, która wypełniła luki w wykształceniu Marka Twaina. Doświadczenia jego z lat przeżytych w charakterze sternika, wspomnienia znajomości, zawartych z flisaczą wiarą, hareującą na tratwach po wartkim nurcie narodowej rzeki, spisane zostały w «Życiu nad Mississippi» (*Life on the Mississippi*, 1883). Ponadto doświadczenia te stały się zawiązkiem później nieco ogłoszonego, ściślej literackiego dzieła, oryginalnej odysei rzecznej: «Przygody Huckleberry Finna» (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1885). Tak Huckleberry Finn, jak i Tom Sawyer, bohater innej, wcześniejszej powieści (*Tom Sawyer*, 1876), są nieśmiertelnymi kreacjami wielkiego talentu Marka Twaina, jako typy amerykańskiego chłopięctwa, pełnego młodocianej, donkiszoterją zabarwionej brawury,



jako charakterystyczne okazy codziennej rzeczywistości amerykańskiej.

W ostatnich latach życia, do dawniejszych utworów podróżniczych Marka Twaina przybyło jeszcze dzieło p. t. «Po linii równika» (*Following the Equator*, 1897), wkrótce zaś potem ujrzała światło dzienne, dłuższy czas przez czytelników oczekiwana «Autobiografia» (*Autobiography*, 1898).

#### 9. Oliver Wendell Holmes (1809—1894).

Silny kontrast rysuje się między Twainem a Holmesem, jako przedstawicielami humoru w literaturze amerykańskiej. Oliver Wendell Holmes, człowiek o rozległej wiedzy i opanowanym temperamencie, w utworach swych unika wszelkiej groteskowości; humor jego, wytworny i subtelny, występuje zawsze pod postacią krystalicznie czystej soli attyckiej. Mimo swej genealogii purytańskiej, Holmes potrafił odkryć w sobie tak obfitą wenę komizmu, że został jednym z czo-



Oliver Wendell Holmes.

łowych humorystów w amerykańskim piśmiennictwie. Był jaskrawym zaprzeczeniem typu purytanina nie tylko przez swój humor, lecz również przez rzadko spotykane zalety towarzyskie; przez swój pełny ciepła altruizm i szeroki horyzont myślowy. «Jest jedna rzecz, co do której nie mam żadnych wątpliwości: to ogromne podobieństwo między mną a moimi bliźnimi. Ilekroć sam się śmieję, czuję, że i oni śmiać się muszą. Ilekroć płacze, wtedy — widzę dobrze — i do ich oczu lży się cisną. I zawsze mam to wrażenie, że moment, w którym najsilniej czuję się sobą samym, jest zarazem momentem największego zbliżenia między mną a nimi. Wtedy też — wierzę mocno — wszyscy bracia i wszystkie siostry z mej wielkiej rodziny ludzkiej z najbaczniejszą uwagą słów moich słuchają». Pełne wytwornego dowcipu, myślowych subtelności i lotnej fantazji, dzieła Holmesa są tak ujmujące, jak ujmująca była osoba ich autora, witanego z otwartymi ramionami po klubach i salonach, przy «five-o'clockach» i stołach biesiadnych. Dzieła jego były rozkoszną ucztą literacką i filozoficzną, która przechowała się po dzień dzisiejszy — lecz tylko pod postacią okruchów; okruchy te jednak nie straciły swej dawnej świeżości, ani też swojego pierwotnego smaku.

Życie i dzieła. Lekarz z zawodu, Oliver Wendell Holmes mało był znany ze swej praktyki lekarskiej. Czerwona latarnia, wisząca u jego domu, przy jednej z ulic bostońskich, nie sprowadzała mu zbyt wielu pacjentów. Niezwykłą zato siłę przyciągającą miały reklamy jego prelekcji na najrozmaitsze tematy, tak z zakresu medycyny, jak i filozofji. Pracę literacką rozpoczął Holmes wcześniej, lecz jej wkrótce zaniechał, zupełnie niespodzianie. «Już, już miałem coś powiedzieć, ale mi przerwano». Milczenie jego trwało lat przeszło dwadzieścia. Dopiero po upływie jednego blisko ćwierćwiecza dokończył Holmes opowieści, która mu się niegdyś na usta cisnęła — opowieści o «Autokracie śniadального stołu» (*The Autocrat of the Breakfast-Table*, 1857/58). Była to pierwsza część z serii «pogawędek przy stole», ukazujących się

odtąd kolejno pod podobnymi do siebie tytułami: «Profesor przy stole śniadalnym» (*The Professor at the Breakfast-Table*, 1860), «Poeta przy stole śniadalnym» (*The Poet at the Breakfast-Table*, 1872) i «Przy herbatce» (*Over the Teacups*, 1890). Poza temi «pogawędkami» pisał Holmes również powieści w ściślejszym znaczeniu słowa: «Elsie Venner» (1861), «Anioł Stróż» (*The Guardian Angel*, 1867) i «Śmiertelna antypatja» (*A Mortal Antipathy*, 1885). Sławę poetycką zdobył sobie kolekcją «Pieśni w różnych tonacjach» (*Songs in Many Keys*, 1862). Kilka miesięcy, spędzonych na kontynencie europejskim w gronie bliskich przyjaciół, posłużyło mu jako materiał do utworu o charakterze autobiograficznym, p. t. «Naszych sto dni w Europie» (*Our Hundred Days in Europe*, 1889).

#### 10. Inni powieściopisarze i noweliści.

Joel Chandler Harris (1848—1908) tworzył pod bezpośrednim wpływem efektu, wywołanego przez «Chatę wuja Toma». Jego niezrównana kreacja murzyńskiego typu w osobie wuja Remusa przedstawia wartość nie tylko z punktu widzenia artystycznego, lecz jest zarazem bardzo cennym przyczynkiem do amerykańskiego folkloru. — «Wuj Remus» (*Uncle Remus*), «Noce spędzone z wujem Remusem» (*Nights with Uncle Remus*), «Wuj Remus i jego przyjaciele» (*Uncle Remus and His Friends*), «To, co opowiedział wuj Remus» (*Told by Uncle Remus*).

Podobnie Harrjecie Beecher-Stowe, która w orbitę swych wpływów filomurzyńskich wciągnęła talent Joela Chandlera Harrisa, James Fenimore Cooper, orędownik rasy czerwonej, oddziałal na twórczość literacką Heleny Hunt Jackson (1831—1885), na kierunek jej myśli i sympatyj, a w następstwie pasował ją na bojowniczkę sprawy Mohikanów. Po ogłoszeniu publikacji o «Stu latach hańby» (*A Century of Dishonour*), Jackson zasłynęła jako autorka «Ramony», powieści napisanej z wyraźnym celem propagandy na rzecz wydziedziczonych autochtonów Ameryki.

Współzawodnikiem Coopera, lecz tylko w dziedzinie powieści morskiej, był Herman Melville (1819—1891). — «Typee», «Oomoo, czyli opowiadanie o przygodach na Południowym morzu» (*Oomoo: a Narrative of Adventures in the South Sea*), «Moby Dick, czyli biały wieloryb» (*Moby Dick, or the White Whale*)<sup>1</sup>.

Richard Henry Dana (1815—1882), autor podobnych powieści morskich, stworzył tylko jedno dzieło o wartości trwałej. Jego powieść p. t. «Dwa lata spędzone przed masztem» (*Two Years before the Mast*) zaliczona została w poczet najcenniejszych utworów literatury pięknej; prócz tego, jako książka o wielkim znaczeniu praktycznym, znalazła się w spisie lektur, przeznaczonych do użytku w angielskich i amerykańskich szkołach morskich.

Donald Grand Mitchell, znany pod pseudonimem «Ik Marvel» (1822—1909), był przez pewien czas największym ulubieńcem czytelników amerykańskich. Rozchwytywane były przedewszystkiem jego «Marzenia kawalera» (*The Reveries of a Bachelor*). Wielkiem wzięciem cieszyły się również inne powieści mitchellowskie: «Dr Johns», «Daniel Tyler». Pamiętniki jego p. t. «Kraje Ameryki i ich literatura» (*American Lands and Letters*) są po dzień dzisiejszy wysoko cennie, jako materiał do historii amerykańskiego piśmiennictwa.

Fitzjames O'Brien (1828—1862), urodzony w Anglii, poświęcił się literaturze dopiero z chwilą osiedlenia się na ziemi amerykańskiej. Pisał nowele w ro-

<sup>1</sup> Tytuł tej powieści w świeżo ogłoszonym polskim tłumaczeniu brzmi: «Bestja morska».

dzaju Poego. «Diamentowa soczewka» (The Diamond Lens), «Czem ja byłem?» (What Was I?).

Frances Hodgson Burnett, również w Anglii urodzona (1849), pierwszą połowę swej twórczości oparła na motywach kraju macierzystego. W literaturze jest jednak znana głównie dzięki tym z pomiędzy swych dzieł literackich, które napisała po osiedleniu się w Stanach Zjednoczonych. «Mały lord» (Little Lord Fauntleroy).

Louise May Alcott (1832—1888), córka jednego z najbardziej entuzjastycznych członków «Farmy nad Ruczajem», utwory swe owiała duchem utopijnego środowiska, w którym się wychowywała. Książki jej stanowią po dzień klasyczną lekturę dziecięcą i posiadają wybitne znaczenie wychowawcze, dzięki przenikającemu je głębokiemu humanitaryzmowi. «Malutkie kobiety» (Little Women), «Malutkie kobiety po zamążpójściu, czyli dobre żony» (Little Women Wedded, or Good Wives), «Malutcy mężczyźni» (Little Men).

Patos zmieszany z humorem charakteryzuje powieść, pisaną przez Kate Douglas Wiggin (ur. 1857) — «Rebeka z farmy w Sunnybrook» (Rebecca of Sunnybrook Farm).

Wśród powieściopisarzy południowej części Stanów Zjednoczonych na pierwszym miejscu znajduje się William Gilmore Simms (1806—1870). Był autorem bardzo płodnym, lecz z pomiędzy niezliczonej masy pozostałych po nim utworów dwa tylko czytane są obecnie. Tematy dla swej twórczości czerpał częściowo w kolonialnym okresie dziejów Ameryki, w czasach najbardziej uporczywych walk między angielskimi osiedleńcami a plemionami tubylczymi, częściowo zaś w okresie rewolucji przeciw rządowi wielkobytryjskim. Był również wybitnym historykiem stanów południowych. — «Jemasejczyk» (The Jemasee), «Partyznik» (The Partisan), «Historja Południowej Karoliny» (A History of South Carolina), «Południowa Karolina podczas rewolucji» (South Carolina in the Revolution).

Zachód Ameryki pociągał ku sobie liczne talenty literackie, i to nieraz bardzo wybitne. Próby artystycznej interpretacji owych stron kraju przedstawiały jednak, początkowo, wartość dość wątpliwą, gdyż pierwiastek awanturniczości, przywiązany do zachodnich rubieży amerykańskich, był dla imaginacji przynętą zbyt silną, ażeby autorów nie zwieść na bezdroża i utworom ich nie nadać wyglądu pstrej tkaniny przygód, z uszczerbkiem dla logiki w rozwoju akcji i dla psychologii w rozwoju charakterów. Jednym z wyjątków pod tym względem jest twórczość Owena Wistera (ur. 1860); zalety jego utworów powieściowych wynikają głównie z silnie podmalowanego tła psychologicznego. — «The Dragon of Wantley-His Tail», «Lady Baltimore».

Gertrude Atherton jest również wybitną przedstawicielką zachodniego regionalizmu. W odróżnieniu od innych autorów, którzy w owych stronach stanowili element napływowy, Atherton była tamtejszą autochtonką, związaną głębokim sentymentem ze swą glebą ojczystą; z tem większą więc pewnością mogła korzystać z niewyczerpanych tematów, których jej dostarczało rodzime środowisko. — «Kalifornijczycy» (The Californians), «Zdobywca» (The Conqueror).

Do tej samej grupy pisarzy zachodnio-amerykańskich należy Theodore Winthrop (1828—1861). — «John Brent», «Cecil Creeme», «Łódka i siodło» (The Canoe and the Saddle).

Regjonalną powieść z okolic stanu Kentucky pisał James Lane Allen (ur. 1849). Główną zaletą jego twórczości jest silny sposób podkreślenia momentu psychologicznego, jako też dokładnie zawsze oddany koloryt lokalny. — «Niewidzialny chór» (The Choir Invisible), «Kardynał z Kentucky» (A Kentucky Cardinal).

Ku czasom dawniejszym i ku purytańskim ideałom życiowym zawróciła Mary Eleanor Wilkins (ur. 1862). Artyzm jej widoczny jest przede wszystkim w sposobie rysowania charakterów kobiecych. — «Milczenie i inne opowiadania» (Silence and Other Stories).

Nieproporcjonalną do swego talentu literackiego popularnością cieszył się Lewis Wallace (1827—1905). Jego «Ben Hur», mimo bladej i niedość wiernej barwy swego tła historycznego, mimo licznych wad i niekonsekwencji w rysunku charakterów, cieszy się po dzień dzisiejszy szeroką poczytnością, tak w Ameryce, jak i na kontynencie europejskim.

Pisarz-humorysta, Charles Farrar Browne, znany pod pseudonimem «Artemus Ward» (1834—1867), był bezporównania wyżej ceniony za dni swego życia, aniżeli w czasach obecnych. Jego humor i zalety literackie uwydatniały się z prawdziwie wielką siłą tylko w czasie wystąpień w charakterze prelegenta. Z tą chwilą jednak, gdy przestał on oddziaływać swoim słowem żywym, książka jego straciła również na dawnym uroku. Mimo to jednak echo onegdajszej, bardzo szerokiej sławy Artemusa Warda jest nadal jeszcze tyle głośnie, ażeby mu zapewnić jedno z pierwszych miejsc wśród literackich humorystów Ameryki. — «Książka Artemusa Warda» (Artemus Ward, His Book), «Artemus Ward w Anglii» (Artemus Ward in England).

Po długim zapomnieniu wypływa obecnie na widownię literacką Ambrose Bierce (ur. 1842), jeden z najwybitniejszych nowelistów amerykańskich. — «Pośród życia» (In the Midst of Life).

«Zasadą szczerego artysty-literata jest ucieczka od wszelkich wydarzeń, które wywołują wrażenie nieprawdopodobieństwa. Wydarzeń tego rodzaju unikać on powinien nawet w tym wypadku, gdy są oparte na rzeczywistości, konkretnej i niezaprzeczonej. Jeden jest punkt wyjścia, tak dla artysty, jak i dla każdego wogóle sumiennego obserwatora ludzkości, i jedna zasada: konieczność odwrócenia wzroku od bohaterских — czysto przygodnych — stron życia ludzkiego, a skierowania zainteresowań ku temu, co nie wykracza poza ramy jego codziennych, normalnych przejawów».

Pod tem hasłem rozpoczął swą twórczość William Dean Howells (1837—1920). Realistyczna powieść amerykańska XIX w. posiada w nim najbardziej typowego przedstawiciela. Tak zawodowa praca w dziennikarstwie, jak i specjalne studja, poświęcone realistom francuskim, zaostrzyły w Howellsie zmysł spostrzegawczy i nastawiły jego umysł ku analizie wszelkiego rodzaju szczegółów z otaczającej go rzeczywistości. Migawkowe zdjęcia rozlicznych stanów duszy, stawianie i rozwiązywanie psychologicznych problemów, gubiąca się w drobiazgach obserwacja manier i zwyczajów, szczerlnie wypełniają ramy powieści howellsowskich, ilustrujących amerykańskie życie na przestrzeni jednego półwiecza. — «Ich podróż poślubna» (Their Wedding Journey), «Pani z Aroostook» (The Lady of Aroostook), «Przypadkowa znajomość» (A Chance Acquaintance), «Duchowy postęp Silasa Laphama» (The Rise of Silas Lapham), «Nieodkryta kraina» (The Undiscovered Country). Studja krytyczne: «Moi przyjaciele i znajomi literacy»

(Literary Friends and Acquaintance); «Moje namiętności literackie» (My Literary Passions).

W jednym rzędzie z Howellssem stoi Henry James (1843—1916). W ogólnych zasadach swej metody zupełnie do Howellsa podobny, H. James różni się odeń niektórymi sposobami stwarzania warunków dla swych studjów nad rzeczywistością; w przeważającej ilości wypadków amerykańskie typy i amerykańska umysłowość poddane są przezeń badaniu na tle środowiska europejskiego, w chwilach kontaktu z elementami obcych narodowości. — «Amerykanin» (The American), «Portret pewnej pani» (The Portrait of a Lady), «Madonna przyszłości» (The Madonna of the Future), «Daisy Miller», «Washington Square», «A Bundle of Letters», «The Europeans», «Roderick Hudson».

#### 11. Krytyka literacka i dzięjopisarstwo.

Mimo szerokiego zainteresowania, jakie budziła w Europie literatura amerykańska wieku XIX, znajomość jej była raczej chaotyczna i powierzchowna, z powodu braku krytycznych studjów, któreby torowały drogę do jej głębszego i bardziej systematycznego ujęcia. Krytyka europejska, duchowi amerykańskiemu obca, nie mogła być w dostatecznej mierze kompetentna w wydawaniu swych sądów o przejawach myśli literackiej w Ameryce. Autorzy zaś amerykańscy, oddani przede wszystkim pozytywnej pracy twórczej, krytykę literacką uprawiali tylko okolicznościowo, traktując ją jako kwestję o znaczeniu drugorzędnym. James Russell Lowell (1819—1891) był pierwszym, który zwrócił baczniejszą uwagę na tę zaniedbaną dziedzinę pracy. Dziełami swymi ułatwił Europie głębsze wniknięcie w ducha literatury amerykańskiej, i niejeden błędny o niej pogląd wpływem swym sprostował. Łącząc szeroką erudycję z wielkim talentem artystycznym, pisząc pod bodźcem dumy z powodu coraz piękniejszego rozkwitu narodowego piśmiennictwa, pozostawił on obszerny i cenny dorobek literacko-krytyczny, który, mimo że miarą swą nie dorównywa pracom mistrzów krytyki europejskiej, dla Ameryki przedstawia znaczenie pierwszorzędne, jako śmiała i na szeroką skalę podjęta inicjatywa. — «Wśród moich książek» (Among my Books), «U okien mego gabinetu» (My Study Windows), «Listy» (Letters). Z utworów wierszowanych: «Bajka dla krytyków» (A Fable for Critics) i «Listy bigłowskie» (The Biglow Papers), zbiór satyr, pisanych w dialekcie wschodnio-amerykańskich Jankesów.

Krytykiem, publicystą i krasomówcą był George William Curtis (1824—1892). Jako wychowanek «Farmy nad Ruczajem», w swą duszę subtelną wchłonił jej zasady i szerzył je niestrudzenie, tak piórem, jak i słowem żywym. Należał do grupy autorów, skupiających się dookoła Nowego Jorku. — «Fotel wydawcy» (The Editor's Easy Chair), «Zjadanie lotosu» (Lotos-eating), «Prue i ja» (Prue and I), «Notatki putyfarowskie» (Potiphar Papers).



James Russell Lowell.

Wielki wpływ na kształtowanie się literackiej i kulturalnej myśli amerykańskiej wywierał w swoim czasie George Ticknor (1791—1871). Jako poprzednik Longfellowa na katedrze literatur i języków obcych w Harvard, zasłużył się dobrze swemu krajowi, propagując na jego terenie wiedzę o piśmiennictwie i sztuce Europy. — «Historja literatury hiszpańskiej» (A History of Spanish Literature), «Życie, literatura i dziennikarstwo» (Life, Letters and Journals).

Pionierem amerykańskiego dziejopisarstwa był George Bancroft (1800—1891), autor monumentalnego dzieła p. t. «Historja Stanów Zjednoczonych od czasu odkrycia kontynentu» (A History of the United States from the Discovery of the Continent).

Dziejopisem, który rozległą wiedzę fachową łączył z wielkim talentem artystycznym, był William Hickling Prescott (1796—1859). Pracując w warunkach trudnych — gdyż za dni jego życia myśl o udostępnieniu państwowych archiwów i bibliotek dla badaczy historii ledwo poczyniała się realizować — Prescott niezawsze miał w swym posiadaniu dostateczny materiał naukowy. Jednakże wyobraźnia jego, rozniecona romantycznym pięknem, ukrytem tak w amerykańskiej, jak i europejskiej przeszłości, uzupełniała brak źródeł naukowych. Z tego powodu dzieła Prescottta nie mogą nie budzić pewnych zastrzeżeń co do swej historycznej ścisłości. Ale też z tego samego powodu charakterem swym są bliższe dziedzinie literatury pięknej, jako pełne poezji rekonstrukcje minionych wieków i dyszące życiem obrazy wygasłych społeczności ludzkich. «Będąc pod wpływem tych samych omamień, którym ulegał wielki odkrywca hiszpański, miał Prescott wizję czarujących pałaców cesarskich. Pałace owe skurczyły się wprawdzie, w świetle nowszych badań, do rozmiarów prostych domów gminnych, zamieszkałych przez barbarzyńców; takimi widzi je dzisiaj ścisły badacz dziejów. Jednakże w oczach czytelników Prescottta, wyczarowane na jego kartach wspaniałe grody i zamki lśnią nadal swym dawnym, choć złudnym splendorem». — «Historja zawojowania Meksyku» (A History of the Conquest of Mexico), «Historja zawojowania Peru» (A History of the Conquest of Peru), «Ferdynand i Izabela» (Ferdinand and Isabella).

Prawda o przeszłości została z większą dokładnością przedstawiona przez Johna Lothrop'a Motley'a (1814—1877). Z tytułu swych prac, które przedstawiają nietylko większe, niż u innych historyków, walory natury rzeczowej, lecz również niepospolite zalety artystyczne, w dziejopisarstwie amerykańskim zdobył sobie Motley stanowisko czołowe. Jako gorący apologeta wolności, skoncentrował swe naukowe wysiłki na tych tematach, które najlepiej odpowiadały potrzebie jego przekonań; za dziedzinę badań obrał sobie historję Niderlandów w okresie walk niepodległościowych. — «Powstanie Rzeczypospolitej Holenderskiej» (The Rise of the Dutch Republic), «Historja Zjednoczonych Niderlandów» (A History of the United Netherlands), «Życie i śmierć Jana Barnevelda» (The Life and Death of John Barneveld).

W przeciwstawieniu do Prescottta i Motley'a, Francis Parkman (1823—1893) oddał się studjom, związanym ściśle z narodową historją Ameryki; badał rozliczne epizody z dziejów walk, prowadzonych przez szczepy tubylcze przeciw najazdowi rasy białej. Rozpocząwszy od chwili, gdy lądujący Ojcowie Pielgrzymi znaleźli się na wąskiej rubieży dwu bezmiarów, dwu oceanów — suchego oceanu groźnych lasów dziewiczych przed sobą, spienionych wód Atlantyku poza sobą —

historję swą doprowadził Parkman do owych przełomowych czasów, gdy Pontjak, indyjski Wercyngetoryks, przegrał ostatnią stawkę krwi, i gdy brytyjska Korona pogodziła się z faktem utraty suwerenności nad kolonjami, a niepodlegli obywatele Zjednoczonych Stanów objęli w niepodzielne włodarstwo szerokie ziemie Ameryki Północnej. — «Sprzysiężenie Pontjaka» (The Conspiracy of Pontiac), «La Salle i odkrycie Wielkiego Zachodu» (La Salle and the Discovery of the Great West), «Półwiecze konfliktu» (A Half Century of Conflict), «Montcalm i Wolfe» (Montcalm and Wolfe). Poza serją dzieł historycznych ogłosił Parkman opis wrażeń z podróży po północno-zachodnich stronach Ameryki, p. t. «Szlak Oregonu» (The Oregon Trail).

Sara Margaret Fuller (1810—1850) była jedną z najbardziej ruchliwych działaczek w gronie pierwszego w Ameryce «Klubu Transcendentalnego». Lwia część jej prac filozoficznych i krytyczno-literackich zamieszczana była na łamach «Słonecznego Zegara». Pozatem ogłosiła «Pisma o literaturze i sztuce» (Papers on Literature and Art) i «Kobietę w wieku XIX» (Woman in the Nineteenth Century).

Daniel Webster (1782—1852) zajmuje wybitne miejsce w literaturze amerykańskiej z tytułu swego krasomówstwa. Wśród pozostałej po nim tomowej retoryki, politycznej i okolicznościowej, najbardziej znane jest jego przemówienie z okazji uroczystości, urządzonej w Ameryce w dwusetną rocznicę wylądowania Ojców Pielgrzymów (Plymouth Oration).

Jako teolog, William Ellery Channing (1780—1842) twórczością swą przedstawia to stadjum, w którym religijna myśl amerykańska wkroczyła na drogę tolerancji i liberalizmu. Romantyzm i idealizm, których świt towarzyszył młodości Channinga, rzuciły żywy blask nie tylko na jego dzieła treści teologicznej, lecz również na szeroko przezeń rozwiniętą działalność społeczną i literacką. — «Dowody religji objawionej» (Discourses on the Evidences of Revealed Religion), «Sposoby dźwignięcia klas pracujących» (The Elevation of Labouring Classes), «Literatura narodowa» (National Literature), «Milton», «Fenelon».

## ROZDZIAŁ V

### LITERATURA MŁODEJ AMERYKI

(Od śmierci Whitmana, 1892, po dzień dzisiejszy).

#### a) POEZJA

E. A. Robinson. — E. L. Masters. — R. Frost. — C. Sandburg. — V. Lindsay. — A. Lowell. — J. G. Fletcher. — J. Oppenheim.

Na stale wzrastającej liście młodo-amerykańskich autorów poezyj znajdujemy kilka nazwisk, które rozgłosem swym przytłumiły inne, pomniejsze reputacje literackie, i których twórczość wydaje się być zjawiskiem nieprzeciętnem i nieefemerycznym.

Naskutek odruchu przeciw ogarniającej amerykańskie społeczeństwo psychozie komercjalizmu, przeciw groźbie nieuchronnego, kompletnego zacieśnienia duchowych horyzontów, i z odrazy przeciw sposobom badania wszelkich wartości życiowych na jednym, wyłącznie, sklepiarskim kamieniu probierczym, poezje

Edwina Arligtona Robinsona (ur. 1869) nabrały charakteru ostrej negacji w stosunku do istniejącego układu społecznego i moralnego. (*The Children of the Night*). W utworach Robinsona, który myślą swą uciekał w owe czasy, gdy ludzie byli jeszcze wolni od gorączki złota, brzmi nuta pesymizmu i rozczarowania na widok moralnie zdegradowanego i duchowo wyjałowionego społeczeństwa. Zmuszony żyć wśród takich ludzi i wśród takich stosunków, Robinson czuł się podobnie źle, jak owo «dziecię pogardy», ów zgorzkniały Miniver Cheevy, który marzył o dawnych, dobrych czasach i żałował, że się na świat wogóle narodził — «dlatego, że się za późno narodził. Złota, którego szukał, z duszy całej nienawidził; lecz nie mógł żyć bez złota. W głowę się drapał i myślał, i myślał. Chrząkał i los przeklinał, a przytem pił i pił». («Miniver Cheevy», ze zbioru poezyj p. t. «Miasto nad dolnym biegiem rzeki» — *The Town down the River*). Horyzont Robinsona przejaśnił się w latach późniejszych, a jego pierwotny, przeczący stosunek do życia ułożył się w kierunku pozytywnym, w kierunku poszukiwania prawdy i sposobów wyjścia z impasu. («Człowiek a niebo» — *The Man against the Sky*).

Edgar Lee Masters (ur. 1869) tworzył początkowo według zasad szkoły poetów dawniejszych. Widząc jednak, że tego rodzaju poezje nie dają oczekiwanego przezeń efektu, zerwał nagle z tradycyjnymi wzorami, zmienił kompletnie technikę i kierunek natchnienia. Z tą chwilą i sława przyszła. Imię jego stało się głośne nazajutrz po wydaniu oryginalnej bardzo antologii napisów nagrobnych: «*Spoon River Anthology*». W dwustu przeszło poematach, które zostały rzekomo przygotowane, jako własne epitafja, przez byłych mieszkańców pewnego miasteczka środkowo-zachodniej Ameryki, Masters dał przekrój typu przeciętnego Amerykanina i odsłonił widok na coraz bardziej niepokojące symptomy jego duchowego rozkładu. Znaczna część społeczeństwa amerykańskiego, świadoma swego moralnego upadku, książkę Mastersa przyjęła z niezwykle głośnym aplauzem, uderzona trafnością wizerunku swojej własnej duszy. Pomiedzy głosy, które z pod grobowych kamieni rzucają Amerykanom w oczy tę smutną prawdę, że, chociaż żywi, są jednak podobni grobom pobielanym — pomiedzy te głosy, zazwyczaj gorzkie, a często cyniczne, wkrada się niekiedy rzewna nuta miłości do kraju i nadziei na jaśniejszą przyszłość:

Ja, co tu spoczywam, chwastami okryta,  
Jestem Anna Rutledge. Gdy żyłam na świecie,  
Sam Abraham Lincoln był kochankiem moim.  
Jam mu zaślubiona — nie ślubem kościelnym,  
Lecz węzłami śmierci.  
Kwitnij po wsze wieki, ma Rzeczpospolito —  
Kwitnij na tym pyle, co ma pierś okrywa!

Z późniejszych, mniej znanych, dzieł Mastersa na uwagę zasługują «Pieśni i satyry» (*Songs and Satires*), tudzież «Wielka dolina» (*The Great Valley*).

Poza «Antologią» Mastersa, innym ważnym wypadkiem w historii literatury młodo-amerykańskiej był zbiór wierszy Roberta Frosta (ur. 1875): «Na północ od Bostonu» (*North of Boston*), nazwany w podtytule «Księgą ludu». Jest to księga ludu, zamieszkującego Nową Anglię, wyrosła z jego trosk i ciężkiego znoju, z jego skarg i gorzkiego żalu, żalu do życia, które mu upływa tak niepocieszenie, że

«co spojrzy poza siebie — żadnej nie widzi chluby;  
co spojrzy znów przed siebie — żadnej nie widzi nadziei».



O ile jednak w smutnej naogół rzeczywistości życia znajdują się barwy jasne i żywe, nie omieszka poeta dobyć ich ze zwykłą sobie siłą i roztoczyć przed wzrokiem ludzkim.

Carl Sandburg (ur. 1878), mniej ceniony aniżeli Masters i Frost, jest od nich bardziej radykalny w swych próbach demokratyzacji stylu i wiersza. Inowacje Sandburga, w tym względzie, są niekiedy tak śmiałe, że do imienia jego przyłgnęła reputacja anarchisty w dziedzinie poezji. Sandburg jest przede wszystkim piewą Ameryki przemysłowej i interpretatorem życia po fabrykach i kopalniach. «Pematy z miasta Chicago» (Chicago Poems), «Dym i stal» (Smoke and Steel).

Ogłosiwszy «Rymy na handel, za kawałek chleba» (Rhymes to be Traded for Bread), Vachel Lindsay (ur. 1879) wziął w rękę kij podróżny i, od wsi do wsi wędrując, za łyżkę stawy codziennej śpiewa ludziom pieśni. Śpiewa je, jak dawni trubadurzy — lecz nie pod stropami świetlic zamkowych i nie ku chwale wielmożów; pieśń jego brzmi u skromnych wrót domów wieśniaczych, na otuchę i rozweselenie ludowi. Głos Lindsay'a rozlega się, jak głos dawnych trubadurów — lecz nie przy dźwiękach liry, ani geśli; przy dźwiękach cymbalów i kotłów miedzianych, przy stukaniu kastanjetów ze słoniowej kości, niesie się pieśń jego od domu do domu, opowiadając ludziom o bogach murzyńskich i słowikach chińskich, o porpcach rzymskich i rumakach huńskich — do taktu «jazzbandu», a «w tonacji wichru, co miecie w kominie»... aż wreszcie zamiera, jak szept na wargach człowieka, któremu na duszę padł lęk od brzmienia własnych słów:

«I ryknęły lwy:

«My chcemy Daniela, Daniela, Daniela!

«My chcemy Daniela, Daniela, Daniela!

«Grrrrrrr —

«Grrrrrrr —.

Z iskrą Bożą w piersi wchodzili dawni trubadurzy w bramy zamków rycerskich, a nagrodą za pieśń były im puhary wina i łańcuchy złote, i trzosa dukatami nabite. Vachel Lindsay wolał pójść między lud prosty — a nie oczekując odeń ni puharów z winem, ni łańcuchów złotych, sam mu niósł od siebie złotą gramotę poezji i głosił przed nim ewangelję piękna. Znojne jego apostołstwo wśród owych pogańskich, w prawdziwą sztukę nie wierzących rzesz wydało owoce, a po tych owocach poznała w nim Ameryka swego największego poetę ludowego. — «Wniebowstąpienie Generała Bootha i inne poematy» (General William Booth Enters into Heaven, and Other Poems), «Nad brzegami rzeki Kongo i inne poematy» (The Congo, and Other Poems), «Chiński słowik» (The Chinese Nightingale), «Złote wieloryby kalifornijskie» (The Golden Whales of California). W prozie: «Podręczny przewodnik dla żebrzących poetów» (A Handy Guide for Beggars), «Przygody w czasie głoszenia ewangelji piękna» (Adventures While Preaching the Gospel of Beauty).

Amy Lowell i John Gould Fletcher prowadzą w najnowszej literaturze amerykańskiej awangardę «imagizmu».

Amy Lowell (ur. 1874) dzieli swój czas po równej części między pisanie poezji i teoretyzowanie nowego kierunku literackiego. — «Ostrza mieczów i ziarna maku» (Sword Blades and Poppy Seed), «Mężczyźni, kobiety i duchy» (Men, Women, and Ghosts), «Obrazki pływającego świata» (Pictures of the Floating World). W prozie: «Tendencje w najnowszej poezji amerykańskiej» (Tendencies in Modern American Poetry).

Mniej pewny w swych gestach, aniżeli jego towarzysza po piórze, John Gould Fletcher (ur. 1886) jest bardziej subtelny w wykonywaniu mozaikowych robót poetyckich. — «Irradiacje — piasek i woda rozpylona» (Irradiations — Sand and Spray), «Krasnoludki i pagody» (Goblins and Pagodas), «Drzewo życia» (The Tree of Life).

Natchnieniem swej poezji podobny do Whitmana, a jej namaszczeniem do psalmistów hebrajskich, James Oppenheim (ur. 1882) zyskał sławę jako autor podniosłych chorałów do Boga Zastępów, który rozwarł niebios, ażeby przez ich szczelinę dać zstąpić na świat swojemu dziecięciu, z Miłości poczętemu, i kazać mu uczyć ludzi tej najświętszej prawdy, «że oni są jedno, że w Jego obliczu dusze ich są równe». Pieśń «O narodzeniu dziecięcia Lincolna» (The Lincoln Child) jest jedną z najbardziej znamienitych i najbardziej wzniosłych z pomiędzy poezji Jamesa Oppenheima, poezji woniejących kadzidłem i balsamem, i niosących pokój ludziom dobrej woli. — «Pieśni na wiek nowy» (Songs for the New Age), «Wojna i śmiech» (War and Laughter), «Samotnik» (The Solitary).

### b) PROZA

F. Norris. — T. Dreiser. — S. Anderson. — S. Crane. — W. Churchill. — S. Lewis. — Inni autorzy powieści.

Walka między epigonami dawnej Ameryki a nowożytnym trustem zbożowym i jego sprzymierzeńcem, koleją żelazną — jako środkiem taniego i prędkiego transportu — rozpaczliwa walka na śmierć i życie była przedmiotem studjów Franka Norrisa (1870—1902) w powieściach: «Octopus» i «The Pit».

Typami, które wyszły zwycięsko ze swych zmagania się przeciw starym, sielankowemu porządkowi rzeczy, zajął się Theodore Dreiser (ur. 1871). Funkcje sprężyn, które poruszają nowoczesnym życiem Ameryki — funkcje giełdy na pierwszym miejscu — zilustrował on w szeregu fotograficznie wiernych, realistycznych powieści i nowel («Short-stories»). — «The Financier», «The Titan», «The Genius». — Potwierdzeniem rozkładu moralnego, który toczy współczesną młodzież amerykańską, jest jego obszerna, trzytomowa powieść: «Amerykańska tragedia» (An American Tragedy).

Bliski Dreiserowi, tak techniką pisarską, jak i charakterem motywów twórczych, Sherwood Anderson (ur. 1886) swe wybitne miejsce w literaturze amerykańskiej zawdzięcza głównie mistrzowskim, oryginalnym nowelom. Wielką popularnością cieszą się również jego powieści, mimo że niżej są cenione pod względem poziomu artystycznego. — «Horses and Men», «Windy McPherson's Son», «Many Marriages», «A Story-Teller's Story», «Dark Laughter».

Porzuciwszy, po kilku niezbyt szczęśliwych próbach, tematy oparte na życiu współczesnym, Stephen Crane (1871—1900) cofnął się ku czasom amerykańskiej wojny domowej i zyskał rozgłos jako autor powieści historycznej. — «The Red Badge of Courage».

Podobne motywy z owych krwawych dni kryzysu narodowego stanowią osnowę powieści Winstona Churchilla (ur. 1871) p. t. «The Crisis». Z innych jego utworów największą popularnością cieszą się: «Richard Carvel» i «The Crossing».

Autorem, który ostatnio pobił rekord na amerykańskim rynku księgarskim, jest Sinclair Lewis (ur. 1885). Bez kazuistycznych ogródek i bez najmniejszych

prób tuszowania prawdy, w powieści Lewisa wypowiedziało się — silniej, niż u innych pisarzy — sumienie amerykańskiej elity umysłowej, jasno zdającej sobie sprawę z niemożności dalszego trwania przy dotychczasowych maksymach życiowych; wypowiedziała się wola do czynu i do walki przeciw snobizmowi, tępotcie, przeciw marnowaniu życia w bezmyślnej i beznadziejnej pogoni za dolarem. Ośmieszony został przez Lewisa nie tylko typ mieszczaucha Babbitta, jednostki umysłowo ograniczonej i bezwolnie spełniającej funkcje kółka w maszynie komercjalizmu. Pod pretekstem stanęli również przedstawiciele innych warstw społecznych i innych zawodów. Nie oszczędził autor nawet amerykańskiego świata nauki, bo dr. Littlefield (z powieści o «Babbicie»), chociaż posiada wiedzę do tego stopnia rozległą, że przy debatach ekonomiczno-społecznych cytuje przykłady nawet z takich krajów, jak Polska i Nowa Zelandja, korzy się przecież przed Złotym Cielcem i — w bezwładzie swej woli — godzi się z faktem supremacji materji nad myślą. — «Babbitt», «Martin Arrowsmith», «Main Street», «Elmer Gantry», «Dodsworth».

W ogólności współczesna proza amerykańska znalazła się w zawrotnym kręgu przemian społecznych. Z odwagą rzucili się w ten wir przede wszystkim pisarze czołowi, ażeby przed narodem, błąkającym się wśród mgławic, rozświecać drogi ducha.

Nieprzejrzana masa literatury powieściowej utrudnia orjentację przy szacowaniu talentów literackich i nawet najwybitniejszym umysłem krytycznym odbiera niejednokrotnie możność odróżnienia rzeczy nieprzemijających i rzetelnych od zwykłych efemeryd. Niemała jest, w każdym razie, grupa autorów, którzy od dłuższego już czasu utrzymują się na szerokiej widowni, i którym głosy krytyki dzisiejszej wróżą trwałe miejsce w kronikach literatury. Willa Cather, Upton Sinclair, Floyd Dell, Emily Hutchins, J. Hergesheimer, być może również nie żyjący od kilkunastu lat Jack London, tudzież niedawno zmarły J. O. Curwood, i szereg innych — mimo że nie są mocarzami myśli literackiej, to przecież wznoszą się w sposób widoczny ponad ogół jej niskopiennej kultury.

### c) LITERATURA DRAMATYCZNA

Teatr i dramat w Ameryce. — E. O'Neill. — Inni autorzy dramatyczni.

Rozliczne czynniki doprowadziły w Ameryce do takiego układu stosunków, że nad sceną zapanował nie autor dramatyczny, lecz rzesza widzów, wraz ze spekulującym na jej upodobaniach właścicielem teatru. W takich warunkach — wobec publiczności, pozbawionej wyższych aspiracji artystycznych — przesądzony został poziom amerykańskich repertuarów; ujemna również, w swych dalszych skutkach, musiała być reakcja teatru na pole natchnień pisarza dramatycznego.

Tylko w atmosferze komercjalizmu możliwe jest tak częste zjawisko dramatyzacji utworów powieściowych, jak w Ameryce dzisiejszej; poczytność danej powieści — to pewna rękojmia jej powodzenia na deskach teatralnych, a tem samem obfitego żniwa dolarowego. Innym znamionym objawem komercjalizacji teatru jest fakt istnienia niepoliczonych sztuk, które poza rampę sceniczną nigdy nie wychodzą, które się rzadko drukuje, a których się zasadniczo nie czyta; spełniwszy swe zadanie, jako środek pomnożenia kapitału przedsiębiorstwa teatralnego, sztuki tego rodzaju tracą wszelką rację dalszego bytu.

Pośród zalewającego teatr amerykański odmetu tanich utworów dramatycznych straż nad sztuką czystą pełni «Mały Teatr» (Little Theater), istniejący od lat niespełna dwudziestu. Jemu to głównie swój talent na usługi oddaje Eugene O'Neill (ur. 1888), dramaturg w wielkim światowym stylu, stojący wysoko ponad popolitością — mimo że zdarza mu się niejedno, konwencjami wymuszony, ukłon w stronę amerykańskiej parafjańszczyzny i niejedno ustępstwo na rzecz zdawkowości.

Sztuka O'Neilla, bijąca z głębokich źródeł natchnienia, opanowuje coraz szerszą publiczność i skutecznie zмага się z rozpętanymi po Ameryce muzami filmu, operetki i pantomimy. Siłę swą ujawnia zwłaszcza w tych wypadkach, gdy sięga po tematy z terenu życia marynarzy. — «The Dynamo», «Anna Christie», «Beyond the Horizon», «The Emperor Jones».

Działalność literacka innych autorów dramatycznych, notowanych przez współczesne piśmiennictwo amerykańskie (P. Mackaye, E. Knoblauch, Booth Tarkington), stanowi raczej tamę przeciw ożywczemu prądowi świeżego powietrza, które zaczyna wnikać do teatru z twórczością O'Neilla. W. V. Moody, poeta wysokiego lotu, zmarł, zanim zdołały się zeń w pełni wyzwolić pierwiastki talentu silnego i oryginalnego («The Great Divide»). O'Neill jest więc jedynym pisarzem, który wobec innych krajów godnie reprezentuje ojczystą poezję dramatyczną. Dzięki jego to imieniu, scena amerykańska — mimo że się znajduje dopiero pod znakiem wschodzącego słońca — zwraca na siebie baczną, wszechświatową uwagę.

«Poezja dni dzisiejszych nie jest już ową miłą, pełną wdzięku ucieczką od życia; całkiem naodwrot, rzuca mu śmiało wyzwanie i kroczy w szranki, pełna zapалу». Chociaż powyższe powiedzenie jednego z krytyków amerykańskich zastosowane przezeń zostało wyłącznie do poezji, można niem jednak z równą słusznością określić ogólną linię ideową tak powieści, jak też i dramatu; otrząsnąwszy się z dawniejszego kwietyzmu myślowego, czołowe piśmiennictwo współczesne — we wszystkich swych działach — stało się poezją walki o nowe formy życia w wielkiej wspólnotie Stanów Ameryki Północnej.

Okres krystalizowania się najnowszych formuł literackich jeszcze się nie zamknął, i trudno przewidzieć ostateczny wynik dokonywanego się obecnie procesu. «Literatura Młodej Ameryki podobna jest do sadu, okrytego pełnym kwieciami. Nikt nie może dziś orzec, jakie będzie owocobranie. Lecz nikt też nie może zaprzeczyć, że nadzieje są jak najlepsze».

## BIBLIOGRAFJA

- Cambridge History of American Literature (1917—1921).
- W. P. Trent, A History of American Literature (1903).
- Barret Wendell, A Literary History of America (1901).
- A. C. Newcomer, American Literature (1901).
- W. J. Long, American Literature (1923).
- F. L. Pattee, American Literature since 1870 (1915).
- P. H. Boynton, A History of American Literature (1919).
- L. Kellner, Geschichte der nordamerikanischen Literatur (1927).

# LITERATURA AUSTRALIJSKA

NAPISAŁ TADEUSZ GRZEBIENIOWSKI

---

## I

### WSTĘP

Chwila narodzin literatury australijskiej. — Tło lokalne. — Zasadnicze motywy.

Mistrzu złotoliry,  
Boże natchnień, Febie,  
Przybądź, bywaj nam, z pieśnią uskrzydloną!  
Boskiej dorzuć siły  
Serc dziewiczej glebie,  
By Hellady czar naszą ziem' owionął —  
Orszak Muz z Parnasu  
W zieleń łąk, do lasów,  
W miedze naszych pól wiedz przez morza mąciel —  
Wyspa wzniosła dłonie,  
Głowę Tobie kłoni,  
Bądź, byś wzniecił skrę, struny dusz potracił!

Cuthbertson «Oda do Apollina»

**D**ŁUGIE lata przeminęły, zanim na ziemię australijską zstąpił duch poezji. Zeszło do grobu pokolenie pierwsze — karni zesłańcy, którzy kładli zręby pod przyszłość kraju swojego wygnania i ociekającym z czoła potem zmywali krew ze swych rąk zbrodniczych.

Podążając w głąb tajemniczego kontynentu szlakiem śmiałych odkrywców, pokolenie drugie, wolne już od piętna hańby i w czynie rozmiłowane, oddane było pracy nad rozszerzaniem granic pierwotnych osiedli karnych i rozbudową podstaw swego bytu.

Dopiero po przetrwaniu tych dwu pierwszych, wypełnionych ciężkimi doświadczeniami, okresów ukazały się jaśniejsze przebliski poetyckiego natchnienia i zrodziła potrzeba wzniesienia dusz ponad znojną rzeczywistość osiedleńczego życia.

Zmysł dla piękna, jakgdyby porażony zrazu blaskiem południowego słońca — u rasy, która wzrastała owita w chłodne mgły swej ojczystej wyspy — ożywił się i objawił w słowie literackim; nie nastąpiło to jednak wcześniej, niż w pięćdziesiątych latach ubiegłego stulecia.

Piękno słońcem zalanej ziemi, świeżość i pierwotność jej szmaragdowych wybrzeży sprawiały wrażenie zbyt potężne, ażeby nie wywołać artystycznego odruchu w przybyszach z Europy. Bogobojny misjonarz, daleki od myśli o doczesnej sławie, ulegając urokowi tego piękna, stał się autorem i zapisał swe imię

w dziejach australijskiej literatury. «Inny to świat, dziwny świat... Gną się i kłębią olbrzymie rośliny pnące, i rozchylają nakształt wspaniałych arkad. To znowuż, gąszcz ich nieprzebyta stoi jako mur obronny, lub też opuszcza się ku ziemi kaskadą liści, okrytą drobnym białym powojem, jakgdyby pianą wodną. A gdy ze swego łoża z bursztynu i ametystu dźwiga się słońce ranne i wyziera na świat, odziane w szkarłat promieni, na przyjęcie jego stroi się ziemia w cudowną szatę, zdobną w perły, rubiny i szmaragdy. O porze zaś wieczornej skośne promienie słoneczne, rozsypując się pomiędzy szczyty górskie i lasy sosnowe, nadają im podobieństwo złotych strzelistych wieżyc i wyniosłych sklepień gotyckich świątyń Bożych».

Koloryt środowiska siłą rzeczy narzucał się literaturze australijskiej, jako motyw nieodłączny i szczególnie znamienity; jest to literatura słońca, błękitnych wód i kniej paprociowych.

Równocześnie narzuciły się jej odmienne, niż w Europie, pojęcia wymiarów i stosunku do otaczających przedmiotów. Sędziwe olbrzymy — cedry i eukaliptusy, rozpierające się po zboczach gór paprocie drzewiaste, bezkresne przestrzenie, wolne i niezaznaczone ni śladem istoty ludzkiej, zmieniły w umyśle australijskiego osiedleńca dawne jego wyobrażenia o prawach proporcji. Para kochanków, mknąca wierzchem na spienionych koniach, poprzez sto mil bezludnego szlaku, by wziąć błogosławieństwo z rąk siwowłosego misjonarza, u stóp służącego za ołtarz, dzieściewiekowego cedru — jaka rzeczywistość, taka też poezja.

W tych warunkach życia nieocenione usługi konia nawiązały pomiędzy nim a człowiekiem nić szczerą i głęboką sympatji. Niejedna myśl poetycka zrodziła się na stannicy, niejeden rytm złożył się w czasie cwału, w takt uderzeń kopyt końskich o spieczoną grudę.

W męską, pogodną melodię australijskiej ziemi wkrada się pełny drzeń ton skargi i smutku, ilekroć złowieszcze widmo «Króla Posuchy» niesie nieuchronne zniszczenie plonom pracy ludzkiej i powolny zgon niejednej, kropli wody pozbawionej, istocie żyjącej. A jeśli przytem jego sprzymierzeniec wierny — pożar leśny — w szale swym toczy lawinę płomieni, dopełniając miary zła i grozy, żalobny głos poezji rozlega się ponad spopieloną, ze swych szat odartą ziemią, ponad bielejącymi kośćmi ofiar żywiołu, pomiędzy szkieletami drzew, które sterczą wśród zgorzelisk, jakgdyby pomniki gniewu Bożego.

Mimo rasowej tożsamości z mieszkańcami wysp Brytyjskich, mimo żywego sentymentu dla dawnej ojczyzny i lojalnego względem niej stosunku, polityczna spójność Rzeczypospolitej Australijskiej z krajem macierzystym została, w ciągu świeżo minionych trzech dziesiątków lat, nadwątlona do granic prawie ostatecznych. Jasny płomień lokalnego patriotyzmu ogarnął nie tylko łamy organów prasowych i trybuny mówców, lecz przeniknął z kolei i w literaturę piękną. Lokalny ten patriotyzm, podniecany uczuciem dumy z powodu triumfalnego pochodu społeczeństwa australijskiego po drodze demokratyzacji, znaczy się na kartach przeważającej ilości twórców literatury, którymi się szczyci Australja współczesna. Kwiat złotej akacji, będący początkowo skromnym motywem pieśniarzy australijskich, a wyniesiony zczasem do godności narodowego godła, w dniu dzisiejszym otoczony jest tem większym kultem społeczeństwa, kultem kapłanów poezji przede wszystkim.

## II

## a) POEZJA

Adam Lindsay Gordon (1833—1870).

Młodzieniec o gestach nadto zamaszystych, aby mógł czuć się swobodnym na niewielkiej wyspie swoich ojców — Gordon odbił od brzegów Anglii w poszukiwaniu szerszych horyzontów i większych możliwości życiowych. Ziemią sądzoną mu przez przeznaczenie była Australja. W Australji dojrzał on, i był pasowany na szermierza jej ideałów. Australji zawdzięcza swe wawrzyny poetyckie i swą aureolę bohaterską.

Nazwany został laureatem centaurów. Dwie miał namiętności w życiu swoim: konia i poezję, i jedną świętość: honor. Poezja jego stała się siłą, która zestrzeliła w jedno ognisko myśli i uczucia młodego społeczeństwa australijskiego. Spoila je wysokiem pojęciem godności, a pędem swej fantazji do życia porwała.

Dzieła: «Pył wodny i wały oparów» (Sea Spray and Smoke Drift). «Ashtarot, dramat liryczny» (Ashtaroth: A Dramatic Lyric). «Ballady z gąszczy leśnych i rymy z galopu» (Bush Ballads and Galloping Rhymes).

Henry Clarence Kendall (1841—1882).

Kendall uważał się za «syna lasów»; w mieście czuł się jakgdyby wędrowiec zbłąkany. Był to syn lasów cichy i sentymentalny. Tak w życiu swem, jak i w poezji jest on zupełnem zaprzeczeniem junackiej natury Gordona. Wychowany w odludnem osiedlu leśnem, w czasie ciągłego obcowania z przyrodą poznał ją bliżej, niż którykolwiek inny z pomiędzy australijskich poetów. Szczerzej też o niej i wdzięczniej w swych rymach opowiedział.

Dzieła: «Wiersze i pieśni» (Poems and Songs). «Liście z lasów australijskich» (Leaves from Australian Forests). «Pieśni z gór» (Songs from the Mountains). «Orara» (Orara: A Tale).

Z pomiędzy poetów australijskich o talencie mniejszym na uwagę zasługują:

Alfred Domett (1811—1887) — «Ranolf i Amohia, dzienne marzenie nad Południowem morzem» (Ranolf and Amohia, A South Sea Day Dream). «Poezje» (Poems).

Charles Harpur (1817—1868). — «Myśli, serja sonetów» (Thoughts: A Series of Sonnets). «Rabusie leśni i inne poezje» (The Bushrangers, and Other Poems). «Poezje» (Poems).

James Brunton Stephens (1835—1902).

James Lister Cuthbertson (1851—1910).

Thomas Bracken (1843—1898).

Henry Parkes (1815—1896).

Ogniskiem najnowszej myśli literackiej w Australji jest szkoła poetów, znana jako «Bulletin School». Organem jej jest czasopismo tygodniowe «The Bulletin» w Sydney, wyrażające na swych łamach tendencje tak literackie, jak i polityczno-społeczne. Czasopismo to, od pierwszych chwil swego istnienia (założone w osiemdziesiątych latach ubiegłego stulecia), odgrywa rolę rozsądnika idei radykalnych, przeciwireligijnych i, w stosunku do Anglii, separatystycznych. W sferze jego wpły-

wów twórczość swą rozwija liczny zastęp poetów nowszych, wśród których na pierwszy plan wybijają się:

Arthur H. Adams (ur. 1872).

Henry Hertzberg Lawson (ur. 1867).

Andrew Barton Paterson (ur. 1864).

## b) PROZA

Proza australijska w dziale powieściowym przedstawia mało urozmaicenia i nie może poszczycić się zbyt wybitnymi talentami. Poważne jednak stanowisko zajmuje dział opisów podróży i sprawozdań z wypraw geograficznych w głąb kontynentu.

Z pomiędzy powieściopisarzy najbardziej znany jest Marcus Andrew Hislop Clarke (1846—1881). Dzieło jego p. t. «Dożywotni skazaniec» (For the Term of His Natural Life) cieszyło się w swoim czasie wszechświatową sławą i tłumaczone było na liczne języki europejskie.

Thomas Alexander Browne (1826—1915), piszący pod pseudonimem Rolf Boldrewood, odzwierciedlił w swych powieściach kolejne okresy dziejów Australji. — «Marzenie osiedleńca» (The Squatter's Dream). «Reformator kolonialny» (A Colonial Reformer). «Prawo górnika» (The Miner's Right). «Nigdy, już nigdy» (Nevermore).

Częściowo do literatury australijskiej należy również Henry Kingsley (1830—1876). Urodził się i zmarł na ziemi angielskiej; twórczość swą jednak rozwinął pod niebem Australji, gdzie zyskał sławę jako autor powieści p. t. «The Recollections of Geoffry Hamlyn».

W dziale prozy niepowieściowej:

William Westgarten (1815—1889). «Osobiste wspomnienia» (Personal Recollections).

Richard Henry Horne (1803—1884). «Fakty dotyczące się Australji i widoki na przyszłość» (Australian Facts and Prospects).

## BIBLIOGRAFJA

Cambridge History of English Literature, tom XIV. — Percy F. Rowland. The New Nation, rozdz. IX.



# L I T E R A T U R A N I E M I E C K A

N A P I S A Ł F R A N C I S Z E K D O U B E K

---

## WSTĘP

Podział na okresy. — Rozwój niemieckiego języka literackiego.

**I**STOTA duchowa narodu odzwierciedla się w różnych i wielostronnych objawach jego życia umysłowego.

Żaden jednak z tych objawów nie odtwarza właściwości narodu żywej i wierniej niż poezja i wogóle piśmiennictwo piękne, i z tego właśnie powodu nazywamy całość wszystkich dzieł tej twórczości, literaturą narodową.

Ponieważ literatura narodowa jest tylko jednym z wielu przejawów życia duchowego narodu, przeto nie może być rozpatrywana w oderwaniu od pozostałych, a choć najwyższem prawem historii literatury będzie zawsze poznanie i ocena jedynie twórczości piśmienniczej, jej treści i formy, to jednak historyk literatury nie może kierować się własnem upodobaniem, odmiennem w różnych czasach; musi on uwzględniać indywidualność poety, jego rozwój, wychowanie i wykształcenie, ówczesne prądy kulturalne, moralno-historyczne, artystyczne i naukowe, a nawet życie duchowe narodów obcych, albowiem wpływ wszystkich tych czynników na rozwój literatury jest bardzo doniosły. Wielorakie wpływy hamują rozwój literatury, czasy rozkwitu i upadku, okresy najwyższego rozwoju i zupełnego wyczerpania zmieniają się kolejno w sposób niejednakowy. Wszystkie te przejścia dokonywają się powoli i stopniowo; i jak burza następuje po upałach i grzmotach, tak też wielkie przełomy w literaturze narodu mają swą zapowiedź.

Podobnie i literatura niemiecka musiała podlegać najróżnorodniejszym przemianom. Jej historia obejmuje już przeszło lat tysiąc, gdyż początki jej sięgają VIII-go stulecia. Otóż biorąc pod uwagę cały jej rozwój aż po czasy dzisiejsze, możemy ustalić podział historii literatury niemieckiej na osiem następujących wielkich okresów:

I. Najstarszy okres germański, od czasów pierwszych zabytków poezji niemieckiej do Karola Wielkiego — okres najdawniejszej pogańskiej pieśni ludowej (— 800).

II. Okres Karolingów, Ottonów i pierwszych cesarzy z domu frankońsko-salickiego (do połowy XI w.). W tym okresie dokonywa się nawrócenie Niemców na chrześcijaństwo. Krzewicielem literatury jest duchowieństwo, a klasztory są jej głównem siedliskiem.

III. Okres wypraw krzyżowych (— 1300). W tym okresie głównymi krzewicielami poezji, przedewszystkiem poezji miłosnej «Minnesängerów» i poezji

dworskiej (höfisches Epos), są rycerze na dworach książęcych. Jest to pierwszy okres rozkwitu literatury niemieckiej.

IV. Okres upadku (— 1500). Krzewicielem poezji staje się mieszczaństwo (Meistersang).

V. Okres reformacji (wiek XVI).

VI. Okres, w którym krzewicielami literatury są uczeni (wiek XVII).

VII. Okres klasycyzmu i romantyzmu (wiek XVIII i 3 pierwsze dziesięciolecia w. XIX). Jest to drugi okres rozkwitu poezji niemieckiej.

VIII. Czasy nowsze aż do naszych dni.

Natomiast pod względem tak doniosłego dla niemieckiego piśmiennictwa rozwoju języka górnioniemieckiego, dają się w historii literatury niemieckiej wyraźnie rozróżnić 3 wielkie okresy:

a) Okres języka staro-górnioniemieckiego od VIII do połowy XII wieku.

b) Okres języka średnio-górnioniemieckiego do końca XV w.

c) Okres języka nowo-górnioniemieckiego od XV w. do czasów terażniejszych.

Podział ten pokrywa się z poprzednim w ten sposób, że cztery okresy pierwszego podziału odpowiadają okresom staro-górnioniemieckiemu i średnio-górnioniemieckiemu podziału drugiego, a ostatnie cztery okresy można uważać za czasy języka nowo-górnioniemieckiego. Okres ten liczymy od roku wynalazku druku (1440) i od użycia języka górnioniemieckiego, jako języka literackiego, przez Marcina Lutera w tłumaczeniu Biblii (ukończonem 1534) aż do naszych dni.

Co do samego języka niemieckiego, językoznawstwo porównawcze udowodniło, iż należy on do rodziny języków aryjskich albo indogermańskich, czy też indoeuropejskich. Nie posiadamy jednak żadnego zabytku owych najstarszych języków.

Jakie krainy zamieszkiwał pierwotnie najdawniejszy lud Arjów (w sanskrycie: árya = zacny, pan), nie dało się ustalić z wszelką pewnością, gdyż poglądy uczonych są pod tym względem rozbieżne. Według jednych, za kolebkę ich uważać należy przestrzeń między wyżynami Azji Środkowej a stepami na północ i zachód od morza Czarnego; według innych zaś — przestrzeń między Europą a południową częścią Skandynawji.

Ludy te, odznaczające się już wówczas wartościami kulturalnymi, nieznanymi zupełnie wśród ludów barbarzyńskich, opuściły swoją ojczyznę jeszcze w czasach przedhistorycznych i podzieliły się w swej wędrówce na 2 grupy: Arjów wschodnich i Arjów zachodnich. Pierwsza grupa obejmowała narody zamieszkałe w Azji, jako to: Indów i Iranów; druga zaś — narody zamieszkałe w Europie: Greków, Włochów, Celtów, Słowian, Litwinów, i in., a między niemi przedewszystkiem Germanów. Podziałowi na różne samodzielne plemiona towarzyszyło coraz większe różniczkowanie się dialektów, które, wskutek zmienionych warunków lokalnych i odrębnych właściwości poszczególnych plemion, doprowadziło do utworzenia się osobnych języków. Tak samo stało się i z Germanami.

W czasach, w których Germanowie walczyli z Rzymianami nad Renem, proces różniczkowania się języka germańskiego wśród języków bratnich był już zakończony.

Za najważniejszą cechę charakterystyczną tego procesu językoznawstwo uważa t. zw. pierwsze albo też germańskie przesunięcie dźwiękowe (die erste oder

germanische Lautverschiebung), a obok tego umiejscowienie wolnego dotychczas akcentu na zgłosce rdzennej. Ta gałąź indoeuropejskiej rodziny językowej wyrosła w Europie w drzewo szeroko rozgałęzione i podzieliła się na wschodnio-, północno- i zachodnio-germańską grupy języków i narodów.

Do Germanów wschodnich zaliczamy wszystkie narody, które w pierwszych wiekach ery chrześcijańskiej zamieszkiwały środkowo-europejską kotlinę, a więc Gotów, Wandalów, Herulów, Rugjów, Gepidów, Alanów i Burgundów.

W zamieszaniu, spowodowanym przez wędrówkę ludów w V i VI w., prawie wszystkie te narody i ich języki zanikły. Zachował się tylko jeden zabytek i to języka gockiego, który jest najstarszym językiem germańskim. Jest to tłumaczenie Pisma św., dokonane przez biskupa gockiego Wulfilę, najstarsze źródło do poznania wschodnio-europejskiej grupy języków, o którym niżej obszerniej wspomnimy.

Za najdawniejsze stadium w rozwoju języka północno-germańskiego uważamy język staronordyjski, który się rozpadnie później na języki duński i szwedzki, na narzecza norweskie oraz język islandzki.

Najstarszym zabytkiem języka staronordyjskiego jest «Edda», zbiór starych pieśni z końca XII w. o walkach i bohaterach. Zbiór ten jest przekształceniem germańskiej mitologii północnej, a ponadto zawiera najwcześniejsze ujęcie niemieckiego podania o bohaterach.

Zachodnio-germańska grupa języków, o której początkowo jednolitej formie nie świadczy dziś żaden zabytek, obejmuje języki wszystkich germańskich plemion, które w zaraniu naszej ery zamieszkiwały przestrzeń od morza Północnego i Bałtyckiego do Dunaju i Alp. Najpierw dzieli się ta grupa na języki anglosaski, fryski i niemiecki.

Język anglosaski, czyli język używany niegdyś w Holsztynie przez Anglów i Sasów, którzy w połowie w. V zaczęli podbój Brytanji, rozwijał się pod wpływem romańskim (w r. 1066 Wilhelm Zdobywca podbija Anglię) i przekształcił w teraźniejszy język angielski.

Język fryski natomiast jeszcze po dziś dzień jest językiem żywym w prowincji Fryzji, na wyspach fryzyjskich i na sąsiednim wybrzeżu.

Pozostałe zachodnio-germańskie narzecze nazywamy poprostu niemieczyną. Wkrótce po wędrówce ludów rozpadła się ona wskutek t. zw. drugiego albo górnienieckiego przesunięcia dźwięków, które odbyło się całkowicie tylko u plemion, zamieszkałych w południowej, górzystej części Niemiec.

Posuwając się stąd, jak fala, od południa ku północy, proces ten słabł coraz bardziej, tak, że na plemiona w północnych, nizinnych Niemczech żadnego już nie wywarł wpływu. Narzecza, do których nie dotarł wpływ drugiego przesunięcia dźwięków, oznaczamy zbiorową nazwą dolnej niemieczyny, a zaliczamy do niej język dolnofrankoński (teraźniejszy język holenderski) i język starosaski (dzisiejsze «Plattdeutsch»).

Dolnej niemieczynie przeciwstawia się górna niemieczyna, w większym lub mniejszym stopniu objęta drugim przesunięciem głosek. Rozpada się ona na właściwy język górnieniecki (Oberdeutsch) i na język średnio-niemiecki (Mitteldeutsch). Do pierwszego zaliczamy języki alemańsko-szwabski i bawarsko-austrjacki, natomiast drugi obejmuje języki frankoński, turyński, heski, górnosaski i śląski.

Jak już wyżej wspomniałem, język górnoniemiecki ma najdonioślejsze znaczenie dla rozwoju literatury niemieckiej, a uwzględniając rozwój wspomnianych narzeczy, odróżniamy w niej okresy: staro-górnoniemiecki, średnio-górnoniemiecki i nowo-górnoniemiecki.

W okresie staro-górnoniemieckim cechą tych narzeczy była obfitość samogłosek oraz różnorodność form gramatycznych. Każda okolica posiadała swoją własną gwara. Jednak dzięki wpływowi Karola Wielkiego język frankoński, używany na dworze cesarza, zdobył pewną przewagę.

W okresie wypraw krzyżowych odbyła się ważna zmiana językowa, polegająca na daleko sięgającym wpływie samogłoski pochylonej (Umlaut) i przekształceniu się pełnej samogłoski w końcówkach i zgłoskach słów pochodnych w nieakcentowane «e». Tym tworzącym się nowym językiem był język średnio-górnoniemiecki; szwabskie narzecze tego języka osiągnęło, dzięki znaczeniu cesarskiego dworu Szaufów, pewną przewagę.

Z upadkiem poezji rycerskiej znika także przewaga rycerskiego języka poetyckiego, i w XIV w. poeci-mieszczanie używają wyłącznie swoich krajowych narzeczy. Dopiero w XV w. z części składowych «Mitteldeutsch» tworzy się nowoczesny język literacki nowo-górnoniemiecki. Wziął on swój początek od języka kancelarii państwowej i języka saskiego, a powstał pod naciskiem potrzeb praktycznych i konieczności ujednostajnienia mowy. Użycie tego języka przez Lutra do tłumaczenia Biblii zabezpieczyło mu, chociaż powolne, przecięż szerokie rozpowszechnienie na całym niemieckim terenie językowym.

Dziś uważać go należy za właściwego pośrednika w życiu duchowym narodu niemieckiego.

## I. NAJSTARSZY OKRES GERMAŃSKI (do r. 800)

Pierwsze ślady poezji germańskiej. — «Leich». — Stabreim. — Runy. — Zaklęcia i błogosławieństwa. — Wulfila i Bonifatius. — Cykle podań.

Gdy Germanowie, którzy w chwili wystąpienia na widownię dziejową stali już na pewnym poziomie rozwoju moralnego, zetknęli się ze zdemoralizowanymi Rzymianami, wydali się im dzikim, lecz niezepsutym narodem.

Właśnie Rzymianom, obok niektórych greckich pisarzy, jak Pytheas, zawdzięczamy najwcześniejsze wiadomości o zwyczajach, osobliwościach i poezji Germanów. Nawet pobieżna uwaga G. J. Cezara w pamiętniku «De bello Gallico» posiada dla nas pewną wartość.

Ale za najbardziej pod tym względem godnego zaufania należy uważać historyka Tacyta, który w swojej «Germanji», napisanej w 98 r. po nar. Chrystusa, podaje wiele wyjaśnień, dotyczących życia duchowego przodków narodu niemieckiego, i uzupełnia je następnie w «Annales» i «Historiae».

Stosownie do opowiadania Tacyta, czcili Germanowie w pieśniach (które były jedynym w swoim rodzaju opowiadaniem dziejowym) przodków rodu, boga Tuisto, jego syna Mannusa, dalej boga Donara (Herkules) i układali pieśni na cześć Arminiusa, który zwycięstwem nad Rzymianami w lasach Teutoburskich (w 9 r. po nar. Chr.) wrócił swemu narodowi wolność.

Wspomina także Tacyt o osobliwym zwyczaju przytrzymywania tarczy koło ust, gdy ze śpiewem wyruszano do walki. Nazywał się ten zwyczaj «barditus».

We wspomnianych przez Tacyta pieśniach odnajdujemy pierwsze ślady poezji germańskiej. Były to śpiewy chóralne na cześć bogów i ludzi. Pieśni o bogach śpie-

*Sunt illa haec quoque carmina, quorū relatu quem Barditu uocant, accendunt animos, futureq; pugnae fortuna ipso cantu augurant. Terrent eis trepidant; ut; prout sonat aeth. nec tam uocet ille; q̄ uirtutis*

Wyjątek z Tacyta; rękopis z XV w. z Bibl. Watykańskiej.

wano podczas składania ofiar i uroczystych pochodów do świętych gajów. Pieśni o bohaterach śpiewano przy uroczystościach żałobnych, albo na cześć umarłego.

Pieśń chóralną śpiewał cały lud, hymn zaś rozpoczynał kapłan. W pieśni o bohaterach zastępował kapłana śpiewak świecki. Pieśń chóralna jest wcześniejszą formą późniejszej pieśni ludowej; śpiew kapłana zastąpi później łaciński śpiew kościelny i twórczość religijna w języku narodowym. Pieśń o bohaterach osiągnęła szczyt swego rozkwitu w epoce wędrówki ludów.

W tych czasach poezja była jednocześnie i muzyką, słowo — rytmem ruchu. Gotowie używali nawet starego słowa «śpiewać» i dla pojęcia «czytać», gdyż nie znali jeszcze sposobów lepszego wystawiania się. Te stare pieśni germańskie nazywano «Leich». «Leich» oznacza ofiarę, taniec, grę i śpiew jednocześnie. Również uroczysty był język germańskiego prawa, a symboliczne były zwyczaje prawne.

«Stabreim» (aliteracja), polegający na jednakowych pierwszych dźwiękach w akcentowanych sylabach, był równie silny, jak i najwcześniejsza poezja i przyozdabiał język prawny.

Oprócz tych wiadomości i niewielu śladów, nie posiadamy nic z najwcześniejszego okresu germańskiego. Dawne wspomnienia zostały starte przez burzliwe czasy wędrówki ludów, a to, co w formie ustnego podania przetrwało burzę, również musiało zaniknąć, gdyż uważane było przez duchowieństwo chrześcijańskie (wtedy jedynie piśmienne) za niepożądany przejaw pogaństwa.

Przyczyniło się do tego i to jeszcze, że Germanowie nie posiadali pisma narodowego. Tylko w celach religijnych albo do napisów używali pisma klinowego (Runenschrift). Jak już wskazuje sama nazwa: «runy», było to pismo pełne tajemnic i używane do najwyższych, religijnych celów.

W rysach zasadniczych znaki te są pokrewne łacińskim. Wycinano je na drzewie, metalu albo kamieniu («eingeritzt», angielskie «write» — pisać), i z tego powodu przewagę mają linje pionowe oraz pochyłe, zaokrąglenia zaś zamieniano na kształty ostre.

I to pismo usunięte zostało przez chrześcijaństwo, a zastąpione alfabetem łacińskim.

Obok znaków runicznych służyły do celów czarodziejskich zaklęcia i błogosławieństwa (Zauber- und Segenssprüche), które są jedynym zabytkiem najdawniejszej poezji pogańskiej, jeśli nawet były później zapisane.

Do najważniejszych należą zaklęcia merseburские (Merseburger Zaubersprüche), tak zwane od miejsca ich znalezienia. Jedno z nich miało uzdrawiać skaleczoną nogę konia, drugie uwalniać jeńca z łańcuchów. Te czary Wotana i Walkirji zastąpiły później błogosławieństwa (Segen) w imię Chrystusa i świętych, i w tej formie nadal zyskiwały jak najszerze uznanie.

Dwa doniosłe wydarzenia na rubieży czasów starożytnych i średniowiecza przyczyniły się do przekształcenia świata pogańskiego w germańsko-chrześcijańską: wędrówka ludów i rozpowszechnienie chrześcijaństwa wśród Germanów. Przez podboje Rzymu i przyjęcie nauki Chrystusa stali się Germanowie spadkobiercami oświeconej chrześcijaństwem kultury antycznej, a na gruzach starego świata powstała chrześcijańsko-germańska Europa.

Już w II w. żołnierze rzymscy krzewią chrześcijaństwo w krajach nad Renem i Dunajem. Nie mogło ono jednak przeciwdziałać naciskowi wędrówki ludów. Dopiero w III w. część Gotów wschodnich przyjmuje chrześcijaństwo, a w sto lat później rozpowszechni się ono w formie arjanizmu wśród Gotów zachodnich, zamieszkujących wtedy północne brzegi dolnego Dunaju.

Arjańskiemu biskupowi Gotów zachodnich, Wulfili (ok. 311—ok. 383) zawdzięczamy najdawniejszy chrześcijańsko-germański zabytek — tłumaczenie Biblii na język gocki.

Wulfila, syn rodziców -Greków, otrzymał wychowanie gockie. Mając lat 31, został (w r. 341) biskupem i do późnej starości działał wśród plemion gockich. Wszyscy pisarze zgodnie stwierdzają, że Wulfila przetłumaczył całą Biblię, posilując się stworzonym przez siebie alfabetem, składającym się z run i liter greckich. Zachowały się tylko części, przeważnie Nowego Testamentu, reprezentowane w znajdującym się w Upsali «srebrnym kodeksie» (Codex argenteus), a pisane srebrnymi literami na purpurowym papierze.

Wśród Gotów wschodnich czyniło chrześcijaństwo szybkie i znaczne postępy, natomiast misjonarze rzymskiego chrześcijaństwa, którzy działali wśród Gotów zachodnich, musieli walczyć z największymi trudnościami. Właśnie Anglosas Winfryd, zwany Bonifatiusem, ma największe zasługi w kościelnym zjednoczeniu Niemców. Działał on jako «apostoł Niemiec», i już w połowie VIII-go wieku wszystkie plemiona niemieckie, z wyjątkiem Sasów, którzy zostali podbici i nawróceni przez Karola Wielkiego, nawróciły się i przyłączyły do państwa frankońskiego. Bonifatius zamordowany został przez Fryzów w r. 755.

Chrześcijaństwo więc wywarło wielki wpływ na życie duchowe Germanów, lecz i epoka wędrówki ludów — epoka bohaterów, ma dla tego życia bardzo wielkie znaczenie. Śpiewak był wszędzie radośnie witany i poważany, jak niegdyś pieśniarz czasów Homera, śpiewał przecież o bohaterach niedawnej przeszłości, o Ermaneryku, Teodoryku, Alaryku, Alboinie i o ich losach.

Owe pieśni pojedyncze (Einzellieder) wędrowały z ust do ust, a razem z niemi i forma artystyczna śpiewu stawała się dziedzictwem następnych pokoleń. Forma ta, wspaniała, jak grobowiec Teodoryka w Rawennie, i pełna ozdób, jak sztuka bizantyjska, nadawała czterotaktowym wierszom uroczyste brzmienie. Poszczególne pieśni z czasów wędrówki ludów stały się, dzięki ustnej tradycji, zabytkami o znaczeniu historycznym. Ponieważ jednak nie zapisywano ich, uległy one znacznemu przekształceniu, i wskutek tego pieśń historyczna stała się podaniem.

Barwne wspomnienia o walkach bohaterów musiały jednak kusić pieśniarzy, którzy, oczywiście, wyzyskiwali je bez względu na ich pochodzenie, — i tą właśnie drogą powstają cykle podań, wśród których najważniejsze są: cykl wschodnio-gocki z Ermanerykiem i Dytrychem z Bernu (Teodoryk), cykl huński z Etzelem (Attylą), burgundzki z Guntherem, Gernotem i Giselhe-

rem, i cykl frankoński z Zygfydem. Cykle te tworzą wspaniały kompleks podaniowy, który na rubieży XII i XIII stuleci uwieczniony będzie w «Pieśni o Nibelungach» (Nibelungenlied), a normandzki z Hildą i Gudruną odbije się w pieśni o «Gudrunie».

Z epoki rozkwitu czasów pogańskich zachował się jeden zabytek — «Pieśń o Hildebrandzie» (Hildebrandslied), której treść stanowi walka pomiędzy Hildebrandem a jego synem Hadubrandem. Ten zabytek staropogańskiej pieśni o bohaterach przetrwał do naszych czasów dzięki mnichom z klasztoru w Fuldzie.

## II. CZASY KAROLINGÓW, OTTONÓW I PIERWSZYCH CESARZY Z DOMU FRANKOŃSKO-SALICKIEGO (do połowy XI w.)

Akademja Karolińska. — Klasztory i ich działalność literacka. — Wędrowni muzycy i wancię. — Renesans za Ottonów.

Starania Merowingów, zmierzające do zjednoczenia plemion niemieckich w jedno państwo, spełzyły na niczem. Dopiero następcom ich, Karolingom, udało się to dzieło. Karol, którego historia słusznie nazywa «Wielkim», zjednoczył wszystkie niemieckie plemiona i państewka, powstałe po wędrowce ludów, w jedno wielkie królestwo.

Również i niemiecka literatura epoki Karolingów nosi piętno kulturalnych i politycznych dążeń Karola Wielkiego. Starał się on pogodzić i połączyć w swoim państwie trzy wielkie czynniki twórcze: Kościół Katolicki, kulturę germańską i wykształcenie frankońskie, którego podstawą była kultura antyczna.

Osiągnięcie tego celu wymagało współpracy dzielnego duchowieństwa, na którego stworzeniu najbardziej mu zależało.

Założona na jego dworze Akademja kierowała nauką w klasztorach rozległego państwa, co dało początek wielkiej działalności literackiej. Tłumaczono z łacińskiego modlitwy i formuły chrzestne. Zwłaszcza klasztor w Fuldzie rozwijał pod Hrabanem Maurem (776—856) energiczną działalność swemi, dla języka niemieckiego doniosłymi, tłumaczeniami i komentarzami. I za następców Karola klasztory zostały głównym środowiskiem twórczości literackiej, a mnisi jej krzewicielami. Na miejsce wymierającej staropogańskiej pieśni narodowej, śpiewanej przez świeckich pieśniarzy, powstały niemieckie wiersze chrześcijańskie, pisane przez osoby duchowne. Powstaje poezja, która jeszcze często zawiera pojęcia pogańskie, albo utrzymuje styczność z duchem starogermańskim. Potwierdza to wyraźnie t. zw. «Modlitwa wessobruńska» (Wessobrunner Gebet), pochodząca z tych czasów, a znaleziona w klasztorze Wessobruńskim. Składa się ona z dwóch luźnie ze sobą związanych części. Pierwsza mówi o stworzeniu świata, a druga jest modlitwą w prozie.

Bliski pogańskim wyobrażeniom o pożarze świata, poetycki obraz jego końca zawiera zabytek tych czasów «Muspilli» (zniszczenie, pożar), aliterowany wiersz, który powstał około roku 830. Znaleziono go w rękopisie, poświęconym Ludwikowi Niemieckiemu.

Natomiast świetnym przykładem starań, usiłujących pogodzić umysły z nową religją, jest «Helianđ», poetycki obraz życia Chrystusa w języku starosaskim, napisany z inicjatywy Ludwika Pobożnego aliterowanymi wierszami przez nie-

**T**huo uuarth thiu tid cuman the  
 thar gitald habdun uuifa man  
 mid uuordun that scolda thena  
 uuib godas zacharias bisehan thuo  
 uuarth thar gisamnod filo thar

Pięć wierszy z rękopisu «Heliand»,  
 (Muzeum Brytyjskie, Londyn).

znanego poetę w narzeczu ojczystem. Największą zasługą autora jest przystosowanie obcej treści do stylu języka własnego. Cały bowiem utwór jest przeróbką tekstu pierwotnego w duchu niemieckim.

Arena dziejowa  
 Pisma św. przenie-

siona z Palestyny do Niemiec; Chrystus jest królem, a apostołowie i uczniowie są jego wasalami — wszystko w stylu starogermańskiej poezji bohaterkiej.

Pewnem przeciwstawieniem do «Helianda» jest «Evangelienbuch» Otfrieda, mnicha z klasztoru Weissenburg w Alzacji, napisana w 870 r. w narzeczu frankońskim i poświęcona Ludwikowi Niemieckiemu. Obaj autorowie zgadzają się zupełnie co do celu utworów, lecz gdy autor «Helianda» pozostaje pod wyraźnym wpływem dawnej twórczości ludowej i nie występuje ani razu w swoim imieniu, utwór Otfrieda posiada w wielu miejscach ton pouczający i subiektywne zabarwienie liryczne — jest dziełem świadomie tworzonem.

Utwór Otfrieda posiada wielką wartość nie tylko jako źródło językowe. Polega ona jeszcze na niezwyklej troskliwości, z jaką opracowana jest jego metryka.

Zamiast wierszy aliterowanych, Otfried używa wierszy o pełnym rymie albo rymie końcówek. Ten rodzaj rymu autor widocznie zaczerpnął z poezji hymnów łacińskich, w których używano go już w pierwszych wiekach po nar. Chrystusa.

Ten sam rym znajdujemy jeszcze w niektórych, prawie współczesnych sobie wierszach. Najważniejszy z nich jest «Ludwigslied», pieśń napisana na cześć zwycięstwa Ludwika III nad Normanami pod Saucourt (sierpień 881), odznaczająca się potęgą słowa i wezbraną pychą narodową i religijną.

Koniec w. IX przynosi zupełną obojętność dla poezji, a obojętność ta i martwość trwają przez całe 150 lat. Dwory widocznie miały jej dość, a z klasztorów prosto ją wygnano, więc żyje ona tylko w ustnej tradycji wędrownych muzyków, śpiewaków i waganatów (Spielleute, fahrende Sänger und Vaganten), którzy, stosownie do potrzeby, śpiewają na ulicach w języku łacińskim albo niemieckim.

Natomiast życie literackie klas wyższych rozwija się w ściślejszym związku z dążeniem cesarzy dynastji saskiej do podniesienia kultury umysłowej państwa. Dążenia te wzorują się na Rzymie i doprowadzają do odrodzenia starożytności klasycznej czyli t. zw. renesansu za Ottonów.

Duchowieństwo, główny krzewiciel nauki chrześcijańsko-rzymskiej, zajmowało się przepisywaniem utworów klasycznych i stale je naśladowało, opracowując nawet tematy treści narodowej w języku łacińskim.

W zgodzie z duchem czasów Ottona I tworzyła mniszka Hrotsvith z Gandersheimu łacińskie legendy, dramaty i komedje. Tak też powstał w r. 940 łaciński utwór epicki ze świata zwierzęcego, napisany rymowanym heksametrem —



«*Ecbasis cuiusdam captivi*» (Uciezka więźnia), w którym mnich z Lotaryngji opowiada w formie bajki o cieleciu, które uciekło, dzieje swojej własnej uciezki z klasztoru. Najlepszym ówczesnym utworem łacińskim jest jednak «*Waltharius manu fortis*», wierszowany utwór bohaterski. Choć napisany heksametrem łacińskim, jednak przepojony jest niemieckim duchem, mocą i świeżością. Treścią jego jest walka Waltarjusza z Akwitanji z królem frankońskim Guntherem w Wogezach. Językiem niemieckim opiekował się wtedy jedynie klasztor w St. Gallen, który właśnie na przełomie X i XI w. żyje pełnią życia umysłowego. Tu Notker Balbulus stworzył niemiecką sekwencję, a jego jeszcze większy imiennik Notker Labeo (um. 1022), z przydomkiem «*Teutonicus*», był niestrudzony w tłumaczeniu z łaciny na język niemiecki i pod każdym względem używał swego wpływu uczonego, ażeby zburzyć niechęć przeciwko językowi niemieckiemu i zachęcić do tłumaczeń na niemiecki.



Inicjał z rękopisu z IX wieku w St. Gallen.

### III. OKRES WYPRAW KRZYŻOWYCH (do r. 1300)

Kierunek ascetyczno-religijny. — Heinrich z Melku. — «Pieśń» Ezza i «Pieśń o Annonie». — Poetyckie opracowania Biblii. — Opracowania tematów świeckich. — «Kronika cesarska». — Poezja pieśniarzy wędrownych. — Rozkwit poezji niemieckiej. — Epicka poezja ludowa: «Pieśń o Nibelungach» i pieśń o «Gudrunie». Twórczość na tle podania o Dytrychu. — Epos dworski: Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach. — «Parzival». — Gottfried von Strassburg. — «Tristan i Isolda». — Epigoni. — «Minnesang»: Walther von der Vogelweide. — Dworska poezja wiejska. — «Neidharte». — Poezja przysłów.

Odrodzenie klasycznej starożytności za Ottonów już w XI w. nagle się przebrało, a życie duchowe bardzo znacznie obniżyło swój poziom.

Zanikła więc nie tylko twórczość niemiecka, — zanikła w ogóle t. zw. twórczość świecka. Wszystko dla tych czasów było zgorzeniem i grzechem, nawet studjowanie klasyków.

Kierunek ascetyczny, wywodzący się z francuskiego klasztoru Cluny, zupełnie zawładnął duchowieństwem, a przez nie warstwami świeckimi. Pokolenie to nie rozumiało jeszcze zasad prawdziwej moralności, która czyni dobro przez miłość dla niego, a przeto za jedyny środek wychowawczy uważano nauczanie o nagrodach i karach w bycie pozagrobowym za czyny spełnione na ziemi.

Nigdy zewnętrzna pobożność tak nie opanowała ludzi i nigdy tak nie walczyli przeciwko grzechowi, jak w czasie wypraw krzyżowych; jednocześnie jednak ludzie nigdy tak nie bali się śmierci i nigdy nie znali większego lęku przed piekłem.

A zatem temat religijno-ascetyczny prawie wyłącznie panuje w ówczesnej literaturze.

Już tytuł pierwszego dzieła «*Memento mori*» (w dialekcie alemańskim) wskazuje wyraźnie na tę tendencję.



Minjatura z Wernhera «Życie Najświętszej Marji Panny». (Rękopis berliński).

Wyraźniejszy jednak i cenniejszy oddźwięk wywołała ta tendencja w dziełach Heinricha z Melku. Przejęty ideami reformy, panującymi wśród mnichów klunjackich, Henryk z Melku kreśli w utworze p. t. «Priesterleben» poetycki obraz ułomności kleru.

W «Erinnerung an den Tod» zwraca się przeciwko grzechom wszystkich stanów, ażeby potem wskazać na marność tego, co ziemskie, i skreślić okropności śmierci we wstrząsających, pełnych dramatycznego napięcia obrazach.

Zagadnienie «naszej drugiej ojczyzny» tak bardzo opanowało umysły tego wieku, że nie mogły one oprzeć się wpływowi idei, choćby tylko luźno z niem związanej. Ulubionym tematem stały się dzieje powszechne od stworzenia człowieka do jego zbawienia, jak np. w «Pieśni» Ezza z Bambergu i w «Pieśni o Annonie» (Annoied), napisanej na cześć Annona, arcybiskupa kolońskiego.

Z poetyckich opracowań Biblii wspomnieć należy o «Genesis wiedeńskiej» i «Exodus». Opat Williram z Ebersbergu przetłumaczył «Pieśń nad pieśniami», i jest rzeczą bardzo charakterystyczną dla tego wieku, że zachowała się ona w tak wielkiej ilości rękopisów, jak żaden inny utwór ówczesny.

Pierwsza niemiecka poetka Ava (um. 1127) skreśliła w wierszach o życiu Jezusa czuły, serdeczny obraz Najświętszej Panny, który czarująco działał na umysły. Pieśni księdza Wernhera ozdabiają Królową Niebieską wszystkimi wdziękami ziemskimi i nawołują usilnie do jej uczczenia.

Tak więc doszliśmy już do w. XII, który jest początkiem średnio-górnoniemieckiego okresu literatury. Poprzednikami wielkich utworów epickich w średnio-górnoniemieckim języku są opracowania tematów świeckich przez osoby duchowne. Około r. 1147 napisana została «Kronika cesarska» (Kaiserchronik), dzieje królów rzymskich od Romulusa do Konrada III. Do jakiego stopnia Wschód, nie opanowany przez wyprawy krzyżowe, zajmował umysły ludzkie, pokazuje «Pieśń o Aleksandrze» księdza Lamprechta (Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht), która pojawiła się w pierwszej połowie wieku i była obrazem czynów Aleksandra, wykonanym według źródeł francuskich. Autor «Pieśni o Rolandzie» (Rolandslied), ksiądz Konrad, również korzysta z francuskich wzorów. Pieśń opisuje napad Maurów w dolinie Roncesvalles na Rolanda, palatyna Karola Wielkiego, i jego bohaterską śmierć. Dawni bohaterowie powstają do nowego życia, ale są to rycerze krzyżowi. Poeta daje nam przejmujące opisy wierności i męstwa rycerskiego. Nad wszystkim unosi się krzyż i korona męczeńska.

Poprzednikom wielkich epików narodowych średnio-górnoniemieckiego okresu, wędrownym muzykom (Spielleute), w przeciwstawieniu do poetów ze stanu duchownego, nie zależy na zbawieniu duszy i na Kościele; chcą oni opowiadać i bawić. Nie troszcząc się ani o czas, ani o prawdziwość albo prawdopodobieństwo, ozdabiają oni starą treść bajecznymi opisami i niezwykłą przesadą.

Takimi utworami są: «Orendel», «Oswalt», «Salman i Morolf». Najzaszczytniejsze miejsce między niemi zajmują jednak «König Rother» i «Herzog Ernst».

Pierwszy trawestuje podanie o staraniach króla Longobardów Rothariego

o rękę córki Konstantego, i bohaterem czyni słynnego króla prawodawcę Rothera, w drugim mamy opowieść o Erneście z Bawarii, niesprawiedliwie wygnanym przez ojczyma, cesarza Ottona. Na drodze do Jerozolimy doświadcza on najcudowniejszych zdarzeń i poznaje najdziwniejsze narody. Jest to zbiór bajek, pełnych niezwykłych cudów.

To, co pozostało z poezji wędrownych muzyków, nie jest doniosłe i nie wzrusza, niemniej jednak odegrało wielką rolę, przechowując niemieckie podania bohaterskie i przygotowując okres rozkwitu poezji niemieckiej.

### Rozkwit poezji średnio-górnoniemieckiej.

Czasy Hohenztaufów są to czasy szczytowe rycerstwa i jednocześnie poezji rycerskiej albo dworskiej. Obejmują one lata ściśle od 1190—1220, t. j. czasy panowania Henryka VI i obydwu równoczesnych cesarzy, Filipa Szwabskiego i Ottona IV z Brunświku. Rycerze są prawie wyłącznie krzewicielami poezji, duchowni ustępują zupełnie, i ten duch rycerski wyprowadził niemieckie piśmiennictwo z ciszy klasztoru na wyniosłe wyżyny rozkwitu. Od tego czasu poezja niemiecka rozwija się pod wpływem wypraw krzyżowych i subtelnej kultury francuskiej.

### Epicka poezja ludowa.

Podania o bohaterach, pochodzące z czasów wędrówek ludów, uległy w czasie tych wędrówek wielu zmianom w swoich historycznych i mitologicznych podstawach i przesiąkły świecko-chrześcijańskim duchem, ażeby znowu ożyć w formie pojedynczych pieśni. Rozpowszechniał je stan muzyków wędrownych, który był podupadł i znowu się podniósł za czasów Szaufów.

Te podania mogły, naturalnie, znaleźć dostęp tylko tam, gdzie nie było wpływu francuskiego i gdzie ceniono wszystko to, co narodowe, a temi cechami odznaczała się właśnie Austrija. Z zapalem przysłuchiwano się tam starym pieśniom bohaterskim, a najbardziej ulubione było podanie o królach burgundzkich i ich siostrze Krymhildzie, o Zygfyrydzie, Attyli i Dytrychu z Bernu.

W końcu XII w. znano już wiele pieśni, opiewających pojedyncze epizody z podania o Nibelungach. Na rubieży XII i XIII w. cykl ten zostaje wyczerpująco wyzyskany w wielkim eposie — «Pieśni o Nibelungach» (Nibelungenlied).

Dwa motywy tworzą podstawę podania o Nibelungach; motyw mitologiczny — śmierć Zygfyryda, i historyczny — zemsta Krymhildy.

Niebiański król Franków Wuotan, którego później zastąpi świetlana postać Zygfyryda, stara się o rękę najjaśniejszej bogini słońca, walkirji Brunhildy, zrywa jej pancerz lodowy i zaręcza się z nią; nastaje wiosna. Jednak jej panowanie jest krótkotrwałe. Na schyłku roku dostaje się bóg nieba pod władzę Nibelungów, którzy służą chłodnej i mglistej zimie. Brunhilde musi ustąpić ich królowi Guntherowi

*Diu vil mûchel erê waz da gēlegen tot.  
die lytze heren alle lamer vnd not.  
mit leide waz vnder des koniges hohzot  
als ic dir hebe leide ze all' wngilte got.  
Ich endem in nibe beschiden muos id da geschach  
wan riter vñ vronen wamen man da sach.  
darz die eden smelche in lieben fruntze tot.  
he hat dar mer emence durze ist d'lybelunge not.*

Ostatnie dwie strofy «Pieśni o Nibelungach».

(Według rękopisu monachijskiego).

i poślubić siostrę królów, Krymhildę; zamieniwszy się w Gunthera, pozyska nawet dla niego Brunhildę, lecz po wykryciu prawdy zostaje zamordowany. Po jego śmierci — umiera i Brunhilda. Takie zakończenie mitu nie mogło budzić zadowolenia, ponieważ śmierć Zygryda jest niepomszczona. Imię Gunthera, wspólnie z osobą rzeczywistą, spowodowało połączenie tego mitu z podaniem historycznym.

W roku 437 plemię Burgundów, pobite już wcześniej przez wodza rzymskiego Aetiusa, zupełnie wytępiły hordy Hunnów, a król tego plemienia, Gundahari (Gunther), został zabity w walce. Według ustnej tradycji, sprawcą zabójstwa miał być Attyla (Etel), który w roku 453 poślubił Hildikę, córkę zwyciężonego księcia burgundzkiego, lecz nazajutrz po ślubie został zamordowany. W wyobraźni ludu Hildiko przekształciła się w Krymhildę, która mści się na mężu za zabójstwo braci. W taki to sposób powstało około VI-go w. podanie o Nibelungach, i w takiej formie zachowała je ustna tradycja narodów skandynawskich w «Eddie».

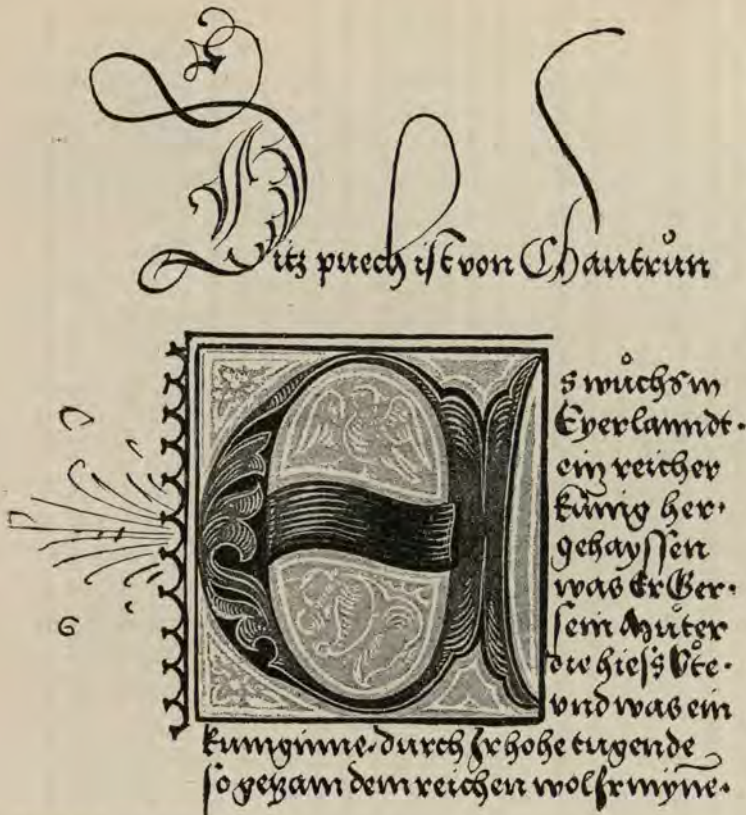
Plemiona niemieckie (zwłaszcza Bawarzy) gruntownie przekształciły to podanie. Pogańska krwawa zemsta za zabójstwo brata przeradza się w bratobójczą zemstę za zabójstwo męża z pomocą Attyli.

W formie, występującej w eposie ludowym, zachowało się to podanie w Austrii i cały kompleks jego przedstawia się, jak następuje: W Wormacji nad Renem mieszka Krymhilda, siostra królów burgundzkich Gunthera, Gernota, Giselhera. Sława jej piękności dotarła do Niderlandów. Zygryd, syn króla Zygmunta, wyrusza z zamiarem ubiegania się o jej rękę. W Wormacji przyjmują go gościnnie, ponieważ jest właścicielem skarbu Nibelungów i słynnym bohaterem, bohaterem niezwykłym po kąpieli we krwi smoka. Lecz i do Burgundji dociera sława bohaterskiej, niezwykłej Brunhildy. Gunther postanawia ubiegać się o jej rękę i przyrzeka Zygrydowi, wzamian za jego pomoc, rękę siostry. Zygryd, którego Brunhilda zna już oddawna, udaje lennika Gunthera i w czapce-niewidce zwycięża ją, gdy ta sądzi, że ma do czynienia z Guntherem, dostaje rękę Krymhildy i powraca z nią do ojczyzny.

Podczas odwiedzin w Wormacji zdradza Krymhilda w sprzeczce z Brunhildą, że nie Gunther, lecz Zygryd ją zwyciężył. Aby się za tę hańbę zemścić, postanawia Brunhilda śmierć Zygryda i zyskuje dla swego planu ponurego Hagena. Hagenowi udaje się uzyskać od Krymhildy tajemnicę jedyne go bezbronno go miejsca na ciele Zygryda, i podczas polowania przebija go jego własnym mieczem. Rozpacz Krymhildy jest straszna, Hagen bowiem ukradł także skarb Nibelungów i zatopił go w Renie.

Potężny król Hunnów Attyla ubiega się o rękę Krymhildy; ta, płonąć żądzą zemsty, wyraża swą zgodę i wyrusza do jego państwa.

Po upływie trzynastu lat nadchodzi nareszcie czas pomsty. Zaproszeni na dwór Attyli Burgundowie wciągnięci zostają do strasznej walki, która kończy się śmiercią huńskich i burgundzkich bohaterów. Tylko Gunther i Hagen jeszcze żyją. Ale niezwykły Dytrych z Bernu zwycięża w końcu ich również i stawia przed oblicze Krymhildy. Kiedy jednak Hagen nie chce zwrócić skarbu Nibelungów, dopóki chociaż jeden z królów żyje, rozkazuje Krymhilda odciąć głowę Guntherowi. Lecz i wtedy Hagen odmawia odpowiedzi i pada pod ręką Krymhildy i mieczem Zygryda. Oburzony tą okropnością Hildebrand, wierny giermek Dytrycha, odcina głowę Krymhildzie. Straszliwe jest zakończenie «der Nibelunge nôt».



Początek «Gudrun» według jedynego zachowanego rękopisu.  
(Ambrasersammlung, Wiedeń).

jest dziełem jednego autora. Nie przeczy to wcale istnieniu poszczególnych pieśni, które ten jeden autor mógł wyzyskać, naśladując jednocześnie i czterotaktowy wiersz tych pieśni, i czterowierszową zwrotkę.

Wśród wielkiej ilości rękopisów, która jest dowodem olbrzymiej popularności tej pieśni, najważniejsze są trzy, pochodzące z XIV w.: Hohenems-Münchener (A), St. Gallener (B), Hohenems-Donaueschinger (C). «A» jest najkrótszym, «C» najszerszym, a «B» jest, według wyników ostatnich badań, najstarszym i najlepszym tekstem tego wielkiego eposu narodowego, o którym Goethe powiedział: «Znajomość tej pieśni jest jednym ze stopni wykształcenia n a r o d u».

Jeżeli «Pieśń o Nibelungach» jest wspomnieniem o potężnych bogach dawnych Niemców i o dzielnych wodzach z epoki wędrówki ludów, to podstawą pieśni o «Gudrunie» (Küdrün) są walki, jakie mieszkańcy brzegów morza Niemieckiego musieli prowadzić w w. IX z Normanami. Walki te toczyły się w krajach nad średnim Renem i w środkowo-wschodnich Niemczech aż poza granice Węgier, i objęły wybrzeże morskie od ujścia Skaldy do granic Danji.

Bohater Horand zdobywa śpiewem dla swego pana Hettla, króla Danji, serce Hildy, córki króla Hagena z Irlandji. Hilda ucieka z Horandem. Ojciec ściga uciekających; odbywa się straszliwa walka, ale wszystko kończy się pojednaniem i ślubem. Hettel i Hilda mają następnie dwoje dzieci — Ortwiną i Gudrunę. O rękę Gudruny ubiega się trzech potężnych królów: Zygryfd z Morlantu, Hart-

si settes nach vñ vor.  
 vñ uhom reht uf des namen spor.  
 si yare ir vrsche dar an.  
 fur sich so las si tristan  
 her wider so las si cunegise.  
 3) ze muoze was si des namen gewis.  
 4) in sprach aber diu Schone dor  
 u se disen meren dane so.  
 5) uen valsch vñ dise trugeheit.  
 6) ac mir man herle wol gesew.

Wiersze 10121—10130 najstarszej «Pieśni o Tristanie».

(Rękopis Bibl. Monachijskiej).

Ortwin i Herwig idą na zwiady i znajdują Gudrunę razem z wierną towarzyszką niedoli Hildburgą, zajęte praniem na wybrzeżu morza. Nazajutrz nadchodzą Hegelingowie i zdobywają zamek szturmem. Zwycięzcy razem z Gudruną i jeńcami udają się zpowrotem do ojczyzny.

Teraz odbywają się uroczystości: Herwig poślubia Gudrunę, Ortwin — Ortrunę, Hartmut — wierną Hildburgę, a Zygryd — siostrę Herwiga. Gdy w «Pieśni o Nibelungach» główną przyczyną wszystkich nieszczęść jest kobieta, w «Pieśni o Gudrunie» przynosi ona dobro i szczęście.

Forma strofy tego utworu, aczkolwiek nieco rozszerzona, podobna jest do strofy «Pieśni o Nibelungach». Sądząc według właściwości języka, «Gudrun» powstała na pewno w Austrii, zachowała się zaś dzięki cesarzowi Maksymiljanowi I, który obok wielu innych kazał ją zapisać w wielkiej księdze pergaminowej, znajdującej się obecnie w Wiedniu i noszącej nazwę: «Ambraser Heldenbuch».

Mniejsza jej popularność tłumaczy się tem, że pole działania i treść podania nie były znane Niemcom południowym. Pozostanie ona jednak na zawsze utworem subtelnie pomyślanym i czarującym.

Obok tych obu pieśni powstało w końcu XII i XIII w. w Bawarii i Austrii wiele utworów poetyckich, które mają za podstawę podanie poetyckie o Dytrychu i podanie o Ortnicie. To drugie było prawdopodobnie podaniem wandal-skim, pochodzącem od austriackich Franków i wielokrotnie przekształcanem tradycją o Hugdytrychu i Wolfdytrychu. Ulubioną postacią był tu przedewszystkiem Dytrych (Teodoryk Wielki), bohater i król jednocześnie, wspaniałomyślny, szczerzy i wierny, ale gwałtowny i niezwyciężony w walce.

Twórczość na tle podania o Dytrychu rozpada się na trzy grupy: w pierwszej bohater walczy z krasnoludkami, olbrzymami i smokiem. Tak jest np. w utworze «Laurin», który powstał w Tyrolu.

Polem działania jest okolica Meranu, treścią — walki Dytrycha z Eckem, Fasoltem i Sigentem. Inne utwory mają za podstawę podania historyczne i opisują ucieczkę Dytrycha do Hunnów, jego walki z Ermanerykiem, jak np.: «Die-trichs Flucht» — utwór styryjskiego poety, «Rabenschlacht», «Alpharts Tod», fragment, w którym opisana jest wstrząsająca tragedia młodzieńca, ginącego wskutek podstępny i zdrady. W «Rosengarten» i «Biterolf» znajdujemy dziwnie połączone podanie gocko-huńskie z podaniem reńskim o Zygrydzie i dworze królewskim

mut z Normandji i Herwig z Seelandu. Po uporczywej walce zaręcza się z Gudruną Herwig, Hartmut jednak porywa ją. Wtedy Hettel wyrusza w pościg i znajduje ich na wyspie «Wülpen-sand», u ujścia Skaldy. Wszczyzna się okropna walka, w której Hettel pada, a Hartmut ucieka podczas nocy ze swoją zdobyczą.

Gudrun zachowuje wierność Herwigowi i w ciągu 13-tu lat cierpi prześladowanie ze strony matki Hartmuta, Gerlindy. Natomiast Ortrun, siostra Hartmuta, okazuje jej współczucie.

W tym czasie matka jej, Hilda, przygotowuje się do zbrojnego wystąpienia przeciwko Normanom.

w Wormacji, gdzie potężny bohater Zygfryd musi ustąpić przed jeszcze potężniejszym Dytrychem.

### Epos dworski.

Z zupełnie odmiennym światem zapoznajemy się w dworskim eposie.

Gdy epos ludowy częściowo tylko dogadzał ówczesnym upodobaniom rycerskim — epos dworski powstał wyłącznie pod wpływem francuskim.

Twórczość romansowa północnej Francji zwycięsko ogarniała wszystkie kraje niemieckie. Rycerski romantyzm i awanturczość cechują te utwory. Rycerze i kobiety świecą w nich przykładem subtelnych obyczajów dworskich i towarzyskiego wykształcenia, a rzecz dzieje się wszędzie na tle bajecznych cudów i różnobarwnej wspaniałości; lecz gdy Francuz lubuje się w okazałości zewnętrznej, Niemiec opowiada o życiu duszy.

Materiał zapożyczali francuscy poeci-romansiści i ich niemieccy naśladowcy z antycznego podania o wojnie trojańskiej i o Eneasz, z podania o Karolu Wielkim i jego palatynach, z podań celtyckich o królu Artusie, Trystanie i Izoldzie, i wreszcie z podania, zawierającego wschodnie i zachodnie, żydowsko-mahomekańskie i chrześcijańskie elementy — podania o świętym Gralu, o tem cudownym naczyniu z jaspisu, które przynosiło swoim stróżom w darze szczęście i nieśmiertelność.

Szereg poetów dworskich otwiera rycerz dolno-frankoński Heinrich von Veldeke, którego imię wszyscy współcześni powtarzali z czcią wielką, ponieważ on zaszczerpił pierwszą gałązkę tej poezji na drzewie piśmiennictwa niemieckiego.

Veldeke przetworzył w języku dolnoniemieckim francuskie opracowanie «Eneidy» Wergiljusza. Naśladując wzór, nadał on postaciom antycznym charakter XII w. i odmalował po raz pierwszy w utworze p. t. «Eneide» wspaniały obraz rycerstwa i rycerskiego kultu kobiety. Zgodnie z upodobaniami swego czasu i nie szczędząc opisów, skreślił postaci par miłosnych Eneasza i Dydony, Eneasza i Lavinji. W troskliwości, z jaką Henryk z Veldeke budował swoje krótkie czteroaktowe wiersze, oraz w czystości języka i jasnym stylu przewyższył go Hartmann von Aue, Szwab, który tworzył na rubieży XII i XIII w.

Pochodził on ze stanu rycerskiego i był lennikiem dworu w Aue, który prawdopodobnie miał swoją siedzibę nad górnym Nekarem. Jego działalność literacka rozpoczyna się utworem «Erek» a kończy na utworze «Iwein». Oba należą do rodzaju romansów Artusowych, oba napisane na wzór Chrétiena de Troyes, zastępują jednak francuskie opowiadanie realistyczne szczerością nie-



Hartmann von Aue.

(Minjatura w rękopiśmiennym kodycygu pieśni w Bibl. Stuttgardzkiej).

miecką. Zaczynają się małżeństwem swoich bohaterów, są jednak wręcz odmiennie ze względu na motywy działania. Ereik zapomina przez miłość dla swojej małżonki o obowiązkach bohatera — Iwein zapomina o terminie powrotu do swojej Laudiny, pochłonięty awanturami rycerskimi.

Poeta próbował swych sił także i w innych, mniej ważnych rodzajach poezji. Jego «Gregorius auf dem Steine» należy ze względu na język do pereł średniowiecznej legendy. Podobnie jak prześladowany przekleństwem Edyp, Gregorius pokutuje za grzechy swoich rodziców, którzy są bratem i siostrą, oraz za swoje własne wykroczenie, dając się przykuć do skały w morzu. Po siedemnastu latach zostaje uwolniony i za swoją pobożność obrany papieżem, a jego matka znajduje odpuszczenie swej wielkiej winy.

Przykra także jest treść «Der arme Heinrich», opowieści o trędowatym, uleczonym dzięki ofiarności niewiasty; lecz szczery, czuły ton, który jeszcze więcej podkreśla heroizm, przesycę całość wdziękiem i łagodnością.

Jeśli Hartmann von Aue jest talentem, to Wolfram von Eschenbach — genjuszem, gdyż tylko genjusz potrafi nadać rzeczywistości kształt poetycki: każdy bohater staje się pod jego piórem symbolem całej ludzkości. Najwyraźniej to spostrzegamy w «Parzivalu» Wolframa. Wszystko, co dotychczas poezja epicka stworzyła, jest miłym opowiadaniem dziwnych zdarzeń. «Parzival» Wolframa jest pierwszym utworem epickim, opartym na idei ogólnoludzkiej. Bohaterem jest człowiek, którego dzieciństwo minęło w samotności i który staje się rycerzem dzięki własnej sile i zasłudze. Lecz również z własnej winy traci najwyższy ideał rycerza świętego Graala — a zważpiwszy o Bogu i o sobie, długo błąka się po świecie, aż wreszcie w wędrowce tej odzyskuje swą wewnętrzną wartość i staje się godnym korony w królestwie Graala.

Tak więc bohater zdobywa wśród walk i wątpliwności wewnętrzną, żywą, na doświadczeniu opartą wiarę, wyższą i trwalszą od tej, którą w dzieciństwie dało mu wychowanie.

«Parzival», zaczęty przed r. 1203, ukończony został w r. 1210. Wolfram korzystał ze źródeł francuskich, częściowo z «Li contes del graal» Chrétiena de Troyes, głównie zaś wzorował się na poecie nazwiskiem Kyot, który był Prowansalczykiem. Ale nie zmniejsza to pod żadnym względem ani wielkości, ani zasługi Wolframa, albowiem to, co stanowi wielkość jego utworu — idea — stworzone jest przez niego.

Oprócz «Parzivala» posiadamy jeszcze kilka pieśni miłosnych i dwa epickie utwory wierszowane, niestety niezakończone.

W «Titurelu» jest Wolfram całkowicie wierny bohaterskiej pieśni ludowej, ponieważ posługuje się zwrotką czterotaktową i kreśli nam ujmujący i czuły obraz pierwszej miłości młodziutkiej pary — Siguny i Schionatulandera.

W «Willehalmie» natomiast występują także inne motywy. Obok pochwały wierności małżeńskiej, znajdujemy tu wyraźne żądanie tolerancji dla innowierców i pogan, oraz propagandę uznania praw człowieka. Niedokończonego «Titurela» kontynuuje w połowie w. XIII rycerz Albrecht w utworze p. t. «Titurel» (młodszy) i stara się go podać za utwór wielkiego Wolframa. Podobne próby wyszły również z pod pióra Ulricha von Türheim, a dzieje młodości bohatera napisał później Heinrich von dem Türlin.

Aczkolwiek Wolfram w swoich utworach niejednokrotnie mówi o sobie, jednak o życiu jego wiemy bardzo mało. Urodził się w r. 1170 w bawarskim



miasteczku Eschenbach koło Ansbachu. Ojciec jego był biednym rycerzem, co spowodowało początkową zależność Wolframa od protegujących go książąt. Najchętniej przebywał Wolfram w otoczeniu żony i dziecka, czas dłuższy spędził także w towarzystwie Walthera von der Vogelweide na dworze landsgrafa Hermanna z Turyngji.

Szereg tych trzech epików-rycerzy dopełnia jako czwarty Gottfried von Strassburg, ze stanu mieszczańskiego. O jego życiu prawie że nic niewiadomo. Utworami swymi udowodnił, iż znał dobrze literaturę antyczną i że władał językiem francuskim.

Pozostawił on «Tristana i Isoldę», wielki epos, niedokończony widocznie z powodu śmierci w 1210 r.

Gdy Wolfram w swoim «Parzivalu» i «Willehalmie» uwielbia ideały moralne rycerstwa, Gottfried opisuje w swym dziele płomienną, miłosnym napojem wyczarowaną miłość (Minne), która łączy na wieki Tristana i Isoldę, małżonkę wuja bohatera, Markego.

Już przed nim źródło tego utworu — romans Anglonormana Thomasa z Bretonji — opracował Eilhart von Oberg w «Tristanie». Kontynuowali i zakończyli utwór Gottfrieda, chociaż nie jego stylem, Ulrich von Türheim około 1240 r. i Heinrich von Freiberg przy końcu trzynastego wieku.

Jeżeli Wolfram jest większy jako człowiek i poeta, to Gottfried przewyższa go artystycznie, ponieważ dzięki wdziękowi wspaniałego języka, dzięki głębokiemu psychologicznemu umotywowaniu czynów charakterami bohaterów, dalej dzięki mistrzowskiemu przedstawieniu wszechmocy miłości, podnoszącej a zarazem niszczącej człowieka, zapominamy o niebezpiecznej dziedzinie, do której wkroczył poeta, tak, iż moglibyśmy powiedzieć: «Jeszcze nigdy grzech nie był tak pięknie przedstawiony».

Wielcy poeci epicy nie wyczerpują swymi dziełami całej dworskiej sztuki epoki rozkwitu. Punkt kulminacyjny jest już jednak osiągnięty. Naśladowcy Hartmanna, Wolframa i Gottfrieda nie posiadają artystycznego swych mistrzów i zdradzają wady epigonów. Ich utwory epickie są rozwlekłe, opisy — długie, natomiast życie duszy zaledwie skreślone w niewielu rysach, forma zaś niedbała, a styl rzeźmiśniczy.

Wśród naśladowców wielkich mistrzów najważniejsi są Rudolf von Ems (koło Chur w Szwajcarii) i poeta-mieszczanin Konrad von Würzburg, obaj z XIII wieku.

Rudolf, poeta nawskróś uczony, ułożył «Kronikę świata», która jest objawem kierunku, zapoczątkowanego w XII w. przez autora «Kroniki cesarskiej».

Jego większe utwory epickie męczą swoją rozwlekłością. Natomiast bardziej zajmujące są jego mniejsze opowiadania poetyckie, jak np. «Barlaam i Josaphat», w którym król Josophat zostaje nawrócony na chrześcijaństwo przez mędrca Barlaama.

Ważniejszym i więcej pociągającym przez swoją formę poetą jest Konrad von Würzburg (um. 1287).

Jego «Wojna trojańska», bardzo obszerna, nie może zachwycić, — natomiast legendy i mniejsze opowiadania, jak «Engelhart», pieśń o wiernej przy-



Tristan.

(Minjatura z monachijskiego rękopisu o Tristanie).



Minjatura z «Wilhelma Orleańskiego» Rudolfa von Ems.

czywistego życia, napisanej w połowie XIII w. przez Wernhera-Ogrodnika (Wernher der Gartenaere) z południowej Bawarii. Zboczenia kultu miłości rycerskiej opisuje Ulrich von Lichtenstein (ok. 1200—ok. 1275), rycerz styryjski, w «Frauendienst», a w książce o kobiecie p. t. «Frauenbuch» wielce skarży się na upadek dworskich obyczajów.

#### Minnesang.

W «Minnesangu», liryce miłosnej, dają się odróżnić, podobnie jak w dziedzinie eposu, dwa kierunki: kierunek ludowy, oparty bezpośrednio na ludowej pieśni pogańskiej, i kierunek dworski, wywodzący się z Francji, przede wszystkim od śpiewaków prowansalskich, trubadurów.

W skromnej, niezłożonej formie ludowej pieśni miłosnej przemawia do nas dusza śpiewaka. Ojczyzną pieśni ludowej jest ten sam kraj, w którym epos ludowy najlepiej się rozwinął, dolina Dunaju, południowa Bawaria i Austria.

Pieśń miłosna dworska wspiera się na kulcie miłości rycerskiej, pochodzącym z Prowancji i rozpowszechnionym w Niemczech na gruncie, przygotowanym przez kult Marji Panny. Podobnie jak wasał, służył rycerz wybranej kobiecie zamężnej, — walczył i układał pieśni na jej cześć, a w nagrodę oczekiwał miłości. Tajemniczość, jaką musiał być otoczony taki stosunek, strach przed odkryciem, ustawiczne podrażnienie i bojaźń utraty czci — wszystko to dawało poetom obfity materiał i motywy, ożywiało samą poezję i wywoływało zainteresowanie.

Ale nie tylko o miłości śpiewali średniowieczni pieśniarze, lecz i o służbie Bogu.

jaźni, albo «Alexius», o bogatym Rzymianinie, który staje się żebrakiem i spędza życie w najgłębszej nędzy, przedstawiają duże wartości.

W czasach epigonów budzi się zainteresowanie dworską poezją epicką także w Austrii. Heinrich von dem Türlin, z Karyntji, zebrał wszystkie znane mu opowiadania o rycerzach z cyklu Artusa w jednym eposie p. t. «Der Abenteurer Krone».

W Austrii również tworzy Stricker, mieszczanin z pierwszej połowy XIII wieku; są to utwory epickie, «bispeln» (przykłady), a przede wszystkim zabawne krotchwile, jak «Pfaffe Amis».

Krotchwile świadczą już o porzucaniu się upadku twórczości. I rzeczywiście, rycerski kult miłości zwyrodniał, a stan rycerski zdziczał, jak to wyraźnie widać w «Meier Helmbrecht», powiastce wiejskiej o wysokiej wartości kulturalno-historycznej, z treścią zaczerpniętą z rze-

Poświęcali też utwory swoje książętom i w sposób poetycki wyrażali swoje stanowisko wobec Kościoła i państwa. Możemy więc odróżnić trzy grupy pieśni: pieśni miłosne, poświęcone służbie kobiecie; pieśni religijne, poświęcone służbie Bogu; pieśni polityczne, mające za temat służbę panu. Pieśni drugiego rodzaju obejmują mnóstwo utworów na cześć Najświętszej Marji Panny, pieśni uwielbienia do Trójcy Św. i wreszcie t. zw. pieśni krzyżowe, przeznaczone dla wyruszających do Ziemi św., zawierające także pochwałę dla hojnych, a nagane dla skąpych panów.

Niekiedy miały one i tendencję polityczną, ponieważ wciągano krzyżowców w grę polityczną, a zwłaszcza w spór pomiędzy cesarzem i papieżem. Pieśniarz wypowiadał wtedy swój ból z powodu braku jedności w państwie niemieckim.

Te pieśni składały się zwykle z wielu zwrotek, zupełnie jednakowych co do liczby wierszy, budowy, układu i rodzaju rymu. Każda zwrotka składała się z trzech członów: z dwóch kolejno następujących «sztol» o jednakowym wymiarze i z wiersza końcowego różnej długości i o niezależnym rymie; przysłowia posiadały zazwyczaj tylko jedną zwrotkę i dłuższe wiersze, niż pieśni. W tej formie śpiewano po większej części pieśni polityczne, satyryczne i pouczające. Forma, właściwa «L e i c h o m», jest zresztą swobodniejsza. Tworzyły ją ustępy o różnej długości i nierównomiernej budowie wiersza. Śpiewano je przy tańcu albo w związku z uroczystością religijną.

Rozpowszechniały się pieśni te początkowo z ust do ust, ale później zaczęto je spisywać w księgach poezji. Dopiero jednak na schyłku XIII w. powstają



Zawody śpiewacze na zamku w Wartburgu.

(Minjatura w heidelberskim rękopisie pieśni).

(U góry landgraf Turyngji z żoną; u dołu napis (w przekładzie): Tu współzawodniczą w pieśni: p. Walther von der Vogelweide, p. Wolfram von Eschenbach, p. Reinmar der Alte, pełen cnót pisarz, Heinrich von Ofterdingen i Klingesor von Ungerlant).

większe zbiory rękopisów pieśni. Najbogatszy i najpiękniejszy wśród tych zbiorów jest wielki rękopis heidelberski, zawierający na 429 arkuszach pergaminowych 7000 zwrotek, śpiewanych przez 140 «Minnesängerów», i 137 minjatur poetów oraz ich herby.

Wielka jest liczba śpiewaków-kompozytorów, ponieważ poeci sami tworzyli melodie śpiewów na cześć miłości (Minne), jak to czynili np. Kurenberger, Dietmar von Aist, Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Reinmar von Hagenau. Ale ich pieśni, stanowiące t. zw. «wiosnę Minnesangów», są, z wyjątkiem niewielu często cudownie pięknych wierszy, po większej części ubogie co do treści, i mają dziś jedynie wartość historyczną. Treścią ich jest zawsze kult miłości rycerskiej, zalecanki i tęsknota miłosna, żal i radość, rozkosz wiosny i cierpienia zimy.

Najważniejszym, największym i najbardziej wielostronnym «Minnesängerem» był Walther von der Vogelweide, dzięki któremu «Minnesang» niemiecki osiągnął najwyższą swą doskonałość. Aczkolwiek jest on dziecięciem swoich czasów, rozrywa jednak więzy tradycji, rozszerza ubogi zasób myśli w dziedzinie kultu miłości rycerskiej; swobodnie panuje nad językiem i formą i, jako głęboki znawca serca ludzkiego, wybiera z życia to, co jest wiecznie ludzkie, i kreśli, co rzeczywiście przeżywa i odczuwa.

O życiu jego wiemy tylko tyle, ile się można dowiedzieć z jego wierszy.

Pochodził z rodziny biednej, nie posiadał żadnej własności, a na życie zarabiał śpiewem na dworach książąt i możnych panów, najpierw w Austrii, gdzie się prawdopodobnie urodził w r. 1170, a potem w towarzystwie Wolframa u hrabiego Hermana z Turyngji, u margrabiego z Miśni, u księcia bawarskiego i trzech ówczesnych cesarzy.

Po śmierci Henryka IV był Walther stronnikiem Filipa Szwabskiego, po jego śmierci stronnikiem Ottona, a wreszcie stronnikiem Fryderyka II przeciwko Ottonowi i papieżowi.

Ta zmiana przekonań, dokonywana zapewne pod wpływem warunków, w niczem nie zmniejszała wartości ideowej Walthera. Służył on wiernie płomiennej miłości ojczyzny, obejmującej wszystko, co niemieckie, budzącej w nim zawsze natchnienie, któremu zawdzięczać należy powstanie najpiękniejszych jego pieśni.

Na schyłku życia otrzymał od Fryderyka II niewielką posiadłość jako lenno. Dumny ze zdobytej sławy i uznania najdostojniejszych ludzi, szczęśliwy i wesół, bo na własnym kawałku ziemi, ale głęboko zatroskany smutnym stanem spraw publicznych, umarł w r. 1230.

Twórczość Walthera to szczyt rycerskiego «Minnesangu». Tworzył on pieśni równocześnie z epigramatami (Sprüche). Zjednoczył w swojej pracy śpiew rycerza i śpiew wędrownego muzyka, a władał językiem czystym z nieznanem dotychczas mistrzostwem. Współczesne i następne pokolenia należycie oceniły i uznały znaczenie Walthera. I jeśli nawet dzieło jego w epoce reformacji podzielilo los innych zabytków średniowiecza, które poszły w zapomnienie, ażeby potem ożyć w romantyzmie w. XIX, to dziś twórczość jego, częściowo w tekście oryginalnym, częściowo zaś w naśladownictwach, stała się ogólną własnością wszystkich ludzi wykształconych narodu niemieckiego. W czasach powaltherowskich «Minnesang» utracił stopniowo swoją głęboką subtelność.

Owszem, liryka dworska miała obok Walthera i po nim poetów takich,



Inicjał Albrechta Dürera.

jak Ulricha von Lichtenstein, który «służbie damom» poświęcił wiele pieśni miłosnych, ale wychowanie dworskie coraz bardziej zanikało, a zdziczałe obyczaje zaczęły przeważać.

Publiczność rycerską bawiła więc d w o r s k a poezja wiejska, wprowadzona przez Neidharta von Reuentala, rycerza bawarskiego. Jest to rodzaj «Minnesangu», który bawił dworskie sfery treścią, zaczerpniętą z powszedniego życia wieśniaków, z ich walkami i miłostkami, ośmieszającą jednocześnie chłopską niezgrabność i żądzę strojenia się.

Neidhart zawdzięcza popularność swoim pieśniom «letnim» i «zimowym», korowodom i tańcom.

Pieśni jego słuchano chętnie, wywołały one nawet długi szereg t. zw. «Neidharte». Stan rycerski, który stopniowo tracił znaczenie, skarży się w nich na podnoszący głowę stan wieśniaków.

Pokrewnym rodzajowi «Neidharte» jest Tannhäuser, poeta pochodzenia bawarsko-salcuburskiego. Jemu to przypisują ułożenie pieśni pokutnej, z której prawdopodobnie powstało podanie o rycerzu Tannhäuserze na górze Wenery.

Najważniejszym po Waltherze poetą przysłów jest Freidank. Nabył on znacznego, jak na te czasy, wykształcenia i napisał szereg przysłów, którym nadał zbiorowy tytuł «Bescheidenheit». Dzieło to jest skarbem niemieckiej mądrości ludowej i należy do utworów najwięcej czytanych w średniowieczu.

Należy również wspomnieć, jako o autorach mniejszych przysłów wierszowanych, o Reinmarze von Zweter (um. ok. 1260), rycerzu z nad Renu, i o mieszczańinie Konradzie Marnerze ze Szwabji. Ostatni tworzy już na progu tych czasów, w których mieszczaństwo staje się spadkobiercą stanu rycerskiego, a w miastach rozkwita nowa poezja.

#### IV. OKRES UPADKU (do r. 1500)

Romanse prozą. — Krotochwile. — Till Eulenspiegel. — Wiersze dydaktyczne i satyry. — Poezja przemówień. — T. zw. «priamel». — «Meistersang». — Pieśni ludowe i pobożne. — Początki dramatu. — Komedje jezuickie.

Ideal rycerski wieków poprzednich jeszcze istnieje, ale jest już zabarwiony innymi elementami, wskutek udziału mieszczań, jakby zgrubiały i znamionujący się naśladownictwem jedynie formy zewnętrznej. Zwłaszcza wyraźnie zaznacza się upadek w twórczości epickiej. Niezdolność do twórczości oryginalnej wywołała konieczność opracowywania starej poezji.

Brak materiału stał się powodem, że naprzód pisarze ze stanu szlacheckiego zaczęli przekształcać stare utwory poetyckie na romanse pisane prozą.

Przyłącza się do nich długi szereg tłumaczeń francuskich, włoskich i łacińskich romansów, nowel i zbiorów nowel.



Inicjał  
Łukasza Cranacha.

Dzięki rozpowszechnieniu drukowanej książki w w. XVI, niektóre z tych utworów zdobyły wielką popularność, jak np. «Haimonskinder», «Melusine», «Fortunatus» i i., i stały się książkami ludowymi, chociaż poziom ich nie dorównywał bynajmniej poziomowi duchowemu narodu.

Powodzenie materialne bogatego mieszczaństwa zrodziło oczywiście chęć zabawy i skłonność do krotoczwil. Wrogi stosunek Neidharta von Reuenthal do wieśniaków, figle wędrownych uczniów lub rzemieślników, zaczerpnięte z obcej literatury — wszystko to stało się treścią krotoczwil.

Zbiorem takich krotoczwil z XV w. jest «Reineke Lis», w którym ożyła znowu dworska poezja wiejska. Rzemieślnikiem jest Till Eulenspiegel; przypisuje mu się figle, już wcześniej opowiedziane, np. w «Pfaffe Amis», tak, iż trudno rozstrzygnąć, które rzeczywiście spletał ten syn chłopski z Kneitlingen, a które połączono tylko z jego imieniem (um. 1350).

Duma mieszczań z powodu zdobytych praw i rozkwitu miast obudziła w nich zmysł historyczny. Tak więc ułożył styryjski poeta Ottaker «Kronikę austriacką», mieszczańin wiedeński Johann Jansen Enikel — «Kronikę świata», sięgającą w historii biblijnej do Samsona, a w historii świeckiej do czasów Fryderyka III.

W dokumentach, które dotychczas układano po łacinie, używa się coraz częściej języka niemieckiego. Już w XIII w. prawo zwyczajowe i prawa krajowe spisano w kodeksach prawnych, t. zw. «Zwierciedle saskiem i szwabskiem» (Sachsen- u. Schwabenspiegel), a ponieważ kancelarje cesarza i książąt chciały być przez naród rozumiane, więc starano się ominąć odmienności dialektów, i w ten sposób powstał język nowo-górnoniemiecki.

Charakter mieszczański-ludowy tych czasów spowodował dalszy rozwój wierszy dydaktycznych i satyry. «Bescheidenheit» Freidanka nie jest przeto jedynym utworem pouczającym XIII w. I inni poeci, jak np. t. zw. «Winsbeke», jak Thomasin von Zirklaria w swoim «Der wälsche Gast», układali prawidła życiowe w formie zbiorów przysłów. Od połowy XIII w. dydaktyzm mieszczański zyskuje przewagę nad innymi rodzajami twórczości. Jego głównymi krzewicielami są wędrowni mieszczańcy i uczeni. Posługują się oni chętnie alegorią, i w obrazach polowania, czy gry w szachy, przedstawiają nam ówczesne stosunki społeczne.

Nauczyciel Hugo von Trimberg z Bambergu ułożył naprzykład rozległy utwór pouczający, który zaczyna się od siedmiu grzechów głównych i rozrasta w dalszym ciągu w ogólny obraz świata. Autor porównał swoje dzieło z szybko biegnącym koniem, samego siebie z jeźdźcem, któremu koń ucieka, i nazwał swój utwór «Renner».

Dominikanin z Berna, Ulrich Boner, dał w swoim «Edelsteinie» skromne bajki, o jasnej, dostępnej interpretacji, jedną z najpopularniejszych książek tych czasów.

Na dworach i w miastach znajdowali słuchaczy przedstawiciele mowy rymowanej, t. zw. mówcy rymujący (Reimsprecher). Najwybitniejszym ich przedstawicielem jest Austriak Heinrich Teichner, który w czasie od 1350—1375 napisał niezwykłą ilość «przemówień rymowanych» (Reimreden). Poezja przemówień

występuje na schyłku średniowiecza często w formie «priamelu». «Priamel» (od łac. praecambulum) polega na tym, że do wielu podmiotów stosuje się wspólne orzeczenie, albo że szereg zdań kończy się, w nieoczekiwany i dowcipny sposób, jednym krótkim finałem. Tego rodzaju poezji używali najchętniej poeci ludowi wśród śpiewaków ze stanu mieszczańskiego.

W końcu XIII stulecia liryka przechodzi z rąk rycerzy do rąk mieszkańców kwitnących miast. «Minnesang» przeobraził się w «Meistersang» (śpiew rzemieślników), przyczem nuczano go w sposób szkolny według stałych prawideł. «Meistersang» zapoczątkowali śpiewacy fachowi drugiej połowy XIII w. Najznakomitsi wśród nich są wspomniani już Marner i Heinrich von Meissen, z przydomkiem «Frauenlob». Od nich przeszedł «Meistersang» do osiadłych mieszczan i rzemieślników, a chociaż Heinrich uważał za przodków swojej sztuki tak wybitnych poetów, jak Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Konrad von Würzburg i Reinmar, to jednak stwierdzić trzeba, że sztuka «Meistersängerów» istotnie różniła się od «Minnesangu».

Głównym siedliskiem «Meistersangu» były niemieckie miasta południowe, a przede wszystkim Moguncja, Norymberga, Ulm i Kolmar.

W miastach tych tworzyli rzemieślnicy jednego fachu, albo miłośnicy i znawcy śpiewu z różnych fachów — jedną szkołę śpiewu, ażeby się w nim ćwiczyć w gospodzie podczas wolnych godzin, w niedzielę po obiedzie, a następnie śpiewać publicznie w kościele albo po służbie Bożej — na ratuszu.

Mistrzem mógł się stać tylko ten, kto wynalazł nowy «ton», t. j. nową zwrotkę, razem z towarzyszącą melodią, ściśle przytem zachowując wszystkie prawidła, przewidziane w t. zw. tabulaturze, zbiorze prawideł «Meistersangu».

Kto do zwrotki melodji układał tekst, tego nazywano Dichter (poeta), a kto przez innych ułożone melodie mógł śpiewać zgodnie z prawidłami, nazywał się Singer (śpiewak). Tych, którzy zupełnie opanowali tabulaturę, nazywano Schulfreunde (przyjaciele szkoły), a tych, którzy się uczyli tabulatury — Schüler. Na czele szkoły «śpiewaków» rzemieślniczych stali: skarbnik (Büchsenmeister), gospodarz (Schlüsselmeister) i prezes (Kronmeister).

«Merkmeister» w obecności kilku sędziów (Merker) urządzali próby śpiewaków i, uwzględniając treść i formę, naprawiali każdy błąd, aby wreszcie wypowiedzieć swój sąd o egzaminowanych.

Przy ocenie treści nie zważano tyle na charakter utworu, ile na to, ażeby utwór nie zawierał żadnych niewłaściwych antychrześcijańskich myśli albo niejasności. Jeszcze większą uwagę zwracano na formę. Tabulatura zawierała przecież

**Hie sezt munich**  
 ylsan synen brüedern die krenzblut  
 auff. die er in außdem rosegartē  
 bracht hert / vnnnd drucket sy in jr  
 haubt das das blüt hernach ran.



Drzeworyt z «Heldenbuch» w wydaniu z roku 1509.

32 prawidła karne o fałszywych zgłoskach, słowach i niedokładnościach rymu Budowa zwrotki «Meistersangu» była taka sama jak w «Minnesangu»; ażeby za-  
dośćuczynić tej formie, łączono często do stu wierszy w jedną zwrotkę.

Rzemieślniczy sposób, w jaki «Meistersängerzy» pisali swoje utwory, nie mógł naturalnie przyczynić się do dalszego rozwoju «Meistersangu», tak, iż w ciągu swego długiego istnienia — (utrzymał się w Norymberdze do XVIII stulecia, a w Ulmie istniała szkoła śpiewu nawet do r. 1839) — nie wydał on ani jednego wybitniejszego utworu.

Kiedy w miastach sztukę śpiewania sprowadzono do stanu rzemiosła, powstrzymując najzupełniej jej rozwój — jednocześnie na ulicach, w gospodach i pod strzechą wiejską śpiewano według potrzeby serca.

Pieśni ludowe (Volkslieder) istniały już w okresie germańskim, ale wtedy i później, przy Karolingach, jeszcze ich nie spisywano. I tylko w pieśniach łacińskich, śpiewanych przez wagantów, w okresie wiosny «Minnesangu», w ludowych pieśniach miłosnych i w dworskiej poezji wiejskiej możemy doszukać się świeżego powiewu prawdziwych pieśni ludowych, natchnionych przyrodą i miłością.

Kiedy jednak zamilkł «Minnesang» rycerski, a «Meistersänger» zamienił sztukę śpiewania na beztreściwą sztukę słowną, przebudziła się gwałtownie twórcza siła ludu: w ciągu dwóch wieków, do 1560 r., bije obficie źródło pieśni ludowych, już teraz zbieranych i zapisywanych. Obok wielu pieśni miłosnych, pieśni opiewających wiosnę, wędrownych i biesiadnych, pieśni-zagadek i pieśni-klamstw, obok pieśni jeźdźców, rzemieślników, studentów, występują w XIV i XV w. na plan pierwszy pieśni nabożne i pieśni historyczne (geistliche und geschichtliche Lieder).

Śpiew pobożny w języku ojczystym (pieśń kościelna — Kirchenlied) nabywał stopniowo coraz większego znaczenia. Częste zaś wojny i walki dawały materiał do pieśni historycznych, śpiewanych przez t. zw. «świadków».

Z pomiędzy wszystkich rodzajów poezji najpóźniej zaczął się rozwijać dramat; tak też było i w niemieckim średniowieczu.

Pierwszym etapem rozwoju dramatu są uroczyste pochody i misterja, pełne już teatralnych ruchów, a przepisane przez zwyczaje nabożeństw narodowych. To też podstawa niemieckiego dramatu jest wyłącznie chrześcijańska i religijna, co więcej nawet, dramat ten był niegdyś częścią składową nabożeństwa. Rytuał Kościoła Katolickiego zawiera w sobie cechy wybitnie dramatyczne; w opowiadaniu wielkanocnym Ewangelji o trzech Marjach, odwiedzających grób święty, tkwi początek dawnych misterjów nabożnych.

Owe łacińskie uroczystości wielkanocne (lateinische Osterfeiern), sięgające X-go wieku, pochodzą od nabożeństwa, podczas którego kapłani śpiewają naprzemian. Później inne sceny z Pisma św., jak pochod apostołów do grobu, spotkanie się Chrystusa z Magdaleną i t. p., wchodzi w skład tych uroczystości, przekształcających się w misterja wielkanocne (Osterspiele).

Ogrywano także sceny z dziejów Męki Zbawiciela, i stąd powstały misterja pasyjne Chrystusa (Passionspiele).

Widowiska wielkanocne, sięgające XII stulecia, odbywały się w języku łacińskim tudzież w formie poważnej i uroczystej, ponieważ miały na celu pouczanie ludu. Stopniowo jednak, a zwłaszcza w w. XIII, zaznacza się wpływ muzyków i błaznów, którzy nadawali historii świętej rysy prostoty i komizmu. Wskutek tego duchowieństwo zaniechało tych przedstawień i usunęło je z kościoła.





«Weiskunig». Cesarz Maksymiljan przyjmuje postów.

Terenem przedstawień staje się obecnie rynek, a razem z wykonawcami, pochodzącymi z warstw ludowych, i język ludu, język niemiecki, staje się ich językiem, zastępując łacinę.

Na schyłku XIII w. zdziaczałą zabawą kościelną zaopiekowali się mieszczanie i nadali jej znowu czystsą formę.

Urządzano więc teraz przedstawienia dla uroczystego uczczenia świąt wielkanocnych, a urządzano je w takim rozmiarze, jaki zazwyczaj wymagał — przy użyciu najprostszej techniki środków scenicznych — dłuższego czasu, kilku lub nawet więcej dni, i wielu setek wykonawców. Widownia była niebem i ziemią, rajem i piekłem, a całość przedstawienia, chociaż nie brak było scen komicznych, miała charakter uroczysty i zachowywała ściśle teksty biblijne.

Wielkanocne misterja i gry XIV i XV w. przechowały się w dość wielkiej ilości we wszystkich prowincjach Niemiec.

Także dla okresu Bożego Narodzenia powstały podobne misterja, przedstawiające dzień Bożego Narodzenia oraz dzień Trzech Króli. Istniał również szereg przedstawień, przystosowanych do Zielonych Świąt, do święta Wniebowstąpienia, wreszcie ilustrujących dzień sądu świata, lub też opartych na różnych legendach.

Najwyższy rozkwit osiągnęły misterja miejskie na rubieży XV i XVI w. w Tyrolu, gdzie w r. 1514 odbyło się w Bozenie przepyszne, przez siedem dni trwające przedstawienie. Misterja pasyjne Chrystusa w Oberammergau (w Bawarii) i Brieslegg (w Tyrolu), te tak w średniowieczu ulubione i rozpowszechnione przedstawienia, zachowały się do dni naszych.

Oprócz przedstawień nabożnych, przystosowanych do świąt kościelnych, powstały w wieku XV w bardzo wielkiej liczbie t. zw. zabawy zapustne. Widownią ich są gospody lub sale tańca, a treść, zresztą stale się powtarzająca, zaczerpnięta jest z życia ludu.

Sceny na rynku i w sądzie grały wielką rolę. Sprzeczki małżeńskie przedstawiano z takim samym prostym komizmem, jak sceny z podań bohaterskich, jednak zawsze stosowano je do upodobań mieszczańskich. Widzowie nie wymagali zresztą specjalnego scenicznego przygotowania; liczba wykonawców była niewielka, a język nieokrzesany. Były to utwory napisane przeważnie w zepsutych, niezgrabnych wierszach i w tej formie rozpowszechniały się w XV i XVI w. w południowych miastach niemieckich.

Kształt literacki nadali im dwaj rzemieślnicy norymbercy: Hans Rosenplüt i Hans Folz.

Zwiększający się na wyższych uczelniach wpływ klasycyzmu stworzył nowy typ dramatu, uprawianego przez uczniów, którzy najpierw pisali po łacinie, później zaś także po niemiecku. Dramaty te noszą nazwę dramatów szkolnych, a ponieważ w późniejszych czasach zajęli się nimi jezuici, powstała stąd nazwa komedje jezuickie.

W ten sposób bawiło się społeczeństwo niemieckie XIV i XV w. i czyniło zadość swoim umysłowym i literackim potrzebom. Ale niebawem rozszalała się nad Niemcami burza gospodarczych, społecznych i umysłowych walk, a wiek XVI przyniósł reformację.

## V. OKRES REFORMACJI (WIEK XVI)

Humanizm i reformacja. — Erazm z Rotterdamu, Reuchlin, Ulrich von Hutten. — Marcin Luter. — Satyra i bajka. — Książki ludowe. — «Doktor Faust». — Zbiory krotchwil i romanse prozą. — Dramat.

Żaden inny okres literatury niemieckiej nie jest okresem tak wielkich walk i przewrotów umysłowych, jak właśnie wiek XVI, wiek humanizmu i reformacji.

Podróże przez ocean odkryły nowe światy i stworzyły nowe drogi komunikacyjne. Wynalezienie prochu położyło jeszcze wcześniej kres wspaniałości rycerstwa, wynalazek druku i papieru ze szmat stał się warunkiem zasadniczym nowoczesnego życia literackiego.

A że nowy duch ożywił to nowe pokolenie, jest umysłową zasługą prądu, który nazywamy humanizmem lub renesansem, odrodzeniem idei humanistycznych czasów starożytnych.

I w średniowieczu, zresztą, nie zanikł zupełnie zapał do świata antycznego. Chrześcijaństwo łacińskie dochowało ściśle wierności językowi Rzymu. Klasztory były siedliskiem studjowania starożytnych języków, a dzięki wyprawom krzyżowym wytworzyły się ożywione stosunki z Grecją. Gdy zaś w roku 1453 padł Konstantynopol, mnóstwo uczonych greckich przywiozło z sobą na zachód zabytki literatury greckiej.

Jednakże już na długo przedtem humanizm świecił we Włoszech uroczyście swoje odrodzenie, a w w. XIV stał się prądem narodowym, który szedł ręką w rękę z ojczystym piśmiennictwem.

Dante Alighieri, wielki twórca «Boskiej komedji», Petrarca, autor subtelnych sonetów, i Boccaccio są już prawdziwymi humanistami. Języki starożytne, które były dotychczas jedynie na służbie teologii, stają się teraz

środkiem do rozpowszechniania mnóstwa nowych idei; świadomi własnej wartości, zrywają humaniści z autorytetami średniowiecza, zastępując je siłą osobistego sądu. Średniowieczne unikanie spraw świata ustępuje antycznej wszechstronności. Dążą humaniści na wzór Greków do pełnego rozwoju osobowości. Tak więc stają się poprzednikami reformacji, powstając przeciwko ograniczeniu indywidualności

Prądy te, oczywiście, przeszły i przez Niemcy. Uczeni niemieccy pielgrzymują przez Alpy, a humaniści włoscy wywierają swój wpływ na odrodzenie umysłowe w Niemczech.

Uczonymi przywódcami humanizmu niemieckiego byli Erazm z Rotterdamu (1467—1536), który wykazał wybitną znajomość języka greckiego w wydaniu N. Testamentu, i Johann Reuchlin (1454—1522), który zapoczątkował studia hebrajskie w Niemczech; wciągnięto go do sporu literackiego, a owocem jego były znakomite «Epistolae virorum obscurorum», w których niewykształcony przeciwnik Reuchlina staje się dla swej barbarzyńskiej łaciny pośmiewiskiem uczonych.

Ciąg dalszy tych listów wyszedł z pod pióra humanistycznie wykształconego rycerza szwabskiego, Ulricha von Hutten (1488—1523). Jego to właśnie Maksymilian I uczynił koronowanym poetą. Stał później Ulrich von Hutten na czele rycerzy państwa i był namiętnie walczącym poprzednikiem Marcina Lutra.

Humaniści niemieccy pisali przeważnie po łacinie i stali się przez to obcy szerszym warstwom ludu, co groziło nawet zupełnym rozbratem pomiędzy stanem uczonych a ludźmi niewykształconymi, jak to już było za czasów Ottonów.

Mnóstwo łacińskich i greckich słów zalewa język niemiecki; książki nadają sobie przydomki antyczne, książki otrzymują tytuły w obcym języku, łacińska budowa zdania psuje niemiecką tradycję językową; nawet swoje własne, prawdziwe niemieckie nazwiska starają się humaniści tłumaczyć na łacinę lub grecki. I dotychczas jeszcze takie nazwiska, jak Pistor, Textor, Faber, Molitor i i., przypominają te czasy, które były tak obce ludowi.



Erazm z Rotterdamu.  
(Portret H. Holbeina młodszego).



Ulrich von Hutten.  
(Według Reusnera «Icones» z roku 1590).

W odezwie: «Do chrześcijańskiej szlachty niemieckiego narodu o polepszeniu stanu chrześcijańskiego» (An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung, 1520) zaczął on otwartą walkę z katolicyzmem i wypowiedział myśli zasadnicze swojej nauki i reformy kościelnej. W tym samym roku spalił papieską bullę potępiającą, a na «Reichstagu» w Wormacji pozostał wierny swoim poglądom, wskutek czego skazano go na banicję. Znalazł obrońcę w osobie swego księcia panującego, elektora saskiego, Fryderyka Mądrego, który dał mu schronienie w Wartburgu.

Tu rozpoczął Luter swoje tłumaczenie Biblii.

Nie był on wcale pierwszym, który przełożył Biblię na język niemiecki. Już w XIV w. Biblia była przetłumaczona, wielokrotnie odpisywana i przed Lutrem szesnaście razy drukowana, obok wielkiej ilości rozpowszechnionych tłumaczeń częściowych. Ale język wszystkich tych przekładów był niezgrabny i przypominał wszędzie oryginał łaciński.

Natomiast Luter już «a priori» zamierzał pisać swoje tłumaczenie nie dla uczonych, ale dla całego narodu. Więcej, niż na ścisłym tłumaczeniu tekstu pierwotnego, zależało mu wobec tego na rzeczywiście odpowiadającym duchowi narodu oddaniu treści Biblii. Przejęty trudnością i wielkością swego zadania, poświęcił się Luter pracy z nieustającą pilnością.

Wreszcie w październiku 1522 r. ujrzało światło dzienne tłumaczenie Nowego Testamentu, a po upływie 12 lat tłumaczenie całej Biblii było zakończone. Jest to najważniejsze zdarzenie w życiu literackim XVI w., które przyczyniło się ogromnie do rozpowszechnienia języka nowo-górnoniemieckiego.

Jako przeciwstawienie humanizmu — reformacja była ruchem narodowym, który nie tylko przywrócił językowi niemieckiemu jego stanowisko, lecz stał się powodem rozkwitu języka nowo-górnoniemieckiego.

Już humaniści torowali drogę rewolucji kościelnej, lecz Martin Luther (1483—1546) uczynił krok decydujący, gdy w roku 1517 przybił swoje 95 tez na drzwiach kościoła w Wittenberdze.

Głosząc odpust ogólny, Luter zwalczał nadużycia, podważał niektóre podstawy nauki Kościoła Katolickiego, odrzucał autorytet papieża, usuwał mszę, ograniczał liczbę sakramentów i starał się, przy poparciu książąt, o zakładanie kościołów krajowych zamiast powszechnego. Jego hasła: usunięcie celibatu, konfiskata dóbr kościelnych na rzecz książąt miejscowych i niezależność od Rzymu, pozyskały mu wielką ilość stron-

Działalność literacka Lutra to jednak nie tylko tłumaczenie Biblii. Uważał on pieśń nabożną za najskuteczniejszy środek pozyskania serc. Zwrócił więc baczną uwagę na niemiecki śpiew religijny i stał się niebawem twórcą protestanckiej pieśni kościelnej. Wyzyskał bogactwo pieśni ludowych i kościelnych, które przetłumaczył, przekształcił wiele pieśni łacińskich i niemieckich, i wreszcie ułożył długi szereg własnych.

Z jego też inicjatywy powstaje wielka ilość protestanckich zbiorów pieśni, a za tym przykładem powstają także zbiory katolickie. Rozwijająca się sztuka znajduje dla siebie coraz nowsze tory i dąży do coraz czystszych form.

Ze strony formalnej skutki wpływu humanizmu na literaturę niemiecką stały się widoczne dopiero od roku 1624 (Opitz: «Reforma nauki o wierszu niemieckim»). Pod względem treści zaś dopiero klasycyzm XVIII w. przyniósł połączenie świata antycznego z duchem niemieckim. Literatura XVI w. znajduje się jeszcze w ścisłym związku z poprzednim stuleciem i prawie wyłącznie służy różnym prądom duchowym, stanowiąc oręż w walce umysłów. Najulubieńszym rodzajem staje się satyra, która wyśmiewa wszelką przewrotność, grzech i złość.

Już w XV w. zebrał Sebastian Brant (1457—1521) na swoim «Okreście błaznów» (Narrenschiff) mieszane towarzystwo głupców. Ale niebawem zapomina ten nieszkodliwy zresztą satyryk, że się znajduje na statku błaznów, i gani zarozumiałość wszystkich stanów i wszelkie ułomności ludzkie.

Nie powinno nas zatem dziwić, iż najpopularniejszy wówczas kaznodzieja, Geiler von Kaisersberg (1445—1510), wykazuje styczność z utworem przyjaciela, i że szaty głupca stały się pożądanym



Martin Luther.

(Drzeworyt z druku ulotnego z r. 1551).

### Der. 46. Ein trost Psalm.

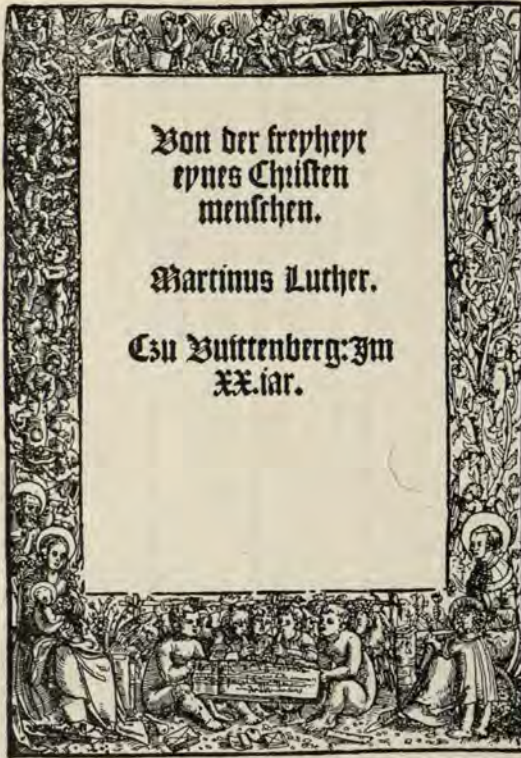
In seiner aygnen weyß.

**I**n feste burg ist vnnsere Gott / ain gute  
wör: vnd waffen / Er hilfft vns frey auß  
aller nott / die vns yetz hatt betroffen / der alt  
böse feyndt / mitt ernst ers yetz meint / groß  
macht vnd vil list / sein grawsam rüstung ist /  
auff erd ist nicht seins gleichen.

**M**it vnnsere macht ist nichts gethan / wir  
seind gar bald verloren / Es streyt für vns der  
rechte man / den Got hat selbs erkore / Fragst  
du wer der ist / er hayst Jesu Christ / der Herz  
Zebaoth / vnnd ist kein ander Gott / das feld  
muß er behalten.

Najstarszy z zachowanych druków pieśni «Ein feste Burg» Lutra.

(Z Biblioteki Krajowej w Stuttgardzie).



Karta tytułowa «Von der freyheyt eynes Christen menschen» Lutra (1520).

tem Fischarta jest «Affentheuerliche Geschichtsklitterung von Thaten und Rathen des Helden und Herren Grandgoschier Gorgellantua und des durchdurstlechtigsten Fürsten Pantagruel», napisane na wzór francuskiego romansu «Gargantua i Pantagruel» Rabelais'go.



Sebastian Brant.

(Drzeworyt z «Icones» [1590] Reusnera).

środkiem religijnego nauczania. Gdy Brant uprawia nieszkodliwą satyrę, zwróconą przeciwko ogólnym słabościom ludzkim, namiętny Thomas Murner (1475—1536) opuszcza wkrótce tory, któremi postępował jeszcze w swoich «Schelmenzunft» i «Narrenbeschwörung», przechodząc do ostrej satyry osobistej w bojowych wierszach «Von dem grossen Lutherischen Narren», w których dowcipnie a szorstko zwraca się przeciwko obrazoburstwu i innym objawom reformacji.

Największym satyrykiem tych czasów jest Johann Fischart ze Strassburga (1546—1590). Zadziwia on swą wiedzą, a jest poetą władającym językiem mocnym, niewyczerpanym w dowcipach i jedynym w dziedzinie słowotwórstwa, tudzież przekreśniania słów, co czyni z wielką odwagą.

Utwory jego ukazywały się pod najdziwniejszymi pseudonimami i najcułaczniejszymi nazwami. Głównym dziełem Fischarta jest «Affentheuerliche Geschichtsklitterung von Thaten und Rathen des Helden und Herren Grandgoschier Gorgellantua und des durchdurstlechtigsten Fürsten Pantagruel», napisane na wzór francuskiego romansu «Gargantua i Pantagruel» Rabelais'go.

Takimże jędrnym językiem napisana jest, również według Rabelais'go opracowana, satyra p. t. «Aller Praktik Grossmutter», w której ośmiesza współczesne zabobony. O patryjotycznym kierunku myśli i energicznym charakterze Fischarta świadczy jego opowiadanie «Das Glückhafte Schiff von Zürich», o zuryckich strzelcach, którzy w ciągu jednego tylko dnia (21 czerwca 1576) przybyli na uroczystość strzelecką do Strassburga, przywożąc ze sobą kaszę jeszcze gorącą i składając tem dowód, że są «prawdziwymi sąsiadami», którzy «są bliscy, jeżeli chcą».

Jako skuteczny środek w walce umysłów, służą jeszcze obok satyry mniej zjadliwe bajki i wiersze ze świata zwierzęcego.



**Amore et studio elucidande veritate: hec subscripta disputabuntur Wittenberge. In diebus Martini Lutheri: Anno  
 1527. Theologie Magistro: eisdemq; ibidem lectore: D. Martinio. Quare peti: ut qui non possunt verbis  
 presentes nobiscum disceptare: agant ad litteris absentes. In noni diei nostri christi. Am.**

1 **¶** Dominus et magister noster Iesus christus dicens: Peccata vestra: et omne vitium fidelium penitentiam esse voluit  
 2 **¶** Quod verbum de penitentia sacramentali id est confessionis et satisfactionis quo sacerdotum ministerio celebratur: non potest intelligi  
 3 **¶** Non in sola mensura interio: immo interio: nulla est mensura oportet  
 4 **¶** Quod itaque pena dicitur: manet ob id iustitiam verae iustitiae: sed ad introitum regni caelorum  
 5 **¶** Quod non vult nec potest illas penas remittere: propter eas quas arbitrio vel suo vel canonum imponit  
 6 **¶** Quod non potest remittere illas: nisi declarando et approbando remissionem a deo. Quia certe remittendo casus referatos sibi: quibus tunc pro culpa pro sua remanent  
 7 **¶** Nulli penam remittit: nisi culpam: quoniam simul cum subiectis: humilitatem in omnibus sacerdotum suo vicario  
 8 **¶** Canonica penitentia: solum in iustitia sunt imposita: nihilque mortis in eis esse debet imponi  
 9 **¶** Unde hoc nobis facit ipsa sententia in papa: excipiendo in sua decreta: in articulis: mortis et necessitatis  
 10 **¶** Indocte et male facti sacerdotes: qui mortuario penam canonicam in purgatorio: non remittunt  
 11 **¶** Quia illa de mandata pena Canonica in penam purgatorii: videtur esse de iudicio: episcopi: et similia  
 12 **¶** Quod penam nullam non potest: sed ante: abolitionem imponeretur: tantum testamentum vere contritionis  
 13 **¶** Quod utique: pro morte omnia solvantur: et legibus canonum mortis iam sunt habentio: iure carum relaxationem  
 14 **¶** Simpliciter sanitas seu clementia mortis: non est necessaria: sed cum fert magnam: non est: tantumque maxime: quanto minus fuerit ipsa  
 15 **¶** Nec timor: et horrore factus est: sed solo: ut alca taceat: facere penam purgatorii: cuius: in primis desperatio horrore  
 16 **¶** Quod si infirmus: purgatorii: etiam differat: sicut desperatio: propter desperationem: securitas differunt  
 17 **¶** Necessarium videtur: aia: in purgatorio: sicut minus horrore: ita augeri clementiam  
 18 **¶** Nec penam videtur: illius: ad rationem aut scripturam: quod sine actu suo: cum merito: sui agens: charitatem  
 19 **¶** Nec hoc: penam esse videtur: quod sunt de sua benignitate: certe et fere salte: oia: licet nos certissimi sumus  
 20 **¶** Quod per papam remissionem plenam oim penam: non simpliciter oim: intelligitur: sed a seipso tantummodo imponitur  
 21 **¶** Erant itaque indulgentiarum predicatio: in: qui dicitur per papam indulgentiarum: huiusmodi ab omni pena solvi et saluam  
 22 **¶** Quod nulli remittit: alibus in purgatorio: quod in hac vita debuissent sine canonibus solui  
 23 **¶** Quod remissio illa oim oim penam: potest alicui dari: certum est: non nisi quod fecerit: in: pauca summi dari  
 24 **¶** Quod falli ob id necesse est: maiore parte populi: per indifferentem illam et magnificam: penam solute: promissionem  
 25 **¶** Quod male proutem: per papam in purgatorio: gualiter: talem: per quilibet episcopum: et curatum: in sua diocesi: et parochia: specialiter  
 1 **¶** Quod male facit: papa: quod non proutem: quod nulla: sed per modum: sui: fragm: per alibus: remissionem  
 2 **¶** Quod certum est: nullo in christo: tantum: augeri: questum: et auaricia: posse: nisi fragm: aut ecclesie: in arbitrio: dei: solui: est  
 3 **¶** Quod illius: facti: in oia: in purgatorio: velim: redimi: sicut: de: f. de: uero: et paschali: factum: narratur  
 4 **¶** Nullus est: securus: de veritate: sine: contritione: multominus: de: confite: rone: plenarie: remissionis  
 5 **¶** Quod est: ratum: est: de: penitentia: ratum: est: de: indulgentiarum: redimere: in: tantum  
 6 **¶** Quod dicitur: in: interio: cum suis: magis: qui: per: ipsas: venias: securos: facti: cre: dunt: de: sua: salute  
 7 **¶** Quod laudandi: sunt: nimis: qui: dicitur: venias: illas: papae: bonum: esse: illud: dei: ineffabile: quo: reconciliat: homo: deo  
 8 **¶** Quod sane: est: ille: venialis: tantum: respiciunt: penas: satisfactionis: sacramentis: talis: ab: homine: constituitur  
 9 **¶** Non: catholica: predicatio: qui: docent: quod: redemptionis: animae: vel: confessionalis: non: sit: necessaria: contritio  
 10 **¶** Quod alicui: christiano: vere: copuncus: per: remissionem: plenariam: pena: et: culpa: etiam: sine: ipsa: venia: sibi: deditur  
 11 **¶** Quod alicui: verus: christiano: sine: opus: sine: motu: per: participationem: oim: bonorum: christi: et: ecclesie: etiam: sine: ipsa: venia: a: deo: sibi: parum  
 12 **¶** Quod merito: non: et: participatio: papae: nullo: modo: est: punita: da: quod: dicitur: est: declaratio: remissionis: oimne  
 13 **¶** Quod diffinitum: est: etiam: doctissimus: theologus: simul: extollere: venias: largi: gitatem: et: contritionis: veritatem: eorum: populo  
 14 **¶** Contritionis: veritas: penas: querit: et: amat: Venias: aut: largitas: re: la: gar: et: odisse: facit: saltem: occasione  
 15 **¶** Quod laute: sunt: venie: aplice: predicande: ne: populus: false: intelligat: eas: per: fersi: ceterum: bonis: opibus: charitatis  
 16 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: papae: mens: non: est: redemptionis: venias: vel: la: et: parte: coparanda: esse: opibus: misericordie  
 17 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: dano: pauperum: aut: mutuum: egentium: melius: facti: quod: si: venias: redimere  
 18 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: opus: opus: charitatis: crecit: charitate: sit: hoc: melius: facti: per: venias: non: sit: melius: facti: timido: a: pena: libero  
 19 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: qui: videt: egentem: negliget: eo: dat: per: venias: non: indulgentias: papae: sed: indignationem: dei: sibi: vendit  
 20 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: nisi: sup: fluo: abundanter: necessaria: remissio: do: mul: sine: remere: et: nequaquam: propter: venias: effunderet  
 21 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: remissio: veniarum: est: libera: non: precepta  
 22 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: papa: sicut: magis: eger: ita: magis: optat: in: v: g: nio: dano: per: deuotam: orationem: quod: propter: pecuniam

14 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: venie: papae: sunt: venias: si: non: in: eas: confi: dant: Sed: nocentissimi: si: timore: non: per: eas: amittant  
 15 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 1 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: papa: sicut: debet: ita: vellet: etiam: vendita: si: opus: sit: Basilica: et: Berni: de: suo: pecuniam: dare: illis: a: quorum: plerum: quis: quod: rationis: venias: pecuniam: eliciunt  
 2 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 3 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 4 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 5 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 6 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 7 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 8 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 9 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 10 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 11 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 12 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 13 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 14 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 15 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 16 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 17 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 18 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 19 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti  
 20 **¶** Quod laudandi: sunt: christiani: quod: si: papa: non: esset: et: rationis: venialis: predicatio: rum: maior: Basilica: et: Berni: in: cetero: etc: quod: dicitur: etiam: carum: et: oia: ipso: oim: facti



Satyryk Georg Rollenhagen (1542–1609) napisał, wzorując się na starogreckiej «Batrachomyomachji», — «Froschmeuseler», polityczno-satyryczny epos o 20.000 wierszy, w którym opowiada o odwiedzinach mysiksięcia u królowej żab, a później o wojnie między myszami i żabami, przeplatając to szeregiem historyjek i bajek o pouczającej i satyrycznej treści. Również i bajki Ezopa zostały opracowane w tych czasach.

Sam Luter opracował szereg bajek, a za jego przykładem Burkhard Waldis (1490–1556), najpierw mnich franciszkański, a później pastor protestancki, starał się w swoim «Esopus» (ukazał się w r. 1548) ożywić na nowo bajkę Ezopową, przynosząc tło na grunt niemiecki i robiąc częste aluzje do stosunków ówczesnych.

Skłonni do walk, ludzie XVI w. nie mieli jednak ani chęci, ani czasu do obszernych utworów epickich i nie okazywali zdolności do wyszukiwania nowych tematów. Najwięcej zapożyczano ze źródeł francuskich. Opracowane według tych źródeł w ubiegłym wieku romanse prozą stają się ulubioną lekturą warstw mieszczańskich. A ponieważ druk książek przyczynił się do ich szerokiego rozpowszechnienia, stają się one ludowe mi.

Mamy jednak także opracowania i tematy niemieckie, a romanse podróżnicze, jak «Herzog Ernst» i podanie bohaterskie «O Zygfydzie», trwają i nadal, zwłaszcza figle Tilla Eulenspiegla cieszą się powodzeniem w epoce rozkwitu pracowitego mieszczaństwa.

Najpopularniejszą przecież w XVI w. jest książka o «Doktorze Fauście», który się zaprzedał djabłu. Ukazała się w roku 1587 w Frankfurcie nad Menem i jest zbiorem ulubionych wtenczas czarów, skupionych wokół autentycznej postaci. Mowa tu o historycznym Fauście, który urodził się w Knittlingenie, miasteczku wirtemberskim, na rubieży XV i XVI w. i wędrował po Niemczech jako czarodziej, co i przyszłość odgadywać umiał. Faust zawiera sojusz z djablem, dzięki czemu rozporządza niezwykłą siłą i zna tajemnice przyrody. Lecz termin umowy nadchodzi, i Faust ginie. Książka o Fauście była w czasach późniejszych wielokrotnie opracowywana i wydawana. W r. 1588 wyzyskał ten materiał poeta angielski Christopher Marlowe, a jego utwór «Życie i czyny doktora Fausta» stał się podstawą niemieckich igrzysk ludowych. Z nich znowu powstał teatr marjonetek, który stał się źródłem dla Goethego. Była to więc droga długa i daleka, gdyż «Faust»



Drzeworyt z «Narrenschiff» Sebastiana Branta.



Johann Fischart.

*(Według współczesnego drzeworytu).*

Goethego wymagał nie tylko geniuszu, lecz i potężnego rozwoju umysłowego narodu niemieckiego, który to warunek dopiero w ciągu setek lat został osiągnięty. Wszystkie te utwory ludowe pełne są krotocwil, awantur, przygód i t. p., a łączy je tylko osoba bohatera, zdarzenia te przeżywanego.

Upodobaniom owych czasów odpowiadały też zbiory krotocwil (Schwanksammlungen), które częściowo łączyły się z kierunkiem, zapoczątkowanym już w w. XI, częściowo czerpały treść swą z podobnych zbiorów humanistów («Facetiae» Poggiego).

Najdawniejszym zbiorem krotocwil jest «Schimpf und Ernst» Johanna Pauliego (ur. 1455), franciszkanina z Alzacji, który napisał swój utwór w r. 1519, a wydrukował w Strassburgu w r. 1522. Pokrewny mu Jörg Wickram (um. ok. 1560), który chciał swoją «Rollwagenbüchlein» bawić podróżujących, nie wytrzymał wszędzie w granicach

dobrych obyczajów. Ale najbogatszy zbiór krotocwil ułożył Hans Wilhelm Kirchhoff z Hessen w swojej «Wendunmuth» z r. 1565 (um. ok. 1603).

Obok zbiorów krotocwil i książek dla ludu rozwijał się niemiecki romans prozą, pozostający z początku w łączności z temi bohaterскими i miłosnymi romansami, które w początku XV w. były tłumaczone z francuskiego. Lecz przekłady zastępują teraz utwory oryginalne, a za pierwszego twórcę romansu niemieckiego uważa się Jörga Wickrama, autora «Rollwagenbüchlein». Jego najlepszym romansem jest «Der Goldfaden» (1557) — o losach Leufryda, młodego pastucha, który po różnych przejściach uzyskał rękę ukochanej przez się hrabianki.

Wickram nierychło znalazł naśladowców. Ogólne zainteresowanie warstw wyższych zwróciło się w drugiej połowie wieku ku obcemu utworowi, który pochodził z Hiszpanji i przez Francję dostał się do Niemiec — a mianowicie ku romansowi rycerskiemu p. t. «Amadisroman». Utwór ten cieszył się niezwykłą popularnością i przyczynił się do przewagi panującej w następnym wieku obczyzny.

Już sama forma satyry posiada charakter dramatyczny. W omawianym jednak przez nas wieku rozwija się także właściwy dramat prawie samodzielnie, bez współdziałania książąt, a zato przy udziale stanu uczonych i studentów.

Łaciński dramat humanistyczny staje się wzorem dla dramatu niemieckiego. Przedewszystkiem miał on cele wychowawcze, ponieważ utwory łacińskie były ćwiczeniem w wysławianiu się i czytaniu.

Te dramaty szkolne grano już w pierwszej połowie XVI w. w języku niemieckim; cieszyły się one przychylną opinią Lutra. Oprócz uczonych i studentów krzewili sztukę dramatyczną, jak zresztą i poprzednio, także rzemieślnicy i «Meistersängerzy»; powstały urządzone na wielką skalę zabawy ludowe i mieszczańskie (Volks- und Bürgerspiele), z udziałem wielu wykonawców. Gdy jednak dla tych scen masowych potrzebna była widownia dawnych

scen religijnych, to dla dramatów szkolnych wystarczała izba szkolna lub ratusz. Przedstawienie odbywało się zawsze bez zmiany dekoracyj (których we właściwym tego słowa znaczeniu nie używano), a zmianę miejsca akcji zapowiadali artyści.

Utwory dramatyczne tych czasów rozpoczynały się przeważnie prologiem, kończyły epilogiem, a podzielone były na akty i sceny.

Treść zapożyczano z Biblii, czerpano ze zbiorów współczesnych nowel i krotchwil, opracowywano także tematy antyczne lub wielkie wypadki ówczesne, jak np. reformację. Utwory historyczne powstawały przeważnie w końcu tego wieku, gdy wpływ komedjopisarzy angielskich stał się widoczny.

Obok nich cieszyły się powodzeniem przede wszystkim zabawy zapustne (Fastnachtspiele).

Najpłodniejszym dramaturgiem czasów reformacji jest Hans Sachs. Urodził się w r. 1494 w Norymberdze, jako syn krawca, uczęszczał do szkoły łacińskiej w mieście ojczystym, potem dopiero zaczął uczyć się rzemiosła szewskiego. Wtedy to wtajemniczony został w sztukę «Meistersangu», a po ukończeniu nauki rzemiosła i po odbyciu wędrowki osiedlił się w mieście rodzinnym; tu zajął się swoim rzemiosłem i został członkiem szkoły w Norymberdze, która wtedy właśnie przeżywała lata swego najwyższego rozkwitu. Nieustająca działalność twórcza stanowiła szczęście jego życia. Umarł, dożywszy sędziwego wieku, w r. 1576.

Hans Sachs jest prawdziwym przedstawicielem mieszczaństwa i nigdy nie zapomina w swych utworach o tem, że jest rzemieślnikiem.

Był pisarzem pracowitym i płodnym. Sam też spisał i zliczył utwory, które napisał; jest ich 6048, w tem 4000 «Meisterlieder», około 1500 świeckich i religijnych dialogów, mnóstwo przysłów, bajek i krotchwil, 208 tekstów do przedstawień zapustnych i wiele psalmów i pieśni.

Najlepsze wśród jego utworów są dramaty. Po większej części są to tylko inscenizowane i według szablonu opracowane opowiadania krotchwilne, nie posiadające konstrukcji dramatycznej i nie uwzględniające ani miejsca, ani czasu. Ale braki te wynagradzają zato żywością i prawdą przedstawienia, zdrowym rozsądkiem i spokojem autora, jego wyborynym humorem i serdecznym, prostym językiem.



Hans Sachs.  
(Drzeworyt Bresamera).

Hans Sachs łączy w swojej osobie wszystkie cechy XVI w. Nowych form i tematów te burzliwe czasy nie stworzyły. Zasłużyli się jedynie — Jörg Wickram w dziedzinie romansu, a Luter w dziedzinie pieśni kościelnych. Dążność do poczenia i popularności — oto cecha tej epoki.

Ale już zbliżają się nowe czasy. Kalwinizm wprowadza naśladowanie francuszczyzny, zaznacza się też hiszpański wpływ Karola V; po epoce zdrowej twórczości mieszczan następuje dworska poezja uczonych.

## VI. OKRES POEZJI UCZONYCH (XVII W.)

Wpływy obce. — Reakcją na nie «towarzystwa językowe». — Martin Opitz i jego «Buch von der deutschen Poeterey». — Liryka. — Satyra i epigramat. — Romans awanturniczy: «Simplicissimus». — Dramat i opera. — Andreas Gryphius. — Dramat ludowy.

Już w XII w. Niemcy gościnnie i chętnie przyjmowały wpływy obce. Wpływy te wzrosły na sile wskutek niemocy państwowej w czasach wojny 30-letniej i Ludwika XIV.

Wojna zniszczyła kraj, zrujnowała gospodarstwo narodu, rozpowszechniła złe obyczaje, spustoszyła szkoły i akademje i zaprowadziła nieokiełzane panowanie dzikiego żołnierstwa. Powróciły czasy «Meiera Helmbrechta», ale jeszcze gorsze i smutniejsze.

Humanści, których marzenia o wolności nauki nie spełniły się, zubożeli dla spraw reformacji, posługiwali się wyłącznie łaciną, a dla rozwoju języka niemieckiego niczego nie dokonali.

Komedje angielskie i twórczość sielankowa miały w Niemczech swe echo, lecz największy wpływ na piśmiennictwo niemieckie zdobył sobie klasycyzm francuski. Wpływ ten zaznaczył się w dziedzinie obyczajów, sztuki, literatury, a zwłaszcza w dziedzinie języka. Znikła niemiecka prostota obyczajów. Język niemiecki został wygnany z zamków książęcych i z dworów szlacheckich. Zapanowało wszędzie dążenie, aby być «à la mode».

Już w początku tego wieku próbowali uczeni i szlachta walczyć przeciwko romanizacji języka niemieckiego. Najskuteczniejszym środkiem w tej walce okazały się towarzystwa językowe (Sprachgesellschaften), na wzór Włoch, gdzie takie zrzeszenia istniały już od XV w. Członkowie ich zobowiązywali się unikać obcych wyrazów i mówić czystym językiem niemieckim.

Na wzór florenckiej Accademia della Crusca założone zostało t. zw. «Fruchtbringende Gesellschaft», które później, zgodnie z używanym symbolem, nazwano Zakonem Palmy (Palmenorden). Ale wobec tego, że większa część członków składała się z ludzi, z literaturą nie wspólnego nie mających, a pi-



Wielka pieczęć stowarzyszenia «Palmenorden» (Fruchtbringende Gesellschaft).

**Der Zuffel leit feyn  
Zanknecht mecz inn die  
Selle faren.**



**Hans Sachs.**

Es ist feyn wahr inn vnsern Kraut  
 Sie fressen vns wol allesam  
 Dnser keyner sicher bey ihn wer  
 Da antwort im der Lucifer  
 Mein Belgeboc vnd ist das war  
 So wollen wir forthin fürwar (fragn  
 Nimmermezt nach keynem Langknecht  
 Sonder wöln vns wie vor berragn  
 Der Spiler / Gotslesterer / Weinscher /  
 Der Buler / Hurer vnd Ehbrecher (ber  
 Wucherer / Dieß / Mörder vnd strafrau  
 Auch wöllen wir auffklauben sauber  
 Die langfriedbrecher vnd Nordpremier  
 Verräther vnd all schedlich Menner  
 Mungfesscher vnd falsche Juristen  
 Vnd darzu all glaublos Christen  
 Derstockt die mit bus wöllen würcken  
 Juden / Keger / Sayden vnd Türcken  
 Gottlos Munch / Tunnen vnd Pfaffen  
 Die wöll wir vns ihr vnzucht straffen  
 Auff das feyn vnrath vns erwachß  
 Von den Langknechten wünsch Hans  
 (Sachs.  
 Gedrückt zu Nürnberg / durch  
 Georg Merckel. 1556.



sarze znaleźli się na ostatnim planie, brakowało mu powagi i zdolności działania, tak, iż wkrótce stało się pustą zabawą.

Towarzystwa językowe dały więc tylko przykład dobrej inicjatywy, ale trwałszego wpływu nie miały. Z jeszcze większą słuszością można to samo powiedzieć o naśladowcach Zakonu Palmy, jak np. o «Teutschgesinnte Genossenschaft», założonem przez Philippa von Zesen w Hamburgu, którego członkowie doprowadzali do absurdu objaśnienia etymologiczne i tłumaczenie wyrazów obcych na język niemiecki, lub o t. zw. «Orden der Pegnitzschäfer», inaczej zwanym «Gekrönter Blumenorden» w Norymberdze.

Wysiłki uczonych miały na celu nie tylko oczyszczenie języka niemieckiego; chcieli oni i poezję uszlachetnić na nowo, wprowadzając kierunek, polegający na ściśle określonych prawidłach.

Pod tym względem najwięcej zasłużył się Martin Opitz (1597—1639). Już w swoim młodzieńczym utworze «Aristarchus, sive de contemptu linguae teutonicae» wypowiada się za krzewieniem niemieckiego języka, nie ukrywając jednocześnie tego, że Niemcy muszą się jeszcze wiele nauczyć od Francuzów i Włochów. W swoim zaś, w 1624 r. napisanem, «Buch von der deutschen Poeterey» (O wierszowaniu niemieckim) usiłuje Opitz wskazać drogi odrodzenia ojczystej poezji.

Zjawienie się tego dzieła otwiera nowy okres w historii sztuki wierszowania, gdyż stwierdza istnienie nowej świadomości językowej. Metryka krótkich dwuwierszy, najdawniejszej formy opowiadań poetyckich i eposu dworskiego, polegała na liczeniu akcentowanych zgłosek, ale nie na liczbie samych zgłosek. Od połowy XIII w. staje się coraz wyraźniejsze dążenie do stosowania jednostajnej zmiany akcentowanych i nieakcentowanych zgłosek. Z upadkiem świadomości językowej w wiekach następnych zniknęło stopniowo poczucie akcentu zgłoski i w w. XVI zwracano uwagę wyłącznie na liczbę zgłosek bez względu na «podniesienie» lub «zniżenie».

Opitz zatem położył kres bezplanowej budowie wiersza niemieckiego — ustalając określone prawidła. Zamiast liczenia zgłosek, stosuje on ich mierzenie według akcentu i tonu.

Podniesienie i zniżenie mają, według niego, zmieniać się jednostajnie, tak samo, jak długie i krótkie zgłoski w wierszach antycznych, z tą tylko różnicą, że w klasycznych wierszach mierzy się zgłoski ilościowo, natomiast w wierszu niemieckim ma przewagę jakość dźwięku. Wobec tego, że, według Opitza, po podniesieniu miała następować tylko jedna zgłoska, uznawał on tylko dwa rodzaje wiersza: trocheje i jamby; popełnił jednak błąd, wzorując się, za przykładem Francuzów, na wierszu aleksandryjskim, a wiersz taki działa w dłuższych utworach niezwykle monotennie.



Martin Opitz.



Paul Fleming.

(Według sztychu z roku 1640).

zwrotki, stosował najczęściej formy antyczne ody i sonetu, a w dziedzinie liryki stał się wyrocznią.

Lirykę krzewiono bardzo pilnie. Uważano ją jednak za środek spędzania czasu, nie zaś za niezależne dzieło poetyckiego natchnienia. Powstała wskutek tego poezja przygodna, a szaty pasterskie i cała dekoracja antycznej mitologii, przez modę dworską narzucone, łatwo niwelowały wszelką indywidualność poety.

Niektórzy lirycy zdołali jednak ujawnić swoją oryginalność.

Paul Fleming (1609—1640), urodzony w Vogtlandzie saskim, wyróżnia się w swoich pieśniach i sonetach żywością i artyzmem obrazów.

Simon Dach (1605—1659), czołowy poeta Królewca, wyraża swoją ufność w Bogu w pełnych uczucia pieśniach.

Natomiast ponurą lirykę Andreasa Gryphiusa, który później występuje jako poeta dramatyczny, możnaby streścić słowami: «Vanitas vanitatum et omnia vanitas».

W przeciwstawieniu do tych mistrzów kwitnie w Norymberdze liryka bukoliczna, która się streszcza w muzycznych efektach, metrycznych zabawach, anagramach i akrostychach. Najwyższy swój szczyt osiągnęła ta nienaturalność i styl odęty w śląskich wierszach szlacheckich: u Christiana Hofmanna von Hofmannswaldau (1618—1679), u Daniela Caspara von Lohenstein (1635—1683) i ich naśladowców, przedstawicieli t. zw. marynizmu, którzy bujną, przeładowaną ozdobami i kolorami poezję doprowadzili do skrajności.

Obok poetów klasycznej starożytności uważał autor «Poeterey» francuskich i niemieckich naśladowców poezji antycznej, jak i neolacińską poezję humanistyczną, za wzory, które powinien naśladować poeta niemiecki.

Tak więc niemiecka poezja uczonych, dla której Opitz stworzył teorię i praktykę, przez dłuższy czas zażywająca powagi, «a priori» uzależniła się od wzorów obcych i ulegała im dosyć długo.

Opitz stosował swoje teorie w wielu utworach, które należą przeważnie do kierunku epicko-dydaktycznego i lirycznego, a jeżeli mu nawet brakowało poetyckiego talentu, to przyjaciele-poeci rozgłaszali jego sławę, i prawa, które ustalił, trafiły na grunt żyzny, czyniąc go wodzem poetyckiego Parnasu. On to położył kres zdziczeniu formy, zburzył monotonię metryki, wprowadził zmianę w wyborze rodzaju



Po tych dziwactwach upodobań musiała nastąpić niebawem reakcja. Była nią jednak płaska powszedniość rozumu, pouczający naturalizm, który znalazł głównego przedstawiciela w osobie rektora z Zittau, Christiana Weisego (1642—1708).

Niewątpliwy talent, pełny żywości, prawdziwości uczucia i giętkości w przedstawieniu rzeczy, posiadał Christian Günther ze Śląska (1695—1723); niestety zmarnował on swe dary w burzliwym życiu.

Poeta o niewątpliwie wielkiej przyszłości, umarł już w 28 roku swego życia, i o nim to słusznie mówi Goethe: «Nie umiał panować nad sobą, i dlatego opuściło go życie i talent» (Er wusste sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten).

Niedole wojny pogłębiły bardzo uczucia religijne, i wśród liryków religijnych wyróżnia się najwięcej Johann Scheffler z Wrocławia (1624—1677) albo, jak się sam nazwał po przejściu na katolicyzm, Angelus Silesius, w dwuwierszach p. t. «Der cherubinische Wandersmann». W pieśniach p. t. «Heilige Seelenlust», należących do najgłębszych objawów mistyki chrześcijańskiej, wypowiedział Angelus głębokie myśli o religji, Bogu i o stosunku duszy człowieka do jej niebiańskiego Twórcy.

Największym mistrzem protestanckiej pieśni kościelnej był pastor Paul Gerhardt (1607—1676). Nikt nie potrafił lepiej wyrazić ducha pokoju; w jego pieśniach łączy się głębokie uczucie z mistrzostwem przedstawienia.

Podobnie jak nieszczęścia wojny spotęgowały lirykę nabożną, tak też ułomności ówczesnego społeczeństwa wywołały satyrę.

Zwłaszcza wiele szyderstw spowodowały dążenia, obce duchowi niemieckiemu, mianowicie — aby być «à la mode».

Michael Moscherosch z Alzacji (1601—1669) najsilniej występował przeciwko tej modzie. W sposób dowcipny czynił to również Johann Laubenberg z Rostocku (1590—1658).

Towarzyszem ich pracy był wiedeński kaznodzieja i mnich augustjański, Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle; 1644—1709).

Ale najbardziej ulubiony w tych czasach był epigramat. Według Opitza, «satyra jest dłuższym epigramatem», a «epigramat jest krótką satyrą». Autorowie epigramatów wzorowali się na Juwenalu, Marcjalu, na angielskim neolatyniście Owenie i na Francuzie Boileau. Najpłodniejszym autorem epigramatów był niewątpliwie Friedrich von Logau ze Śląska (1604—1655).

Z goryczą zwraca się Logau przeciwko modnym nowinkom w języku i obyczajach, przeciwko antyspołecznemu panowaniu żołnierstwa i przeciw wojnie.



Andreas Gryphius.  
(Miedzioryt Killiana).



Caspar von Lohenstein.

Autor znajduje się wprawdzie pod wpływem hiszpańskiego romansu awanturczego, jednak treść utworu stanowią okropności wojny 30-letniej i żywe postaci tych czasów. Czerpie z samego życia, kreśli obrazy różnych warstw społeczeństwa, dając wyraziste kształty kultury ówczesnej. Językiem świeżym, dowcipnym, a czasami i rubasznym, opowiada nam dzieje swego bohatera, młodego Simplicjusza, który w dzieciństwie zaniedbany, prowadzi życie pełne grzechu i hańby, lecz w końcu zostaje pustelnikiem.

Tak więc «Simplicissimus», do którego treść autor zaczerpnął także i z własnych przeżyć, jest romansem historycznym o dużej wartości kulturalno-historycznej.

Wśród romansów XVII w. utwór ten wysuwa się na czoło jako niezależny i oryginalny. Żaden inny nie dorównywa mu: ani wielotomowe miłosne romanse bohaterskie, pisane na wzór francuskich, a pełne historycznych wiadomości, nagromadzonych bezładnie na tle wstydliwie przedstawianych historii miłosnych, przypominających stylem «Amadisa» (cechę tę posiada np. «Adriatische Rosemund» Philippa von Zesen, «Arminius» Lohensteina, «Asiatische Banise» Zieglera), ani satyryczne romanse Weisego, np. «Die drei ärgsten Erznarren» i t. p.

W różnych formach dramatu również zaznacza się kierunek podobny. Już t. zw. angielscy komedjanci zapoczątkowali w XVII w. nową fazę rozwoju dramatu niemieckiego. Zespoły aktorów, przybywających z Niderlandów i Danji, wędrowały przez północne, a później i południowe Niemcy i grały sztuki, pochodzące z angielskiego repertuaru. Z początku używano języka angielskiego, później i niemieckiego. Jeszcze później zaczęto wystawiać i sztuki niemieckie, zapraszając do zespołów aktorów niemieckich.

Lecz już na schyłku XVII w. zapomniano o tym zacnym kaznodziei, i dopiero Lessing przypomniał go, wydając zbiór jego epigramatów.

Typowym utworem z czasów wojny trzydziestoletniej jest dzieło, jeszcze i dzisiaj cieszące się popularnością — romans awanturczy Hansa Jakoba Christoffela von Grimmelshausen (1625—1676) — «Der abenteuerliche Simplicissimus» (1668/9).

Urodzony w 1625 roku w Hessen, autor już w 10 roku życia znalazł się w obozie wojennym i odtąd aż do końca wojny odbywał pełne przygód wędrówki, póki nie znalazł spokoju jako urzędnik biskupa strassburskiego. Umarł w r. 1676.

Grimmelshausen napisał wiele powiastek, które, podobnie jak Fischart, wydawał pod różnymi pseudonimami. Najważniejszym jednak jego utworem jest «Simplicissimus»

Obok tego, również w XVII w., powstają teatry stałe. Urządzenie sceny było bardzo prymitywne: kobierzec, zawieszony na balkonie, oddzielał scenę od kulis, które służyły i za garderobę. W przedstawieniach nie brakło wszelkich możliwych efektów: krew, zabójstwo, upiory, pochody, tańce, muzykę wplataną w przebieg akcji.

Największą atrakcję stanowił błazen (Lustigmacher), występujący w sztukach pod różnymi imionami i w różnych ubiorach. U Francuzów jako «Jean Potage», u Włochów jako «Maccaroni», w niemieckiej komedji nosi nazwę «Hanswurst».

Wzorując się na utworach angielskich, autorowie niemieccy zaczęli niebawem sami układać sztuki teatralne.

Tak np. Jakob Ayrer (um. 1605) zapożyczył u Anglików technikę sceniczną, a Heinrich Julius z Brunszwiku był pierwszym księciem niemieckim, który utrzymywał zespół aktorów, stworzył stały teatr w Wolfenbüttel, sam zaś opracowywał dla sceny materiały nowelistyczne i anegdotyczne, zaczerpnięte z życia mieszczan.

Już te sztuki, które wystawiali angielscy aktorzy, były dowodem dużej popularności, jaką się cieszyły przedstawienia muzyczne. Zwłaszcza jednak opery włoskie grywano w Niemczech z wielkim powodzeniem. Upodobanie we włoskich sztukach teatralnych długo jeszcze aż po XVIII w. trwa w Wiedniu, Monachjum i Dreźnie. Jedyne Hamburg był gościnny dla opery niemieckiej, dla której w pierwszej połowie XVIII w. tworzyli Händel i Bach.

Dla techniki tragedji renesansowej wyrocznią staje się Seneka, a raczej jego naśladowcy w Holandji i Francji. U Francuzów mianowicie zapożyczono podział na pięć aktów, jedność czasu i sztywność języka.

Najdalej poszło naśladownictwo w wyprawdaniu na scenę straszliwych upiorów i w odgrywaniu scen ohydnych. Wady te posiada nawet genialny dramaturg Andreas Gryphius, już wyżej wspomniany jako poeta liryczny (1616—1664).

Tragedje Gryphiusa, jak: «Leo Armenius», «Katharina von Georgien», «Cardenio und Celinde», «Carolus Stuardus», nie są popularne, natomiast po dziś dzień istnieje zainteresowanie dla jego komedji. Zaletami tych komedji są: doskonała charakterystyka osób i niewymuszony humor. Treść komedji «Peter Squentz» zapożyczona jest z burleski rzemieślniczej, znanej ze «Snu nocy letniej» Szekspira; w komedji «Horribilicribrifax» autor kreśli dobę współczesną



Sztuch z r. 1645 w «Gesichte Philanders von Sittewalt» M. Moscheroscha.

i daje typy fanfaronów wojny 30-letniej w postaciach Horribilicribrifaxa i Daradiridatumdaridesa, którzy błagają pokrywają tchórzostwo, a potokiem słów obcych — nieuctwo. Najlepszym utworem jego jest wodewil «Die geliebte Dornrose», napisany w narzeczu śląskim. Treść wzięta z życia i mniej przesadna, niż w innych utworach.

Obok artystycznego dramatu uczonych istniał także dramat ludowy. Pod wpływem komedjantów angielskich dramat ten zachował formę t. zw. «Haupt- und Staatsaction». Były to sztucznie zestawione tragedje okropności, o treści zaczerpniętej z dziejów biblijnych lub powszechnych, z podań rodzimych lub obcych, pisane stylem napuszonym, według upodobań publiczności.

## VII. OKRES KLASYCYZMU I ROMANTYZMU

Zwiastuni nowej epoki: Haller, Hagedorn i inni. — J. C. Gottsched. — Szkoła szwajcarska. — Klopstock. — Oświecenie XVIII w. — Wieland. — Lessing. — Znaczenie «Laokoon» — Reforma dramatu. — Dramaty Lessinga. — Herder. — «Sturm u. Drang». — «Originalgenies». — «Göttinger Hainbund». — Goethe: Charakterystyka ogólna. — «Götz» i «Werther». — Podróż do Włoch. — «Ifigenja», «Egmont», «Tasso». — Prace nad «Faustem». — Schiller: «Zbójcy». — «Intryga i miłość». — «Don Karlos». — Goethe i Schiller: «Wilhelm Meister». — «Hermann u Dorothea». — «Wallenstein». — «Marja Stuart». — «Dziewica Orleańska». — «Naręczona z Messyny». — «Wilhelm Tell». — Goethe w starości: «Faust». — Romansopisarstwo, dramat i liryka okresu «Sturm u. Drang». — Romantyzm. — Starsza szkoła romantyczna: bracia Schległowie, Hardenberg, Tieck. — Młodszy romantyzm: Arnim, Brentano, Görres. — Bracia Grimm. — E. T. A. Hoffmann. — Kleist. — Poeci wojen wyzwolenia. — Koło poetów szwabskich. — Piśmiennictwo austriackie. — Grillparzer.

Wiek XVIII to epoka potężnego rozwoju literatury niemieckiej. Rozwój ten nie opiera się jednak na czynnikach ludowych, ale na wpływie, jaki wywarło wielu poetów-uczonych, którzy nie tylko zachęcali swoim przykładem innych, ale starali się podnieść ogólne zainteresowanie literaturą.

Było to tem łatwiejsze, że ciężkie straty zostały stopniowo wyrównane, że dzięki handlowi i przemysłowi stan mieszczański wzbogacił się, a przez podniesienie szkolnictwa wzrosła i liczba wykształconych.

Już na początku tego wieku występuje szereg poetów, którzy nie kroczą torami Opitza, lecz w utworach swoich dążą ku przyszłości i holdują innym zapatrywanom na sztukę. Zwiastunem nowej epoki, która pokonać miała dotychczasową monotonię i pustkę twórczą, jest Albrecht von Haller (1708—1777). Pochodzi on z Berna i kocha swoją Szwajcarję (miłość ojczyzny staje się nowym motywem w literaturze kosmopolitycznej XVIII w.). Jeszcze wiele nici wiąże go z kierunkami ówczesnymi, jego pierwsze utwory posiadają nadętość stylu szkoły Lohensteina. Studjował jednak pilnie starożytnych autorów i wzorował się w swoich poematach dydaktycznych na filozofach i poetach angielskich. Klopstock zachwycał się nim, a Lessing i Schiller starali się mu dorównać. To też wywarł wpływ trwały i niewątpliwy, co było zupełnie słuszne, albowiem dał utworom swym nie tylko formę, lecz i treść godniejszą.

Największą jego zasługą jest, że swemi «Alpami» zwrócił uwagę całego świata na piękność przyrody alpejskiej i dzielność ich mieszkańców. Odkrywając harmonję między przyrodą a charakterem tych ludzi, przedstawia Alpejczyków

jako fizycznie i moralnie zdrowych synów natury, szczęśliwszych od żyjących w sferze nauki i cywilizacji.

Przeciwstawieniem Hallera jest współczesny mu Friedrich von Hagedorn z Hamburga (1708—1754).

Haller, tak w życiu jak i w swej twórczości, odznaczał się pewną skłonnością do smutku i pesymizmu, — Hagedorn zaś był poetą pogodnym, pełnym radości życia.

Wzorował się na Anakreonie i Horacym, poetach miłości, przyjaźni i wina. W bajce i poetyckim opowiadaniu naśladował Lafontaine'a; pisał w stylu francuskich poetów, stylu rokoka, i on to rozpoczyna szereg anakreonczyków XVIII stulecia.

Grecki liryk Anakreon, który żył w VI w. przed nar. Chrystusa, pozostawił około 60 pieśni, pochodzących częściowo z czasów rzymskich. Tłumaczono i naśladowano je we Francji i Anglii. W Niemczech przekładali je nierymowanymi wierszami po raz pierwszy Gleim i Uz.

Wspomniani młodzi poeci oraz ich towarzysze w Halle w naśladowaniu pieśni Anakreonta widzieli nową epokę poezji niemieckiej.

Poezja ich jednak była pustą zabawą, monotonnym powtarzaniem tych samych motywów — pocałunków, pijaństwa, Amora, mirtu, a co gorsze — była wewnętrznie nieprawdziwa. Układali oni pieśni na cześć Phyllis, gracyj, nimf. Stali się wreszcie śmieszni, gdyż, będąc w gruncie rzeczy pedantycznymi filozofami, udawali wesołych wielbicieli Bachusa.

Sekretarz kapituły katedralnej Ludwik Gleim (1719—1803) zasłużył się nietyle przez swoje pieśni biesiadne i miłosne, ile przez działalność i ofiarność

w stosunku do młodych poetów. Znacznie przewyższa go jego przyjaciel, radca ausbachski Johann Peter Uz (1720—1796),

*Johann Peter Uz  
von Linsingens Haus*

Autograf Ludwika Gleima.



Albrecht von Haller.

(Według sztychu Bausego).



E. v. Kleist.  
(Miedzioryt Bernigerotha).

entuzjastyczny wielbiciel Horacego i jego zapatrywań na życie.

Tworzył on wspaniałe wiersze patryjotyczne, np. «Das bedrängte Deutschland», i bogate w swej treści utwory, jak «Theodicee», tudzież poematy pouczające, np. «Versuch über die Kunst stets fröhlich zu sein».

Poetą i bohaterem w jednej osobie był Ewald von Kleist (1717—1759). Jego «Oda do armji pruskiej» odznacza się śmiałością, gorącym patryjotyzmem i pragnieniem śmierci na polu chwały.

Ale sławę pozyskał poematem pouczającym p. t. «Frühling». Treścią tych wierszy są wrażenia dnia wiosennego. Jest to pendant do «Alp» Hallera.

Gdy Haller i Hagedorn, oraz ich przyjaciele, przygotowywali swoją działalnością poetycką rozkwit literatury, wielu uczonych starało się wprowadzić twórczość na prawidłowe tory z pomocą teorii i krytyki

literackiej. Na rubieży XVII i XVIII w. urodził się właśnie człowiek, który przez czas dłuższy miał być potężnym dyktatorem literatury niemieckiej. Johann Christoph Gottsched (1700—1766), profesor uniwersytetu lipskiego, pochodzący z okolic Królewca, całe życie poświęcił reformie języka niemieckiego, literatury i teatru. Walczył o prostotę, jasność i czystość językową, a zwalczał łacinę uczonych. Pracą swą i wielkim autorytetem doprowadził do zwycięstwa «Hochdeutschu», nawet w miejscowościach katolickich i w krajach najwięcej od «Mitteldeutschu» odległych.

Jego dzieło: «Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen», ujmujące całą poezję w system, stało się podstawowym dla reformy literatury.

Gottsched twierdził, że sztuki poetyckiej można się nauczyć, że ma ona cele przeważnie pedagogiczne: podawania myśli poważnych i pożytecznych w sposób przyjemny i pouczający.

Oprócz tego poezja wymaga, według Gottscheda, jednostajności formy i jasności języka.

Zdaniem Gottscheda, utwory francuskie XVII i XVIII w. najbardziej czyniły zadość tym wymaganiom. Stąd jego przekonanie, że dzieła te powinny stać się dla poetów niemieckich wzorem doskonałości. Ale ponieważ chodziło tu o sztukę dramatyczną, która znajdowała się, jak już wiemy z poprzedniego rozdziału, w stanie oplakany, reforma jego dotyczyła przede wszystkim teatru niemieckiego.

W tym celu współpracuje Gottsched z wybitną kierowniczką sceny, Karoliną Neuber, która w r. 1777 oddaje do jego dyspozycji swój teatr w Lipsku. Powstają wtedy z jego inicjatywy tłumaczenia wielu tragedji francuskich, sam Gottsched zaś pisze w r. 1732 wierszem aleksandryjskim swego «Umierającego Katona», uroczyście wydała arlekina ze sceny i surowo zabrania grać bez uprzednich prób i przygotowań.

Udało mu się wkońcu uwolnić teatr od t. zw. «Haupt- u. Staatsactionen», nadać scenie powagę i dostojność, ustalić rozluźniony dotychczas związek pomiędzy literaturą a teatrem i pozyskać dla niego uczonych.

Reforma Gottscheda natrafiła jednak na upór ze strony młodych poetów, którzy nie podzielali jego poglądów na sztukę poetycką, i wkrótce wokoło tej sprawy rozgorzały spory.

Przeciwnikami Gottscheda byli: Szwajcar Johann Jakob Bodmer (1698—1783), profesor historii Szwajcarii na uniwersytecie w Zurychu, i profesor gimnazjum w Zurychu, Johann Jakob Breitinger (1701—1776).

Wskutek wspomnianych sporów powaga Gottscheda niebawem znacznie i na długo zachwiała się, i przez czas pewien nie uznawano i nie doceniano jego niewątpliwych zasług.

Jednakowoż Bodmer i Breitinger zgadzali się ze swym przeciwnikiem w wielu punktach swojej teorii sztuki, którą ogłosili w «Diskurse der Maler», tygodniku krytycznym, założonym w 1721 r. na wzór angielskich tygodników tego typu.

Oba przeciwne obozy uważały poezję za naśladownictwo natury. Oba twierdziły, że tylko piękno i jednocześnie niezwykłość mogą być treścią poezji. Nawet w tym punkcie zgadzali się przeciwnicy, że poezja powinna nietyle bawić, ile uczyć i naprawiać.

Ale w praktycznym zastosowaniu tych zasad przeciwnicy nie zgadzali się.

Gottsched przypisywał fantazji i cudowności udział jak najmniejszy. Natomiast Bodmer i Breitinger zachwycali się aniołami i djabłami «Raju utraconego» Milтона (1667).

Gdy, według Gottscheda, naśladownictwo francuskich autorów miało być środkiem podniesienia treści i formy poezji niemieckiej, powoływali się Szwajcarowie na Anglików, zwłaszcza na Milтона, jako na wzór. Gdy Gottsched upominał się o jak największą jasność języka, przeciwnicy występowali za siłą poetyckiego wyrażenia i przejmującego przedstawiania tego, co porusza sercem człowieka.

Jeszcze namiętniej zawrzała walka, gdy w odpowiedzi na «Kritische Dichtkunst» Gottscheda, która wyszła w drugim wydaniu w r. 1737, ukazały się w jednym i tym samym roku prace krytyczne przeciwników: «Kritische Dichtkunst» Breitingera, z obroną poglądów szkoły szwajcarskiej, i rozprawa «Vom Wunderbaren in der Poesie» Bodmera, uwielbiająca Milтона.

Celem poparcia mistrza założył w r. 1741 jeden z najwierniejszych uczniów Gottscheda, Joachim Schwabe, pismo p. n. «Belustigungen des Verstandes und Witzes». Gdy jednak spór literacki wykazał słabe strony bronionej pozycji, rzekła się wielka ilość uczniów Gottscheda jego poglądów i założyła w 1744 r.



Johann Christoph Gottsched.  
(Według portretu Schorera w Bibl. Uniw. w Lipsku).



Chr. F. Gellert.  
(Według portretu Graffa).

nowe pismo p. n. «Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes», od miejsca druku nazwane «Bremer Beiträge».

Najwybitniejszymi współpracownikami tego nowego pisma byli: Wilhelm Rabener (1714—1771), autor umiarkowanych satyr, odznaczających się łatwością stylu i humorem, Arnold Ebert (1723—1795), autor pieśni biesiadnych i towarzyskich, ukochany przyjaciel Klopstocka, który cenił w nim wielką zdolność sądu, a przede wszystkim Christian Fürchtegott Gellert (1715—1769). Pisał on bajki i opowiadania poetyckie («Fabeln u. Erzählungen», 1746). Był profesorem poetyki i moralistyki w Lipsku. Swemi wykładami oraz pobożnością i przystępnością swego charakteru zdobył sobie ogólną sympatję i powagę. Jego bajki, przetłumaczone na wszystkie języki europejskie, stanowiły w XVIII w. jedyną książkę dla wszystkich stanów.

Po długiej walce szkoła szwajcarska zwyciężyła stronników Gottscheda, ponieważ broniła praw fantazji przeciwko trzeźwemu rozumowi i dążyła do zwolnienia wyobraźni z więzów martwych prawideł.

Klasycyzm francuski tem samym został odrzucony, a decydujące wpływy uzyskała swobodna i głębsza twórczość Anglików.

Dążenia i ideały szkoły szwajcarskiej urzeczywistnił w całości dopiero Friedrich Gottlieb Klopstock.

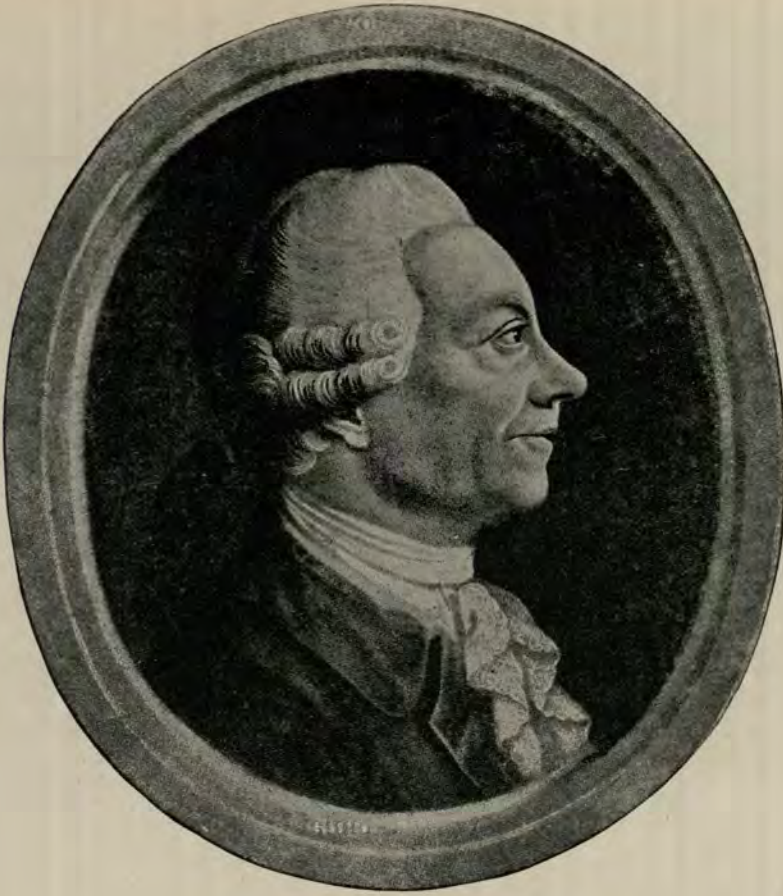
Klopstock urodził się 2 lipca 1724 r. w Quedlinburgu jako syn urzędnika szlezwig-holsztyńskiego. Studjował w Schulpforta, a następnie teologję — w Jenie i Lipsku. Pierwsze trzy pieśni jego «Mesjasza» ukazały się w 1748 r. w «Bremer Beiträge» i pierwotnie napisane były prozą, znacznie później dopiero pojawiły się w heksametrach (po 50-ciu latach). Pierwszą jego miłością była siostra przyjaciela, Marja Zofja Schmidt z Langensalza, którą opiewał w postaci «Fanny». Aczkolwiek ody te wzruszały serca wszystkich panien, Fanny pozostała niewzruszona, gdyż była zbyt praktyczna na to, ażeby połączyć swój los z niezamożnym poetą. Wszelkie starania Klopstocka o posadę spełzły na niczem, chociaż był już znany jako poeta.

Wielkiem uznaniem darzyli go zato Szwajcarzy, którzy w dziełach jego widzieli spełnienie swego ideału. To też Bodmer zaprosił autora «Mesjasza» do Zurychu, gdzie czczony i poważany, w otoczeniu młodych pań i panien, przeżył Klopstock w r. 1750 najświetniejsze swe dni.

W pięknej odzie p. t. «Der Zürchersee» uwiecznił te przeżycia młodzian, czuły na miłość i przyjaźń. Zachowywanie się Klopstocka wcale nie odpowiadało upodobaniom pedantycznego Bodmera. Doszło do sprzeczek i rozstania.

Tymczasem król duński Fryderyk V obdarzył autora «Mesjasza» pensją miesięczną w sumie 400 talarów i zaprosił go do Kopenhagi. Po drodze poznał Klopstock w Hamburgu Metę Möller, córkę kupca, którą opiewa pod postacią





Friedrich Gottlieb Klopstock.  
(Sztychował Brause).

«Cidli» i z którą żeni się w r. 1754. Małżeństwo to było szczęśliwe harmonją wzajemnej miłości i wspólną troską o pracę poetycką Klopstocka, lecz trwało tylko 4 lata. (Meta umarła w roku 1758.) Po śmierci Fryderyka V i upadku dobroczyńcy poety, ministra Bernstorffa, opuścił poeta Danję i odtąd mieszkał w Hamburgu. W 67 roku życia ożenił się powtórnie z wdową Elżbietą Winthem.

Klopstock umarł 14 marca 1803, w roku śmierci Herdera. Poezja niemiecka święciła wtedy najwyższe triumfy, dzięki dziełom Goethego i Schillera. Ale Klopstock tego nie uznawał. Czuł się zawsze księciem niemieckiej poezji, i jak książę został pochowany.

Wysokie zaszczyty ofiarowano w darze autorowi «Mesjasza». Późniejsze pokolenia ceniły jednak wyżej lirykę Klopstocka, niż jego epikę.

Że «Mesjada», kresząca epizody z życia Chrystusa, od wjazdu do Jerozolimy do wniebowstąpienia, nie jest wogóle eposem, zrozumiał już Schiller, gdy pisał: «Mesjada jest mi drogą, jako skarb uczuć elegijnych (religijnych) i idealistycznych obrazów, chociaż nie zadowala mnie sposobem przedstawienia jako utwór epicki». Nie zmniejsza to jednak wcale wartości, wspaniałości i patosu samego dzieła: już od wieków nie brzmiały słowa tak potężnie, nie wznosiła się tak wysoko myśl,



Dom w Quedlinburgu, w którym urodził się Klopstock.

(Rysunek w Bibliotece Państwowej w Berlinie).

języka, — gdyż, jakoby drugi jego twórca, umiał wydobywać najaw ukryte skarby mowy ojczystej, przemawiając nowemi, a przecież znanemi i zrozumiałemi dźwiękami. Treść utworów Klopstocka zdradza charakter autora: jest on czułościowy i przesadny; obok przyjaźni i miłości, głównymi tematami są: śmierć, mogiła, nieśmiertelność, ból i lzy. Lecz w okresach zupełnego szczęścia umiał przedstawiać prawdziwe przeżycia. Twórcza wyobraźnia łączyła się wtedy z rzeczywistością, i czytając te utwory, istotnie odczuwamy i rozumiemy to szczęście, które było udziałem poety.

Obok pieśni poświęconych przyjaźni i miłości stanowią pieśni patryjotyczne część składową jego liryk.

Płomienny patryjotyzm skłonił poetę do studjów nad starożytnością niemiecką. Zarówno w trzech dramatach o Hermannie, jak i w swoich wierszach, zamierzał Klopstock wskrzesić czasy dawno minione. Przejęcie się tym wymarzonem światem dochodzi do szczytu w odach: «Pagórek i gaj», «Nasz język» i «Hermann». Ostatnią odę śpiewają bardowie na cześć Hermanna w rocznicę jego pogrzebu.

Klopstock zrealizował marzenia szwajcarskich krytyków. Wystąpił jako twórca świadomy siebie, podnosząc powagę poetów w oczach panujących. Położył kres naśladownictwu czasów poprzednich, budząc niemiecką świadomość narodową, wskutek czego stał się wyrocznią późniejszych prądów literackich.

Ubogie słownictwo poprzedników ustąpiło potężnemu, rytmicznemu językowi, dla którego rozwoju zasłużył się Klopstock nie tylko swemi utworami, ale również jako badacz naukowy.

wypowiedziana tak pięknym językiem. Nie jest to sztuczny język uczonego, który chce zarazem być poetą. Tu przemawia uczucie, serce, najgłębsza i najświętsza miłość, językiem nie książkowym, ale żywym językiem ducha.

Jak «Mesjasz» Klopstocka nie jest eposem, tak jego tragedje nie są dramatami. Są to opowiadania, napisane w formie dialogów, jak przedewszystkiem dramaty biblijne: «Śmierć Adama», «Salome», «Dawid».

Trylogja «Hermannsschlacht» posiada raczej narodowo-patryjotyczną, niż poetycką wartość. Hermann chce zmusić książąt do jedności, ażeby potem wspólnie już z nimi zemścić się na Rzymie. Ale ci upatrują w jego zamiarach dążenie do samowładztwa i zabijają go.

Największe znaczenie ma Klopstock jako poeta liryczny, i niektóre z jego liryk zachowały swą wartość po dziś dzień. W formie wierszy Klopstock wzorował się na metryce antycznej i nie używał rymu. Wykazał w nich cały swój genjusz i znanstwo

Ode an Gleimere — im März 1752

Der unbekant du dich, sah mich der Gorkinn  
Salle Meins Bekantst du al nicht fasten kann,  
Dich der Lieblich der Freund.  
Nur mit Torkental zu werden Lust.

Die unbekant ich nicht, Glanin, wie du dem Abendstern,  
Nur dem Flutten der Luft, guller Stügel giest,  
Und dem Gucke der Weltzeit  
Diner Blumen aufgezogenst.

Laß dem Laster dein Lied lunter aufzuligen:  
Diner Freund verstopf! 100rige kannst du, und  
Menschel Lieblich Minderen  
Draß der Cindal faherjungem!

Laß dem Jüngling nicht, unfer der flutten  
Der Cindal nicht verliert; wie al, wie blond bist;  
Diner ich weißer, al Lpt ich,  
100 ich Cindal, der Lied verstopf!

Se verstopf al; si unfer! Aber so sein si ist,  
So reuget mich ich fast Diner Gofung Müh:  
Ojo kannst si Toy Gleiman,  
Und sein faherjungem fast nicht ganz!

Danier Brannender dich, fremde an fremde der jagen  
Wie an nicht der Verdienst dich, du es lieblich, solz  
fidel solz ist, vom kulturen,  
Salle der Gofung Bekant!

Lindand Link gabent! sie mich die fittunen,  
Krafter Muthigung faher; oder, von faherjungem!  
100 an, von faherjungem Lobe!  
Ihm die faherjungem Lige nicht:

Ohne 100 an mich Lobe, aber mich unbelohet!  
Sprach mich wieder dich selbst, al, es ungeracht!  
Danier bringt die die Mies  
Ihm verstopf Nacher nicht,

Autograf Klopstocka «Ode an Gleim».



Olbrzymi wpływ poezji Klopstocka wywołał oczywiście długi szereg naśladowców.

«Mesjasz» spowodował powstanie mnóstwa eposów biblijnych. I tak szereg patryarchad napisał Bodmer i pobudził Wielanda do napisania «Abrahama», a poeta sielankowy Gessner wydał romans prozą pod tytułem: «Śmierć Abla». Swemi odami i pieśniami wywołał Klopstock prawdziwe «Barden-Geheil» na niemieckim Parnasie.

Dyletantyzm włożył szaty barda i śpiewał monotonie o ówczesnych zdarzeniach i osobach. Poeci chętnie nadawali sobie nawet imiona bardów. Ale pomimo tych słabostek przyczyniła się ich poezja do zagrzenia młodzieży niemieckiej, do obudzenia świadomości narodowej i zwolnienia niemieckiej literatury z więzów naśladownictwa.

W przeciwstawieniu do napuszonej i oschłej anakreontyki, co odpowiadało ówczesnemu stylowi rokoka, zawładnęło sercami wrażliwszych mężów silne pragnienie uczuć głębszych, mogących zadowolić i podnieść ducha. Pragnienie to wyrażało się w marzycielskim kulcie przyjaźni i miłości, w uwielbieniu przyrody, w płomiennej miłości ku ojczyźnie i wolności, wreszcie w pogłębieniu uczucia religijnego. Uczucia owe najlepiej właśnie wyraził Klopstock, który t. zw. pietyzmowi dał najszlachetniejsze ucieleśnienie poetyckie.

Przesada uczuciowa równoważy się przewagą zimnego rozsądku, i jako przeciwstawienie do pietyzmu występuje oświecenie. Oba prądy uwalniają się od dogmatyzmu i stykają się znowu na polu wychowania.

Filozofja Wolffa stała się w Niemczech źródłem owego oświecenia racjonalistycznego, a skutki tego prądu były dwojakie. Powstał wykształcony stan średni, a w literaturze na plan pierwszy występują również mieszczenie. Głównym celem oświecenia był najszerzej pojęty dobrobyt ludu; ale nie pouczano go o jego obowiązkach, i niebawem zaznaczył się trzeźwy utylitaryzm. Zwalczano zabobony i przesady, równocześnie jednak burzono prostotę obyczajów i pobożność. Usunięto wybujałości absolutyzmu, lecz zato powstawały prądy, które musiały wywołać rewolucję. Idea tolerancji i humanitarności zwyciężyła, z drugiej jednak strony zrodziła się obojętność dla spraw religijnych. Uwielbiano teraźniejszość, ale jednocześnie obalano łączność z przeszłością historyczną, ośmieszając tradycję. W tym to czasie powstała nazwa: «ciemne średniowiecze».

Dążąc do dobrobytu ludu, ludzie rozumu pogardzali wszelkimi przejawami ducha tego ludu, i stąd powstała przepaść między warstwą wykształconych a społeczeństwem.

Uczucie narodowe uważano za przesadę, zamieniając je na płytki kosmopolityzm. Poezja męczyła się w więzach zimnego rozumu, a sztuka stała się banalna.

Przewaga rozumu odbiła się, naturalnie, także na języku, albowiem ideałem oświecenia był język prosty, jasny, styl lakoniczny, który miał służyć do krytycznego ujęcia myśli.



Karta tytułowa pierwszego wydania «Mesjasza» Klopstocka.

Wieland i Lessing są dziećmi tego stylu.

Christoph Martin Wieland.

Ogromna jest rozbieżność między Klopstockiem a poetą, który obok niego otwiera okres rozkwitu literatury niemieckiej. Jest to zasadniczo ta sama rozbieżność, jaka zachodziła między wielkimi poetami średniowiecza: Wolframem a Gottfriedem.

Klopstock — to poważne zapatrywanie się na życie, pochmurny i ciężki nastrój, twardy, nieugięty charakter, wyraźnie podkreślona moralność, uwielbienie cnoty, miłość ojczyzny, twórczość religijna i uroczysty, potężny patos.

W twórczości Wielanda natomiast — używanie życia, upajanie się jego pięknnością, charakter poddający się łatwo wpływowi i skłonny do zmysłowości, wdzięk i gracia stylu, język płynny i piękny oraz zabawny, dowcipny ton. Dla niego poezja jest miłą rozrywką, dla Klopstocka — świętością. A nawet i w formie przejawia się różnica: Klopstock posługuje się metryką antyczną, Wieland natomiast — metryką nowożytną i rymem. Tylko pod jednym względem zbliżają się nasi poeci: obaj stoją na stanowisku, że poezja ma przedstawiać to, co jest piękne. Żaden z nich nie kreśli życia realnego, obaj są marzycielami. Klopstock upatruje piękno w podniosłym patosie, Wieland — we wdzięcznej gracji; Klopstock jest marzycielem religijnym, Wieland marzycielem zmysłowym. Tem się objaśnia fakt, że Wieland był takim gorącym zwolennikiem Klopstocka.

Urodził się on 5 września 1733 r. w Oberholzheimie pod Biberachem. Młodym, łatwo ulegający otoczeniu, znalazł się pod wpływem poetyckiego wychowania w domu rodzinnym, a następnie w Klosterbergen pod Magdeburgiem. W Zurychu zaopiekował się nim poczciwy Bodmer, który cieszył się swym posłusznym wychowankiem więcej, niż niegdyś Klopstockiem, nie podejrzewając wcale, jak prędko Wieland się zmieni.

Zmiana, a raczej uwydatnienie właściwego charakteru Wielanda zaznaczyło się w Biberachu, gdzie zajął on stanowisko kierownika kancelarii. Przyspieszyła ten przewrót psychiczny lektura angielskich i francuskich deistów, oraz wolnomysłne otoczenie ministra, hr. Stadiona, i jego syna, którego żona była przyjaciółką młodych lat poety.

Zdziwienie i przerażenie ogarnęły wszystkich zwolenników Klopstocka, gdy w r. 1764 ukazał się pierwszy utwór wierszowany, napisany pod wpływem nowego otoczenia, a zatytułowany: «Der Sieg der Natur über die Schwärmerei», wkrótce zaś po nim drugi p. t. «Dowcipne opowiadania».

Gromiono zmienny charakter poety, a jednak pomimo swobody, której hołdowała jego muza, nikt mu nie mógł dorównać w artyzmie.

W r. 1768 ukazał się «Musarjon albo filozofja gracyj». Treść tego utworu jest krótka: piękna Greczynka, Musarjon, udowadnia dwom filozofom, że ich cnota jest wymuszona i nie może przeciwstawić się pokusie, a jej ulubieniec, mizantrop Phanas, wraca pod jej wpływem do używania życia i miłości.

Tymczasem Wieland kończy większy romans p. t. «Agathon». Opowiada w nim, jak to młodzież szybko porzuca zaszczepioną przez wychowanie cnotę, by po wielu próbach życiowych znowu do niej powrócić dobrowolnie i z przekonania. Wychowanie Agathona jest wychowaniem Wielanda, albowiem pod szatą antyczną ukrywa się sam poeta.

Stosunki Wielanda z hr. Stadionem zwróciły na poetę uwagę księcia Moguncji,

który powołał go na katedrę w Erfurcie, gdzie Wieland wykładał od 1769—1772 r. filozofję i gdzie napisał romans p. t. «Złote zwierciadło albo Królowie z Scheschianu». Na tle, przypominającym «Tysiąc i jedną noc», poeta nakreślił swój ideał państwa. Przeczytawszy «Złote zwierciadło», ks. Anna Amalja zaprosiła Wielanda do Weimaru i powierzyła mu stanowisko wychowawcy syna, Karola Augusta, który w kilka lat później objął rządy w księstwie.

Na tem stanowisku pozostał już Wieland do śmierci (1813), wytrwale i pilnie oddając się twórczości i pracując jako redaktor czasopisma «Teutscher Merkur».

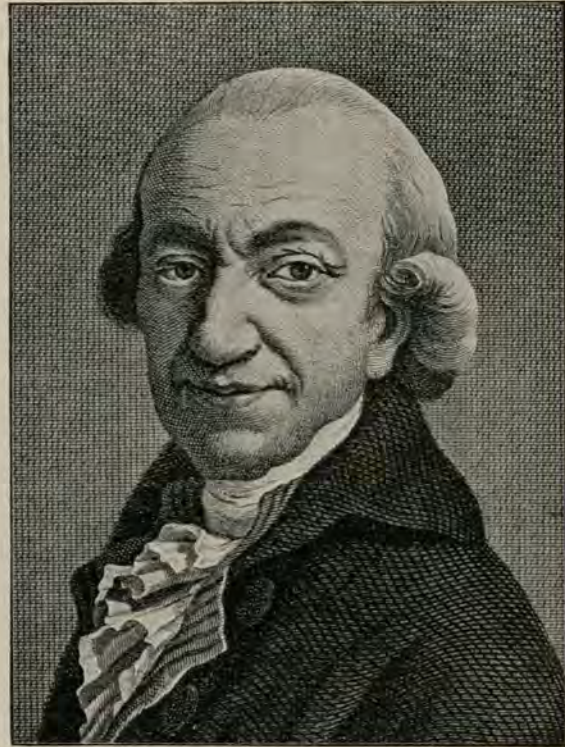
Pierwszym wielkim romanssem, który się ukazał w tem czasopiśmie, był utwór satyryczny p. t. «Die Abderiten».

Poeta używa szat greckich, ażeby bez przeszkody przedstawić walkę geniusza z zaściankowością i małostkowością, ograniczonością i nietolerancją. Używa przy tem wszelkiej broni intelektualnej, głównie zaś dowcipnej, trafnej satyry. Samego siebie nazywa Demokrytem, a Abderą: Biberach, Erfurt, Zurych i Mannheim.

Głupstwo istniało zawsze i posiada charakter ogólnoludzki, jest więc nieśmiertelne. Już z tego powodu zdobył sobie wspomniany utwór wartość niezależną od czasu, nie mówiąc o tem, że dzięki walorom indywidualnym należy do pierwszorzędných niemieckich dzieł humorystycznych.

Najdoskonalszym jednak utworem Wielanda jest poemat romantyczny i bohaterski p. t. «Oberon» (1780); stał się on poematem narodowym w ścisłem znaczeniu tego słowa, poprostu wszystkim znanym.

Treść do swego utworu zaczerpnął poeta ze starofrancuskiego romansu p. t. «Huon de Bordeaux», ale w charakterystyce bohatera tytułowego poddał się wpływom Szekspira, a mianowicie jego «Snu nocy letniej». Huon, palatyn Karola Wielkiego, miał nieszczęście w turnieju zabić syna cesarza, Charlota, co wywołuje wielki gniew władcy. Cesarz darowuje mu życie tylko pod tym warunkiem, że uda się do Bagdadu, wejdzie do pałacu kalifa, zetnie osobie siedzącej po prawej jego stronie głowę, zaręczy się z córką kalifa i przyniesie cztery jego zęby oraz garść włosów z jego brody. Huon udaje się w drogę. W Libanon spotyka w czarowanym lesie Oberona, króla Elfów. Oberon poróżnił się ze swoją małżonką Titanją o to, że okazała pomoc niewiernej żonie, i przyrzeka pogodzić się z nią tylko wtedy, gdy znajdzie się czysta miłosna para, która raczej zginie w płomieniach, niż złamie przysięgę wierności. Oberon obiecuje Huonowi swą czarodziejską



Christoph Martin Wieland.  
(Według sztęchu Bausego).



Karta tytułowa pierwszego wydania «Oberona» Wielanda.

pomoc, gdyż przypuszcza, że w nim i w córce kalifa znajdzie taką parę; wtedy Huon spełnia wszystkie zobowiązania i kieruje się do ojczyzny ze swoją narzeczoną Recją, córką kalifa. Teraz dopiero zaczyna się próba ich wierności. W czasie burzy na morzu ratują jedynie życie. Porwani przez piratów, przybywają do Tunisu, gdzie zwracają ogólną uwagę swoją pięknnością. Ze wszystkich ciężkich walk, połączonych z różnemi próbami i przestrogami, a nawet z groźbą spalenia na stosie, wychodzą oboje zwycięsko. Zatem pogodzili się znowu Oberon z Titanją, i król Elfów odprowadza szczęśliwą teraz parę aż do Paryża.

Ze źródeł francuskich, «Tysiaca i jednej nocy» oraz szekspirowskiego «Snu nocy letniej» stworzył poeta tę cudowną bajkę. Elementu satyrycznego «Oberon» prawie nie zawiera, natomiast przeważa w nim element estetyczny. To właśnie chciał wypowiedzieć Goethe, pisząc: «Dopóki poezja będzie poezją, złoto złotem, a kryształ kryształem, pozostanie ten poemat uroczym, cudownym tworem natchnienia».

Do zalet «Oberona» należą jeszcze: jego forma mistrzowska, wspaniały wprost język, spokojny humor i oszalamiające tło orjentalnej barwności. Jeśli więc zasługą Wielanda jest, że sztuką swoją znowu pozyskał dla literatury niemieckiej warstwę, objętą wpływem francuskim, to sprawił to właśnie przedewszystkiem «Oberonem».

W ostatnich latach Wieland poświęcił się więcej studjom naukowym, a zwłaszcza ulubionej literaturze starożytnej. Świadczą o tem jego tłumaczenia Horacego i Lukana, oraz szereg romansów kulturalno-historycznych na tle starożytnej Grecji. Pośród nich na największą uwagę zasługuje dla swych mistrzowskich obrazów z czasów Peryklesa: «Aristipp und seine Zeitgenossen», ułożony w formie listów (1802).

Jeżeli nawet niewielka jest wartość artystyczna tego utworu, a fabuła niezłożona, to podkreślić należy duże jego znaczenie, polegające na stworzeniu wizerunków kultury greckiej i na krytyce szkół filozoficznych, założonych przez Sokratesa.

W czasie upadku państwa, gnącego się pod przemocą Napoleona, zajmował się sędziwy poeta tłumaczeniem listów Cycerona. Było to jego ostatnie dzieło. Umarł w r. 1813.

Twórczość Wielanda była uzupełnieniem twórczości Klopstocka. Czerpał on treść dla swoich ogólnoludzkich utworów przeważnie z filozofji i historii, traktując materiał kosmopolitycznie.

Jego żywe, zręczne opowiadania odznaczają się trafnym dowcipem i subtelną ironją, a język — wdziękiem i jasnością. Wzorował się przeważnie na utworach romańskich, dlatego właśnie pozyskał dla literatury niemieckiej warstwę wykształconę.



Gaudens G.  
 nun Langfassung ist der andern werth. Die Liebe nur  
 nicht, und nicht die Briefe von Herrs eigener Hand, das mir freylich  
 nicht mannte, nicht wieder dasjenige zugesandt: ist nicht; Herr  
 das die meine jungen, besitzend, ohne, das die willkürlichem jungen  
 Schwaben zu, der seine Langfassung im Gefasse tadelt, es (wenn mir  
 nicht allzu leicht) der Dohertel selbst wieder wohl aufgenommen worden  
 sind. Ich sollte das, es würde sich Herr selbst besser empföhlen  
 als ich oder der spätere Apollonius Jona in Rom, die die Liebe zu  
 mir ist bilingue, damit die der der jung Mann vorläufig einige  
 Donatius dasant erhalten.

Urywek z listu Wielanda do Herdera.

(Biblioteka Państwowa w Berlinie).

W przeciwstawieniu do nieugiętego Klopstocka, podatny Wieland posiadał charakter czuły na wszelkie kierunki ówczesne. Dzięki tej właściwości udało mu się przez tłumaczenia, naśladownictwa i przekształcenia zapoznać Niemców ze skarbami obcych dzieł i idei. On odkrył bajeczny świat rycerskiego wschodniego romantyzmu i stał się nowatorem w dziedzinie perjodyków literackich.

Najważniejszym z jego naśladowców jest Johann von Alxinger (1755—1797), autor dwu utworów epickich, utrzymanych w stylu «Oberona» i pozostałych oczywiście pod wpływem starożytnych i angielskich wzorów. Odznacza się Alxinger czystością języka i giętkością formy, czem znacznie przewyższa rubasznego naśladowcę sztuki Wielanda, Aloisa Blumauera (1755—1798), który stał się słynny dzięki swej strawestowanej «Eneidzie».

Naturalnie, że i to ogólnoludzkie oraz treść filozoficzna twórczości Wielanda znalazły naśladowców. Ukazały się romanse, zawierające opisy podróży, systematy filozoficzne i naukowe oraz ukrytą satyrę na stosunki ówczesne.

Tu należy wspomnieć o przyjaciółce Wielanda, Sophie von La Roche (1731—1807), która utworem p. t. «Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim» otworzyła długi szereg poetek «minorum gentium».

Gotthold Ephraim Lessing.

Klopstock był wybitnym krzewicielem liryki, Wieland — eposu. Swemi utworami i trafną krytyką Lessing w wielkiej mierze zasłużył się w dziedzinie dramatu. Prosto i skromnie płynęło życie poety, często zasnutę troską o chleb powszedni. Lessing urodził się 22 stycznia 1729 r. w Kamjencu, uczęszczał do szkoły księżęcej w Miśnji, a potem na uniwersytet w Lipsku. Przebywa później częściowo w Berlinie, częściowo w Lipsku.



Karta tytułowa pierwszego wydania «Briefe, die neueste Litteratur betreffend» Lessinga.

W latach 1760—1765 był sekretarzem generała Tauentziena we Wrocławiu, następnie mieszkał w Berlinie. W 1767 powołano go do Teatru Narodowego, założonego w Hamburgu, w 1770 zajmował stanowisko bibliotekarza w Wolfenbüttel i tu zmarł 15 lutego 1781 r.

Wielki odnowiciel literatury niemieckiej, który utorował drogę klasykom Goethemu i Schillerowi, streścił swoje idee reformatorskie w trzech utworach: «Briefe, die neueste Litteratur betreffend» (1753—60), «Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie» (1766) i «Hamburgische Dramaturgie» (1767/68).

Dziełem, traktującym o istocie sztuki poetyckiej wogóle i o różnicy pomiędzy nią a sztuką plastyczną, jest «Laokoon».

Tytuł tego dzieła objaśnia się tem, że, omawiając grupę Laokoona, Lessing porównywa charakter tego tworu sztuki plastycznej ze sposobem, w jaki traktuje ten sam przedmiot Wergiljusz w 2-giej pieśni «Eneidy». Na podstawie tych dwu dzieł Lessing udowadnia różnice między sztukami plastycznymi (malarstwem i rzeźbą) a sztuką mówiącą

(poezją). Sztuka plastyczna może nam dać tylko jeden moment pewnego przeżycia i musi wskutek tego wybierać taki, który czyni zadość wymaganiom piękna. Sztuka mówiąca natomiast ma na celu przedstawienie przebiegu przeżycia od początku do końca, kreśląc wszystkie zmiany w rozwoju, wszystkie stopnie nateżenia i cierpienia.

Od tego czasu ustaje w literaturze niemieckiej raz na zawsze przedstawianie sytuacji, jak to było w poezji Klopstocka i Wielanda, połączone ze zbytecznym zatrzymywaniem się przy opisie stanów spokoju.

Zwycięża zasada, że istotą i zadaniem poezji jest kreślenie rozwijającego się stopniowo działania.

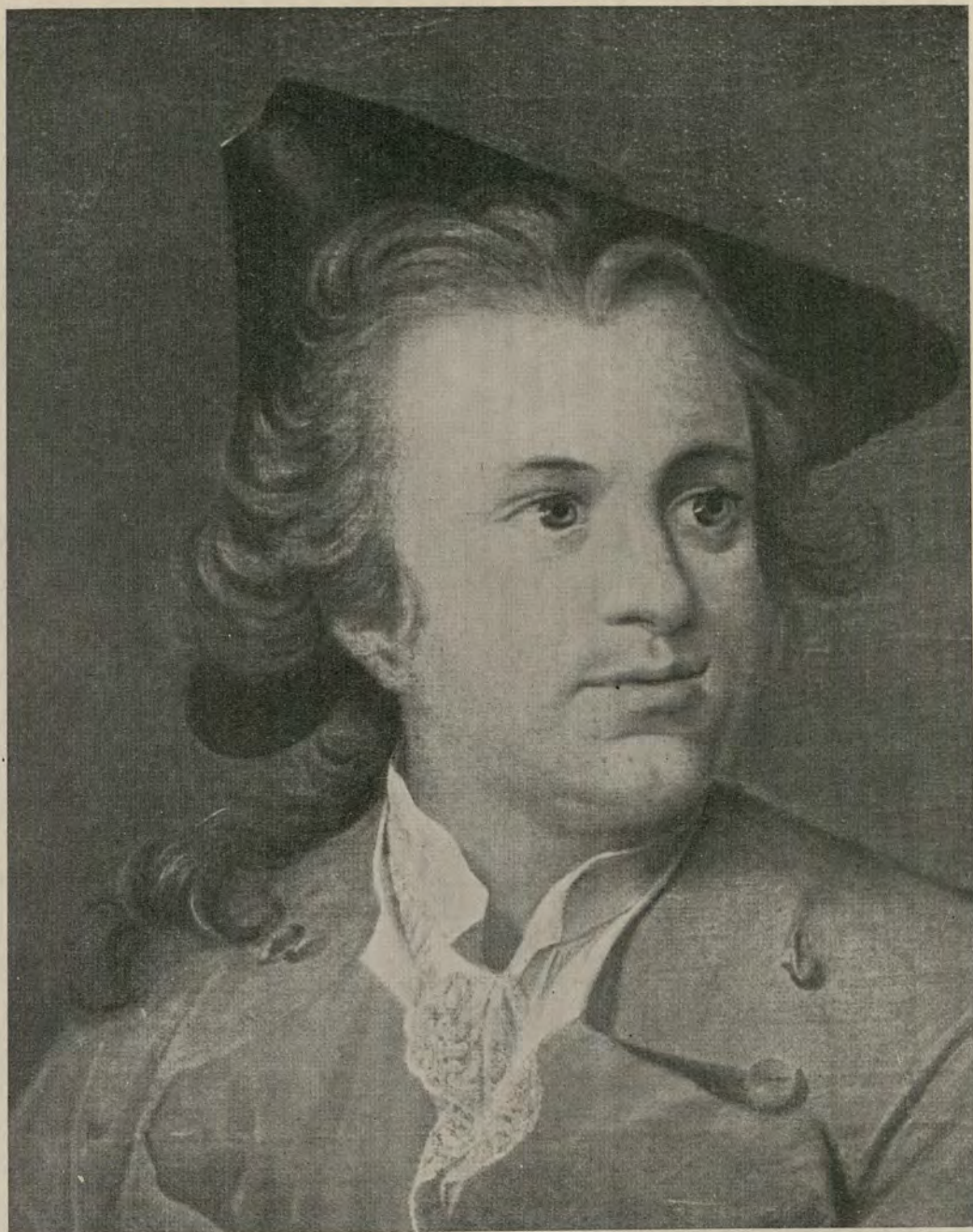
Zasady tej nie można nazwać nową, ponieważ była stosowana przez wielkich mistrzów poezji; jednak przeistoczyła ona prawie poezję niemiecką. Dziś wydaje się nam zupełnie naturalną i zrozumiałą, ponieważ stała się już naszą własnością. Ale właśnie to jest dowodem jej doniosłości i znaczenia.

Ze wszystkich rodzajów poezji *d r a m a t* najwięcej zajmował wielkiego krytyka.

Stan ówczesnego teatru niemieckiego omawialiśmy już przy próbach reformy Gottscheda. Repertuar składał się z utworów, będących naśladownictwem twórczości francuskiej.

Lessing stara się przeto usilnie, aby naśladownictwo usunąć i teatr oddać na usługi wielkiego Szekspira. Tendencję tą widać w «Hamburgische Dramaturgie» i w «Briefe, die neueste Litteratur betreffend», zwłaszcza w liście XVII. Listy o literaturze zostały zapoczątkowane przez Lessinga wspólnie z Nicolai'em i Mendelssohmem, a pierwsze sześć części napisał sam Lessing.

Raniony oficer wymienia korespondencję ze swymi przyjaciółmi, którzy mu donoszą o obecnym stanie literatury.



Lessing w trzydziątym pierwszym roku życia.  
(Według obrazu J. H. Tischbeina starszego w Berlińskiej Galerji Narodowej).





Karta tytułowa pierwszego wydania «Laokoona» Lessinga.



Karta tytułowa I-go wydania «Hamburgische Dramaturgie» Lessinga.

W jednych listach zwalcza autor kierunek uczuciowy Wielanda, inne znów są poświęcone «Mesjaszowi» Klopstocka, a najważniejszy z nich, list XVII, omawia zasługi Gottscheda dla teatru. Zaslug niektórych poetów i twórców Lessing wcale nie uznaje; według niego, wpływ Klopstocka polega na zbyt drobnych drobnostkach, a prowadzi pozatem tylko do pogorszenia. Stwierdza dalej, że genialna sztuka Szekspira jest bardziej pokrewna duchowi niemieckiemu, niż dramatyczne utwory Francuzów. Głęboka, mistrzowskim stylem napisana, krytyka Lessinga uwzględnia także bardzo wiele innych szczegółów ówczesnego piśmiennictwa, wskutek czego posiada wielką wartość dla dalszego rozwoju literatury.

«Hamburgische Dramaturgie» składa się z szeregu recenzji dramatów, granych od 1767—1768 w hamburskim Teatrze Narodowym, który niestety nie istniał długo. Korzystając ze sposobności, poeta rozwija swoje poglądy na istotę dramatu wogóle, nie systematycznie jednak, ale tylko w związku z omawianiem dziełem. Największą uwagę zwraca na to, że Francuzi fałszywie i mylnie naśladowują Greków i niewłaściwie rozumieją Arystotelesa. Z t. zw. trzech jedności najważniejsza, zdaniem Lessinga, jest jedność akcji. Jedności zaś czasu i miejsca są o tyle ważne, o ile ich wymaga jedność akcji.

Oprócz tego Lessing jest zdania, że obok greckich dramaturgów także Szekspir powinien być uważany za wzór sztuki dramatycznej. Jak dla Francuzów, tak i dla Lessinga poetyka Arystotelesa jest wzorowa. Domaga się jednak właściwego rozumienia Arystotelesa.

«Jedność akcji była pierwszą zasadą starożytnych». Według Lessinga, akcja powinna być jedyna, ale jednocześnie i prawdopodobna, aby widz był przekonany, że postąpiłby tak samo, jak postępuje bohater dramatu. Charakterów postaci



Gotthold Ephraim Lessing.  
(Według obrazu A. Graffa).

historycznych, które kreśli, dramaturg nie powinien zmieniać. Poeta winien z osób historycznych uczynić postaci typowe, ażeby czytelnik mógł sobie wyobrazić siebie na ich miejscu. Wolno mu jednak przekształcać same fakty historyczne.

Za najważniejszą cechę bohaterów tragicznych Lessing uważa konsekwencję ich czynów. Bohaterowie nie powinni przypominać sobą ani bezgrzesznych aniołów, ani nie powinni niezasłużenie cierpieć.

Zagląda bohatera ma być skutkiem jego charakteru. Ale skądinąd nie powinien bohater przypominać ani djabła, ani ohydneho mordercy.

Już te niewielkie urywki z dramaturgji Lessinga w dostatecznym stopniu wykazują, że poeta stał się prawdziwym pionierem nowej sztuki dramatycznej. Doskonale zaś zbudowane dramaty jego, posiadające nieśmiertelną wartość, są utworami wielkiego myśliciela i krytyka.

Lecz poetą we właściwem tego słowa znaczeniu Lessing nie był. Zbyt był bowiem człowiekiem intelektu, ażeby mógł być istotnie wrażliwy na piękno.

O jego wierszach w stylu Anakreonta, o bajkach i epigramatach, jak również i o pierwszych jego dramatach, np.: «Misogyn», «Der junge Gelehrte», «Freigeist», «Die Juden» — nic się nie da powiedzieć, oprócz tego, że wszystko to napisane zostało w zgodzie z kierunkiem Gottscheda, wzorującego się na Francuzach.

Pierwszym większym dramatem Lessinga była «Miss Sara Sampson» (1755). Znaczenie tego utworu polega nietyle na jego wartości poetyckiej, ile na nowym rodzaju, jaki wprowadzał. Lessing zerwał ze starą zasadą Gottscheda, że tylko królowie albo osoby z wyższych sfer mogą być bohaterami tragedji. Napisał więc na wzór angielski pierwszą tragedję mieszczańską prozą, nie zaś ulubionemi dotąd wierszami aleksandryjskimi: Mellefont, człowiek o słabym charakterze, przyczynia się do zguby swej ukochanej Sary Sampson. Dawna kochanka Mellefonta, podstępna Marwood, mści się za jego niewierność, dając truciznę swej rywalce.

Wielkie wrażenie, jakie wywołał ten dramat, tłumaczy się jeszcze tem, że po raz pierwszy ujrzano tu na scenie ludzi, przedstawiających sferę mieszczańską.

W r. 1767 ukazała się komedja p. t.: «Minna von Barnhelm».

Treść, zaczerpnięta bezpośrednio z życia Niemców na niemieckiej ziemi, żywość i naturalność obrazów oraz popularna tendencja, zmierzająca do usunięcia wrogiego napięcia między Prusami a Saksonją, poróżnionemi zwłaszcza od czasów wojny 7-letniej, — wszystkie te walory dały jej ogólne uznanie i powodzenie.

Major wojska pruskiego, von Tellheim, zaręczył się z panną Minną von Barn-

helm z Saksonji. Po ukończeniu wojny oskarżono go potwarczo o wzięcie «łapówki», gdy w rzeczywistości postępował bezinteresownie. Obciążony hańbiącym zarzutem, nie chce Tellheim narażać swojej narzeczonej, oddala się od niej i mieszkają w jakiejś oberży w Berlinie, nie dając o sobie żadnej wiadomości. Doprowadzony do nędzy, zmuszony jest zastawić u gospodarza oberży ostatnią rzecz wartościową, jaką jeszcze posiada — pierścienek zaręczynowy. Tymczasem Minna przybywa do tej samej oberży i dzięki pierścienkowi dowiaduje się o obecności swego narzeczonego. Uczciwy żołnierz oświadcza jej, że tamten Tellheim, z którym się zaręczyła, już nie istnieje. Wtedy Minna wpada na chytry pomysł. Znając dumny charakter Tellheima, opowiada mu, że wuj ją wydziedziczył dlatego właśnie, iż chce wyjść za niego. Nastrój Tellheima odrazu się zmienia. Gotów jest zaopiekować się nią, a że jednocześnie nadeszła rehabilitacja, wszystko kończy się szczęśliwie.

Znaczenie komedji tej polega na przedstawieniu charakterów i ich walki wewnętrznej, czego dotychczas jeszcze nie próbowano w literaturze niemieckiej. Autor «Laokoona» umie mistrzowsko przedstawiać i uwypuklać psychikę swoich bohaterów. Minna jest pierwszą szlachetną, pełną życia bohaterką niemieckiej komedji, dzielną dziewczyną z umysłem Lessinga, którego najgłębszą istotą była słoneczna jasność i wesołość. Równie żywe i niezapomniane są też inne postaci tego dramatu.

Po ukończeniu «Miss Sary Sampson» Lessing począł urzeczywistniać dalsze projekty i plany dramatyczne. Powstały zatem: «Philotas», utwór w antycznym stylu, napisany prozą i pełny ówczesnych nastrojów wojowniczych, oraz «Wirginja».

Bohaterem pierwszego jest syn króla macedońskiego, Philotas, który dla miłości ojczyzny popełnia samobójstwo, ażeby umożliwić ojcu wykupienie go za cenę hańbiących warunków.

«Wirginja» zaś prowadzi nas do tragedji p. t.: «Emilja Galotti» (1772).

Jest to pierwsza większa tragedia niemiecka budową swą zdradzająca mistrza, dzięki charakterom bohaterów działająca potężnie jeszcze i dzisiaj. Autor przedstawia w niej szaloną namiętność księcia, którego nie odstrasza nawet zbrodnia i który lekceważy sobie bojaźń Emilji, drżącej przed jego zwodniczymi czarami. Marinelli układa chytry plan porwania Emilji dla swego pana. Udaje mu się zabić jej narzeczonego, a ją samą uprowadzić na zamek. Lecz nieprzewidziane zdarzenie krzyżuje jego plany: księżę, gnany namiętnością i tęsknotą, znajduje nazajutrz Emilję w kościele, a szpiegowie donoszą o tem opuszczonej kochance jego, Orsinie.

Dalszym biegiem wydarzeń kieruje zazdrość. «Księżę jest mordercą»; ażeby się na nim zemścić, Orsina rzuca odpowiednie światło na łączność pomiędzy zaszłymi wypadkami. Na myśl o straconem szczęściu i okropności zbrodni, do której ją wciągnięto, zgroza i wstręt ogarnęły Emilję, która ma



Szytych Chodowieckiego, przedstawiający przedostatnią scenę z «Minna von Barnhelm».



Maska pośmiertna Lessinga.

teraz jedno tylko wyjście — śmierć. Gdy ojciec chce ją ratować, niebezpieczeństwo dodaje jej męstwa i mądrości, dzięki którym zdoła przekonać ojca i namówić go, by ją zabił.

Lessing zostawia księcia przy życiu, gdyż chciał uniknąć zbrodni majestatu, która za jego czasów była niesłychaną rzeczą. Musiał to zresztą uczynić, gdyż w przeciwnym razie sztuka nie byłaby wystawiona. Lecz właśnie dlatego dramat ten zawiera najstraszliwsze oskarżenie przeciwko swawoli panujących.

Jest on zwiastunem rewolucji.

Ostatnie wielkie, napisane wierszem nierymowanym, dzieło Lessinga p. t. «Nathan der Weise» jest utworem dydaktycznym, przez samego autora nazwanym nie dramatem, lecz poematem dramatycznym. Nauka, zawarta w tym utworze, nie jest nowa.

Jest nią ideał moralno-religijny humanitarności i tolerancji. Jesteśmy przede wszystkim ludźmi, a potem chrześcijanami, izraelitami, mahometanami.

Bajkę o trzech pierścieniach, powtórzoną w tym dramacie pouczającym, zapożyczył Lessing u Boccaccia i włożył w nią bogatą i wzniosłą treść moralną. Tajemnicza siła pierścienia, czyniąca właściciela miłym Bogu i ludziom, nie jest udziałem każdego posiadacza, lecz tylko tego, «który go nosi w tej wierze».

Aby nauce swej nadać wartkie życie dramatu, przedstawia Lessing dzieje rodziny, składającej się z wyznawców wymienionych trzech religij i obdarzonej charakterami, uwydatniającymi różne fazy życia i poglądów religijnych.

W osobie Nathana stworzył autor postać prawdziwego człowieka, w najgłębszym znaczeniu tego słowa, człowieka, który czyni dobro dla samego dobra i który przez walkę i bezgraniczne cierpienia dąży do ofiarnej miłości bliźniego.

Lessing chciał ucieleśnić w tej postaci swój ideał życiowy. Wiemy, że poeta ideał ten osiągnął. Jako człowiek, nie jest on mniejszy, niż jako krytyk i uczony. A najbardziej przemawia do nas tem, że nie kieruje się żadnymi przesadami, że jako poeta i uczony służy wyłącznie prawdzie.

Wybitna jednostka, jaką był Lessing, nie znalazła godnych siebie następców. Jedyne t. zw. filozofowie popularyzujący starali się działać w kierunku przez niego wytkniętym, próbując, jako synowie epoki oświecenia, szerzyć wśród ludzi wiedzę powszechną. Najważniejszy z nich był z pewnością profesor uniwersytetu w Getyndze Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799).

Właściwe znaczenie jego polega na bogactwie aforyzmów, które ukazały się dopiero po śmierci autora, a z których później uczyniono wzór specjalnego rodzaju literackiego.

Johann Gottfried Herder.

Poglądy Lessinga, dotyczące granic sztuki plastycznej i poezji, były wielokrotnie uzupełniane i poprawiane przez Herdera. To, co Lessing odkrywał swoim przenikliwym rozumem, to Herder wchłaniał bogatą swą wrażliwością. Gdy Lessing postępował drogą ściśle logiczną, Herder działał prosto namiętnością, więcej zresztą zachęcając, niż sam tworząc. Obok krytyki filozoficznej oświecenia brzmi



Süßerth's Rückzug.  
 18. Der Rückzug; (13. Scene, von Paul)  
 u. Trefflein von der einen u. Ullmann von der andern Seite.

- u. Trefflein. Ja, Ullmann! ich weiß, daß ich, alle, alle sterben werde?  
Ullmann. Und ich habe die gleiche Lust, von Major; so geht es die ganze - Offizieren  
 Affen gar nicht zittern kann.  
 u. Trefflein. Ah, ich brauche nicht mich die Kapitulieren; ich brauche die Sold. Ge-  
 schwindigkeit Ullmann, jetzt muß ich die Sie best; in dem Feld über die...  
 u. Trefflein. Ah, ich brauche nicht mich die Kapitulieren; ich brauche die Sold. Ge-  
 schwindigkeit Ullmann, jetzt muß ich die Sie best; in dem Feld über die...  
Ullmann. Das Major? - Mein, das meine...  
 u. Trefflein. Die...  
Ullmann. Das ist...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...  
 u. Trefflein. Das...  
Ullmann. Das...

Ullmann

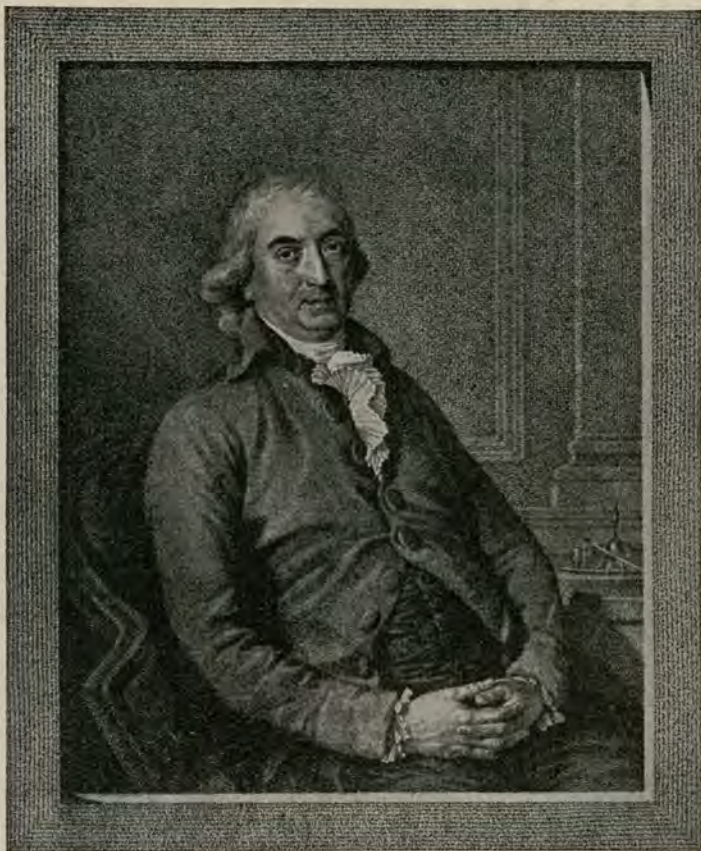
Rekopis Lessinga «Minna von Barnhelm» (początek 5 aktu).



głos kaznodziei i apostoła humanitarności. Lessing był samotny, natomiast Herder zapalał młodsze pokolenie, a jego wieszczczy wzrok sięga często aż do dni naszych.

Herder urodził się 25 sierpnia 1744 w miasteczku Morągach w Prusach Wschodnich. Dzięki wpływowi ojca, który był nauczycielem, i dzięki wpływowi kaznodziei, rozwija się w nim wczesnie uczucie religijne.

Diakon Sebastjan Trescho, który umiał ocenić wielkie zdolności 16-letniego młodzieńca, wziął go w 1760 do siebie na służbę, i odtąd, obok autorów klasycznych, mógł Herder z zamiłowaniem studjować starych i nowych autorów niemieckich, najwięcej — Ewalda von Kleista. Ubóstwo rodziców nie pozwo-



Johann Gottfried Herder.

(Według portretu Tischbeina sztychował Pfeiffer).

liło Herderowi na studja uniwersyteckie. Z radością przyjął przeto propozycję rosyjskiego chirurga wojskowego Schwarzerloha i udał się z nim do Królewca.

Jednak już przy pierwszej sekcji zemdlął, — i to skłoniło go do porzucenia medycyny. Przeszedł na wydział teologiczny, a oprócz tego studjował filologję, fizykę, a zwłaszcza filozofję. Jednocześnie zajmował ku ogólnemu zadowoleniu stanowisko nauczyciela w Kolegium Fryderyka. Największy wpływ na rozwój umysłowy Herdera wywarł profesor uniwersytetu w Królewcu, Immanuel Kant, nietylko swoją filozofją, ile wykładami astronomji, fizyki kosmicznej i geografji fizycznej. Kant zwrócił uwagę Herdera na pisma Roussa, które wywarły na nim głębokie i trwałe wrażenie i przyczyniły się wiele do rozwoju poglądów jego na naturalizm i ludowość w poezji. Jeszcze więcej niż Rousseau ustaliło te poglądy obcowanie z Johannem Georgem Hamannem (1730—1788). Ów «mag Północy» był człowiekiem genialnym, chociaż nie miał systematycznego wykształcenia i był niestały i roztargniony. Pomysły swe przekazywał ustnie Herderowi, a w swoich niewielu pismach posługiwał się niejasnym stylem aforyzmów. Zaznajomił on młodego przyjaciela z językiem angielskim i literaturą, przedewszystkiem z Szekspirem, Miltonem, Osjanem, i tłumaczył mu tajemnice Starego Testamentu.

Duży wpływ na Herdera miały pisma J. J. Winckelmannna (1717—1768) i prace krytyczne Lessinga, które ustaliły jego pogląd na istotę sztuki wogóle,

a szczególnie poezji, i zachęciły go do własnej twórczości. Pierwsze większe prace Herdera ukazały się jednak w Rydze, stolicy Inflant, które były wtedy pod władzą Rosji, ale kulturalnie łączyły się przez Królewiec z Niemcami.

W jesieni 1764 został Herder powołany na stanowisko nauczyciela szkoły katedralnej w Rydze, i tam się ukazały w r. 1767 «Fragmente über die neuere deutsche Literatur», a w r. 1769 — «Kritische Wälder». Pod tytułem «Fragmentów» ogłosił on ciąg dalszy i uzupełnienie pism literackich, zapoczątkowanych przez Lessinga i Ch. F. Nicolai (1733—1811). Zwrócił uwagę na związek pomiędzy życiem, językiem, religią a poezją. Tem samym zajął się i w «Kritische Wälder», których pierwszy zeszyt całkowicie był poświęcony «Laokoonowi» Lessinga. Oceniając poezję antyczną, zwracał uwagę nie tylko na analizę tego czy innego utworu, lecz także na ludowość, która miała być jego podstawą, na prostotę natury bohatera, na żywe uczucie patriotyczne lub miłosne oraz na przyjaźń heroiczną.

Badał on według ogólnych zasad estetycznych słuszność twierdzenia Lessinga że sztuka plastyczna ma przedstawiać nie przebieg akcji, lecz moment spokoju

Herder wszędzie stara się rozszerzyć granice krytycyzmu, wskazane przez Lessinga, i zachować prawa należne wielokształtnej przyrodzie i niehamowanemu wyrażaniu uczuć w poezji i sztuce.

Jeżeli chodzi o ujęcie nauki jego w krótkich słowach, to da się to wypowiedzieć, jak następuje: *żądał sztuki narodowej.*

Takie żądanie jest dla nas samo przez się zrozumiałe — dla współczesnych było ono objawieniem, słowem czarodziejskim, które stworzyło zupełnie nową sztukę, nową poezję: tę poezję, którą nazywamy szczytem literatury niemieckiej.

W r. 1769 Herder opuścił Rygę i zwiedził Francję, Holandję, Anglię i Niemcy.

Pamiętnik, prowadzony podczas podróży morskiej do Nantes, świadczy wybornie o różnorodności i głębokości wrażeń. Piękność krajobrazów Osjana, któremi się niegdyś zachwycił, teraz ponownie poznawał w przyrodzie wybrzeży północnych. W duszy jego zakiełkowały najgłębsze myśli o zarodkach i rozwoju języka, poezji, mitologii i historii.

Po czteromiesięcznym pobycie w Nantes Herder udał się do Paryża, gdzie obcował z encyklopedystami, przede wszystkim z Diderotem, i gdzie wiele korzystał z bibliotek, teatru i zbiorów artystycznych. Tu również przyjął propozycję towarzyszenia, w roli wychowawcy, królewiczowi Fryderykowi Wilhelmowi von Holstein-Zutin podczas jego podróży do Włoch. Jednak w przekonaniu, że to jego stanowisko nie będzie trwałe, zatrzymał się już w Strassburgu, ażeby się poddać operacji ocznej. Znowu się pogrążył w lekturze Osjana, Szekspira i starożytnych Greków, i pilnie studjował wiersze Klopstocka.

Najwięcej pożytku przyniosło mu obcowanie z młodym Goethem, którego twórczość poetycka wywarła na nim najlepsze wrażenie. Owocem strassburskiego okresu jest traktat «Über den Ursprung der Sprache» (1771), premjowany przez Akademię Berlińską. Poeta udowadnia, że język powstaje ze współdziałania zmysłów i potęgi rozumu i jest dowodem rozwoju ducha ludzkiego.

Przenikliwym swym umysłem Herder przewidział to, co później stało się zdobyczą językoznawstwa porównawczego.

W kwietniu 1771 opuścił Herder Strassburg, aby się udać przez Darmstadt do Bückeburgu, gdzie zajął stanowisko kaznodziei nadwornego i radcy konsystorjal-



Johann Joachim Winckelmann.  
(Litografja według obrazu Angeliki Kauffmann).



Christoph Friedrich Nicolai.  
(Portret A. Graffa)

nego. Później był superintendentem do r. 1776. Tam to powstały rozprawy, odgrywające wielką rolę w rozwoju literatury niemieckiej: «Über Ossian und die Lieder alter Völker» i «Shakespeare». Ukazały się te fragmenty w r. 1773 w piśmie «Blätter von deutscher Art und Kunst», wydawanym przez Herdera wspólnie z Goethem. W obu rozprawach Herder wyjaśnia znowu, już tyle razy przez siebie omawianą, różnicę pomiędzy poezją artystyczną a naturalną. Pierwszy rodzaj twórczości przeznaczony jest dla niewielkiego koła wykształconych, drugi — dla ludu. Pierwszy unika wpływu ducha czasu i naturalności, cechą zaś drugiego jest świeżość, żywość i naturalność. Nietylko Osjan oraz pieśni ludowe należą do poezji naturalnej, lecz i Szekspir. Albowiem Szekspir czerpał swoją twórczość z współczesnego mu życia ludu i wcale nie troszczył się o zasadę jedności dramatycznej. Dlatego nie można mierzyć Szekspira miarą dowolną i zasadami zastygłej w dogmatyzmie krytyki. Tak więc, podobnie jak Lessing, uwolnił Herder pokolenie młodych poetów od ucisku tradycyjnych przesądów i skierował niemiecką poezję na nowe, swobodniejsze tory.

W jesieni 1776 przeniósł się Herder do Weimaru, gdzie wskutek protekcji Goethego został przez księcia Karola Augusta powołany na stanowisko generalnego superintendenta i nadwornego kaznodziei. W latach 1778—1779 ukazały się jego «Volkslieder», wywołane pojawieniem się zbioru staroangielskich i staroszkockich ballad angielskiego biskupa Percy'ego. Późniejszy wydawca tego zbioru nazwał go: «Stimmen der Völker in Liedern». Zawiera on niemieckie pieśni ludowe, zebrane częściowo przez samego Herdera, a częściowo przez jego przyjaciół; oprócz tego — pieśni w stylu ludowym starszych i ówczesnych poetów, dalej tłumaczenia i opracowania pieśni dawnych i nowych, zarówno dzikich jak i kulturalnych ludów wszystkich części świata, najstaranniej zbliżone do oryginału tonem, rodzajem odczucia, językiem i rozmiarem wiersza.

W latach 1784—1791 ukazały się: «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit». W tym większym, niezakończonym utworze usiłuje Herder ująć w jeden systemat wszystko, co dotychczas napisał w oddzielnych rozprawach o historycznym rozwoju narodów. Zamierzał przedstawić wzajemne oddziaływanie wszelkich kierunków kultury ludzkiej, religji, sztuki, nauki, prawa, innymi słowy — przedstawić ogólny, szeroko zakreślony obraz rozwoju ludzkości. Zasadniczą myślą tego, niestety, niezakończonego utworu jest twierdzenie, że historia ludzkości jest to ręką Boską prowadzone wychowanie rodu ludzkiego, dążące do doskonałej humanitarności, t. j. połączenia nauki i miłości. Uważając każde zdarzenie za środek i cel w łańcuchu przyczynowym zdarzeń, Herder daje podstawy do filozoficznej analizy historii, lub do filozofji historii.

Również sprawie ideału humanitarnego są poświęcone «Zerstreute Blätter» i «Briefe zur Beförderung der Humanität». W tak nazwanych zbiorach wielkich rozpraw Herder potępia absolutyzm, przywileje szlachty, walczy o niepodległość ludu i wolność myśli. W «Zerstreute Blätter» ukazały się dalej jego poetyckie tłumaczenia oraz własne utwory, jak: «Paramythien» (1785), «Legenden» i wiersze liryczne.

Jednak mimo bogactwa myśli i prawdziwie twórczej wrażliwości Herder nie potrafił nadać poetyckiego wyrazu swym uczuciom. Brakowało mu siły plastyki, wskutek czego tylko niektóre z jego utworów stały się własnością narodu. Do tych należy przede wszystkim «Cyd», napisany już na schyłku życia (ukazał się po śmierci Herdera w r. 1805), w którym szczęśliwie wybrany temat został doskonale opracowany, zupełnie w stylu pieśni ludowej, a charaktery przedstawione z żywością i prawdą. W większej części jest utwór ten wierszowaniem opracowaniem francuskiego materiału prozaicznego, który się ukazał w r. 1783 w «Bibliothèque Universelle des Romans» i miał za podstawę romanse hiszpańskie o hrabi Rodrigo Diaz de Bivar, słynnym ze swoich walk przeciwko Maurom, któremu nadano przydomek Cid el batel (król walki). «Cyd» Herdera nie jest jednak wyłącznie tłumaczeniem francuskiego źródła, ponieważ poeta korzystał tylko z materiału, nie naśladowując źródła ani w sposobie traktowania materiału, ani w podziale, który w oryginale rozpada się na kilka części. Herder był raczej ponownym twórcą tego eposu i pod tym względem był doskonałym mistrzem. Przetwarzać i tłumaczyć — oto było jego właściwe powołanie, niezwykłą bowiem była jego zdolność odczuwania i wnikania w ducha obcego utworu.

Życie Herdera podczas pobytu w Weimarze płynęło trybem jednostajnym. Tylko rok 1788 przyniósł poecie spełnienie dawnego życzenia: ujrzał Włochy.

Po powrocie nadano Herderowi szlachectwo bawarskie. Jednakże choroba zatruwała mu ostatnie lata życia. Umarł w r. 1803

Herder był nowatorem w różnych dziedzinach umysłowych. Uczyl ujmować filozoficznie przyczyny i skutki faktów dziejowych; stał się ojcem historii literatury; był doskonałym tłumaczem; przyczynił się nie tylko do zrozumienia Homera i Szekspira, lecz i do stworzenia historii literatury powszechnej.

Wskazał dalej na potrzebę nauki językoznawstwa porównawczego. Obejmując swoją humanitarnością całą ludzkość, zachował i jednocześnie nauczał świadomości narodowej.

Był reformatorem w dziedzinie nauczania i wychowania. Jako polityk, filozof i badacz sztuki, wypowiedział poglądy, które i teraz uważamy za słuszne, a którym i przyszłość nie odmówi słuszności.



kich, że zupełnie odpowiadały żywemu, głęboko sięgającemu ruchowi, który w końcu siódmego lat dziesiątka coraz silniej wpływał na życie duchowe Niemiec, ogarniając oczywiście przedewszystkiem nowsze pokolenie.

Ideje filozofa genewskiego J. J. Rousseau'a odrazu obudziły gromkie echa wśród młodzieży. W jego romansie filozoficznym «Nowej Heloizie» (*La nouvelle Héloïse*, 1759) po raz pierwszy zabrzmiało hasło: «powrót do natury»; w romansie zaś wychowawczym «*Émile*» (1762) znaleziono ewangelję tej natury. Jego rewolucyjna «Umowa społeczna» (*Le contrat social*) zawiera całkowite credo polityczne: a więc suwerenność ludu, wolność i równość. Jedyne przyroda jest nieskalana i sprawiedliwa. Jedyne na łonie przyrody człowiek jest doskonały i szczęśliwy.

Do nauki Roussa dołączyły się inne czynniki pobudzające, wywodzące się z literatury angielskiej. Dramaty Szekspira, pieśni Osjana, zbiory staroangielskich ballad, dokonane przez Percy'ego, wpłynęły potężnie na umysły, przepowiadając poezję, nieznaną dotychczas w Niemczech.

Wreszcie całe życie duchowe, a przedewszystkiem dążenia młodzieży niemieckiej znalazły się pod wpływem uczucia narodowego, wywołanego przez wojnę siedmioletnią, a niebawem jeszcze bardziej spotęgowanego.

Najwyraźniej występują wszystkie te dążenia w poezji ósmego lat dziesiątka, która, rzecz jasna, odbija wszelkie przejawy ówczesnego ducha.

Prawdziwą poezję znaleźli stronnicy nowego ruchu przedewszystkiem w niektórych utworach antycznych, zwłaszcza Pindara, w utworach Szekspira, dalej w Starym Testamencie, w eposie Homera, w pieśniach Osjana i Skaldów, w zbiorze Percy'ego, w pieśniach «*Minnesängerów*» i w wierszach Hansa Sachsa.

Z dzieł nowszych tylko dzieła Klopstocka — i to nie bez zastrzeżeń — uznawane były za twory prawdziwej poezji.

W nich bowiem znajdowano cechy istotnej twórczości, tę «oryginalność» i «genjalność», które miały przyspieszyć pomysłny rozwój literatury niemieckiej. Z powodu tych hasel nazwano twórców ówczesnych «*Originalgenies*», a całemu okresowi nadano według dramatu Klingera nazwę okresu «*Sturm und Drang*». Są to czasy panowania namiętnego, rewolucyjnego ducha; za początek tego okresu uważa się r. 1767, rok ukazania się «*Fragmentów*» Herdera, a za koniec — r. 1781, w którym ukazali się «*Zbójcy*» Schillera.

Najjaskrawszy oddźwięk znalazły nowe poglądy w poezji dramatycznej. Nie uznając prawideł, twórcy starają się zastąpić sztukę umiejętnością.

Lessing przewyciężył panowanie «klasycznego» dramatu Francuzów, z jego trzema jednościami, ogłaszając natomiast Szekspira za mistrza i postanawiając nie łamać zasad Arystotelesa. Poeci okresu «*Sturm und Drang*» nie chcieli uznawać żadnych prawideł, a więc i prawideł Arystotelesa. Szekspir był dla nich genjuszem, którego nie krępowało żadne obce prawidło, który postępował według własnych prawideł.

Zgodność poglądu na świat i poglądów na sztukę sprawiła to, że we wszystkich dramatach tego okresu opracowywany jest jeden i ten sam materiał; zawierają one te same motywy i dają, oczywiście, te same postaci.

Bohaterowie tych dramatów są to namiętni, potężni genjusze, także są i postaci kobiece. Humor i tragiczność zmieniają się w stylu Szekspira, a motyw kontrastu przyczynia się do jaskrawego zabarwienia. Naturalizm panuje w akcjach



głównych i w scenach masowych. Prąd ten odzwierciedla się również w li-ryce i romansie. Twórczość w stylu Anakreonta ustępuje miejsca potężnym odom na wzór Pindara i najnowszym balladom ludowym, które często odznaczają się grubiańskim tonem. W romansie jak i w dramacie nie uznaje się prawideł: przecież w jednakowej mierze, jak dramat, przyczynił się romans do rewolucji duchowej i podniósł na wysoki poziom kreślenie obrazów życia psychicznego.

Najwymowniejszy wyraz znalazły idee «Sturm und Drangu» najpierw w Danji w piśmie Heinricha Wilhelma von Gerstenberga (1737—1823) p. t. «Schleswigsche Literaturbriefe» i we «Fragmentach» Herdera.

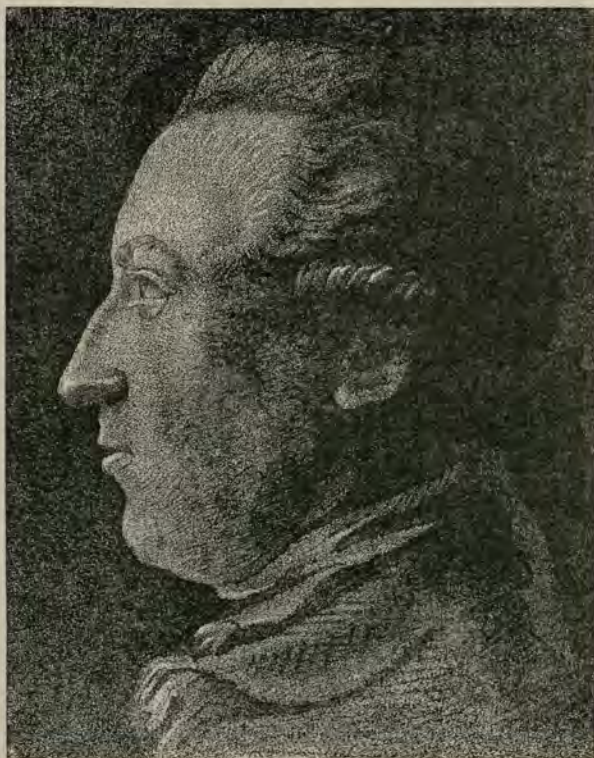
Gerstenberg napisał «Ugolino», typowy dramat okresu «Sturm und Drang». Utwór ten pokazuje nam w formie dramatycznej to, co w formie epicznej daje Dante w «Piekle». Były władca pizański, Ugolino, ginie w więzieniu śmiercią głodową razem ze swymi bohaterskimi synami, z których najmłodszy ma zaledwie 6 lat.

Maximilian Klinger (1752—1831), rodak i gorący zwolennik Goethego, przyczynił się swym dramatem p. t. «Sturm und Drang» (1776) do nazwy całego okresu.

Autor kreśli nam waśń dwu rodzin, prześladowających jedna drugą we wzajemnej nienawiści, a wreszcie godzących się, gdyż staje się jasne, że spór polegał na nieszczęśliwym nieporozumieniu. Dramat ten, jak i wiele innych, cechują bezgraniczna namiętność i przesada. Między innymi utworami jego zasługują na wspomnienie uwieńczone nagrodą «Zwillinge», które odznaczają się efektywnością sceniczną. Guelfo, młodszy z braci-bliźnięt, żyje w przekonaniu, że niesprawiedliwie zanie-dbano go w stosunku do starszego brata. Najwyższe napięcie osiąga to uczucie niesprawiedliwości, gdy wymyka mu się i szczęście miłości, ponieważ ukochana przez niego Kamilla staje się narzeczoną brata; ogarnięty szaleństwem, w dniu wesela zabija go. Po dokonaniem morderstwa oddaje się sam pod sąd ojca, który przebija go sztyletem.

Zostawszy rosyjskim generałem-porucznikiem i kuratorem uniwersytetu w Dorpacie, Klinger zaczyna tworzyć spokojniej i poważniej. Ustaje ekscentryczne marzycielstwo, a mocny styl dotychczasowy staje się szlachetnym stylem udoskonalonego poglądu na świat, który zaznacza się w jego romansach. Najciekawszy z nich jest: «Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt».

Do niemożliwej brutalności doprowadził naturalizm Heinrich Leopold Wagner (1747—1779),



Maximilian Klinger.  
(Rysunek Goethego z roku 1775).



Christian Daniel Schubart.  
(Według sztuchu E. Morace'a).

adwokat i pisarz z Frankfurtu, w swojej «Kindermörderin» — w motywie, opracowanym przez wszystkich prawie poetów okresu «Sturm und Drang». Przewyższa go o wiele Reinhold Lenz (1751—1792), pochodzący z Inflant. Genjusz i szaleństwo ściśle się tu z sobą łączą; był on bezwątpienia najzdolniejszy z poetów tego okresu. Niektóre z jego utworów współcześni uważali za utwory Goethego, a co do innych jeszcze po dziś dzień nie rozstrzygnięto, komu przynależą. Treścią jego rubaszno-realistycznych komedij tendencyjnych: «Der Hofmeister» i «Die Soldaten» jest uwodzicielstwo. Czuje się jednak, że są to twory chorego, rozstrojonego umysłu. I rzeczywiście dostał on pomieszania zmysłów.

Równie nieszczęśliwy był Christian Daniel Schubart (1739—1791), którego zgubiło nie obłąkanie, lecz demoniczna namiętność i despotyzm okrutnego księcia Karola Eugenjusza, który kazał go za zbytnią szczerość zakuć w kajdany.

Niektóre wiersze Schubarta odznaczają się wielką siłą i głębokiem uczuciem. Jego pieśni: «Die Fürstengruft» i «Kaplied» są wytworem zarazem hańby i wielkości.

Przejął się duchem okresu «Sturm und Drang» także hannowerczyk Johann Anton Leisewitz (1752—1806), który studjował w Getyndze i poznał się tam z członkami «Gaju», do którego należał też od r. 1774. W Brunświku, gdzie piastował wysokie stanowisko, obcował z Lessingem, który zwrócił uwagę na jego tragedję «Julius von Tarent» (1776). Dramat ten powstał na konkurs, ogłoszony przez Schrödera, dyrektora teatru hamburskiego. Premję otrzymał jednak dramat «Zwillinge» Klingera.

Legenda o Fauście, opracowana w utworze epickim przez Klingera, stała się podstawą «Życia Fausta», u dramatyzowanego przez Friedricha Müllera z Kreuznachu, który był poetą, malarzem i miedziorytnikiem jednocześnie, wskutek czego nazywano go Maler-Müllerem (1749—1825).

Jego dramat rycerski «Golo und Genoveva» łączy w sobie romantyzm rycerski z czułością i przesadną drobiazgowością.

O wiele wartościowsze są jego sielanki. Za podstawę do nich obrał poeta częściowo Pismo św., częściowo mity oraz życie ludu w Palatynacie. Sielanki te odznaczają się świeżością oraz wiernością obrazów przyrody i życia.

Jak bezgraniczna namiętność i niepowściągliwość podcięły życie Lenza i Schubarta, tak wewnętrzne i zewnętrzne zaburzenia wstrząsały życiem Gottfrieda Augusta Bürgera (1748—1794).

Ojczyzną jego była okolica Halberstadtu. Działal jako profesor filozofji i literatury niemieckiej w Getyndze, oraz w dziedzinie teorii poezji. Wątlą istotę jego rujnowały zaburzenia serca, do tego dołączyły się nędza, nieszczęśliwe małżeństwo i surowy sąd Schillera o jego działalności poetyckiej. Złamany na ciele i duszy, zmarł w r. 1794.

Bürger wprowadzał pierwiastki ludowe do poezji niemieckiej i pod tym względem odznaczał się nieznaną dotychczas trafnością wyboru.

Obok Szekspira, największy wpływ na rozwój jego talentu miały «Zabytki staroangielskiej poezji», wydane przez Percy'ego, i rozprawa Herdera o Osjanie i pieśniach starożytnych narodów. Pieśni Bürgera a zwłaszcza ballady, w których był zupełnym nowatorem, świadczą o dążeniu do prawdy, a język odznacza się energją, czasem nawet szorstkością, gdy chodzi mu o wyrażenie żywego uczucia lub namiętnego podniecenia.

Najwięcej stosuje się to wszystko do ballady p. t. «Lenore», która zaraz po ukazaniu się zwróciła ogólną uwagę głęboością uczucia i ponurą wzniosłością treści.

Treść ta przedstawia się, jak następuje: Upiór narzeczonego Lenory, który zginął w walce, zjawia się o północy na koniu śmierci i porýwa ją. «Lenore» przyczyniła się do europejskiej sławy Bürgera. Przetłumaczono ją na wszystkie języki, a malarze i kompozytorzy opracowywali balladę w najrozmaitszy sposób.

«Lenore» skierowała całą twórczość balladową, będącą dotychczas pod wpływem hiszpańskim i francuskim, na tory, wskazane przez Anglików.

Z wielką troskliwością Bürger pracował nad językiem i rytmem swoich wierszy. Z właściwą sobie subtelnością odczuwał dźwięczność i płynność wiersza włoskiego, mając do niego największe upodobanie, skutkiem czego nastąpiło wskrzeszenie zaniedbanego w Niemczech sonetu.

Zupełnem przeciwieństwem namiętnej poezji Bürgera jest twórczość Mathiasa Claudiusa (1740—1815), który był przez pewien czas wydawcą pisma «Der Wandsbecker Bote» w Wandsbeck koło Hamburga. Podobnie jak poezja Bürgera, także twórczość Claudiusa oparła się na pierwiastkach ludowych, różni się jednak od tamtej skromnością języka i łagodnością uczucia.

### «Hainbund» getyngenski.

Claudiusa i Bürgera łączyły ściśle stosunki przyjaźni z członkami t. zw. «Gaju». Członkiem tego związku był również Leisewitz.

Uniwersytet w Getyndze, który słynął z wolności nauki i wspaniałej biblioteki, stał się w tym czasie środowiskiem niemieckiej działalności literackiej, szczególnie od chwili, gdy w roku 1769 Boie i Gotter przystąpili do wydawania «Musenalmanachu».



Gottfried August Bürger.  
(Według portretu A. Graffa).



Karta tytułowa «Poezji» Bürgera (wydanie z roku 1787).

*Lenorn.*

*1.*  
*Lenorn fuhr ins Mangenschiff*  
*fuhr ins Mangenschiff*  
*» List ichon, Wilhelm, du bist?*  
*» Wie lang wird sie sein? —*  
*fuhr mit König fuhr nicht mehr*  
*gehor in die Jugendzeit,*  
*Nur fahre nicht gefahren,*  
*Ob er gefahren geliebt.*

Rękopis pierwszej zwrotki «Lenory» Bürgera.

W pierwszych dwóch rocznikach tego czasopisma nowy kierunek poezji mało się jeszcze zaznaczał. Ale już w trzecim (1772) i w następnych ukazują się utwory młodych poetów, którzy stylem ludowym i świeżością swoich pieśni zaczynają nową epokę liryki niemieckiej, spełniając życzenie, wypowiedziane przez Herdera we «Fragmentach».

Po większej części studjowali oni na uniwersytecie w Getyndze, i właśnie niektórzy z nich, między innymi Hölty, Miller i Voss, założyli 12 września 1772 r. w pobliskim lesie dębowym związek poetów, który za przykładem Klopstocka nazwali «Gajem».

Celem tego zrzeszenia studentów było osiągnięcie wyżyn patryjotyzmu Klopstocka. Niemniej jednak czcili oni także poezję religji, wolności, moralności i szczerą miłość przyrody. Z nienawiścią ustosunkowywali się do Woltera, nie znosili Paryża i pogardzali Wielandem, naśladowcą francuszczyzny. Cześć dla Klopstocka zwiększała się wśród nich coraz bardziej, zwłaszcza gdy w r. 1772 członkami «Związku Gajowego» stali się hrabiowie Christian i Friedrich Stolbergowie, a w roku następnym — Karol Fryderyk Cramer, syn przyjaciela Klopstocka. Jakże niezwykła była radość młodych poetów, gdy w r. 1774 odwiedził ich sam mistrz w czasie swojej podróży do Karlsruhe. Wspaniały rozwój związku skończył się jednak niebawem; członkowie «Gaju» rozeszli się we wszystkie strony świata, a wzniosłe marzenia młodości ustąpiły przed trzeźwą rzeczywistością.

Niektóre z ich utworów cieszyły się jednak dłuższem powodzeniem. Zdobyły je nie ody, wzorowane na Klopstocku, ale proste, po większej części z łatwością tworzone pieśni, które utrwaliły popularność poetów w szerokich warstwach narodu.

Ludwig Hölty (1748—1776), hannowerczyk, pisał ody, w których wzoro-

wał się na starożytnych poetach; — tworzył elegje i pieśni. Szczera, czuła miłość i przyjaźń, głębokie poczucie piękności przyrody, radosne pragnienie życia, obok smutnego przeczucia śmierci, stały się treścią jego twórczości, od której oderwała go wczesna śmierć na suchoty.

Liryka Szwaba Johanna Martina Millera (1750—1814) stała się w wielkiej mierze ludową. Zasługuje na wspomnienie jego wzruszająca, choć nie-naturalna, powiastka klasztorna p. t. «Siegwart», ponieważ wywołała t. zw. «Siegwartfieber», dając początek poezji klasztornej.

Również i hrabia Friedrich von Stolberg (1750—1819), ambasador duński w Berlinie, trafnie zastosował ton pieśni ludowej. Główną jego zasługą było tłumaczenie «Iljady» w heksametrach, które się ukazało w r. 1778.

Usiłowania Gottscheda, Wielanda, Bodmera, Klopstocka i niezakończony tłumaczenie Bürgera nie oddawały należycie ducha oryginału, i dopiero przekład Stolberga, spełniający życzenia Herdera, stał się nieprzeciętną i obiecującą próbą uczynienia dzieła Homera własnością szerszych mas.

Jeszcze więcej zasłużył się około tłumaczenia Homera Johann Heinrich Voss (1751—1826), będący duszą «Gaju». Do roku 1798 wydawał «Almanach Muz». Jak inni członkowie związku, pisał Voss ody i hymny, utrzymane w duchu antycznym, a podobnie jak Höltz i Miller tworzył pieśni ludowe. Największym jednak powodzeniem cieszyły się jego sielanki i tłumaczenia, przedewszystkiem eposu Homera.

Za przykładem sielankowych obrazów rodzajowych Teokryta z Syrakuz (III w. po Chr.) tworzył Voss jeszcze w Getyndze w r. 1775 swoje sielanki. W tej dziedzinie twórczości zabłysnął szczególnie sielanką p. t. «Der siebzigste Geburtstag», napisaną w Otterndorfie, gdzie zajmował stanowisko rektora szkoły, oraz «Luisa» (1795). «Luise» składa się z trzech pieśni, które odtwarzają trzy dni narzeczeństwa bohaterki, córki pastora, i jej miłość do Waltera. Zachwycano się tym utworem, który Goethego pobudził do stworzenia «Hermana i Doroty». Im więcej postępował Voss w swojej twórczości sielankowej, tem bardziej widoczny był wpływ eposu Homera. Po nabyciu wystarczającej wprawy w stosowaniu niemieckiego heksametru, przystąpił Voss do tłumaczenia «Odysei», które wydał w 1781 r. Po upływie 12-stu lat ukazała się także «Iljada», i tak poezja Homera stała się niejako własnością narodu niemieckiego. Niebawem też zaznaczył się olbrzymi jej wpływ na poezję niemiecką.

Członkowie «Gaju» różnili się od «Originalgenies» silniej podkreśloną patriotyczną myślą i lęklivem trwaniem w zasadach poezji antycznej. Zasługą ich jest wprowadzenie stylu ludowego do poezji lirycznej oraz ofiarowanie przyszłym pokoleniom tego skarbu, jakim są utwory Homera.

Okres «Sturm und Drang» był okresem wrzenia umysłów, okresem doskonalenia się



Johann Heinrich Voss.  
(Według obrazu Tischbeina).

charakterów mężnych i niszczenia tych, którym brakło sił. Ale drogę do nieśmiertelności znaleźli tylko Johann Wolfgang Goethe i Friedrich Schiller.

### Goethe.

Wszystkie kierunki i prądy umysłowe XVIII stulecia — pietyzm, anakreontyczny kierunek «Sturm und Drangu» — Goethe przeżył i przetworzył w sobie, ażeby własną mocą osiągnąć klasyczną doskonałość.

Już samo pochodzenie Goethego (ojciec z Turyngji, matka z Wirtembergji) zjednoczyło w charakterze jego powagę, pilność, intelekt, poczucie obowiązku Niemiec północnych z radością życia, ruchliwością i wrażliwością na piękno oraz wyobraźnią Niemiec południowych.

Tak samo w osobach rodziców znalazło wyraz połączenie dwu stanów, stanowiących jądro narodu niemieckiego. Ojciec Goethego, Johann Kaspar, syn rzemieślnika, był radcą cesarskim, a matka, Katarzyna Elżbieta, córką Johanna Wolfganga Textora, soltysa we Frankfurcie nad Menem. Była to para dobrana, której 28 sierpnia 1749 urodził się syn, przynoszący z sobą znamię geniusza.

Dla niezrównanej jego matki, «pani radczyni», tej naprawdę szczęśliwej kobiety, syn był słońcem życia; wcześniej dojrzały, niecierpliwy, namiętny chłopak nie mógłby znaleźć lepszego wychowawcy i ojca, niż poważny, spokojny, pilny, niewzruszenie surowy radca cesarski.

Stało się zwyczajem łączyć w osobie Goethego niezmienną harmonję, wzniosły spokój, olimpijską powagę z zimną niedostępnością. Ale wszystko to stosuje się do Goethego dojrzałego, do wielkiego poety — młody Goethe był zupełnie inny, a potężna zmysłowość, niepohamowana namiętność, czułość i wrażliwość, wiecznie głodna nowych nastrojów, od głębokiej melancholji do bezgranicznej radości — tworzyły cechy, które nie szły w parze z nieugiętą siłą woli i przenikliwym rozumem.

Im wyższy intelekt, im wielostronniejsze jest życie uczuciowe, tem nieszczęśliwszy musi być człowiek. Takim właśnie był Goethe. O poważnym i surowym poglądzie na świat świadczą jego pisma i listy. Już jako sędziwy starzec, wyznaje Goethe, że od czasów podróży włoskiej nie miał ani jednego szczęśliwego dnia. Łączy się to najściślej ze szlachetnością jego duszy i jego moralną wielkością; ten wielki poeta był niezmiernie dobrym człowiekiem. Jeden tylko zarzut czynią mu najwięksi, najgorliwsi jego zwolennicy. Chodzi o lekkomyślny stosunek poety do miłości. Powołują się na opóźnienie małżeństwa poety z Christianą Vulpius, a z drugiej strony — na nieskończony szereg postaci kobiecych, które zdobyły życie i twórczość Goethego. Wobec tego ścisłego związku między miłością a twórczością, sumienie jego obciąża szereg szczęśliwych lub nieszczęśliwych kobiet — bez względu na konieczne dla twórczej pracy istnienie prawdziwego uczucia.

Wszystkim tym postaciom kochanym lub poważanym poeta ze swego serca dodawał to, czego im było brak do ideału. Ubierając je w czarujące szaty swej poezji, podnosi on indywidualność do znaczenia typu, uczucie przyjaźni do miłości lub miłość do namiętności, maluje ból i tragizm, aby tem bardziej serca nasze skłonić do współuczucia.

O jednej miłości — ku pani von Stein — wiemy, że wypełniała całkowicie jego serce. «Ta miłość jest dla mnie» — pisze poeta — «jutrenką i gwiazdą wie-



Goethe.

(Według miedziorytu J. H. Lipsa z 1791).

czorną — zachodzi po słońcu i wschodzi na nowo przed słońcem»... «Twój stosunek do mnie jest dla mnie święty i dziwny; czuję, że się nie da wypowiedzieć słowami. Ludzie nie mogliby tego zrozumieć».

Goethe odznaczał się najświętszym i najwyższym poglądem na miłość. Jest on niezrównanym znawcą kobiecego serca, i żadnemu poecie nie mają kobiety tyle do zawdzięczenia, ile Goethemu. Szereg postaci, od «Ifigenji» do II części «Fausta» — jest uwielbieniem «des ewig Weiblichen», ubóstwieniem w kobiecie żywej mocy wznoszenia się do ideału, do szczęśliwości.

Tu stykamy się z jedną z wielkich tajemnic poezji Goethego. Nie jest ona rzeczywistością, czemś indywidualnym; ale nie jest też fantastyczną grą wyobraźni; przedstawia to, co jest typowe, mówi prawdę.

Już jako student przewyższał Goethe swoich współczesnych. Gdy oni swą poezję wymyślali, starając się temu wymysłowi nadać cechy rzeczywistości, Goethe uznał już wtedy, w Lipsku, że właściwem dążeniem, właściwym celem twórczości jest nadawanie rzeczywistości poetyckiego kształtu. Tak więc wszystkie jego



Goethe.

(Według obrazu G. O. Maya z 1779 r.).

utwory są «fragmentami jednego wielkiego wyznania». Dotyczy to nie tylko treści twórczości Goethego, lecz i formy. Potężna siła, wzniosły patos, nieokiełzana namiętność języka, jaką znajdujemy też u Schillera, pociąga i unosi nas z niepowstrzymaną siłą.

Ustami Schillera przemawia do nas Bóg. Zupełnie inaczej u Goethego. Żadne z jego dzieł nie daje takiego efektu, i nie jest to właściwością jego utworów. Język Goethego nie jest wymyślny, język Schillera jest sztuką. Język Goethego jest przyrodą, przyrodą, która przeniknęła w poezję.

Najwyższym celem poety jest obudzenie w nas iluzji, że przemawia do nas natura, abyśmy zapomnieli, że mamy do czynienia z wytworami fantazji. Goethe-liryk cel ten osiąga zawsze.

Z tem wielkiem nowatorstwem łączy się jeszcze inne, niemniej ważne. Cała poezja przed Goethem posiadała tendencję moralną; nawet Lessing i młody Schiller nie uwolnili się zupełnie od niej. Dopiero Goethe uwolnił poezję od tego ciężaru i podniósł ją od roli pomocniczej do roli głównej, w sztuce samej znajdując jej cel. Napisał «*Werthera*», stworzył pierwsze dzieło czysto estetyczne, pozbawione wszelkiej tendencji, wszelkiego ukrytego zamiaru. To samo da się powiedzieć prawie o wszystkich jego dziełach. Postaci jego utworów, nawet utworów zawierających ideę, nie są stworzone dla tej idei, jak to jest w większych balladach Schillera. Żyją one swoim własnym życiem, własną krwią, gdyż Goethe tworzył tak, jak tworzy przyroda. Podstawą każdego jego dzieła jest przeżycie i tylko o tyle ono go zajmuje.

Utwory Goethego od «*Götza*» do II cz. «*Fausta*» stanowią osobne światy treści i stylu, jak olbrzymie szczyty łańcucha gór, oddzielone od siebie niezmiernymi przepaściami.

Z dzieł dramatycznych, które jako młodzian poznał, tylko dramaty Klopstocka i jego naśladowców mogły mu służyć za wzór. Wtedy to postanowił napisać dramat narodowy, i oto 17-letni student stwierdził — czego żaden mędrzec dotychczas nie zauważył — że przyczyną lichego wrażenia dramatów jego poprzedników jest brak duchowej łączności między bohaterem dramatu a widzom. Wybrał przeto na bohatera «*Götza von Berlichingen*» — postać jeszcze żywą w pamięci ludu, wybrał czasy, które pod wielu względami przypominały współczesność i były dla widzów zupełnie zrozumiałe.

W tym samym prawie czasie powstał plan «*Fausta*». Gdy Faust podaniowy zostaje potępiony za swoje dążenie do nadludzkiej wiedzy, a Faust Lessinga dochodzi do zwycięstwa i triumfu, Faust młodego Goethego staje się zdobyczą szatana nie przez żądnię wiedzy, ale przez pogardę wszelkiej wiedzy, przez dążenie do czynnego życia, przez nienasycone pragnienie działania i tworzenia,



tak, jak działa i tworzy przyroda. Nie wiedza i nie posiadanie, lecz czyn jedynie stanowi szczęście człowieka. Inne, niemniej poważne zagadnienie, dotyczące wolności woli, porusza poeta później w dramacie p. t. «Egmont». Egmont posiada olbrzymią przewagę nad wszystkimi ludźmi i ogromną siłę przyciągającą, a ginie z powodu tejże samej siły. Cały świat oddziela te dramaty od «Ifigenji» i «Tassa». W nich poruszył Goethe zagadnienia, których opracowanie stało się zadaniem jego życia. Oto one: kobieta i jej siła, darząca szczęściem, człowiek idealny i jego wzniosłość, wreszcie humanitarność.

Gdy Goethe pisał «Ifigenję», ideałem jego była Grecja starożytna, ale dla twórcy «Tassa» ideałem stał się renesans włoski. Ten ideał to szlachetność duszy, która się wznosi ponad wszelką pospoliczość, duch, przebaczący miłosiernie rażące błędy ludzkie, innymi słowy, człowiek w najprawdziwszym i wyższym znaczeniu tego słowa. Goethe idzie własnymi drogami nie tylko w pracy twórczej, lecz i w samym rozumieniu tragizmu! Ani los, ani intryga nie przyczyniają się do nieszczęścia bohatera. Dwa poglądy na świat, z których każdy ma swoją rację, wielki tragik Goethe przeciwstawia sobie tak, iż istnieć może tylko jeden.

«Faust», który zajmował umysł Goethego przez całe życie, jest jednocześnie obrazem rozwoju poety-dramaturga. W pierwszej części poeta kreśli przykład, w drugiej natomiast istotą twórczości stają się dla niego doskonałość formy i treści.

Jeżeli Goethe jest wielki jako poeta dramatu, to jeszcze większy jest jako poeta e p o s u. Tu jego działalność przypomina siłę czynną przyrody. Bez żadnego zamiaru i nieświadomie stosuje się on do najwyższych praw twórczości.

Lessing przekonał nas w swoim «Laokoonie», że sztuka plastyczna i poezja oddzielone są ogromną przepaścią. Ale podobnie jak Homer, przerzucił Goethe przez tę przepaść most. Goethe nie mówi, lecz kreśli, lecz tworzy żywe postaci z krwi i kości.

Dowiadujemy się bardzo mało o zewnętrznym wyglądzie «Hermana i Doroty», a jednak stają przed nami, nie jako wytwory fantazji, lecz jak ludzie, z którymi chcielibyśmy rozmawiać i żyć. Te same przymioty chwali Schiller w «Wilhelm Meisters Lehrjahre». Utworem tym Goethe zapoczątkował romans artystyczny, w którym najtrafniej nakreślił charakter kobiety, w czym nikt

Götze von Berlichingen  
mit der  
eisernen Hand.

Ein  
Schauspiel.



Zweite Auflage.

Frankfurt am Main  
bey den Eichenbergischen Erben  
1774.

Karta tytułowa drugiego wydania «Götza».

go nie przewyższył. «Spokojnie a głęboko» — pisał Schiller — «jasno, lecz niezrozumiale jak przyroda — tak działa on i staje przed nami».

Największym poetą, królem wśród poetów, jest Goethe-liryk. Środkami najprostsze, bez ozdób i kwiecistości, językiem naturalnym i prostym, który wydaje nam się zupełnie podobny do potocznego, umie Goethe wywoływać wrażenie czarujące. I to jest prawdziwy cud. Czujemy to, ale nie potrafimy tego wyjaśnić. W przeciwstawieniu do Schillera, wychodzi Goethe zawsze ze swej indywidualności, z samego siebie. Lecz ten, kto kiedykolwiek kochał, znajdzie własne przeżycia w liryce Goethego. Jego pieśń przenika nas do głębi duszy i serca. Razem z nim cieszymy się i smucimy, znajdujemy przecież w nim własne najwyższe szczęście i własny głęboki ból. Liryka Goethego jest liryką pieśni ludowej. Prawdziwość uczucia, bezpośredniość przyrody, żywość obrazów, ścisła łączność uczucia z wyrazem stanowią cechę poezji ludowej i odrębność liryki Goethego.

Również i tem jest on prawie jedyny wśród poetów, że sztuka plastyczna i poezja słowa są mu jednakowo bliskie. Dopiero Włochy przekonały go, że powołaniem jego jest nie malarstwo, lecz poezja.

Gdy Goethe nazywa odrodzeniem swój pobyt we Włoszech, to ma na myśli właściwe rozumienie świata antycznego, z którym czuł się spokrewniony. Przebieg rozwoju poglądu na sztukę skreślił Goethe w «Podróży włoskiej», która jest niezem innym, tylko ciągiem dalszym wielkiej autobiografji p. t. «Dichtung und Wahrheit», powstałej z dziennika, prowadzonego we Włoszech. Jak w liryce, tak i w prozie Goethe przedstawia samego siebie, stając się jednak symbolem dla wszystkich ludzi.

Nietylko jako poeta był Goethe wielki. Na stanowisku ministra księstwa pracował nieustannie dla dobra i szczęścia współobywateli. O nim zaś, jako o badaczu przyrody, mówi Helmholtz: «Powinno się zawsze chwalić i pamiętać zasługę Goethego, któremu udało się wzbogacić skarby wiedzy myślami o doniosłej wartości i niezwyklej płodności».

Niedościgle wzniosła jest postać Goethego, oparta na miłości i poważaniu współczesnych — postać geniusza narodu niemieckiego.

Mile było dzieciństwo Johanna Wolfganga, otoczone troskliwą miłością matki. Wrażenia domu rodzinnego, pamiątki historyczne starego miasta koronacyjnego cesarza, Frankfurtu nad Menem, zaznajomienie się z teatrem francuskim, wszystko to przyczyniło się do rozszerzenia widnokręgu chłopca, tak, iż podczas pobytu w Lipsku (1765), gdzie miał studjować prawo, poświęcał się więcej naukom i sztukom. Tam powstały niektóre pieśni, pisane w stylu rokoka, poświęcone powabnej córce gospodarza kwatery, Kätchen Schönkopf, tam powstały również «Die Laune des Verliebten» i komedja «Die Mitschuldigen». Chociaż utwory te zdradzają wpływ wzorów francuskich, jednak miały za podstawę osobiste przeżycia.

W sierpniu 1768 porzuca Goethe studja uniwersyteckie i wraca do rodzinnego miasta z powodu choroby, na którą cierpi prawie przez półtora roku. W kwietniu 1770 udaje się do Strassburga dla ukończenia studjów.

Obcowanie z Herderem, którego tam poznał, miało doniosłe znaczenie dla poety, a miłość ku Friederike Brion — dla człowieka.

Małżeństwo zakochanych nie doszło do skutku, a samą Fryderykę uwiecznił poeta w swoich utworach. To, co nas zachwyca w Gretchen «Fausta», czerpał właśnie Goethe ze wspomnień o tem miłym dziewczęciu.

Hast du dich schon? Wohin?  
Hast du die Dymozun gelindert  
In der kalten Luft  
Hast du die Kälte gestillt  
In der Gewinsten

Hast nicht mich zum Manna gestündet  
Die allmächtigste Zeit  
Und der allmächtige Dyrer  
Manna Grosse und Dyrer

Hast nicht die kalte Luft  
In der kalten Luft  
In der kalten Luft  
Hast nicht alle die Dymozun  
Blutströmen nicht.

Hast nicht die kalte Luft  
In der kalten Luft  
In der kalten Luft  
Hast nicht alle die Dymozun  
Blutströmen nicht.

Rekopis «Prometheusa» Goethego.  
(Koniec monologu; rękopis w Bibl. Uniw. w Lipsku).



We wrześniu 1771 r. licencjat Goethe wszedł do stanu adwokackiego, pozostawało mu jednak dość wolnego czasu, aby mógł poświęcić się lekturze i tłumaczeniu Homera, Osjana i Pindara. Jednocześnie badał dzieje Niemiec XV i XVI w. i zużytkował te badania przy tworzeniu «Götza». W tym czasie i «Faust» ciągle zajmował jego umysł. Rok 1772 odegrał wybitną rolę w życiu duchowym poety, a tem samem i w jego twórczości. W maju tego roku udał się Goethe do Wetzlaru, siedziby sądu kameralnego, dla ściślejszego zapoznania się z niemieckiem prawem cywilnem i państwowem. Tam poznał i umiłował Charlottę Buff, narzeczoną przyjaciela Kestnera. Ciężką walkę musiało toczyć serce z poczuciem honoru. Aby uniknąć szkodliwych skutków namiętności, już w jesieni opuścił Goethe Wetzlar i powrócił do Frankfurtu. Ukojenie znalazł dopiero w tworzeniu postaci «Werthera».

W Frankfurcie oddał się znowu za poradą ojca pracy adwokackiej, ale przedewszystkiem wykończył swego «Götza von Berlichingen». Za materiał do tego dzieła posłużyła autobiografia Götza († 1562). Po przeróbce pierwszej wiosennej redakcji ukazał się «Götz» w r. 1773.

Götz mieszka we własnym zamku Jasthausen nad Jaxtą. Jest rycerzem starej daty, obrońcą uciśnionych i wrogiem złoczyńców. Przeciwnikiem jego jest Adalbert von Weislingen, były towarzysz dzieciństwa Götza, który, służąc biskupowi z Bambergu, stara się zaspokoić swoją ambicję. W walce z biskupem udaje się Götzowi wziąć do niewoli Weislingena i skłonić go do odnowienia dawnej przyjaźni. Ufając mu odtąd zupełnie, pozwala mu Götz udać się na dwór biskupi. Tam ulega Weislingen na nowo intrygom dworzan, a przedewszystkiem kokieteryj Adelheidy von Walldorf. Ujawnia się w tem jego słaby, skłonny do zdrady charakter, i Weislingen znowu porzuca swoich przyjaciół.

Ból Götza, którego biorą do niewoli wojska cesarskie, wzrasta ustawicznie. Odzyskuje wolność przyrzeczeniem, że nie naruszy już nigdy spokoju publicznego. Götz dotrzymuje obietnicy, dopóki nie zostaje wciągnięty do powstania chłopów. Z tego korzysta Weislingen, ażeby skazać go na śmierć, ale niebawem sam umiera od trucizny, podanej mu przez niewierną żonę.

Raniony i uwięziony, umiera Götz z pociechą, że uratował swoją cześć, ale i ze smutkiem, że rycerstwo z nim razem wstępuje do grobu.

Charakter okresu «Sturm u. Drang» zaznacza się w tym utworze dzięki temu, że poeta nie daje ściśle skupionej akcji, lecz szereg luźnie związanych scen i charakterów tej epoki; epoki reformacji, zanikającego rycerstwa, walki rozkwitającej nauki i prawa przeciwko przemocy ubiegłych wieków.

Dramat ten, napisany pod wyraźnym wpływem Szekspira, cieszył się niezwykłym powodzeniem. Radośnie przyjęli go poeci «Gaju» oraz «Originalgenies», którzy znaleźli, iż zupełnie odpowiada ich upodobaniom; ujrzeli w nim postać geniusza według życzenia własnego serca.

Jeszcze potężniejsze było wrażenie romansu, który ukazał się w r. 1774 p. t. «Die Leiden des jungen Werther». Za przykładem Rousseau'a ułożył Goethe swój romans w formie listów, ubierając w szaty poetyckie własne przeżycia w Wetzlarze, postaci Charlotty i Kestnera, oraz romantycznym przeżyciem spowodowane samobójstwo jednego z przyjaciół.

Jeżeli «Götz» jest wyrazem potęgi geniuszu, właściwej istocie Goethego, to w «Wertherze» znalazła wyraz jego uczuciowość. W «Götzu» i «Wertherze» wyduje

się Goethe całkiem pochłonięty charakterem epoki «Sturm u. Drang», tymczasem sam skłania się do stosowania prawideł twórczości, wymagających prawdy w kreśleniu przyrody. Za przykładem Goethego, którego uważano za autorytet rewolucyjny w literaturze, ogarnęła «gorączka wertherowska» uczuciowe i przeżulone pokolenie ówczesne — i romans ten został niebawem przełumaczony i wielokrotnie naśladowany.

Również wyraźnie występują idee «Sturm u. Drangu» w «Fauście pierwotnym» (Urfaust). Wykończona jest jednak tylko tragedia Malfosi. Nie stworzył później Goethe fragmentu bardziej wzruszającego i zachwycającego. Jest on punktem kulminacyjnym całego dzieła.

Niebawem zdecydował się poeta porzucić twórczość, pozbawioną wszelkich prawideł, i gdy cały świat oczekiwał drugiego «Götza», ukazał się «Clavigo», starannie wykończony, sceniczny, artystycznie zbudowany dramat (maj 1774). Za źródło posłużyły «memuary» Beaumarchais'go: «De mon voyage en Espagne», ale poeta splótł własne przeżycia i rysy własnego charakteru z postaciami i zdarzeniami, przedstawionymi w pierwotypie, stworzył w ten sposób wzruszającą tragedję.

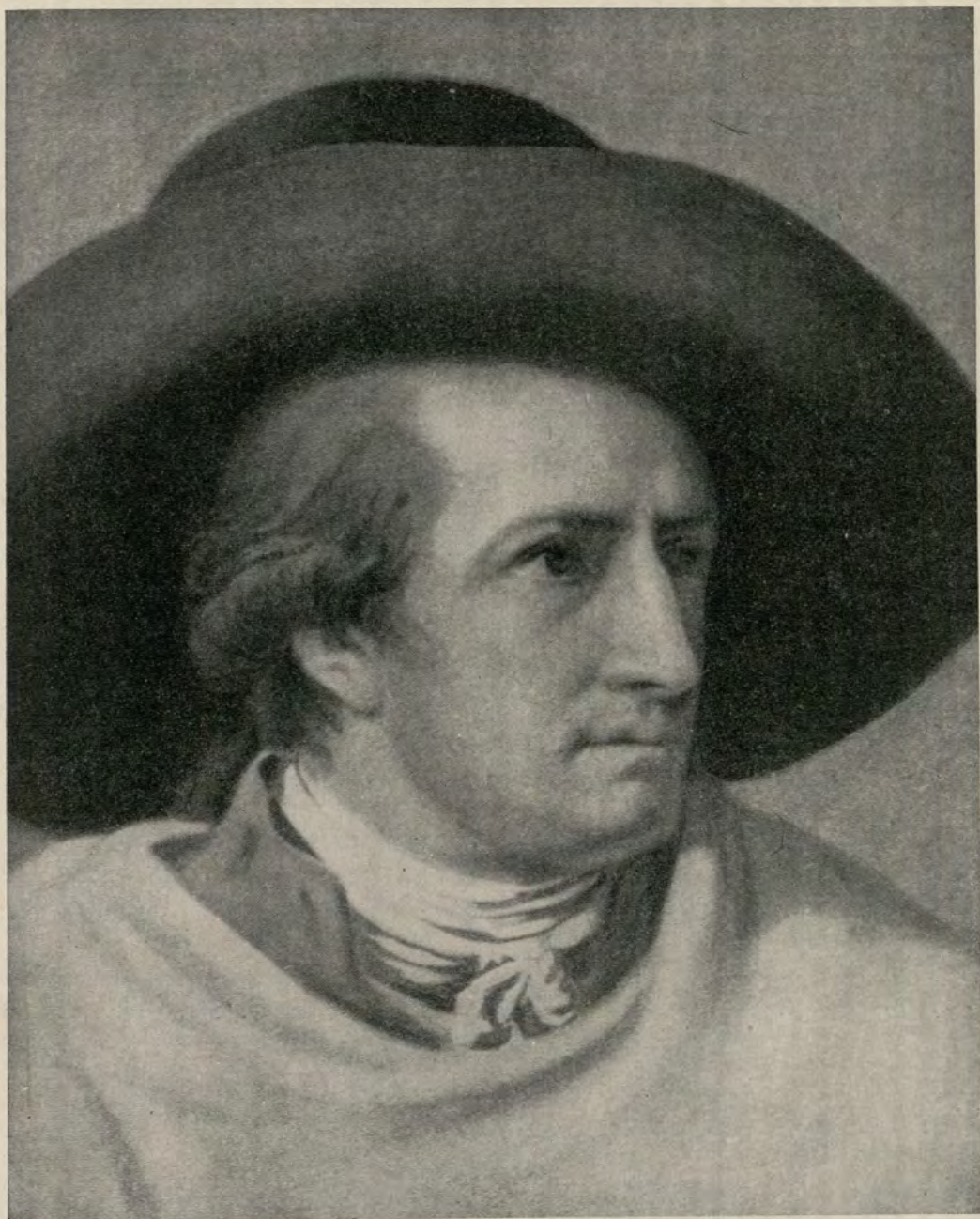
Tak samo wspaniały i artystycznie zbudowany jest drobny utwór sceniczny p. t. «Stella» (marzec 1775), przedstawiający konflikt mężczyzny, który musi czynić wybór między dwiema kobietami. W ostatnim roku pobytu w Frankfurcie opanowała serce i twórczość poety 16-letnia Lili Schönemann. Lili-Belinda jest prototypem «Stelli» i «Claudiny von Villa Bella», a «Erwin u. Elmire» jej jest poświęcony. Goethe zaręczył się z nią i spędził w jej towarzystwie chwile szczęśliwe, o których mówi: «Nigdy nie byłem tak bliski swego szczęścia, jak w dniach mojej miłości ku Lili». Związek ten został jednak zerwany. Stało się to po długiej walce, po której poeta przyjął zaproszenie księcia Karola Augusta do Weimaru.

Pierwszą podróż Goethego do Weimaru wypełniły uroczystości, polowania i odwiedziny. W następnym roku pobyt w Weimarze staje się trwały, gdyż Goethe zajął stanowisko tajnego radcy legacyjnego. W pracy urzędowej odznaczał się energją i pilnością, stanął w 1779 r. na czele komisji wojskowej, a niebawem mianowany został tajnym radcą; prowadził w r. 1780 departament wojskowy i budowy dróg komunikacyjnych. W r. 1782 nadał mu cesarz szlachectwo, mianując go prezesem Izby, tak, iż Goethe osiągnął najwyższe stanowiska na dworze swego księcia.

W pierwszym dziesięcioleciu pobytu Goethego w Weimarze odbywa się, w nim ogromne wewnętrzne przekształcenie. Idee i tendencje epoki «Sturm und Drang» ustępują na zawsze. Goethe staje się arystokratą, a ideałem jego, jako poety, jest teraz piękność antyczna. Działalność państwowa przekonała go, że prawdziwa radość polega nie na użyciu, nie na wolności lub nieograniczonej samowoli, lecz na spełnianiu obowiązków, na opanowaniu namiętności, na ofiarnej pracy dla ludzkości.

Goethe zawsze z uznaniem powtarzał, że przekonania te zawdzięcza pani von Stein. Prawie we wszystkim, co Goethe stworzył w okresie przed podróżą włoską, daje się odczuć wpływ tej kobiety, która potrafiła przez długie lata władać w zupełności umysłem, uczuciem i twórczością geniusza.

Tak więc czynnościom urzędowym ciągle towarzyszyła twórczość poety. Tworzenie większych dzieł musiało jednak doznać przerwy. «Faust», «Egmont», «Ifigenja», «Tasso», «Wilhelm Meister» byli już wtedy napisani, albo śpiesznie



GOETHE

*(Fragment obrazu «Goethe we Włoszech» J. H. Tischbeina).*





wykańczani, albo też w urywkach. Rozdwojenie, które opanowało wówczas duszę poety, gnębiło go coraz bardziej. Zwątpiwszy o swem powołaniu, żył w ustawicznym niepokoju, zajmował się malarstwem, nauką, zwłaszcza anatomją i botaniką, zbierał kamienie, rośliny, ale wszystko to nie dawało mu zadowolenia. Wreszcie zdecydował się odbyć podróż do Włoch (1786—1788), dla uratowania siebie i odzyskania swego poetyckiego «ja».

Upojony cudowną pięknnością przyrody, wolny od wszelkich przesądów i względów, nadał poeta formę ostateczną utworom: «Ifigenji» w styczniu 1787, «Egmontowi» w sierpniu 1787, «Tassowi» w 1788. Najchętniej obcował w Italji z malarzami (Tischbein i Hackert) i poetami (Müller). Nadzieje Goethego, z którymi związał swą podróż włoską, spełniły się zupełnie. Niepokój «Sturm und Drangu» ustąpił jasności przeżyć duchowych, twórczość w duchu Anakreonta zamieniła się w szczerość uczucia, a niewyczerpana energia położyła kres wszelkiej czułościowości. W przeciwstawieniu do zimnej poezji uczonych epoki oświecenia, posiada poezja klasyka pewną wzniosłość poglądu. Przebija się w sztuce jego nowy pogląd na świat, który polega na zharmonizowaniu treści i formy.

Przedewszystkiem zajął się Goethe «Iphigenie auf Tauris», którą miał już w roku 1779 ukończoną w prozie, a teraz (w r. 1787) napisał ponownie pięciotaktowemi jambami.

Ifigenja, uratowana przez Dianę od śmierci ofiarnej na stosie, znajduje się w Taurydzie, w kraju Scytów. Król Taurydy Thoas przyjął ją gościnnie i mianował kapłanką świątyni Diany. Ifigenja wpłynęła na złagodzenie obyczajów barbarzyńskich i skłoniła króla Thoasa do zniesienia zwyczaju składania ofiar ludzkich. Thoas oświadcza się jej, ale Ifigenja odmawia, wyznając, że pochodzi z wyklętego rodu Tantalidów. Rozgniewany jej odmową, Thoas pozbawia ją swej życzliwości, żąda ponowienia zwyczaju składania ofiar z ludzi i wydaje jej dwóch cudzoziemców, ujętych na brzegu Taurydy. Ifigenja poznaje w jeńcach swoich rodaków, a w jednym z nich własnego brata Oresta. Przeklęty za zabójstwo matki, prześladowany przez furje, jest już bliski szaleństwa. Posłuszny wyrokowi Apollina, który mu obiecał wyzwolenie, udał się do Taurydy, aby przywieść siostrę do ojczyzny. Lecz nie myślał o swojej siostrze, tylko o Dianie, siostrze Apollina, i dlatego chciał wykraść jej posąg. Pylades, towarzysz Oresta, układa chytry plan ucieczki razem z Ifigenją i posągiem Diany. Ale zwycięża prawdomówność Ifigenji, wyznającej wszystko królowi i oddającej się jego sądowi. Zaufanie to rozbija króla i, zgodnie z wyrokiem Apollina, który żądał wyzwolenia nie swojej, lecz siostry Oresta, pozwala jeńcom powrócić do ojczyzny.

W tym samym roku, w którym ukazała się «Ifigenja», zakończył Goethe i «Egmonta», którego pierwsze akty napisane były jeszcze przed dwunastu laty w Frankfurcie, którego zresztą już prawie wykończył w Weimarze przed swoim wyjazdem. We Włoszech opracował dramat ten na nowo, ale zachował formę prozy, którą już miał poprzednio.

Egmont, obrońca wolności Niderlandów, bohater pełen radości życia, ubóstwiany przez naród, wszczął uczciwą, otwartą walkę z księciem Albą, przysłanym przez Filipa II. Ufnie polega na prawie i przywilejach prowincyj i, jako kawaler Złotego Runa, czuje się wolnym i nietykalnym. Gdy ostrożny Wilhelm Orański przezornie się oddała, pozostaje Egmont w Brukseli i wpada w przygotowaną przez Albę zasadzkę. Alba wyłudza odeń słowa, które można uważać za nieposłu-



Dom Goethego w Weimarze.

szeństwo względem króla. Egmont przypomina o piśmiennie potwierdzonych prawach, prawach, które Alba zamierza znieść. Po skończonej rozmowie zostaje Egmont uwięziony, oskarżony i stracony.

Dzieje te opowiedział poeta na tle różnorodnych obrazów życiowych — a więc mamy tu sceny masowe na placach i ulicach, sceny w gabinecie regentki Niderlandów, Margarety de Parma, w domu Egmonta, w domu jego ukochanej Klary — a wszystkie pełne wdzięku i prawdy życiowej.

Zupełnemu przekształceniu uległ we Włoszech dramat «Tor-

quato Tasso», który w wierszowanej formie ukazał się dopiero w r. 1789. Podobnie jak «Ifigenja», jest i «Tasso» obrazem psychologicznym, przeważają w nim wobec tego przeżycia wewnętrzne nad zewnętrznymi.

Przeżyciem, które stało się podstawą tego dramatu, jest miłość do pani Stein, następnie zaś rozbieżność między poetą a działaczem państwowym, którego Goethe przedstawił w postaci Antonia.

Poeta Tasso, znajdujący się na dworze księcia Alfonsa z Ferrary, wręcza monarsze świeżo ukończoną «Jerozolimę wyzwoloną». Na uroczystości obecne są damy dworu, a także siostra księcia, Leonora, z której rąk uszczęśliwiony poeta otrzymuje wieniec wawrzynowy. Zazdrość Antonia, ministra księcia, wywołuje rozterkę między nim a poetą. Pełne zaufania przemówienie Tassa spotyka się z zimną odpowiedzią Antonia, co poetę tak oburza i rozdrażnia, że w czasie kłótni obnaża szpadę. Księżę poleca Antoniovi zwrócić poecie szpadę i przeprosić go. Lecz Tasso żąda, ażeby Antonio w dowód szczerości wyrobił mu u księcia pozwolenie wyjazdu z Ferrary. Księżę zgadza się, chociaż niechętnie. Tasso znowu traci zupełnie równowagę i, zamiast pożegnać księżniczkę, oświadcza jej swoją miłość, odepchnięty zaś przez nią, wpada w rozpacz, zwraca się o pomoc do Antonia, jak żeglarz, szukający zbawienia na skale, o którą rozbił się jego okręt.

Goethe i we Włoszech pracował dalej nad «Faustem», który jednak jeszcze ciągle pozostawał fragmentem, a ukazał się dopiero w r. 1790. Echo podróży po Włoszech stanowią napisane w latach 1789 i 1790, a wydrukowane w r. 1795 «Römische Elegien», które wiernie oddają słoneczne, beztroskie życie Włoch i z powodzeniem rywalizują z poetami rzymskimi: Katullem, Tybullem, Propertjuszem i Owidjuszem.

Po prawie dwuletnim pobycie we Włoszech powrócił Goethe do ojczyzny, 18 czerwca 1788 r.

Na własne życzenie został zwolniony od spraw urzędowych i pierwsze lata po powrocie żył w zupełnym odosobnieniu. Zdarzenia wielkiej rewolucji nie przeszły jednak bez śladu. Zgodnie ze swoim przyzwyczajeniem nadawania wszel-

kiemu przeżyciu głębszemu formy poetyckiej, Goethe skreślił także wrażenia, wywołane przez historyczne wypadki o wszechświatowej doniosłości. Uczynił to w trzech dramatach satyrycznych: «Der Bürgergeneral», «Grosskophta» i «Die Aufgeregten». Wogóle czasy rewolucji francuskiej nie działały korzystnie na Goethego. Szukał znowu ukojenia w naukach przyrodniczych, a ponadto zmienne losy wojny odrywały go często od ogniska domowego. W r. 1791 stanął na czele nowo założonego teatru królewskiego w Weimarze, dla którego napisał mnóstwo drobnych utworów scenicznych tłumaczonych i oryginalnych. Pod jego przewodnictwem stał się teatr w Weimarze azylum dla wszystkich wybitnych dzieł w dziedzinie dramatu.

Dopiero rok 1794 uwolnił poetę od tych wszystkich zajęć i trosk, które hamowały jego pracę twórczą od chwili powrotu z Włoch. W tym czasie nastąpiło zbliżenie Goethego i Schillera i zawarcie przyjaźni, która miała wielkie następstwa dla rozwoju literatury niemieckiej i stała się punktem kulminacyjnym okresu wejmarskiego w epoce klasyków.

Ale najpierw zajmiemy się życiem i rozwojem wielkiego poety dramatycznego, któremu naród niemiecki zawdzięcza nieśmiertelne dzieła w okresie przed pamiętnym rokiem 1794.

### Schiller.

Wystarczy porównać młodzieńcze wiersze Goethego z takimi utworami Schillera, jak np. «Elegja na śmierć młodzieńca» albo «Dzieciobójczyni», ażeby uświadomić sobie przeciwieństwa obu poetów.

Johann Christoph Friedrich Schiller urodził się 10 listopada 1759 w Marbachu, miasteczku wirtemberskiem. Ojciec jego był wtedy porucznikiem, a odznaczał się charakterem ambitnym i gorliwością w służbie. Matka, Elżbieta Kodweiss, była córką właściciela oberży «Pod złotym lwem» w Marbachu. Pierwsze nauki pobierał Schiller u kaznodziei Mosera w Lorchu, małym pogranicznym punkcie, później w szkole łacińskiej w Ludwigsburgu. Na rozkaz księcia Karola Eugenjusza musiał Schiller uczęszczać do szkoły wojskowej i zrezygnować z zamiaru studjowania teologii. Jakkolwiek rozpoczął studja prawne, ukończył jednak medycynę.

Dyscyplina, której przestrzegał książę względem studentów, aby wychować ich na posłuszne sobie narzędzie, wywołała u Schillera i jedynomyślnych z nim kolegów reakcję, wyrażającą się we wzniosłych marzeniach, towarzyszących wspólnej lekturze utworów «Sturm u. Drangu». — «Götz» i «Werther» Goethego wywarli niezwykle i trwale wrażenie na namiętym młodzieńcu i obudzili miłość i uwielbienie dla ich autora, miłość, która trwała przez całe życie. Pierwszym wielkim owocem talentu i ducha rewolucyjnego Schillera byli «Raüber» (Zbójcy), wydani



Miedzioryt do «Clavigo» Goethego (Gothaer Theaterkalender, 1779).

w r. 1781, w rok po ukończeniu szkoły wojskowej i mianowaniu lekarzem wojskowym.

Maksymiljan hrabia Moor ma dwóch synów — Karola i Franciszka. Karol kształci się na uniwersytecie, Franciszek przebywa na zamku. W uniesieniu młodości dopuszcza się Karol pewnych wykroczeń, ale szczerze wyznaje wszystko ojcu i czeka wybaczenia. Lecz Franciszek niszczy piękne nadzieje Karola. Zazdrosny, narzekający na Stwórcę, który go stworzył brzydkim, układa plan zgładzenia brata, ażeby stać się panem domu. W tym celu intryguje: stary Moor jest przekonany, że Karol dopuścił się hańbiących występków, a Karol przypuszcza, że ojciec go przeklął. Apeluje do ludzkości, do miłości ojcowskiej, lecz nadaremnie. Zrozpaczony, depece wszelkie prawa i staje się zbójcą. Franciszek zaś, grzęznąc coraz bardziej, popełnia nową straszliwą zbrodnię. Na jego rozkaz staro Moora pochowano żywcem.

Tymczasem Karol, który nie potrafi stać się prawdziwym zbójcą, ulega pokusom tęsknoty, przybywa na zamek, odnajduje i uwalnia ojca, i postanawia ukarać okrutnego brata. Wtedy Franciszek popełnia samobójstwo.

Lecz nie tu koniec tragedji.

Stary Moor umiera bowiem, dowiedziawszy się, że ukochany syn i zbawca jego jest hersztem zbójców; Amalję zaś, ulubienicę dzieciństwa, której teraz nie może posiadać, Karol, na jej prośbę, własnoręcznie zabija i oddaje się sam w ręce sprawiedliwości.

Utwór ten jest najwyższym wysiłkiem okresu «Sturm und Drang» i, jako taki, przewyższa nawet «Götza».

Karol Moor jest Götzem von Berlichingen, powiększonym do straszliwych rozmiarów, a jednocześnie sentymentalnym Wertherem, który uwielbia Plutarcha i Rousseau'a i walczy o humanitarność i sprawiedliwość.

«Zbójcy» mieli wielkie powodzenie i zdobyli sobie niezwykłą popularność. Potężny rozmach, pewność w budowie, od cudownej ekspozycji aż do zakończenia, zdolność wzruszania — oto walory, które świadczyły o niewątpliwiej wielkości poety, mimo że charaktery są tu jeszcze słabo opracowane, a nieprawdopodobieństwa i potworności spotykamy na każdym kroku.

Schiller żywił nadzieję, że zyska sobie także uznanie Goethego, którego śladami kroczył i którego pochwałę uznałby za szczyt powodzenia. Jednak dla Goethego «Zbójcy» byli «okropnością».

Stanie się to zrozumiałe, gdy przypomnimy, że Goethe przeżył już okres «burzy», a ideałem jego było teraz piękno antyczne.

Oklaski, które rozlegały się po całych Niemczech na cześć autora «Zbójców», poprostu przeraziły Goethego.

Schiller zaś, który tego nawet nie podejrzewał, postępował dalej obranym torem, na którym już doznał powodzenia, i stworzył pierwszą swą tragedję historyczną p. t. «Die Verschwörung des Fiesko zu Genua».

Republika Genueska osiągnęła pod rządami Andrzeja Dorji szczyt potęgi, wobec czego ród jego cieszy się wielkim wpływem. A gdy Andrzej, sam już niedołężny starzec, nie może pohamować zamachów swego siostrzeńca Gianetty, powstaje spisek, na którego czele staje Fiesko, hrabia z Lavagna. Fiesko dobrze rzecz obmyślił, i wszystko przebiega według ułożonego planu. Lecz władza, którą posiadał, budzi w nim ambicję, i sam pragnie zająć miejsce księcia. Naprawdę



SCHILLER

*(Według portretu olejnego G. v. Kügelgena).*



powstrzymuje go żona, Leonora, na próżno błaga go Verrina; surowy republikanin Fiesko niebacznym śpieszy ku swemu nieszczęściu. Żona ginie w noc powstania, a on sam z rąk Verriny.

Nie ukończył jeszcze Schiller pracy nad tym dramatem, kiedy otrzymał rozkaz księcia, nakazujący mu porzucenie wszelkich prac poetyckich. Zmusiło to poetę do ucieczki z Wirtembergji. 22 września 1782 w towarzystwie przyjaciela Streichera opuścił Wirtembergję i udał się do Mannheimu, a stąd do Sachsenhausenu. Matka jednego z jego kolegów szkolnych, pani von Wolzogen, uratowała go od nędzy, ofiarując mu swoją posiadłość Bauerbach koło Meiningen, jako schronienie. Tu pracował poeta spokojnie od grudnia 1782 do lipca 1783.

Do jakiego stopnia obce były młodemu poecie poglądy Goethego na poezję i jej wzniosły cel estetyczny, dowodzi przemowa Schillera do publiczności, obecnej w teatrze mannheimskim, podczas przedstawienia jego dramatu 11 stycznia 1784. Wskazuje w niej na moralną tendencję swego dramatu, uważając za największy grzech przeciwko geniuszowi i ludzkości, jeżeli sztuka nie ma na celu wpływać umoralniająco na publiczność.

Goethe natomiast uważał celowość taką za poniżenie godności sztuki. Najwyraźniej wypowiedział Schiller swój pogląd w artykule: «Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet». W 1783 poeta opuścił Bauerbach i zajął stanowisko dyrektora teatru w Mannheimie, dokąd zabrał swoją nową tragedję «Luise Millerin», nazwaną później «Kabale und Liebe» (Intryga i miłość). Utwór ten posiada wyraźną tendencję, nie polityczną, jak «Fiesko», lecz społeczną, dotyczącą ówczesnych stosunków.

Ferdynand, syn wszechmocnego prezydenta Waltera, i Luiza, córka muzyka Millera, kochają się nawzajem. Prezydent przeznaczył jednak syna dla lady Milford, byłej kochanki księcia. Wobec tego, że Ferdynand nie chce usłuchać rozkazu ojca, postanawia on, namówiony przez sekretarza Wurma, zapomocą intrygi rozbić harmonję, łączącą kochanków. Na rozkaz prezydenta zostaje stary Miller uwię-



Karta tytułowa pierwszego wydania «Zbójców» Schillera.

ziony. Wurm zjawia się u Luizy i oświadcza jej, że może uratować ojca, jeżeli napisze list, którego treść sam jej podyktuje. Według ułożonego planu, list ten, którego treścią jest oświadczenie miłosne, skierowane do marszałka dworu Kalbema, dostaje się natychmiast do rąk Ferdynanda. Zrozpaczony Ferdynand przestaje wierzyć swej ukochanej i zabija ją i siebie.

Schiller, potępiając zgniliznę moralną, którą znalazł w swojej ojczyźnie, stał się obrońcą gnębiętego ludu. Budowa dramatu jest doskonała; jakby cios po ciosie następują kolejno zdarzenia, które wszystkie z logiczną koniecznością wypływają z charakteru bohaterów: olbrzymi postęp w porównaniu ze «Zbójcami» i «Fieskiem». Nie spełniły się nadzieje Schillera, związane z utrzymaniem się na stanowisku w Mannheimie. Termin umowy kończył się w sierpniu 1784 i nie została ona przez intendenta odnowiona. Uratował go od nędzy osobiście mu nieznanym wielbicielem jego utworów, Gottfried Körner, który zaprosił go do Lipska. Do września 1785 bawił poeta w Gohlis pod Lipskiem, później zaś do lipca n. r. w Loschwitzu, ponieważ Körnera przeniesiono do Drezna na stanowisko głównego radcy konsystorskiego. Wolny od wszelkiej troski, poświęcił się Schiller studjom historycznym, antycznym i filozoficznym. Powstały wówczas: pieśń «An die Freude» i powiastka «Der Verbrecher aus verlorener Ehre». Treścią tej powiastki są dzieje uczciwego człowieka, którego hańbiąco ukarano za drobne wykroczenie i zepchnięto w ten sposób na tory przestępstwa. Tu również powstały, jako skutek obcowania z wielbicielem Kanta, Körnerem, «Listy filozoficzne», których główna idea streszcza się w następujących słowach: «Gdyby każdy człowiek kochał wszystkich ludzi, to każdy posiadałby cały świat». Tu następnie zaczął Schiller romans p. t. «Der Geisterseher», a w r. 1787 ukończył «Don Karlosa». W latach tych dokonał się wielki przełom w poglądach Schillera: nastąpiła reakcja przeciw nastrojowi okresu «Sturm u. Drang», jak to ongiś w r. 1774 było z Goethem.

Schiller porzuca naturalizm, wyrzeka się opisywania rzeczy ohydnych i zaciepnej tendencyjności, i zdobywa inny, wyższy i jaśniejszy, pogląd na sztukę; słowem, odwraca się od Rousseau'a a skłania ku Herderowi. «Don Karlos» jest wprawdzie również utworem tendencyjnym, ale jest to tendencja nie niszcząca i rujnująca, lecz budująca, i posługuje się nie nienawiścią, lecz miłością. Nie jest więc przypadkiem, że w «Don Karlosie» prozę zastępuje jamb pięciotaktowy.

«Don Karlos» jest utworem przejściowym, zdradzającym dwa plany, które kolejno zajmowały umysł poety. Przeistoczenie polega na tem, że pierwotnie zamierzał Schiller stworzyć obraz rodziny Filipa II, później zaś rozszerzył rozmiary utworu do dramatu tendencyjnego o charakterze kosmopolitycznym. Odbiło się to na utworze niepomysłnie — kreślenie charakterów niezawsze jest odpowiednie, konstrukcja dramatu stała się niejasna, a retoryczna rozlewność wykonania przekroczyła ustalone granice. — Don Karlos kocha swoją macochę, była narzeczoną, Elżbietę de Valois, która została żoną ojca. Spokój domu jest wobec tego zamącony. Taka jest sytuacja, gdy po długich latach nieobecności przybywa do Brukseli markiz Posa, towarzysz młodości Karlosa, i odnawia z nim przyjaźń. Zamierza on zrzucić jarzmo, które gniecie serca dobrych na dworze, a lud w Niderlandach. Wyrabia Don Karlosowi audjencję u królowej i namawia go, aby poprosił ojca o dowództwo nad wojskiem, które ma wyruszyć do Flandrii. Król jednak nie zgadza się na to. Don Karlos wikła się znowu wśród intryg dworskich, podejrzliwy zaś król, który ma zaufanie do Posy, przekazuje mu władzę na dworze



i nadaje mu prawo tajemnego porozumiewania się z królową oraz zjawiania się przed sobą o każdej porze. Wyzyskując swe nowe stanowisko, Posa planuje intrygę na rzecz Niderlandów. Ażeby wzmocnić zaufanie króla do siebie, przestrzega go Posa przed Don Karlosem, a potem ułatwia królewiczowi potajemne opuszczenie Hiszpanji. Posie potrzebna jest do tego chwila zamieszania, a środek, którym się posługuje, jest istotnie bohaterski i sprawia, że w ręce króla dostaje się list, który jego samego oskarża o zdradę. Naturalnie, że list ten pociąga za sobą niezwłoczną śmierć Posy. Niderlandom jednak żadnej usługi swem męczeństwem nie wyświadcza, gdyż Don Karlosa król zastaje u królowej i oddaje go w ręce głównego inkwizytora.

Wraz z ukończeniem «Don Karlosa» następuje przerwa w poetyckiej twórczości Schillera. Poświęca się teraz poeta najwięcej studjom historycznym i dziejopisarstwu, przedewszystkiem — dziejom wyzwolonych Niderlandów. W jesieni 1787 odwiedził poeta swą zamężną siostrę Christophinę i panią von Wolzogen w Bauerbachu; w powrotnej drodze odnowił w Rudolfstacie znajomość z panią von Lengefeld, którą przedtem poznał w Mannheimie, a której córkę Charlotte poślubił w 1790 r. We wrześniu 1788 spotkał się po raz pierwszy z Goethem, po jego powrocie z Włoch. Lecz ani teraz, ani w najbliższych latach nie doszło jeszcze do ściślejszej przyjaźni obu poetów.

Po ukazaniu się w r. 1788 pierwszej części «Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung» ofiarowano Schillerowi nadzwyczajną profesurę historii w Jenie, którą objął w 1789 r. Ale tylko przez półtora roku piastował Schiller to stanowisko. W 1791 r. poeta niebezpiecznie zachorował; po wyzdrowieniu choroba znowu powróciła i to ze wzmoczoną siłą. Wyzdrowiał wreszcie, lecz siły jego były tak wyczerpane, że nie mógł poświęcić się pracy profesora. Zajmował się teraz przeważnie filozofją Kanta. Od 1794 r. opracowywał Schiller plan wydawania czasopisma p. t. «Horen», a 24 czerwca tegoż roku Goethe wyraził swoją zgodę na współpracę w tem piśmie.

Dwutygodniowy pobyt Schillera u Goethego doprowadził do pewnego uzgodnienia poglądów obu poetów, o którym Goethe wyraził się, jak następuje: «...w zasadzie jesteśmy zgodni, sfery naszych uczuć, naszych myśli i czynów częściowo różnią się, a częściowo stykają».

#### Wspólna działalność Goethego i Schillera.

Obaj wielcy poeci uzupełniali się nawzajem, ponieważ dorównywali jeden drugiemu w wielkości. Każdy z nich mógł udzielić drugiemu wiele ze swego «ja». «Horen» i niebawem założony przez Schillera «Musenalmanach» przyczyniły się do intensywnej działalności Goethego. Opracowywał teraz dawne plany, a «Wilhelm Meister» i «Faust» znaleźli się pod owocnym wpływem Schillera. Schiller zaś zawdzięcza



Karta tytułowa «Musenalmanachu».

Goethemu umiejętność oceny przyrody i rzeczowość, ponieważ nauczył się od niego patrzeć otwartymi oczyma: «Wallenstein» i «Die Kraniche des Ibykus» napisane są pod wpływem Goethego. Goethe dał Schillerowi również temat do «Wilhelma Tella».

W pierwszym roczniku «Horen» ukazało się uzupełnione przez Goethego opracowanie autobiografii Benvenuto Celliniego oraz «Elegje rzymskie» i opowiadanie «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten». Pod wpływem Schillera ukończył Goethe w 1794 romans p. t. «Wilhelm Meisters Lehrjahre», który, jak się później dowiemy, wywarł olbrzymi wpływ na cały nowy prąd literacki — romantyzm — i wywołał długi szereg naśladowań.

Pierwotnie utwór ten nosił tytuł «Wilhelm Meisters theatralische Sendung»; zaczął go Goethe jeszcze w pierwszym okresie pobytu w Weimarze, a zakończył przed podróżą włoską.

Wilhelm Meister kocha sztukę i płonie żądzą twórczą, pragnąc jednocześnie w pełni wyzyskać życie. Zdolności jednak posiada wątpliwe, a rozpoczynając samodzielnie życie, ma do zwalczania wiele przeciwności. Przyłącza się do wędrownej trupy aktorskiej. Artyści Philine i Laërtes darzą go pogodną wesołością, natomiast wzrusza go ponura tęsknota Mignon, marzącej o utraconej ojczyźnie, i ból sędziwego harfiarza, pogrążonego w smutku z powodu grzechów ludzkości. Równocześnie poznaje Wilhelm życie wyższych sfer, ludzi wykształconych i z umiarem używających życia. Tajemnicze towarzystwo czuwa nad nim i kieruje jego losem. Związany z niem, uczy się harmonijnego używania życia.

Pod względem treściowym «Wilhelm Meister» jest przeciwstawieniem «Werthera». Werther unika styczności z krepującym go społeczeństwem, Wilhelm natomiast jest pełen zaufania do życia, chętnie obcuje z ludźmi różnych sfer i znajduje szczęście w życiu czynnym, które ułatwia mu zdobyte doświadczenie. Romans ten jest odbiciem duchowego przekształcenia Goethego w czasie pierwszego dziesięciolecia pobytu w Weimarze. Jak poeta, tak i Wilhelm Meister przeistacza się z demokraty w arystokratę, porzuca ideał sztuki dawnych swych marzeń, ażeby żyć życiem czynnym. W romansie tym Goethe niejako utrwalił pewien stopień swego rozwoju.

Schillerowi natomiast, jako filozofowi, zależało przede wszystkim na wspólnym ułożeniu teorii estetyki. Jego pierwszą większą pracą z tej dziedziny były: «Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen», w których rozróżnia trzy stopnie rozwoju człowieka: fizyczny, estetyczny i moralny. Piękno podnosi człowieka ze stopnia fizycznego do stanu moralnego. Tylko sztuka wychowania pozwala ludziom panować nad sobą i dążyć do ideału, którym jest moralność piękna. Drugi artykuł p. t. «Über naive und sentimentalische Dichtung», omawiając poezję najnowszą w przeciwstawieniu do antycznej, zajmuje się jednocześnie sprawą natury i myśli, przedmiotu i podmiotu.

Lessing rozgraniczył poezję i sztukę plastyczną; podobnie starali się wielki epik i wielki dramaturg ustalić granice swojej twórczości i sferę jej działania we wspólnie ułożonym artykule: «Über epische und dramatische Dichtung».

Zanim jednak połączeni przyjaźnią poeci wystąpili ze swemi wielkimi artykułami przed czytelnikiem niemieckim, odbyli sąd nad marną literaturą ówczesną. W r. 1796 ukazały się «Xenien», które poeci uważali za dzieło wspólne. W ośmiej

## Lied

Am Abgrund lüftet der süßendüftigen  
Luft,  
So fließt zwischen Leben und Dornen,  
So spazieren die Riesen der einsamen Berg  
Und doch die ewig Wastdornen  
Und willst du die schlafende Löwinne  
So wandeln still durch die Dornen der  
Dornen.

So stehst ein Brick fest über den  
Der süßbittern Tiefe gebogen,  
Die ward nicht erbaut von Mensch  
aufrecht,  
So fällt sich keine Bewegung!  
Der Strom breitet unter ihm, so  
und strotzt,  
Zeit ewig süß und zerkümmert  
für ihn.

«Berglied» Schillers. Rękopis dwu pierwszych strof.



szających dystychach potępiali filisterstwo, amoralność i kłamliwość współczesnej literatury.

Tymczasem Schiller zbliżał się do urzeczywistnienia wcześniej dojrzałego planu ujęcia dramatycznego wojny 30-letniej i starał się ogarnąć olbrzymi materiałem, który miał się grupować około postaci Wallensteina. Goethe zaś, wielbiciel Homera, opracowywał swój epos mieszczański «Hermann und Dorothea» (ukończony w r. 1797), oparty prawdopodobnie na «Luise» Vossa. Tłem dzieła jest rewolucja francuska, wobec czego nabiera ono znaczenia obrazu ówczesnych stosunków.

Syn zamożnego mieszczanina, który wbrew radom ojca przez dłuższy czas nie chciał się ożenić, spotkał między emigrantami dziewczę, które pokochał i które pragnie poślubić. Dorota najpierw zostaje służącą, a potem staje się żoną młodego Hermana.

Nadszedł rok 1797.

Jest to rok radosny dla literatury niemieckiej. Wspaniałe i szlachetne współzawodnictwo dwóch największych poetów nie da się z niczem porównać. Pomagają sobie wzajemnie i, tworząc, służą sobie i uczą się od siebie.

Goethe pisał w młodości ballady, które mu dyktowało serce, — teraz, pod wpływem Schillera, tworzy nowe, już nie na przeżyciach oparte, lecz pisane dla jakiegoś celu — zawierające ideę. Są to: «Der Zauberlehrling», «Der Schatzgräber», «Die Braut von Korinth», ballady, odznaczające się kunsztownością języka.

Większą wartość i znaczenie posiadał wpływ Goethego na twórczość Schillera. Porzucił on dziedzinę abstrakcji, nauczył się obserwować i ujmować przyrodę, a balladom swoim nadawał odtąd cechy prawdy i naturalności. Przymioty te znajdujemy w «Der Ring des Polykrates», «Der Kampf mit dem Drachen», «Die Kraniche des Ibykus», «Der Gang nach dem Eisenhammer» i «Ritter Toggenburg».

Schiller-idealista staje się prawie realistą, realista Goethe — prawie poetą idei. Niektóre zdarzenia zamąciły jednak życie Goethego. Ludzie zawistni starali się rozłączyć obu przyjaciół, a ciężka choroba w r. 1801 odebrała Goethemu możliwość pracy twórczej. Powstawały wtedy tylko wiersze okolicznościowe, poświęcone sennie lub przyjaciółom, którzy otaczali poetę. Stosunki towarzyskie odrywały często poetę od pracy, tak, iż obok mniejszych wierszy dojrzały tylko dwa większe utwory — pierwsza część niedokończzonej trylogii «Die natürliche Tochter» i artykuł o «Winckelmannie i jego wieku» — najwybitniejsze dzieła lat 1804 i 1805. W «Die natürliche Tochter» tłem jest znowu rewolucja francuska; jest jednak utwór ten zbyt symboliczny, i dziś już nie ma czytelników. Artykuł Goethego o Winckelmannie stał się apoteozą antycznego ideału sztuki.

Również i Schiller zajął się innemi pracami. Wiosną 1799 ukończył «Wallensteina», który cieszył się później niezwykle powodzeniem w Weimarze i Berlinie. W tym samym roku powstał poemat p. t. «Lied von der Glocke», dający wspaniałe obrazy z życia człowieka i państwa. «Wallenstein» otwiera sobą szereg dramatów, które poeta tworzył podczas pobytu w Weimarze od grudnia 1799, nadwierzając słabe swoje zdrowie.

Stosując się do życzenia Goethego, który chciał założyć nowy teatr weimarski, a na jego otwarcie dać pierwszy akt «Wallensteina», zdecydował się Schiller opracować go jako całość, niezależną od pozostałych aktów. W jesieni 1798 r. ukończył pierwszą część dramatu p. t. «Obóz Wallensteina» (Wallensteins Lager),



Schiller.

(Według rysunku G. Weitscha).

t. j. zdrada. Wallenstein czyni ostatnie przygotowania do zerwania z cesarzem. Octavio Piccolomini, generał Wallensteina, wykrywa zdradę, ale napozór zachowuje przyjaźń. Polecono mu wydobyć plany Wallensteina i obalić go, jeśli zajdzie potrzeba. Właśnie to przeciwieństwo między Wallensteinem a Piccolominim wywołuje konflikt w duszy Maxa Piccolominiego, który w osobie Wallensteina czci przyjaciela ojca i ojca swej narzeczonej Tekli, a przytem pozostaje wierny swemu rodzicowi.

Pełna napięcia sytuacja, przedstawiona w «Piccolominim», rozwiązuje się w III części: «Śmierci Wallensteina».

Wallenstein rzeczywiście zdradza cesarza i łączy się ze Szwedami, a pod wpływem Octavia generałowie Wallensteina postanawiają go porzucić; niebawem opuszcza go także i wojsko.

Zaślepiiony Wallenstein nie może zrozumieć rzeczywistego stanu rzeczy — i wyrusza do fortecy Eger. Tam dosięga go los; Wallenstein ginie, a razem z nim i garstka jego stronników.

Ale i Octavio jest przybity. Nadano mu dostojęństwo księcia, lecz gnębi go myśl, że zdobył je za cenę zdrady ślepo mu wierzącego przyjaciela, a śmierć syna staje się dla niego wyrokiem moralnym.

Jak w klasycznym «Edypie», tak i w «Wallensteinie» akcja, prowadząca do katastrofy, rozwija się wobec widzów. Sama katastrofa jest już tylko skutkiem szeregu przyczyn i zdarzeń.

Jednocześnie jest ten dramat tragedją wewnętrzną jednostki. Przed samą

i 12 października tegoż roku wystawiono go po raz pierwszy. W dalszym ciągu dramat ten składa się jeszcze z dwóch części, z których pierwsza «Piccolomini» zawiera ekspozycję akcji w całej swojej pełni, a kończy się zawiązkiem właściwej tragedji — «Śmierci Wallensteina» (Wallensteins Tod). «Piccolomini» (ukończony w końcu 1798) ukazał się na scenie 30 stycznia 1799, a «Śmierć Wallensteina» — 20 kwietnia 1799. «Śmierć Wallensteina» w większym jeszcze stopniu niż «Piccolomini» cieszyła się powodzeniem w całych Niemczech.

«Obóz» ma wysświetlić te okoliczności zewnętrzne, które popchnęły Wallensteina do jego ambitnych planów przeciw cesarzowi, oraz przedstawić tło, na którym się rozgrywa dalsza akcja.

«Piccolomini» jest przygotowaniem do właściwej tragedji. Wallenstein wie, że cesarz Ferdynand chce go obalić, więc celem jego staje się zachowanie swego stanowiska. Ale do tego prowadzi tylko jedna droga: sojusz ze Szwedami

katastrofą bohater może jeszcze uratować siebie, ale uniemożliwia mu to własny charakter. Niewstrzeźliwa, nienasycona ambicja i żądza panowania powodują jego upadek.

Wielkie powodzenie «Wallensteina» zachęciło poetę do dalszej pracy — i Schiller pisze nowy dramat: «Marję Stuart». W r. 1800 ukończony, z wielkim powodzeniem był wystawiony w Weimarze.

Marja Stuart znajduje się w więzieniu, jako oskarżona o dążenia do tronu Anglii, którym włada królowa Elżbieta. Gdy przeciwnicy Marji czynią nieustanne starania, by ją zgubić, podtrzymuje ją nadzieja, że zbliżenie z królową przyniesie jej ratunek. Hrabia Leicester umożliwia spotkanie się obu królowych, Próżno jednak stara się Marja zmiękczyć serce swojej przeciwniczki, Elżbieta pozostaje nieubłagana. Wtedy Marja w poczuciu swej godności królewskiej wstaje oburzona i rzuca w twarz Elżbiecie oskarżenia o intrygi miłosne i podstęp w uzyskaniu tronu. Pogodzenie staje się niemożliwe. Nie udaje się także spisek na życie królowej, która podpisuje wyrok śmierci, a Burgleigh, zawzięty wróg Marji, wyrok ten wykonywa. W obliczu śmierci Marja uszlachetnia się wewnątrz a Elżbieta, pomimo całej obłudy zdemaskowana, porzucona przez wszystkich, moralnie pobita, nie święci żadnego triumfu.

Schiller stworzył dla swej idei tło historyczne o wielkiej doniosłości. Dwa poglądy na świat walczą tu na śmierć i życie, i tylko jeden z nich może trwać w Anglii, drugi musi upaść. Nie ideje staczają ze sobą walkę, ani królowe, lecz ludzie: Elżbieta i Marja. Chodzi o królestwo, ale właściwym i głębszym powodem podpisania wyroku śmierci przez Elżbietę jest zazdrość. Poecie udało się podnieść w naszych oczach pełną winy bohaterkę, tak, iż zwyciężona — triumfuje, a obłudna zwyciężczyni jest przez nas potępiona.

Powolniej niż «Marja Stuart» powstawała zaczęta w lecie 1800 r. «Jungfrau von Orleans». Poeta odbiega tu — bardziej jeszcze niż w «Marji Stuart» — od prawdy historycznej, aby wprowadzić na scenę wiarę w cud.

Burgundzcy z Anglikami posunęli się aż po Loarę, Francja straciła już wszelką nadzieję ratunku, a król — wszelki zmysł dla patriotyzmu, gdy oto zjawia się Joanna d'Arc. Świadoma swego boskiego powołania, przelamuje niewiarę króla, staje na czele wojska i uwalnia Orlean. Następuje potem czyn drugi: przeprowadzenie ugody z księciem burgundzkim. Joanna znajduje się u szczytu sławy: Reims uwolniony, Anglicy zupełnie pobici. Zwyciężyła potęga kobiety, oddanej najzupełniej swojej boskiej misji, posłusznej tajemnemu rozkazowi Boga, który kazał się jej wyrzec szczęścia ziemskiej miłości. Ale w tej rezygnacji z własnego szczęścia leży węzeł tragiczny jej losu. Nadchodzi chwila, gdy miłość mężczyzny ogarnia jej istotę; zwycięża Lionela i podnosi



Dom Schillera w Weimarze.

rękę, aby go zabić, ale pełna miłości i współczucia dla rycerskiego wroga staje się Joanna niezdolna do czynu. Od tego momentu traci swą siłę. W decydującej chwili, podczas koronacji, doznaje trwogi i wyrzutów sumienia — ucieka i wpada w ręce Anglików.

Francuzi wyruszają, aby ją uratować. Nadludzka siła pomaga Joannie uwolnić się z więzów, rzuca się w wir walki, uwalnia króla i zdobywa ostateczne zwycięstwo dla swego narodu. Za to zwycięstwo płaci życiem. Umiera jednak opromieniona aureolą swego boskiego posłannictwa.

Poeta kreśli nam życie bohaterki od jej dzieciństwa aż do chwil ostatnich, a charakter jej staje się podstawą jej doli i niedoli. Głęboko religijna, mistyczna, marzycielska dziewczyna jest jednak kobietą, stworzoną do miłości. Jedynie kłęska ojczyzny i płomienna żądza zdobycia dla niej wolności prowadzi ją na inne tory. Schiller stworzył większe i potężniejsze postaci, ale «Dziewica» jest najczystsza i najwięcej wzbudzającą zachwyty.

Skłonność do romantyzmu, którą widzimy w «Dziewicy Orleańskiej», ustąpiła stanowczemu zwrotowi do świata klasycznego w «Die Braut von Messina» — tragedji z chórami, napisanej w 1803 r.

Wybrawszy za podstawę treści starą baśń o waśni braterskiej i ustaliwszy formę utworu, Schiller był zachwycony prostotą własnego dzieła, które się składało z dwudziestu scen, a liczyło tylko pięć osób działających.

Na rodzinie księcia Messyny ciąży przekleństwo, rzucone przez któregoś z przodków na całe potomstwo. Don Cezar i don Manuel, obydwaj synowie księcia Messyny, żywią wzajemną nienawiść, która staje się niebezpieczna dla państwa. Matka Izabela godzi ich i wyjawia im, że mają siostrę; dotychczas chowała córkę potajemnie, ponieważ książę miał sen, który według wróżby astrologa oznaczał, iż nowonarodzona przyczyni się do śmierci obu synów, a więc i całego rodu. Zamiast zabić dziecko, jak to było wolą księcia, ukrywała i wychowywała je matka w klasztorze. Ze swej strony synowie zwierają się matce, że przywiodą jej synowe. Ale wybraną braci jest jedna i ta sama — nieznaną im dotychczas siostra Beatrycze. Don Cezar znajduje ją w objęciach brata i staje się jego mordercą. Po odkryciu tajemnicy nikt nie może powstrzymać go od samobójstwa. Dokonaniem wyroku nad samym sobą stwierdza zwycięstwo moralności.

Podobnie jak król Edyp, stają się bohaterzy ofiarami ślepego, okrutnego losu. Z tego powodu «Naręczona z Messyny» uważana była za tragedję przeznaczenia.

Zdawało się bowiem słusznem mniemanie, że połowa winy przypada nieuniknionemu losowi. Przekleństwo ciąży wprawdzie na ojcu obu bohaterów, spełnia się jednak tylko skutek zbrodni, które byłyby popełnione i pomimo przekleństwa. Nie przekleństwo zostało odziedziczone, lecz charaktery: despotyczne, gwałtowne, namiętne, którym wprawdzie nie brak szlachetności, ale które łatwo poddają się nieokiełzanej namiętności i nie panują nad sobą. W tragedji tej Schiller wskrzesił także chór, lecz gdy chór antyczny wygłasza niczem nieskrępowany sąd widzów, znajdując się poza sferą działania bohaterów, chór Schillera, utworzony z orszaków poróżnionych braci, bezpośrednio dzieli ich losy i bierze czynny udział w całej akcji.

«Naręczona z Messyny», wystawiona po raz pierwszy w Weimarze w styczniu 1803 r., zdobyła sobie olbrzymie powodzenie. Schiller osiągnął wtedy szczyt swojej sławy, otoczony powszechnem poważaniem całego narodu niemieckiego.



Na życzenie księcia, który starał się o nadanie mu szlachectwa, opracował Schiller prozą według Picarda: «Der Parasit» i «Der Neffe als Onkel»; zaczął też dramatyczne opracowanie podania o Tellu.

Myśl opracowania «Wilhelma Tella» podsunął Schillerowi Goethe, który nosił się z zamiarem napisania podobnego utworu epickiego. Goethe opisał przyjacielowi, który nigdy Alp nie widział, przyrodę alpejską i pomógł mu w ten sposób do całkowitego opanowania materiału. W lutym 1804 Schiller ukończył «Tella», a 17 marca wystawiono go po raz pierwszy.

Rządzący z ramienia cesarza starosta Gessler okrutnie uciska Szwajcarów, którzy organizują się na Rütli, ażeby stawić opór przemocy, i czekają odpowiedniej chwili. Spadające na lud i szlachtę okrucieństwa sięgają szczytu w samowolnym postępowaniu Gesslera wobec Tella, gdy każe mu strzelać do jabłka, położonego na głowie syna. Tell oraz podburzeni przez Rudenza Szwajcarowie powstają przeciwko okrutnikom. Tell zabija Gesslera i staje się wybawicielem swego narodu.

Treść powyższa nie pozwalała ani na mocną budowę dramatu, ani na wprowadzenie techniki analitycznej, ani wreszcie na użycie t. zw. współdziałania losu. W nierozdzielnej jedności spaja dramat idea wolności, którą jest przesiąknięta całość, zarówno jak i poszczególne części. Po dłuższej pauzie Schiller znowu potrafił wstrząsnąć sercem narodu.

Obok utworów dramatycznych ukazał się w latach 1800—1804 szereg wierszy lirycznych i ballad, a nawet na progu śmierci miał jeszcze poeta zamiary twórcze.

Na zaproszenie Ifflanda udał się Schiller do Berlina, aby być obecnym na przedstawieniu swoich dramatów. Starano się zatrzymać poetę w stolicy pruskiej, lecz on wolał wrócić do Weimaru. Cierpienia, z którymi walczył już od lat młodości, męczyły go coraz więcej właśnie teraz, gdy osiągał szczytu twórczości. Pracował jeszcze nad swym «Demetriusem», lecz pozostawił, wprawdzie wielki, ale fragment tylko. Wielu próbowało go dokończyć, ale bez skutku. — Śmierć, która nastąpiła 9 maja 1805, położyła kres cierpieniom poety. W niektórych kołach literackich i politycznych starano się pomniejszyć sławę Schillera, ale wszystkim tym zabiegom zwycięsko oparł się geniusz poety. Jeszcze po dziś dzień żywe są jego dramaty, ballady stały się własnością narodu niemieckiego, a język schillerowski cechuje godność poetycka i szczerą, szlachetną natchnienie.

### Starość Goethego.

Po śmierci Schillera stał się Goethe samotny. Wobec zaburzeń wojennych poeta jeszcze więcej niż poprzednio unikał życia publicznego, zresztą śmierć zabrała także księżnę Annę Amalję i matkę poety, — a prócz tego dręczyło go



Karta tytułowa «Wilhelma Tella» Schillera.



Goethe (1805).

(Według portretu G. v. Kugelgena w Uniw. w Dorpacie).

obowiązkiem człowieka, jako moralnie niezależnej istoty, jest opanowanie swoich namiętności. Człowiek powinien uczucia swoje podporządkowywać zawsze prawom moralnym.

Prawie jednocześnie z tym romansem powziął Goethe zamiar napisania swej autobiografji. Już sam tytuł «*Dichtung und Wahrheit*» wskazuje, że miała to być nie tylko biografja — lecz i utwór poetycki.

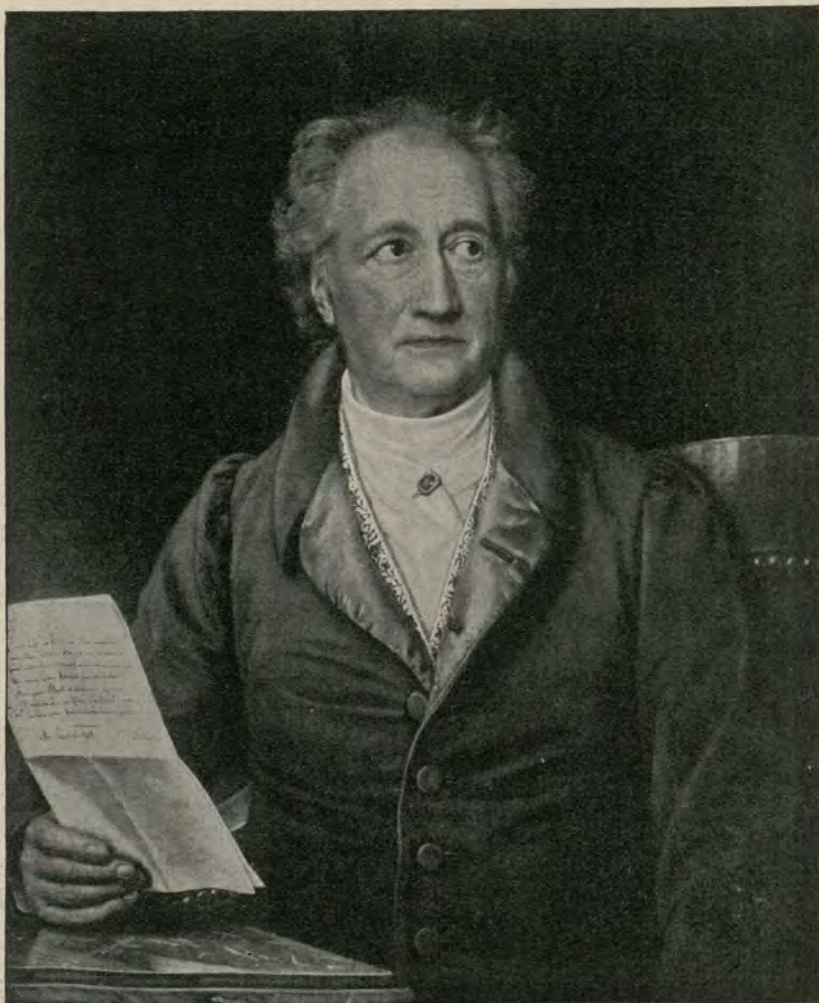
Goethemu zależało nie na prawdzie danych szczegółów, lecz na wypowiedzeniu wyższej prawdy ogólnej. Chciał siebie samego przedstawić jako symbol, jako dziecię czasu, ale niebawem porzucił poeta plan pierwotny, który polegał na autobiografji aż po rok 1809. Pierwsze trzy części, doprowadzone do maja 1774, ukazały się w 1814 r. Czwarta część, do wyjazdu do Weimaru, zakończona została dopiero w r. 1831, a ukazała się już po śmierci poety.

W r. 1813 poznał Goethe perskiego poetę Hafisa w tłumaczeniu Hammera-Purgstalla, co skłoniło go do bliższego zajęcia się poezją wschodnią. Tak więc w r. 1814 wydaje «*Der west-östliche Divan*», dzieło obcej kultury, niemniej jednak prawdziwy utwór niemiecki, Goethe bowiem usunął z niego to wszystko, co nie godziło się z niemieckim obyczajem i poglądami.

Pod postacią kochanka ukrywa się sam poeta, a Sulejka — to Marianne von Willemer z Frankfurtu, piękna, szlachetna, utalentowana kobieta, sama poetka, której pieśni weszły w skład utworów Goethego, jakby jego własne. Miłość dla niej i pobyt w ojczyźnie jakby odmłodziły poetę. Twórczość alegoryczna, symboliczna, ustępuje prostocie liryki miłosnej, a artystyczny, czasem nawet sztuczny język — naturalnemu wypowiedaniu uczucia.

Odmłodzenie to nie było przecież trwałe — było tylko epizodem w życiu Goethego.

jeszcze rozdziwienie wewnętrzne, które mu nie dawało spokoju. Największy podziw żywił dla człowieka, którego zamiarem było zniszczyć Niemcy, a którego imię patryjoci niemieccy wymieniali z nienawiścią, — Goethe podziwiał geniusz Napoleona. Tak więc stało się, że w czasie największej klęski narodu niemieckiego oraz jego wskrzeszenia Goethe coraz więcej przebywał sam na sam. Dobrowolne wygnanie wynagrodził jednak pilną i obfitą pracą twórczą. W r. 1808 ukazała się pierwsza część «*Fausta*», w następnym romans «*Die Wahlverwandtschaften*», posiadający dużo cech podobieństwa z «*Wertherem*», ale jasnością i rytmem języka zdradzający dojrzałego już poetę. Jest to mistrzowski obraz psychologiczny, w którym poeta usiłuje rozwiązać następujący problemat moralny: posługując się postaciami Edwarda i Otylji, stara się Goethe udowodnić tezę, że



Goethe.

(Według portretu olejnego Stieler)

Swobodna twórczość zamienia się niebawem w chęć pouczenia. W szeregu epigramatycznych, «parabolicznych» wierszy przemawia do nas raczej mędrzec, niż poeta. Starość ma swoje prawa, powinniśmy zatem oskarżać nie poetę, lecz naturę, jeżeli nie możemy już podziwiać, jak zawsze, ani formy, ani układu «Wilhelm Meisters Wanderjahre», które ukazały się w r. 1829.

Autor przerywa tu ciągle opowieść, wtrącając uwagi objaśniające. Treścią romansu jest państwo idealne i wychowanie w niem młodzieży na obywateli. Celem każdego wychowania jest budzenie głębokiego szacunku i miłości dla pracy

Działalność i twórczość Goethego budzi wogóle podziw, ale najbardziej zdumiewające jest to, że starzec prawie 80-letni stworzył tak potężne dzieło, jak «II część Fausta», zaczęta w roku 1825, a krótko przed śmiercią poety — ukończoną.

Już w r. 1774 napisane były pierwsze sceny «Fausta». W r. 1790 pierwsza część jego ukazała się jako fragment, a całość pierwszej części — dopiero w r. 1808.

Ostatnie wiersze całego utworu pisał poeta w sierpniu 1831, druga zaś część ukała się dopiero po śmierci Goethego w r. 1833.

Część wstępna p. t. «Vorspiel auf dem Theater» do akcji nie należy i ma się tylko przyczynić do ujęcia dramatu jako całości artystycznej. W «Prolog im Himmel» — naśladowanie księgi Joba: Bóg pozwala szatanowi «sprowadzić Fausta na drogę zła». «Pierwsza część tragedji» przedstawia Fausta w jego pracowni. Faust jest zrozpaczony: oto nauka nie pomogła mu dotrzeć do tajemnicy bytu; postanawia przeto otruć się, lecz w tej chwili słyszy odgłos dzwonów wielkanocnych. Budzą się wspomnienia dzieciństwa i powraca chęć do życia. Zjawia się Mefistofeles, ucieleśnienie zła, i przyrzeka uczynić go szczęśliwym, jeżeli zapisze mu swoją duszę. Mefistofeles używa całej swej sztuki, ażeby uszczęśliwić Fausta ale napróżno. Dopiero namiętna miłość ku Gretchen przybliżyła go do najwyższego szczęścia życia. Miłość ta jest początkiem jego winy. Z powodu Fausta staje się Gretchen zabójczynią swego dziecka, pośrednio zaś przyczynia się do śmierci matki i brata. Gretchen pokutuje za grzechy w więzieniu, gdzie zjawia się Faust, aby ją ratować. Lecz Gretchen ucieszyła się tylko w pierwszej chwili; świadomość winy jest w niej silna, i dlatego nie chce opuścić więzienia. Pełna skruchy odwraca się od Fausta, aby znaleźć ukojenie w zbawieniu wiecznym. Losy Gretchen na tem się skończyły, ale nie losy Fausta. Mefistofeles nie zwyciężył, ale nie dał jeszcze za wygraną.

Tak więc powstała potrzeba drugiej części, której treścią ma być doskonalenie się i zwycięstwo Fausta oraz porażka Mefistofelesa. Obydwie części łączy głęboka skrucha Fausta. Gdy Faust pierwszej części zdobył całą wiedzę i użył wszelkich rozkoszy zmysłowych, nie znajdując zadowolenia, Faust drugiej części przebywa przez różne etapy stanowisk dworskich i państwowych, poświęca się czynnościom w dziedzinie sztuki i życia praktycznego. Dochodzi nareszcie do przekonania, że jego skrucha i szczęście leżą w czynnem współdziałaniu dla dobra wszystkich. Faust udoskonalił siebie, przez opanowanie się osiągnął zwycięstwo. Punktem kulminacyjnym II-giej części «Fausta» jest przepiękny dramat Heleny, stworzony na tle grubej zmysłowości starożytnego podania. Napisany jest krwią serca Goethego, ponieważ to, co skreślił, jest jego wewnętrznem najświętszem przeżyciem. Faust, który poślubia Helenę i ma z nią syna Euforjona, jest to sam Goethe, «którego duch starożytny, rzucony w poezję północną, urodził z siebie Grecję».

Lecz piękno i sztuka nie stanowią ideału, dają tylko siłę do życia wyższego, nie będąc niem samym. Szczęśliwym czyni człowieka jedynie praca, ofiarowanie się dla innych. Jest to prosta, lecz wzniosła myśl, którą Goethe zostawił swemu narodowi, wskazując nią cel mądrego postępowania. Ani bogactwa ziemskie, ani religja, ani sztuka nie są potrzebne, ażeby uczynić człowieka szczęśliwym, lecz tylko własna wola i zdolność do czynu. W samym człowieku spoczywa jego szczęście.

Wkrótce po ukończeniu zadania swego życia (w r. 1832) umarł największy wśród poetów niemieckich, jako starzec 83-letni, i pochowano go obok Schillera w grobowcu książęcym w Weimarze.

Ocena wartości obydwu wielkich poetów, Schillera i Goethego, rodzi mniemanie, że oni to byli królami piśmiennictwa niemieckiego ostatnich dziesięcioleci XVIII w. W rzeczywistości było inaczej. Dopiero dzięki późniejszym prądom lite-

rackim osiągnęli najwięksi klasycy niemieccy odpowiednie stanowiska na Parnasie. Utwory okresu «Sturm u. Drang» i «Göttinger Hainbund» ciągle jeszcze były przedmiotem zachwytów szerszych mas, gdy wielcy poeci już dawno porzucili ten kierunek przejściowy, — a upodobanie w trywjalnych płodach kierunku racjonalistycznego lub sentymentalnego jeszcze panowało ogólnie, gdy romantyzm i klasycyzm już dawno stały się podstawą poglądów na sztukę prawdziwych twórców. Tak więc głód czytelnika zaspokajano rycerskimi, pełnymi upiórów i zbójców, romansami lub utworami w duchu Wielanda.

Czułe serca szukały wzruszeń w «Empfindsame Reisen» w duchu Sterne'a, w przesadnie sentymentalnych romansach, w których naśladowano Richardsona i Rousseau'a, albo starano się przewyższyć «Cierpienia młodego Werthera». Obok tych i romanse familijne cieszyły się takąż wziętością u przeciętnego czytelnika, gdyż treścią ich były jego własne radości i cierpienia.

Te same losy przeżywał i teatr.

«Götz» i «Zbójcy» przyczynili się do coraz zwiększającej się popularności rycerskich, zbójceckich i historycznych dramatów, a «Miss Sara Sampson» Lessinga doprowadziła do opanowania sceny przez tragedje mieszczańskie. «Emilja Galotti» i «Intryga i miłość» Schillera spowodowały pojawienie się dramatyzowanych obrazów życia rodzinnego, ale coraz słabszych, coraz bardziej czułościowych, z tendencją do pomyślnego finału, i wreszcie tak trzeźwych, jak romanse familijne.

Najwięcej odznaczyli się w tej dziedzinie Wilhelm Iffland (1759—1814) i August Kotzebue (1761—1819).

Najpierw aktor, a później dyrektor teatru królewskiego w Berlinie, zręcznie przystosowywał Iffland do sceny obrazu nędzy powszedniej, a nienasycona publiczność żądała ciągów dalszych takich sztuk dramatycznych, jak np. «Verbrechen aus Ehrsucht» i sielankowy obraz obyczajowy p. t. «Die Jäger», który jest jego najlepszym utworem.

Jeszcze większą popularnością cieszył się młodszy odeń August von Kotzebue, którego dramaty miały wielkie powodzenie i rozgłos, a zdobyły sobie popularność niemal wśród wszystkich narodów, jak w swoim czasie «Werther» Goethego. Tę popularność zdobył sobie zwłaszcza dramatem mieszczańskim p. t. «Menschenhass und Reue», w którym dwaj przyjaciele rozchodzą się w gniewie, choć sami zawinili, i godzą się znowu po dniach surowych prób i głębokiego żalu. Niektóre z jego komedyj jeszcze teraz nawet bywają grywane.



Goethe w r. 1826.

(Portret J. J. Schmellera w Muz. Goethego w Frankfurcie).



F. Hölderlin.

(Według portretu Krämera).

kie w romantyce. Bogactwo jego uczuć i cierpienie na myśl o utraconem przez ludzkość szczęściu oraz troska o własny byt jakby przygniatały jego umysł i subtelne struny jego duszy. Już wcześniej popadł w obłąkanie. W swoich wierszach posługuje się metryką antyczną, ponieważ ta poezja, jak i poezja Hölderlina, zawdzięcza swoje pochodzenie duchowi muzyki. Dlatego udało mu się to, co nie udało się Klopstockowi — ożywić wiersze istotnem życiem. Osiągnął to swobodnem użyciem języka i dykcją, pełną godności, wielkości, a razem wdzięku i piękności. Nietylko forma, lecz i duch antyczny ożył w tych wierszach. Szczęściem i jednocześnie cierpieniem jego życia była miłość do pani Gontard w Frankfurcie nad Menem, którą przedstawił w postaci Diotymy, zacnej kochanki bohatera romansu p. t. «Hyperion» — utworu, napisanego w formie listów, obfitujących w świetne, wspaniałe wprost myśli.

Młodzieńcem, który zamierza na nowo wskrzesić złoty wiek ludzkości, lecz wątpi, czy to możliwe wobec zepsucia ludzi, jest sam poeta.

Z serca płynie również fragment dramatyczny o Empedoklesie, który dobrowolnie popełnia samobójstwo, rzucając się w przepaść Etny. W różnych ujęciach fragmentu poeta podaje różne motywy samobójstwa. Prawdopodobnie pociągał tego ponurego człowieka, żyjącego więcej pozaziemskiem niż ziemskiem życiem, obraz tęskniącego Empedoklesa, który pragnął połączenia się z przyrodą, ażeby przez zwycięstwo nad materją osiągnąć najwyższą doskonałość.

Jednakowoż wśród współczesnych Schillera i Goethego nie brakowało natur, posiadających zdrowe poczucie dobra i piękna w życiu, które potrafiły swe dążenia przedstawić w miłych obrazach sielankowych. Taki był Johann Peter Hebel (1760—1826). Podobnie jak autor krotchwil XVI w. lub «Wandsbecker

Nie można mu odmówić zdolności, chociaż imię jego, słynne z powodu intryg i nienawiści ku Goethemu, nie jest naogół lubiane przez naród niemiecki.

Również lirycy, współcześni Schillerowi i Goethemu, nie wyzwolili się z pod wpływu starych prądów. Tak np. serdeczność uczucia Klopstocka i czułość getyngieńczyków znajdujemy w poetycznych obrazach przyrody Friedricha von Matthissona (1761—1831). Mglisty smutek i poezja księżycowa zdobyły mu najwięcej powodzenia u kobiet.

Głębokością lirycznego uczucia odznacza się jedynie Szwab Friedrich Hölderlin (1770—1843), śpiewak natchniony piękną przyrodą Nekar.

Możnaby go nazwać zwiastunem romantyki, ponieważ ten czysty, zacny człowiek-poeta, który się upajał pięknem i żył pogrążony w świecie antycznym, ucieleśnił w sobie wszystko, co jest wiel-

Bote» Matthiasa Claudiusa, trafił poeta do serca ludu i młodzieży dzięki stylowi ludowemu, w którym napisane są jego «Alemannische Gedichte», naśladujące północno-niemieckiego Vossa i cieszące się uznaniem Goethego, oraz «Der rheinische Hausfreund» i «Das Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes».

Wychowawcą ludu w duchu Rousseau'a, Herdera i poetów okresu «Sturm u. Drang» był pedagog zuryski Heinrich Pestalozzi (1746—1827) w swoim sielankowym romansie «Lienhard und Gertrud» (1781). Zwolennikiem Rousseau'a był również Johann Paul Friedrich Richter (1763—1825), którego pseudonim Jean Paul pokrywa się z jego imionami. Nie uznawał żadnych praw twórczości, oprócz swej własnej, niczem nie skrepowanej fantazji. Unikał naturalności, jasności, prostoty, szukając mglistości i fantastyczności w świecie własnych marzeń. Głęboko uczuciowy, był jednym z najlepszych niemieckich humorystów, genialnym twórcą języka i wspaniałych obrazów przyrody. Ale najcenniejsze kwiaty znikają w gęstwinie zielska: świadome psucie piękna, złe obyczaje, które się stają zczasem manją, napuszony, ekscentryczny styl oraz niezdolność plastycznego kreślenia charakterów i jasnego rozwijania wątku opowiadania — wszystko to usprawiedliwia stanowczy sąd Goethego, dla którego Jean Paul był nieznośny. Jednak podziwiano tego poetę, współczesnego Schillerowi i Goethemu, więcej niż ich obu. Jego podróże przypominają uroczyste pochody, a jego utwory stanowią przedmiot ulubionej lektury szlachetnych pań. Sielankowością odznacza się «Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auental»; skromną sielanką z życia plebanji i szkoły, pełną zdrowego realizmu, jest «Quintus Fixlein». Szczyt swój osiągnęła twórczość Jeana Paula w romansach «Titan» i «Die Flegeljahre». Tytanem jest młody Albano, który czuje w swem sercu zapał do czynów nad zwykłą miarę. Jego niepohamowany charakter powoduje wiele nieszczęść, po ciężkich próbach i wielu rozczarowaniach staje się jednak doskonały i panuje szczęśliwie w swoim kraju. Treścią niedokończonych «Flegeljahre» są również dzieje rozwoju młodego człowieka.

Jean Paul pisał także dzieła naukowe, np. «Vorschule der Aesthetik» i «Levana oder Erziehungslehre». Czuł swoją rozbieżność z klasykami i, jako uczeń Rousseau'a, Swifta, Pope'a oraz angielskich humorystów XVIII w., wyraził tem swoje pokrewieństwo z kierunkiem, który zaczął się rozwijać obok klasycyzmu. Zwolennicy tego kierunku mieli, jak i Jean Paul, upodobanie w niczem nieskrepowanej formie, w ironji i w przewadze własnego



Jean Paul (Richter).  
(Według portretu olejnego Meyera).

«ja», jak Jean Paul — porzucali rzeczywistość, przebywając w krainie marzeń. Jean Paul ma wiele wspólnego z romantyzmem.

### R o m a n t y z m.

Liczne ciemne strony oświecenia i płytki realizm Ifflanda i Kotzebuego wywołały niebawem reakcję, ponieważ już w okresie oświecenia i dramatów rodzinnych myśl narodowa błysnęła w utworach Klopstocka, a Herder głosił ewangelję Szekspira, Osjana, poezji narodowej i romantyzmu hiszpańskiego. Od niego pochodzi idea literatury powszechnej, on jest pionierem nowego prądu; «Związek Getyngenski» zachwyca się balladami ludowymi, i w jego otoczeniu znowu odżyło średniowiecze.

Hasłem okresu «Sturm u. Drang» staje się przewaga serca, uczucia, indywidualności, a jego dążeniem — sztuka i szczerłość religijna. Hölderlin opromienia helleńską starożytność czarem mistycznym, nawet przewodnicy klasyków — Goethe i Schiller — stają się często przeciwnikami prądów panujących. Powstaje nowe pokolenie, nowy pogląd na świat, nowy pogląd na sztukę, stanowiący reakcję przeciwko dawnemu panowaniu rozumu. Ten nowy prąd umysłowy nazywamy romantyzmem. Nie zadowala się on tylko swoimi ludźmi, lecz zagarnia i zwolenników innych kierunków, jak np. Schillera i Goethego. Staje się panujący nie tylko w dziedzinie literatury, lecz przenika i w inne sztuki, w naukę, życie, filozofję, politykę. Będąc owocem swoich czasów, romantyzm zapanował także i poza Niemcami.

Nawet wybitniejsi przedstawiciele tego kierunku nie potrafili dać wyczerpującego objaśnienia pojęcia «romantyczny». Słowo to oznacza wszelką cudowność i tajemniczość w przeciwstawieniu do jasności, wszelką malowniczość w przeciwstawieniu do plastyczności. Jest to tęsknota w stosunku do zadowolenia, unikanie wszelkich prawideł i podmiotowość. Wszelka romantyczność unika rzeczywistości i zimnej teraźniejszości, szukając schronienia w przeszłości, w dalekich krajach i wymarzonych światach.

Romantyzm więc nie godzi się z kierunkiem klasycznym. Ale niezawsze. Wielu przecież romantyków umiało cenić i rozumieć piękno świata antycznego.

Artykuł Schillera o «Poezji naiwnej i sentymentalnej» był podstawą estetyki romantyków, jego «Dziewica Orleańska» — tragedją, zawierającą wiele ideałów poezji romantycznej. Później odwrócili się oni od niego i podziwiali więcej Goethego, zwłaszcza młodego Goethego.

Nowy kierunek romantyczny porzucił wreszcie całkiem świat antyczny, przeciwstawiając średniowiecze i chrześcijaństwo — pogaństwu i starożytności. «Faust» Goethego i jego «Wilhelm Meister» pozostali jednak wzorami, które romantycy naśladowali. Tak więc początkowo romantycy nie byli przeciwnikami klasycyzmu, lecz postępowali torami, przez niego wyznaczonemi.

Głównem ich dążeniem było opromienić poezję i życie powszednie. Poezja i życie miały być tem samem. Pełni tęsknoty, błędzą ci marzyciele w poszukiwaniu swego ideału. Równie bezowocnie płynęło ich życie, a ogień wewnętrzny niszczył ich. Średniowiecze zwłaszcza pociągało ich wyobraźnię. Czasy panowania potężnych Hohenstaufów — okres rozkwitu rycerstwa, które umiało ozdabiać życie czarem poezji — czasy jedności religijnej — czasy pieśni ludowej, rozbrzmie-



wające na ulicach miast i drogach kraju — były dla nich czasami wymarzonemi. To też romantycy wskrzesili niejedną wartość średniowieczną, stali się założycielami germanistyki, gotykowi przyznali znowu zaszczytne stanowisko, porzucili racjonalistyczny protestantyzm, a niektórzy z nich przeszli na katolicyzm.

To dążenie do uszczęśliwiania przez wiarę nie uchroniło ich jednak od wielu sprzeczności. Dość wspomnieć ich zabobony, mistykę, jasnowidzenia, upiory, przecucia i bajki. Dlatego rzeczywistość staje się dla romantyków bajecznym światem marzeń, a bajka staje się nawet rodzajem poezji. Przecie nie tworzą plastycznie, jak klasycy, zależy im tylko na obudzeniu nastrojów, a talent ich służy im przede wszystkim dla wyrażenia w poezji szczerego odczucia przyrody.

Rzecz dziwna, że obok tych marzeń poetyckich rozwijają się potężnie nauki przyrodnicze i inne nauki realne; do tego rozwoju najwięcej przyczyniła się filozofja natury Schellinga. W Jenie ogłosił on swoją teorię duszy kosmicznej, której wyższy wyraz upatrywał w sztuce; w połączeniu filozofji i poezji widział najwyższy rozwój religji.

Zmuszeni są zatem romantycy do mieszania sztuki z przyrodą i filozofją, nie odróżniają wcale artystów od filozofów, myślicieli i ludzi wielkich. «Universalität ist Wechselbetätigung aller Formen und Stoffe». Najchętniej czerpią romantycy swoje obrazy z malarstwa i muzyki, z tej delikatnej, nieuchwytniej sztuki, przypominającej technię, ponieważ romantyzm jest zarazem poetyczny, artystyczny i muzykalny. Ma się rozumieć, że ta osobliwość poezji romantycznej ukrywała w sobie niebezpieczeństwa. Romantycy przykładali tyle wagi do dźwięku muzycznego, że ich twórczość stała się próżnym kuglarstwem fantazji, że w dążeniu do muzycznego nastroju treść poezji stała się rzeczą drugorzędną.

Poezja staje się często bezsensownym, ale przyjemnie brzmiącym dźwiękiem, a pełne nastroju obrazy dźwiękowe mają zastępować trwałe system myślowy, zwłaszcza ideje.

Tęsknota romantyczna ciągnęła poetów ówczesnych do poezji Południa, do romansów Wschodu i do różnobarwnego świata Szekspira. Podatni tłumacze uczynili własnością narodu niemieckiego bogatą twórczość włoską: Dantego, Petrarki, Ariosta i Tassa, twórczość hiszpańską Cervantesa, Lopego de Vega i Calderona, oraz Portugalczyka Camoënsa. Ale do entuzjazmu, który jest najobfitszym źródłem uczucia romantycznego, najwięcej przyczynił się Szekspir, który dzięki niektórym, nie całkiem bezgrzesznym, tłumaczeniom romantyków przemówił do Niemców w ich języku.

Nieskrepowana samowola samolubnej jednostki, nie oparta na niczem, uczyniła z romantyków bezcelowych marzycieli, którzy ośmieszali wszelki autorytet, ustosunkowali się wrogo do imperatywu kategorycznego Kanta i «moralności zaściankowej». Głos przyrody stał się gwiazdą przewodnią ich czynów.

Wiele przyczyniła się do tego samolubnego panowania «ja» filozofja Fichtego, który w swojej «Teorji nauk» przeciwstawił kategorycznemu imperatywowi Kanta — prawo osobistości. «Jestem sobą» było jego dumnym hasłem. Sztuka zaś była według teorji Schellinga najwyższa w świecie, to też żadne pokolenie nie stawiało wyżej i nie ceniło bardziej sztuki artysty, niż romantycy. Przyczem ani dzieło sztuki, ani jego działanie nie jest rzeczą główną, lecz własne upojenie poety.

## Starsza szkoła romantyczna.

Romantyzm zapoczątkowała wpływowa, ścisłemi węzłami połączona szkoła, która jednakże później się rozpadła i nigdy już nie mogła na nowo się zjednoczyć. Ośrodkiem jej stała się Jena, gdzie obok Goethego i Schillera działał August Wilhelm Schlegel, jego brat Fryderyk, wykładali Fichte i Schelling, i gdzie osiedlił się również berlińczyk Tieck. Często odwiedzał grono to subtelny poeta Hardenberg. Studjował w Jenie także Clemens Brentano, syn uwielbianej przez Goethego Maksymiljany.

Było to towarzystwo genialne, w braciach Schleglach mające swych przewodników, gdzie pierwsze miejsce zajmowali, jako poeci, Hardenberg i Tieck. Wraz z założeniem w 1798 r. przez Schległów pisma «Athenäum», zaczął romantyzm literacki swój pochód zwycięski. Niebawem jego ośrodkiem stał się Berlin, i w tej fortecy oświecenia rozkwitł nowy kierunek. Zwłaszcza cięty dowcip pań godził ustawicznie w zimną twierdzę rozumu. Do tych ataków kobiecych dołączył się jeszcze wpływ założonego w 1810 r. uniwersytetu, którego pierwszymi profesorami byli Fichte, Schleiermacher, Niebuhr i Savigny. Niestali romantycy niedługo jednak przebywali na jednym miejscu; nie znając spokoju, wędrowali z miejsca na miejsce, podobnie jak pokrewni im humaniści.

Znaczenie obu w Hannoverze urodzonych braci Augusta Wilhelma (1767—1845) i Friedricha (1772—1829) Schległów, założycieli szkoły, leży w dziedzinie, która nie jest bezpośrednio przedmiotem naszego rozpatrywania. Byli mniej poetami, niż krytykami, ci ojcowie społecznej krytyki, obdarzeni filologiczną zdolnością odczuwania, interpretowania, przenikania głęboko w istotę utworu i znajdowania złota tam, gdzie inni widzieli jedynie bezwartościowy metal. Im to zawdzięczamy poznanie wartości twórczych Goethego, lepsze zrozumienie świata antycznego i szeroką perspektywę poezji Wschodu.

Fryderyk był człowiekiem genialnym, pełnym idei, obdarzonym bogactwem myśli. Pobudzający innych, ale sam bez energii, nie posiadał jednak twórczych zdolności; Wilhelm natomiast był naturą drugorzędną, ale energiczną. Żył ideami swego brata i nadawał im formę popularną. Posiadał zadziwiający talent, który wypróbował we wszystkich rodzajach poezji.

Swemi niezwykle tłumaczeniami Szekspira prawie że uczynił z Anglika poetę niemieckiego. Jego tłumaczenia Calderona wywołały podziw Goethego i Schillera; dzięki niemu też utwory wschodniej poezji uzyskały prawo obywatelstwa w Niemczech. Jednakowoż jego metrycznie doskonałe utwory prawie wszystkie uległy zapomnieniu, ponieważ w gruncie rzeczy nie był on poetą. Romans jego brata p. t. «Lucinde» nie posiada żadnej wartości artystycznej, ale ma znaczenie, jako wyrażający poglądy romantyków na małżeństwo i ich opozycję przeciwko istniejącej moralności.

Uczucie liryczne, którego niedostawało tym dwom romantykom, posiadał w obfitości Friedrich Leopold von Hardenberg, nazywający się Novalisem (1772—1801). Ideały romantyczne odczuwał on najczyściej i najgłębiej. Pragnienie śmierci, przypominające Hölderlina, wyspiewał Hardenberg w uroczystych «Hymnach do nocy», napisanych w rozpacz z powodu śmierci ukochanej narzeczonej; prozą, której język przesycony jest głębokiem uczuciem i którą przeplata wierszami rytmicznymi, opisuje poeta tajemnicze a cudowne państwo

nocy i przedstawia w przepiękny, wzruszający sposób strach człowieka przed śmiercią.

W niewzruszonej wierze w przyszłe połączenie znalazł poeta pociechę, a kilka lat później sam umarł.

Wiara i religja były ośrodkiem myślenia i uczuć poety. Jego religijność graniczyła z mistyczną wiarą w łączność świata ziemskiego ze światem duchów. Tajemniczość i cud były dla niego właściwą treścią poezji. Grecy wobec tego nie stanowili jego ideału, lecz średniowiecze i Kościół Katolicki. Dlatego i bohaterem jego romansu stał się dawny śpiewak średniowiecza — «Heinrich von Ofterdingen».

Poeta wzorował się na «Wilhelmie Meistrze». Jednakże to, co stanowi «romantyzm» — tak pisał do Tiecka — zupełnie znika w romansie Goethego. Jego «Ofterdingen» miał więc stać się pendant do «Wilhelma Meistra». Utwór to bajeczny, przepelnięty cudownością i nadzmysłowością, w którym napróżno szukalibyśmy świata realnego.

Treścią romansu jest wychowanie przyszłego poety, podróż do «niebieskiego kwiatu», który staje się od tego czasu w romantyzmie symbolem najwyższego szczęścia.

Wczesna śmierć Novalisa, który niewątpliwie stałby się największym poetą romantycznym, była wielkim nieszczęściem dla romantyków i poezji niemieckiej.

Zastąpił go przeto Ludwig Tieck (1773—1853), który obok bogactwa uczuć i zadziwiającej fantazji posiadał ostry zmysł krytyczny. W twórczości Ludwiga Tiecka spełniły się wszystkie wymagania romantyzmu.

Tieck pochodził z Berlina; jego ojciec był wielkim zwolennikiem Fryderyka. Syn również przeszedł szkołę oświecenia, nim zdobył romantyczny pogląd na świat. Już wcześniej działał jako tłumacz. W Halle, Getyndze i Erlangenie studjował historję sztuki staroangielskiej, hiszpańskiej i staroniemieckiej. Wielką wartość dla niego miała przyjaźń z wczesnie zmarłym Wilhelmem Heinrichem Wackenroderem (1773—1798). Nie był on pisarzem. Myśli o sztuce średniowiecznej i jej stosunku do religji ułożył w «Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders», które Tieck powiększył własnymi pismami i wydał w 1798 r.

Po odbyciu studjów uniwersyteckich powrócił Tieck do rodzinnego miasta. I tu stało się coś nieoczekiwanego. Berlińskie oświecenie zwyciężyło w nim romantyzm. Tieck pisze wtedy zupełnie trzeźwe «Straussfeder Geschichten» i w tymże rodzaju romans p. t. «Peter Lebrecht».

Podczas dłuższego pobytu w Jenie poznał Goethego i Schillera i połączył się węzłami przyjaźni z Novalisem, Brentanem, Fichtem, Schellingem i obu braćmi Schległami, z którymi go przedewszystkiem łączyła miłość ku Szekspirowi i poezji



August Wilhelm Schlegel.



Ludwig Tieck.  
(Sztých Eichensa).

romantycznej. W ciągu następnych dwudziestu lat zmieniał poeta często miejsce swego pobytu, wiele podróżował, a w r. 1819 osiedlił się na dłuższy czas w Dreźnie, gdzie w kilka lat później został intendentem teatru królewskiego. W roku 1841 powołał go Fryderyk Wilhelm IV — romantyk na tronie — do Berlina, gdzie zmarł jako sędziwy starzec w 1853 r.

W swojej działalności literackiej zjednoczył Tieck wszystkie najważniejsze cechy romantyzmu. Jego utwory liryczne są czystą poezją nastroju, jednak wśród innych członków szkoły romantycznej odznacza się przede wszystkim swoim talentem epickim. Jeszcze przed «Peter Lebrechtem» pisał opowiadania

w stylu społecznego rycerstwa lub na tle wschodniem, w których najchętniej zajmował się upiorami.

Romans p. t. «Franz Sternbalds Wanderungen» jest niczem innym, jak urzeczywistnieniem idei, wypowiedzianych przez niego i Wackenrodera w «Herzensergießungen».

O porzuceniu trzeźwego oświecenia świadczą tchnące świeżością «Volksmärchen» i porozrzucane w nich subtelne pieśni.

Dzieje dzieci Haimona, opowiadanie o pięknej Magelonie, o obywatelach miasta Schilda — są perłami tych zbiorów.

Dojrzały Tieck był mistrzem noweli, w której opracowywał materiały społeczne, historyczne i fantastyczne. W «Życiu poety» i «Śmierci poety» (Dichterleben, Der Tod des Dichters) wzorował się autor przede wszystkim na Szekspirze, a potem na życiu Camoënsa. Zachwycające obrazy historyczne zawiera «Aufruhr in den Cevennen», wzorowane na powstaniu komunardów przeciwko Ludwikowi XIV, lub «Vittoria Accorombona» z czasów upadku renesansu włoskiego. W dziedzinie dramatu szeroko stosuje ironję romantyczną. W satyrze na Ifflanda, Kotzebuego i całą zaściankowość p. t. «Der gestiefelte Kater» przedstawia samego siebie i wprowadza szereg postaci, które wypowiadają sądy o tej bajce. «Die verkehrte Welt» zaczyna się od epilogu a kończy prologiem, artyści i widzowie wymieniają między sobą role. Barwne pomieszanie form przedstawienia i metryki znajdujemy w utworach p. t. «Życie i śmierć świętej Genowefy» i «Cesarz Oktawjan». Czułą romantyczność zastępuje tu ostra satyra przy szerokim stosowaniu alegorji. Wiele zasłużył się Tieck tłumaczeniem «Don Kichota» Cervantesa i dalej pod jego kierunkiem prowadzonym tłumaczeniem Szekspira, zaczętem przez Schlegla.

Ale i tem zdobył sobie uznanie narodu niemieckiego, że wspólnie z młodszym kołem romantyków przyłożył wiele pilności i starań do wskrzeszenia starej poezji niemieckiej.

Tieck przerósł o dziesięciolecie starą szkołę romantyczną, był świadkiem rozkwitu i upadku nowego kierunku i sięgnął swoją twórczością do nowych czasów poezji walk politycznych.

### Młodszy romantyzm.

Jak bracia Schleglowie w ostatnim dziesiętku lat XVIII w. uczynili Jenę ośrodkiem starszego koła romantyków, tak Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) z Berlina uczynił Heidelberg środowiskiem młodszego koła romantyków, których celem było przeważnie wskrzeszenie starszej i ludowej literatury niemieckiej.

W roku 1805 przybył poeta do Heidelbergu razem z kolegą uniwersyteckim Clemensem Brentanem (1778—1842). Obaj młodzieńcy współdziałali w wydaniu staroniemieckich pieśni ludowych, dziecinnych i kościelnych, które, zresztą, opracowywali często zupełnie dowolnie. «Des Knaben Wunderhorn» był, ze względu na znaczenie narodowe, dalszym ciągiem zbiorów herderowskich i punktem wyjścia dla nowego kierunku ludowego w liryce niemieckiej.

Trzeci przyłączył się Joseph Görres (1776—1848), który zaczął działalność jako zwolennik rewolucji francuskiej. Jako dziennikarz rozwinął w «Rheinischer Merkur» wybitną działalność przeciwko Napoleonowi i kongresowi wiedeńskiemu. Jako docent w Heidelbergu, zwrócił uwagę na staroniemieckie książki ludowe (Die deutschen Volksbücher) w wykładzie o literaturze staroniemieckiej.

Z kołem heidelberskim podtrzymywali również stosunki dwaj germaniści, bracia Jakob i Wilhelm Grimmowie, oraz liryk Eichendorff.

Założony przez nich organ p. t. «Zeitung für Einsiedler» miał na celu wskrzeszenie dzieł starych mistrzów i obudzenie niemieckiej świadomości narodowej. Czasopismo otrzymało później szatę książki i miano «Trösteinsamkeit».

Arnim zdobył sobie popularność jako romansista i nowelista. Jego utwory jednak, chociaż odznaczają się w wielu miejscach pięknnością i przesycone są zdrową atmosferą rycerskiego ducha, grzeszą niejasnością i zawilnością, zawsze przeładowane materialem i liczbą występujących osób. Nie jest wolny od tego nawet dobry zresztą romans p. t. «Die Kronenwächter», szeroko skreślony obraz wieku XVI, którego początek jest najpiękniejszy ze wszystkiego, co napisał. W niektóre inne romanse, jak np. «Gräfin Dolores», włączył szereg starych utworów.



Clemens Brentano.  
(Według portretu E. Lindnera).



*Joseph v. Eichendorff*

Joseph von Eichendorff.

Z ojcem rzek niemieckich — Renem — łączy się szereg bajek, wśród których pierwsze miejsce zajmuje bajka o świstaku. Świstak jest uosobieniem milej, powabnej dziewczyny, która właściwie jest księżniczką.

Utwór «Gockel, Hinkel i Gackeleia» jeszcze po dziś dzień cieszy się powodzeniem z powodu swego humoru. Z wielką siłą tragiczną napisana jest «Opowieść o dzielnym Kasperku i pięknej Anusi» (Vom braven Kasperl und dem schönen Annerl), posiadająca pełny uczucia wstęp i wzruszające, do głębi przejmujące postaci, które stają się ofiarą śmierci wskutek nadmiernego poczucia honoru. Wielkim katolicko-romantycznym eposem, fragmentem, składającym się z dziewiętnastu romansów, są «Romanzen vom Rosenkranz», które według własnych słów autora «są wyrazem pokuty za nieskończoną winę, ciężącą na wszystkich pokoleniach i sięgającą do życia Chrystusa, winę, którą zniósł pomysł różańca». Romance te posiadają wiele niepożytych wartości.

Romantyczką była też siostra Brentana, Bettina, małżonka Arnima, której niezmierne uwielbienie dla Goethego zawarło się w «Korespondencji (Briefwechsel) Goethego z dzieckiem». Na treść tego utworu składają się listy, urywki z notatnika i opowiadania pani Goethe o młodości Wolfganga, wiersze oraz wspomnienia. Jest to tak powabne połączenie rzeczywistości z fantazją, że pozostanie najpiękniejszym dokumentem tego, «jak dusza największego poety niemieckiego odzwierciedliła się w młodocianej niezwyklej duszy kobiecej».

Z właściwą romantikom przesadą przebywa w cichej samotności lasu Joseph baron von Eichendorff (1788—1857), złączony z kołem współtowarzyszy serdeczną przyjaźnią.

Wszystkie jego romanse i dramaty są dziś już prawie zapomniane, a wśród nowel jedynie «Pamiętnik nicponia» (Aus dem Leben eines Taugenichts) zachował swój wesoły i szczerzy nastrój. Jest tym nicponiem szczęśliwy młodzian, syn młynarza, opowiadający nam o swoim życiu — miły, prosty, wędrowny czeladnik,

Dzieła Arnima zupełnie słusznie zostały zapomniane. W tych tylko utworach, w których musiał panować nad sobą, jak np. w nowelach, ze względu na ich rozmiar, zabłysnął prawdziwym talentem.

Clemens Brentano jest przypuszczalnie najzdolniejszy wśród tych romantyków a jednocześnie jest poetą, który właśnie ucieleśnił dążenia romantyzmu. Ogólnie podziwia się jego genialną zdolność wynalazczą i wszechstronność jego talentu. Władza on zarówno niewyszukanym tonem pieśni ludowej i bajką, jak poważnym motywem tragicznym, mistycyzmem religijnym, jak jednocześnie prawdziwym humorem. Niestety, był człowiekiem pozbawionym siły woli i nie umiał panować nad sobą.

Prawdziwym poetą jest w swoich wierszach lirycznych i balladach.

Trafny i podziwu godny jest ich szczerzy, prosty i wzruszający ton pieśni ludowej.

porywający swoją bajeczną lekkomyślnością i dziecinnym usposobieniem. Wesołością swych piosenek zdobywa sobie przyjaźń dwu kobiet, żyjących w zamku, staje się poborcą celnym i kocha się w jednej z młodych «hrabianek». Lecz zwątpiwszy o wzajemności, udaje się w szeroki świat. Po swoim powrocie dowiaduje się, że ukochana przez niego dziewczyna jest krewną odźwiernego i że go również kocha. Ślub odbywa się wesoło, a młoda para otrzymuje od hrabiego niewielki dworek z ogrodem i winnicą.



Jakob i Wilhelm Grimmowie.

(Rys. E. L. Grimmera).

Największym mistrzostwem odznacza się jednak Eichendorff jako liryk. Żaden z romantyków nie posiada takiej skromności i szczerości wyrazu. Żaden nie potrafił, tak jak on, połączyć pobożności z głębokim poczuciem przyrody, wesołego nastroju z ludowym stylem i muzykalnością formy. Rzadko kiedy poeta liryczny cieszył się taką popularnością! Oto śpiewano jego pieśni, choć zapomniano o ich autorze.

Miły utwór romantyczny zawdzięczamy baronowi Friedrichowi de la Motte-Fouqué (1777—1843). Jest nim czarująca baśń p. t. «Undine», przedstawiająca jedną z tych bajecznych nimf, które, według podania, przez miłość dla człowieka uzyskują nieśmiertelność. Wśród jego romantycznych romansów rycerskich największym powodzeniem cieszył się «Der Zauberring», który wywołał szereg naśladowań, później jednak został zapomniany.

Gdy romantyzm Fouquégo stawał się coraz więcej rzeczą przemijającej mody, przyniosła działalność Jakoba i Wilhelma Grimmów (Jakob — 1785—1863, Wilhelm — 1786—1859) bogate owoce, z których korzystamy jeszcze po dziś dzień. Połączeni wzruszającą miłością wzajemną bracia pracowali we wszystkich niemal dziedzinach niemieckiej kultury. Starszy o rok Jakób obdarzony był genialną przenikliwością twórcy i obszerną wiedzą. Wilhelm odznaczał się głębszym uczuciem, żywszą fantazją i talentem mistrzowskiego opowiadania.

Studjowali wspólnie prawo, odznaczeni się obydwaj zamiłowaniem do germanistyki, obaj działali jako bibliotekarze w Kassel, zostali profesorami w Getyndze, a później również razem pracowali jako członkowie Akademii Umiejętności w Berlinie. Wspólnie zebrali i wydali «Kinder- und Hausmärchen», podsłuchane wśród ludu i opowiedziane językiem prostym, stwarzając w ten sposób książkę dla ogniska domowego, dzieło o niewyczerpanej wartości.

Zbierali wspólnie podania ludowe i ułożyli w polowie w. XIX «Słownik języka

*Wilhelm Carl Grimm*

*Jacob Ludwig Carl Grimm*

Podpisy Jakóba i Wilhelma Grimmów.

niemieckiego», stanowiący olbrzymi skarb językowych, literackich i kulturalno-historycznych materiałów. Słownik ten opracowywali w dalszym ciągu wybitni germaniści, i jeszcze po dziś dzień nie jest on zakończony. Oprócz tego ułożył Jakob Grimm «Gramatykę niemiecką», stanowiącą podstawę językoznawstwa niemieckiego, i «Historję języka niemieckiego». Te dwa dzieła stały się podwaliną historycznych badań naukowych. Wśród dzieł Wilhelma Grimma najpoważniejsze jest «Die deutsche Heldensage».

Ale na tem działalność ich jeszcze się nie kończy. Wydawaniem utworów staroniemieckich i pilną współpracą w naukowych czasopismach fachowych obudzili zamiłowanie poetów i artystów tudzież zapał młodzieży, przyczyniając się tem samem do stworzenia licznego szeregu germanistów.

Lecz romantyzm wydawał nietylko takie owoce — jego zboczenia wywoływały niektóre genialne a jednak chorobliwe następstwa; przecież genialność i obłąkanie graniczą z sobą. Na łonie romantyzmu wyrosła twórczość E. Th. A. Hoffmanna, powstała t. zw. tragedia losu. W twórczości Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (1776—1822) osiągnęła proza fantastyczna swój szczyt. Treść i forma jego opowiadań graniczą często z obłąkaniem, wywierają one jednak na nas taki czarujący wpływ, że ledwie można go unikać. Hoffmann był jednym z najdziwniejszych ludzi, jacy kiedykolwiek żyli. Był jednocześnie poetą, kompozytorem, malarzem, dyrygentem, reżyserem, obok tego radcą sądowym w Berlinie; we wszystkich tych dziedzinach wielce poważany, wywoływał podziw swoją zdolnością do pracy, ulegając jednocześnie pociągowi do wina i szalonych biesiad nocnych.

Wyczerpujący tryb życia Hoffmanna był przyczyną wielkich jego cierpień i wczesnej śmierci. Niepokój i rozproszenie umysłu, brak panowania nad sobą cechują jego życie i twórczość. Wszelka okropność i straszliwość pociągały go z niepowstrzymaną mocą, a poeta nie posiadał odpowiedniej siły i nie umiał kłaść kresu swej wyobraźni. W «Phantasiestücke in Callots Manier» naśladuje francuskiego malarza, kreśląc z grymasem romantycznej ironji sceny, od których krew stygnie w żyłach.

W «Kreisleriana» muzyk Kreisler, postać fantastyczna Hoffmanna, staje się swoim własnym sobowtórem, a w «Bajkach» ludzie trzeźwi przybierają postaci niewiarogodne.

W «Elixiere des Teufels» mnich Medardus pije z flaszki djabelskiej — wskutek czego popełnia zbrodnie, jedną po drugiej, i pokutuje za grzechy, straszliwie umartwiając ciało; ma okropne widzenia, aż wreszcie uwalnia się od swego przekleństwa.

W «Nachtstücke» kreśli Hoffmann okropne sceny, przerywając je śmiechem obłąkania. Ironja romantyczna przypomina pusty śmiech szaleństwa.

«Serapionsbrüder» jest zbiorem powiastek i obrazów życia społecznego. Wśród nich znajduje się «Meister Martin der Küfer» — uwielbienie Norymbergi z jej «Meistersängerami». «Doża i jego żona» jest opowiadaniem o miłości Annuncjaty, poślubionej sędziwemu doży Marinowi Falieriemu, i młodziana Antonia, zakończonej śmiercią kochanków. W tym zbiorze znajduje się również «Fräulein von Scuderi», okropne opowiadanie z czasów Ludwika XIV.

Z wyśmienitym humorem napisany jest obszerny utwór p. t. «Lebensansichten des Katers Murr». Jest to satyra nieco barokowa, pełna humoru filuta i zadziwiającej trafności poglądów na komiczne strony charakteru ludzkiego.



Frommen Gemüths, wenn Sie mich nicht nicht  
 widersigen wollten, was ich in der reinen  
 noch alten Werkschick eines Göttergeschickes, in  
 unsonnen lichte, bewilligende Galdungigen die zu  
 volles zu spizen Herkkehörigen, fiesla, undlich aben  
 und fanglichlich in der selbigen, glerubs inf, fnozon  
 lundland in danduz rief dinst dmeien d'gadiflo  
 die Galdige zu nachsordigen, für die fodielt  
 fofnulling fudifüringung glindne. d'elisa fann  
 ffor - d'noze d'kliß belligung und ellsodung d'fso  
 nie d'noz fleryen reuod - wir the zu ofugue, d'elab  
 nie nie mafsch Würklifab, so wja nie nie ubnall nigul  
 luf in d'elofich fommundje zind, noz walifan die d'  
 fannun Würklifab, so wie die fagannun d'elofung  
 nie d'furalne die d'noze d'raua die nie d'el  
 vudig d'noze d'el die d'noze d'raua die nie d'el  
 un d'raua d'el d'el d'el d'el d'el d'el d'el  
 un! —

Autograf Zachariasa Wenera (z przedmowy do «Mutter der Makkabäer»).

Tak splatają się w twórczości Hoffmanna tragizm z dowcipem, szczerosc z szyderstwem i uragowiskiem, prawdziwa czystosc serca ze wstretnem zepsuciem. Uzyskal jednak slawe pierwszorzednego pisarza w literaturze wszechswiatowej, wywołując podziw zagranicą, zwłaszcza u Francuzów, którzy z pomiędzy niemieckich literatów jego najwięcej uwielbiali.

T. zw. «tragedja losu» (Schicksalstragödie) jest zboczeniem upodobania romantycznego w kierunku okropności i straszliwości. Twórcą tego rodzaju tragedji jest Zacharias Werner (1768—1823), człowiek zdolny, lecz pozbawiony zasad i niemoralny. Pierwszym jego dramatem, którym otworzył szereg «tragedyj losu» jest «24 lutego». Już sam tytuł wskazuje na sposób zapatrywania się na los.

24 lutego 1776 o godz. 12-ej w nocy chłop szwajcarski Kuruth zranił śmiertelnie swego ojca, w tym samym dniu przebił też maleńki syn jego Kurt, podczas zabawy, swoją siostrę sztyletem. W tym samym więc dniu musi zginąć także powracający z wygnania i przez nikogo niepoznany syn Kurutha, i ginie też od ciosu tym samym nożem, który przebił dziadka i siostrę.

Dążeniem poety było przynajmniej psychologiczne umotywowanie czynów. Natomiast utwory jego naśladowców nie mogą być przedmiotem poważnego rozważania. Los staje się u tych autorów straszidłem. Czyny bohaterów łączą się z pewną datą lub z pewnem miejscem albo narzędziem zabójczem, wreszcie przekleństwem, ciężącym na całym pokoleniu, wskutek czego ofiarą padają winni i niewinni. Poeci czynili zadość najniższym upodobaniom. Zabójstwo krewnych i kazirodztwo były ulubionym tematem.

#### Heinrich von Kleist.

Najzupelniej przesiąknięty duchem romantyzmu, chodzący jednak własnymi drogami, góruje Heinrich Kleist (1777—1811) nad ówczesnymi poetami dramatycznymi. Żył w czasie pośrednim, między romantykami starszymi a młodszymi.

Próżno byłoby starać się zaliczyć go do tego czy innego kierunku. Jak Goethe i Schiller, i wogóle każdy wielki poeta, jest Kleist światem osobnym. Całe życie jego, od młodości do chwili, gdy rozpacz pokierowała ręką 34-letniego samobójcy, jest wzruszającą tragedją. Wczesna jego śmierć była takimż nieszczęściem dla Niemiec, co i śmierć Schillera, tylko że tego zagarnął los, Kleist natomiast umarł niezrozumiany przez współczesnych.

O jego niezwykłym talencie urodzonego poety dramatycznego świadczy już dramat młodości p. t. «Rodzina Schroffenstein» (1803), dramat rycerski, w którym nieufność dwóch linii jednego rodu doprowadza do zaciętej walki rodzinnej; odznacza się on potężną charakterystyką osób i wzruszającymi obrazami. Również fragment p. t. «Robert Guiskard» odznacza się mistrzowską ekspozycją tragedji.

W komedji p. t. «Amphitryon» powraca poeta do starożytnego podania o Heraklesie, łącząc mity chrześcijańskie z poglądem na świat panteistycznym. W sposobie opracowania mitu jest odmienny od swoich wielkich poprzedników Plauta i Molljera, którzy nadawali opracowaniu tego materiału charakter lekkomyślny i wesoły.

Szczyt swojej twórczości osiągnął komedjopisarz Kleist w dramacie p. t. «Słuczony dzban» (Der zerbrochene Krug, 1806), w którym zdemaskowany sędzia staje się oskarżonym. W tym dramacie łączą się: wesoło tocząca się akcja, która czasami nabiera powagi, wyśmienity humor i głęboka, trafna charakterystyka postaci, żywceem z życia wziętych.

W tragedji p. t. «Penthesilea» opracował genialny poeta życie starożytnych Greków, i święci tu triumf indywidualną charakterystyką bohaterów. Nie uznając ani harmonji, ani piękności, upaja się autor dramatu światem patologicznym, wstrętnym i okropnym. Obrabiał ten materiał, ponieważ chciał go ożywić ideą niezależną od miejsca i czasu; chciał przedstawić demoniczną siłę namiętności, to, co sam w dreszczu przeżył, stan namiętnością ogarniętego człowieka, którego wściekłość zwraca się przeciwko niemu samemu i jego najdroższym, jak to czyni Penthesilea, która w mniemaniu, że jest zhańbiona, ogarnięta szałem, własnymi zębami rozrywa piersi ukochanego Achillesa. Jest to wzruszający dramat potężnej namiętności, odznaczający się wielkością i artystyczną budową, wspaniałym, niewyczerpanie bogatym językiem, który czytelnika porywa i zachwyca. Jest to tragedia, w której, obok wstrętnych, znalazły wyraz najsubtelniejsze, najdelikatniejsze uczucia, a bohaterowie są prawdziwymi ludźmi, wywołującymi swym wzruszającym losem nasze współczucie.

Ale nigdzie nie przemawia Kleist do duszy ludu tak, jak w swoim znakomitym dramacie «Käthchen von Heilbronn». Bohaterka jest miłą, niewinną dziewczyną, która służy i ofiaruje się ukochanemu; jej słowa i czyny pełne są ofiarnej czystości serca.

W poezji niemieckiej mamy jedną tylko taką postać. Jest to prawdziwy dramat romantyczny, który pomimo oczywistych braków, uzyskał prawo do nieśmiertelności. Mimo rozbieżności w formie zewnętrznej i wewnętrznej, która odróżnia «Käthchen von Heilbronn» od «Die Hermannsschlacht», istnieje ścisły związek pomiędzy obu dramatami: oba utwory płyną wprost z patriotycznego serca poety. «Käthchen von Heilbronn» miała budzić uwielbienie dla dawnego rycerstwa, a «Hermannsschlacht» jest najzupełniej oparta na stosunkach ówczesnych. Powstała wtedy właśnie, kiedy Austrja zwróciła się przeciwko Napoleonowi. Ale głos Kleista nie mógł być słyszany. Żaden wydawca nie miał odwagi wydania tego dramatu, i żaden



Heinrich von Kleist.

teatr nie chciał go odegrać. Jest to jedyny dramat Kleista o wyraźnej tendencji, działa potężnie na wszystkich i jest bezsprzecznie najlepszym dotychczasowym opracowaniem tego tematu.

«Hermannsschlacht» dotyczy całych Niemiec, gdy «Prinz von Homburg» jest uwielbieniem pruskiej ojczyzny, uwielbieniem bezwarunkowego posłuszeństwa żołnierza, który gotów jest wszystko ofiarować dla państwa i którego nie odstraszy bojaźń śmierci.

Ostatni to i zarazem największy dramat nieszczęśliwego poety. Budowa artystyczna zwarta, język śmiały i oryginalny, zawsze piękny i bogaty. Całość utworu przenika szlachetny idealizm, ofiarna miłość ojczyzny i niewzruszona wiara w przyszłość. Wielki dramatyczny talent Kleista zaznacza się również w nowelach, rzeczowych i pod zewnętrznie trzeźwym stylem kryjących gorącą namiętność.

Na tle ogólnej podmiotowości i roztargnienia w stylu romantyków wyróżnia się talent Kleista zwłaszcza przedmiotowością opowiadań. Najpopularniejszą wśród jego nowel jest «Michael Kohlhaas», przedstawiający losy handlarza koni z XVI w., który staje się zbójcą w celu wywalczenia sobie praw.

Kleist jest ojcem najnowszego realizmu. W przeciwstawieniu do klasyków, którzy zawsze obierali za przedmiot utworu cechy ogólnoludzkie, podkreślał indywidualność, odznaczał się rzadkiem mistrzostwem w charakterystyce bohaterów i słynął jako twórca obrazów życia duszy. Nigdy jednak nie hołdował właściwemu romantykowi pogardzaniu formą, wszystkie jego postaci posiadają określone i pewne rysy.

Chorobliwa namiętność poety wybucha również w jego pieśniach wojennych, zeszepeconych dziwnym rozdrażnieniem i usposobieniem pełnym pogardy.

Upadek, w którym znalazła się ojczyzna, nawrócił kosmopolitycznie usposobionych romantyków starszych. «Przemówienia do narodu niemieckiego» Fichtego wywołały burzliwy zapal dla myśli narodowej, a przewodnicy młodszego romantyzmu swymi dążeniami patriotycznymi przygotowali grunt, na który padły nasiona poetów wojen wyzwoleniczych, tworzących pieśni wojenne, pełne zapalu i gniewu. Poetom nie zależało na piękności, ich poezja nie była sama w sobie celem, lecz środkiem do osiągnięcia znacznych i wysokich zamiarów. Nie powinniśmy tedy patrzeć na tę twórczość ze stanowiska estetycznego.

Wśród długiego szeregu śpiewaków wolności wyróżniają się zwłaszcza trzej: Arndt, Schenkendorf i Körner.

Ernst Moritz Arndt (1769—1860) potrafił wyrazić w potężnym, pełnym uczucia języku to, co odczuwał cały naród niemiecki w dniach nieszczęścia.

Żołnierze śpiewali jego pieśni na polu bitwy, a w domu obchodzono niemi uroczystości zwycięstwa.

Mniej zapalu i gniewu przeciwko ciemnościom znajdujemy w wierszach Maxa von Schenkendorfa (1783—1817), człowieka o cichej, intelektualnej



Theodor Körner.  
(Rys. E. Körner).

naturze. Duch jego chętnie obcował z wielką przeszłością Niemiec i tworzył w marzeniu o wskrzeszonych Niemczech i wspaniałości cesarstwa.

Miłość swego narodu zdobył i po dziś dzień ją zachował śpiewak i bohater Theodor Körner (1791—1813). Większym był bohaterem niż poetą. Wczesna śmierć za ojczyznę i miłość, którą potrafił pozyskać ten zacny młodzian w ciągu swego krótkiego życia, stały się podstawą oceny jego twórczości. Jego dramaty zdradzają naturalnie niedojrzałość. Natomiast pieśni, wzięte żywcem z życia i wojny, budziły zapał nie tylko po swoim ukazaniu się, lecz stały się pieśniami żołnierzy, przechodząc na własność całego narodu.

#### Koło poetów szwabskich.

Pomimo braku skłonności do średniowiecza i religijności, zalicza się do romantyków tych poetów Szwabji, którzy grupowali

się około Uhlanda. Pod pewnymi względami byli ci poeci zbyt naturalni, aby się zagubić w wybujałościach i skrajnościach romantyków. Nie pozostawili wprawdzie nic wielkiego i wybitnego, ale to, co stworzyli, posiada rzeczową i trwałą wartość.

Ich mistrzem był Ludwig Uhland (1787—1862). Poezja Uhlanda jest najściślej związana z jego poczuciem Niemca, z miłością dla narodu niemieckiego i jego przeszłości. Było mu, niewątpliwie, obce dążenie romantyków, pragnących wskrzesić nowe średniowiecze. Przedewszystkiem był uczonym. Studja, badanie niemieckiej starożytności i staro-niemieckich podań stały się podstawą jego twórczości. Treścią poezji Uhlanda było nie to, co przeżył człowiek, lecz to, co zdobył uczony. Dlatego i liryka nie jest jego właściwą dziedziną. Owszem, tworzył poeta w swoich wierszach lirycznych piękne, delikatne, czule pieśni, ale brakło mu, jako poecie i człowiekowi, wielkich namiętności i konfliktów, które stanowią duszę liryki. Z tych samych powodów brak siły dramatycznej jego utworom scenicznym p. t. «Herzog Ernst von Schwaben» i «Ludwig der Bayer». Pomimo pięknego języka i zacych myśli nie cieszyły się one powodzeniem.

Ale jako epik jest Uhland wielki, twórczy i zupełnie samodzielny. Poeta nie chciał i nie mógłby naśladować ani ballad Goethego, z ich liryczno-muzycznym nastrojem, ani romansów Schillera, lecz to, co znalazł pięknego i wielkiego w podaniu ludowym, to skreślił z całą szlachetnością i siłą swego talentu, prostym, ludowym językiem.

Tak więc stał się Uhland prawdziwym i prawowitym poetą ludowym.

Około Uhlanda grupuje się szereg rodaków o mniejszym talencie: Gustav Schwab (1792—1850), poeta serca, który podobnie jak mistrz próbował sił swych w dziedzinie ballady i opowiadania poetyckiego; męstwem brzmią jego «Pieśni Greków i Polaków», które wielbią dążenie do wolności obu tych naro-

dów. W swych «Deutsche Volksbücher» i «Schönste Sagen des Altertums» uczynił bogactwa ludowej poezji własnością szerszych warstw, zwłaszcza młodzieży.

Wilhelm Müller (1794—1827) jest twórcą słynnych pieśni młynarskich i wędrownych, które w melodjach Schuberta śpiewane są po dziś dzień. Odziedziczył właściwe romantykowi heidelberskim, subtelne poczucie przyrody i potrafił, jak nikt inny, wyrazić je w swoich pieśniach. W «Pieśniach Greków» uwielbiał walkę Hellenów przeciw Turkom, podobnie jak Hölderlin, Schwab, Chamisso i inni poeci.

Do poetów koła szwabskiego zaliczamy również Wilhelma Hauffa ze Stuttgartu (1802—1827). Niektóre wiersze jego cieszą się popularnością po dziś dzień, jednak działalność jego zaznaczyła się więcej w dziedzinie romansu i noweli. Naśladowca Scotta, nie dorównał swemu mistrzowi. Mimo to udało mu się siłą bogatej wyobraźni i zdolnością stwarzania postaci oraz piękną formą swego romansu p. t. «Lichtenstein» obudzić w wykształconych Niemcach zainteresowanie krajem Szwabów i ich przeszłością.

Tłem historycznym tego romansu jest zacięta walka rzeszy szwabskiej w r. 1519 przeciwko nieszczęśliwemu i namiętnemu księciu Ulrichowi z Wirtembergji, a widownią dziejową ulubiona ojczyzna — Szwabja.

Więcej znaczenia niż ten, pomimo całej piękności, powierzchowny romans historyczny mają «Phantasien im Bremer Ratskeller», pełne poezji i humoru uwielbienie wina. Również dziś jeszcze są czytane jego nowele, jak: «Żebraczka z Pont des Arts», «Portret cesarza» i bajki, np.: «O kalife Bocianie» i «O małym Mucku».

Nie czynią one zadość większym wymaganiom, posiadają jednak piękny, miły język i zdradzają dar opowiadania ich autora.

Obok Uhlanda posiada szkoła szwabska jeszcze dwa inne samodzielne i wielkie talenty: Knera i Mörkego. Nieporównany w swoim charakterze i w swych utworach jest lekarz Justinus Kerner (1786—1862). Napisał wiele utworów przeciętnych, jednak niemało jego wierszy dałoby się porównać z najlepszymi.

Podobnie jak pieśń ludową, tak i całą poezję jego cechuje rys melancholji. Ten sam



Ludwig Uhland.

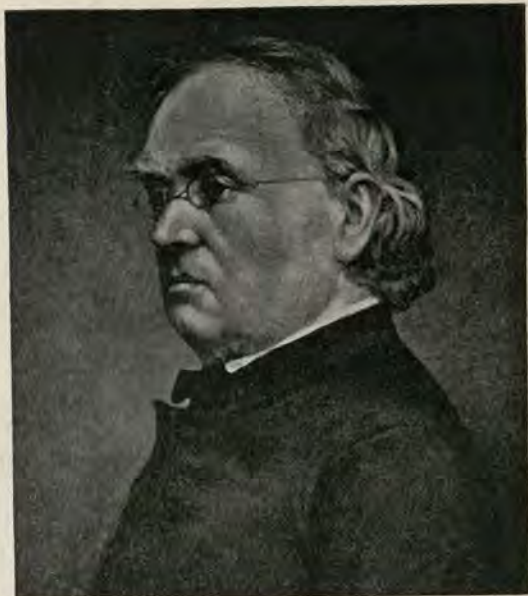


Justinus Kerner.

(Rys. Chr. Fr. Duttonhofera).



Adalbert von Chamisso.



Eduard Mörike

poeta ujawnia jednak często wyśmienity humor, tak, iż jego pieśni biesiadne i wędrowne uzyskały wstęp wszędzie, gdzie się zbierają bibosze niemieccy.

Najwybitniejszym jednak z pośród liryków szwabskich jest Eduard Mörike (1804—1875). Jedynie z powodu szczupłego zakresu zainteresowań, nie dorównał on największym poetom. Pozostał dzieckiem przez całe życie. Zasklepiony w swojej sztuce, z uśmiechem unikał wielkich zagadnień, które zajmowały ówczesne umysły, i przeżył życie jakby w marzeniu.

Jak otwarta księga leży dusza przed jego oczyma, podnosi ją do wyższych, lepszych sfer, wywołując swoją czarującą twórczością nastrój czystego, niezemskiego szczęścia, które chcielibyśmy zatrzymać na zawsze. Bogactwo i szczerść jego uczuć przejawia się w pięknym języku, jasność myśli — w plastyczności obrazów, a dobre serce — w brzmieniu dźwięków. Swe usposobienie liryczne zdradza Mörike również w nowelach, wśród których miłe, pełne wdzięku opowiadanie p. t. «Mozart w podróży do Pragi» (Mozart auf der Reise nach Prag) można nazwać perłą niemieckiej poezji. Nawet niezakończony romans p. t. «Maler Nolten» jest najpiękniejszy w swych ustępach lirycznych.

Wiersze Adalberta von Chamisso (1781—1838) jeszcze po dziś dzień cieszą się popularnością u czytelników. Wcześniej wskutek rewolucji wygnany razem z rodzicami z ojczyzny francuskiej, stał się Chamisso poetą niemieckim.

Chamisso posługuje się dowcipem i powagą, wesołością i smutkiem w jednakowym stopniu, lecz przeważa melancholija i powaga. Nieraz osiąga poeta wzruszającą tragiczność, jak np. w pięknych wierszach p. t. «Salas y Gomez», albo przedstawia rzeczy straszne i okropne, jak np. w wierszu p. t. «Kruzifix». Wśród jego opowiadań cieszyły się ogólnym powodzeniem w Niemczech a nawet w całej Europie «Peter Schlemihls wundersame Geschichte». Człowiek, sprzedający swój cień diabłu, jest oryginalnym pomysłem poety, który połączył ten motyw z bajką o siedmiomilowych butach i niewidzialnym gnieździe. Nie baśniowy ton opowia-



*Fr. Rückert.*

Friedrich Rückert.



*Aug. hr. Platen.*

August hr. Platen-Hallermünde.

dania stanowi nowość, lecz połączenie bajki z rzeczywistością — dostosowane do owych czasów ujęcie rzeczy, w którym nawet cudowność pozostawia wrażenie czegoś realnego.

Jeżeliby oceniać poetów lirycznych według ich płodności, to jedno z pierwszych miejsc należy się Friedrichowi Rückertowi (1788—1866), ponieważ niema nic, ani na ziemi, ani na niebie, co nie byłoby przedmiotem jego poezji. Lecz jeżeli się zapytamy, co dotrwało z jego obfitej twórczości, to odpowiedź wypadnie bardzo smutnie, nad czem tem bardziej powinny się ubolewać, ponieważ to, co jeszcze zostało, świadczy, iż Rückert zdolny był do tworzenia pięknych i wielkich rzeczy, gdyż kierowało nim nie przyzwyczajenie, lecz istotne powołanie poety. Nie znajdziemy w jego twórczości wielkich konfliktów, lecz mądre i zacne myśli.

Rückert, który władał wieloma językami, położył także znaczne zasługi na polu zbliżenia Niemców z obcymi piśmiennictwami. Z jego wielu tłumaczeń i opracowań obcej, zwłaszcza orjentalnej, poezji na największą uwagę zasługują «Makamen des Hariri», w których, jako artysta wiersza, wykazuje zadziwiającą technikę.

Te same czasy wydały jeszcze jednego artystę formy. Jest nim August hrabia Platen-Hallermünde (1796—1835), który dorównywa Rückertowi pod względem techniki wiersza, a nawet przewyższa go czystością, świeżością i pięknnością języka.

Razem z Rückertem tworzył na wzór poezji orjentalnej, jak w swoich «Ghaselen», które wywołały uznanie Goethego. Uznanie dla mistrzostwa formy tego poety wyczerpuje prawie jego znaczenie.

Gdy poeci roku 1813, jak Uhland i poeci szkoły szwabskiej, należą do patriotycznego kierunku romantyków, łączy Rückerta, Platena i ich naśladowców dążenie do literatury światowej.

Obaj wprowadzili do poezji niemieckiej nowe materiały z najodleglejszych krajów, przystosowując język ojczysty do naśladownictwa form i twórczości.

Rückert i Platen, obaj mistrzowie formy, przywrócili zewnętrznej stronie twórczości i rymowi tę czystość, która niezawsze była dążeniem klasyków, a przez romantyków często bywała zaniedbywana.

Współczesny im Immermann stanowi przejście od romantyzmu, z jego poezją owianą wspomnieniami przeszłości i światem marzeń, do realizmu — przedstawiania ojczyściej teraźniejszości i życia realnego.

Karl Immermann z Magdeburga (1796—1840) zasłużył się zwłaszcza tem, że na stanowisku kierownika teatru w Düsseldorfie przyczynił się do wzorowego wystawiania utworów dramatycznych Szekspira, Calderona i Schillera.

Jego własne dramaty poszły w zapomnienie, jak również dramatyzowany mit p. t. «Merlin», mający styczność z problematem «Fausta». Jedynie «Trauerspiel in Tirol», dramat, oparty na osobistości Andrzeja Hofera, jeszcze dziś jest znany. Większe znaczenie ma Immermann jako epik. Zapowiada on świt nowego, realistycznego świata literackiego. Romans p. t. «Die Epigonen», w którym przedstawia wieśniaków i urzędników, młodzież akademicką i szlachtę, jest pierwszą powieścią współczesną, ponieważ podkreśla ekonomiczne niebezpieczeństwo, grożące stanowi robotników ze strony przemysłu. Twórczość Jeana Paula przypomina «Münchhausen», którego bohater, słynny baron-klamca, wypowiada złośliwe uwagi przeciwko szlachcie. «Münchhausen» jest dla nas teraz ledwie zrozumiałą, ale perłą niezrównanej wartości jest luźnie z tym romansem związana opowieść wiejska p. t. «Der Oberhof». W niej przedstawiony jest zdrowy stan wieśniaków Westfalji, ich dumny, uparty charakter, siła i zamiłowanie do starych obyczajów i tradycji. «Der Oberhof» uczynił Immermanna ojcem powieści wiejskiej.

Za jego przykładem osiedlił się w Düsseldorfie Christian Grabbe (1801—1836), którego dramaty, jak «Don Juan i Faust» lub «Napoleon», przypominają siłę i dzikość oraz pogardę wszelkiej formy, cechy właściwe poetom okresu «Sturm und Drang». Godna uwagi jest świetna satyra literacka Grabbego p. t. «Żart, satyra, ironja i głębsze znaczenie» (1822).

Zanim zajmiemy się niemiecką literaturą czasów najnowszych, rzucimy jeszcze okiem na

#### Piśmiennictwo austriackie w okresie romantyzmu i w następnych dziesięcioleciach.

Oświecenie czasów Józefa II wyprowadziło pod wpływem Lessinga i Wielanda również i piśmiennictwo austriackie ze stanu spokoju. Kierunek zaś romantyczny mógł, rzecz naturalna, tylko sprzyjać dalszemu rozwojowi obudzonego życia literackiego. Wielu poetów romantycznych przebywało przez dłuższy czas w Wiedniu, odgrywając wybitną rolę w życiu społecznym.

W r. 1809 stała się Austrija przystanią nadziei dla wszystkich Niemców. Zwycięstwo roku 1813 wywołało twórczość patriotyczną, a na różnobarwnym tle kongresu wiedeńskiego zawrzało ruchliwe życie towarzyskie. W salonach wiedeńskich, gdzie panował, jak w Berlinie, ton lekkiej rozmowy, omawiano również poważne kwestje literackie.

Jeszcze był żywy w pamięci strach przed rewolucją francuską i jej skutkami, i gorące pragnienie pokoju ogarniało całą Europę. Stąd bojaźń przed każdym objawem wolności, stąd sukces Metternicha, który wspólnie z hrabią Sedlitzkim, prezydentem policji i szefem cenzury, ciemnił wszelkie usiłowania wolności w dziedzinie polityki i literatury.





Karl Immermann.  
(Według portretu W. Schadowa).



Christian Grabbe.

Po rewolucji lipcowej ucisk ten, naturalnie, zwiększył się. Wszystko niszczący i niwelujący biurokracyzm krepował swobodę rozwoju, a cenzura podcinała działalność literacką (widzimy to na losach Grillparzera), wywołując opór poetów wojowniczych, jak np. Anastasiusa Grüna. Wielu z tych poetów (Vormärz-Dichter) przeżyło rewolucję marcową r. 1848, ale tylko niewielu z nich dostosowało się do nowych czasów — większość dochowała wierności romantyzmowi. Wielu przeciwstawiało się duchowi czasów Metternicha, inni znowu tak byli przejęci nowymi ideami, że nie mogli się przystosować do ówczesnego otoczenia literackiego.

Wśród poetów wielbicieli wolności r. 1809 powinno się również wymienić Austriaka Franza Castelliego (1781—1862). Jego epickie i liryczne wiersze, komedje i farsy są już dziś zapomniane, ważniejsze zaś w historii poezji są «Lieder in niederösterreichischer Mundart», które pobudziły młodszych współczesnych do twórczości gwarowej.

Wśród nich powinno się wspomnieć Franza Stelzhamera (1802—1874), syna chłopca górnoaustriackiego. Odznaczał się on rozpustną wesołością, lekkomyślnym życiem i niepowstrzymaną skłonnością do wędrówek.

W narzeczu też pisał ballady Johann Gabriel Seidl (1804—1875), bliski przyjaciel Castelliego. Pochodził również z Wiednia, był kolegą gimnazjalnym poety dramatycznego Hahnego i poety lirycznego Lenaua. Anastasius Grün i styryjski poeta balladowy Karl von Leitner byli z nimi związani przyjaźnią. Nowym czasom był Seidl obcy, nawet wrogi. Umarł jako sędziwy starzec, dostąpiwszy wielu zaszczytów, wśród których za najcenniejszy uważał obranie jego tekstu do starego hymnu narodowego, skomponowanego przez Haydna. Znaczenie Seidla polega na liryce, balladach i twórczości gwarowej. Również i niektóre jego opowiadania odznaczają się oryginalnością.

Uczniem szkoły szwabskiej jest Johann Nepomuk Vogl (1802—1866). Tworzył pieśni, ballady, dramaty, działał jako recytator, tłumacz i wydawca ulubionych książeczek kieszonkowych i almanachów.

Temi samemi idą drogami ponury mieszkaniec Karyntji Adolf von Tschabuschnigg i prażanin Karl Egon Ebert (1801—1882), zdradzający w swoich balladach właściwości poetów szkoły szwabskiej, z którymi wiązała go ścisła przyjaźń.

Sudety również wydały trzech wybitnych poetów: Adalberta Stiftera, Josepha Ranka i Charles'a Sealsfielda.

Adalbert Stifter (1805—1868) należy do zrównoważonych, beznamiętnych, nadmiernie moralnych poetów, wielbiących sztukę, ale nieco zaściankowych. Podziwu godne jest, jak Stifter wszystko widzi i w jaki sposób przedstawia. Małe staje się u niego wielkiem, a wielkie — małym. Odkrył on wzniosłość małości w przyrodzie i w duszy człowieka, i to właśnie jest jego zasługą. Umie w sposób doskonały i pogładowy opisać ukrytą piękność lasu, kwiatów, traw, chrabąszczów, nawet ubrania i mebli. Ale naszym sercem włada w tych utworach, w których używa swej sztuki do przedstawienia ludzi, jak np. we wzruszającym opisie zbłąkanych dzieci — nieustraszonego uczciwego chłopca i małej dziewczyny w opowiadaniu «Bergkristall», lub w zupełnie indywidualnie przedstawionym «Hagestolz». Zbiory swoich nowel i opisów poeta nazwał «Studien» i «Bunte Steine».

Miłość kraju rodzinnego jest rysem jego ziomka, Josepha Ranka (1816—1896), który między innymi pisał nowele i romanse, oraz opowiadania p. t. «Aus dem Böhmerwalde».

Romantykami a jednocześnie heroldem nowszych czasów jest Karol Postl, syn chłopca. Charles Sealsfield (1793—1864), jak Postl siebie nazwał, przypomina często Jeana Paula lekceważeniem formy, a jego bohaterowie dziwacznością — bohaterów romantycznych. Treść jego romansów jest jednak zachwycająca, jak treść romansów Waltera Scotta, którego znał osobiście. Jest doskonałym znawcą politycznych i społecznych stosunków państw północno-amerykańskich, ich przyrody i mieszkańców, dzięki czemu stał się twórcą etnograficznego i kulturalno-historycznego romansu podróżniczego.

Utwory Sealsfielda, wśród których najwybitniejsze są «Legitymista i republikanin» oraz «Kajütenbuch», stały się zdobyczą pisarzy angielskich i niemieckich, sam zaś został zapomniany, ponieważ rozkwit jego talentu przypadł na czasy rewolucyjne, a bezkształtność jego prozy niebawem odepchnęła czytelnika.

Sztukę regionalną Stiftera i znużenie Europą Postla zjednoczył w sobie oryginalny liryk austriacki pierwszej połowy XIX w., Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau) (1802—1850), urodzony coprawda na Węgrzech, a jednak prawdziwy poeta niemiecki, za jakiego sam siebie z dumą uważał. Talent Lenaua nie jest mniejszy niż talent Mörikego, ale ten był nawskróś zdrową naturą, gdy Lenau jako człowiek i poeta był chory. Życie jego i twórczość wskazują na rozstrój umysłowy, w który popadł w dojrzałym wieku.

Należał do poetów t. zw. «Weltschmerzu», wśród których uważano go nawet za klasyka. W żywym przedstawianiu przyrody, jego właściwym talencie, nie dorównałby mu żaden poeta. Lenau umie obudzić w czytelniku nastroj odpowiedni, posługując się jasnością i pięknnością obrazów, różnorodnością i bogactwem epitetów, i pod tym względem — jest jednym z największych romantyków. Nie wszystkie jego utwory należą do wybitnych, niemniej jest Lenau jednym z pierwszych liryków. Mało wartościowe są drobniejsze utwory epickie wierszowane, jak «Faust», «Savonarola» i «Albigenser». Wszystkie trzy posiadają wielkie i silne

sceny, jednak w całości są chybione. W «Fauście» ani akcja, ani idea religijna, ani forma nie są jednolite. «Savonarola», wraz z planowanym «Hussem», i «Albigenser» mieli na celu przedstawić walkę o wolność przeciwko dogmatowi Kościoła, oraz wyjaśnić religijne poglądy poety, ale Lenau nigdy nie stworzył własnego określonego systemu religijnego i nie posiadał pod tym względem stałych przekonań.

To, czego brakowało Lenauowi, posiadał bliski jego przyjaciel, Anastasius Grün (hrabia Antoni Aleksander Auersperg, 1806—1876), a mianowicie talent epicki męski, mile zabarwiony humorem. Z pochodzenia Austriak, walczył poeta mężnie i odważnie przeciwko systemowi Metternicha w swoich «Spaziergänge eines Wiener Poeten». Siła wyrazu nie była właściwa ani poecie, ani jego apolitycznym utworom wierszowanym, wśród których najwybitniejszy jest «Der letzte Ritter», ale to, co wypowiada, jest czyste, zacne, prawdziwe, albowiem płynie z prawdziwie zanego serca.



Nikolaus Lenau.

Nad temi mniej wybitnymi postaciami góruje jedna, a jest nią największy w Austrii poeta dramatyczny

### Franz Grillparzer.

Urodził się 15 stycznia 1791 r. w Wiedniu, pochodził zaś ze starej austriackiej rodziny wieśniaczej. Pierwsze nauki pobierał Grillparzer częściowo w domu, częściowo w szkole, systematycznie jednak uczył się mało, czytał natomiast chętnie i dużo. W latach 1807—1811 uczęszczał na wydział prawny uniwersytetu wiedeńskiego, gdzie w dobranem kółku kolegów nabył wiele wiadomości z filozofji, poezji i historii. Już wcześniej zaznaczył się jego talent poetycki w pomysłach komedjowych i utworach okolicznościowych; pilnie też uczęszczał do teatru wiedeńskiego.

Wkrótce po zawarciu hańbiącego pokoju wiedeńskiego umarł jego ojciec i pozostawił rodzinę — matkę i czterech synów — w nędzy. Prywatnymi lekcjami musiał Grillparzer zdobywać środki do ukończenia studjów prawniczych. Spełniał bezpłatnie obowiązki bibliotekarza w bibliotece dworskiej, a jednocześnie przyjął stanowisko wychowawcy w pewnym domu hrabskim. Potem zamienił stanowisko bibliotekarza na płatną służbę w urzędzie celnym, aby pomagać matce. Wolny od obecnie mniej zajmujących go obowiązków czas poświęcał na pilne studjowanie wielkich poetów dramatycznych, przedewszystkiem Schillera, Goethego i Szekspira. Oddziaływały na niego silnie komedje i bajki z rusalkami i upiorami, odgrywane w teatrzykach podmiejskich Wiednia. Skutkiem tych różnorodnych wpływów była wielka ilość prób dramatycznych, które jednak zostały fragmentami.

Pod wpływem «Don Carlosa», którego językiem i stylem poeta się zachwycił, powstał nadmiernie wybujały dramat młodzieńczy p. t. «Blanka z Kastylii».

Starania poety, zmierzające do wystawienia tego utworu na scenie Burgteatru, nie udały się. Ulegając jednak namowom dramaturga Josepha Schreyvogla, opracował poeta zajmujący go materiał dramatyczny, a mianowicie dzieje zbójcy Louisa Maudvina i przerażającą powiastkę p. t. «Krwawa postać ze sztyletem i lampą». Tak powstał w r. 1817 dramat «Die Ahnfrau». Ideą jest tu twierdzenie, że przestępstwa przodków mszczą się na wszystkich następnych pokoleniach aż do ostatniego. Tem zbliża się «Die Ahnfrau» do romantycznych «tragedyj losu», formą natomiast, czterotaktowym trochejem — do poetów dramatycznych hiszpańskich, zwłaszcza do Calderona. Los zawyrokował, że ród Boratinów powinien zniknąć. Musi więc Jaromir zabić własnego ojca, Berta pałać grzeszną miłością do brata. Doskonała budowa tego dramatu, z jego postaciami upiórów, oraz siła wyrazu, która nawet nieufnego widza przejmuje wkońcu dreszczem, zdradzają mistrza.

Po ukończeniu «Die Ahnfrau» dojrzał plan nowego dramatu p. t. «Ciemne strony życia», osnutego na tle romansu Woltera. Plan ten jednak narazie został poniechany, dopiero później powstał z niego dramat p. t. «Życie—sen». Spór, który się toczył wokół «Die Ahnfrau», pobudził go do studjów nad tragedją grecką. Głęboko przejęty wzniosłą prostotą świata antycznego, stworzył poeta w 1818 nowy dramat, tragedję «Sappho», utwór pełny prostoty, wolny od powszechnie lubianych efektów scenicznych, działający tylko siłą artyzmu. Przypomina on «Tassa» Goethego. Treść stanowią losy utalentowanego poety, nie znającego spokoju. Jako materiał do «Sappho» posłużyło poecie greckie źródło późniejszego pochodzenia. Według tego źródła, poddała się wielka poetka grecka Sappho czarom pięknego przewoźnika Phaona i przeżyła z nim krótkie chwile najśłodszej miłości, dopóki starzejąca się kobieta nie sprzykrzyła się kochankowi. Sappho nie mogła przeżyć tej hańby i rzuciła się w morze. Poeta pogłębił tę treść. Niewierność Phaona nie jest właściwą przyczyną śmierci Sapphony, lecz tylko pretekstem, a konflikt, stworzony przez poetę, jest owocem jego fantazji; sztuce ofiaruje poeta swoje szczęście ziemskie — Sappho nie może tego uczynić. Nie wzgardzona miłość, lecz żal, że jest tak słaba, popchnął Sapphone w objęcia śmierci. Piękna i prawdziwa idea, doskonała budowa, zachwycający język i głęboka charakterystyka bohaterów odrazu postawiły Grillparzera w szeregu najlepszych poetów niemieckich, zdobywając jednocześnie dla niego stanowisko poety teatralnego w wiedeńskim Burgteatrze, oraz posadę urzędnika w kamerze królewskiej, zarządzającej teatrem dworskim.

W celu polepszenia złego stanu zdrowia przerwał poeta pracę nad nowym materiałem dramatycznym, nad «Złotem runem» (Das goldene Vlies), ażeby towarzyszyć hrabiemu Deynowi w podróży do Włoch. Wyjazd z Wiednia stał się jednak dla niego fatalnym, ponieważ w jego nieobecności zajęte zostało stanowisko, które było dlań zarezerwowane. Te i inne niepowodzenia wywołały w poecie takie obrzydzenie do teatru, że byłby go porzucił, gdyby nie hrabia Stadjon, jego jedyny dobrodziej i obrońca, który go powstrzymał od tego i udzielił mu nowego urlopu dla zakończenia dramatu, przerwanej podróży włoską. Dla utworu tego obrał Grillparzer formę trylogji, która zdawała się poecie niezbędną do przedstawienia rozwoju charakteru bohaterki i jej losów. Poeta uważał za potrzebne przedstawić najpierw przeniesienie złotego runa do Kolchidy oraz sam kraj barbarzyński, z którego ma pochodzić straszliwa postać Medeji (Der Gastfreund), ażeby potem uczy-

nić widza świadkiem jej przestępstw, wynikających z miłości i przyrodzonej dzikości (Die Argonauten).

W ostatniej części (Medea) miało się zawrzeć umotywowane psychologicznie przeciwieństwo między Grekami, Jazonem i Kreuzą z jednej strony a barbarzyńcą z drugiej — przeciwieństwo, które powoduje odepchnięcie Medei, a w dalszym ciągu okropną jej zemstę i zabójstwo dziecka.

W «Medei» stworzył Grillparzer najwybitniejszą pod względem psychologicznym postać w literaturze niemieckiej.

Jazonowi nadał poeta rysy własnego charakteru, a ponury nastrój całego utworu jest echem smutnych osobistych przeżyć poety podczas pracy nad «Złotem runem».

«Złote runo», po raz pierwszy odegrane 25 i 26 stycznia 1821 r. w wiedeńskim Burgteatrze, nie zdobyło jednak uznania publiczności. Odebrało to odwagę poecie, podcięło jego siły twórcze i byłoby może łącznie z innymi przykrościami zniechęciło go do dalszej pracy, gdyby znowu hrabia Stadjon nie użył swego całego wpływu, aby przynajmniej załagodzić krzywdę, wyrządzoną mu przez zazdrosnych współzawodników.

Następny materiał dramatyczny — o charakterze patryjotycznym — dzieje króla czeskiego Ottokara II pociągał Grillparzera ogromnym podobieństwem bohatera do Napoleona. Pobudziło to poetę do studjów nad czasami słynnego króla czeskiego i jego przeciwnika, Rudolfa Habsburskiego. Dzięki artystycznej budowie i szczęśliwemu włączeniu wielu zdarzeń dziejowych udało się poecie w formie dramatu historycznego opanować olbrzymi materiał, zawierający całą historję Ottokara aż do jego upadku. Dramat ten p. t. «König Ottokars Glück u. Ende» ukończony został w r. 1823 i po dwuletniej walce z cenzurą wreszcie wystawiono go w Wiedniu, gdzie wywołał huczne oklaski.

Dzięki «Królowi Ottokarowi» Grillparzer stanął u szczytu sławy. Dzieło to jest pieśnią chwały na cześć Austrii, jej narodu i domu panującego.

Po ukończeniu «Króla Ottokara» odbył Grillparzer podróż do Niemiec. W Weimarze obcował wiele z Goethem, który odczuł w poecie pokrewieństwo duchowe, przyjmując go życzliwie. Miłe przyjęcie spotkało także poetę ze strony wielkiego księcia Karola Augusta.

Duchowo odnowiony tą podróżą, poświęcił się Grillparzer po powrocie do ojczyzny znowu twórczości dramatycznej. Z pomiędzy przygotowanych planów wybrał dzieje palatyna Bauchanusa, który nawet wtedy nie przestaje być wierny swemu panu, królowi węgierskiemu, gdy szwagier króla hańbi jego dom,



Franz Grillparzer.  
(Według portretu von Penthera)

uwodząc mu żonę. Dramatowi, który uwielbia bohaterstwo i wierność obowiązkom, nadał autor tytuł: «Ein treuer Diener seines Herrn».

Tragiczna historia Hero i Leandra stanowi treść następnego dzieła poety p. t. «Des Meeres und der Liebe Wellen» (1831), najlepszego niemieckiego dramatu miłosnego. W przedstawianiu szczęścia i cierpienia czystych, kochających serc jest Grillparzer prawie nieporównany, a jego największym triumfem jest to, że harmonizują w tym utworze namiętność i niewinność. Czarująco piękna jest scena w wieży, w której zakochani oddają się rozkoszy szczęścia, gdy wkoło huczy morze i czyha śmierć. Dramat ten jest stworzony jakby przez samą miłość, stanowiącą nie tylko treść jego, lecz przenikającą charakterystykę kochanków. Niewiastę, żyjącą tylko dla spełnienia wyższego powołania, uczucie przekształca w dojrzałą kobietę, całkowicie pochłoniętą miłością, która z melancholijnego, ponurego młodzieńca czyni bohatera. Tej wewnętrznej piękności odpowiada również piękna forma i tego, jednolita na wzór antyczny budowa.

Cudowny świat bajki odkrywa przed nami dramat p. t. «Życie—sen» (Der Traum ein Leben). Młody bohater dramatu, czujący zapal do czynu, zamierza wyruszyć w świat i pozostawić cichą, szczęśliwą, kochającą go dziewczynę. We śnie widzi swoje przyszłe życie, w którym spełniają się jego ambitne plany, prowadzące do wielkiego powodzenia, lecz i do ciężkiego przewinienia. Prześladowany, rzuca się w przepaść i — budzi się. To wstrząsające przeżycie odradza i oczyszcza duszę młodzieńca, który zaczyna teraz hołdować poglądom, stanowiącym ideę przewodnią prawie wszystkich dramatów Grillparzera. Idea ta da się streścić, jak następuje: nie słowa i nie wielkie czyny, nie posiadłości lub bogactwa stanowią o istotnym szczęściu człowieka, lecz cichy spokój czystej, niewinnej istoty i skromne życie w odosobnieniu. Cudowny czar baśni, zachwycająca akcja, artystycznie i z wiernością naturalistyczną przedstawiony świat snu zapewniają temu dziełu Grillparzera trwale powodzenie.

Nie da się tego powiedzieć o jego jedynej komedji p. t. «Weh dem, der lügt». Wartość utworu, pozbawionego dowcipu i komicznych sytuacji, polega jedynie na postaci kucharza, rzeczywiście pełnej humoru.

Mały, mądry chłopak o złotym sercu planuje w sposób chytry uwolnienie bratanka biskupa, Grzegorza von Chaneso, uwięzionego przez hrabiego Kattwalda. Musi jednak przyrzec biskupowi, że nie użyje kłamstwa. Śmiało, często niegrzecznemu prawdomowcy nikt jednak nie wierzy, że potrafi wykonać zadanie. Z wielkim humorem przedstawia poeta, jak właśnie dlatego młodzieniec wprowadza w czyn swój zamiar.

Utwór ten spotkał się z niepowodzeniem, i nie zaoszczędzono pocie nawet obrazy i urągów. Obrażony, zrezygnował i zaniechał dalszego wystawiania swoich dramatów, tylko przy nadzwyczajnej sposobności dając fragmenty utworów dla publiczności, która starała się złagodzić krzywdę, wyrządzoną wielkiemu poecie w r. 1838. Ale nie mógł jej zapomnieć Grillparzer i nowych dramatów nie wystawiał.

Dopiero po jego śmierci ujrzaly światlo dzienne utwory, trzymane w ukryciu: wspanialy fragment p. t. «Esther», napisany okolo r. 1825, owoc studjow nad historja Czech; «Libussa», glęboko pomyslna tragedia, oparta na tym samym materiale, co «Założenie Pragi» Brentana; «Jüdin von Toledo» i «Ein Bruderzwist in Habsburg».

Z dwóch tragedyj, które oprócz «Bruderzwist» znaleziono w papierach Grillparzera, tylko «Żydówka z Toledo» znalazła trwałe powodzenie na scenie niemieckiej.

Treść jej stanowi wolne opracowanie utworu scenicznego Lopego de Vega. Są nią dzieje króla hiszpańskiego, który zdradza żonę, zachwycony piękną lekkomyślną dziewczyną żydowską. Dopiero na widok trupa kochanki, zabitej z rozkazu królowej, uświadamia sobie swoją winę i powraca do żony. Dziełem mistrzowskim jest stworzenie osoby bohaterki, kokietki, próżnej, ograniczonej, chytrej, a gdy kaprys tego chce, ofiarnie oddającej się miłości.

Jeżeli chodzi o ujęcie rozległości talentu Grillparzera, wystarczy porównać tę postać z bohaterką fragmentu «Esthery». Estera jest również dziewczyną żydowską, jednak ząną i mądrą, żyjącą bogatym życiem wewnętrznym, zdolną do czystej miłości, dziewicą surową i opanowaną.

Pomimo że dramat ten pozostał tylko fragmentem, wspaniała scena miłosna pomiędzy królem a Esterą, czystą i wspaniałomyślną, będzie nas zawsze pociągała. Już ta jedna scena wystarczyłaby jako dowód talentu Grillparzera.

Zakończenie dramatycznej działalności Grillparzera stanowi «Bruderzwist», jeden z najwybitniejszych dramatów nowoczesnych, ukończony około szóstego lat dziesiątka. Treść stanowi tu nieszczęśliwy spór między cesarzem Rudolfem II a jego bratem, ambitnym arcyksięciem Maciejem — preludjum do wojny trzydziestoletniej. Skromnej postaci króla, niedostosowanego do życia, nadał poeta swoje własne rysy, pozostając jednak wierny prawdzie historycznej; nadał postaci króla rysy własnej niemocy wobec burzliwego życia, pragnienie porządku i powściągliwość.

W r. 1843 poeta znalazł się, podróżując wzdłuż Dunaju, w Konstantynopolu, Azji Mniejszej, Smyrnie, na wyspach greckich, w pobliżu Aten, a więc na scenie swoich dramatów.

Powrót Grillparzera do ojczyzny wypadł w czasie, gdy już ujawniło się niezadowolenie, które później wyładowało się w burzy rewolucyjnej 1848 roku. Ze wstrętem odwrócił się jednak poeta od okropnych scen rewolucji marcowej. Na te czasy przypada wspaniała nowela p. t. «Der arme Spielmann» oraz utwór sceniczny «Hannibal». W kilka lat później ukazała się «Autobiografia», sięgająca po r. 1836.

Staraniem utalentowanego Laubego wystawiano z wielkim powodzeniem na scenie Burgtheatru zapomniane już w ciągu dziesięcioleci utwory Grillparzera. We wskrzeszaniu swoich utworów dramatycznych nie brał jednak sam poeta żadnego udziału, jak również w uroczystościach, urządzanych na jego cześć przez coraz rosnącą liczbę wielbicieli i wdzięcznych rodaków. 21 stycznia 1872 zmarł spokojnie, bez cierpień i bólu. W dziejach życia duchowego Austrii należy się Grillparzerowi pierwsze miejsce. Ogólnie uważa się go za naczelnego poetę dramatycznego Austrii, a sąd ten zalicza go do szeregu takich twórców, jak Goethe, Schiller, Kleist i Hebbel.

Nieobcy mu był barok, a sięgał także do renesansu XVIII w., pod równomiernym wpływem zarówno klasyków, jak i romantyków. Jednakowoż jego stosunek do świata antycznego był całkiem inny niż u Schillera i Goethego. Ci wznosili się wyobraźnią do spokojnej wzniosłości plastyki antycznej, której najlepszy wyraz znajdujemy w «Ifigenji» Goethego, Grillparzer natomiast — do muzycznego piękna, jak to jest przedewszystkiem u Mozarta. Nie mówiąc o «Medei», której

tragizm jest jedyny w swoim rodzaju, szukał Grillparzer i znalazł w postaciach antycznych postaci pokrewne otoczeniu, znalazł rodzinę i obyczaj, które zbliżył do siebie i swoich czytelników.

Również Ferdinand Raimund (1790—1836) posiada cechy człowieka i artysty, właściwe Grillparzerowi. W okresie 1823—1834 stworzył szereg fantastycznych komedyj, które stanowiły sławę wiedeńskiego teatru narodowego.

Łączy w tych komedjach sytuacje rzeczywiste, pełne realnego życia, siły i jasności ze światem nadziemskim, bajkowym w jedną całość, z której przemawia zdrowy, silny morał. Wśród nich wyróżnia się «Der Verschwender», który nie utracił artystycznej wartości po dziś dzień.

Przeciwstawieniem miłego, fantastycznego świata Raimunda są farsy Johanna Nestroy'a (1802—1862), zdradzające satyryczną żyłkę i dowcip ich twórcy. Są one jednocześnie wyrazem niezadowolenia i protestu przeciw ówczesnym stosunkom, co stanowi cechę młodej literatury niemieckiej czwartego lat dziesiątka.

Podobnie jak dramaty Schillera przewyciężyły popularność Ifflanda i Kotzebuego, a Raimunda pokonał Nestroy, tak i Grillparzer zwyciężył niebawem w części rzeczywistą, a w części udaną lekkomyślność swego wielbiiciela, Eduarda von Bauernfelda (1802—1890).

Bauernfeld napisał przeszło 70 utworów, po większej części komedyj, w których lekkim, salonowym tonem, w duchu «Młodych Niemiec», krytykował zdarzenia oraz stosunki polityczne i społeczne, kreśląc jaskrawo powiększone, ale zawsze prawdziwe obrazy obyczajów i myśli swoich czasów oraz t. zw. towarzysztwa wiedeńskiego. Będąc w technice dramatycznej uczniem Kotzebuego, szedł drogami Moljera, Diderota i innych Francuzów pod względem ścisłej obserwacji i charakterystyki.

Sława Grillparzera w dziedzinie dramatu klasycznego została obalona przez powodzenie jego młodszego współzawodnika w służbie sztuki Friedricha Halma (właściwie Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen, 1806—1871).

Gdy Grillparzer porzucił Burgtheater, a dowcipnie pomyslane sztuki awanturnicze i obyczajowe Gutzkova i Laubego przestały się cieszyć powodzeniem publiczności, teatrem zawładnął Halm i znowu wprowadził romantyzm na scenę, zyskując wielkie powodzenie swym pierwszym dramatem p. t. «Griseldis» (1835), który jest opracowaniem noweli Boccaccia. Treść tego dramatu, którego akcję autor przeniósł na dwór Artusa, to okropne przeżycia cierpliwej kobiety.

Tak więc ostatnie odgłosy romantyzmu sięgają do czasów, gdy już porzucono czułościowe marzycielstwo, a na tle politycznych, społecznych i ekonomicznych walk dojrzewają jędrniejsze prądy literackie, które — jak to zwykle bywa — wywołują znowu tęsknotę za światem marzeń.

## VIII. CZASY NOWSZE (OD R. 1832) AŻ DO DNI NASZYCH

«Młode Niemcy». — Realizm poetycki. — Literatura czasów najnowszych.

Napróżno przelewali krew żołnierze, walczący o wolność. Po upadku Napoleona znalazł się naród pod władzą innego ciemieńczy, Metternicha. Prześladowano poetów i myślicieli; cenzura krępowała wszelki objaw wolności, póki na zebrany materiał palny nie padł ogień nowej rewolucji francuskiej.



Wielkie było wrażenie, wywołane przez nią wśród młodzieży niemieckiej. Nie udały się naprawdę różne próby powstania, lecz świadomość polityczna znowu się obudziła, a poczucie wolności odbiło na charakterze tych czasów, wypowiadając walkę światu romantycznemu. Wzmocniony ucisk nie mógł już ugasić pożaru, który ogarnął połowę Europy. «Młode Włochy» grupowały się około Mazziniego, w Polsce i Francji powstawały również tajne towarzystwa, młodzież niemiecka burzyła się, a wszystkie te spiski zbiegały się w «Młodej Europie».

«Młode Niemcy» stanowiły, tak jak i inne podobne towarzystwa, etap w rozwoju polityki i literatury. Nazwą tą oznacza się grupę poetów i literatów, którzy byli przesiąknięci duchem swego czasu, jednak nie mieli ze sobą nic



Heinrich Heine.

(Według litografji von Oppenheima).

wspólnego, raczej prędko się poróżnili. Zwiastunami owej poezji tendencyjnej byli Heinrich Heine i Ludwig Börne. Obaj pochodzili ze społeczeństwa żydowskiego, witającego, rzecz naturalna, radośnie ruch polityczny, który przyrzekał mu wolność.

Nie miałby powodzenia zamiar zaprzeczenia sławie Heinricha Heinego (1797—1856). To, co zawsze stanowi zewnętrzne cechy poety — dar geniusza, olśniewająca fantazja, jasne poczucie przyrody, pomysłowość i dowcip, prawie czarująca melodia języka i formy, styl wspaniały — wszystko to posiadał Heine, jak mało kto inny. Można by więc zaliczyć go do szeregu największych poetów, gdyby nie brakowało mu tego, co jest istotą poety, a przynajmniej człowieka — zubożności względem świata. Ale pojęcie szacunku, głębokie przeżycie czci dla czegoś było Heinemu zupełnie obce. Ani na niebie, ani na ziemi, nie było nic świętego dla tego utalentowanego szyderycy, jeżeli sobie coś obrał za cel swego dowcipu.

Jego «Buch der Lieder» zdobyła mu nieśmiertelną sławę. Są to pieśni okolicznościowe w duchu Goethego, ekspresją swą zbliżające się często do wyżyn pieśni narodowej. Podziwu godna jest wielostronność Heinego. Wszystkie dźwięki liry poetyckiej są mu znane — sentymentalny patos i żart, marzycielstwo i ironja, subtelne uczucie i szorstki sarkazm. Szkoda tylko, że poeta umyślnie przerywa jeden nastrój zupełnie przeciwnym. Ten zwyczaj jest również przyczyną, że jego uczucia nie wywołują zaufania nawet wtedy, gdy opisuje przyrodę, co uczynił w sposób niezrównany np. w «Pieśniach morza Północnego».

Heine dopiero przyswoił poezji niemieckiej wspaniałość i wzniosłość morza. Pieśni «Nowej wiosny» są również przesiąknięte przyrodą, a niektóre z «Ballad» i «Historyj» zyskały mu nieśmiertelność.



Karta tytułowa pierwszego wydania «Buch der Lieder» Heinego.

Wienbarga (1834), która zaczyna się od słów: «Wam, Młode Niemcy, poświęcam te słowa!». Sejm Związkowy 1836 r. uznał w nowym kierunku zgubną szkołę literacką, zaliczając do niej pięciu pisarzy, których pisma czytać zabronił. Byli nimi: Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg i Theodor Mundt. Z pomiędzy tych poetów i pisarzy, oprócz Heinego, tylko Heinrich Laube i Karl Gutzkow stworzyli dzieła o trwałej wartości.

«Młode Niemcy» zapoczątkowały przewagę dziennikarstwa i przecenianie działalności literackiej: poezja stała się obrońcą idei religijnych i socjalnych, zajmujących ówczesne umysły. Rozwijał się wybitnie romans tudzież dramat, liryka zaś uległa zaniedbaniu.

Romans miał nie tylko obrazować życie ówczesne, lecz także poruszać najważniejsze zagadnienia tych czasów. Dramat powinien był przedstawiać stosunki aktualne, albo kreślić obrazy historyczne, przesiąknięte duchem owoczesnym.

Wodzem młodych pisarzy rewolucyjnych był Karl Gutzkow (1811—1878). Jego romans p. t. «Wally, die Zweiflerin», w którym bohaterka odbiera sobie życie, nie mogąc pokonać rosnącego w niej sceptycyzmu, przyczynił się do zabronienia pism «Młodych Niemiec». Gutzkow jest głównym przedstawicielem romansu obyczajowego. Dziewięciotomowa powieść «Die Ritter vom Geiste» kreśli czasy r. 1848, zamieszanie społeczne i zepsucie warstw wyższych. Jeszcze lepszym obrazem kultury jest romans Gutzkowa p. t. «Der Zauberer von Rom», obraz światowej potęgi Kościoła Katolickiego, z tendencją przeciwko destrukcyjnej władzy ultramontanizmu.

Jednakże olbrzymie rozmiary i brak formy artystycznej przyczyniły się do tego, że romanse jego żyją tylko w podręcznikach historii literatury. Lepiej się powiodło Gutzkowowi, jako poecie dramatycznemu. Przez dłuższy czas grywano jego dramaty, w których najczęściej ubierał tendencję w szaty historyczne.

Ludwig Börne (1786—1837) natomiast był mistrzem prozy. W przeciwstawieniu do romantyków, unikających świata, jego pisma, jak np. «Waga» lub «Listy z Paryża», komentowały szczerym i pięknym językiem codzienne zdarzenia w polityce i literaturze, skierowując w ten sposób uwagę na życie potoczne, na charaktery osobistości politycznych i walki aktualne. Współcześni upajali się jego pięknym stylem i czcili w jego osobie swego wodza i mistrza w walce o wolność i postęp. Obok Lessinga i Tiecka należy Börne do najwybitniejszych krytyków teatralnych («Dramaturgische Blätter»).

Istniała jednak wielka różnica między Heinem a tak zwaną szkołą «Młodych Niemiec». Dla liryka Heinego poezja była sama w sobie celem, dla «Młodych Niemiec» — środkiem do celu. Stają się oni z tego powodu zawziętymi przeciwnikami Goethego i nie uznają wogóle wysokich wartości klasyków niemieckich.

«Młode Niemcy» zawdzięczają swoją nazwę przedmowie do «Ästhetische Feldzüge» Ludolfa

Wzorował się w nich na Francuzach, przewyższał ich jednak większą subtelnością i psychologiczną głębią obrazów. Jeszcze po dziś dzień cieszą się powodzeniem na scenie komedje: «Zopf und Schwert», z czasów Fryderyka Wilhelma I, i «Der Königsleutnant», osnuty na tle sprzeczki między hrabią Thoranem a ojcem Goethego.

Jedynym wybitnym poetą «Młodych Niemiec» był Heinrich Laube (1806—1884). Najwięcej zasłużył się w dziedzinie kierownictwa teatru, które stało się w swoim czasie podstawą powodzenia jego dramatów. Z nich utrzymał się tylko dramat p. t. «Die Karlsschüler», i to jedynie dlatego, że walka o wolność pociąga każdego Niemca. Romans historyczny Laubego «Der deutsche Krieg» (wojna 30-letnia) zbliża się pod względem tendencji do «Der Zauberer vom Rom» Gutzkowa.

Nietknięci przez rewolucję polityczną i literacką czwartego i piątego lat dzieśiątka — tworzą: znany nam już cichy, zadumany Mörke i Annette von Droste-Hülshoff (1797—1848). Prowadziła ona skromne życie kobiety, zewnętrznie ubogie, ale tem bardziej bogate wewnętrznie miłością do kraju rodzinnego, miłością, płynącą z głębi serca. Jej umysł wierzący wypowiedział się w wieńcu głębokich pieśni, które towarzyszą wszystkim dniom świątecznym roku.

Największy skarb zostawiła nam poetka w swoich poematach. Gdy wkoło wrzała walka partij politycznych, kresliła poetka z mistrzostwem życie przyrody, niezrównana, gdy ze swem trzeźwym poczuciem realności opisuje rodzimy step.

*Annette v. Droste-Hülshoff*

Autograf A. von Droste-Hülshoff.

Podobnie jak bagnista Westfalja, zaludniona upiorami i wiedźmami, poezja jej ma charakter ponury i srogi. Równie ponura jest jedyna jej nowela «Die Judenbuche», odznaczająca się subtelną znajomością duszy ludu.

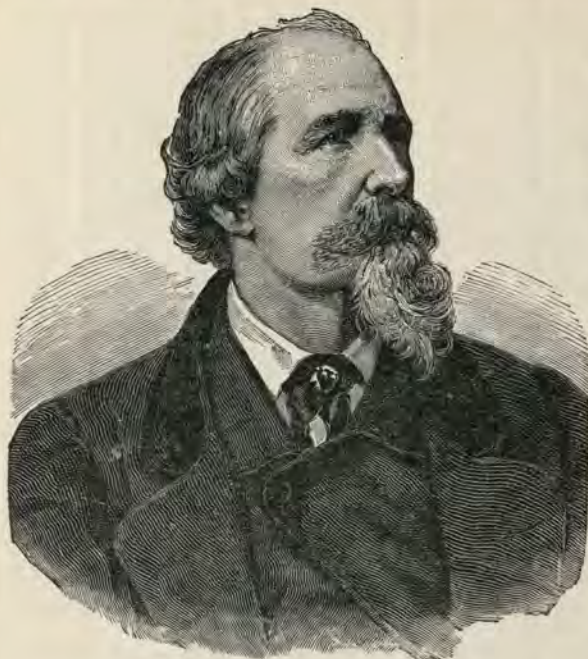
Mało ceniona przez współczesnych, uznanie zyskała dopiero później, a dla głębokości uczucia i prawie męskiej siły wyrazu uważana jest dzisiaj obok Marji von Ebner-Eschenbach za największą poetkę niemiecką.

Po namiętnej burzy rewolucyjnej roku 1848 nastąpiła martwa cisza, nastąpiła «reakcja». Potrzeba spokoju i skupienia wywołała tęsknotę za piękną przeszłością i dalekim światem, tęsknotę, która wyraziła się w neoromantycznym marzycielstwie i potężnym rozwoju wszystkich nauk historycznych. Poezja oddzieliła się od polityki, sztuka miała stać się celem sama w sobie. Unikano złych stron życia i otaczano wszystko światłem romantycznym. Piękna forma i język artystyczny stały się celem tej nowej romantyki. Pieśni barykad zastąpiła arystokratyczna sztuka pięknych duchów (Schöngeister).



*Karl Gutzkow*

Karl Gutzkow.



Emanuel Geibel.

Okres ten zaznaczył się jednak rażącymi sprzecznościami. Romantyzm kwitnął — a jednak trzeźwy materializm coraz szersze obejmował kręgi umysłów. Nie mógł jednak wydać dojrzałych owoców, gdyż wśród wielkich poetów i myślicieli nie znalazł ten prąd żadnych zwolenników. Stał się jednak, jako reakcja przeciw nietrwałemu objawowi starego romantyzmu, doniosłym zjawiskiem w literaturze, albowiem prowadził do realizmu w sztuce.

Wśród zwolenników klasyków i romantyków znajdujemy grupę poetów, pokrewnych osobliwym duchom tych czasów i połączonych z nimi przyjaźnią, którzy jednak nie stworzyli kierunku samodzielnego. Są nimi poeci koła monachijskiego. Według nich, poezja miała

być wolna od walki partyjnej i ordynarności powszedniego życia, a stać się sama w sobie celem — «l'art pour l'art». Najwyższym zadaniem twórczości jest przedstawianie spraw i typów ogólnoludzkich, prawdziwie dobrych i pięknych, a nie zajmowanie się sprawami indywidualnymi, czy też realną terażniejszością.

Przewodnikiem monachijskiego koła poetów był Emanuel Geibel (1815—1884), za życia przeceniany, obecnie mało popularny. Gładkość wiersza, czysta i piękna forma, wzniosła powaga, cichy i dobry charakter nie mogą jednak zastąpić braku prawdziwej treści, siły i życia indywidualnego. Gdy Geibel, wyrażając swe upodobanie, szczylił się tem, że nie napisał ani jednego zdania prozą, jego monachijski przyjaciel, Paul Heyse (1830—1914), był nie tylko mistrzem wiersza, ale i utalentowanym prozaikiem. Okiem artysty obserwował życie, zarówno zewnętrzne jak i wewnętrzne, będąc przede wszystkim wyrazicielem kultu piękna i jednym z najpłodniejszych poetów. Pisał wiersze liryczne, dramaty i romanse, najlepiej jednak wypowiadał się w noweli, w której najchętniej opisywał barwne Południe i wypowiadał swe estetyczne poglądy na życie, omawiając wspaniałym językiem dowcipnie pomyślane zagadnienia.

Ogólne uznanie zyskał jego utwór «L'Arrabbiata», odznaczający się doskonałą kompozycją, świetnym ujęciem charakterów i prześlicznymi opisami morza. Czytelnik odkłada jednak tę książkę, nie czując żadnego działania ani na duszę, ani na umysł. Zadziwia nas artysta Heyse, poeta pozostaje dla nas obojętny. Z jego romansów «Kinder der Welt» poruszają zagadnienia religijne, całkiem pod wpływem nowoczesnego poglądu na przyrodę. Romans «Im Paradiese» jest pełnym życia obrazem świata artystycznego w Monachjum ósmego lat dziesiątka.

Obaj poeci (t. j. Geibel i Heyse) zyskali liczne rzesze wielbicieli oraz energicznych przeciwników. Znikomo mała wydaje się w porównaniu z ich twórczością twórczość takiego Bodenstedta lub hrabiego Schacka.

Friedrich Bodenstedt (1819—1892), hannowerczyk, wzbogacił literaturę powszechną przekładami angielskiej, rosyjskiej i perskiej poezji. «Lieder des Mirza-Schaffy» zdobyły mu swemi dowcipnemi, niezbyt jednak głębokimi, wierszami niezwykle powodzenie. Szczyty artystycznej twórczości osiągnął monachijski poeta, hrabia Adolf Friedrich von Schack (1815—1894) w swej poezji, mającej za podstawę uczoność, przeznaczoną dla wykształconych sfer i świadomie unikającej prostoty uczucia i ludowości. Jego epickie utwory, odznaczające się doskonałością formy, jak np. «Noce Orjentu», są wskutek tego własnością jedynie historii literatury.

Nie stosunkami osobistemi, lecz duchowem pokrewieństwem związany z nim Martin Greif (właściwie Hermann Frey, 1839—1911) znalazł się niebawem wśród pierwszych liryków ówczesnych dzięki «Poezjom» (1868), pełnym nastroju.

Drugą reakcją przeciw liryce barykadowej było ponowne ożywienie romantyzmu, w rozumieniu przesadnie czulego, operowego Fouquégo, oraz zniewieściale marzycielstwo i liche pieśniarstwo, które zaznaczyło się szczególną osobliwością językową, polegającą na używaniu słodkich i zmysłowych epitetów. Jest to nowa poezja romantyczna wędrownych pieśniarzy.

Typowym ówczesnym poetą epickim był Frankończyk Oskar von Redwitz (1823—1891), chętnie naśladowany poeta lat pięćdziesiątych, autor opowiadania napisanego wierszem p. t. «Amaranth», powiastki o Walterze Zwiście oraz jego dumnej narzeczonej, i o ubieganiu się o rękę cichej, pobożnej Amaranthy. Również i pierwszy utwór Ottona Roquette'a, pochodzącego z Poznania (1824—1896), przyczynił się do sławy autora. Jest nim miła bajka o wędrowce, o Renie i winie p. t. «Waldmeisters Brautfahrt». Trwały jest wesóły nastrój tej lekkiej poezji studenckiej, wszystkie zaś inne jego utwory uległy zapomnieniu.

Wystarczy wskazać osobliwości tych pieśniarzy, ażeby poznać cały rodzaj długiego szeregu poetów, z ich licznymi wierszami o miłości i winie.

Wzorem dla wielu poetów ósmego lat dziesiątka, skupiających w sobie noworomantyczny humor wędrowny, a jednocześnie mistrzem dawnego renesansu, jest pochodzący ze Stuttgartu Joseph Viktor von Scheffel (1826—1886). Stał się popularny i lubiany dzięki dwóm epickim utworom. Pierwszym jest «Trompeter von Säckingen» (1854), który należy do najlepszych dzieł XIX w. Szczerą miłością i świeżością uczuć przesiąknięte jest to opowiadanie o miłości trębacza — młodego Wenera — ku Margarecie, córce szlachcica von Säckingen, na tle epoki po zakończeniu wojny 30-letniej. Drugim z kolei, równie wartościowym utworem jest romans historyczno-obyczajowy p. t. «Ekkehard», powieść z X w., wspaniały obraz, fragment żywej przeszłości niemieckiej. Poeta opowiada, jak Ekkehardt z St. Gallen czyta Wergiljusza w towarzystwie



Joseph Viktor von Scheffel.

księżnej-wdowy Hadwigi z Hohentwiel, jak odważnie walczy przeciwko Hunnom i jeszcze odważniej zwalcza swoją miłość ku Hadwidze. Widzimy go w więzieniu, a później podwójnie uratowanego, samotnego — na Sântis. Tu znajduje on spokój duchowy i siłę, aby w samotności wśród gór wyśpiewać pieśń o «Waltherze i Hildegundzie»; wolny przekład tej pieśni dodany jest do romansu. Prawie żaden z poetów ówczesnych nie wywołał tyle podziwu, co — Scheffel, ale właśnie to przesadne uwielbienie Scheffla, gdy w zapomnieniu pozostawiali Keller, Storm i inni wielcy poeci, wywołało reakcję przeciwko autorowi niewątpliwie artystycznego utworu, jakim jest «Ekkehard».

Austrjaka Roberta Hamerlinga (1830—1889) słusznie nazywają Markartem poezji.

Świat jego utworów epickich i dramatycznych zaludniają takie przestępcze indywidualności nadludzkie lub postaci genialne, jak Nero, Johann von Leyden, Robespierre, Danton. Hamerling jest niezrównany w odurzającej retoryce, z jaką kreśli pyszne uroczystości, zmysłowe bachanalje, lub też okropne obrazy, jak np. pożar Rzymu. Nie brak jego bohaterom' wzniosłych myśli czy idei. Żyją jednak w odmiennym, fantastycznym świecie, który przewyższa naszą zdolność rozumienia. Powinno się tu wspomnieć o jego wierszowanym utworze epickim p. t. «Ahasver in Rom», w którym w postaci wiecznego żyda-tułacza, utożsamionego z postacią Kaina, uosobiona jest ludzkość, prześladowana przekleństwem grzechu. Innym jego utworem jest romans artystyczny p. t. «Aspasia», zawierający obrazy życia społecznego i prywatnego Ateńczyków za czasów Peryklesa. Zasługuje na wspomnienie także dramat p. t. «Danton i Robespierre».

### Realizm poetycki.

Reakcją przeciwko naśladowcom klasyków i romantyków i ich twórczości stanowi realizm poetycki tego okresu, prąd, którego uznanie opóźniło się o całe dziesięciolecie.

Realisci podkreślają to, co jest indywidualne, kreślą świat takim, jakim go widzą, nie stylizują, nie zmieniają, nie idealizują. Nie znają więc dążeń do zewnętrznej doskonałości, cechujących np. poetów monachijskich, stoją samotni, każdy jest światem dla siebie. Forma artystyczna nie jest ich celem, lecz treść twórczości, realność. Kreślą nie to, co jest typowe, lecz to, co jest charakterystyczne, życiowo prawdziwe, starając się z subtelną znajomością motywować czyny ludzkie. Nie unikają realiści brzydkich stron życia, nie są jednak jednostronni. Nie czynią poezji niewolnicą jakiegokolwiek partji lub tendencji, nie uganijają się za marzeniami kosmopolitycznymi, lecz starają się zająć właściwe stanowisko wobec doniosłych zagadnień życia politycznego i narodowego.

Realizm nie jest niczem nowem. Realistami byli już Goethe w «Powinowactwie z wyboru», Tieck w swoich nowelach, Grillparzer w utworach dramatycznych, Immermann w swoich romansach współczesnych, Stifter i Sealsfield w romansach nowelach — realistami w swoim żywym malowaniu rzeczywistości, w wyborze obyczajowych tematów i wreszcie w sposobie kreślenia swych bohaterów.

Osobliwą cechą poetyckiego realizmu — nazwę tę ukuł Otto Ludwig — jest jeszcze oparcie się na najlepszych tradycjach przeszłości, oraz silne podkreślenie elementu ludowego, typowo niemieckiego.

Po Goethem i Schillerze, obok Kleista i Grillparzera, największym poetą niemieckim jest z pewnością Friedrich Hebbel. Górując nad współczesną powszedniością myślową, wypełnia poeta przekazaną formę wielkich mistrzów klasycznych głębokimi myślami i kwestjami ogólnoludzkimi, łącząc tragedję bezpośrednio z bóstwem. Wzruszającą tragedją jest też jego własne życie.

Poeta urodził się w r. 1813 w Dithmarschen jako syn biednego mularza i musiał zdobywać wykształcenie, walcząc z okropnymi warunkami. Utwory młodzieńcze skierowały na niego uwagę ludzi, którzy zabezpieczyli mu niewielkie środki dla uzupełnienia w Hamburgu wykształcenia średniego. Nie udało mu się wstąpić na uniwersytet w Heidelbergu, więc udał się do Monachjum, gdzie wśród najgorszej nędzy zajmował się studjami filozoficznymi i historycznymi.

Gdy wszystkie środki się wyczerpały, udał się poeta w marcu 1839 pieszo zpowrotem do Hamburga, gdzie ciężko zachorował. Przyniesiony do zdrowia, napisał w ciągu dwóch lat swoją pierwszą tragedję p. t. «Judith» i szereg wierszy, które się ukazały w 1842 r. Po uzyskaniu stypendjum na podróż od króla duńskiego Christjana VIII-go, udał się do Paryża, gdzie poznał Heinego, i w ponownej nędzy napisał «Marję Magdaleny». Podróżował do Włoch, ale czasy historyczne Rzymu nie przemówiły do jego umysłu. W swojej powrotnej drodze odwiedził Hebbel w roku 1845 Wiedeń. Tu znalazł się w otoczeniu wielbicieli, chociaż Grillparzer nie wykazywał zrozumienia dla jego twórczości, a «Młodoniemiec» Laube prawie że zamknął «Burgtheater» dla jego utworów. Z tragiczną stanowczością zerwał Hebbel wtedy wszystkie węzły, które go łączyły z Hamburgiem, aby ratować swą sztukę, i poślubił aktorkę «Burgtheatru» Christine Enghaus, która stała się dla niego nie tylko kochającą małżonką, lecz i wierną opiekunką jego spadku duchowego. W Wiedniu stworzył poeta swoje cztery mistrzowskie tragedje: «Herodes und Mariamne», «Agnes Bernauer», «Gyges und sein Ring» i trylogję «Die Nibelungen». Tutaj umarł w r. 1863. Długa choroba, następstwo poprzedniej nędzy, zatruli mu szczęście lat ostatnich.

Najwyższą doskonałość osiągnęła twórczość Hebbla w dziedzinie dramatu. Tu kroczy poeta nowymi torami, oddalając się od wielkich twórców dramatycznych XVIII w. Na twórczość jego wpłynęła filozofja Hegla i Schopenhauera. Już w samym zapatrywaniu się na istotę winy tragicznej jest Hebbel zasadniczo odmienny od dramaturgów XVIII w. Gdy tamci, za przykładem Rousseau'a, domagali się możliwie wolnego rozwoju indywidualności, dla Hebbla decydujący jest ogół, któremu podlega wola jednostki. Jeżeli więc wola indywidualna napotyka w swojej ekspansji wolę ogółu, staje się wtedy winna, bez względu na to, czy celem woli miało być dobro, czy zło. Wola jednostki rozbija się o wolę ogółu jak o ścianę, gdyż wola ogółu skupia poglądy panujące w społeczeństwie.

Z tego powodu Hebbel wybiera chętnie czasy przejściowe, zaznaczające się konfliktem między wolą indywidualną, której celem jest przeprowadzenie czegokolwiek nowego, a wolą kolektywną, której staraniem jest zachować dawny stan rzeczy. Musi przecież wola indywidualna ustąpić, skoro powinna triumfować idea.

Takie czasy przełomowe znajdujemy we wszystkich dramatach Hebbla: w «Herodesie i Mariamnie» — przyjscie chrześcijaństwa, w «Nibelungach» — przeciwstawienie świata pogańskiego i dziejów chrześcijańskich, w «Gygesie» — przedświt kultury greckiej na Wschodzie, w «Marji Magdaleny» — spróchniały ustrój społeczny, który ukazuje się nam w swojej całej nietrwałości.

Już pierwszy utwór, dramat biblijny «Judyta» (1840), zdradza rysy właściwe mistrzowi; — utwór to o olbrzymiej rozpiętości, napisany potężnym, śmiałym językiem.

W istocie rzeczy poeta naśladuje opowiadanie biblijne, nadaje mu jednak charakter typowy: w miłości niewiasty dla wielkiego, górującego nad wszystkimi człowieka i właściwej człowiekowi naturalnej zmysłowości. Indywidualne jest to, że Judyta chce wyzyskać najwyższy moment miłości dla zabicia człowieka. Nie może tego uczynić, ponieważ w odpowiedniej chwili budzi się w niej zmysłowość.

To, co jest typowe, natura, góruje i przewycięża to, co jest indywidualne. Właściwie tragedia na tem się kończy. Judyta przecież zabija Holofernesa z zupełnie innych powodów, mszcząc się za gwałt i hańbę, i nic to nie ma wspólnego z ratowaniem ojczyzny. Nie jest już ona narzędziem w ręku siły wyższej, lecz śmiertelnie obrażoną, sponiewieraną kobietą, ale tem samem bierze winę na własne barki. Nie może triumfować, musi raczej życzyć sobie śmierci, mogącej zmyć jej hańbę.

W następnym dramacie p. t. «Genoveva» (1841) opracował poeta zagadnienie wszechmocy miłości, doprowadzającej do zbrodni.

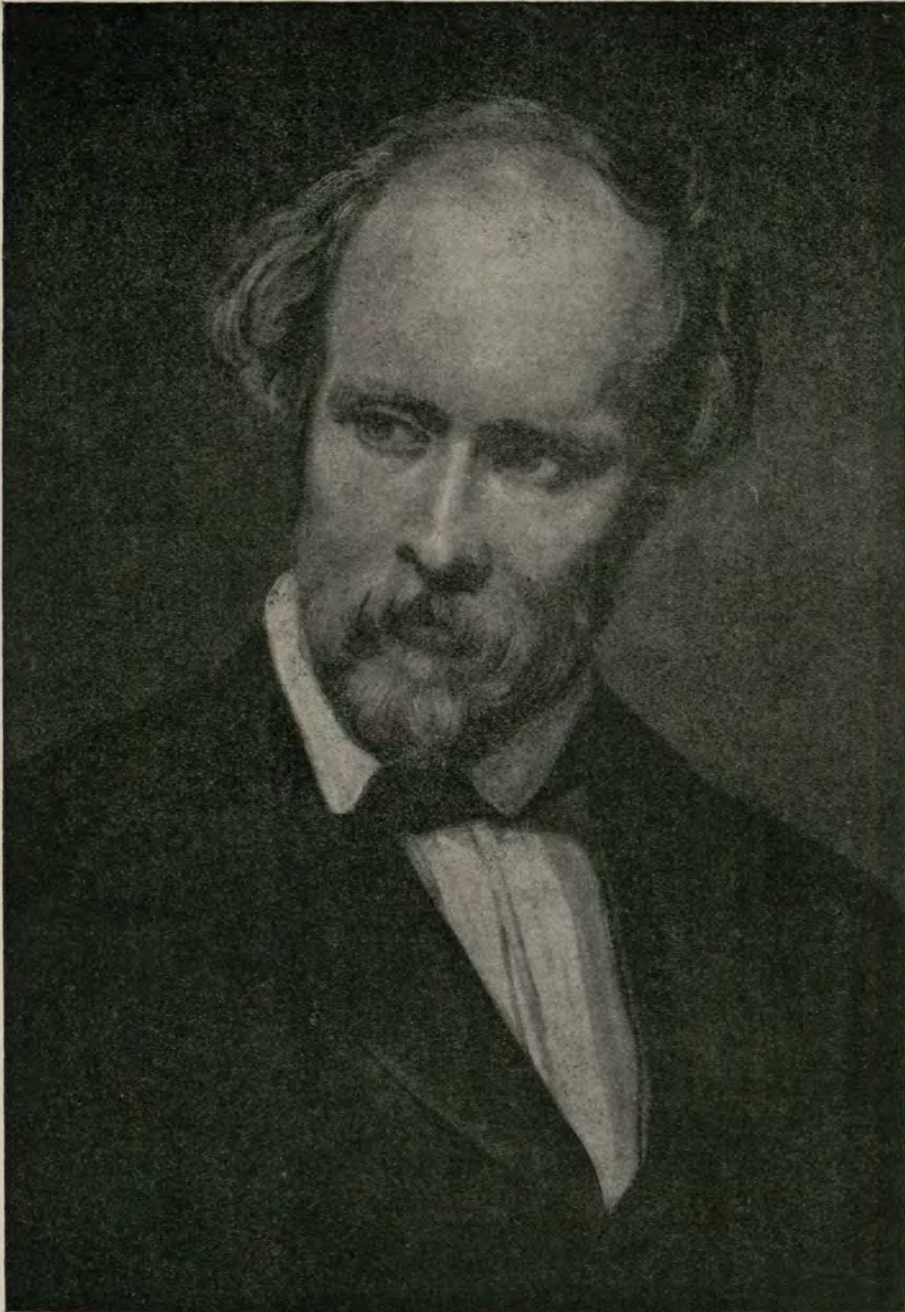
W dramacie «Marja Magdalena» dał tragedję mieszczańską.

Od mieszczańskiej tragedji Schillera różni się ona, używając słów poety, tem, że tragizm wypływa nie z kolizji świata mieszczańskiego ze światem wyższym, lecz wprost z samego świata mieszczańskiego. Podstawą tego dramatu jest przeżycie poety z okresu monachijskiego. Treścią są wzruszające losy upadłej dziewczyny z ludu, którą doprowadza do śmierci przesadne poczucie honoru, panujące w jej otoczeniu. Wszystkim osobom tej tragedji właściwe jest to fałszywe poczucie honoru, które doprowadza ich do katastrofy. Nie troszczą się oni o moralne usprawiedliwienie swoich czynów, lecz tylko o to, co ludzie powiedzą. Dramat jest zbudowany z mistrzowską techniką i wzruszającą, przejmującą akcją. Obok formy analitycznej, którą tak podziwiał Schiller w «Królu Edypie», cechuje go bogata charakterystyka na miarę szekspirowskich postaci. Właśnie ta tragedia, nie Ibsena, jest podstawą nowoczesnego dramatu.

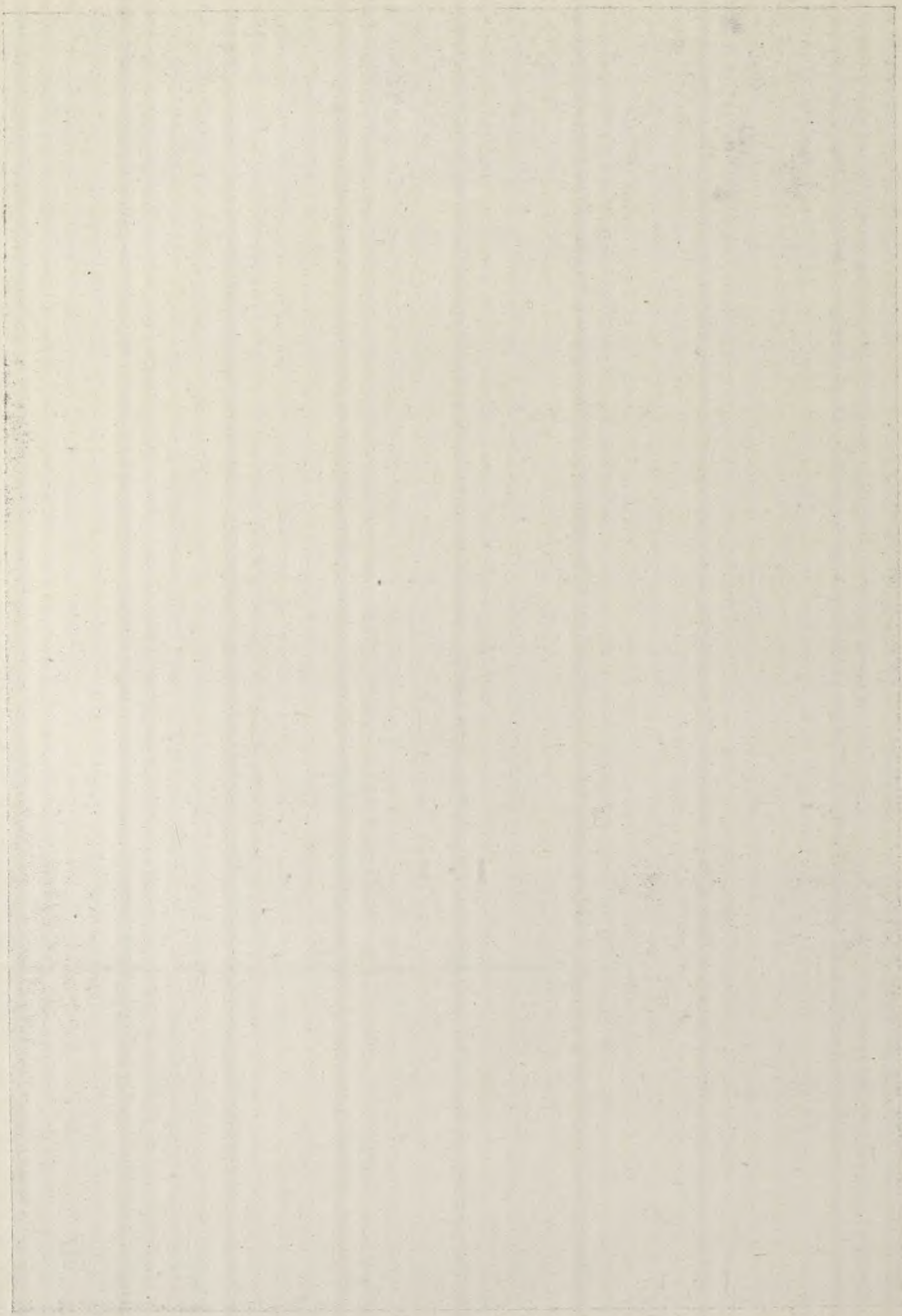
W utworze p. t. «Herodes und Mariamne» poeta, podobnie jak w «Judycie», przedstawia walczących między sobą mężczyznę i kobietę: Heroda — przedstawiciela ginącego świata, surowego w swojej męskiej moralności, Mariamnę — wierną kobietę, zwycięską w swojej śmiercią osiągniętej szlachetności ducha, zwiastującej czasy narodowego Mesjasza. Typowe i ogólno-ludzkie w tej tragedji jest prawo każdego małżonka do określania swego losu po śmierci. Indywidualnym rysem charakteru Heroda jest egoistyczna miłość, wskutek której nakazuje zabić żonę, gdyby nie powrócił. Dlatego za życia musi postradać tę, którą chciał posiadać nawet po śmierci.

Właściwy charakter tragedji Hebbła, polegający na niewinnej śmierci bohatera, najjaskrawiej występuje w dramacie p. t. «Agnes Bernauer» (1851). Kreśli w nim autor tragiczne losy pięknej córki cyrulika, potajemnie poślubionej z księciem Albrechtem Bawarskim. Na rozkaz ojca, księcia Ernsta, utopiono ją w 1475 w Dunaju pod Straubingem, w celu przywrócenia równowagi społecznej, zaburzonej nierównością małżeństwa. Najpiękniejsza, najmiłsza, a jednocześnie i najszlachetniejsza postać, jaką poeta stworzył, musi zginąć. Podobnie jak Edypa, przygniatają ją niezmiennie prawa ustroju społecznego. Musi umrzeć, aby ustroj państwa został zachowany.





FRIEDRICH HEBBEL.



Niebawem dojrzał też, w 1854, owiany szlachetną skromnością i spokojną wzniosłością starożytnych, bogaty w myśli utwór p. t. «Gyges i jego pierścień», tragedia obrażonego honoru. Podstawą jej jest opowiedziana przez Herodota historia o królu lidijskim, Kandaulesie, który, chępiąc się pięknnością swojej żony Rhodopy, zmusił ją do ukazania się bez szat przed obliczem gościa, Greka Gygesa, który na żądanie Rhodopy zabija jej męża. Po dokonanej zemście za hańbę, Rhodopa odbiera sobie życie zaraz po ślubie z Gygesem. Tu znowu typowy jest fakt, że ludzie wszystkich czasów przywiązani są do określonych poglądów religijnych i obyczajowych. Kandaules chce je obalić, narzucając innym swoje poglądy, i dlatego musi zginąć.

Równorzędny z tym dramatem jest ostatni utwór Hebbła, trylogja p. t. «Nibelungi» (1855—1862), w której olbrzymi materiał podaniowy stał się wspaniałym obrazem dramatycznym, grupującym się wkoło centralnych postaci Hagena i Krymhildy. Trylogja rozpada się na część wstępną p. t. «Der gehörnte Siegfried» i dwie tragedje: «Śmierć Siegfrieda» i «Zemstę Krymhildy». Poeta prawie ściśle zachował treść średnio-górnoniemieckiego eposu, a pogłębił tylko charaktery. Zakończenie tragedji stanowi scena o znaczeniu ogólnodziejowem — Attyla wręcza swoją koronę Dietrichowi, symbolizując tem, że czasy dzikich walk i krwawej zemsty ustępują nowym, łagodniejszym czasom.

Tragedja Hebbła p. t. «Demetrius» nie została ukończona. Jego komedje nie miały żadnego powodzenia. Szorstkiej psychice Hebbła całkiem obcy był lekki humor. Ta szorstkość właściwa jest i jego wierszom lirycznym, którym brak wszelkiej melodyjności; w nich znalazły głęboki oddźwięk walki życiowe poety, jego sposób myślenia i jego tęsknoty. Lecz najprawdziwszy obraz naszego poety zawierają pamiętniki, w których znajdujemy nietylko przeżycia, nastroje i wspomnienia autora, lecz i jego idee estetyczne, owoce lektury, obserwacje, walki duchowe, nędzę, walki o sztukę i prawdę, jego myśli i najgłębsze uczucia. Jak olbrzymia skała, wznosi się Hebbel nad równiną trzeźwego materializmu i przesadnie słodkiego romantyzmu ówczesnego. Gigantyczne postaci jego nie znalazły zrozumienia, a nieubłagana surowość jego sądu zatraciła się w niemocy współczesnego pokolenia; czasy jego jeszcze nie nastąpiły.

Otto Ludwig (1813—1865), pochodzący z Turyngji, od 1843, z niewielkimi przerwami, przebywający w Dreźnie, jest pokrewny Hebbłowi, ze względu na wielki talent dramatyczny i realistyczne ujęcie rzeczywistości; różni się od niego jednak unikaniem świata i skłonnością do marzycielstwa.

Ludwig skończył tylko dwa utwory: mieszczańską tragedję «Der Erbförster» (1850), i historyczno-biblijną tragedję «Makkabäer». Pierwsza, rozgrywająca się w lesie, jest obrazem zagłady leśnika i jego rodziny, wskutek niezgody, wynikającej z uporczywego domagania się rzekomych praw i łączącej się z szeregiem nieszczęść. Podstawę drugiej stanowi rozpaczliwa walka Machabejczyka Judy przeciwko Antjochowi z Syrii, oraz męczeńska śmierć jego braci przed oczyma matki Lei.

Rozmyślania nad wartością swojej twórczości oraz zwątpienie o niej, zastrzeżone nadto cierpieniami cielesnymi, oraz niezadowolenie z samego siebie, wobec dążeń do wyższych celów, odebrały mu możliwość dalszej twórczości, tak, iż jego praca ograniczyła się tylko do wielkiej ilości szkiców do przyszłych dramatów. Owocem poważnych studjów nad zadaniem sztuki dramatycznej, której doskonały ideał upatrywał w Szekspirze, są «Studja szekspirowskie», które ukazały się po jego śmierci w 1874.



Gustav Freytag.

Obu romansom Ludwiga: «Die Heiteretei» i «Zwischen Himmel und Erde» właściwe są zalety sztuki realistycznej — bezpośrednio kreślenie przyrody, polegające na bogactwie szczegółów nie tylko świata zewnętrznego, lecz i świata uczuć i przeżyć; czytelnik bywa zmuszany często do brania udziału w rozmyślniach i uczuciach poety. Upór Annedorle (Heiteretei), po wielu zamierzeniach, nędzy i cierpieniach, zostaje wreszcie złamany przez wierność potajemnie kochającego. Romans «Między niebem a ziemią» odkrywa nam tragiczne losy rodziny dachówkarza, i walkę dwu braci o zupełnie różnych charakterach, walkę o miłość dziewczyny. Jako poeta epicki, osiąga Ludwig szczyt w swych wzruszających obrazach cierpień duchowych i najgłębszych uczuć, oraz w pięknym języku.

Coraz częściej stawał się romans formą, w której poeci przemawiali do narodu, stawał się rodzajem poezji, który najprędzej mógł

zisić nadzieje poety, aby być usłyszonym. Rozwijał się on w dwu kierunkach: jako romans współczesny, który jest odbiciem teraźniejszości, i jako romans historyczny, malujący przeszłość.

Wśród najwybitniejszych talentów, które szły drogami, prowadzącymi od «Wilhelma Meistra» do romansu «Młodych Niemiec», pierwsze miejsce zajmuje Gustav Freytag (1816—1895). Nie był on wielkim poetą, lecz w każdym razie wybitnym pisarzem. Jego utwory posiadają cechy zaściankowości i drobnomieszczactwa, ale właśnie w tem tkwi jego zasługa.

Bohaterowie romansów, od «Wilhelma Meistra» poczynając, nie są ludźmi pracującymi, lecz używającymi życia. Freytag za temat wybrał pracę, a za bohaterów — ludzi ze stanu mieszczańskiego. Bohaterem romansu «Soll und Haben» (1855) jest kupiec, a pracowity uczonec — bohaterem «Die verlorene Handschrift» (1864). Szlachta, występująca w jego romansach, jest tylko tłem, na którym działa mieszczaństwo. I to właśnie, że uczciwy, pracowity mieszczanin znalazł swoją podobiznę, przyczyniło się do wielkiej popularności romansu «Soll und Haben». Freytag stał się odrazu jednym z pierwszych pisarzy, pomimo to, że jego drugi wielki romans społeczny: «Stracony rękopis» nie dorównywał pierwszemu ani pod względem budowy, ani pod względem obrazowania.

Za najwybitniejszy utwór Freytaga uważa się cykl romansów historycznych p. t. «Ahnen», składający się z szeregu poszczególnych powieści: «Ingo» (357), «Ingraban» (724), «Das Nest der Zaunkönige» (1728), «Die Brüder vom deutschen Hause» (1228), «Markus König» (początek XVI w.), «Rodzeństwo» (wojna 30-letnia i 2 wojny na Śląsku), «Aus einer kleinen Stadt» (1848).

Twórcą nowoczesnego romansu historycznego jest Wilibald Alexis (1798—1871). Z jego dzieł najcenniejsze są «Cabanis», «Roland von Berlin», «Die Hosen des Herrn von Bredow». Treścią tych romansów, przesiąkniętych szczerem

patryotyzmem, są dzieje Marchji Brandenburskiej, czyny narodu, jego margrabiów i kurfirstów. Niezrównane jest przedstawienie obyczajów współczesnych, mistrzowska charakterystyka wielkich mężów, piękne obrazy przyrody.

Jak Alexis Marchję, tak W. Hauff uwielbia Szwabję w romansie p. t. «Lichtenstein». Szwabja również stanowi treść romansu J. V. Scheffla p. t. «Ekkehard».

Zamiarem Freytaga było dać dzieła większe — niż Alexisa i Scheffla — dzieje narodu niemieckiego, od wędrówki ludów do czasów teraźniejszych, przedstawione w losach Ingo i jego potomków.

Świetnie udało się temu znawcy przeszłości niemieckiej zobrazowanie czasów dawniejszych i, pomijając ich niewielką wartość artystyczną, są jego romanse pięknym owocem czasów na nowo odzyskanej jedności niemieckiej. Gustav Freytag zyskał sobie zasłużoną sławę także jako poeta dramatyczny swoją komedią p. t. «Die Journalisten», jako historyk kultury («*Bilder aus der deutschen Vergangenheit*») i jako teoretyk literacki («*Technik des Dramas*»).

Mistrzami noweli realistycznej są: Szwajcarowie Gottfried Keller i Konrad Ferdinand Meyer oraz Theodor Storm ze Szlezwigu.

Gottfried Keller (1819—1890) przeżył w młodości nędzę, pragnął zostać w Monachjum malarzem, lecz nie osiągnął w tej sztuce większych postępów, więc powrócił w 1842 znowu do ojczyzny i poświęcił się poezji. Zakończył opóźnione studja w Berlinie i Heidelbergu, a potem przebywał (od r. 1855) w rodzinnym mieście do samej śmierci. Najpierw wystąpił Keller ze swemi wierszami lirycznymi (1846), które były wyrazistym obrazem bogato obdarzonej, głębokiej indywidualności artystycznej. Twórczość epicka jednak więcej odpowiadała jego mężnemu usposobieniu, a jędrny, często mało melodyjny język, mógł być raczej wyrazem pewnej szorstkości, rubaszości, niż lirycznego uczucia. W dziedzinie eposu był mistrzem, tak samo w większych, jak mniejszych utworach artystycznych. Posiadał bogatą fantazję, która jednak nie przeszkadzała mu w zachowaniu jednolitości stylu i wprowadzaniu motywów ludowych.

«*Der grüne Heinrich*» jest owocem długoletniej pracy Kellera. Jest to spowiedź duszy, mająca za treść stopniowy rozwój człowieka; utwór, w którym się wypowiada także duch współczesny, podobny jest do «*Wilhelma Meistra*». Heinrich,



Gottfried Keller.  
(Według rysunku Stauffera).

z powodu koloru ubrania przezwany «Zielonym», musi ciężko walczyć ze swym losem; pragnie zostać malarzem, cierpi jednak w Monachjum wielką nędzę, a przekonawszy się o braku zdolności, powraca do opuszczonej matki.

W pierwszej redakcji romansu Heinrich spotyka po powrocie do kraju rodzinnego orszak pogrzebowy matki i wkrótce potem umiera. W drugiej — znajduje szlachetnego dobroczyńcę i pracę.

Pierwsza wersja była zakończona w r. 1855. W 24 lata później redakcja ta nie zadowalała już poety. Opracował wtedy swój utwór zupełnie na nowo i zniszczył wszystkie egzemplarze pierwszej redakcji, które tylko udało mu się nabyć. Pomimo wszystkich swoich zalet, był ten pierwszy utwór dowodem, że talent autora leży przeważnie w dziedzinie noweli. Wkrótce ukazał się też dwutomowy zbiór nowel p. t. «Leute von Seldwyla» (1856 i 1874), a później «Züricher Novellen». Z niezwykłym talentem obserwacyjnym i doskonałością artystyczną, czasem z wielkim humorem, a czasem z wzruszającym tragizmem, kreśli poeta obrazy ojczystego życia wiejskiego i miejskiego. «Sieben Legenden» i zbiór nowel p. t. «Das Sinngedicht», który jest szeregiem artystycznie połączonych i wewnątrznie pokrewnych powiastek, świadczy, że poeta umiał wyrażać najdelikatniejsze odcienie poezji i najmiłszy wdzięk żartu.

Treść jego ostatniego utworu, romansu p. t. «Martin Salander» (1886), stanowią dzieje dwóch rodzin. Poeta przeciwstawia sobie stare i młode pokolenie i wysławia życie rodzinne.

Walory, które cechują tego genialnie utalentowanego poetę, streszczają się w poczuciu rzeczywistości, w jasności myślowej, w miłości ojczyzny, w rozumieniu spraw ogólnoludzkich i w pogardzie dla wszelkich objawów małostkowości i powszedniości. Ale pomimo tych cech, oraz cudownego humoru i jędrnego języka, nie zyskał uznania współczesnych; dopiero później zrozumiano jego wartość.

Całą swoją istotą i twórczością stanowi Konrad Ferdinand Meyer (1825—1898) kontrast w stosunku do swego wielkiego ziomka — Kellera. Gdy Keller ogranicza się do ujęcia i przedstawienia życia drobnego mieszczaństwa, pociągają Meyera, pochodzącego z rodziny patrycjuszowskiej, wspaniałe i pełne życia epoki historyczne: czasy Karola Wielkiego, okresy renesansu i reformacji, czasy 30-letniej wojny. To też nowela historyczna stała się główną dziedziną, w której wyraził się jego wybitny zmysł plastyczności, połączony z poczuciem formy artystycznej i doskonałością języka.

Przejęty uczuciem narodowym, nakreślił Meyer w utworze p. t. «Huttens letzte Tage», napisanym pełnym mocy wierszem, nie tylko śmierć Huttena, ale stworzył także rozległy obraz współczesności. Szerokim rozmachem odznacza się romans p. t. «Jürg Jenatsch», powieść o sprzymierzeńcach, potężny obraz dziejowy z czasów walk Hiszpanów i Francuzów o Republikę Szwajcarską. Nowele Meyera czynią nas świadkami walk hugonotów w Paryżu («Amulet»). Mistrzowska nowela p. t. «Der Heilige» kreśli nam dzieje życia Thomasa Becketa, kanclerza Henryka II angielskiego, a akcje, przedstawione w utworach «Die Versuchung des Pescara» oraz «Angela Borgia», rozgrywają się na tle renesansu, w otoczeniu, przesiąkniętym miłością, mądrością, wielkością, fałszem, zdradą i brutalnością.

Liryka Meyera jest równie poważna, uroczysta, potężna i zwięzła. Obca jest mu lekka piosenka miłosna, jego uczucia cechują dojrzałego człowieka, są przytłumione i spokojne; obrazy przyrody odbijają jego własne usposobienie du-



Konrad Ferdinand Meyr.

chowe. Ballady posiadają ten sam charakter, co nowele.

Jak Keller swoją twórczością tkwi w ojczystej Szwajcarii, tak świeżością północnego pobrzeża fryzyjskiego oddycha poezja Theodora Storma (1817—1888), który łączy poczucie rzeczywistości, właściwe realistom, z odczuciem piękna poetów monachijskich. Ale brakuje mu jędrnej siły Meyera i wyborowego humoru Kellera; jest również w znacznym stopniu romantykiem. Jego pierwsza nowela p. t. «Immensee» (1849) stała się dzięki swemu czarownemu nastrojowi ulubionym utworem wielu czytelników niemieckich. Storm osiągnął mistrzostwo w kreśleniu charakterów namiętnych i umiejętności wzruszającego opowiadania, jak np. w doskonałym utworze p. t. «Aquis submersus». Lecz właściwą dziedziną jego pozostała poezja skromniejsza, zwłaszcza obrazów rodzinnych. Pod tym wzglę-

dem wysuwa się na pierwszy plan szereg jego cudownych postaci kobiecych i dziecięcych. Często przenosi swoje nowele ze świata współczesnego w przeszłość, opierając je na wspomnieniach, albo starych kronikach, opowiadanych w dawnym języku, jak w «Viola tricolor», «Renate», «Zur Chronik von Grieshuus», «Der Schimmelreiter» i i. Charakter tych nowel wskazuje na to, że Storm w istocie rzeczy jest lirykiem. Nie pisał wielu wierszy, a te, które zostawił, nie mają wielkich rozmiarów; ale każdy z pośród nich jest prawdziwy, doskonały; nie zawierają wprawdzie zbyt wielkiego bogactwa myśli, ale pełne są głębokiego uczucia.

Głębokością uczucia i miłością przeszłości pokrewny jest Stormowi Wilhelm Raabe (1831—1910), jeden z najwybitniejszych prozaików teraźniejszości. Głębokości swego umysłu zawdzięcza sławę jednego z najlepszych humorystów niemieckich, a dzięki swym upodobaniom w oryginałach stał się malarzem dziwaków, unikających świata i przebywających w samotności, oraz niezadowolonych idealistów. Dziwakiem i przekorą jest też sam poeta. Pisze tak, jak mu się podoba, nie troszcząc się o to, czy przyciągnie, czy



Theodor Storm

Theodor Storm

odstręczy czytelników. Wynagradza to zacnością myśli i szczerością, z którą kreśli swoje postaci, a umiejętnością odnajdywania wdzięków i zalet w ludziach i miejscowościach pociąga może najsilniej serce i umysł czytelnika. Najwybitniejsze spośród jego romansów i powiastek są: «Hungerpastor» i «Horacker». Płytkiej uczoności Raabe przeciwstawia zdrowe, jędrne indywidualności, o niezłomnym wewnętrznym usposobieniu. Poetę, przejętego poważnym i wzniosłym poglądem na świat, cechuje artystyczna umiejętność przedstawiania tragizmu życia.

18 stycznia 1871 ziściło się dawne marzenie niemieckie. Powstało nowe, zjednoczone już państwo, powołane do życia dyplomacją Bismarcka i strategicznym genjuszem Moltkego.

Zwycięstwa oręża niemieckiego znalazły, ma się rozumieć, żywy oddźwięk w twórczości wojennej. Ale ten zapal wojenny nie był już tak prawdziwy i szczery, jak za czasów wojen o wyzwolenie w latach 1809 i 1813. Nie mógł on też zmienić tego stanu rzeczy, że właśnie w latach po zwycięskiej wojnie piśmiennictwo upadło. Zapal do czynu, który podczas wojny stał się ogólny, ostygł w warstwach wykształconych, ulegając wpływowi pesymizmu Schopenhauera. Pozatem, wskutek często fałszywie rozumianego darwinizmu i jego teorii dziedziczności, wkradły się nowe hasła do literatury.

Stosunki gospodarcze sprzyjały powstaniu swoistych prądów umysłowych. Zwycięstwo niemieckiego oręża przyczyniło się do szybkiego rozwoju ekonomicznego, zapanował kapitalizm, zarażając i warstwy średnie ochotą do próbowania szczęścia w ryzykownych przedsiębiorstwach. Są to czasy dorobkiewiczów i lichwiarzy, czasy, gdy wzrosły przeciwieństwa klas społecznych także w dziedzinie duchowej i artystycznej. Powierzchowność i szych sprzyjały przewadze zarozumiałego cynizmu w trybie życia i modzie.

Niebawem nastąpił upadek. Rok 1873 zniszczył wiele czczych marzeń, podcinając życie ekonomiczne i duchowe. Zrujnowani zwiększyli szeregi niezadowolonych i wspólnie ze stanem czwartym wstrząsali podstawami zbiedniałego mieszczaństwa. Rozkwit przemysłu i niezwykle rozwój miast przyczynił się do powstania zwartej partji robotniczej, na czele której stanęli utalentowani wodzowie: Ferdinand Lassalle i Karl Marx. Do tego dołączyła się jeszcze walka kulturalna, wywołana rozszczepieniem religijnym, która, jak każda wojna domowa, hamowała rozwój ducha. Czasy te wpłynęły, oczywiście, na sztukę i literaturę. Zwłaszcza prasa miała już niepośledni wpływ na życie duchowe. Jednakże również ona stała się rodzajem przedsiębiorstwa kapitalistycznego, wskutek czego straciła swoją dawną niezależność. System protekcyjny i stronnicy odegrał wielką rolę nie tylko w polityce, lecz i w literaturze. Styl feljetonów przeniknął i do poezji, osiągnął nawet przewagę, wywołując i sprzyjając płodności literatów, którzy dostarczali na rynek książkowy wielką ilość romansów i dramatów.

Popularne było w tem dziesięcioleciu wszystko, co dotyczyło featru, wskutek czego rozwinął się on niezwykle, czyniąc zadość przedewszystkiem potrzebie zbytku i zmysłów. Ale jeszcze więcej dogadzał upodobaniom ówczesnym wdzięk lekkich operetek Offenbacha.

Richard Wagner (1813—1883) wszczął walkę przeciwko operetce. Zamiarem jego było połączenie muzyki, śpiewu, poezji, sztuki scenicznej i sztuki plastycznej, t. j. połączenie wszystkich rodzajów sztuki w jedną sztukę przyszłości.



Powołał na nowo do życia niemieckie podania bohaterskie, bogacąc skarb literacki i nadając sztuce zdrowy charakter narodowy. Uważał siebie za wielkiego poetę, lecz większy był jako kompozytor. Dopiero muzyka nadała jego twórczości niezwykle wysoką wartość i niezwykle potężne działanie. Wzniosłe idee Tristana, charakterystyka postaci, skromniej wyraziły się w słowach a wspanialej w muzyce. Dlatego ograniczymy się tylko do krótkiej wzmianki o jego dramatach, pomimo wielkiego podziwu i uwielbienia dla jego geniuszu muzycznego. Gdy Hebbel w swoich «Nibelungach» podkreślił to, co jest ogólnoludzkie, wybrał Wagner element mitologiczny dla swojej trylogji p. t.: «Pierścień Nibelungów», opierając się na dawnym północnym podaniu. Łącząc wszystkie części oraz postaci ideą, na której oparte jest najdawniejsze podanie, ideą przekleństwa złota, poeta ujął rozległą treść w ramy zwartej całości.

Rozdźwięk między pogaństwem a chrześcijaństwem nie odzwierciedla się u Wagnera, który natomiast stworzył inne wspaniałe tło, łącząc losy swego bohatera z losem bogów: ze śmiercią Siegfrieda zanika i świat bogów.

Materiał podaniowy, który stał się znany dzięki twórczości Gottfrieda ze Strassburga, uczynił Wagner w swoim dramacie muzycznym p. t. «Tristan und Isolde» w wyższym stopniu szlachetnym, wprowadzając w akcję śmiertelne przekleństwo, ciężące nad kochankami. Śmierć staje się ich zbawicielką. Idea zbawienia jest przewodnią we wszystkich prawie dramatach muzycznych Wagnera. Bohater «Latającego Holendra» zostaje uratowany od wiecznego przekleństwa dzięki wierności Senty, tak samo «Tannhäuser» — przez świątobliwą czystość Elżbiety. Wreszcie «Lohengrin» ratuje Elzę przed hańbą i śmiercią.

Najgłębiej wyraziła się ta idea w «Parsifalu», ostatnim wielkim utworze Wagnera. Z artystyczną jasnością pogłębił on piękną ideę Wolframa, że nie można unikać świata. Nie ascetyzm, lecz walka i zwycięstwo nad pokusą i grzechem stanowią o wartości człowieka; losy człowieka zależne są od jego charakteru. W dziedzinie komedji muzycznej stworzył Wagner dzieło nieśmiertelne — «Die Meistersinger von Nürnberg».

W dziedzinie twórczości epickiej wojna była dla niektórych poetów źródłem tematów do romansów i opowieści. W większości wypadków jednak zajmowano się przeszłością, czytano «Przodków» Freytaga i powieści o treści zaczerpniętej z historii. Pilnie czytano i powieści współczesne, ale najwięcej ulubiony był romans w rodzaju Francuza Daudeta i jego niemieckich naśladowców.

Z pośród liryków popularni i lubiani byli Emil von Schönaich-Carolath, twórca pieśni, epickich utworów ideowych i powabnych nowel, a zwłaszcza Karl Spitteler (ur. 1845 zmarł 1924), z pochodzenia Szwajcar. Potrafił on ożywić



Richard Wagner.



Karl Spitteler.

dawny mit nowymi ideami i, postępując własnymi drogami, osiągnąć zupełnie nowoczesne ideały. Będąc dojrzałym wiekiem, pozostał młodym wśród młodych. Jego utwory epickie noszą tytuły: «Prometheus und Epimetheus», «Der olympische Frühling», «Extramundana» (utwór o charakterze filozoficznym). Z pod pióra Spittelera wyszedł również zbiór liryk p. t. «Schmetterlinge».

Wielostronność Adolfa Wilbrandta (1837—1911) pozostawia nierozstrzygniętym pytanie, czy jego znaczenie spoczywa w dziedzinie romansu czy dramatu. Napisał szereg technicznie doskonałych i efektownych tragedii, jak np. «Gracellus, der Volkstribun» i «Arria und Messalina». Niegdyś cieszyły się one ogrom-

nem powodzeniem i obudzą się zapewne do nowego życia, jeśli czasy będą sprzyjały dramatomu historycznemu. Szczególnie dotyczy to utworu dramatycznego p. t. «Der Meister von Palmyra», napisanego melodyjnym językiem i wypowiadającego piękną myśl o konieczności śmierci dla szczęścia człowieka.

W powieściach i nowelach, jak np. «Fridolins heimliche Ehe», «Hermann Ifinger» lub «Osterinsel», wypowiada poeta, który opanował całą wiedzę ówczesną, myśli głębokie, pomimo że czasem zamiary przewyższają umiejętność.

Po wojnie rozpoczynają swoją działalność literacką dwie pisarki niemieckie: Luise von François (1817—1893) i Marie von Ebner-Eschenbach (1830—1916). Romans pierwszej z nich p. t. «Die letzte Reckenbürgerin» zasługuje na zaliczenie do szeregu najlepszych powieści niemieckich. Nietylko sama treść pociąga silnie czytelnika, lecz i piękno obrazów, wywołane najprostszymi środkami, oraz surowe, poważne zapatrywanie na życie i zacność duszy, zarówno bohaterki, jak i jej twórczyni.

Te wysoce ludzkie i artystyczne zalety są właściwe także Marie von Ebner-Eschenbach, która przewyższa jednak starszą koleżankę głębokością nastroju i szerokością poglądów. Obie przedstawiają szlachtę niemiecką: pierwsza — szlachtę północno-niemiecką, druga — szlachtę austriacką. Ale Luise von François zdaje się nic nie wiedzieć o wielkich kwestjach społecznych, serce zaś Marie Ebner bije też dla biednych i nędznych, a współzucie dla nich kieruje jej piórem. Dobroć przemawia w jej twórczości, w jej czystym, jasnym stylu, w prostocie i naturalności jej obrazów, w stanowczości i żywości jej postaci, w realizmie, wynikającym z głębokiego rozumienia duszy ludzkiej. Większe i mniejsze opowiadania Marie Ebner, jak «Bożena», «Das Gemeindegeld», «Dorf- und Schlossgeschichte», prawie wszystkie znalazły drogę do serca ludu niemieckiego.

Wysoka wartość tych utworów staje się tem bardziej zrozumiała, jeżeli się je porówna z utworami niektórych poetów, którzy przeżywali okres najwyższego napięcia swej twórczości w czasie poprzedzającym wystąpienie twórców nowoczesnych.

Nudą i pustką oddychające romanse Wilhelma Jordana (1819—1904) świadczą swemi antyartystycznymi tendencjami, że ich twórca nie był poetą. Śmiało było jego opracowanie cennego skarbu niemieckich podań w formie wielkiego eposu, który nazwał «Die Nibelunge». Dziś jednak praca ta, zupełnie sprawiedliwie, jest już zapomniana. Korzystał z tego eposu, jak i ze swoich romanсів, dla wypowiedania współczesnych teoryj darwinizmu.

W przedostatniem dziesięcioleciu zeszłego wieku uważano Ernsta von Wildenbrucha (1845—1909) za największego, po Schillerze, niemieckiego poetę dramatycznego, lecz po śmierci szybko o nim zapomniano. W jego tragedjach i dramatach historycznych, jak np. «Die Karolinger», «Väter und Söhne», «Der deutsche König», występują ciągle te same postaci, tworzone w stanie namiętnego wzburzenia, postaci, o których równie prędko się zapomina, jak prędko ostyga samo uczucie. Niektóre z tych dramatów zawierają silne sceny, ale nie udało się nigdy poecie stworzenie całkowitego dzieła wielkiego i doniosłego.

Język Lutra, a więcej jeszcze wpływ Opitza i jego zwolenników, którzy odsunęli narzecza od udziału w literaturze, przyczynił się do zaniedbania dialektów w twórczości literackiej. Pierwszym poetą narzecza, który cieszył się powodzeniem wielkiego koła czytelników w całych Niemczech, był Johan Peter Hebel, twórca «Poematów alemańskich». Wśród wielu poetów górnioniemieckich, którzy podobnie jak Hebel starali się o uznanie dla swego dialektu, cieszył się największą sławą Karl von Holtei (1798—1880) z Wrocławia, autor poematów śląskich.

Dialekt dolnoniemiecki powołany został na nowo do życia i osiągnął nawet stopień wielkiego rozwoju dzięki Klausowi Grothowi z Holsztynu (1819—1899), wielkiemu poecie lirycznemu, i Fritzowi Reuterowi (1810—1874), wielkiemu humoryście. Sława Grotha opiera się na zbiorze poematów p. t. «Quickborn». Twórczością swoją sprawił, że dialekt jego stał się językiem literackim, poważanym narówni z językiem ogólnym.

Jest ta twórczość poezją czystą, bez tendencji, poezją, unikającą wszelkiego dydaktyzmu, nie zawierającą wprawdzie myśli głębokich, ale pełną szczerego uczucia.

Powodzenie «Quickborna» zachęciło Fritza Reutera do ogłoszenia wierszy, napisanych w dialekcie «Plattdeutsch», p. t. «Läuschen un Rimels» (1853). Fraszki te nie mogły, rzecz naturalna, dorównać «Quickbornowi», i Reuter-poeta mniej, niż Reuter-człowiek, stał się ulubieńcem narodowym. Jego twórczość nie była wielka, ale niewyczerpana była dobroć jego serca i głęboki jego umysł.



*Adolf Wilbrandt.*

Adolf Wilbrandt.



Fritz Reuter.

Twórczość Reutera cechuje miłość, obejmująca wszystkich ludzi, jasna obserwacja, umysł górujący nad rzeczywistością, zadziwiająca pobłażliwość dla małosłownych słabości ludzkich i sprzeczności życiowych. Wszystko to podnosi pewną powszedniość do wyższego poziomu, opróżniając światłem wybornego humoru, nawet nie bez własnej winy powstałe, cierpienia poety, wywołujące nasze najgłębsze współczucie.

Jego pierwsza wielka powieść p. t. «Ut de Franzosentid» wywołała burzliwe oklaski w całych Niemczech, następne: «Ut mine Festungstid» i «Ut mine Stromtid» utrwaliły serdeczne uznanie narodu dla poety.

Utwory pastora szwajcarskiego Alberta Bitziusa, który pisał pod pseudonimem Jeremias Gotthelf (1797—1854), nie są wprawdzie pisane w dialekcie, zawierają jednak tu i tam porzucane wyrażenia i zwroty w narzeczu szwajcarskiem.

Twórczość jego szła dziwną drogą. Autor nie uważał się za poetę, swego talentu używał jako środka do pouczenia wieśniaków i przedstawiania krzywdy uciemiężonych, — a jednak stworzył jednocześnie lekturę wartościową. Uznano go za pierwszego naturalistę wśród poetów europejskich. Pomimo to, że nie myślał podobno nigdy ani o teorii, ani o prawach twórczości, stały się jego powiastki utworami naturalistycznymi, dzięki dużemu talentowi obserwacyjnemu i sile w kreśleniu charakterów. W większych utworach, jak np.: «Bauernspiegel», «Uli der Knecht», «Uli der Pächter», «Geld und Geist», zalety te są często zaćmione natrętną tendencją i nieprzerwanym kazaniem o podnoszeniu gospodarstwa wiejskiego i stosunku Kościoła do szkoły. Talent Gotthelfa staje się widoczny w całej pełni dopiero tam, gdzie mniej tendencji, jak np. w drobniejszych opowiadaniach: «Elsi, die seltsame Magd», «Barthli der Korber» i innych.

Zanim Jeremias Gotthelf stał się popularny w Niemczech, uważano Bertholda Auerbacha (1812—1882) za pierwszego wybitnego przedstawiciela romansu wiejskiego. Dziś są podobno czytane tylko jego wspaniałe opowiadania w stylu ludowym.

Popularność Auerbacha całkiem ustąpiła z chwilą wystąpienia utalentowanego poety Petera Roseggera (1843—1918), autora opowiadań p. t. «Schriften des Waldschulmeisters», «Der Gottsucher», «Das ewige Licht» i «Erdsegen».

Rosegger uzupełnia to, czego brakowało Auerbachowi. Jest zupełnie zrośnięty z wsią w kraju ojczystym, przejęty treścią swych utworów, posiada ponadto niezwykle dar pomysłowości i obserwacji, wspaniały humor i talent opowiadania, który niewątpliwie dorównywa talentowi Gotthelfa. Świat jego jest ciasny, charakterystyka niezawsze głęboka, trwała jednak będzie jego sława poety, gdyż, jak nikt inny, potrafił wiernie, z miłością i szczerością przedstawić piękną Styryję i jej mieszkańców.

Obok Roseggera wydała Austria drugiego wielkiego poetę ludowego — Ludwiga Anzengruber (1839—1889), jednego z największych współczesnych poetów dramatycznych.

Gdy Rosegger wybierał swoje postaci wśród chłopów, ponieważ był z nimi głęboko zrośnięty, Anzengruber wybierał je, według swoich własnych słów, również wśród wieśniaków, gdyż jedynie w nich znajdował tę prostotę duchową i prawdziwość naturalną, które cechują jego powiastki realistyczne.

Właściwym jego zamiarem było — stworzyć dobry repertuar dla teatru ludowego, zaczerpnięty z życia wieśniaków i życia ludu wiedeńskiego, repertuar, stanowiący zdrowy pokarm duchowy, kształcący umysł i podnoszący serca. Głębokością nastroju, idealnością umysłu, niewyczerpaną pomysłowością Anzengruber dorównywa Roseggerowi. Przewyższa go jednak o wiele trafnością charakterystyki. Utwory dramatyczne, jak «Der Pfarrer von Kirchfeld» lub «Das vierte Gebot», wywołują nasz podziw głębią psychologiczną, równie jak akcją, zajmując nasz umysł powagą idei, ucieleśnionych w jego postaciach. Oprócz dramatów napisał Anzengruber romans p. t. «Der Sternsteinhof», posiadający doskonałą budowę, piękny język i trafną, wierną życiowo, a równocześnie artystyczną charakterystykę indywidualności.



*L. Anzengruber*

Ludwig Anzengruber.

### Literatura nowoczesna.

Dziewiąty dziesiątek lat zeszłego stulecia zaznaczył się rewolucją w literaturze, rewolucją, wywołaną przez młodych poetów w Niemczech.

Jak w okresie «Sturm u. Drang», była to walka młodych przeciwko starym, walka, w której walczący prędko wyczerpali wszystkie swoje siły, tak, iż wielu utalentowanych poetów wkońcu bezsilnie zamilkło. Rewolucja ta była zjawiskiem narodowym, opierała się jednak na wzorach obcych, tonąc w ściśle teoretycznych rozważaniach. Bez wszelkiego poczucia dla tradycji zerwali burzyciele węzły, łączące ich z przeszłością, pragnąc znaleźć nowe siły twórcze u obcych.

Przezwrot literacki dokonał się w większych środowiskach życia kulturalnego, a przede wszystkim w Berlinie, ponieważ pruski charakter najwięcej odpowiadał nowemu kierunkowi, a prędki rozwój stolicy nowego państwa nadawał jej charakter miasta o nowoczesnej cywilizacji.

Już w r. 1878 skierował swój atak na Berlin wielki norweski poeta dramatyczny Ibsen. W dwa lata później zaczął Michael Georg Conrad (1846—1927) z Monachjum popularyzować Emila Zolę, a berlińczyk Max Kretzer, sam były robotnik, ogłosił drukiem swój pierwszy wielkomiejski romans socjalistyczny. W tym czasie ukazały się «Kritische Waffengänge» Heinricha (1855—1906) i Juliusa (ur. 1859) Hartów, którzy bez żadnych względów zwalczyli modną wówczas literaturę.



Hermann Bahr.

Grono naturalistów-liryków wydało zbiór p. t. «Moderne Dichtercharaktere», który ukazał się w roku 1885 ze słowami wstępnymi: «Wir rufen das kommende Jahrhundert». Jeszcze większe znaczenie miało czasopismo, założone w Monachjum przez M. G. Conrada p. t. «Die Gesellschaft», które w jeszcze szerszym znaczeniu, niż nieco później popularne «Berliner Monatshefte», stało się organem ruchu.

W Wiedniu wystąpił jako teoretyk naturalizmu Hermann Bahr (ur. 1863), jednak nowy kierunek nie mógł zapuścić głębokich korzeni na gruncie austriackim, gdyż Wiedeń był zbyt starym środowiskiem kultury, a Austrija posiadała zbyt wielu poetów realistycznych, którzy cieszyli się jeszcze do pewnego stopnia popularnością.

Nowocześni poeci «Sturm u. Drangu» byli po większej części ludźmi młodymi. Niedojrzałość albo przedwczesna dojrzałość była im wszystkim właściwa, umysły mieli przepelnione sprzecznymi poglądami, jak np. patriotyzmem i anarchją. Ale najjaskrawszą cechą tego kierunku była ta okoliczność, że nie czerpał swoich sił z gleby ojczystej, lecz nazbyt chętnie poddawał się wpływowi obcych wzorów.

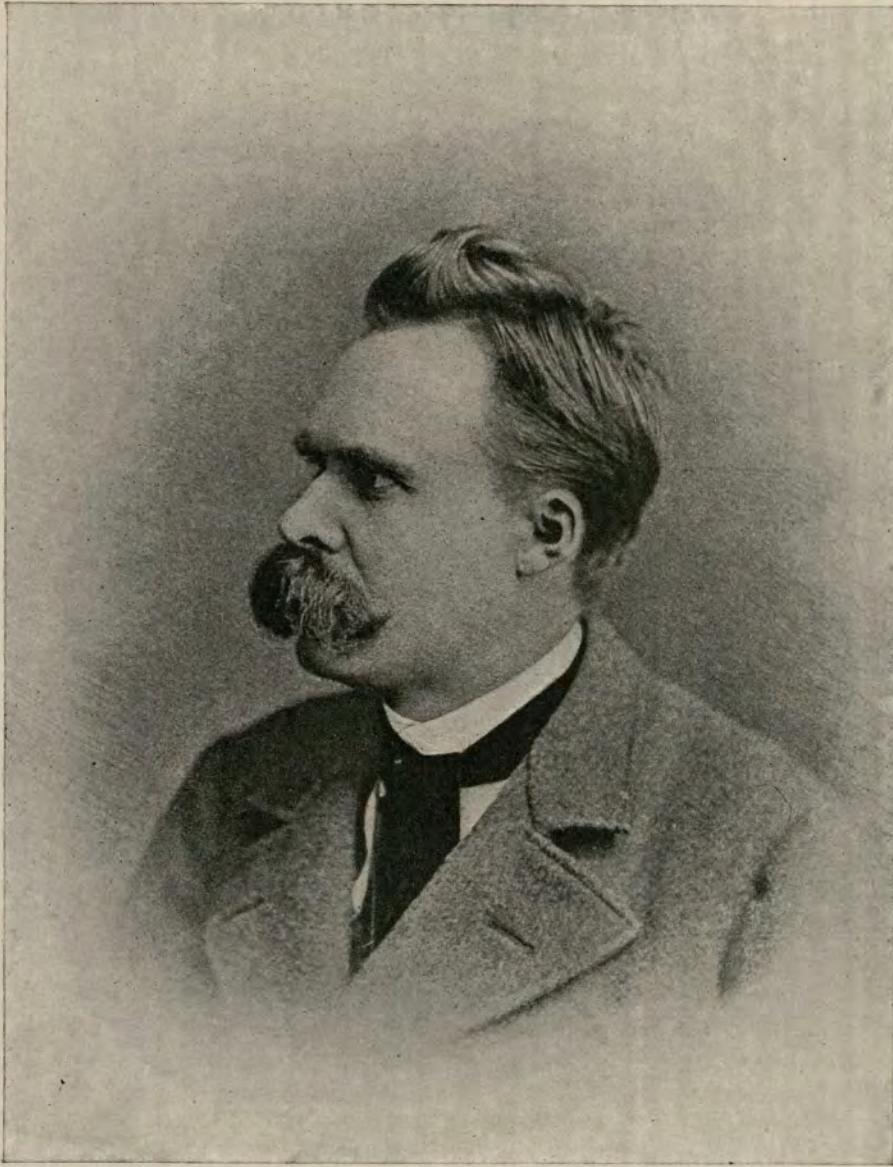
Te wpływy szły przede wszystkim od Francuza Emila Zoli i jego poprzedników, dalej od Rosjan Tołstoja i Dostojewskiego, wreszcie od niektórych poetów skandynawskich, głównie zaś Henryka Ibsena. Wszyscy ci poeci wpływali jednocześnie i wspólnie: Zola w dziedzinie romansu, Ibsen — dramatu, a Tołstoj — w obu tych dziedzinach. Zola najwięcej swoją techniką, Tołstoj — treścią, a Ibsen — etyką.

Już w samych wzorach oraz w sposobie przedstawiania stosunków odbijają się cele naturalistów. Obnażają całą rzeczywistość i chcą już tem samym zaznaczyć swoje przeciwieństwo do poprzednich kierunków, że obierają za przedmiot twórczości nawet rzeczy wstrętne, niziny życia, degenerację i zbrodnię.

Jednocześnie mówią o konieczności psychologicznego pogłębiania. Wszystko starają się objaśnić z punktu widzenia fizjologicznego. Ci przedwcześnie dojrzały poeci modernizmu świadomie przeciwstawiają się klasycyzmowi, gardzą «wystrojoną pięknnością poetów monachijskich i zaściankową odwagą Freytaga». Nie chcą być epigonami, lecz dążą do wielkości za wszelką cenę, nawet za cenę utraty duszy.

Nowa treść wymaga nowych środków językowych, nowej techniki. Tak więc język staje się indywidualny, odpowiedni do klasy, wykształcenia, chwilowego nastroju mówiącego. Styl i technika pojedynczych gatunków poetyckich najzupełniej się zmieniły.

D r a m a t naturalistyczny powinien, według nich, przedstawiać jedynie fragment życia. Unikają wskutek tego efektownych finałów pojedynczych aktów, nie uznają podnoszenia się do punktu kulminacyjnego i opadania akcji ku katastrofie, wymaganej przez kanon artystyczny. Ponieważ teatr państwowy nie wystawiał dramatów naturalistycznych, powstała w 1889 r. na wzór francuski Wolna Scena (Die freie Bühne) w Berlinie, zjednoczenie, które miało na celu wystawianie nowatorskich dramatów, nieprzyjętych przez teatr oficjalny. W dziedzinie romansu również nie zważano ani na rozmiary, ani na napięcie akcji, poświęcano nato-



FRIEDRICH NIETZSCHE





miast najpilniejszą uwagę kresleniu szczegółów tła. Język miał się stać naturalny, czysty, wolny od osławionej frazeologii romansowej.

Nerwowość i porywczosć tych czasów odzwierciedlają się w krótkiej, urywanej mowie i stylu jakby jękającym się. Ten sam styl znajdujemy w liryce, która stara się zerwać z tradycyjną metryką wierszy i zwrotek. Powtarzają się również ulubione tematy naturalistyczne; znużenie i niechęć do życia — oto motywy liryki nowoczesnej. I w tym to właśnie gatunku poezji zaznaczają się cechy zmiennego na świat poglądu, młode pokolenie bowiem pełne było sprzeczności.

Już Zola do pewnego stopnia hołdował mistycyzmowi: obok panowania materji domagała się swych praw i ujarzmiona dusza. Tak więc obok i po naturalizmie staje się symbolizm hasłem współczesnem. Przekonano się, że i naturalizm może przedstawiać tylko stylizowaną przyrodę, tak, iż pionierzy naturalizmu byli właśnie pierwszymi, którzy zrzucili więzy własnej kłępującej ich teorii.

Symbolizm opierał się także na obcych wzorach. Francuz Charles Baudelaire kreślił ciemne strony duszy ludzkiej, a liryk Paul Verlaine pociągał czarem swego języka. Jak naturalizm starał się wywołać nastrój przez podmalowanie odpowiednie tła, tak Maurice Maeterlinck starał się dla wywołania nastroju przedstawiać w swoich dramatach tajemnicze stany duszy. W przeciwstawieniu do Zoli podkreślał Irlandczyk Oskar Wilde wyłączne istnienie urojonego piękna i upajał się (podobnie jak Włoch Gabriele D'Annunzio) kultem pięknego słowa. Symbolizm obalił naturalizm Ibsena tak samo, jak stał się treścią ponurej sztuki ascety Tolstoja.

Z demoniczną siłą porwał za sobą ówczesną młodzież Friedrich Nietzsche (1844—1900). Młodych poetów niemieckich zachwycił przedewszystkiem negacją swych utworów filozoficznych i t. zw. przewartościowaniem wszystkich wartości. Z radością stosowali do siebie, co Nietzsche wymyślił dla «nadczołowieka». Ale jest rzeczą niemożliwą być jednocześnie naturalistą i zwolennikiem Nietzschego. Filozof Nietzsche nie uczył socjalizmu, nie głosił równości wszystkich ludzi, lecz moralę pana, nie współczuł nędzy, lecz stwierdzał prawo siły i władzy. Nietzsche-poeta był zwolennikiem kultu piękna, był namiętym wielbicielem Greków i Goethego, który prowadzi nas z czezej rzeczywistości ku lepszemu światu doskonałej ludzkości.

Dlatego właśnie wpływ jego był wielki i przeważający, że był on nietylko filozofem, lecz i poetą, który w utworze: «Tako rzecze Zaratustra» (1883—1885) nadał swej nauce najwyższą formę artystyczną, przybrawszy ją w szaty najcudniejszej poezji; genialne słowotwórstwo, wspaniałe bogactwo środków językowych, ponętne piękność obrazów najgłębszych przejawów duszy, mistrzowska ekspresja słowa, umiejętność używania wszelkich środków wielkiego stylisty dla stworzenia nastroju — wszystko urodzone z ducha muzyki: oto bezcenne walory jego dzieła.

Nauka Nietzschego zapalała więc subtelne ognie w duszach poetów symbolicznych, których nerwy nie wytrzymały ani dławiącej atmosfery izby robotniczej, ani aromatycznego powietrza wolnej przyrody. Czuli się doskonale tylko w nasyconych przyjemnym zapachem salonach. Byli panami, nienawidzącymi świata, unikającymi terażniejszości, krzewiącymi, podobnie jak Nietzsche, kult piękna, piękna zdolnego zabijać z zimną krwią; byli mistrzami słowa i barwnego, dźwięcznego języka, pełnego nastroju. Biblia, Hellada, Wschód, rokoko, Napoleon,



Johannes Schlaf.

zwłaszcza zaś renesans włoski wypełniają ich świat.

Obok symbolizmu, mistycyzmu i «romantyki renesansowej», a na przekór tym prądom, dojrzeła nowy kierunek, który można było określić jako kierunek fantastyczno-eksperymentalny.

Obdarza on poezję światem niemożliwości, tajemniczości i rzeczy oraz spraw pozanaturalnych. Mistrzami tego kierunku są E. Th. A.

Hoffmann, Baudelaire i Edgar Allan Poe, a jego przewodnikami w Niemczech Gustaw Meyrinck i Hans Heinz Ewers.

Najmłodszy kierunek literacki zwie się ekspresjonistycznym. Pogardza on naśladowaniem przyrody, stara się raczej bezpośrednio przedstawić jej istotę zapomocą kombinacji barw i linii, które same przez się nic nie znaczą. Wobec tego cechą charakterystyczną ekspresjonizmu stała się wybuchowa siła słowa, pewna brutalność wyrazu, lakoniczność i wreszcie nateżone, skupione uczucie.

Pierwsze utwory, które miały konsekwentnie przeprowadzić teorię naturalizmu, zostały napisane wspólnie przez dwóch młodych poetów: Arno Holza (ur. 1863) i Johanna Schlafa (ur. 1862). Są obecnie zawarte w jednym tomie p. t. «Neue Gleise», «Die papierene Passion» i «Familie Selicke» (1890); miały one być wzorem dla nowego dramatu, a «Papa Hamlet» (1889) — dla noweli i szkicu.

Są to utwory oparte na rzeczywistości, w ścisłym znaczeniu tego słowa, drobne fragmenty, w których doskonale odbija się ścisła obserwacja życia, bez treści duchowej i bez wyższej myśli. Dramat jest jedynie obrazem stanu ducha, bez bohatera, — a wszystko przejęte tendencją, aby z fotograficzną ścisłością i żywo odtworzyć pojedyncze rysy. Niebawem musieli wszyscy naturaliści przyznać, że żaden poeta nie może tak przedstawić akcji faktów, jak one się w rzeczywistości odbyły. Nie może ze względu na granice, miejsce i czas artystycznego utworu, zwłaszcza utworu dramatycznego. Poeta nie potrafi i przyrody przedstawić taką, jaką ona jest, lecz taką, jaką ją widzi. Nie istnieje więc wcale obraz naturalistyczny, lecz mniej lub więcej realistyczny.

Podobnie jak wielkie zdarzenia historyczne, kierunki tworzą nie teoretycy, ani tłum mało utalentowanych, lecz wybitne jednostki.

Gerhart Hauptmann wielokrotnie podkreślał zależność swego stylu i techniki od Holza i Schlafa; jednak «Rodzina Selicke» zginęła w niepamięci, natomiast dramaty Hauptmanna zwycięsko opanowały teatr niemiecki.

Tak się stało i z Theodorem Fontanem (1819—1898). Niepostrzeżenie stał

się mistrzem młodych, którzy zawsze z dumą wymieniali jego imię, gdy chodziło o wskazanie większych utworów ich kierunku. A jednak nie należy całkiem do nich. Był zbyt wielkim poetą, ażeby konsekwentnie postępować torami naturalizmu. Był realistą i, podobnie jak jego wielcy poprzednicy, umiał doskonale kreślić rzeczywistość, odtwarzając otoczenie na podstawie szczegółowej obserwacji i z całą ścisłością; a co więcej, przewyższał rzeczywistość w charakterystyce ludzi, polegającej na wiernie i artystycznie przeprowadzonym różniczkowaniu według stanu, wieku i płci.

Nie dlatego jednak jest nam Fontane drogi, że był realistą, czy naturalistą, lecz dlatego, że był rzeczywiście poetą, głębokim znawcą serca ludzkiego, zwłaszcza w swoich berlińskich powieściach, jak «Irrungen Wirungen», «Frau Jenny Treibel», «Effi Briest», które napisał, będąc już sędziwym starcem. Wcześniejszymi utworami jego są romanse historyczne i nowele, jak «Vor dem Sturm», «Grete Minde», a jeszcze wcześniejsze «Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg».

W dniu 20-go października 1889 r. odegrany został z wielkim powodzeniem przez zjednoczenie «Wolnej Sceny», w Teatrze Lessinga w Berlinie, dramat społeczny Gerharta Hauptmanna (ur. 1862) p. t. «Vor Sonnenaufgang». Całą zwyrodniałość, przedstawianą przez Tołstoja i Żołą, skupił poeta w rodzinie z bogatego ziemianina śląskiego, przewyższając formę naturalistyczną Holza; w ponurej akcji biorą czasem udział «upiory» Ibsena. Podobne motywy znajdujemy w «Friedensfest», gdzie syn zrujnowanej rodziny napróżno się wysila, aby własną mocą uwolnić się od odziedziczonego przekleństwa. Duchem Ibsena tchnie również trzeci dramat p. t. «Einsame Menschen», w którym górujący duchem, ale słabego charakteru mąż nie znajduje zrozumienia u żony, nie może jednak należeć do kobiety, która potrafiłaby podzielić z nim jego ideje, i umiera.

Szczyt swój osiągnął dramat naturalistyczny w «Tkaczach» («Die Weber», 1892), dramacie, opartym częściowo na wspomnieniach autora (dziadek autora był tkaczem).

Sceny, przedstawiające powstanie tkaczy przeciwko wyzyskującym ich właścicielom fabryk w r. 1844, nakreślone są z prawdziwą naturalnością. «Tkacze» utworowali drogę do zwycięskiego pochodu naturalizmu i socjalizmu przez teatr. Jeszcze w tym samym r. 1892 odegrany został «Kollege Crampton». Dramat ten był jakby małą pauzą wypoczynkową rewolucyjnego twórcy. Komedja wesołego profesora jest niewinnym żartem.

Przeciwstawieniem jej jest «Hanneles Himmelfahrt» (1893), w którym poeta znowu wznosi się do wysokości, osiągniętej w «Ludziach samotnych» i «Tkaczach».



Theodor Fontane.  
(Według obrazu Liebermanna).

Hauptmann we wzruszający sposób opowiada o widzeniach przedśmiertnych biednego dziecka, które brutalność ojczyzna popchnęła w ramiona śmierci i które oczekuje wyzwolenia z nieszczęść ziemskich przez wiarę. W żadnym innym utworze nie dał poeta ani tej pełni nastroju, ani tej dojrzałości formy. Na tle realistycznego obrazu biednego ogniska rodzinnego i jego nędzy wprowadza poeta nadziemski świat marzeń, świetlanych aniołów, Chrystusa i duchów zmarłych. Obraz o tyle realistyczny, o ile odpowiada uczuciom i myślom przeżywającego śmiertelne męki dziewczęcia.

Takież połączenie rzeczywistości ze światem bajki znajdujemy w dramacie, napisanym wierszem p. t. «Die versunkene Glocke». Bohaterem «Dzwonu zatopionego» jest nadczłowiek z nietzscheańskim morałem pana. Dla ideału wyższego opuszcza on żonę i dzieci, oddając się nowej miłości, która go pobudza do potężnej twórczości i otwiera mu świat piękna. Jest jednak nie tylko artystą, lecz i człowiekiem. Na wieść o samobójstwie żony budzi się w nim sumienie — przeklina ukochaną i ukochany ideał i z tem przekleństwem ginie.

Między temi obydwoma dramataми znalazł się «Florian Geyer», który jest nieudaną próbą poety stworzenia realistycznego dramatu historycznego. Jest to bowiem nie dramat, lecz zbiór obrazów kulturalno-historycznych z czasów reformacji.

Jeszcze dwa razy udaje się Hauptmann w dziedzinę bajki i legendy w dramatach: «Der arme Heinrich» i «Und Pippa tanzt». Poeta nadał życie i duszę treści, przekazanej przez Hartmanna von Aue. W wierszach «Was himmlisch schien, ist himmlisch und die Liebe bleibt — himmlisch, irdisch — immer eine nur» — jasno wypowiedziana jest idea dramatu.

W bajce o szklanym domku stał się poeta realistyczny superidealista, tworzącym w niektórych postaciach nie ludzi, lecz symbole, dla pojęć abstrakcyjnych.

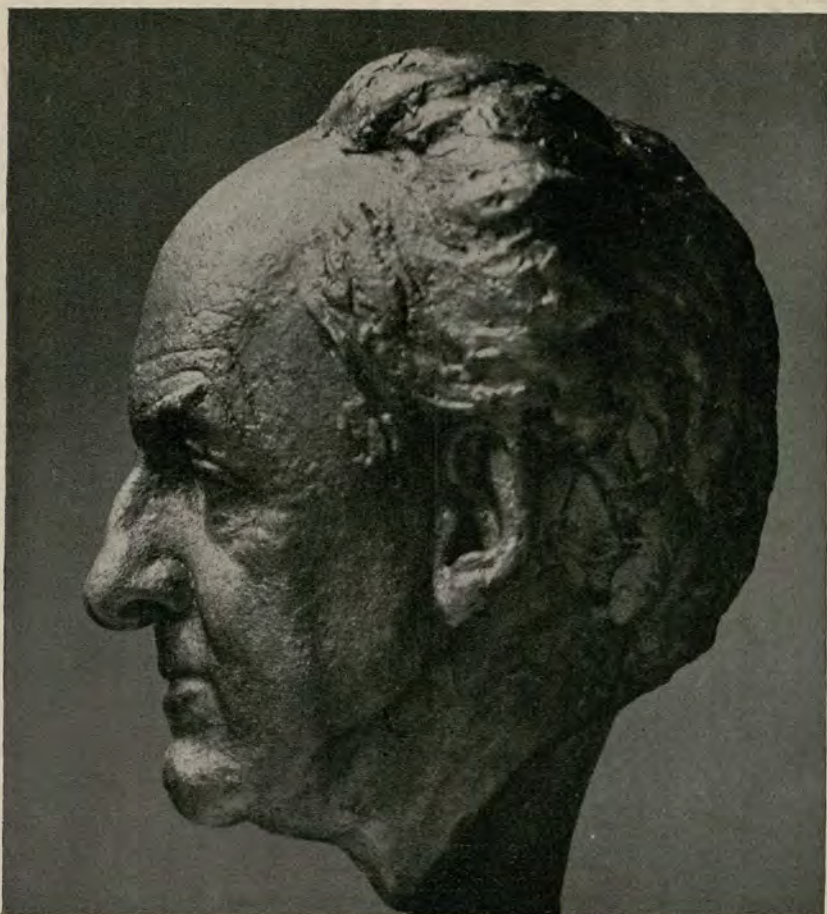
Jego symbolistyka jest niejasna i mglista, a proza utrzymana w tonie realistycznym nie może wyraźnie przedstawić postaci nadmysłowych.

Między «Dzwonem zatopionym» a «Biednym Henrykiem» napisał Hauptmann dramaty realistyczne: «Fuhrmann Henschel», «Schluck und Jau», «Michael Kramer», nieudaną tragedję «Roter Hahn», a przed «A Pippa tańczy» — utwór sceniczny p. t. «Rose Bernd». W sztuce tej opracował poeta motyw upadłej dziewczyny, która staje się zabójczynią dziecka. Nic lepiej nie wyjaśnia, jaka przepaść dzieli twórczość nowoczesną od klasycznej, niż porównanie postaci i otoczenia, w którym żyją Gretchen Goethego i Rose Bernd Hauptmanna.

Powinno się wspomnieć jeszcze o nowelach p. t. «Bahnführer Thiel» i «Apostel». Na większą uwagę zasługuje jednak romans p. t. «Der Narr in Christo Emanuel Quint», utwór, który, obok nadzwyczaj malowniczych, czysto poetyckich widzeń i obrazów, często idyllicznych nastrojów biblijnych, posiada tony jakby pochodzące z mistycznej głębi Anioła Ślązaka. Powieść p. t. «Atlantis» kreśli przygody młodego uczonego niemieckiego, który opuszcza ojczyznę, ażeby zacząć nowe życie w Ameryce.

O wiele wykwintniejsza jest powieść p. t. «Der Ketzer von Soana», historia miłosna pastora, opromieniona światłem włoskiego nieba.

Nie można wyczerpać i ocenić wszystkich utworów tego poety, niektóre więc podane tu przykłady mają mniej więcej scharakteryzować tego wielkiego twórcę dramatu naturalistycznego, którego dziś tak trafnie nazywają «poetą niespodzianek». W twórczości jego odbija się z jasnością rozwój od naturalizmu do superidealizmu.



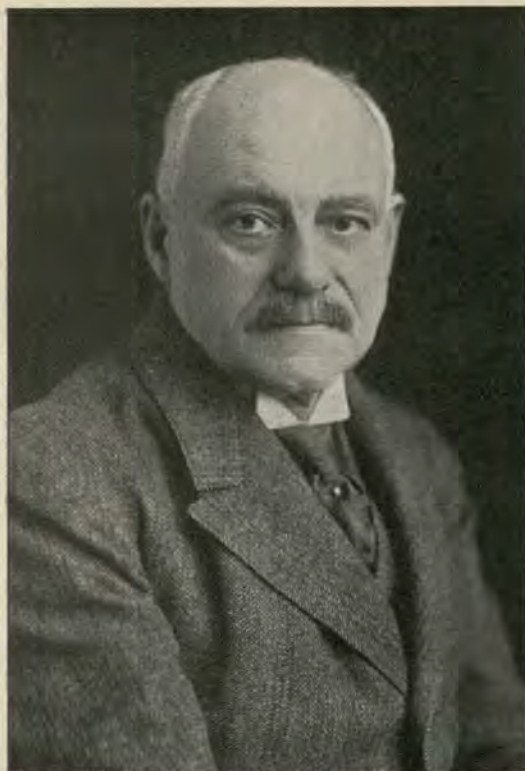
Gerhart Hauptmann.  
(Według rzeźby Gertrudy Heimann).

Rok 1889 sprzyjał bardzo twórczości dramatycznej. W miesiąc po triumfie Hauptmanna «odkryto» drugiego wielkiego nowoczesnego poetę dramatycznego, Hermanna Sudermanna (1857—1929), pochodzącego z Prus Wschodnich.

27 listopada witano w Teatrze Lessinga w Berlinie burzliwymi oklaskami dramat p. t. «Die Ehre». Pierwszą książką Sudermanna był szereg prostych opowiadań p. t. «Im Zwielicht», zdradzających dar trafnej obserwacji i talent satyryczny. Umiejętność konsekwentnego i zwięzłego przedstawiania większych akcji uwydatniła się jednak dopiero w powieści p. t. «Frau Sorge».

Z wielką jasnością i żywo kreśli poeta w tym utworze losy ziemianina z Prus Wschodnich, który w bezinteresownej ofiarności dla swojej rodziny walczy z ciężkimi warunkami, ażeby wreszcie dopiąć szczęścia w życiu. Wychowawczy wpływ troski (Sorge) wyraźnie jest uwydatniony, gdyż właśnie ona staje się doradczynią w decydujących chwilach życia. Romans jest dobrze zbudowany, również charaktery są prawdziwe i postaci — typowe.

Temperament Sudermanna, radość z walki i efektownego działania, nasunęły mu myśl o twórczości tendencyjnej. Obiektem zwalczanym stało się wielkie kłamstwo naszego życia społecznego. Najjaskrawiej występuje ono w romansie «Der



Hermann Sudermann.

jego posiadają doskonałą technikę, prawie we wszystkich zaznacza się dar trafnej obserwacji, a im dalej się rozwija działalność poety, tem wyraźniej spostrzegamy, że działanie polega wyłącznie na zaletach zewnętrznych, że są to utwory raczej teatralne, niż dramatyczne.

Poeta nie spełnił nadziei, związanych z jego talentem. «Frau Sorge» pozostanie perłą literatury romansowej, ale Sudermann-dramaturg stał się w swoich ostatnich utworach raczej wytwórcą sztuk teatralnych.

Przykład powodzenia jego dramatów zachęcił innych do naśladownictwa. Dramat społeczny, dramat środowiskowy i dramat symbolistyczny zaczęły swój triumfalny pochód przez teatry niemieckie.

Max Halbe (ur. 1865), syn chłopca zachodnio-pruskiego, w wielu rysach wykazuje już odchylenie od zastygłej formy naturalizmu. Uczuciowość i miłość rodzinnej gleby występują w jego utworach dramatycznych. Największe powodzenie miała tragedia z życia wojennego p. t. «Rosenmontag». Bohater tego dramatu zamierza popełnić samobójstwo, ponieważ nie dotrzymał słowa, które wydarło mu podstępem.

Na podobnej idei polega powodzenie i innych dramatów, w których przedstawione są różne stany i zawody, z ich radościami i cierpieniami.

Widzimy w tych naturalistycznych utworach środowiskowych proletarjat, drobne mieszczaństwo, artystów, dziennikarzy, sędziów, chłopów i arystokratów, oraz inne warstwy.

Nauczyciel Otto Ernst Schmidt (O t t o E r n s t) (1862—1926) kreśli życie szkolne,

Katzensteg» i w dramacie «Die Ehre». W «Katzensteg» poeta przeprowadza myśl, że kobieta, stojąca nisko pod względem wykształcenia i zewnętrznej moralności, pozostająca jednak do śmierci wierna swej istocie i swemu uczuciu, jest więcej warta, niż egoistyczna modnisią, która zachowuje, rzecz oczywista, moralność zewnętrzną, lecz nic nie wie o prawdziwej miłości i ofiarności.

Doskonałą techniką i obrazowością odznacza się dramat p. t. «Die Ehre», lecz i tu autor nie wyjaśnia nam dostatecznie charakterów, przesłoniętych ideą i tendencją. Honor jest według Sudermanna pojęciem względnym. Różne stany wykształconych i niewykształconych, biednych i bogatych, mają swoje własne pojęcia honoru.

Pomimo wszelkich rozumowań sofistycznych, nie udaje się pociecie przekonać nas o słuszności swego twierdzenia.

Ogromne powodzenie dramatu zapaliło poetę do dalszej twórczości dramatycznej. Wszystkie prawie utwory



Max Halbe.



Frank Wedekind.

dając nam żywe jego obrazy w utworze p. t. «Flachsmann als Erzieher», który witano burzliwymi oklaskami. O rok wcześniej skreślił obraz życia szkolnego nauczyciel gimnazjalny Max Dreyer (ur. 1862) w później wystawionym utworze scenicznym p. t. «Der Probekandidat», a wyłącznie studenckie środowisko przyczyniło się do powodzenia, jakie przypadło «Alt-Heidelbergowi», napisanemu przez Wilhelma Meyera-Förstera, który pobudził innych do odtwarzania życia studenckiego.

Przerażająco działa przy nich naigrawanie się Franka Wedekinda (1864—1918) z istniejącego ustroju społecznego i nawet z najświętszych ówczesnych poglądów. Jest to poeta sceptycyzmu i negacji.

Cyniczno-satyryczny ton jego utworów uczynił go przez pewien czas przedmiotem energicznych ataków, jednak stopniowo uznano jego talent i czysto artystyczny temperament. Na plan pierwszy utworów Wedekinda wysuwają się zagadnienia seksualne i socjalne.

Z podziwu godną siłą kreśli poeta w swoim pierwszym utworze dramatycznym p. t. «Frühlings Erwachen» początki życia płciowego dorastającego młodzieńca, rzucając swoiste światło na ówczesne życie socjalne.

Bardzo głęboki problemat porusza Wedekind w «Der Erdgeist».

Przedstawia tu kobietę, która potrafi ujarzmić każdego mężczyznę, potrzebnego jej do zaspokojenia zachcianek, i żyje życiem okropnym, nie znając wyrzutów sumienia, choć postępuje drogą usłaną trupami. W dalszym ciągu tego utworu p. t. «Die Büchse der Pandora» pokazuje autor odwrotną stronę medalu. Tu kobieta staje się przedmiotem handlu w rękach mężczyzny, sprzedającego jej wdzięki każdemu. W utworze p. t. «Marquis von Kleith» porusza poeta zagadnienie kolizji indywidualisty ze społeczeństwem. Przedstawia mianowicie człowieka,



Arthur Schnitzler.

świadomego swej wyższości i z tego powodu oszukującego bez wyrzutu sumienia ludzi ze swego otoczenia.

Dziwaczne sceny, śmiałe myśli i porównania ożywiają wszystkie te dramaty, a tworzenie najpotworniejszych charakterów udaje mu się niemniej, niż przedstawianie postaci najmoralniejszych.

Charakter Austriaków, a zwłaszcza wiedeńczyków, pietyzm dla wielkiej współczesnej twórczości realistycznej i wrodzone poczucie piękna hamowały i łagodziły rozwój naturalizmu w Austrii. Przedstawicielem tego rodzaju naturalizmu jest Arthur Schnitzler (ur. 1862). Jest on typem nowoczesnego wiedeńczyka, z jego szczerą wesołością i lekko-myślną dobrocią. Miłość, używanie życia i śmierć są motywami Schnitzlera. Najchętniej przed-

stawia on społeczności artystów, oficerów i literatów, którym właściwy jest nieco dekadenski «Weltschmerz».

Dla historycznych tragedij większego rozmiaru talent jego nie był odpowiedni, jak tego dowodzi dramat z epoki odrodzenia p. t. «Der Schleier der Beatrice». Zato jest mistrzem w gatunku przez siebie wynalezionym, w utworze scenicznym, będącym czemś pośrednim między dramatem a nowelą, jak «Anatol», ze swą try-skającą radością życia, wytworną amoralnością i ciętym dowcipem.

W dziedzinie poważnego dramatu udał mu się tylko jeden p. t. «Liebelein». We wruszający sposób poeta pokazuje, jak bezmyślna miłostka godzi śmiertelnie w serce dziewczyny, głębiej przeżywającej miłość.

Stanowczo przeciwstawili się naturalizmowi t. zw. esteci wiedeńscy, a na ich czele Hugo von Hofmannsthal (1874—1929). Tego bogato przez naturę obdarzonego poetę można nazwać prawie że klasykiem.

Piękno jest w nim głęboko wrodzone, forma stanowi dla niego wszystko, i w tem tkwi siła jego twórczości. Czystość i wdzięk języka, podziwu godne bogactwo wyrazów, zadziwiająca zdolność oryginalnych skojarzeń życia, nawet najprostszem słowem, styl doprowadzony do doskonałości — oto, na czem polega czar Hofmannsthala. Taki jest hymn na cześć piękna p. t. «Der Tod des Tizian», dramat p. t. «Der Tor und der Tod», lub poemat dramatyczny «Die Hochzeit der Sobeide». Hofmannsthal porusza odwieczne problematy, których sztuka starożytna ledwie dotykała. Z prawie złowrogą siłą przenika w najgłębiej ukryte uczucia, nie troszcząc się o upodobania lub niechęć widzów. Nie ustępuje przed niczem, nie krepując się w wypowiedaniu. «Elektra» np. to szalona kobieta, płonąca żądzą zemsty — przedstawiona przez poetę z niezwykłą siłą wyrazu.

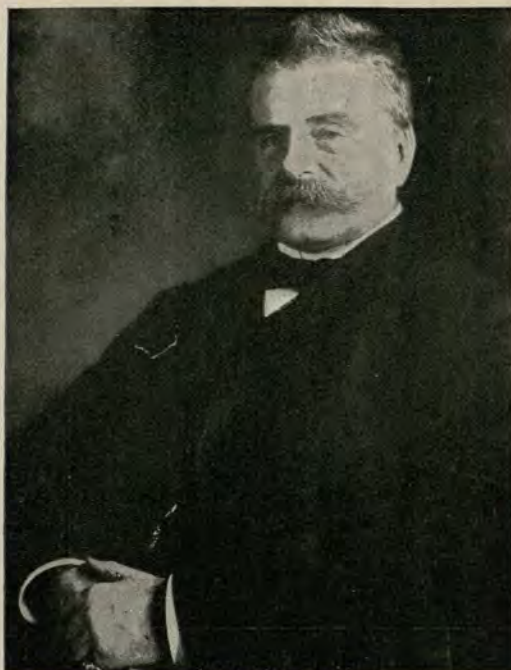
W opowiadaniu «Kobieta bez cienia» jest Hofmannsthal mistrzem prozy psychologicznej. W opowiadaniu p. t. «Jedermann» stara się poeta połączyć średniowieczną mistykę z prostotą duszy i pobożnością, ażeby od swoich zalet formalnych przejść do techniki, przypominającej drzeworyt Hansa Sachsa.

Liryka nowoczesna również nie opiera się na poetach młodo-niemieckiego





Hugo von Hofmannsthal.



Detlev F. v. Liliencron.

«Sturm u. Drangu», ani na teoretykach. Wśród twórców «nowoczesnych charakterów artystycznych» nikt nie potrafił dochować wierności teorii, która zdawała się zabijać talent poety. Natomiast swobodnie, jedynie pod naciskiem głębokiej potrzeby duszy, tworzy Detlev Freiherr von Liliencron (1844—1909). Nie przedwcześnie dojrzały, lecz w najlepszych latach wieku męskiego, po przeżytych próbach wojennych, wystąpił on w literaturze. Liliencron był duszą i ciałem żołnierzem, myśliwym i artystą w życiu.

W tem tkwi właśnie istota jego poezji. Jasnemi barwami, z zapalem i namiętnością kreśli w swoich «Kriegsnovellen» czar a zarazem okropności wojny. W powieściach «Der Mäcen» i «Breide Hummelsbüttel» oddaje się swobodnym marzeniom, lecz tu, jak i w eposie p. t. «Poggfred», jakby nie uznawał potrzeby żadnej budowy. Największą sławę zyskał Liliencron jako liryk i twórca ballad. Podobnie jak i inni zwalczał, idąc za wewnętrzną potrzebą, zacofanie i zaściankowość; posiadał miłość wolności, ale z wytrwałością żołnierza pozostawał wierny swojej ojczyźnie. Wyróżniał się wśród większej części naturalistów swoim humorem i subtelnym poczuciem formy. Pomimo powagi język jego posiada melodyjność, a zasób jego słów zwiększył się znakomicie wyrazami powszedniemi. Liliencron unika tradycji epigonów i wykazuje zupełną oryginalność. Nie opisuje tego, czego nie widział, prawda jest dla niego świętością. Jego ballady odznaczają się wdziękiem świeżości i ludowości. Przedewszystkiem zwrócił uwagę swoją na wielkich ludzi czynu, zwłaszcza z historii Danji. Śmierć i życie mają dla niego znaczenie symboliczne. Liliencron jest symbolistą i w formie, która często niszczy budowę zwrotek, nie uznając rymu.

Radość życia Liliencrona słyszymy i w pieśniach Karla Bussego (1872—1918), a Otto Julius Bierbaum (1865—1910) wypisał słowa te jako hasło na swoim



Richard Dehmel.

szczęścia, zadowolonego z siebie. Stara się ubrać w szaty słowa wszystko, co porusza duszą współczesnego człowieka. Lecz to ustawiczne zagłębianie się spowodowało, oczywiście, niejasność i nienaturalność. Symbolizm i zagadkowość usuwają i zastępują inne wartości. Przez pracę nad samym sobą Dehmel dąży do urobienia sobie poglądu na świat, tak samo dążeniem jego w sztuce jest coraz doskonalsza forma zewnętrzna. Zbiory jego utworów ukazują się w coraz nowym opracowaniu.

Wieniec trzy razy po 36 poematów jest epos «Zwei Menschen», odzwierciedlający tęsknotę Dehmela, pragnącego zwalczyć nastrój zadowolenia z siebie i dojść do «wiecznotrwałych pragnień». Głębokość myśli poety odbija również dramat p. t. «Der Mitmensch».

Dehmel obejmuje całą ludzkość, przede wszystkim uciemionych. Zupełnie inny charakter posiada spokojna, o doskonałej formie, poezja Stefana George'a (ur. 1868), przejęta arystokratycznym duchem Nietzschego. Jego sztuka przemawia tylko do niewielu wybranych umysłów; zresztą autor utrudnia umyślnie zrozumienie jej wszelkimi środkami, nawet przy pomocy dziwaczного druku.

Poezja George'a zrywa wszelką łączność z rzeczywistością. Poeta przebywa w świecie marzeń, jego postaci nie są uchwytnie. Po większej części mniej dba o treść, ma ona być tylko symbolem czegoś wyższego, niedostępnego naszemu rozumowi, ale co moglibyśmy ująć uczuciem.

Jak jasnowidz lub prorok, kroczy George uroczyście obok tego — co ziemskie, jest umiarkowany, beznamiętny, mistrz surowej i pięknej formy. Twórczość jego znalazła szereg naśladowców.

Najwięcej pokrewny mu jest Rainer Maria Rilke (1875—1926). Tak samo arystokrata, marzyciel uwielbiający piękno, ponadto religijny i mistyk, tak samo niejasny i niezrozumiały, zarówno w formie, która mało się różni od prozy.

szteńdarze. Melodyjne pieśni jego brzmią jak dźwięki fletu boga pasterzy. Nie brak również tego nastroju i w jego utworach prozaicznych, w opowiadaniach o artystach, w zabawie tanecznej p. t. «Pan im Busch», w jego «Dziwnych opowiadaniach» i obszernej powieści biograficznej p. t. «Prinz Kuckuck». Bierbaum stał się heroldem nowoczesnego kierunku. Genjalnie ujął istotę Liliencrona jako poety, był wydawcą almanachu p. t. «Pan» i «Die Insel», czasopism zupełnie nowoczesnych, zachęcając swoim «Kalendarzem Goethego» do zainteresowania się klasykami.

Niestety śmierć przerwała jego dążenia do wyższych poziomów, zabierając go w pełni rozkwitu twórczości.

Gdy u Liliencrona wszystko opiera się na obserwacji, u Richarda Dehmela (1863—1920) wszystko jest abstrakcją. Nie zadowala Dehmela przedstawianie stanów zewnętrznych, przedstawianie spokojnego

Wspaniałością języka, najczystsze uczuciem poetyckim oraz tą osobliwością poetycką, właściwą Rilke, która polega na wyrażaniu uczucia w samym brzmieniu słów, wreszcie wyrazistością obrazów i mistycznym patosem — odznaczają się wiersze, zawarte w zbiorze p. t. «Mir zur Feier», w zbiorze zupełnie przesiąkniętym mistycyzmem p. t. «Stundenbuch» i dwóch częściach zbioru p. t. «Neue Gedichte».

W nowelach jest również impresjonistycznym poetą nastroju; swoją subtelnością przypominają one często prerafaelitów. Ostatni utwór prozaiczny p. t. «Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» posiada niezwykłą wartość dla swej żywości impresjonistycznej, drgającej namiętnością oraz subtelnością uczucia.

Nowatorstwo, które wprowadzał «modernizm», polegało na bardzo szczegółowych opisach świata zewnętrznego, oraz na wnikliwej analizie, nie ustępującej przed niczem, co ludzkie, — wszystko to działało pomyślnie przede wszystkim w dziedzinie romansu.

Rozwój romansu, podobnie do rozwoju dramatu i liryki, da się określić następującymi słowami: od konsekwentnie przeprowadzonego naturalizmu i kreślenia stanów psychologicznych, poprzez naturalizm psychologiczny, do symbolizmu.

Twórcą romansu robotniczego jest Max Kretzer (ur. 1854), sam pochodzący z rodziny robotniczej. W swoich powieściach, jak «Die Betrogenen», «Die Verkommenen», «Meister Timpe», poruszył poeta socjalne zagadnienie wielkiego miasta, jak ono się przedstawia w Berlinie. Zagadnienie to znalazło oddźwięk u nieskończonego szeregu powieściopisarzy i poetów dramatycznych.

Z ostrą obserwacją, przenikliwym spojrzeniem i znajomością szczegółów kreśli poeta jaskrawie i bezwzględnie beznadziejną nędzę robotnika, cierpiącego niewinnie, bo nie znajdującego pracy, i wreszcie zepchniętego na drogę przestępstwa i hańby («Die Verkommenen»).

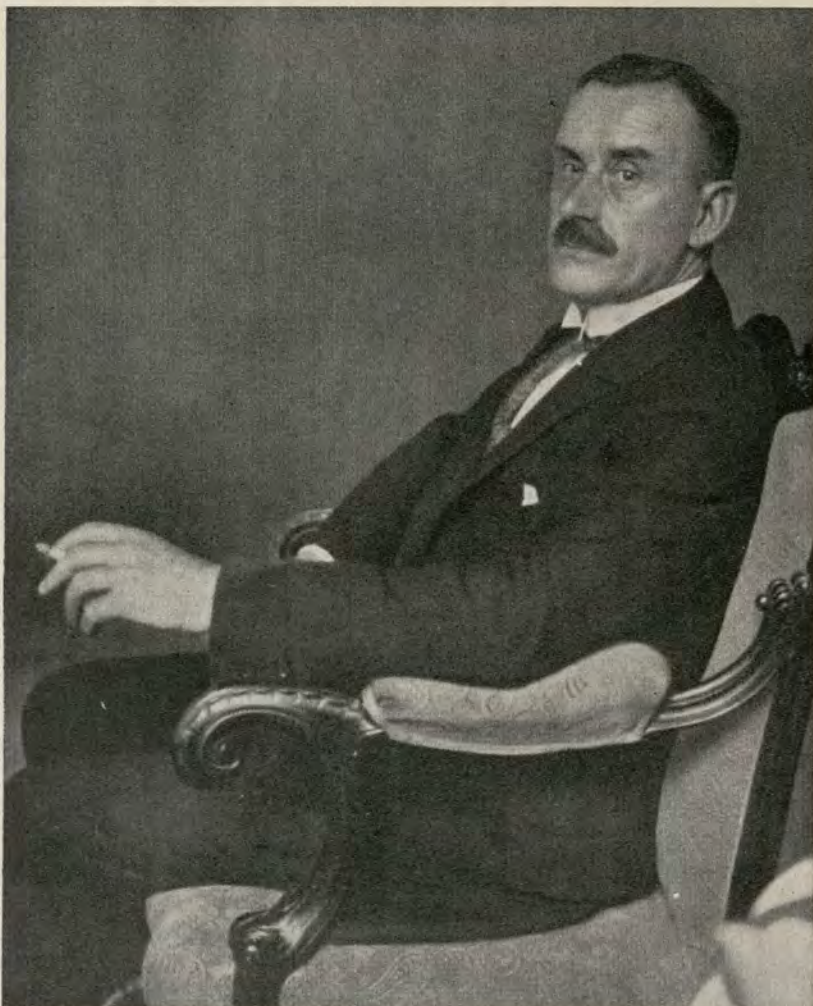
W «Meister Timpe» przepowiada autor nieunikniony upadek drobnego przemysłu i rozpaczliwą walkę robotników przeciwko wszechmocy maszyny.

Nierównie większym artystą jest Thomas Mann (ur. 1875), mistrz w malowaniu tła w powieści p. t. «Die Buddenbrooks», poeta o niezwykłym darze, umiejący przedstawiać z nieubłaganą logiką konieczność zdarzeń, świetny w swej pracy konstrukcyjnej i piszący bogatym, barwnym językiem.

Jak Kretzer upadek drobnego przemysłu, tak Mann przedstawia gwałtowny upadek rodzin patrycjuszów lubeckich, trwający od czwartego do ósmego dziesiątka lat zeszłego wieku. W romansie «Königliche Hoheit» prowadzi nas poeta na wyżyny życia, ażeby przekonać, że najgłębsza nędza raczej może służyć celom człowieka, niż życie pełne blasku, ale jednocześnie przeraźliwie puste i kłamliwe.



Rainer Maria Rilke.  
(Według fotografii z roku 1906).



Thomas Mann.

Wymienieni pisarze pociągają nas raczej ideą i przedstawianiem człowieka, jako produktu otoczenia, Hermann Hesse (ur. 1877) zaś pociąga nas więcej szlachetną formą i pięknnością swego języka. Ani jego powieści, jak «Peter Camenzind», «Unterm Rad», ani nowele «Diesseits und Jenseits», czy wiersze, nie wzbogacają naszego ducha, ale zawłada poeta naszym sercem głębokością nastroju i poezją języka. Rudolf Hans Bartsch (ur. 1873) również nie zawdzięcza ogromnej popularności swoich romansów: «Zwölf aus der Steiermark» i «Elisabeth Kött» oraz nowel p. t. «Vom sterbenden Rokoko» pomysłowi czy fabule. Więcej niż poeta, pociąga nas w tych utworach człowiek o czułym sercu i dojrzałym umyśle.

Zupełnem przeciwstawieniem Hessego i Bartscha jest pisarz niemiecki, który cieszył się powodzeniem zewnętrznym największym. Jest nim Gustav Frenssen (ur. 1863), twórca nawskróś pouczający.

Następujące wielkie zalety posiada Frenssen: prawdziwość w kreśleniu obrazów przyrody, pociągające przedstawienie zdarzeń, talent, który siłą swą wykazał w odmalowaniu bitwy pod Gravelotte w «Jörn Uhl», wreszcie piękny język, ubar-



Gustav Meyrinck.

(Według portretu olejnego O. Kokoschki).



Hans Heinz Ewers.

wiony wszelkimi środkami sztuki, i prawdziwie ludzkie, szczerą miłością do ludu przesiąknięte, poglądy na życie i moralność.

Pod względem treści ogólnoludzkiej nie dorównywają utwory szwajcarskie Ernsta Zahna (ur. 1867) utworom Frenssena, którego Zahn przewyższa zato artystyzmem swoich dzieł. Zahn przedstawia dumnych, upartych mężczyzn, silne kobiety i wytrwale w cierpieniach dziewczęta, które nie cofają się nawet przed ofiarą, jeśli może ona pomóc w spełnieniu tego, co im się zdaje obowiązkiem.

Gustav Meyrinck (ur. 1868) oraz Hans Heinz Ewers i Karol Hans Strobl byli przedstawicielami nowego kierunku, którego istotę pomimo swojej wyrazistości nie da się bliżej określić krótką formułą. Możliwość to było nazwać mistyką, lecz słowo «mistyka» dotyczy przecież wyłącznie wewnętrznych spraw duszy. Również nieodpowiednia byłaby nazwa «okultyzm» albo «satanizm», pomimo to, że wszyscy ci pisarze chętnie się posługiwali temi pojęciami.

Meyrinck wogóle stara się ująć umysłem i sztuką wszystko, co jest nowe, nieznanne i tajemnicze.

Skłonność poety do fantastyczności zaznacza się w jego czterech powieściach: «Der Golem», «Das grüne Gesicht», «Walpurgisnacht» i «Der weisse Dominikaner».

Z niezwykłym talentem kombinacyjnym nadaje Hans Heinz Ewers (ur. 1871) charakter rzeczywistości najniemożliwszym fantazjom, ożywiając życie powszednie wielkim szeregiem dziwacznych a często straszliwie okropnych postaci. Tajemniczość i zagadkowość stała się jego hasłem, wywołuje on i opisuje ukryte siły natury i człowieka. Już «Seltsame Geschichte», a jeszcze wyraźniej jego pierwsza powieść p. t. «Der Zauberlehrling oder die Teufeljäger», wskazywały, że poeta ma ustalone linje twórczości. Zwłaszcza ostatni utwór posiada demoniczną siłę, z którą Ewers opisuje rozplamiony obłęd religijny, działający jak pochodnia, rzucona w tłum i szerząca ogień. Nawet okropności Poëgo nie przewyższają tej symfonji ludzkich szaleństw.



Georg Kaiser.



Franz Werfel.

Objawem większego talentu jest powieść Ewersa p. t. «Alraune», wielki utwór pełny bolesnej prawdy, dziwne połączenie poezji i rzeczywistości, fantazji i mistyki

Wybitniejszymi przedstawicielami najmłodszego kierunku, t. zw. ekspresjonizmu, są w dramacie — Georg Kaiser, w noweli Kasimir Edschmid, a w liryce — J. R. Becher i Franz Werfel.

Georg Kaiser (ur. 1878) jest jednym z popularniejszych pionierów dramatu ekspresjonistycznego, którego ojcem duchowym był August Strindberg. Jego «Die Bürger von Calais» działają nie wielkością czynu, lecz właśnie codzienną walką wewnętrzną, na którą narażeni są tu ludzie. Jego dramat «Gas» przypomina technikę dramatu Sudermanna i opiera się na umiejętnym obrachowaniu działania dramatycznego. W «Die Koralle» autor działa przede wszystkim niezwykłością dialogu.

Kasimir Edschmid (ur. 1890) jest tym, dla którego ogień niedość jest gorący, a lód niedość zimny. Chce «szalonego życia». Więcej w nowelistyce, niż w powieści p. t. «Die achatnen Kugeln», pociąga autor odrębnością swoich postaci i stylem; jest świadomie ekscentryczny.

Johannes R. Becher (ur. 1890) znalazł dopiero podczas wojny swój właściwy ton. Obok Werfela jest jednym z głównych przedstawicieli lirycznego ekspresjonizmu. Jego impulsem i celem jest chaos.

Pierwszy tom wierszy Franza Werfela (ur. 1890) p. t. «Der Weltfreund» zapoczątkował nowoczesną lirykę. W utworze p. t. «Sądny dzień» poeta zrywa w potężnych odach z gnuśnością własnego serca i serc swego pokolenia.

Po r. 1920 Werfel tworzy w dziedzinie dramatu. Jego «Spiegelmensch» i «Bocksgesang» mają fragmenty pełne wdzięku.

Znajdujemy się więc w czasach dzisiejszych i powinniśmy się zadowolić temi skąpymi przykładami, któreśmy przytoczyli, a które zdradzają nawet w samych reprezentantach swoich wzajemnie na siebie działające kierunki i prądy. Przekleństwem niemieckiej poezji nowoczesnej stał się ten pęd w różnych, często przeciwnych kierunkach — naturalizmu, symbolizmu, dekadencji, poezji rodzimej mistycyzmu i ekspresjonizmu. Studjowano pilnie obce wzory, zapominając jednocześnie o zagłębianiu się w życie duszy, kreśleniu nastroju i tła.

Królowały różne mody — często sprzeczne — a wszystkie miały zwolenników. Lecz wiry i prądy — stare i nowe — nie mogły, oczywiście, odebrać artystycznej twórczości wszelkich jej walorów — i musimy uznać, że i w ostatnich latach twórczość artystyczna wykonała wielką i pożyteczną pracę kulturalną. Miną burze, i najmłodsza twórczość niemiecka wkroczy na pewne drogi. Już dziś można do niej zastosować słowa Goethego do Eckermanna:

«Krańcowości i dziwactwa zczasem przepadną; zostanie zaś ta wielka korzyść, że obok niezależnej formy osiągnie się także przebogata w swej różnaitości treść, dla której żaden przedmiot rozległego świata i żaden przejaw jego różnobarwnego życia nie wyda się tematem niepoetyckim. Obecną epokę literatury przyrównywał do stanu gwałtownej gorączki, która wprawdzie sama w sobie nie jest czemś dobrem i pożądanem, lecz której radosnem następstwem jest wyzdrowienie».

#### BIBLIOGRAFJA

A) OGÓLNA: K. Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*, Dresden 1859—77. Goedeke w najnowszym opracowaniu daje szczegółowy przegląd całej literatury niemieckiej od początków do 1830 roku. — *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte*, hrsg. von J. Elias, M. Herrmann u. a. Berlin 1892 ff., dają od roku 1890 szczegółowy przegląd prac naukowych o literaturze niemieckiej, począwszy od czasów humanizmu do dni dzisiejszych. — *Jahresberichte über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie*, Berlin 1880 ff., uzupełniają Goedekego dla czasów dawniejszych (—1500). — *Kürschners deutscher Literaturkalender* zawiera nazwy utworów oraz biografje żyjących poetów i t. d. — *Allgemeine deutsche Biographie* (Leipzig 1875 ff.) zawiera biografje zasłużonych osobistości, napisane przez fachowców, oraz krótkie dane bibliograficzne. — F. Brümmer, *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des XIX Jhts.*, 6 Aufl. 8 Bde. Leipzig 1913, Reclam, szczegółowy przegląd nazwisk poetów i ich utworów. — P. Merker i W. Stammer, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 3 Bde., Berlin 1925—1930; systematyczne artykuły w alfabetycznym porządku z bibliografją. — W. Kosch, *Deutsches Literaturlexikon*, 2 Bde., Halle 1927 i nast. — R. F. Arnold, *Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte*, 2 Aufl. Berlin 1919.

B) ZBIORY ŹRÓDEŁ: I. Kürschner, *Deutsche Nationalliteratur*, Stuttgart — zawiera teksty i artykuły literackie, mające na celu ujęcie całości niemieckiej literatury. O. L. B. Wolff, *Enzyklopädie der deutschen Nationalliteratur*, 2 Aufl., Leipzig 1846—48. *Deutsche Literatur*, Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen, hrsg. in Gemeinschaft mit Prof. W. Brecht und Prof. D. Kralik von Prof. Dr. H. Kindermann (wychodzące obecnie z druku).

C) NAJWAŻNIEJSZE WYDANIA TEKSTÓW: W. Streitberg, *Die gotische Bibel*, 2 Aufl., Heidelberg. K. Müllenhoff und W. Scherer, *Denkmäler deutschen Poesie und Prosa aus dem VIII—XII Jht.*, 3 Ausgabe v. E. Steinmeyer, Berlin 1892. O. Erdmann, *Otfrid*, Halle 1882. O. Behaghel, *Heliand*, 3 Aufl., Halle 1922. K. v. Kraus, *Deutsche Gedichte des XII. Jhts.*, Halle 1894. Edward Schröder, *Die Kaiserchronik (Monum. Germ. hist., Hannover 1892)*. K. Bartsch, *Rolandslied*, Leipzig 1874. O. Behaghel, *Heinrich von Veldeke, Eneide, Heilbronn 1882*. W. Wilmanns, *Walther v. d. Vogelweide*, 3 Aufl. M. Haupt, *Hartmann v. Aue, Erec*, Leipzig 1891. H. Paul, *Hartmann v. Aue, Gregorius*, Halle 1873.

G. F. Benecke-K. Lachmann, Hartmann v. Aue, Iwein, Berlin 1877. E. Martin, Wolfram von Eschenbach, Halle 1900—03. K. Marold, Gottfried von Strassburg, Tristan, Leipzig 1906. K. Lachmann, Nibelungen nach Handschrift A; Berlin 1878. K. Bartsch, Nibelungen nach Handschrift B; Stuttgart 1886. E. Martin, Gudrun, 2 Aufl., Halle 1902. K. Goedeke u. I. Tittmann, Deutsche Dichter des XVI. Jhts., Leipzig 1867—83. K. Goedeke u. I. Tittmann, Deutsche Dichter des XVII. Jhts., Leipzig 1869—85. A. Sauer, Deutsche Literaturdenkmäler des XVIII. u. XIX. Jhts., Berlin 1881 ff. K. Lachmann u. F. Muncker, Lessing, Leipzig 1886—1909. B. Suphan, u. a. Herders sämtliche Werke, Berlin 1877—1909. E. von der Hellen, Goethes Werke, Stuttgart 1902—07. O. Güntter u. S. Witkowski, Schiller, Sämtliche Werke, Leipzig 1909 ff. G. Minde-R. Steig-E. Schmidt, Heinrich v. Kleist (Meyers Klassiker). R. M. Werner, Hebbel, Berlin 1901—07.

Wybór pisarzy: Max Hesses Klassiker (Leipzig), — Bongs goldene Klassiker Bibliothek (Berlin), — Meyers Klassiker (Bibliographisches Institut in Leipzig).

D) HISTORJE LITERATURY: I. Ogólne: H. Paul, Grundriss der Germanischen Philologie, 2 Aufl., 3 Bde. Strassburg 1901, w mającym ukazać się 3 wydaniu podzielone na: «Grundriss der germanischen Philologie» i «Grundriss der deutschen Literaturgeschichte» w pojedynczych tomach. K. A. Koberstein, Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5 Bde., Leipzig 1872—75. To doskonałe, jeszcze dziś wartościowe dzieło uwzględnia najbardziej stronę formalną i estetyczną. W. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur (bis 1830), mit Fortsetzung bis zur Gegenwart v. O. Walzel, Berlin 1918. Pomnik pozytywistycznego sposobu myślenia. R. M. Meyer, Die deutsche Literatur bis zum Beginn des XIX. Jhts., Berlin 1920, ciekawe ale subiektywne. Fr. Vogt i M. Koch, Geschichte der deutschen Literatur, 3 Bde., 4. Aufl., Leipzig 1919—1921 (dobry podręcznik naukowy). J. Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 4 Bde., Regensburg 1923—1928, — stanowisko plemienne. J. Wiegand, Geschichte der deutschen Dichtung in strenger Systematik, 2. Aufl. Köln, 1929.

II. Szczególne: R. Kögel, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Strassburg 1894—97 (tylko czasy staro-górnoniemieckie). G. Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1916 ff. I. Die althochdeutsche Literatur; II. Geschichte der frühmittelhochdeutschen Literatur; III. Die Literatur der mhd. Blütezeit. K. Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation, Halle 1893 ff. F. von Bezold, Geschichte der deutschen Reformation, Berlin 1886. P. Merker, Reformation und Literatur, Weimar 1918. W. Stammler, Von der Mystik zum Barock, Stuttgart 1927. G. Roethe, Luthers Bedeutung für die deutsche Literatur, Berlin 1918. K. Burdach, Reformation, Renaissance, Humanismus, Berlin 1918. R. Benz, Renaissance und Gotik, Jena 1928. L. Mackensen, Die deutschen Volksbücher, Leipzig 1927. A. Hauffen, Johann Fischart, 2 Bde., Berlin 1921—23. K. Lemke, Geschichte der deutschen Dichtung neuerer Zeit, Leipzig 1871. Od Opitza do Klopstocka. F. Strich, Der lyrische Stil im XVII. Jht., (Festschrift für Muncker 1916). E. Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung, 2. Aufl., Leipzig 1928. F. Gundolf, W. Opitz, München 1923. W. Unus, Die deutsche Lyrik des Barock, Berlin 1922. H. Hettner, Literaturgeschichte des XVIII. Jhts., Braunschweig 1893/95. Stanowisko porównawcze, najbardziej przydatne dla XVIII. st., z różnorodnymi wpływami obcych literatur. F. J. Schneider, Die deutsche Dichtung von 1700—1785, Stuttgart 1924. F. Strich, Deutsche Klassik und Romantik, 2. Aufl. München 1924. — W. Iffert, Der junge Schiller und das geistige Ringen seiner Zeit, Halle 1926. R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des XIX. Jhts., 6 Aufl., Berlin 1921. R. Riemann, Von Goethe zum Expressionismus, 3 Aufl., Leipzig 1922. R. Haym, Die romantische Schule, 3 Aufl., Berlin 1914. R. Huch, Blütezeit der Romantik, Leipzig 1908; Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig 1908. O. Walzel, Die deutsche Romantik, Leipzig 1923. H. Naumann. Die deutsche Dichtung der Gegenwart, 3. Aufl. Stuttgart 1927. H. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, 2 Bde. Leipzig 1926 i nast. K. Martens, Die deutsche Literatur unserer Zeit, München 1921. H. Kindermann, Das literarische Antlitz der Gegenwart, Halle 1930.

E. Ermatinger, Die deutsche Lyrik von Herder bis zur Gegenwart. B. Busse, Das Drama, 2 Aufl. (Natur u. Geisteswelt Nr. 287/89), Leipzig 1921. R. F. Arnold, Das deutsche Drama, Berlin 1925. H. Mielke, Geschichte des deutschen Romans (Götschen). H. H. Borchardt, Geschichte des Romans u. d. Novelle in Deutschland, Leipzig 1926.



# LITERATURA STAROSKANDYNAWSKA<sup>1</sup>

N A P I S A Ł   B I R G E R   C A L L E M A N

## WSTĘP

Ludy skandynawskie. — Najstarsze zabytki. — Napisy runiczne. — Rękopisy staroskandynawskie. — Kolonizacja Islandji.

**G**ŁAŹ Germanów, nazywana Skandynawami albo ludami nordyjskimi, zamieszkiwała, prawdopodobnie od niepamiętnych czasów, Norwegję, Szwecję i Danję. Wielu badaczy przypuszcza, że pobrażę południowe Bałtyku, zwłaszcza zaś południowa Szwecja, było pierwotną ojczyzną Germanów, skąd mieli oni później rozprzestrzenić się po innych częściach Europy. Stosunkowo dobrze są nam znane pewne rysy ich kultury materialnej w czasach dawniejszych, a szczególnie — sprawność ich w sporządzaniu broni i różnych narzędzi. Istnieją przedmioty spiżowe już z w. XVIII przed nar. Chr. Długo natomiast pozostawaliśmy w zupełnej niepewności co do ich wiedzy i wierzeń, ich życia umysłowego i uczuciowego, wszystkiego, co utworzyłoby jakąś literaturę, gdyby się było zachowało na piśmie do naszych czasów.

Najdawniejsze zabytki, jakie posiadamy z tych prawieków, to t. zw. rysunki skalne, t. j. wyryte w skale wizerunki przedmiotów, np. ludzi, zwierząt, okrętów i broni. Niekiedy zdarzają się również znaki symboliczne. Myślano, że chodzi tu o przedstawienie walk, a także o wydarzenia z życia codziennego. Znaki te symboliczne, np. koła i kręgi, niewątpliwie mają jakiś sens religijny i wskazują na istnienie kultu słońca w szóstym może lub siódmym wieku przed naszą erą.

Prawdziwe znaki pisemne znane były z pewnością na północy, poczynając od stulecia III po Chr. Z tych właśnie czasów posiadamy kilka ważnych znalezisk, zaopatrzonych w napisy runiczne. Wśród nich znajdują się słynne rogi z Gallehus w północnym Szlezwigu. Napisy owe ułożone są w starszym szeregu runicznym, rozwiniętym przez ludy południowo-germańskie z greckiego i rzymskiego alfabetów. Run tych było 24; młodszych zaś — tylko 16. Ten młodszy szereg run, użyty do kilku



Krótki złoty róg z Gallehus (Szlezwig)  
z ok. 400 r. po nar. Chr.

<sup>1</sup> Czytelnik zwróci też uwagę na dzieje literatury średniowiecznej w Danji, Norwegji i Szwecji. Ponieważ życie literackie w tych czasach miało na całej Północy zasadniczo ten sam charakter, niepodobna było uniknąć powtórzeń.



z imienia, byli jednocześnie czarownikami, mogącymi przy pomocy run zakląć lub ustrzec, a przeto posiadającymi niejako władzę nad rzeczami, przechodzącymi możność ludzką. Na młodszych kamieniach runicznych są również napisy z częściami rytmicznymi. Na kamieniu w Rök mamy wyraźną strofę ośmiowierszową, rymowaną parami. Jest to już dawna miara wierszowa — *fornyrdislag*. Napis na jeszcze starszym kamieniu z Eggjum — około roku 700 — bodajże w większym jeszcze stopniu sprawia wrażenie istotnej poezji. Sztuka żłobienia run stawała się w ten sposób równoznaczna z pisaniem poezji. Inspiracja była w obu wypadkach pochodzenia boskiego.

Okolo roku 870 Islandja uległa kolonizacji, przeważnie ze strony Norwegji. Ludzie na północy przeżywają już burzliwe czasy, zwane okresem Wikingów. Cechują go ciągle krwawe walki wewnętrzne oraz ekspansja zewnętrzna. W czasach tych zakłada się podwaliny jednostek państwowych — Danji, Szwecji i Norwegji. Potężni książęta dawne drobne państewka łączą w wielkie mocarstwa, co naturalnie nie mogło się odbyć bez poważnej rozprawy z innymi rodami książęcymi. Bitwa hafrsfiordzka (872), w wyniku której Harald Hårfagre («Pięknowłosa») stał się władcą Norwegji, jest też bezpośrednią przyczyną nagłej emigracji na Islandję. Pośród pierwszych mieszkańców nowej Rzeczypospolitej jest wielu z jego najgroźniejszych przeciwników, członków dostojnych rodów, nieżyczących sobie być poddanymi króla norweskiego.



Kamień runiczny z ok. 1050 r., Uppland (Szwecja).

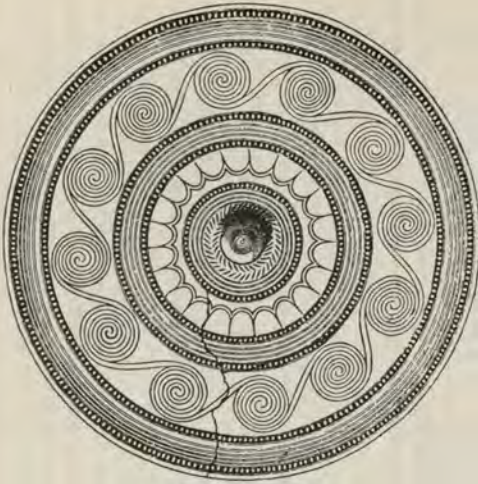
W czasach tych zakłada się podwaliny jednostek państwowych — Danji, Szwecji i Norwegji. Potężni książęta dawne drobne państewka łączą w wielkie mocarstwa, co naturalnie nie mogło się odbyć bez poważnej rozprawy z innymi rodami książęcymi. Bitwa hafrsfiordzka (872), w wyniku której Harald Hårfagre («Pięknowłosa») stał się władcą Norwegji, jest też bezpośrednią przyczyną nagłej emigracji na Islandję. Pośród pierwszych mieszkańców nowej Rzeczypospolitej jest wielu z jego najgroźniejszych przeciwników, członków dostojnych rodów, nieżyczących sobie być poddanymi króla norweskiego.

## LITERATURA STAROISLANDZKA

Ok. 700—1250

Poezja «Eddy» i skaldów. — Literatura prozaiczna. — Sagi rodzinne i królewskie. — Snorre Sturluson. — Ustawy. — Nauka.

Pierwsze czasy były niespokojne, lecz po ustanowieniu «alltingu» (parlamentu) w r. 930 nastąpił okres względnie spokojnego i harmonijnego rozwoju. Islandja stała się też, niemającym odpowiednika w Europie ówczesnej, terenem rozwoju działalności literackiej. Dopiero w 200 lat później, niestety, zaczęło się pisanie tych dzieł, ale to, co dzięki temu zachowało się do naszych czasów, nosi na sobie piętno bardzo silne i odrębne, stało się zaś dla potomności szczególnie bogatym skarbem piśmienniczym. Wymienić trzeba przedewszystkiem bezimienne dzieło poetyckie, nazwane «Eddą». Należy tu też poezja skaldów, której autorzy są nam znani. Z okresu późniejszego pochodzą szczególnie ważne prace, dotyczące historii islandzkiej i norweskiej, które pojawiają się od początku w. XII. Najważniejsze rękopisy, przechowywane obecnie w bibliotekach Kopenhagi i Sztokholmu, odnaleziono i zebrano w ciągu wieku XVII, w którym to czasie wielce się interesowano starożytnościami. Żaden z nich nie przewyższa pod względem swego znaczenia sławnego



Ozdoba pasa z około r. 1200 po Chryst.  
Evang (Norwegja).

życia, wiarę i bogów, podania i pieśni. Weszło w zwyczaj, że w długie wieczory zimowe lub wogóle, gdy się zebrało więcej osób, wygłaszano stare pieśni. W ten sposób szły one z pokolenia w pokolenie, przechowując się drogą tradycji ustnej w wiernej i niezawodnej pamięci, jaką posiadały jedynie ludy tych dawnych czasów.

Umożliwiła to po większej części forma rytmiczna utworów poetyckich. Najstarsze formy wierszowe, jak się zdaje, są oparte na jakimś normalnym typie metrycznym: strofie z 8 wierszy — każdy z czterech zgłosek, z których dwie z naciśkiem. Wiersze te były związane po parze rymami aliteracyjnymi. Był to tak zwany «fornyrdislag». Inne ważne miary wierszowe zwały się: «málahátt», «ljóðhátt», «dróttkvætt». Właściwie różnią się one jedynie ilością zgłosek w wierszach. Tak samo ze względu na podział strof istniały rozmaite typy: mogły być budowane w sposób prosty lub bardziej złożony.

Szczególnie ciekawa jest właściwa «Eddie», równie jak i poezji skaldów, forma językowa. Jeśli pominąć bezimiennosc «Eddy», zazwyczaj nie mówi się o istotnej między nimi różnicy. Niektórzy jednak utrzymują, że język skaldów jest kunsztowniejszy, że ma formę jędrniejszą i więcej przemyślaną. Używa też w większym zakresie t. zw. «kenningar», t. j. zagadek poetyckich lub peryfraz. Wyrażenie np. «morski koń» jest najzwyczajszem omówieniem, odpowiadającym wyrazowi «okręt».

Próbowano również przy ocenie pochodzenia i wieku wierszy uczynić punktem wyjścia różne natężenie pracy, wykonanej w zamiarze artystycznym. Zagadnienie to okazało się bardzo trudne, niemal nierozwiązalne. Utwory te mają w rękopisach formę językową znacznie starszą, niż język islandzki w tym czasie, gdy były pisane. Z drugiej strony nie mają one tej samej formy, co dawniejsza mowa północna. Lecz tutaj otwarty jest dla domysłów obszar może czterystuletni. Niektóre z poezyj przejawiają również i pod względem metrycznym tyle niejasności, że nasuwała się możliwość, iż należą one do okresu językowego, w którym trwało jeszcze synkopowanie zgłoski końcowej wyrazów, to znaczy około 550—650 po Chr. Przytem można było porównywać tylko z formami językowymi napisów

rękopisu «Codex Regius», czyli poetyckiej «Eddy» — kodyfikacji pogańskiego życia duchowego na Północy. Z tych rękopisów jednak, jak się zdaje, żaden nie sięga wstecz dalej, niż do połowy wieku XIII. W tym właśnie czasie zaczyna się na Islandji okres poklasyczny, znamieny ze względu na niepomiarłą pracę, którą wkłada się w zbieranie i spisywanie tego, co wydał z siebie wiek złoty.

## I. POEZJA

### Uwagi ogólne.

Osadnicy przywieźli z sobą na Islandję nie tylko rodziny i najważniejszą część dobytku, ale również dawny swój tryb

na kamieniach runicznych; wspomniani już kamień z Eggjum powiększył zakres możliwości o jakąś setkę lat — do ok. 700. Zachowana wersja owych poezyj niekoniecznie zresztą musi być pierwotna. Może ona, ze swej strony, pochodzić od jeszcze starszej i t. d. Dla poezyj w tej formie, w jakiej je posiadamy, trudno było ustalić wiek każdego poszczególnego utworu. Do starszych zalicza się zwykle takie, jak «Atlakvidha», «Volundarkvidha» (około r. 750). Do młodszych natomiast należy np. «Gripesspá» (około 1100).

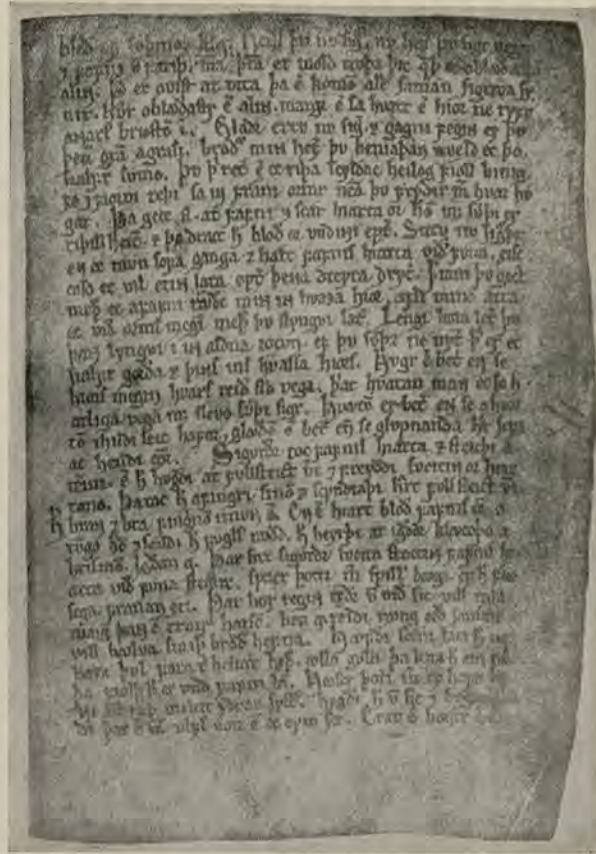
Również przy zastosowaniu kryterjów wewnętrznych możliwość zdobycia zupełnej pewności okazała się ograniczona. Porusza się tutaj zwykle sprawę praojczyzny tych poezyj. Młodsze są bezwątpienia islandzkie, starsze zaś nie mogą być także, ponieważ Islandja została odkryta dopiero około r. 860. Jakkolwiek pod wieloma względami mają one charakter zdecydowanie norweski, np. w swych opisach przyrody, to z wrytych napisów można wnioskować, że przedmioty, zawarte w tych poezjach, były znane na większej części Północy.

Przypuszczalnie ślady walk między pogaństwem a chrześcijaństwem, równie jak i obecność ogólnogermańskiego materiału podań w tych poezjach, wskazywałyby na zetknięcie się z innymi narodami, takie zaś zbliżenie w owych czasach najłatwiej

**A**hr var þr. gudrum godn. gudrunar qpa þr v godruno.  
 ar degna. é hō læt loq þvll þþ sigþv. þþr hō þvþ  
 ne honðo slá ne qveina v sem hana adrar. Hengo  
 arlar allnot þm þr er harðr þvgar þar larro. þvge  
 godr. gra matti s v hō mopvg mdr hō spinga. Sawr rþ  
 tarlá þvþ gollv þvnar f gudruno. hō lagdr þa luy or rþ  
 ega þaz er þvraftá v þvþr harðr. þa þþ qarþlag givca  
 fult mrc verree amodo mrvnar lvsalka. þvrec-v. vera  
 þvþspell þvþr n. doð m. lþst vni. þvþþ þo ee ey lþt.

Rękopis «Eddy» z XIII wieku («Codex Regius»).

(Bibl. Król. w Kopenhadze).



Strona z «Codex Regius», zawierającego pieśni «Eddy».

(Bibl. Król. w Kopenhadze).

sobie wyobrazić przez Szwecję i Danję; kraje te miały, jak się zdaje, dobre połączenia z południem i wschodem. Tak więc i przy rozważaniu tego zagadnienia liczyć się należy z wieloma możliwościami.

Nic również nie przemawia przeciwko temu, aby co trzeci z tych utworów powstał to w Norwegji, to w Danji, to w Szwecji. Pewnej wszelako wiadomości o tem nie posiadamy. W każdym razie stwierdzić należy, że to właśnie mieszkańcy Islandji zachowali dla Północy i wogóle dla świata całokształt poezji staroskandynawskiej.

### Pieśni «Eddy».

Nazwa tych pieśni była pierwotnie tytułem napisanej przez Snorrego Sturlusona prozaicznej pracy, dotyczącej poetyki islandzkiej. Wskutek nieporozumienia wyraz «Edda» stał się później na zawsze nazwą antologii bezimiennych poezyj, odnalezionych w roku 1643 przez biskupa islandzkiego, Brynjólfa Sveinssona. Zbiór zawiera ogółem 29 pieśni, podzielonych na pieśni o bogach i pieśni o bohaterach. Jakkolwiek są one dość różne pod względem stylu i miary wierszowej, równie jak pod względem treści, i chociaż są odmiennego pochodzenia i wieku, zazwyczaj traktuje się je jako jedną grupę naczelną, od której zaczyna się literatura islandzka. Tłumaczy się to tem, że prawdopodobnie większa część tych utworów powstała na Islandji w przeciągu czasu od roku 900 do 1100.



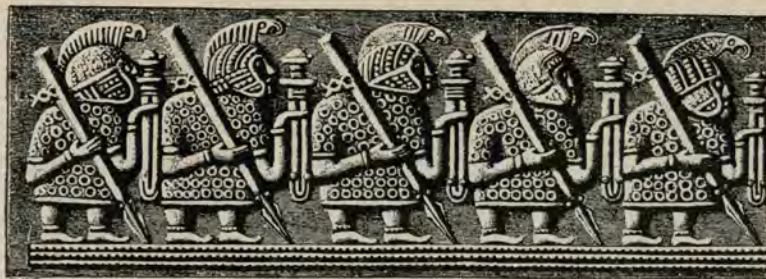
Oden jedzie do Walhalli. Obraz ciosany w kamieniu. Gotland (Szwecja).

Pieśni o bogach pozwalają nam zaznajomić się z mitologją pogaństwa północnego. Wszystkie odznaczają się starożytną, wzniosłą prostotą i jakąś świeżością w przedstawianiu rzeczy. Język jest w nich jędrny, pełny zawartej w nim myśli i skupionej zwięzłości, a w pieśniach epicznych posiada nawet piętno liryzmu, wraz z silną tendencją do drama-

tyczności. Z pośród najznamienszych bogów Oden jest główną osobą, np. w «Vegtamskvíða», «Vafthrúdhnesmál»<sup>1</sup> i «Grimnesmál». Z mitem o Torze wiążą się inne pieśni, np. «Trymskvíða» — odebranie młota, «Hymeskvíða», «Allvismál» i pieśń o Harbardzie. Pieśń «Skirnesmál» przedstawia miłość boga Frey'a do Gerdy. W «Rígmál» wymieniony jest Heimdall jako ten, który zapoczątkował różne stany społeczne. Pieśń «Lokasenna» uwydatnia najlepiej stosunek Lokego do świata bogów. Wreszcie «Volospá» daje nam ujęty w ogólnych zarysach całokształt staroislandzkiego poglądu na świat. Szczególne stanowisko zajmuje «Hávamál», o treści zasadniczo gnomicznej, gdzie mamy przedstawioną kwintesencję starożytnej mądrości życiowej.

Bogowie pieśni «Eddy» są ludźmi, chociaż nie na miarę zwyczajną. Życie ich ma początek, przez pewien czas są w pełni sił, a potem giną. Myśl o tej

<sup>1</sup> á, ó, ú, i t. d. oznacza tylko, że samogłoska jest długa, ø wymawia się mniej więcej, jak niemieckie ö, th i dh wymawia się w wyrazach islandzkich jak th w angielskim thing względnie that.



Wojownicy z VII wieku. Vendel (Szwecja).

z tych bogów jest Oden. Jest wzniosły i stary, istniał już na początku czasów. Wszystko jest mu wiadome, a jednak nigdy nie przestaje pytać i badać — bóstwo w stadium nieustannego rozwoju.

Zupełnie inny jest Tor — wecielenie siły fizycznej, rzetelny i szczery, czasami trochę nieporadny. Wierny to pracownik w służbie dobra, nie zastanawiający się głębiej nad jego naturą. Dobro polega przede wszystkim na wytepieniu rodu olbrzymów. Łagodniejsze usposobienie cechuje Frey'a, boga, który dobry swój miecz złożył w ofierze miłości. Osobliwe wrażenie bezdomności i niepokoju sprawia Loke, duch wiecznego przeczenia. Nie pochodzi on zresztą z rodu bogów, jakkolwiek pośród nich zasiada i głos zabiera. W jego żyłach płynie krew olbrzymów, myśl jego jest jasna i chyża, chytrą swą pomocą bogom w ich przedsięwzięciach.

Pieśni o bogach często są pełne gorzkości: istnienie jest ciągłą walką przeciw złym potęgom. Jednakże uczucia i pragnienia są w dużym stopniu po stronie doczesności, pomimo jej głębokich cieni. W przeciwieństwie do ponurych obrazów «Volospy» i do poczucia znikomości rzeczy ziemskich, tam wypowiedzianego — otwiera się w tym samym poemacie nowa perspektywa: po zmierzchu bogów wyłania się nowy świat, w którym ludzie zaznają żywota wiecznego — w spokoju i niewinności.

W tych pieśniach «Eddy», które należą do poezji heroicznej, kryje się wiele «wspomnień» o wydarzeniach bohaterkich, lecz wyobraźnia poetyczna przekształca ten materiał: zainteresowanie skupia się zawsze dokoła losu pojedynczego człowieka. Jednostka ta ma bezwątpienia cechy nawskróś północne: bohater czasów wikingowskich, uzbrojony w miecz i tarczę. Heroje ci są jednak szczególnie typowi, stanowiąc niejako ekstrakt ludzkości ówczesnej. Są odważni, wierni i uczciwi, i odznaczają się najczęściej niezłomnością charakteru. Na ból są niewrażliwi, i śmierci się nie boją. Zdarzają się wszelako również typy łagodniejsze pośród bohaterów nawet męskich, nie mówiąc

nieuchronnej zagładzie rzuca cień na życie zarówno bogów, jak i ludzi. Nie mogą przeszkodzić temu, co się stać musi. Nad wszystkim panuje wiara w nieubłagany los. Najosobliwszy i najbardziej skomplikowany



Obraz ciosany w kamieniu z około 750 r. po nar. Chr. Gotland (Szwecja).



Zagłada Gjukungów (Atlakvidha). Płaskorzeźba w drzewie z ok. 1200 r. Kościół w Austad (Norwegja).

o kobiecych. Najpiękniejsze typy kobiece to Walkirje, prowadzące poległych do Walhalli. Los ich jest podobny do losu zwykłych ludzi. Tak oto Sigrún przejmując się miłością dla swego bohatera, zanim go jeszcze ujrzała na oczy; szuka go w mogile i wkońcu ze smutku umiera nad jego zwłokami. W przeciwieństwie do eddyjskich pieśni o bogach, które — z wyjątkiem «Skirnesmál» — są ubogie w poezję miłosną, przedmiotem pieśni o bohaterach jest często miłość. Mają one częstokroć akcję przewlekłą, która wkońcu otrzymuje rozwiązanie tragiczne.

Wyjąwszy «Volundarkvidhy», pieśni bohaterskie «Eddy» należą do łącznego cyklu poematów o Volsungach, Niflungach i Gjukungach. Pieśń o Volundzie jest wa-

riantem motywu Daidalosa. Bardzo stary poemat anglosaski «Skarga Deora» posiada wiele punktów stycznych z wersją nordyjską. Tkwi on może korzeniami w czasach przejściowych, między wiekiem kamiennym a kulturą spiżową. Z pieśni «Eddy» żadna pod względem dzwięczności języka nie przewyższa «Volundarkvidhy», będącej również arcydziełem pod względem sposobu przedstawiania osób. I postaci podrzędne są nakreślone nader wyraziście. Po tym poemacie następują w rękopisie trzy pieśni bohaterskie, dalej zaś daje «Gripesspá» przegląd całego następnego cyklu. Ten znów zajmuje się właściwymi Volsungami i Gjukungami; są to Sigurd (Sigfried) i Gunnar (Gunther), Brynhild, Gudrún (Kriemhilt) i Oddrún.

Wiele szczegółów pozwala przypuszczać, że wszystkie te pieśni są jeno stosunkowo nieznacznymi pozostałościami po obfitej i kwitnącej poezji, która była rozpowszechniona na całej Północy. Wydaje się rzeczą pewną, że duża część podań o bogach, równie jak podania o bohaterach, była wspólna dla Skandynawów i Niemców («Pieśń o Nibelungach»), lecz nie ulega też wątpliwości, że obie te gałęzie rasowe ukształtowały z zupełną swobodą — każda zgodnie ze swym odrębnym usposobieniem — własny rodzaj poezji, który przechował dawne tradycje. Okazał się on żywym źródłem, które miało i ma jeszcze olbrzymie znaczenie, szczególnie dla narodów północnych. Pod względem pogładowej siły obrazowania starożytne poezje północne przewyższają południowo-germańskie. Różnica między nimi jest różnicą poziomu kulturalnego. Jeżeli poemat południowo-germański okazuje o wiele większe bogactwo nastrojów, to dlatego, że jest znacznie młodszymi i przedstawia bardziej złożone stadjum kultury. Osoby poematu północnego z łatwością stały się typami, co częściowo też tłumaczy się tem, że pewna cierpkość w charakterze mieszkańca północy i otaczającej go przyrody wymagała ostrych rysów i mocnej pogładowości. Istnieją jednak fragmenty, nacechowane szczególnym żarem oraz mocą, która poszarpała styl i pokrzywiła go niejako. Może owo pełne gwałtowności natchnienie, które przebija tu i ówdzie, jest jedną z przyczyn powstania swoistego stylu, występującego przeciw najwcześniej w «Eddie», a przejętego następnie przez poezję skaldów, aż wkońcu doszedł on do zupełnego zmanierowania.



### Poezja skaldów.

Nieznanych autorów «Eddy» nazywano «thulami». Poezje skaldów wzięły miano swoje stąd, że ich autorów nazywano «skaldami» — jednym z najdźwięczniejszych wyrazów w językach nordyjskich. W zastosowaniu do tej poezji posiadamy znacznie lepsze punkty oparcia, jako że autorzy jej są dość dobrze znani. Materiał biograficzny uzyskać można po większej części z późniejszego dziejopisarstwa islandzkiego.

Najstarsi z nich to Norwegowie, jak np. Brage Stary i Thjodolf z Hvin. Imiona bardzo wielu z pośród nich zachowały się do naszych czasów. Od połowy w. X cała sztuka skaldów, jak się zdaje, zupełnie przeniosła się na Islandję. W starej Norwegii właściwie sama tylko rodzina królewska zachowuje tradycję. Skaldów pochodzenia islandzkiego spotkać można później w ciągu trzech następujących stuleci na wszystkich dworach północnych, czasami również i na anglosaskich. Wcześniej już chyba należeli oni do najbliższego otoczenia księcia. Niektórzy mogli żyć w ten sposób przez większą część dni swoich, inni wędrowali od dworu do dworu. Bardzo często nagradzano ich sówicie i darzono wielkim uznaniem. Musiał to być też widok radosny, gdy się patrzyło na poetę, który nie był garbusem, ani kuglarzem, lecz prawdziwym wojownikiem. W długie wieczory zimowe stawał, po otrzymaniu zezwolenia, przed królem i recytował oraz wykladał poezje własne i cudze. Prawdopodobnie odbywało się to w formie recytatywu, a przytem głosem donośnym. Brak nam wszelkich danych, by sobie uprzytomnić, w jaki sposób wiersz był układany rytmicznie. Nasze nowoczesne pojęcie o rytmie, jako o czemś, opartem na mocnym, stosunkowo prostym schemacie metrycznym, mogłoby nas zupełnie w błąd wprowadzić. Że recytatywowi skalda towarzyszyła gra na jakimś instrumencie, np. na harfie, jest możliwe, ale w stosunku do Germanów północnych niedowiedzione.

Wspomniano już wyżej, że niema zupełnie wyraźnej granicy między temi utworami a pieśniami «Eddy». Naogół jednak wyodrębniło się ostatnie, jako bezimienne i opracowane mniej kunsztownie. Wybitniejsi skaldowie techniką wiersza posługiwali się z największą swobodą: wiersze musiały mieć formę mocną i być zaopatrzone w aliteracje, asonanse oraz wymyślne poetyckie peryfrazy. Spotkać można również poetów, bardzo podniosłe pojmujących swą sztukę; dla takiego np. skalda, jak Egill Skallagrímsson, poezja jest prawdziwą wartością życiową. Do niej ucieka się w najcięższej chwili życia swego, gdy utracił syna — i czerpie z niej pociechę. Wyraźnie zauważyć się dają przygodne nastroje i uczucia, najwięcej jednak w obrębie kategorii drobnych wierszy lirycznych, znanych pod nazwą «lausavisor». Dodać można, że poezje skaldów mają przeważnie treść historyczną. Niezaprzeczona jest ich wartość jako źródła historycznego, gdy natomiast ustępują może «Eddzie» pod względem wartości artystycznej.



Gunnar w norze węzów (Atlakvídha). Płaskorzeźba w drzewie. Kościół w Hyllestad (Norwegia).

Z dość znacznej ilości przypadających tutaj poezyj pozostały przeważnie fragmenty, spotykane gdzie niegdzie w sagach oraz innych utworach prozaicznych, stosunkowo mało zaś pieśni skaldów w postaci całkowitej przeszło do potomności. O nich stwierdzić należy to samo, co o eddyjskich, że zostały zapisane i przechowane na Islandji; tyczy się to również i tych, które Norwegowie ułożyli w Norwegji. Najbardziej wymuszone i pretensjonalne są t. zw. «drápy» (pieśni pochwalne), układane w «dróttkvætt» i zaopatrzone w wiersze powracające. Zwykle dedykowane jakiemuś księciu, miały intencję uświetnienia jego samego i jego rodziny. Zdarzało się również, że skaldowie, popadłszy u jakiegoś księcia w niełaszkę, przez utwór poetycki uwalniali się z więzienia, a nawet unikali śmierci. Tego rodzaju wiersz nazywano «hofudhlausn» — wykup głowy.

### Skaldowie i utwory poetyckie.

Brage Stary, który żył około roku 800, sprawia wrażenie postaci napół mitycznej. Pozostało po nim kilka fragmentów t. zw. «drapy tarczowej», to jest pieśni o wizerunkach na tarczy, podarowanej skaldowi. Pierwszych poetów, o których istnieją historycznie przekazane wiadomości, znajdujemy w gronie wojowników i skaldów, otaczających Haralda Hárfagregó, króla Norwegji (860—930). Najwybitniejsi wśród nich są Thjodolf z Hvin i Thorbjorn Hornklofe. Od pierwszego z nich pochodzi znana pieśń «Ynglingatál», wiersz rodowy ku czci pewnego pomniejszego króla, którego przodkowie w utworze tym wywodzą się ze szwedzkiego rodu Ynglingów. Pieśń ta jest właściwie źródłem wszystkich późniejszych wiadomości o tym rodzie, przedewszystkiem — źródłem dla Snorrego Sturlusona. Istnieje utwór Thorbjorna o wspomnianym już Haraldzie, mający prostą miarę wierszową, a świadczący o wielkiem uzdolnieniu poetyckiem. Bezimienna jest piękna pieśń nagrobna, «Eiriksmál», ku pamięci innego króla norweskiego, Erika Blodyxa (zm. 950).

Szeroką cieszył się sławą Eyvind Skaldaspiller. Wiemy o nim więcej, niż o wcześniejszych poetach. Dlatego też jest nam bliższy, jego natura skaldowska działa na nas jakoś bardzo przekonująco; sprawia on wrażenie człowieka nadzwyczaj sympatycznego. Ponieważ był on jednostką uczciwą, niezawodną i wierną, stanowczą i śmiałą, a przytem z dostojnego rodu, było to całkiem naturalne, że przyłączył się do Hákona Dobrego, króla Norwegji, którego dobrej sławy bronił. Bardzo znana jest pieśń pochwalna, «Hákonarmál», którą ułożył po śmierci tego króla. Później powstała pieśń rodowa ku czci jakiegoś jarla norweskiego — «Háleygjatál». Eyvind jest ostatnim większym skaldem norweskim, którego dzieła są nam znane. Poezja norweska następných czasów składa się głównie z «lausavisor» drobnych wierszy o treści lirycznej.

Z licznych skaldów Islandji wymienić należy przedewszystkiem współczesnego Eyvindowi Egilla Skallagrímssona. Urodził on się około roku 900 i zmarł w kilka lat po r. 980. Istnieje obszerna saga, opowiadająca o jego dzieciństwie, jego latach młodzieńczych i dojrzałości. Przejawia się w nim wyraźnie natura Wikinga; podczas pierwszych odwiedzin w Norwegji dochodzi do zaciętego sporu między nim a Erikiem Blodyxem. Wrogi ten stosunek miał trwać aż do niebezpiecznej chwili, kiedy to Egill, wskutek rozbicia okrętu zmuszony lądować, został

uwięziony przez ludzi Erika. W tem niebezpiecznym położeniu uratował życie przez wygłoszenie «Hofudhlausn».

Następna wielka pieśń to «Sonatorrek» (Utrata syna): Egill napisał ten utwór po utonięciu jedyne go syna. Odnosi się wrażenie, że zaczął on swój wiersz, nie wiedząc jeszcze, jak go ma zakończyć. Siły i pociechy szuka z początku w swem otoczeniu, lecz wkońcu znajduje je w sobie samym. Pieśń ta wyzwala go: Egill godzi się z nieszczęściem — w poczuciu swej wartości, jako człowiek i artysta, a poemat sam uważa on za zesłany mu dar Odena. Trzeci wiersz, «Arenbjornarkvidha», napisany był później; poświęcił go autor przyjacielowi Arenbjornowi.

Twórczość Egilla dowodzi wybitnej zdolności znajdowania najtrafniejszego wyrazu poetyckiego; używa często bardzo oryginalnych omówień. Poezja była dla niego radością i potrzebą życiową; język i technikę wiersza opanował w zupełności. Pokazuje to najlepiej wspomniany «Hofudhlausn» — krótkie wiersze z rymem końcowym — w całości ułożony w ciągu jednej nocy.

Jest to wogóle jeden z najświetniejszych poetów starożytnej Północy. Spotykamy się u niego z jakąś wrodzoną mu siłą duchową i potęgą uczucia, z niezaprzeczoną gwałtownością, bądź w akcji zewnętrznej, bądź też w przedstawieniu poetyckiem.

Dwaj najwybitniejsi skaldowie późniejszych czasów — to Kormak Ogmundarsson i Gisle Súrsson. Istnieje saga, w której przytoczono wiele wierszy pierwszego z nich. Zawiera ona opowieść o jego nieszczęśliwej miłości do pięknej wieśniaczki, Steingerdhr, o stosunku do jej ojca i mężów, których później poślubiła. Pomimo obfitości rysów namiętnych i gwałtownych, jest Kormak również poetą nadzwyczaj sympatycznym. — Losy Gislego Súrssona były całkiem osobliwe. Wskutek jakiegoś związku przyjaźni przypadło mu pomścić morderstwo, zabójcą zaś był na nieszczęście człowiek ożeniony z jego siostrą. Wskutek tego po dokonanej czynie skazano go na wygnanie, i błąkał się później po Islandji, uciekając wciąż przed swymi wrogami. Poezja Gislego jest nader ciekawym wyrazem niepokoju jego ducha w ciągu tego czasu, — wiersze zaś jego cechuje dobra forma. Jest on pozatem, rzeczą dziwną, jedynym skaldem, który wymienia wyraźnie jedną z osób pieśni o bohaterach (Gudrún).

Z setek poetów, o których znajdujemy wzmianki w pracach historycznych i innych, lecz z których dzieł zachowało się bardzo niewiele, musimy wymienić



Egill Skallagrímsson.  
(Rzeźba G. Vigelanda).

jeszcze kilku. Niektórzy z nich byli współczesnymi omówionym powyżej, pozostali żyli później. Do bardziej znanych należą: Hallfred Vandráðhaskald, który był skaldem Olafa Tryggvassona i na jego cześć ułożył wiele pięknych «dráp»; Gunnlaugr Ormstunga i Skald-Hrafn, obaj słynni ze swych pieśni miłosnych oraz walk o urodziwą panią islandzką, piękną Helgę; Thormóðhr Kolbrúnarskald, który wraz z królem norweskim, Olafem Świętym, zginął w bitwie pod Stiklestad w r. 1030; Arnor Jarlaskald, najwybitniejszy poeta czasów Haralda Hárdráda (1046—1066). Pośród wielu skaldów pod koniec tego okresu największym był Snorre Sturluson, który ułożył obszerną «drápe» «Háttatál», o 112 strofach w rozmaitych miarach wierszowych. Jego bratanek, Sturla Thordharon, zamyka szereg islandzkich skaldów dworskich. — Lecz i w innych osadach norweskich występowali skaldowie, należący do tego kierunku, np. Ragnvald Jarl na wyspach Orkney, który, podobnie jak Snorre, napisał poemat w różnych miarach wierszowych, «Háttalykill».

## II. LITERATURA PROZAICZNA

### Charakter ogólny. — Are Fródhe.

Miejsce poczesne, jakie zajmuje literatura islandzka, przypisać należy w wysokim stopniu jej prozie, dla której żaden inny naród germański nie posiada odpowiednika ani w czasach starożytnych, ani w średniowieczu. Ta literatura prozaiczna składa się po większej części z prac historycznych — słynnych sag islandzkich. Dla Islandczyków wyraz «saga» był ogólną nazwą wszelkiego opowiadania prozą o treści historycznej, czasem z przydatkiem mitycznym, lub też zawierającego czystą fikcję. Wcześniej już pojawili się na Islandji opowiadacze sag; niekiedy byli oni identyczni ze skaldami. Sagi naogół przechodziły te same koleje, co pieśni «Eddy» i skaldów, zanim dotarły do potomności: tradycja ustna przechowała je do chwili, kiedy w połowie w. XII zaczęło się ich spisywanie. Od początków, pozbawionych jeszcze wszelkiego artyzmu, rozwija się stopniowo tradycja prozaiczna, być może pod wpływem podobnie ukształtowanej sagi irlandzkiej, osiągając powoli pewne stałe formy i zaokrąglenia, a tem samem dość wysoki stopień doskonałości, tak, iż zapisywaczowi przypadło jedynie ostateczne uporządkowanie i wygładzenie tradycyjnej relacji. W relacji takiej mieścił się zwykle wybór wierszy skaldów, dla poparcia opowiadania, które przypisywało sobie wiarogodność historyczną, mając zresztą pełne do tego prawo.

Poczucie historyczne szczepu nordyjskiego wyraziło się zarówno w sagach, jak w pieśniach «Eddy» i w poezjach skaldów, pochodzących z tych samych czasów. Wśród dumnych ze swych przodków, szlachetnie urodzonych osadników na Islandji byli mężczyźni i kobiety, którzy w spokojnem stuleciu XI zbierali, oraz, w miarę możliwości, wiązali z sobą większe lub mniejsze grupy swych poddań rodzinnych, albo inny jakiś materiał historyczny. Tak to amatorzy stawiali się dziejopisami, którzy przy sposobności mogli wiadomościami swemi i zajmując, i zabawić słuchaczy. Przed okresem spisywania podań dodawano przymiotnik «fródhe» — mądry, wiedzący — do imienia osoby, o której wiedziano, że dobrze są jej znane dawne dzieje. Było to też zapewne charakterystyczne dla tego stadjum kultury, że należało być obznajmionym ze wszystkim, co się działo na świecie, a zwłaszcza — w Norwegji. Islandczycy tych czasów ciągle przecież

podróżowali i przywozili zawsze do ojczyzny świeży materiał. Oto jest źródło rozległych wiadomości, które okazują się później w dziejopisarstwie, w stosunku do mnóstwa doniosłych wydarzeń w Norwegji, tak niespokojnej w owych czasach.

Treść literatury sagowej jest przede wszystkim zdaniem sprawy ze stosunków islandzkich, następnie zaś — z norweskich. Przeważnie też w tej dziedzinie historycznej saga staronordyjska wydała z siebie arcydzieła, godne miana klasycznych — zarówno pod względem treści, jak i formy. Przedmiotem opisu są jednak zawsze wydarzenia zewnętrzne: walki, zabójstwa, wszystko, co miało charakter dramatyczny i mogło uczynić wrażenie na każdym słuchaczu. Niema natomiast wogóle wiadomości o położeniu wewnętrznym. W ten sposób można było ześrodkować się na prostej jakiejś treści duchowej. Była ona wyłącznie historyczna. Nie trzeba zresztą zapominać, że życie w tych czasach — nietylko duchowe, ale życie wogóle — było nadzwyczaj mało skomplikowane. Dopiero chrześcijaństwo zaczyna różnicować ten kompleks kulturalny.

I ta również gałąź literatury zaczęła w wieku XIV chylić się do upadku. Obfite wezbranie twórczości sagowej zatracca się stopniowo w suchych zapiskach rocznikowych. Zanim to jednak nastąpiło, ujawniła ona wiele istotnych wartości i zdobyła sobie zaślęgę — w zastosowaniu do większości tych dzieł — wręcz niepożyta. Osobistość autora, nawet w tych stosunkowo nielicznych wypadkach, kiedy jest nam znana, usuwa się całkowicie na plan dalszy. Natomiast pochodzenie, równie jak wygląd i umysł osób działających, otrzymują dokładne oświetlenie. Szczególną uwagę zwracają zwięzłe wizerunki charakterów ludzkich; są one godne podziwu zarówno ze względu na swą subtelność, jak i wyrazistość rysów.

Powstanie sagi pisanej z tradycji ustnej nadało też szczególny charakter samej formie utworów. Zasadą stylu sagowego jest, jeżeli się tak można wyrazić, «ustność», która obowiązuje również i spisujących. Styl ten, rozwijając się ciągle, stopniowo doskonalił się, aż wreszcie wpadł w przesadę. Zazwyczaj jednak sprzyja on zbliżeniu nam opiewanej rzeczywistości. Opowiadacz używa wyrazu, którego w danej chwili potrzebuje, nie dbając o to, czy stosował go już może przed chwilą. Częstokroć sprawia to wrażenie nieartystyczne, nieraz jednak wyraźnie dostrzega się, że chodzi tu o «ustność» stylizowaną: mowa jest zbyt jasna i potężna, by mogła być nieświadomym tylko realizmem. Sag powinno się słuchać, nie zaś jedynie czytać. Wówczas recytator może zastosować replikę, aby ożywić sytuację. Styl ten wydaje się w swoim rodzaju doskonały. Jest on naturalny, szlachetnie klasyczny, spokojny a przytem chłodny. Jakkolwiek wielki byłby patos wydarzeń, język nie zmienia się pod jego wpływem w znaczniejszym stopniu. Nastrój przez



Kielich mszalny z Skálaholtu (Norwegja),  
z około 1300 r.

cały czas przenika samą akcją, cecha zaś ustności stylu współdziała temu, by wywołać wrażenie dramatyczności.

Samo już przejście techniczne od ustnego do piśmiennego przedstawiania rzeczy określano jako czyn prawdziwie wielki. Sæmund Fróðhe (um. w r. 1133), o którego działalności pisarskiej pozatem nic nie wiemy, pisał jeszcze w języku łacińskim, tak, iż Are Fróðhe (1067—1148), gdy postanowił pisać po islandzku, powziął decyzję o znaczeniu przełomowym. Nikt mu w tej mierze nie wskazywał drogi. W języku ojczystym prawdopodobnie istniały tylko prawa. Pierwsza rozprawa gramatyczna napisana została dopiero ok. r. 1150, i tutaj właśnie po raz pierwszy opatrzono alfabet łaciński nowymi znakami, tak, iż mógł być zastosowany do głosek islandzkich. Are, który pragnął pozyskać szerszą publiczność, nie miał innego wyjścia, jak sam zastosować język islandzki. Pisał on wszelako także dla uczonych, dla biskupów Islandji. Duch korporacyjny islandzkiego stanu kapłańskiego nie był jednak tak silny, i duchowni nie pragnęli literatury, którąby tylko sami rozumieli. Okazywali oni również chwalebne zainteresowanie dla pogańskich pomników kultury. Szacunek dla nowej nauki nie mógł wytepić w nich czci dla siebie samych. W ten sposób dziejopisarstwo nie dostało się pod wpływ Kościoła.

Godne jest uwagi, iż Are nie starał się stylu swego wzorować na prozie łacińskiej, lecz natychmiast wszedł na drogę, która później stała się własnością całej tej gałęzi literatury. Ówczesna proza islandzka w niczem mu pomóc nie mogła — językiem historyków była łacina. Nic tedy dziwnego, że styl jego miejscami bywa nierówny i brak mu wszelkiej ozdobności. Jest to jednak styl nawskróś uczciwy, styl rzeczywistych wydarzeń. Naprózno byśmy szukali tutaj krasomówstwa łacińskiego w jakiegokolwiek jego postaci. Wreszcie praca p. t. «Islæendingabók» ma również zasadnicze znaczenie, jeśli chodzi o opracowanie materiału. Od Arego pochodzi metoda krytyczna i powaga badawcza, przejawiająca się zawsze nie tylko w tem, że podaje on swe źródło, ale i w tem również, że potrafi je wybrać odpowiednio. Celem jego pracy jest głównie ustalenie związków chronologicznych. Pod tym względem mogli się oprzeć na nim Snorre Sturluson i większość innych dziejopisów. Widocznie mieli oni jeszcze dostęp do tej części «Islæendingabók» Arego, której przedmiotem jest Norwegja i jej królowie.

Dzieło Arego o Islandji kontynuują przedewszystkiem liczne sagi biskupie, gdzie ideały kościelne zaczynają stopniowo nabierać znaczenia coraz większego. W sagach tych oczywiście przejawiają się już niektóre elementy stylowe łacińskie i chrześcijańskie. Saga biskupia i pod innymi względami odbiega od właściwej sagi islandzkiej. Ma ona przecież dalekie swe źródła w pospolitych wówczas europejskich żywotach świętych i, podobnie jak one, nie jest pozbawiona wyraźnej tendencji. Z pośród sag biskupich wymienić należy «Hungrvakę», która przedstawia życie wszystkich, należących do pewnej diecezji, biskupów aż do r. 1176. Ostatni w tym szeregu czyni wrażenie prawdziwego chrześcijanina i gorącego miłośnika sztuki; tymczasem inne źródła nasuwają domysł, że wspaniała ta postać miewała i słabe swe chwile... W ciągu tego czasu tłumaczono też i opracowywano wiele obcych legend, podań o apostołach i świętych. Bez wyjątku niemal należą one do zwykłego typu legend, obfitują zaś w opowieści baśniowe, pełne cudowności. Najważniejsze z nich to: «Mario saga», «Postola sogor» i «Helgramma sogor».

## Saga rodzinna.

(Islændingasaga.)

W sposób bardziej bezpośredni dzieło Arego zostało uzupełnione przez sagę rodzinną, w której żywioł islandzki przejawia się w swej najczystszej i najpełniejszej formie. Należy ona do okresu 1200—1220, kiedy to sztuka pisania sag doszła do szczytu rozwoju. Jeśli chodzi o kompozycję, umiejętność opisywania i nadawania wszystkiemu piętna rzeczywistości, osiągnęła ona w niej najwyższy swój poziom.

Zainteresowanie budzi przede wszystkim niezwykle dzieło zbiorowe p. t. «Landnámabók», opowiadające o kolonizacji Islandji, dwór po dworze, i o wszystkich rodzinach osadników. Wielu badaczy przypuszcza, że pracę tę zapoczątkował Are — niewątpliwie ma ona wiele z jego sposobu rozważania i ujmowania dziejów. «Landnámabók», równie jak «Islændingabók», bierze za podstawę chronologię, lecz w tym olbrzymim zbiorze rejestry rodowe i daty z dziejów wsi powiązane są z opowieściami o charakterze różnorodnym. Dzieło to nie staje się nigdy suchym wyliczaniem imion. Jeśli można się trochę posprzeczać o granicę między żywiołem historycznym a poetyckim, wątpić przecież się nie da, że mamy tutaj do czynienia ze starą i całkiem pewną tradycją. Pracy podobnej nie znajdziemy bodaj w żadnym kraju. Jeżeli można ją z czemś porównać, to jedynie chyba z «Księgą Jozuego» ze Starego Testamentu. — Niema obecnie, niestety, ani jednego zachowanego egzemplarza w pierwotnej redakcji. Pewne pojęcie daje nam o niej porównanie czterech, różniących się nieco między sobą, wersji, które pochodzą z końca XIII lub początku następnego stulecia. Z porównania takiego wynika, że zbiór «Landnámabók» powstawał stopniowo w ciągu w. XII a ukończono go na początku w. XIII. Różne zachowane redakcje zawierają dane uzupełniające o rodzie, który kazał sporządzić odpis.

Sagi te, z małymi wyjątkami, przedstawiają wyniki pierwszej kolonizacji kraju aż do roku mniej więcej 1030, a był to okres bogaty w doniosłe wydarzenia, tak, iż pozostawił tradycji materiał obfity i pociągający. Za przykładem «Landnáma», będą poniżej kolejno rozpatrzone inne sagi — z uwzględnieniem miejsca opisywanych wydarzeń na całym obszarze Islandji.

Tak więc do kraju zachodniego należy «Egills saga», o wspomnianym wyżej skaldzie i wojowniku, Egillu Skallagrimssonie, jedna z najważniejszych opowieści rodowych, klasyczna pod względem formy i treści. Posiada szereg doskonałych scen, częstokroć okropnych, lecz opromienionych jakimś dziwnym blaskiem, ilekroć bohater sagi zjawia się na widowni. «Gunnlaugr Ormstungas saga» jest chronologicznie dalszym ciągiem powieści o Egillu. Jest jedną z najkrótszych, ale zato też jedną z najpiękniejszych sag. W przeciwieństwie do większości innych, saga ta rozwija historję miłosną. Dziwimy się, że dawni mieszkańcy północy byli zdolni do takiej subtelności nastrojów, ale i gdzie indziej znajdujemy coś podobnego. Czy w postępowaniu swem kierowali się ambicją, czy też miłością, największe zainteresowanie jednak budzi zakończenie zawsze tragiczne, przyczem nie posiada to dla relacji znaczenia czegoś uroczystego. W sadze o Gunnlaugrze motywem jest nieszczęśliwa miłość jego do pięknej Helgi, narzeczonej, która w czasie jego pobytu zagranicą poślubiła kogo innego. Rzec kończy się walką pomiędzy tymi dwoma rywalami oraz ich wspólną śmiercią. Hrafn nie chce użyć Gunnlaugrowi uścisku

Helgi i, sam umierając, zabija go wbrew przyrzeczeniu. W sagach zwykle kobieta jest bardziej namiętną, ma przytem charakter więcej jednolity. Helga patrzy długo za oddalającym się Gunnlaugrem, z którym się właśnie rozstała; umierając, siedzi i wpatruje się w płaszcz, niegdyś od niego otrzymany. Miłość zresztą nie jest przedstawiona jako gra czy wyrafinowanie, jak to się dzieje w romansach rycerskich; pierwiastek seksualny jest sam przez się zrozumiały i jasny, nie poświęca mu się też specjalnego miejsca. Zakochani zwykle nie pobierają się z sobą. W późniejszych utworach wyrażone jest zapatrywanie, że prawdziwa miłość wzajemna nie może prowadzić do szczęśliwego małżeństwa. Trzecią zrzędu sagą jest «Eyrbyggjasaga», zawierająca ważne wiadomości o zwyczajach w czasach zdobywania nowego kraju, zwłaszcza zaś o dawnych przesądach ludowych. — Dalej następuje «Laxdølasaga». Znać tutaj silny wpływ obcy. Chronologja jest bezładna, styl staje się niekiedy gadatliwy i przyczynia się do rozwodnienia treści. Niezależnie jednak od tych rysów zewnętrznych saga ta wybornie kreśli charaktery i świadczy o dobrej znajomości człowieka. Ma ona wyraźnie rysy młodsze, tak, iż mogła być spisana około roku 1230. «Gisle Surssons saga» zajmuje się tym wspomnianym wyżej skaldem. Znajdujemy tutaj dobrze opowiedziane losy człowieka, skazanego na banicję, prócz tego zaś wyjaśnione starożytne braterstwo broni. — Wreszcie wymienić można jeszcze «Fóstbrøðrasaga», w której mowa o znanym bohaterze Thormóðhrze Kolbrúnarskaldzie, zmarłym w roku 1030.

Części północnej dotyczą: «Kormaks saga» o miłości skalda Kormaka do Steingerdhr i o jego życiu pełnem przygód, — «Hallfreds saga», która zawiera żywo przedstawione losy Hallfreda Vandráðhaskalda, — «Vatnsdøla saga», wybornie przedstawiająca osoby i czasy, — «Víga-Glúms saga», jedna z najstarszych i najlepiej ułożonych, która przytem dużą ma wartość jako dokument kulturalno-historyczny.

Niewiele sag przypada na kraje wschodni i południowy; należą do nich: «Hrafnkell Freysgodhes saga», «Brodd-Helges saga» i «Droplaugssönnernas saga». Najmłodszą w szeregu sag i uważaną zawsze za najznakomitszą jest «Njáls saga» lub krótko «Njála». Z wielu względów domyślać się można jakiegoś konkretnego autora czy przetwórcy tego utworu. Jak się zdaje, składała się ona pierwotnie z dwu sag — starszej z r. mniej więcej 1200, o Njálu i jego synach, i młodszej z r. 1250 o Gunnarze na Hlidarende, najbardziej rycerskiej postaci w opowieściach rodowych. Jest też najdłuższa ze wszystkich zachowanych sag i podobno wcześniej już była bardzo popularna. Bądź co bądź, istnieje wiele odpisów, z których jednak żaden nie jest starszego pochodzenia, niż z r. ok. 1300.

Niejednorodny charakter tej sagi da się więc wytłumaczyć tem, że nie posiadamy jej w pierwotnej postaci, i że przerabiacz miał zapewne do rozporządzenia źródła pisemne; zawiera ona też kilka innych pierwiastków, których nie było w starszej wersji, a które są przyczynkami z czasów późniejszych. Jakkolwiek akcja tej sagi odbywa się w końcu w. X, ujęcie rzeczy jest zabarwione idealizmem autora chrześcijańskiego. Bohater mówi o swej odrazie do morderstwa. Inna osoba oświadcza, że chętnie spełni wolę ojca i da się wraz z nim spalić. Sam zaś Njál, który słyszał o nowej wierze, uważa ją za lepszą od starej: «Często oddalał się od innych ludzi i siedział samotnie, szepcząc jakieś słowa».

Jednakże najdodatniejsze cechy starszej sagi są w «Njáli» zachowane. Jest ona nagoł przekonująca, jeśli chodzi o tło dziejowe. To, że zdarzają się w niej również



rzeczy dziwaczne i nieprawdopodobne, tego samego rodzaju, co i w pozostałych sagach, w dużym stopniu wskazuje na starą a prawdziwą tradycję. Można to zwłaszcza powiedzieć o niektórych rysach, dotyczących starszych części «Njáli». Roi się tam od osób, lecz w ich charakterystyce znać nieomylną zdolność podchwytowania odrębności, i pod tym względem opowieść osiąga ten sam poziom, co w najstarszych sagach. O żadnym zresztą autorze wieku XII lub XIII nie można twierdzić, aby mógł stworzyć charaktery do tego stopnia doskonałe.



Głowa królewska (Nidaros).

Ujęcie tragiczne, podobnie jak nacechowany niem styl, są również te same, co w starszej sadze. Gunnar wbrew swej woli popełnia morderstwo i zostaje skazany na wygnanie. Gdy ma już odejść, spostrzega, że nigdy ojczyzna nie wydała mu się tak piękna — i zostaje w domu. Dlatego też wkrótce potem staje się ofiarą krwawej pomsty. W sadze o Njálu walka kończy się nie wcześniej, aż Njál i wszyscy jego synowie zostaną spaleni. Również i styl, jak nigdzie dotąd, posiada dużo subtelności i wyrobienia. Repliki są wyraziste, wiele też starania okazano rytmowi oraz dobitności słowa. Język odznacza się wszędzie zupełną jasnością i spokojem.

### Sagi królewskie.

Pod względem artystycznym sagi królewskie są mniej wartościowe, aniżeli sagi rodzinne. Przyczyna tego leży, być może, w fakcie, że autorzy sag królewskich — stosunkowo dobrze nam znani — oddawali się poważniejszej pracy naukowej. Być może jednak, że inna jeszcze okoliczność obniżyła poziom artystyczny tego gatunku literackiego: ze względu na różnicę społeczną, królowie nie mogli być dla autorów tematem tak bliskim, jak bohaterowie sag rodzinnych. Podobnie jak tam, tak też i w sagach królewskich, drogą ich przekazania było opowiadanie ustne. Sposób ten nie mógł być jednak tak pewny, jak w stosunku do sag rodzinnych — co wynika z samej nazwy materiału narracyjnego; to też szczególnie w tym wypadku odczuwano potrzebę piśmiennej interwencji autorskiej.

Saga królewska wykazuje duże odchylenia w stosunku do większej części średniowiecznych utworów historycznych. Rysem jej zasadniczym jest wybitna, większa niż gdziekolwiek indziej, zdolność kreślenia charakterów. Przytem obcy jest sadze królewskiej motyw kontrastu między «tyranem» a «księciem sprawiedliwym» — motyw tak często napotykanym w literaturze innych krajów. Przypnie też należy, że dziejopisarstwo islandzkie, z chwilą, gdy je Snorre dzwignął na wyżyny doskonałości, znacznie odbiegło od tego ideału, który przyświecał Aremu. Zachowało wprawdzie nadal dawny swój obiektywizm, obca mu się jednak stała poprzednia przeczność w traktowaniu materiału; chętnie odtąd poszukuje ono motywów niezwykłych, byleby tylko wywoływały zainteresowanie i wzbudzały napięcie.

Już Are czynił próby chronologicznego przedstawienia historii Norwegii. Za jego przykładem kompilowano utwory, zakrojone na szeroką skalę, a mające dać dokładny, zwarty obraz całokształtu dziejów norweskich. Inni znowuż pisarze kreślili życiorysy pojedynczych królów: Olafa Tryggvasona (zm. w r. 1000), Olafa Świętego (zm. w r. 1030) i t. d. Norweski mnich Theodricus napisał po łacinie «*Historia Norvegiae*»; w podobny sposób dwaj mnisi islandzcy, Odd Snorreson i Gunnlaugr Leifsson, opracowali dwa oddzielne życiorysy Olafa Tryggvassona. Autorem trzeciej pracy był Eirikr Oddsson, którego dzieło również zaginęło, jednak znane są liczne zeń cytaty u późniejszych pisarzy. Całokształt dziejów norweskich znajdujemy jednak w trzech pracach zbiorowych: «*Ágrip*», «*Morkinskinna*» i «*Fagrskinna*».

Trzy wspomniane utwory zbiorowe opierają się, częściowo, jeden na drugim. Z pomiędzy nich «*Ágrip*» jest najstarszy i najmniej doskonały. Nie jest wyłączone, że pierwotna jego redakcja sporządzona była w Norwegii. «*Morkinskinna*» ma w sobie więcej charakteru islandzkiego i legendarnych elementów. Opowiada o królach z wielką stosunkowo dokładnością; podaje bogactwo szczegółów, będących doskonałymi przyczynkami do ich charakterystyki. Wielce cenna jest również «*Fagrskinna*». Budowę posiada bardziej zwartą, aniżeli obydwie dzieła poprzednie. Autor jej jest dziejopisem o talencie prawdziwie wielkim; ma wybitny zmysł historyczny, umie ocenić wartość dokumentu.

Powyżej wymienieni pisarze i dzieła ich uitorowały drogę pracy, przez potomność najwyższej cenionej: jest to «*Heimskringla*» Snorrego. Karl Jónsson i Sturla Thordharson kontynuują dzieło Snorrego, pracując nad współczesną im historją Norwegii. Ich imiona zamykają okres oryginalnego dziejopisarstwa islandzkiego, około r. 1265.

Stajemy u progu epoki poklasycznej, kiedy to cały trud wkładano w kolekcjonowanie dawniejszych płodów twórczości literackiej i ich opracowanie. Postawa umysłów staje się od owego czasu coraz mniej krytyczna. Wzmaga się jednak skłonność ku traktowaniu rzeczy w sposób obszerniejszy i bardziej zaozraglony. Z pomocą autorom niejednokrotnie przychodzi wyobraźnia i powołuje do życia nowe formy sag.

Dzieje krajów obcych wchodziły również w krąg zainteresowań autorskich. Ciekawymi dokumentami są historyczne opisy odkrycia Grenlandji i Ameryki Północnej z końcem X wieku. Snorre zdradza znajomość dochowanych po dzień dzisiejszy sag o wyspach Faroer i Orkney. Co się tyczy Danji, historyczne znaczenie posiadają «*Jomsvikingasaga*» i «*Knytlingasaga*». W «*Emunds saga*» zawarte są przyczynki do znajomości Rosji około roku 1000.

### Snorre Sturluson.

Sturla Thordharson opowiada dokładnie w «*Islændinga saga*» o swym stryju Snorrem i jego losach. Jeśli dane te zestawimy z dziełem samego Snorrego, dość wyraźnie zarysuje się wtedy przed naszymi oczami postać najwybitniejszego męża Islandji — dyplomaty i właściciela dóbr ziemskich, artysty i uczonego (1179—1241). Talentowi artystycznemu zawdzięcza on swą sławę, jako skald i autor dzieł literackich z zakresu historii i mitologii. Ze Snorrem staje Islandja u szczytu literackiej i naukowej twórczości. W jego umyśle skupiły się wszystkie kierunki



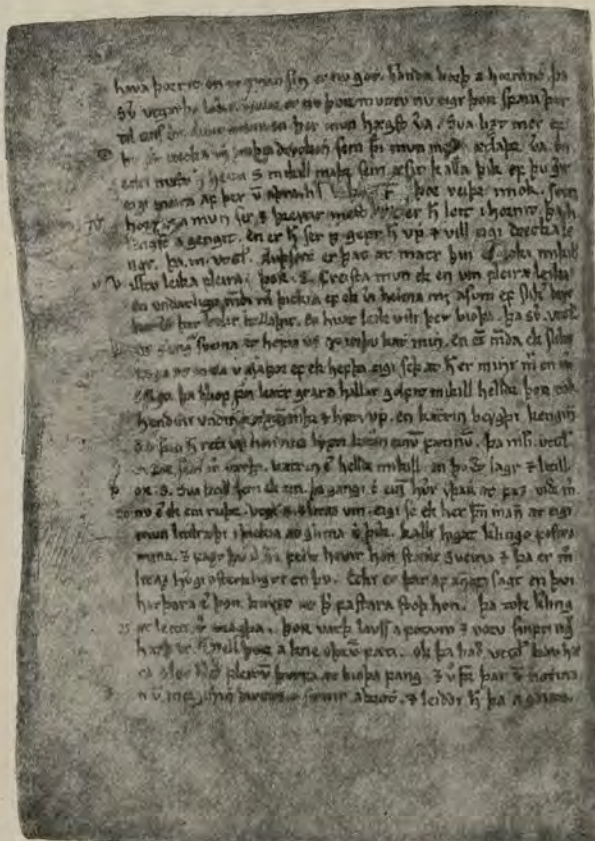
Reykjaholt, dwór Snorrego Sturlusona.

islandzkiego ducha — z jego śmiercią zniknęła ostatnia, z niedosiężnych wyżyn dominująca postać.

Czasy to o niezwykłym znaczeniu dla życia Islandji. Od wrzeń wewnętrznych, trwających lat ponad sto, rwie się organizm państwowy. Od pierwszych chwil znalazł się Snorre w samym wirze walk. Ostatecznie

jednak przewagę uzyskała opozycja, a Snorrego spotkał los tylu innych ofiar owych czasów: śmierć z ręki mordercy. Przychodzi wreszcie rok 1262, przynosząc wyspie jarzmo norweskie.

Pozostało jednak po nim dzieło wiekopomne: «Edda». Określa się je jako «Eddę prozaiczną», w odróżnieniu od starszej, wyżej wspomnianej «Eddy poetyckiej». Drugim jego utworem jest «Heimskringla» — praca historyczna. Poetycka sztuka skaldów stawiała autorom owego okresu bardzo wysokie wymagania formalne; to też Snorre czuł się zmuszony przeprowadzić gruntowne studia na tem polu. Owocem ich była «Edda Snorrego» — inny tytuł tego utworu. Napisana została, być może, z zamiarem zadośćuczynienia popytowi na podręcznik sztuki poetyckiej. Pierwsza jej część zawiera przegląd nordyjskiej nauki o bogach. Potrzebne mu dla tego celu wiadomości religijne zaczerpnął Snorre z «Volospy» i innych pieśni starszej «Eddy». Bogowie, tak nordyjscy, jak też i inni, przybyć mieli od strony Azji. Koncepcja ta panowała powszechnie w czasie średniowiecza. W sposób prosty i pełny godności wyraża on swój pogląd, że między pogaństwem a kultem przyrody zachodzi ścisły związek. — W dalszym ciągu prze-



Strona z «Eddy» Snorrego Sturlusona.

Rękopis w Bibliotece Uniwersyteckiej w Upsall (Szwecja).



Strona z «Heimskringli» Snorrego Sturlusona.

«Heimskringla», «Orbis mundi», «Kula ziemiska», jest najstarsza i najobszerniejsza w tym swoim dziale, który traktuje o królu Olafie Świętym, na przestrzeni jednej trzeciej części utworu. W całości mają to być dzieje królów norweskich aż do roku 1177. W dwu częściach dalszych zainteresowanie Snorrego skupia się około rzeczy najbardziej istotnej: ostatecznego losu królów. Jako źródła, służyły mu trzy wyżej wspomniane dzieła zbiorowe, przede wszystkim jednak poematy skaldowskie, zwłaszcza jeśli chodziło o dzieje dawniejsze. We wstępie podkreśla on znaczenie owych poematów, jako dokumentów historycznych. Co do zagadnień chronologicznych, opiera się na Arem i gorąco chwali jego metodę. Arcydzieło swe wykończył Snorre około roku 1220. Był to stosunkowo harmonijny okres jego życia; w spokoju mógł pracować nad zebraniem przez siebie materiałem. Pojedyncze sagi królewskie ujął nietylko w związek chronologiczny, lecz także pragmatyczno-przyczynowy. Z całą słusnością zauważono kunszt w kreśleniu postaci. Rysunek ludzi i walk staje się w jego rękach bardziej plastyczny, aniżeli w okresie dawniejszym, linje są bogatsze i bardziej wyraziste. Mistrzostwo pióra Snorrego w pełni okazuje się w przedstawieniu grupy, skupionej dookoła Olafa Świętego. Jako gawędziarz, jest jednym z najwybitniejszych talentów tego okresu średniowiecza.

chodzi Snorre do przedstawienia istoty sztuki poetyckiej i języka skaldów. Systematycznie wyluszcza wszystkie gatunki frazeologii literackiej, a dla przykładu przytacza masę cytat ze starej poezji skaldyjskiej. Tu i ówdzie wplata jakiś mit lub też opowiada treść któregoś z poematów «Eddy». Z utworu Snorrego niejednokrotnie można wyciągnąć wniosek, że jeszcze w ciągu XIII stulecia tradycja ustna była bardzo żywa. — Trzeci rozdział «Háttatal» był już wspomniany poprzednio. Jest to poemat skaldyjski, klasyczny pod względem stylu i treści, dający przytem przegląd, używanych przez skaldów, miar wierszowych. Snorre okazuje się w tym utworze niezrównanym mistrzem formy.

### Ustawodawstwo.

Większość możliwych, o których przy innej sposobności była mowa powyżej, miała przeliczne punkty styczne z «alltingiem», prawodawczą instytucją Islandji. Na podstawie wszelkiego rodzaju źródeł można wnosić, że «allting» był miejscem, gdzie recytowano poezje i sagi. Rozbrzmiewał tu, być może, niejeden utwór wierszowany, który później krążył po całym kraju. Jeszcze w dniu dzisiejszym jest na Islandji zwyczaj wyrażania się w formie wiersza przy wszelakich okolicznościach codziennego życia. Głównym zadaniem «alltingu» była jednak praca ustawodawcza. W r. 1117 postanowiono utrwalić w piśmie istniejący zbiór praw islandzkich.

Przechowały się dwie, dość późne, kopje kodeksu islandzkiego wolnego państwa. Żaden inny naród germański dawnych czasów nie posiadał podobnie obszernego zbioru ustaw. Dlatego też kodeks ów przedstawia prawdziwy skarbiec wiadomości o stosunkach społecznych w tej odległej epoce dziejowej. Jest przytem dokumentem o znaczeniu literackim, podobnie jak inne skandynawskie ustawy. Znane prawdopodobnie było w Islandji prawo rzymskie: «Codex Justinianus». Działały tu również radykalne wpływy kościelne. Mimo wszystko przecież, islandzkie ustawodawstwo nawskróś jest przesiąknięte duchem nordyjskim, tak co do swej istoty, jak też i formy. Niema w nim rozważań na temat filozofji prawa, punktem wyjścia jest nie jakaś oderwana zasada, lecz pojedynczy «casus» prawny. Rzeczowość i plastyka są jego głównymi rysami. Bliski mu jest, niekiedy, duch eposu. W tekście znajdujemy aliterację, podobnie jak w poezji skaldów, pojedyncze zdania wykazują silne falowanie rytmiczne.

### Nauka.

Poza zakresem poezji i sagi, literatura staroislandzka nie może się poszczycić zbytnią ilością dzieł o większym znaczeniu. Przedewszystkiem na uwagę zasługuje wspomniany wyżej zbiór ustaw. Naukową wartość posiada także «Edda» Snorrego, dzięki zamieszczonym w niej wiadomościom o sztuce skaldów. W dziedzinie teologii mamy zbiory kazań, jako też dzieła tłumaczone, jak np. «Physiologus», wykład nauki przyrody z chrześcijańsko-teologicznym komentarzem. Jedyńm islandzkim przekładem z zakresu scholastyki jest «Elucidarius» z ok. r. 1200. Zachowało się również kilka pism geograficznych i rozpraw naukowych treści matematycznej lub astronomicznej. W jednej z nich znajdujemy wzmiankę o tem, że już w X wieku zauważono niedokładności kalendarza; wyniki fałszywej kalkulacji czasu usunięte zostały w ten sposób, że w każdy szósty rok wstawiano siedem dodatkowych dni.

Literatura staroislandzka posiada niezwykle doniosłe znaczenie dla filologii nordyjskiej. Fakt, że Islandczycy sami żywo interesowali się swym językiem, jeszcze wyżej podnosi jej wartość; przekazali oni potomności cztery gramatyczne rozprawy, zawierające różne spostrzeżenia i uwagi. Najważniejszą z nich jest, być może, pierwsza — ze względu na najstarsze pochodzenie, trzecia z rzędu jest jednak najobszerniejsza. Powstała około sto lat później, mniej więcej w r. 1240; autorem jej był Olaf Hvitaskald. Za przykładem Pryscjana, podaje on wiado-

mości o literach (runy są również uwzględnione), o zgłoskach i słowach. Prócz tego znajdujemy w owej rozprawie wykład retoryki, ilustrowany wielką ilością przykładów z pieśni islandzkich. Słowem, jest to dzieło o niezwyklej wartości dla zapoznania się z klasyczną islandczyzną.

## ŚREDNIOWIECZE ISLANDJI

1250—1500

Wpływ chrześcijaństwa na starszą literaturę. — Walka między starem a nowem. — «Fornaldarsaga». — «Rimy». — Pieśni ludowe.

Przechowana przez Islandję dawna jej literatura jest najstarszym dorobkiem literackim narodów nordyjskich, wniesionym przez nie do piśmiennictwa światowego. Według poglądów nowożytnych, poezja ta jest w swej istocie czysto islandzka; jednakże, o ile się z nią nie zaznajomi do pewnego chociażby stopnia, trudno byłoby zrozumieć i należycie ocenić starsze piśmiennictwo innych narodów północnych. Literatura to bowiem najbogatsza i najlepiej przechowana; posiada przytem pewne punkty wyjścia w Skandynawji, która istniała historycznie jeszcze przed odkryciem Islandji, dokonaniem dopiero około r. 860 po Chr. Śladów ich doszukać się można głównie w Norwegji. Fragmenty zaś, odnalezione w Szwecji, przedewszystkiem zaś «Gesta Danorum» (których autorem był Duńczyk Saxo Grammaticus), pozwalają sądzić, że gatunki literackie były identyczne we wszystkich krajach Północy.

Kultura, ukazująca się w świetle owej poezji, miała jednorodny charakter u wszystkich narodów nordyjskich. Pod działaniem wpływów chrześcijańskich dokonuje się podział na dwie sfery życia kulturalnego: kościelną i świecką. Z tą chwilą odkrywa się karta nordyjskiego średniowiecza, około r. 1200. Z tą samą też chwilą Skandynawja właściwa zaczyna ciężać ku zespołowi narodów zachodnio-europejskich, gdy tymczasem Islandja pozostaje na uboczu, język zaś islandzki, poczynając od XIII stulecia, wchodzi w fazę wybitnie samodzielnego rozwoju. Mowa norweska, w okresie unji (1319—1520), zbliża się coraz widoczniej ku dwu mowom wschodnio-nordyjskim — i odtąd wszystkie trzy poczynają się nawzajem przenikać w bardzo silnym stopniu.

W ciągu tych stuleci, które poprzedziły ostateczne zwycięstwo chrystjanizmu, u poetów można zaobserwować dążenie ku pogłębieniu pogaństwa. Na pierwszy plan występują monoteistyczne pojęcia i ideały etyczne, które nie miały nic wspólnego z wojowniczym ustrojem społecznym. Wojna miała być nie ideałem społeczeństwa, lecz środkiem zachowania prawa. U islandzkich poetów, którzy przebywali na dworze norweskim, daje się zauważyć zmiana prądów ideowych; u Hallfreda Vandrædhaskalda można nawet śledzić przebieg nawrócenia.

Niemniej interesująco przedstawiają się zmiany, które zaszły w formie literackiej. Królowie norwescy sami oddawali się sztuce poetyckiej i stawiali pewne wymagania tym utworom, które recytowano w ich obecności. Przedewszystkiem jednak byli oni królami chrześcijańskimi. Doprowadziło to do starcia się rzeczy starych z nowymi; wynikiem walki było znaczne uproszczenie stylu. Peryfrazy poetyckie, które w znacznej mierze oparte były na dawnej mitologii, stawały się zjawiskiem coraz rzadszem. Przeminał jednak długi okres czasu, zanim przyjęły

się nowe pojęcia życiowe. Chrystusa i świętych Pańskich wyobrażano sobie jako dzielnych rycerzy, którzy zasłużyli na podziw powszechny dzięki bohaterstwu, okazanemu w walce ze złem. Hallfred napisał «drape» o Zmartwychwstaniu, w której głównym motywem jest zstąpienie Chrystusa do piekieł i zwycięstwo nad mocami ciemności. Znakiem poważniejszego przewrotu w poglądach jest piękna pieśń słoneczna «Sólarljóðh» z XII wieku. Do tejże samej grupy należy religijny utwór «Geisli» (Promień). Najślynniejszym jednakowoż poematem tego rodzaju jest pieśń «Lilja», którą ułożył Eysteinn Ásgrimsson ku czci Zbawiciela i Marji Dziewicy, około r. 1350.

Sagi zmieniają się również w swoim charakterze. Niektóre z nich (t. zw. «fornaldarsagi»), mimo że islandzkie albo też norweskie co do swego pochodzenia, a dość stare co do swego wieku, zawierały przecież elementy, które łatwo dawały się przekształcić i nawiązać do literatury ogólnoeuropejskiej.

Znamienną jest rzeczą, że sagi te, w przeciwstawieniu do sag starszych, noszą miano «lygisagor» (sagi kłamliwe). Chciano przez to zaznaczyć, że są one całkowitą fikcją. «Fornaldarsagi» nie były traktowane jako plód prawdziwej, poważnej sztuki; poprostu znalazła sobie w nich ujście potrzeba fantastycznego gawędzenia. W silniejszym lub słabszym stopniu były to twory czystej wyobraźni. Stare pieśni o bogach i bohaterach przekształcano na sagi mityczno-heroiczne. Należy tu, wśród innych, «Volsungasaga», parafrazowany i rozszerzony utwór tej samej treści, co poematy o Gjukungach i Volsungach w «Eddie».

Pierwiastki romantyczne uzyskują coraz większą przewagę; wkońcu znikają nawet historyczne imiona. Słabnie tem samem zainteresowanie się tak ulubionymi dawniej rysunkami poszczególnych charakterów; na pierwszy plan wysuwają się niezwykle i niewiarogodne przygody. Bładły z upływem czasu żywe postaci dawnej tradycji ustnej; trzeba je było zastąpić nowymi, lecz Islandja owej epoki nie była już do tego zdolna. Zmieniła się również scena akcji; przenoszono ją do Szwecji, Finlandji i Bjarmalandji — krajów zaludnionych przez olbrzymy i upiory. Obowiązkiem prawdziwego bohatera była walka przeciw nim, a zwycięstwo nad nimi było warunkiem zdobycia ręki ukochanej kobiety. Rozwiązanie akcji musiało być z zasady szczęśliwe; ów to moment szczęśliwego końca wywołuje silny kontrast między «fornaldarsagą» a całą literaturą dawniejszą. W ogólności daje się w owym okresie zauważyć bardzo znaczna zmiana gustu literackiego.

Z pomiędzy nowych sag najlepsza jest «Hervararsaga», zawierająca liczne fragmenty starych pieśni, a przetkana stylem i pojęciami «Eddy». Bardziej zdobne w sposobie przedstawiania rzeczy są «Rolf Krakes saga» i «Ragnar Lodbroks saga», oparte na motywach staroduńskich; czerpał z nich Saxo Grammaticus, gdy kompilował swe «Gesta Danorum». Perłą prawdziwą jest również «Frithiofssaga», pieśń miłosna, gatunkiem swym przypominająca «Gunnlaugssagę».



Głowa Madonny. Rzeźba w drzewie z kościoła w Hedalu (Norwegja).

Jeszcze wybitniej zaznacza się wpływ obcej kultury na opowieściach rycerskich, które w późniejszym okresie średniowiecza znajdowały w krajach Północy licznych czytelników i słuchaczy. Są to tylko przekłady lub wolne opracowania tematów, wchodzących w cykl opowieści o królu Artusie i Karolu Wielkim. Należy tu saga o Trystanie i Izoldzie, jako też o Parsifalu. Na podstawie średniowiecznych opracowań motywów klasycznych powstały takie utwory, jak saga o Aleksandrze Wielkim i Troi. «Flores og Blankiflurs saga» należy również do cyklu opowieści rycerskich.

Stare pieśni skaldów zostały zczasem wyparte przez «rimy», poezję, jak tamte, prawdziwie kunsztowną. Miara wierszowa «rim» ukształtowała się według wzoru średniowiecznych śpiewów kościelnych. Można je uważać za pewną odmianę ballad, odbiegają jednak bardzo znacznie od typowych nordyjskich pieśni ludowych. Stosowane w nich motywy są wielce różnolitego pochodzenia. Wśród innych, czerpano również ze współczesnych opowieści rycerskich i awanturnych. Za ilustrację tego gatunku literatury służyć może «Skidharima»; jest to utwór godny uwagi również i z tego względu, że zawiera parodię starego świata bogów.

Podobnie pieśniom ludowym, «rimy» te były śpiewane do tańca; za wstęp często służą im liryczne wiersze treści miłosnej. Najczystsze i najbardziej osobiste wylewy uczucia znajdujemy w tych «rimach», których autorem był Lopt Guttormsson (zm. w r. 1432).

Danja dostarczyła pieśni ludowych, które bliższe są poezji eddyjskiej — w przeciwstawieniu do «rim» — i silnie owiane czcią dla bohaterów. Wybitne też jest w nich drganie dramatycznego nerwu. Znamionuje je stylistyczna prostota i swoboda falowania rytmów. W porównaniu z «Eddą», szata zewnętrzna tych pieśni ludowych jest bardziej równa i harmonijna; wrażenie to potęguje się zwłaszcza dzięki faktowi zarzucenia aliteracji na korzyść rymów końcowych. Przeważa, w silniejszym jeszcze stopniu, aniżeli w «Eddie», element romantyki i niezwykłości; ma się jednakowoż wrażenie, że wiara weń stawała się z biegiem czasu coraz bardziej chwiejna. Z punktu widzenia artystycznego «Edda» posiada przecież dalszy zasięg ambicji i potężniejszy artystyczny rozmach.

Właściwa pieśń ludowa nigdy zresztą zbyt bujnie w Islandji nie kwitła; hamulcem jej rozwoju był stary język poetycki. Wagę swą w historii literatury zawdzięcza głównie znaczeniu, jakie posiada dla badań nad istotą i dziejami ballad duńskich. Najważniejszą formą poezji owych czasów była liryczna «rima» — i jedyną, która przetrwała całe średniowiecze. Pod koniec XV stulecia, pozostawione przez złoty wiek (1150—1250), dziedzictwo literackie ograniczało się do pielęgnowania artystycznej, być może nawet zmanierowanej, formy wiersza.

#### BIBLIOGRAFIA

- H. Paul: Grundriss der germanischen Philologie. 2 wyd. Strassburg 1901.  
F. Niedner: Thule, Altnordische Dichtung u. Prosa. Jena 1922.  
A. Heusler: Die altgermanische Dichtung. Handb. der Lit.-Wissenschaft. 1923.  
F. Jónsson: Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie. 2 wyd. Kopenhaga 1924.  
F. Paasche: Norsk litteraturhistorie I. Oslo 1924.  
E. Noreen: Den norsk-islandske poesien. Stockholm 1926.  
Golther: Nordische Literaturgeschichte, I. Sammlung Götschen. Berlin 1921.  
Lelewel-Brodziński: Edda, to jest księga religii dawnych Skandynawji mieszkańców. 2 wydanie, Wilno 1828.  
Ranisch: Edda m. Grammatik u. Erläuterungen. Sammlung Götschen. Berlin-Leipzig 1920.  
A. Górski: Saga o Gislim i inne sagi islandzkie. Warszawa 1931.



# LITERATURA NOWOISLANDZKA

N A P I S A Ł   B I R G E R   C A L L E M A N

---

## OKRES PRZEJŚCIOWY (Do reformacji)

Poezja «rimowa». — Twórczość religijna. — Árason.

**N**A DER smutny jest obraz, który przedstawia piśmiennictwo islandzkie owego okresu. Pylem zapomnienia pokryła się przeważająca część dawniejszego dorobku literackiego. Obumarła nawet tak żywotna niegdyś gałąź piśmiennictwa, jak kronikarstwo. Ostatnie dzieła tego rodzaju to: «Hauksbók» i «Plateyjarbók» z XIV w. Ogólnemu bezwładowi myślowemu uległ również Kościół wraz z duchowieństwem. Rwie się więź, która dotychczas łączyła Islandję z Norwegją: coraz silniej natomiast przenikają wpływy innych krajów europejskich: Danji na pierwszym miejscu, a także Niemiec.

A jeśli nawet można, tu i ówdzie, zauważyć jakiś objaw życia duchowego — sprawia on wrażenie ciężkiej mary sennej. Niesamowitym plodem ducha owych lat są pewne sagi ludowe, rojące się od ponurych, fantastycznych postaci, złożone z przelicznych i różnorodnych elementów, zapożyczonych czyto z literatury czasów zamierzchłych, czy też z cyklu zniekształconych wierzeń kościelnych, dziwacznych przesądów, podań o mocach szatańskich i t. p. Bardzo to charakterystyczna grupa utworów w dziejach ogólnogermańskiej poezji ludowej.

Ku końcowi stulecia rozjaśnia się stopniowo widnokrąg duchowy. Na nowo poczyna ożywiać się praca kopistów, kronikarzy i kompilatorów, praca tak intensywna niegdyś i tak kwitnąca, a od długiego czasu zupełnie poniechana. Najsilniejszy rozwój widoczny jest w dziedzinie «rim»; w ich formie zewnętrznej nie zachodzi żadna zmiana, na całej przestrzeni czasu między wiekiem XIII a XIX. Nie ulega zerwaniu nic ich dawnej tradycji. Nie zmienia się zasada wiersza aliteracyjnego. I jak poniekąd twórczość «rimowa» może służyć za dowód, że Islandczycy nie zerwali kontaktu z literaturą wieków dawnych, tak znowuż — znak to widoczny i znamieny islandzkiego konserwatyizmu literackiego.

Motywy swe czerpie poezja, podobnie jak dawniej, z tradycyjnego skarbcza narodowego. Pozatem korzysta z szeregu motywów pochodzenia romańskiego, w zgodzie ze smakiem i tendencjami owej epoki średniowiecznej. Pieśń miłosna staje się rozwlekła i stereotypowo melancholijna.

Większe jest, być może, znaczenie poezji religijnej. Mnożą się żywoty świętych. Stosowana bywa, po największej części, dawna miara wierszowa. Z upływem czasu można jednak zauważyć coraz częstsze próby pod względem posługiwania się formami, zapożyczonemi z prozodji zagranicznej. Końcowe rymy nie są bynaj-

mniej rzadkością. Trudno jednakowoż utworom tym przyznać jakiekolwiek wyższe walory artystyczne.

Idąc za wzorem utworu z XIV stulecia p. t. «Lilja», którego autorem był Eysteinn Ásgrímsson, pisarze islandzcy uprawiają na szeroką skalę ten gatunek poezji religijno-lirycznej. Styl staje się bardziej prosty i swobodny; figury poetyckie stosowane bywają w sposób umiarkowany.

Poezja owa jest znakiem głęboko nurtujących w narodzie prądów religijnych. Mimo wielkiego kultu, jakim poeci otaczają świętych Pańskich — lilją jest sama Marja Dziewica — ich teologiczne myślenie nosi już wyraźnie piętno okresu przedreformacyjnego. Grzech i łaska Boża są motywami, które się uporcezywie wiją dookoła ostatniej części poematu. Biskup Jon Árason (um. w r. 1550) najbliższej poezją swą podszedł do pierwowzoru «Lilji». Prostota i szczerłość uczucia są znamionami jego stylu. W utworach swych stosuje on zarówno stare, jak też i nowe formy wiersza, panując nad nimi z mistrzowską doskonałością.

### OKRES REFORMACJI I HUMANIZMU

(1550—1720)

Thorláksson. — Pjetursson. — Magnússon. — Bergthorsson.

Strawa duchowa, której — pod postacią poezji — dostarczył narodowi Jon Árason, ostatni biskup katolicki i bojownik katolicyzmu w Islandji, przez długi czas przeciwdziałała prądowi protestanckich nowinek; reformacja sprawiała wrażenie siły obcej, wrogiej duchowi narodu. Nie mogąc znaleźć na terenie islandzkim podatnego dla się gruntu, z wielkim trudem krzewiła się początkowo protestancka poezja religijna; ubóstwo jej przejawiało się tak w formie, jak i treści. Z biegiem lat następuje, pod obydwoma względami, wybitna poprawa. Wprowadzone do Islandji, od danizmów i germanizmów rojące się, pieśni luterzańskie poddano radykalnemu procesowi oczyszczenia; dostosowano do właściwości ucha islandzkiego ich obco brzmiące rymy i melodje. I podobnie jak w innych krajach Północy, tak też i w Islandji protestantyzm utorował sobie po pewnym czasie swobodną drogę do duszy narodowej; opanował ją i zasiał w niej ziarna nowego, bujnego piśmiennictwa.

Niemale zasługi na tem polu położył biskup Gudhbraudhur Thorláksson (1542—1627). Był to człowiek niezwyklej energii i przedsiębiorczości; zasypał kraj niezliczoną ilością pism, tłoczonych we własnej drukarni; sam był autorem znacznej ich części; inne przekładał z języków obcych. Z pomiędzy tłumaczeń najbardziej wyróżnia się islandzka wersja Pisma św. (1584). Po śmierci Thorlákssona kontynuowano pracę we wskazanym przezeń kierunku; nie ustawała produkcja wszelkiego rodzaju utworów religijnych. Przez cały ów okres, w ogólności, piśmiennictwo zachowuje wybitnie kościelny charakter. Biblja staje się kamieniem węgielnym nowoislandzkiej twórczości literackiej i tworzy godne «pendant» do szwedzkiej Biblij Gustawa Wazy, jako też duńskiej — Chrystjana III.

Z pośród autorów kazań i pism religijno-moralnych na wzmiankę zasługuje przede wszystkim Jón Vidalin (1666—1720).<sup>1</sup> Z jego ręki pochodzi tak zwana «Postylla vidalińska», najwybitniejsze w owych czasach islandzkie dzieło prozaiczne, wyróżniające się swym płomiennym stylem i przepojonym niewzruszoną

<sup>1</sup> Język islandzki zachowuje długie samogłoski, jak np. *á, í, ó; th, dh* wymawia się, jak w ang. *thing* lub *that*.

wiarą podkładem myślowym. Bogaty jest również rozwój poezji religijnej. Znaczna część powstałych podówczas pieśni kościelnych nie przybiera wszakże szaty drukowanej. «Psal-mabok» wspomnianego biskupa Gudhbraudhura Thorláks-sona zdradza jeszcze zależność od wzorów obcych, co do strony formalnej. Stopniowo jednakowoż autorzy



Vestur-Horn na wybrzeżu połudn.-wsch. Islandji.  
(Litografja z ok. r. 1840).

islandzcy nabywają coraz większej swobody w operowaniu formami wiersza i ożywiają je rodzimymi pierwiastkami. Miejscami bywają stosowane także i dawniejsze miary wierszowe, jak np. «dróttkvætt». Dość często ujawnia się zamiłowanie do epickich pociągnięć pióra, w innych wypadkach znowuż odradza się forma «rimowa». W ten sposób pewne partje Pisma św. opracowane zostały pod postacią wielkich cykli powieściowych. Owym zaś pieśniom o umarłych, które znamy z okresu średniowiecznej poezji bohaterkiej, odpowiadają obecnie wysoce znamienne kościelne śpiewy pogrzebowe.

Na najwyższy poziom dźwignął poezję religijną Hallgrímur Pjetursson (1614—1674). Jego psalmy pasyjne należą jeszcze w dniu dzisiejszym do najbardziej ulubionych pieśni narodu islandzkiego. Jest on najwybitniejszym poetą owego stulecia; wyróżnia się wytwornym i bogatym stylem, jako też gorącym uczuciem religijnym.

Islandzcy poddali się również wpływowi drugiego prądu owej epoki — wpływowi humanizmu. Działanie przenikających z zagranicy idei humanistycznych nie było jednakowoż ani zbyt silne, ani zbyt płodne w następstwa; górowało bowiem zainteresowanie średniowieczem i na średniowiecznych tradycjach opocze budowano w dalszym ciągu kulturę narodową. Straż przednią w tym kierunku prowadził Arngrímur Jónsson (1568—1648), zwany «uczonym»; jemu to ma Islandja do zawdzięczenia odrodzenie studjów eddyjskich. «Landnáma» i «Edda» stały do jego rozporządzenia w formie wiarogodnych, poprawnych rękopisów. Pisane przezeń komentarze i wszelkiego rodzaju rozprawy oddały nieocenioną usługę uczonym zagranicznym, prowadzącym badania nad tą gałęzią wiedzy. — Ożywiła się równocześnie dawna gorliwość w kopjowaniu starych tekstów, mimo że wobec wynalezienia sztuki drukarskiej tego rodzaju praca była zupełnie zbyteczna. Zapał do przepisywania stał się jakgdyby drugą naturą Islandczyków. Kopjowano nietylko stare manuskrypty, lecz również świeżo drukowane książki.

Badania naukowe wzbily się na szczyty dzięki pracom takich autorów, jak Brynjólfur Sveinsson (1605—1675) i Arni Magnússon (1663—1730). Ożywiły się stosunki z kołami uczonych w innych krajach Północy. Dwaj ostatnio wymienieni

pisarze rozwinęli bardzo szeroką działalność jako kolekcjonerzy starych manuskryptów. Założycielem największego zbioru był Arni Magnússon; owocem jego niestrudzonej pracy jest t. zw. «arnamagnańska» kolekcja rękopisów, znajdująca się obecnie w Kopenhadze.

Główny dział poezji islandzkiej nadal stanowiły «rimy». Najwybitniejszym twórcą w tej dziedzinie był Gudmundhur Bergthorsson (um. w r. 1705). Twórczość na tem polu była bardzo żywa i rozległa; mnożyć się jednak poczynaly wyraźne objawy dekadencji tego gatunku literackiego. Ze szczególnem zamilowaniem stosowano wyszukane miary wierszowe, wyteżano się na wszelkiego rodzaju niezwykłości sposobów rymowania. Ujemne następstwa tych poczynañ w bardzo silnym stopniu odbiły się na języku literackim. W niesławę też wkrótce popadł cały gatunek poezji «rimowej».

Pisanie «rim» nie wyczerpywało jednakowoż całego zakresu owoczesnej twórczości poetyckiej; poważny jej dział stanowią różne t. zw. «vikivakary». Najcenniejsza to i najbardziej oryginalna część literackiej puścizny owego wieku. «Vikivakar» jest gatunkiem pieśni tanecznej rodzimego pochodzenia; początków jego rozwoju nie zdołała wszakże krytyka literacka wyświecić w sposób zadowalający. Jakkolwiek pochodzeniem swem «vikivakary» zdają się sięgać daleko wstecz, nową była przecież miara wierszowa, która podówczas znalazła w nich zastosowanie. Była zarazem dość skomplikowana. Z upływem czasu «vikivakary» oderwały się od tańca, usamodzielnily i przeobraziły w utwory liryczne o różnolitych motywach. Zasadniczym ich tonem jest melancholja, przechodząca często w uczucie goryczy i rozczarowania.

Tak «rimy», jak też wogóle cała poezja liryczna owego czasu przedstawiają bardzo bogaty, pod względem ilościowym, dobytek literacki. Znaczenie takiego poety, jak np. Stefana Ólafssona (1620—1688) nigdy się nie zmniejszy. Niezwykle liczne są talenty, oddane pracy na tem polu piśmiennictwa narodowego. Z wielką dozą słuszności możnaby powiedzieć, że każdy prawie obywatel islandzki w chwilach wolnych od pracy zawodowej uprawia poezję. Tego rodzaju stosunek do sztuki poetyckiej istniał w Islandji, do pewnego stopnia, już w czasach średniowiecza. Z biegiem lat stawał się coraz bardziej znamieny, ogarniając coraz to szersze koła ludności — i przetrwał aż po dzień dzisiejszy. Ów czynny udział w twórczości literackiej jest bardzo ciekawym rysem życia islandzkiego. Zresztą nawet w tym wypadku, gdy Islandczyk nie rozwija sam działalności twórczej, a karmi się tylko literaturą dostarczaną mu przez innych, wykazuje on bardziej żywe zainteresowanie się piśmiennictwem ojczystem, aniżeli to spotkać można w jakimkolwiek innym kraju. Rzadkie są na świecie objawy tak gorliwego i powszechnego uczestniczenia w narodowych dobrach literackich, jak to się dzieje w Islandji.

## WIEK OŚWIECENIA I NAUKI

(1720—1820)

Ólafsson. — Halldorsson. — Jón Thorláksson.

Poezja była przytułkiem i ostoją dla dusz ludzkich, w owych latach materialnego ograniczenia i ciężkiej walki o kęs chleba codziennego. Spustoszenie, szerzone po kraju przez katastrofy żywiołowe, a potem polityczna zależność od

Danji i pauperyzujący ludność miejscową układ stosunków handlowych były to czynniki, które przytłaczały umysłowość islandzką w przeciągu długich stuleci.

W połowie osiemnastego wieku zauważyć już można pierwsze objawy zrozumienia nędzy, w której kraj był pogrążony, jako też pierwsze odruchy uczucia dla ogółu cierpiącej ludności. Równocześnie rozpoczyna się posiew nowych myśli ekonomicznych; duchowi przywódcy narodu poszukują sposobów naprawy stosunków materialnych. Poczynania te wycisnęły silne piętno na literackim obliczu Islandji owej epoki. Równocześnie z pojawieniem się nowych prądów ekonomicznych wzmagą się świadomość narodowa i zarysowuje nachylenie ku tradycjom przeszłości.

Z pośród synów Islandji najbardziej typowym, a intelektualnie najgłębszym przedstawicielem tego okresu, był Eggert Ólafsson (1726—1768). Pierwszy to w dziejach islandzkich badacz przyrody ojczystej; dzieło jego p. t. «Ferdhabók» stało się załącznikiem późniejszych prac w dziedzinie wiedzy przyrodniczej. Wyżej wspomniana książka pojawiła się w formie opisu podróży. Celem jej było unaocznienie posiadanych przez kraj bogactw naturalnych i ukazanie możliwości ekonomicznego rozwoju. Głębką miłość ojczyzny żywił w swem sercu Eggert Ólafsson. Wszelkich środków używał, aby dźwignąć rodaków na wyższy poziom—nie tylko materialny, lecz także duchowy. Gorące swe uczucia wyśpiewał w postaci utworów poetyckich, przyobleczonej w szatę oryginalnych, lecz niewyszukanych form wiersza. Doszła w nich do głosu rzadko opiewana dawniej miłość kraju rodzinnego, w połączeniu z żywą radością, odczuta przez autora w obliczu przyrody. Pozatem obracał się Ólafsson również w gronie tych autorów, którzy przeciwdziałali upadkowi języka ojczystego. I gdziekolwiek tylko potrzebna była pomoc jego, wszędy śpieszył z całą gotowością, aby umiłowanej ojczyźnie ofiarować swój trud i swą wiedzę.

Rozwój literatury islandzkiej w latach następnych dokonywał się wzdłuż linii, wytyczonych przez Ólafssona. Ukazywały się coraz częściej poważne dzieła treści ekonomiczno-etnograficznej. Rozpoczęto nawet wydawnictwo specjalnego czasopisma. Nowy duch powiał również nad dziedziną badań historycznych. Mimo że prace w przeważającej ilości wypadków pisane były duńszczyzną, uczeni islandzcy wielką chwałą okryli imiona swoje, a tem samem rzucili blask na naukę ojczystą. Wybitnie zasłużyli się, wśród innych, około duńskiego wydania «Heimskringli» z r. 1783. Równocześnie ukazała się pierwsza w nowoczesny sposób ujęta historia Islandji, pisana po łacinie, a wydana p. t. «Historia ecclesiastica Islandiae». Autorem jej był biskup Finnur Jónsson. Późniejsze nieco jest pochodzenie innej pracy historycznej, pracy poważnej, mimo że pisanej na modłę dawnych kronik; są to «Roczniki» Jóna Espolina, obejmujące przestrzeń czasu między latami 1262 a 1832. Dzieło to przedstawia nieocenioną wartość, jako niezwykle bogate źródło wiadomości. Inną wybitną postacią owych czasów jest Björn Halldorsson (um. w r. 1794), autor znakomitego słownika islandzko-łacińskiego, używanego jeszcze w dniu dzisiejszym.

Nieocenione są zasługi autorów islandzkich na polu pracy historyczno-językowej. Tę dziedzinę badań naukowych uprawiano w Islandji z wyjątkowem zamiłowaniem w ciągu długich stuleci; uprawiano ją z podziwu godną sumiennością. To też rozprawy filologiczne stanowią najpoważniejszą pozycję w dziejach islandzkiego piśmiennictwa prozaicznego.

Przekładów dokonywał pisarz o bardzo wybitnym talencie literackim, Jón Thorláksson (1744—1819). Ogłosił m. i. «Raj utracony» Milтона i «Mesjasza» Klopstocka. Był nie tylko tłumaczem, lecz także autorem poematów oryginalnych. Odznaczył się zwłaszcza jako liryk o zdumiewającej łatwości improwizowania. — Sveinbjörn Egilsson przełożył na język islandzki epejeje Homera. Prócz tego był autorem dzieła p. t. «Lexicon poeticum», jednej z najbardziej imponujących publikacji w dziedzinie nauk filologicznych w Islandji. Znamionem objawem ducha owej epoki jest powstanie licznych towarzystw literackich. Niektóre z nich rozwinęły bardzo szeroką i pożyteczną działalność wydawniczą. W zakres ich prac wchodziły publikacje zarówno autorów islandzkich, jak też i zagranicznych. Pewne towarzystwo duńskie przedsięwzięło publikację dawnych sag królewskich w 12-tu tomach. W jednej tylko Islandji, ubogiej i słabo zaludnionej, zgłosiło się aż 800 abonentów; największa ich część pochodziła z ludu.

Wiek XVIII był wiekiem racjonalizmu i nauki. Umysł islandzki okazał się jednak odpornym pod wieloma względami na powiewy ducha oświecenia. Naród nie myślał rozstawać się z wiarą swoich ojców i nabożną treścią tradycyjnych modlitewników. Ale też islandzkie książki do nabożeństwa i zbiory pieśni kościelnych bynajmniej nie były tak prozaiczne, jak na kontynencie. Zamiłowanie do poezji jest jedną z cech duszy islandzkiej. I dzięki temu to zamiłowaniu Islandja potrafiła przeciwstawić się naporowi suchego racjonalizmu i poezję swą ochronić przed jego zgubnym wpływem.

## WIEK DZIEWIĘTNASTY

1820—1880

Nauka. — Poezja «rimowa». — Romantyzm. — Stephansen. — Breidhbjörðh. — Jónsson. — Thórarrensson. — Hallgrímsson. — Gröndal. — Jochumsson.

Podobnie jak w całej Europie, tak też i w Islandji silny prąd świeżych myśli ogarniać zaczął życie i literaturę pierwszych lat dziewiętnastego stulecia. Pod względem politycznym nowa ideologia przejawia się w formie naprężonych stosunków z Danją, która utrzymywała Islandję w stanie zależności, począwszy od XIV wieku. Przeciwduńskie tendencje mają w pierwszej swej fazie charakter tylko literacki; początek dał im Duńczyk, Rasmus Rask, wybitny bardzo lingwista i założyciel Islandzkiego Towarzystwa Literackiego w Kopenhadze (w r. 1816). Celem tegoż było doprowadzenie języka do stanu czystości i podniesienie poziomu kultury narodowej. Dzięki umiejętnemu i energicznemu kierownictwu, towarzystwo to odegrało bardzo ważną rolę, jako czynnik kulturalnego rozwoju Islandji. Czynnikiem najważniejszym była wszakże indywidualna praca uczonych islandzkich. Od samego zarania filologii nordyjskiej przodowała Islandja swą erudycją językoznawczą i służyła przykładem dla innych krajów Północy.

W tę więc tradycją uświęconą dziedzinę żadnych zmian zasadniczych wnieść nie mógł rozpoczynający się wiek XIX. Wniósł tylko nowe nazwiska i nowe prace naukowe. Do grona najwybitniejszych uczonych owego czasu należą przedewszystkiem: Finnur Magnússon, Sveinbjörn Egilsson i Jón Sigurdhsson. W okresie tym powstają, wśród innych, liczne dzieła leksykograficzne, które mają ułatwić studja nad literaturą wieków dawniejszych, jak np. «An Icelandic-English

Dictionary», owoc łącznej pracy dwóch autorów, Vigfússona i Cleasby'ego. Na uwagę zasługują w dalszym ciągu: Jón Thorkelsson, Benedikt Gröndal i Gisli Brynjulfsson, znany profesor uniwersytetu kopenhaskiego. W okresie nieco późniejszym występują: Finnur Jónsson, Björn M. Olson i Valtyr Gudmundsson. Wszyscy ci wyżej nazwani badacze pracą swą rzucili jasne światło na szereg zagadnień, dotyczących się islandzkiej filologii i literatury. I gdziekolwiek w świecie prowadzone są badania nad piśmiennictwem i językiem narodów germańskich, pomoc uczonych lingwistów z Islandji jest zawsze nieodzowna.

Na polu historjografji zaznaczył się Pjetur Pjeturson, jako kontynuator dzieła p. t. «Historia ecclesiastica 1740—1840». Prócz tego rozpoczęto w owym czasie wydawnictwo innej, równie poważnej pracy: «Diplomatarium islandicum 874—1264».

Mimo że względy wszelkiego rodzaju zwróciły zainteresowanie Islandczyków głównie w kierunku badań historycznych i językowych, dzieje XIX stulecia dostarczają nam niejednego dowodu, iż umysł islandzki potrafi pracować z wielkim skutkiem również na innych polach wiedzy ludzkiej. Tyczy się to przede wszystkim nauk przyrodniczych. Ukazują się w Islandji wybitne dzieła z zakresu geografji, geologii, botaniki i zoologii. W związku ze wzmożeniem zainteresowaniem się tą dziedziną badań wychodzić poczynają specjalne czasopisma periodyczne. Inicjatorem jednej z najwcześniejszych prób na tem polu był Magnus Stephansen (1762—1833), założyciel wydawnictwa periodycznego p. t. «Fjöl-nir», którego celem było literackie, naukowe, ekonomiczne i polityczne odrodzenie narodu. Rzadki jest wypadek, by jakiegokolwiek czasopismo potrafiło pozostawić w duszy narodowej tak trwałe ślady, jak redagowany przez Stephansena «Fjöl-nir»; współpraca powierzona była najbardziej wytrawnym piórom publicystycznym w kraju. Bardzo szerokim wpływem na społeczeństwo cieszyły się również takie czasopisma, jak «Ny felagsrith» i «Andvari». W czasach nowożytnych najważniejszą rolę spełnia «Eimreidhin».

Również dzienniki islandzkie poczynają mnożyć się w drugiej połowie stulecia, a dzięki szerokiemu czytelnictwu uzyskują daleko sięgające wpływy na kształtowanie się umysłowości narodowej. W pewnych jednakowoż wypadkach działanie ich jest raczej szkodliwe. Dają się niejednokrotnie unosić namiętnościom politycznym, przybierają ton szorstki, posługują się stylem niezbyt wytwornym. Naogół jednak, zwłaszcza zaś w tych wypadkach, gdy dziennik jest postawiony na wysokim poziomie redakcyjnym, nie można zaprzeczyć, że prasa islandzka spełnia rolę dodatnią, kształci zmysł literacki i rozszerza horyzont myślowy. Przytem Islandczyk zawsze zachowuje stanowisko krytyczne w stosunku do podawanych mu przez prasę artykułów; łatwo odróżnia ziarno od plewy. Jest to wynik dokładnego szkolenia domowego, pilnie uprawianej lektury i żywych dyskusyj na temat czytanych z głęboką uwagą tekstów literackich. Tym stanem rzeczy można również wytłumaczyć fakt, że przekłady gorszego gatunku książek z piśmiennictw obcych nie znajdują zbytu w Islandji. Z tego samego powodu niewielką poczytnością cieszy się tania literatura «magazynowa».

Wiek XIX poszczycić się może dość znacznym dorobkiem poetyckim. Nie można nie wspomnieć o nowych pieśniach, które znalazły się w modlitewnikach kościelnych. Rozgłos na tem polu zdobyli sobie dwaj autorzy: Valdimar

Briem i Helgi Halfdanarsson. Magnus Eiriksson, najbardziej utalentowany z pośród religijnych myślicieli islandzkich, tworzył przeważnie w języku duńskim.

Sigurdhur Breidhfjörðh (1798—1846) był przedstawicielem przez tradycję przekazanego gatunku poezji «rimowej». Postać to bardzo wybitna i o pierwszorzędnym znaczeniu dla rozwoju «rim». Z pomiędzy utworów Breidhfjörðha największe wartości poetyckie posiadają «Numarimy», pisane w czasie pobytu autora wśród śniegów i lodów Grenlandji. We wstępnych wierszach, poprzedzających pojedyncze pieśni o Numie Pompiljuszu, skarży się pisarz islandzki na pozbawione zmysłu poetyckiego «dziewczęta w spodniach ze skóry psa morskiego». Zwrotki Breidhfjörðha wezbrane są tęsknotą za wyspą ojczystą, a odziane w wspaniałą szatę poetycką. Liczne z pisanych przezeń wierszy okolicznościowych przedstawiają wartość prawdziwych klejnotów w skarbcu literatury islandzkiej. Życie swe spędził poeta o głodzie i chłodzie, próbując pracy w rozmaitych profesjach, celem zdobycia środków na kęs chleba codziennego.

Poezja Breidhfjörðha spotkała się z gwałtownymi atakami ze strony krytyki literackiej. Były to jednak ataki skierowane nietyle na jego talent, ile na uprawiany przezeń gatunek «rim». Przeżyły się już bowiem «rimy» — plód poetyckiej fantazji chłopów islandzkich. Przez pewien czas przeważało wrażenie, jakoby skończyła się już rola, odgrywana w literaturze przez element ludowy. W przeciągu długich stuleci stworzyli sobie chłopcy własny gatunek poetycki, wychodowany z troską i pieczołowitością. Poezja, którą do życia powołali, podeszła bardzo blisko ku rzeczywistości. Krzewiła się i kwitła literatura wieśniacza — aż wreszcie przyszła smutna chwila jej upadku.

Głęboki tragizm życiowy był udziałem chłopskiego poety Hjálmara Jónssona (1796—1875). Postać to jedna z największych w literackich dziejach Islandji. Zdaniem niektórych najwybitniejszych znawców piśmiennictwa islandzkiego, H. Jónsson talentem swym ustępuje jednemu tylko E. Skallagrímsonowi. W latach dziecięcych adoptowany został przez pewną żebraczkę; wzrastał w skrajnej nędzy, pozbawiony książek i nauki szkolnej. Ożenił się bardzo rychło, obarczył liczną rodziną i pędził żywot w niezwykle przykrych warunkach materialnych. Przytem nie cieszył się zbyt dużą popularnością. Chłopi odnosili się doń nieufnie, obawiając się, by z poezją jego nie spadło jakie zło na nich samych i na ich inwentarz. W późnej starości chodził Hjálmar Jónsson o kiju żebraczym, włócząc po cudzych kątach swe schorowane i wygłodzone ciało, aż wreszcie zmarł w zupełnym osamotnieniu, odepchnięty przez społeczeństwo.

A przecież był to człowiek o potężnych siłach twórczych, o wrodzonym bogatym zadatku na wielkiego poetę; był to artysta z Bożej łaski, który przez całe swe życie wysoko niósł sztandar poezji i nieustannie talent swój doskonalił. Utwory oblekał w formę skończenie doskonałą, uczucia swe wyrażał silnie i namiętnie. Chwalił przyjaciół, mścił się na wrogach i na twardej doli życia swego. Podczas uroczystości, urządzonej z okazji tysiąclecia istnienia państwa, w roku 1874, napisał jeden z najbardziej znamienitych poematów. Niedługo przed zgonem skreślił kilka niezapomnianych wierszy na temat życia i śmierci.

Jón Arnasson (ur. 1819) wystawił pomnik kulturze chłopskiej w postaci obszernego zbioru sag ludowych, wydanych za przykładem braci Grimmów



w r. 1864. Dzieło to jest jedną z największych i najbardziej oryginalnych produkcji islandzkiego ducha twórczego. W odróżnieniu od innych zbiorów podobnego rodzaju, praca Arnassona oparta została na sagach, które już istniały w formie piśmiennej, nadanej im w ciągu czterech stuleci przez niezliczoną ilość autorów, pochodzących z najrozmaitszych klas społecznych. Zebrany materiał uporządkował Arnasson z wielką umiejętnością, znacznie rozszerzył i rozwinął motywy, a całość owiał swym własnym duchem poetyckim. W dalszym ciągu na wzmiankę zasługuje Bjarni Thorsteinsson, który zebrał i wydał staroislandzkie melodie ludowe.

Hasło opozycji przeciwko poezji ludowej wyszło ze strony ludzi, posiadających uniwersyteckie wykształcenie. Począwszy od XV stulecia coraz więcej wchodziły w zwyczaj wyjazdy młodzieńców na uniwersytety zagraniczne, do Rostocku, Wittenbergi, najczęściej jednak do Kopenhagi. Najsilniejsze ślady owej praktyki zauważyć można było w słownictwie islandzkim. Przystą-

piono później do pracy nad oczyszczeniem języka ojczystego z naleciałości obcych. Jednakowoż stosunki literackie i językowe z innymi krajami Europy trwały nadal a nawet zacieśniały się w miarę biegu lat. Związek Islandji z kulturalną wspólnotą europejską najwięcej przybrał na sile w ciągu XIX stulecia. Zbyt ciasny był dla niektórych umysłów horyzont islandzki; poza brzegami rodzimej wyspy szkano pola dla szerszej ekspansji intelektualnej. Były nawet wypadki — zwłaszcza w czasach najnowszych — że pisarze islandzcy, pod bodźcem wielkich ambicji literackich, zdradzali swą mowę ojczystą i posługiwali się którymś z języków obcych, najczęściej duńskim.

Bjarni Thórarensen (1786—1841) był autorem, którego twórczość otwarła w literaturze islandzkiej erę romantyzmu. Podczas studjów w Kopenhadze silnie nań oddziałał wpływ Oehlenschlägera i romantyków niemieckich. Nie zerwał jednak z rodzimą tradycją literacką; na każdym kroku można się natknąć w jego poezji na reminiscencje z pieśni eddyjskich. Nie był wszakże Thórarensen tak potężną indywidualnością poetycką, aby móc przewodzić swemu pokoleniu. Nie stworzyła Islandja u siebie szkoły romantycznej. Niezbyt chętnie, naogół, kroczyła śladami romantyków duńskich. Zdawała sobie bowiem sprawę

Ónuóða jeg broddi háðrar fars.  
fark ad látra þjóðli,  
kar þin Óðdur Arngrims fells  
Ellaða Níðja farsí.

Óðavligur heidur þar  
þe þer fadir alls er andar  
undir skjóli þinnar handar  
óll min von og velferð þar.  
minn kastali má ei falla  
munn þann er eckert glis  
þyggdur skal um Eýlifs alls  
á þer þjargis Hjalpræðis:  
S. Jónsson.

Sigrún  
þe Þendinga þrál.  
Ljek þer Níborin  
Lýfadar Sveinn  
þýrir Dellings þurum  
þórmikill og fíður  
og fagur eygur  
með gullband gírdt um Eñni.

Autograf Hjalmará Jónssona.



Bjarni Thórarinnsson.

z tego, że w Danji niedoceniano wartości starożytnej literatury nordyjskiej; tej właśnie literatury, która była głównym przedmiotem troski Islandczyków i najbardziej umiłowanym tematem ich zainteresowań.

Wybitniejsze miejsce w piśmiennictwie islandzkim zajął Jónas Hallgrímsson (1807—1845). Obdarzony był talentem lirycznym o bardzo szerokiej skali, dzięki któremu zdobył sobie największą popularność z pomiędzy owoczesnych poetów. W najwcześniejszej młodości swej oddawał się Hallgrímsson badaniom przyrody; pod wpływem tych zamiowań poezja jego przybrała swoisty, «przyrodniczy» charakter; zaroila się od głębokich spostrzeżeń nad krajobrazem rodzimym, nad jego oryginalnym urokiem. Uczył poeta swój naród, jak należy kochać ziemię ojczystą, jak czerpać radość z jej piękna i jej czaru. Przytem odznacza się Hallgrímsson wytworną formą wiersza. Z pomiędzy jego poprzedników islandzkich, nauczycielem był mu, przedewszystkiem, taki mistrz, jak Eggert Ólafsson. Z pośród

współczesnych znowuż najbardziej zbliżył się ku Heinemu. W r. 1835 działał w gronie założycieli czasopisma «Fjölnir». Z pod jego to pióra wyszła krytyka poezji «rimowej».

Jón Thoroddsson (1819—1868) zdobył sobie szeroką poczytność jako powieściopisarz. Cała jego produkcja literacka ogranicza się jednakowoż do dwóch zaledwie utworów: «Chłopiec i dziewczę» («Piltur og Stúlka»), «Mężczyzna i kobieta» («Madhur og Kona»). Ta druga i ostatnia powieść Thoroddssóna nawet nie została przezeń doprowadzona do końca. Za wzór służyli mu autorzy zagraniczni, Walter Scott na pierwszym miejscu. Korzenie jego twórczości tkwią przecież w podłożu islandzkim, a tematy utworów wzięte są z życia ludu.

Talent Jóna Thoroddssóna ujawnia się w malowniczym sposobie kreślenia środowiska i poruszających się na jego tle postaci ludzkich. Charakterystyka ich jest jednakowoż niedostateczna; autor nie posiada umiejętności zagłębiania się w psychologję swoich bohaterów i boryka się z trudnościami, ilekroć ma rozwiązać jakiegokolwiek trudniejsze zagadnienie życia duchowego. Obydwie powieści Thoroddssóna przyjęte zostały w Islandji z niesłychanym entuzjazmem. Podobnie dawnym sagom, wtargnęły do domów pańskich i pod strzechy wiejskie; z zapalem wzięły je do rąk młodzi i starzy, mężczyźni i kobiety, czytali je i stron całych napamięć się uczyli. Utwór «Mężczyzna i kobieta» zajął jedno z pierwszych miejsc w islandzkiej literaturze pięknej. Posiada również wybitne walory językowe i stylistyczne.

Prawdziwą chlubą piśmiennictwa islandzkiego jest «Saga o bitwie pod Solferino»; autorem był Benedikt Gröndal (1826—1907). Utwór zamierzony został jako parodja i napisany w stylu sag rycerskich. Książka roi się od hiperbol

i wszelkiego rodzaju ekstrawagancj, przypominających do pewnego stopnia «Don Kichota» i «Pantagruela». Autor był jedynym pisarzem Islandji, który dał się całkowicie opanować wpływowi romantyzmu kontynentalnego. Z tym prądem literackim zetknął się bardzo blisko w czasie długoletniego pobytu zagranicą. Gröndal przedstawia typ człowieka o talencie nie tylko wybitnym, lecz i niezwykle wszechstronnym. Był przyrodnikiem, magistrem filologii nordyjskiej i malarzem. Posiadał zdumiewające odczytanie. Islandzką literaturę wzbogacił zarówno swą poezją, jak i licznymi dziełami w prozie. Pracował jako redaktor w Danji i Belgji. Był nauczycielem gimnazjalnym w Reykjavik. Powyżej wspomnianą «Sagę o bitwie pod Solferino» pisał w Louvain; jest to najbardziej ceniony z pomiędzy jego utworów.



Jónas Hallgrímsson.

Współcześnie z Gröndalem pracował na niwie literackiej Steingrímur Thorsteinsson (1831—1913). Nie zajaśniał wprawdzie zbyt wielkim talentem, zdobył sobie jednak szeroką popularność zbiorami wdzięcznych, niewyszukanych poezyj.

W drugiej połowie XIX stulecia nad literaturą islandzką dominuje niepodzielnie postać Mattiasa Jochumssona (1835—1920). Początkowo pracował Jochumsson w zawodzie kapłańskim. W późniejszych latach zdjął szaty duchowne i poświęcił się wyłącznie karierze autorskiej. Zdumiewające jest bogactwo pozostawionej przezeń spuścizny literackiej. Jego dzieła oryginalne obejmują nie mniej, aniżeli dziesięć tomów; są to utwory dramatyczne, poezja epiczna, pieśni religijne, wiersze okolicznościowe. Prócz tego zasłynął jako autor przekładów z piśmiennictw obcych; przyswoił literaturze islandzkiej Szekspira, Tegnéra, Ibsena i Byrona. Jochumsson jest epokową indywidualnością w islandzkich dziejach literackich. Twórczość jego korzeniami swymi tkwiła głęboko w starożytności klasycznej. Mimo to był człowiekiem typu nowożytnego, obywatelem świata a zarazem dobrym synem swej ojczyzny. Jego produkcja literacka jest miejscami nierówna; znaleźć w niej można partje mało wartościowe. Naogół jednak stworzył on rzeczy niedoścignione, wiecznotrwałe, zwłaszcza w dziedzinie poezji lirycznej.



Mattias Jochumsson.

Bogatą twórczość poetycką rozwinął również *Grimur Thomssen* (1820—1896). W młodości swej był dyplomatą, pełnił obowiązki sekretarza legacji w Paryżu, pracował przez pewien czas jako urzędnik w duńskim ministerstwie spraw zagranicznych, zajmował szereg innych podobnych posterunków — aż do 47 roku życia. Wtedy dopiero porzucił nagle służbę polityczną, zmęczony pobytem w krajach obcych i manewrami dyplomacji, aby na stałe osiedlić się w Islandji. Zamieszkał w starej siedzibie Bessastadhir i tam spędził resztę swego życia, dzieląc czas pomiędzy twórczość literacką i pracę na roli. Nie odznaczał się zbyt dużą płodnością; pozostawiona przezeń wiązanka poezji lirycznych zawiera jednak utwory bardzo cenne, misternie wyczelowane, nienadające się do przekładu na języki obce. Ulubioną formą jego wiersza była ballada.

### OD NATURALIZMU AŻ PO DZIEŃ DZISIEJSZY

Pállson. — Kvaran. — Erlingsson. — Pisarze chłopscy. — Młodzi poeci. — Benediktsson.

Naturalizm ukazuje się w literaturze islandzkiej około lat osiemdziesiątych; lecz — podobnie jak to było z romantyzmem — nie spotkał się on w Islandji ze zbyt głośnym oddźwiękiem. Młode pokolenie pisze hołdownicze poematy pod adresem Jochumssona i Thomssena, pozatem zaś wpatruje się w Jerzego Brandesa, jako swego mistrza i swą gwiazdę przewodnią. Realistyczny sposób pisania był już od dość dawna praktykowany w Islandji. Obecnie otwiera się dlań pole znacznie szersze, dzięki rozpowszechnieniu się noweli, jako ulubionego w owym okresie gatunku literackiego.

Nie brakło jednak w piśmiennictwie islandzkim również i wybitnych przedstawicieli naturalizmu; w naturalistycznej to szkole rozwinęły się talenty autorów tak wybitnych, jak *Gestur Pállson* i *Einar Kvaran*.

W młodym bardzo wieku zmarł *Gestur Pállson* (1852—1891). Jednakże mimo krótkiego życia chlubnie zapisał swe imię w dziejach literatury islandzkiej. Pozostawił szereg nowel, przypominających *Kiellanda* i *Maupassanta*, a pełnych głębokiej obserwacji życiowej i ostrej satyry. Natomiast opowiadania *Kvarana* wzbudzone są uczuciem gorącej miłości rodzaju ludzkiego i jego cierpień; najchętniej maluje on byt jednostek ubogich i wydziedziczonych; najbliższemu sercu autora są nieszczęśliwe ofiary losu, odepchnięte od godów życia. Przytem wszystkim posiada *Kvaran* weneń świeżego i zdrowego humoru, zaostrzony zmysł spostrzegawczy i wybitny talent w zakresie plastycznego przedstawiania rzeczy. «Złoto» jest jednym z najbardziej cennych utworów w jego dorobku powieściowym. Dzieła późniejsze przytłoczone są ciężarem religijnych rozważań i dociekań filozoficznych, nużących umysł czytelnika. Na duchowej postawie *Kvarana* z biegiem lat coraz silniej zaznaczał się wpływ angielskiej kultury i mentalności.

*Thorsteinn Erlingsson* (1858—1914) zwierzył się w jednym ze swych wybitnych poematów, że mistrzem był mu Brandes; faktem jest, że żaden z pomiędzy autorów islandzkich nie ujawnia podobnie silnej tendencji stawiania «problematów do dyskusji». Trudno zaliczyć go w poczet mocarzy literatury islandzkiej owego okresu; należy jednak przyznać, że wpływem swym na kształto-

wanie się duszy i życia narodu sięgnął dalej, aniżeli którykolwiek ze współczesnych mu przedstawicieli piśmiennictwa islandzkiego. Podobnie całemu pokoleniu owej epoki, znalazł się on w sferze promieniowania twórczości chłopskiej świeżo minionego okresu. W dziedzinie pieśni satyrycznych i agitacyjnych przykładem służyła mu poezja byronowska. Był przytem autorem poematów lirycznych o charakterze nieposzlakowanym przez jakiekolwiek tendencje, a odziających w tę samą szatę, która zdobiła onegdajsze «rimy»; formą tą sprawił wielką radość ludowi islandzkiemu i zaskarbił sobie jego szczerą wdzięczność.

Do grona pisarzy chłopskich, którzy w owym okresie rozwinęli szeroką działalność literacką, należą: Thorgils Gjallandi, Gudmundhur Fridhjónsson (ur. w r. 1869) i Stefan Stefansson (ur. w r. 1853).

Pierwszy z nich około lat dziewięćdziesiątych zyskał dość szeroki rozgłos dzięki ogłoszonemu przez się oryginalnemu zbiorowi opowiadań. Twórczość «rimowa» była na wymarciu; na jej miejsce starał się Thorgils Gjallandi wstawić coś nowego. Książka jego, w tym celu przezeń napisana, jest przykładem, w jaki sposób odnowa kształtował się realizm chłopski.

Niezłomnej swej energii miał Gudmundhur Fridhjónsson do zawdzięczenia, że, mimo ciężkich warunków materialnych i wrogiej postawy krytyków, wzbil się «per aspera ad astra»; że zdobył uznanie i zasłużoną sławę. Jego obrazy z życia ludu posiadają bardzo wybitne wartości artystyczne i budzą zainteresowanie głębokim psychologicznym wglądem.

Stefan Stefansson jest w połowie Islandczykiem, w połowie Amerykaninem; język jego jest jednakowoż naśladowania godnym wzorem szlachetnej islandczyzny. Pisarz to niezwykle płodny, mogący się poszczycić bardzo bogatym dorobkiem autorskim. Znaczna część jego utworów poetyckich nie wykazuje wybitniejszych wartości, proza natomiast zapewniła mu jedno z najpierwszych miejsc w literaturze islandzkiej. Życie spędził w ubóstwie; pisał za plugiem, albo przy kosiarce.

Wieśniaczka Kristin Sigfúsdóttir jest typowym przykładem ludzi ubogich, a wytrwale podążających ku wyżynom intelektualnym. Nie przeszła przez normalny kurs szkolny; kształciła się, wyzyskując każdą wolną chwilę, uszczkniętą z zajęć zawodowych lub wypoczynku nocnego. Później zaś owe nieliczne chwile wolne pracy autorskiej poświęcała. Wydała kilka utworów scenicznych i opowiadań o wielkim smaku artystycznym. Powieści jej jednakowoż są trochę sentymentalne i rozwlekłe.

Ogółem biorąc, ilość książek, które ostatnimi czasy ukazały się w Islandji, jest nieproporcjonalna w stosunku do ilości zaludnienia. Przyznać należy, że nie wszystkie stoją na należytym poziomie; nad znaczną ich częścią krytyka literacka przechodzi do porządku dziennego. Mimo to nie brak talentów prawdziwie wybitnych, którymi mogłoby się poszczycić piśmiennictwo jakiegokolwiek kraju. Na uwagę zasługują nazwiska takich autorów, jak: Sigurdhur Nordal, Gudmundhur Hagalin, Halldor Killian Laxnes, Thorbergur Thordharsson i Gudmundhur Magnusson. Wszyscy z nich zdobyli sobie bardzo wysoką pozycję w literaturze islandzkiej. Na podkreślenie zasługuje przede wszystkim niezwykle piękny cykl prozaiczny Sigurdhura Nordala p. t. «Hel»; utwór ten należy do najcenniejszych plodów literackiego ducha Islandji.

Gudmundhur Magnússon (um. w r. 1918) znaczną część życia spędził jako drukarz. Podobnie tylu innym pisarzom islandzkim, wyszedł z pod ubogiej strzechy wiejskiej; wykształcenie zdobył jako samouk. Jego działalność powieściopisarska była niezwykle płodna, a zarazem wielce poczytna. Artyzm Magnússona jest jednakowoż nieopanowany. Książka jego niejednokrotnie nuży rozwlekłością. Pozatem miał on przecież, dużo wybitnych zalet: bogatą fantazję, bystry zmysł spostrzegawczy, zdolność narracyjną i dar plastycznego przedstawiania rzeczy. Podobnych walorów dopatrzeć się można również w jego nowelach. Te wykazują pewne niedomagania ze strony artystycznej. Przyznać należy, że Magnússon był wybitnym znawcą życia islandzkiego, tak w teraźniejszości, jak i w epokach dawniejszych, i że umiał życie to zobrazować w przekonujący, barwny sposób.

Gudmundhur Hagalin jest powieściopisarzem młodym, o wielkich zapowiedziach na przyszłość. Do najlepszych jego utworów należą «Król na Meli» («Melakungen»), obraz zmagania się świata starego ze światem nowym w odległych okolicach Islandji zachodniej. Talent Hagalina nie jest jeszcze zupełnie dojrzały. Dotychczasowy jego dorobek literacki pozwala spodziewać się po nim wielkich możliwości.

Halldor Laxnes i Thorbergur Thordharsson wykazują w swej twórczości dużo wspólnych rysów. Powieść Laxnesa p. t. «Wielki tkacz z Kaszmiru» obudziła żywe zainteresowanie, a zarazem gorącą polemikę co do jej wartości artystycznych. Podobnie jak w wypadku z Hagalinem, talent Laxnesa niezupełnie jeszcze dojrzał. Artyzm jego bywa bardzo nierówny. Tak «Tkacz z Kaszmiru», jak też i nowele, pisane przezeń w osiemnastym roku życia, posiadają pewne partje pod względem artystycznym skończone doskonale, pozatem rażą niejednym niedociągnięciem pióra.

Thordharsson zwrócił na siebie, przed kilku laty, powszechną i zasłużoną uwagę, jako autor satyry p. t. «List do Lary». Smak jej pozostawia miejscami dużo do życzenia. Jej ton szydery brzmi przecież z niezwykłą siłą, dając poznać całą skalę właściwego autorowi «esprit» i jego wnikliwość psychologiczną. Prócz tego napisał Thordharsson szereg wybitnych poematów lirycznych.

W dziedzinie poezji na uwagę zasługują, w dalszym ciągu, nazwiska następujące: David Stefansson, z zawodu bibliotekarz; Stefan Sigurdhsson — rolnik; Jon Magnússon — bednarz; Steindor Sigurdhsson — redaktor; Sigurdhur Gröndal — oberżysta; Richard Bech — nauczyciel; Kjartan Gíslason — urzędnik bankowy. Wszyscy ujawnili wybitne uzdolnienie poetyckie; rozwój ich talentów odbywa się w dalszym ciągu.

Za czołowego poetę Islandji w dniach dzisiejszych uważany bywa Einar Benediktsson (ur. w r. 1864). Wiersze jego nie są zbyt liczne; tworzy on z wysiłkiem i wysiłku myślowego wymaga również od czytelnika. Obeznany jest Benediktsson z obcymi krajami i ich piśmiennictwem. Gorliwie studjuje przede wszystkim lirykę młodoscandynawską. Prócz czterech zbiorów wierszy oryginalnych, ogłosił tłumaczenie «Peer Gynta». Najbliższe, być może, powinowactwo duchowe łączy go z angielskimi poetami Browningiem i Swinburnem. Wspaniałe jego obrazy obcych krajów silnie przypominają Verhaerena. Niewzruszona jest wiara Benediktssona w żywotność i misję kulturalną Islandji; i nic nie świadczy tak dobitnie o kulturze islandzkiego narodu wieśniaczego, jak fakt, że ów głęboki i trudno dostępny poeta jest przecież powszechnie czytany i wysoko ceniony. Oprócz



Einar Benediktsson.



Jóhann Sigurjónsson.

Sigurdhura Nordala jest Benediktsson jednym z nielicznych autorów islandzkich, którzy twórczość swą potrafili oprzeć na głębokim podkładzie filozoficznym.

Ostatnimi laty szereg młodych pisarzy islandzkich opuścił swą wyspę ojczystą. Miejscem ich nowego osiedlenia się najczęściej bywa Danja. Niejeden z nich obdarzony jest talentem prawdziwie wybitnym i cieszy się szerokim rozgłosem zagranicą.

Jóhann Sigurjónsson (1880—1919) zapowiadał się jako autor o niezwykłym darze poetyckim, zmarł jednak w bardzo młodym wieku. Najważniejsza jego zasługa leży w dziedzinie literatury dramatycznej, która niezbyt bogato przedstawia się w Islandji. Najwięcej znany jest dramat p. t. «Eyvindhur w górach» («Fjallu — Eyvindhur»).

Czytelnikom krajów Północy dobrze znane jest nazwisko Gudmundhura Kambana.

Najszerzy rozgłos zagranicą zdobył Gunnar Gunnarsson (ur. 1889). Jest to autor stosunkowo jeszcze młody, o wielkim rozpędzie twórczym. Nie posiada wszakże, w oczach krytyki, tyle dostatecznej znajomości stosunków panujących w Islandji, aby mógł swobodnie czerpać z niej motywy dla swych prac literackich i tworzyć nienaganne obrazy z jej rzeczywistości.

W swem małym studjum o nowożytnej literaturze islandzkiej Sigurdhur Nordal podkreśla fakt jej ubóstwa ideowego. Największa część powieści ma za temat symplistyczne i ograniczone życie duchowe. Przyczyną tego objawu jest izolacja Islandji i ciężkie warunki bytu. Przyplływające z zagranicy prądy ideowe nie zawsze trafiały na jej ziemiach na odpowiednie dla siebie podłoże; to też rzadko znajdowały oddźwięk i zrozumienie. Fakt ten kryje w sobie wielkie niebezpieczeństwo. Zarysowuje się bowiem coraz większa przepaść między treścią myślową powieści i noweli, a faktycznym zasięgiem zainteresowań narodu islandzkiego, który utrzymuje bardzo bliską łączność z nowoczesnym życiem kontynentalnem. Ten stan rzeczy o tyle jest niebezpieczny, że zagraniczna ideologia może wtar-

gnąć do Islandji z taką gwałtownością, iż zaszkodzi zarówno językowi, jak też i tradycyjnym formom literackim. Nordal ufa jednakowoż żywotności narodu islandzkiego; optymizm swój buduje na nadziei, że Islandja oprze się naporowi cudzoziemszczyzny, a w zetknięciu się z nią prawem kontrastu tem jaśniej określi istotę swej własnej kultury i tem łatwiej siebie samą odnajdzie.

## BIBLIOGRAFJA

- Finnur Jónsson: Agrip af bókmentasögu Islands. Reykjavik 1841.  
Melsted: Sýnis bók islenzkra bókmenta. Kopenhaga 1891.  
P. E. Ólasson: Menn og menntir. Reykjavik 1919—1926.  
Sigurdhur Nordal: Islands litteratur i det 19 og. 20 arhundre. Oslo 1927.  
» » Islenzk Lestrarbók. Reykjavik.  
C. Kūchler: Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit. Leipzig 1896.  
C. Poestion: Isländische Dichter der Neuzeit. 1922.  
Craigie: The Poetry of Iceland (Oxford Book of Scand. Verse). 1925.  
Th. Thorsteinsson: Iceland, Handbook. Reykjavik 1926.  
Winkel Horn: History of the Literature of the Scandinavian North. Chicago 1884.



# L I T E R A T U R A   N O R W E S K A

---

N A P I S A Ł   B I R G E R   C A L L E M A N

---

## WSTĘP

Dzieje języka.

**L**ITERACKIE dzieje Norwegji wiążą się bardzo ściśle z rozwojem języka; ten zaś, ze swej strony, nieodłączny jest od historii norweskich stosunków politycznych. Na trzy zasadnicze okresy podzielić można dzieje rozwoju Norwegji pod względem językowym i literackim: czasy, poprzedzające chwilę zjednoczenia z Danją; czasy duńskie; wreszcie ten okres, którego punktem wyjścia jest rok 1830. Obszar językowy, który w czasach obecnych ograniczony jest do Królestwa Norwegji i wysp Faroer, obejmował w najdawniejszej epoce literackiej zasięgiem swym również grupy wysp na morzu Północnem, wraz z pewnymi częściami Szkocji i Islandji, jako też zachodnie prowincje dzisiejszej Szwecji. Materiał, który można zaczerpnąć z napisów runicznych, nie posiada zbyt wielkiego znaczenia dla znajomości starożytnego języka norweskiego. Napisy (około 300) są stosunkowo nieliczne — i ubogie; są przytem, naogół, tylko niewiele starsze od najdawniejszych rękopisów, utrwalonych wyłącznie w alfabecie łacińskim. Wynika z nich jednak, że język staronorweski mało różnił się od staroislandzkiego. Znacznie lepiej znamy język i literaturę końca tego okresu.

Okres drugi, który zaczyna się mniej więcej około połowy XIV stulecia, znamienity jest ze względu na zależność od innych języków skandynawskich, zależność — w stadium początkowym — stosunkowo słabą, stale jednak wzmagającą się w miarę biegu lat. Czasy te są okresem niepokoju językowego, rozpadania się form starych i tworzenia nowych; zjawiska owe właściwe były długiemu szeregowi języków europejskich w tej epoce. Ma się wrażenie, że istniały wówczas wszelkie warunki po temu, aby mógł powstać jeden, wszystkim krajom skandynawskim wspólny, język literacki; silnie przeciwdziałał coraz dalej idącemu różnicowaniu się językowemu tak ważny czynnik, jak polityczna jedność trzech państw nordyjskich; znamienita zwłaszcza była inwazja «danizmów» na teren mowy szwedzkiej i norweskiej. Dążność ku jedności językowej uległa jednakowoż załamaniu z tą chwilą, gdy Szwecja oderwała się od związku; z tą samą też chwilą protestanckie przekłady Pisma św. stworzyły podstawy pod rozwój nowożytnej szwedzczyzny i duńszczyzny.

Fatalne były dla Norwegji następstwa unji nordyjskiej. Wpływ języka duńskiego wzrósł do tego stopnia, że piśmiennictwo norweskie poczęło obumierać, w miarę jak literacka mowa norweska cofała się na coraz dalszy plan pod na-

porem duńszczyzny. Ostatecznie nastąpiło zupełne zerwanie z tradycją, a pisarze, którzy w XVII wieku rozpoczęli działalność autorską, tworzyli swe dzieła w języku duńskim i często uważali się za Duńczyków. W ten sposób duńskie piśmiennictwo owego okresu obejmuje i Danję, i Norwegję. Nie da się jednak zaprzeczyć, że język niejednego z owoczesnych literatów nosił wybitne znamiona norweszczyny; w związku z tem wymienieni być muszą tacy pisarze, jak Friis (1545—1614), Dass (1647—1708), a do pewnego stopnia również owe dwie gwiazdy XVIII w.: Holberg i Wessel. U ostatniego zwłaszcza silnie uwydatniają się elementy norweskie.

Naogół indywidualności autorskie owych czasów nie posiadają zbyt wyraźnie zaznaczonych rysów; różnice pomiędzy nimi występują słabiej, aniżeli w późniejszym okresie literackim, zacierając się na tle środowiska i prądów czasu, które w owych latach dominowały nad całą Północą. Strumień elementów narodowych i indywidualnych płynie cicho, płynie głęboko pod gładką powierzchnią życia literackiego, czekając chwili, aż nordyjski renesans w początkach XIX w. stworzy dlań możność żywiołowego wylewu. Z ową też chwilą pocznie się dzieło odnowy języka.

Nowonorweski język literacki jest pod względem dźwiękowym bliższy językowi szwedzkiemu, aniżeli duńskiemu. Jednakże utrzymywana aż po rok 1907 pisownia duńska wywoływała złudzenie, jakoby łączyło go bliższe pokrewieństwo z duńszczyzną. W ciągu całego XIX wieku celowo wzbogacano słownictwo elementami mowy ludowej i włączano je do języka literackiego, którym był do owego czasu język duński. W ten to sposób ukształtował się nowożytny język Norwegji (t. zw. riksmål<sup>1</sup>), aby pod działaniem genialnego pióra ibsenowskiego wzbić się na wyżyny klasycznej doskonałości. Tacy autorzy, jak K. Knudsen (um. w r. 1895) i Bjørnson, pracowali gorliwie nad dziełem norwegizacji. Z drugiej strony Ivar Aasen (1813—1896) wystąpił z postulatem stworzenia nowej mowy, t. zw. «landsmålu». Zainicjowany przezeń i naukowo popierany ruch na tem polu zmierzał do stworzenia języka literackiego, złożonego wyłącznie z pierwiastków norweskich, czerpanych z zasobu narzeczy ludowych. Język, który w ten sposób został powołany do życia, stał się zupełnie odmiennym od duńszczyzny, tak pod względem słownictwa i składni, jak też ortografji. Językiem tym posługuje się niejeden autor Norwegji współczesnej, m. i. Arne Garborg, w przekonaniu, że pielęgnuje tem samem czyste dziedzictwo staronorweszczyny. Ruch ten jednakowoż w praktyce napotyka na wielkie trudności, ze względu na daleko posunięte zróżnicowanie dialektyczne, które dokonało się za czasów długotrwałego okresu duńskiego. Wskutek walki też między «riksmål» i «landsmål», norweszczyna nie ma tej dojrzałości, co języki szwedzki i duński. Zwłaszcza cierpi «riksmål», tak pod względem ortografji, jak i słownictwa. Kryzys językowy w Norwegji trwa i niema widoków, by zakończył się w najbliższych czasach.

Z pomiędzy uczonych norweskich, którzy pracowali w dziedzinie językowej, na wspomnienie zasługuje przede wszystkim Sophus Bugge (1833—1907). Inne imiona, chlubnie zapisane w dziejach filologii norweskiej, to Fritzner i Storm. Do pokolenia młodszego należą: Magnus Olsen i Didrik Arup Seip.

<sup>1</sup> Używamy tutaj nowszej pisowni: å równa się aa w starszej ortografji; wymawia się długo.

## ŚREDNIOWIECZE

Eyvind Skaldaspiller. — Olav Święty. — Harald Hårdråde. — Theodricus. — Hákon Hákonsson. —  
Pieśń ludowa i pieśń bohaterska.

Wiemy ze źródeł islandzkich, że okresem rozkwitu poezji norweskiej był wiek X, a Eyvind Skaldaspiller (um. ok. r. 990) jej szczytowym przedstawicielem. Zamyka on nazwiskiem swym długą listę wybitniejszych autorów norweskich tej kategorii literackiej, dzięki której powstała t. zw. poezja skaldyjska. Na tem miejscu należy jedynie wspomnieć pokrótce, że poezja owa składała się, po największej części, z utworów pochwalnych, poświęconych zazwyczaj jakiemuś księciu. Wielbi się władzę książęcą i szczodrość oraz chobre czyny orężne. W przeciwstawieniu do anonimowej poezji eddyjskiej, pochodzącej z tego samego mniej więcej okresu, nazwiska niektórych autorów pieśni skaldyjskich są nam dobrze znane. Wyżej wspomniany Eyvind jest nam najbliższy i jako autor, i jako człowiek.

W ciągu dwu stuleci, które upłynęły od śmierci Eyvinda, rodzima poezja norweska traci swą siłę żywotną; skaldowie, ukazujący się na dworze królów norweskich, są Islandczykami z pochodzenia, jak np. Einar Skálaglam i Hallfred Vandrædhaskald. Królowie chrześcijańscy Olav Tryggvason (963—1000) i Olav Święty (995—1030) zajmują w stosunku do owej poezji stanowisko nieprzychylnie, uważając ją za plód pogańskiego boga Odena, z jego ducha poczęty i przezeń chroniony. Mimo wszystko, nie gdzie indziej, tylko wśród członków rodu królewskiego owych czasów znajdujemy najwybitniejszych skaldów norweskich. W pierwszym rządzie stoi sam Olav Święty, jako też Harald Hårdråde (1015—1066). Tak jeden, jak i drugi nietylko przyczynili się do powiększenia rodzimego dorobku piśmienniczego, lecz odegrali również rolę jako arbitrowie literackiego smaku i przyłożyli rękę do dzieła przekształcenia poezji pogańskiej na modłę chrześcijańską. Najbogaciej literatura owa reprezentowana jest w t. zw. «lausavisor», utworach lirycznych o treści bardzo różnorodnej. Z pośród pieśniarzy owego czasu znany jest przede wszystkim Ragnvald Jarl — człowiek, który w poezji swej nigdy nie przestał być młodym, pełnym wesela i uniesień miłosnych. W drobnych jego zwrotkach widać wyraźne ślady erotycznej teorii trubadurów.

Wiadomości o wczesnej prozie norweskiej podaje nam Snorre Sturluson. Jej najstarszy znany nam zabytek pochodzi z XII stulecia, datą swą zbiegając się mniej więcej z najdawniejszym islandzkim tekstem prozaicznym. W dalszym ciągu wymienić należy przede wszystkim przepisy prawne, charakterem swym podobne do islandzkich, mimo że nie tak obszerne. Pozatem ważną pozycję zajmują przekłady z języka łacińskiego, z których wyrosła rodzima literatura kościelno-religijna. Snuć się poczęła legenda dookoła postaci Olava Świętego. W norweskiej hagiografii wierszowanej niema piękniejszego, ani głębszego utworu, aniżeli «Lux illuxit», poemat pisany w nawiązaniu do powyższej legendy (ok. r. 1200). Zachowane teksty licznych homilij zdają się być również pochodzenia norweskiego. W manuskrypcie, zawierającym fragmenty owych tekstów, znajduje się również przekład etyki Alkuina «O cnotach i występkach», tudzież powszechnie wówczas znana przypowieść o walce między duszą i ciałem. W późniejszym czasie przybyło dzieło zbiorowe



Strona «Stjórn», przekładu Biblii z XIV w.

Dobrym łacinnikiem i wytwornym erudytą był król Håkon Håkonsson (1217—1263). Za czasów jego rządów władza królewska odzyskała swój dawny autorytet. Nawiązano przytem ożywione stosunki z dworami zagranicznymi. Okres to pełny blasku i kultury. Wyższe warstwy społeczne poddały się wpływowi finezji ducha francuskiego. Z Norwegii prąd ten później przerzucił się do Szwecji i Danii. W następstwie ukazały się niezliczone przekłady opowieści rycerskich. Poczytnością wielką cieszyła się pieśń o Rolandzie, znana pod tytułem «Karlagnussaga». Przekład «Parsifala» Chrestiena de Troyes był dalszym krokiem na drodze od poezji bohaterskiej ku poezji rycerskiej.

«Speculum regale», inaczej «Konungs skuggsjá» (Zwierciadło królewskie) — to «pendant» do innych utworów tego rodzaju, tak szeroko w owym czasie rozpowszechnionych w całej prawie Europie. Zwierciadło owo miało ułatwić władcy oglądanie siebie samego i czynów swoich, aby według tego mógł regulować swe postępowanie. Jest to najwybitniejszy utwór norweskiego piśmiennictwa średniowiecznego, jego zaś autor nie ma równego sobie w Norwegii aż po wiek XVIII, t. zn. po czasy Holberga. Długie lata pozostawano w nieświadomości co do nazwiska owego pisarza; Fredrik Paasche podaje jednakowoż dobrze umotywowane argumenty, że był nim arcybiskup Nidarosa — Einar Gunnarson (um. w r. 1263), który odby-

«Stjórn», obejmujące przekład Biblii, wraz z komentarzem do pewnych jej części.

Pomnikiem literackim większego znaczenia jest łacińskie dzieło o królach norweskich. Autor tegoż, Theodricus, znany jest tylko z imienia; pozatem brak nam wszelkich dalszych, dotyczących go, szczegółów. Utwór jego podaje obraz dziejów Norwegii od Haralda Hårfagra (860—933) aż po Sigurda Jorsalafara (1103—1130). Znamionuje go styl oschły i bezbarwny. Także i pod względem naukowym dzieło to nie wytrzymuje porównania z islandzkimi sagami królewskimi; tak np. motywem przerwania pracy była dla autora — według jego wyznań — ta okoliczność, że trudno mu było dzierżyć pióro w ręce przy kreśleniu okropności wojny domowej. Data powstania utworu przypada, mniej więcej, na rok 1180.

wał liczne podróże zagranicę i odwiedził Paryż, ówczesne centrum uczoneści katolickiej. Bliskie stosunki łączyły go również z osobą królewską, co wszystko popiera tezę historyka norweskiego.



Taniec dworski średniowieczny.  
Obraz ścienny w kościele w Ørslev, Danja.

Dzieło jego jest indywidualnie ujętym i żywo skreślonym obrazem rzeczywistości. Znamionuje je szczerosc nastroju w stosunku do przyrody i plastyka opisów; bardzo przekonujące wrażenie wywiera obraz morza Grenlandzkiego. Trudno nie podkreślić naukowych wiadomości pisarza; przeświadczony jest np. o kulistym kształcie ziemi, a twierdzenie swoje popiera licznymi dowodami. Podobnie jak Averroes i Albertus Magnus, autor «Zwierciadła» utrzymuje, że na obydwu biegunach panuje temperatura jednakowo chłodna. Najwybitniej odznaczają się wszakże jego wiadomości teologiczne; posiada gruntowną znajomość Starego Testamentu i w jego zakresie porusza się z podziwu godną swobodą. Jest mistykiem; myśl sięga, zdaniem jego, znacznie głębiej, aniżeli usta zdolne są wyrazić. Jeżeli chodzi o realizm w przedstawieniu rzeczy, «Zwierciadło królewskie» wyrasta wysoko ponad ogół dzieł podobnego gatunku i — w przeciwstawieniu do nich — w sądach i wnioskach nie jest zależne od cytat ze źródeł starożytnych. Data powstania utworu przypada mniej więcej na rok 1260.

Silniej, aniżeli w Danji i Szwecji, uwydatnia się związek norweskiej pieśni ludowej z tradycją dawnej poezji, zwłaszcza zaś z «Eddą». Zaszczepiona w Norwegji pieśń duńska przeszła znamiennej metamorfozę. Przyrodniczo-mityczna pieśń o dwuwierszowej zwrotce była bardzo popularna już w XIII w. W tej grupie utworów literackich najbardziej charakterystyczny jest «Miecz mściciela», który w pierwszej swej części hołduje duchowi pogańskiej, krwawej wojowniczości, kończy się zaś tonem chrześcijańskiej skruchy. Norweskie ballady dają naogół dobitny wyraz religijnej nucie. Najlepszym tego świadectwem jest «Sen» («Draum kvædet»), poemat w czterowierszowych zwrotkach. Dochowały się tylko fragmenty zakrojonej na szeroką skalę wizji poetyckiej. Przejmujące dźwięki «Dies irae» zdają się przenikać pełną trwożnych drzeń atmosferę tej średniowiecznej, wielce znamiennej pieśni o Sądzie Ostatecznym.

Równocześnie powstaje typowa dla Norwegji pieśń bohatera, najbardziej oryginalny wytwór norweskiego ducha poetyckiego w owej epoce. Na jej temat — w przeciwstawieniu do pieśni rycerskiej — składają się motywy baśniowe. Bohaterów znamionuje, przedewszystkiem, niezwykła siła fizyczna. Rys ten jest dowodem powinowactwa, jakie zachodzi między owym gatunkiem literackim a «fornaldarsagą». Widoczny jest również związek z «Pieśnią o Hildebrandzie». Typowa pod tym względem jest także ballada p. t. «Roland i król Magnus». Taka natomiast pieśń miłosna, jak «Bendik i Arolilja», rzucona już jest na tło środowiska czysto rycerskiego i wysławia jego ideały. Jeden krok tylko dzielił pieśń ową od późniejszych ballad, których rozwój nastąpił w w. XV, a które znamionuje rozwlekłość, brak koncentracji i przeładowanie pierwiastkiem awanturniczym. Coraz to silniej poczyna w balladzie przeważać sentymentalizm i motywy romantyczne, aż wreszcie upada ona, wyparta przez dłuższy romans poetycki.

## CZASY UNJI

Twórczość naukowa. — Dorothea Engelbretsdatter. — Dass. — Holberg. — Wessel.

Czasy unji są okresem odrętwienia na wszystkich prawie polach twórczości literackiej. Piśmiennictwo wieku XV i XVI ogranicza się niemal wyłącznie do aktów urzędowych i korespondencji. Jeśli chodzi o poezję, wiek XVII również nie wykazuje większej płodności. Kwitnąć jednak poczynają gruntowne studia humanistyczne, których ogniskiem jest przedewszystkiem Chrystjanja (Oslo), a także Bergen, owa stara siedziba kultury norweskiej. Ustawy, pisane przestarzałą norweszczyną, tłumaczy się na język duński. Po śmierci Pedera Claussa Friisa ogłoszono w r. 1633 jego duńskie wydanie «Heimskringli» Snorrego Sturlusona. Studja nad dawną literaturą zainicjował swego czasu Islandczyk Arngrimur Jónsson. Prace historyczne były wówczas w modzie na całej Północy. W miarę, jak Norwegowie, przy wzroście dobrobytu i poprawie stosunków, odnajdują siebie samych i przeciwstawiają się Danji, bogatsze i bardziej urozmaicone staje się również ich piśmiennictwo; widoczne jest na niem, pod niejednym względem, oryginalne piętno norweskiego ducha, i to nawet u tych autorów, którzy celem studjów literackich i naukowych osiedlają się w Kopenhadze, stolicy Danji.

Wybitna i wszechstronna była twórczość naukowa w owym okresie. Najbardziej rozrosła się literatura religijna. Protestantyzm z początku nie był popularny w Norwegji; kraj pozostawał długi czas pod wrażeniem, jakoby nowa doktryna narzucona mu została z rozkazu duńskiego suwerena. To też przeciwstawiano jej długo trwały opór i dopiero po upływie jednego stulecia pogodzone się ostatecznie z nowym porządkiem rzeczy. Urodzeni w Norwegji teolodzy poczęli wydawać swe kazania i komentarze do katechizmu Lutra.

Od połowy XVII stulecia mnożyć się poczynają nazwiska autorów, poświęcających swe pióra tworzeniu psalmów. Dorothea Engelbretsdatter (1635—1716) zdobyła sobie sławę, w której blasku zbladły inne reputacje literackie owego czasu. Objaw to był wielce znamienny, że pierwsze wartościowe plody liryki religijnej wyszły właśnie z pod pióra kobiecego. Z wdziękiem i prostotą zwraca się autorka do Boga Ojca albo, częściej, do Syna Jego. Właściwością jej był naturalny język i zdolność panowania nad rytmem i rymem — zaleta w owych czasach niepowszednia. Niekiedy jednak poezja jej zdradza brak smaku literackiego; sposób obrazowania jest trochę niedołączny, alegorje pozbawione są blasku czasów barokowych. Szczere i gorące jest wszakże uczucie autorki. Zwiastowała petyzm, który w kilkadziesiąt lat później wykazał ogromne nasilenie i pełną falą opłynął ziemię Norwegji.

Pierwszym prawdziwym poetą norweskim w czasach nowożytnych był Petter Dass (1647—1708); Dorothea Engelbretsdatter uchodzi tylko za jego poprzedniczkę. Młodość swą i pierwsze lata pracy w zawodzie duchownego przeżył Dass w bardzo przykrych warunkach materialnych, lecz już w wieku lat czterdziestu dwu objął jedną z najwyższych i najbardziej intratnych godności kościelnych w Norwegji. Nie zapomniał nigdy o minionych latach swej niedoli; to też z chwilą gdy został zamożnym człowiekiem, rozwinął szeroką działalność dobroczynną. Żaden ze współczesnych mu pisarzy nie może uchodzić za tak typowego reprezentanta czasów, których cechą była uległość wobec autorytetu:

Petter Dass jest pełen czolobitności w stosunku do wszelkiej prawem ustanowionej władzy. Lecz i on sam był podmiotem tej władzy, a jako taki, umiał budzić dla siebie wyjątkowy szacunek. Jego chrystianizm jest silną i męską filozofią życiową, jest religią pracy i walki, religią zdrową, wolną od sentymentalizmu. Gdy wiek i ciężka choroba złamały jego ciało, umiał jeszcze zdobyć się na poetyckie nastroje pogodnej pobożności i humoru.

Debjutował wcześniej, jako autor poezyj okolicznościowych. Stworzył cztery zbiory wszelkiego rodzaju wierszy religijnych. Lekki jest i swobodny tok jego wysłowienia się. Motywy biblijne pod jego piórem nabierają plastyki i żywości. Z wyszukany artyzmem urozmaica Petter Dass swoje utwory, umiając wyzskać wszelkie możliwości miary wierszowej i rytmu. Poezja jego jest śpiewna od początku do końca; jeszcze w dniu dzisiejszym oddziaływa ona na natchnienie poetów.

Oryginalna i niezwykle dźwięczna miara wierszowa, którą napotykamy w jego najwybitniejszym utworze p. t. «Trąba Północy» («Nordlands trompet») jest dowodem wyjątkowego mistrzostwa w panowaniu nad formą poetycką. Zamiarem Dassa było stworzyć poezję, nastrojoną na norweski ton narodowy; trudno jednak nie zaznaczyć, że patrijotyzm jego posiada charakter zbyt lokalny, zbyt ograniczony: poeta opiewa swe strony ojczyste — Norwegję północną. A jednak twórczość jego znalazła bardzo głośny oddźwięk we wszystkich innych częściach kraju. «Nordlands trompet» wychodzi bowiem daleko poza granice określonego miejsca i czasu; w Norwegji dzisiejszej utwór ten jest uważany za jeden z największych i najbardziej żywotnych plodów ducha poetyckiego, uchodzi za zwierciadło, w którym naród rozpoznaje swój kraj i samego siebie.

Za swoich czasów Petter Dass przyciągał do siebie umysły i serca ludzkie siłą swej wyjątkowej osobistości. W skłonnej do tworzenia legend wyobraźni ludowej Petter Dass zarysował się jako jedna z najwybitniejszych i najbardziej ciekawych postaci. Jako poeta przed śmiercią był prawie nieznanym. Drukiem ogłosił nie więcej, aniżeli dwa lub trzy z pomiędzy swych wierszowanych utworów. Dopiero wiek XIX otoczył imię jego aureolą sławy wielkiego pieśniarza.

Norweskie stulecie XVIII jest okresem oświecenia. Podobnie jak w innych krajach Europy, tak też i tu nad umysłami ludzkimi zapanowała niewzruszona wiara w potęgę nauki i wykształcenia, jako ścieżek prowadzących prosto i niezawodnie do szczęśliwej przyszłości. Jeśli chodzi o oświatę ludową, poziom jej znacznie się podniósł, dzięki usilnej pracy duchowieństwa. Dzieło nad kształtowaniem kultury przechodziło wszakże stopniowo w ręce świeckie. Merkantylnizm spowodował nawiązanie bliższych stosunków między Norwegją a mocarstwami zachodniej



Petter Dass.

Europy; podniósł się wybitnie dobrobyt szerokich warstw narodu; wzrastała ufność w żywotne siły ojczystego kraju. Stąd wyłoniło się silne poczucie norweskiej odrębności narodowej w stosunku do Danji. Coraz częściej, zwłaszcza pod koniec stulecia, dawały się słyszeć głosy, żądające norweskiego uniwersytetu i przyznania Norwegii praw stanowienia o sobie samej. Równocześnie w literaturze norweskiej, tak ubogiej w ciągu dwu stuleci poprzednich, ukazuje się na widowni grupa świetnych postaci, silniejsza liczebnie, aniżeli w literaturze duńskiej tychże lat. U progu tej epoki rolę przywódcy duchowego pełni Ludvig Holberg.

W Bergen, największym podówczas i najbogatszym mieście Norwegii, przyszedł na świat Ludvig Holberg<sup>1</sup> w r. 1684, z rodziców krwi czysto norweskiej. Tu odbył też pierwsze swoje studia, z rokiem zaś 1701 przeniósł się do Kopenhagi, celem wstąpienia na uniwersytet. W latach następnych podróżował po Holandji i Anglii; dłuższy czas przebywał w Oxfordzie, pracując gorliwie wśród pyłu słynnej Biblioteki Bodlejańskiej. Niejednokrotnie wyrażano zdziwienie, że atmosfera angielskiego życia umysłowego nie pozostawiła żadnych śladów na jego twórczości. Dług wdzięczności, który zaciągnął wobec Anglii, spłaca on jednak w swej korespondencji; wyznaje np., iż dopiero w czasie pobytu na ziemi angielskiej otwarły mu się oczy na tę prawdę, że literatura bynajmniej nie musi ograniczać się do psalmów, traktatów moralnych, dociekań metafizycznych i odcinanych od życia dysertacyj łacińskich.

Po powrocie do kraju zatrzymał się Holberg przez pewien przeciąg czasu na uniwersytecie kopenhaskim, lecz po otrzymaniu stypendjum wybrał się ponownie w podróż zagranicę, tym razem do Paryża i Rzymu. «Le grand siècle» jeszcze promieniował; żył jeszcze Ludwik XIV i jaśniała niejedna z wielkich gwiazd francuskiego świata literackiego owej epoki. — Bywał Holberg w przybytku moljerowskim — w «Comédie Française». Przysłuchiwał się ostatniemu stadium zwady pomiędzy «anciens» i «modernes». Studjował gorliwie «Słownik» Bayle'a. W dalszym ciągu swej podróży udał się do Rzymu, aby po krótkim pobycie wśród jego starożytnych murów powrócić do Kopenhagi i spędzić resztę życia przy uniwersytecie tamtejszym. Przez szereg lat zajmował katedrę profesora historii, następnie zaś, jako kwesor, prowadził administrację uczelni. Zmarł w r. 1754, w wieku lat siedmdziesięciu.

Dopiero po powrocie z zagranicy, w r. 1716, uświadomił sobie Holberg swe powołanie literackie. Najwybitniejsze partje jego twórczości wykazują niezbitcie, w jak bliskim był on powinowactwie z ludźmi okresu barokowego. Jako pierwsze dzieło Holberga, ukazał się «Peder Paars», heroikomiczna epopeja w czterech księgach. Można się w niej dopatrzeć reminiscencyj z boileau'wskiego «Lutrin». Ogromne było wrażenie, które Holberg wywołał swym utworem w sferach literackich; nie zabrakło przytem silnych głosów protestu. Odrazu jednak odnalazł autor swój właściwy styl i ton, i mógł bezpośrednio potem wystąpić w roli skończonego mistrza sztuki poetyckiej.

<sup>1</sup> Holberg, jak wszyscy autorzy tego okresu, należy do t. zw. «literatury wspólnej» («felleslitteraturen»); jako Norweg, miał wielkie znaczenie dla literatury norweskiej, zwłaszcza dla dramatu norweskiego. Wybuchła ongi walka o jego przynależność narodową, teraz już spokojnie traktowana, tak w literaturze duńskiej, jak i w norweskiej. Dla utrzymania całości każdej z tych literatur w wydawnictwie niniejszem występuje Holberg zarówno w zarysie literatury norweskiej, jak i duńskiej, w indywidualnem ujęciu dwu historyków literatury.



Największej sławy przysporzyły Holbergowi komedje w liczbie 31. Jego wszechstronna znajomość natury ludzkiej, bogate doświadczenie i rozległe odczytanie, a wreszcie wolna od przesądów dyspozycja umysłu, uczyniły zeń najwybitniejszego komedjopisarza Północy. Studja, uprawiane przezeń w «Comédie Française», wydały swe owoce. Sztuki teatralne Holberga, pełne nerwu scenicznego, w krótkim czasie doczekały się przekładów na języki obce i były wystawiane w licznych krajach poza Norwegją. Umiał Holberg kreślić swe sztuki na sposób moljerowski: tworzył galerje postaci, utrzymanych w półcieniu, i grupował je dookoła silnie oświetlonej postaci centralnej. Prawda, że świat uczuć Moljera był o wiele szerszy i głębszy; komedjom jego niejednokrotnie towarzyszy nuta rzewnego tragizmu. U Holberga znowuż, posiadającego talent o silniejszym nastawieniu intelektualnem, komizm wyładowuje się w sposób bardziej bezpośredni i krotochwilny. Mimo takich różnic, zasadniczo podchodzi on bardzo blisko do swego mistrza z «Comédie Française»; bliżej, być może, aniżeli którykolwiek inny z pomiędzy komedjopisarzy.

Pośród twórczości Holberga największe walory przyznano pierwszym piętnastu napisanym przezeń komedjom. Świeżo założony w Kopenhadze teatr miał wielkie zapotrzebowanie odpowiednich, na wysokim poziomie literackim utrzymanych, sztuk scenicznych; jemu to talent swój na usługi oddawał Holberg, pisząc 4—5 komedyj rocznie, aż do chwili zamknięcia teatru w r. 1725. Tak pośpieszna i wyczerpująca produkcja artystyczna nie mogła pozostać bez ujemnych wpływów na siły twórcze autora; w późniejszym stadium działalności literackiej ukazały się widoczne objawy znużenia. Wśród tych jednakowoż komedyj, które Holberg stworzył przed wiosną roku 1723, znajdujemy najlepsze płody jego potężnego talentu: «Polityk», «Jean de France», «Jakob z Thyboe», «Jeppe paa Bjerget», «Erasmus Montanus».

Dwa ostatnie utwory są filarami, na których opiera się sława poetycka Holberga; są miernikami zasięgu i głębi jego genjuszu poetyckiego. Trzeba przyznać, że «Jeppe paa Bjerget» jest utworem, rzucającym się w oczy ze względu na zapożyczenia literackie; cały prawie wątek komedji, stosowany już w jednej z prastarych anegdot, znalazł Holberg u niemieckiego jezuitę Bidermana. Motyw ten znany był również Szekspirowi i wyzyskany w jednej z jego komedyj. Autor norweski był jednak pierwszym, który mu dał pełną artystyczną formę. Musiał Holberg znać przytem pewną farsę ludową, gdzie motyw pijanego wieśniaka, który staje się panem na przeciąg jednego dnia, wiąże się z motywem nieszczęsnego pantoflarza i jego złej żony. Tego rodzaju kombinację mianowicie napotkać można tylko w jednej z dawniejszych komedyj polskich, ale trudno jest przypuścić, by pisarz norweski mógł się z nią być kiedykolwiek zetknąć.



L. Holberg.  
(Pomnik J. Börjesona w Bergen).

«Erasmus Montanus» jest komedią, mającą za podkład zagadnienie kulturalne. Utwór ten otwiera dalekie perspektywy duchowe; zawiera dokładną znajomość natury ludzkiej i głęboką filozofję życiową. Znajdujemy w nim odpowiedź na pytanie, tak często spotykane na kartach dzieł Holberga: jaki jest cel wiedzy i nauki? Ze względu na problemat, «Erasmus Montanus» jest najgłębszą z pomiędzy komedyj holbergowskich. Materiał swój rozwija autor w całej rozciągłości i grupuje go w taki sposób, by stworzyć wierny i przekonujący obraz życiowy.

Po zamknięciu swej kariery dramatycznej napisał Holberg trzy łacińskie «Epistolae», zawierające przegląd jego życia i podróży. Znaleźć w nich można również cenne wyjaśnienia, dotyczące celów i kierunku jego twórczości literackiej. Ludzi pouczać chciał Holberg — sam to wyznaje — i prostować drogi ich życia; bicia nie szcędząc, na zgubne przywary oczy im otwierać zamierzał. Dalszym jego celem było zapełnienie luk w literaturze duńskiej, a także zmodernizowanie i lepsze ukształtowanie języka. W późniejszych latach swego życia powrócił Holberg na zarzucone przez się pole historycznych prac naukowych. Napisał dzieje Danji i Norwegji, w dalszym zaś ciągu dał obraz swego miasta rodzinnego, Bergen. Niektóre z jego prac, pisanych po łacinie, zawierają momenty jużto pełne dowcipu, jużto cynizmu: odżył humor Holberga i jego wena satyryczna.

Olbrzymie jest znaczenie pióra holbergowskiego dla literatury skandynawskiej. Co się zaś tyczy samej Norwegji — fakt, że Holberg był jej ziemi synem nieodrodnym, skłonił ją do tem bardziej uporczywej walki o prawa do niezależności politycznej i kulturalnej.

Po śmierci wielkiego pisarza gorliwie kontynuowano w Norwegji pracę naukową. Ze szczególną pieczołowitością uprawiano studia językowe i historyczne. Gorętszy był zapał, niż w krajach sąsiednich, i większa wydajność, gdyż z powodu braku instytucyj naukowych tem cięższe obowiązki spadały na barki prywatnych pracowników. Nie doszło jeszcze do założenia uniwersytetu norweskiego; powstała jednak wielka ilość klubów i towarzystw naukowych i literackich, przedewszystkiem w Bergen i Trondhjem. Wysiłki na tem polu popierali tacy ludzie, jak biskup Gunnerus (1718—1773) i Gerhard Schøning (1722—1780).

W r. 1772 założono w Kopenhadze «Stowarzyszenie Norweskie», które skupiło Norwegów o jasno wytkniętym programie narodowym. Członkiem tego stowarzyszenia był Johan Nordahl Brun (1745—1816), autor licznych tragedyj, oraz płomiennej i zadzierzystej pieśni narodowej, którąby nazwać można «Marsyljanką» norweską.

Duszą całej grupy był jednakowoż Johan Herman Wessel (1742—1785), ostatni wybitny autor w norweskiej literaturze owego okresu. W twórczości jego kielkować poczyna przyniesiony z zagranicy romantyzm, a tem samem zaznacza się opozycja przeciwko wiekowi oświecenia. Już Holberg protestował — podobnie jak i Moljer — przeciw rygoryzmowi klasycznemu; poddawał mu się, wszakże, w swej praktyce literackiej. Wessel był w swoim buncie bardziej konsekwentny. Prędko zdobył sobie dostęp do serc narodu norweskiego.

Jego parodja tragedji p. t. «Miłość bez pończoch» cieszyła się wielkiem powodzeniem na deskach scenicznych. Bezpośrednim zamiarem autora było ośmieszenie francuskiej tragedji klasycznej i włoskich śpiewanych sztuk teatralnych. Atak okazał się niezwykle skuteczny; scena uwolniła się od importowanych z Francji

i Włoch utworów dramatycznych, a w każdym razie od ich przeróbek. Ostrze satyry Wessela miało przytem cel znacznie szerszy; chodziło wogóle o oczyszczenie literatury z jej wiecznie powtarzających się wad, o wypłcenie napuszonego stylu, tłustych a pustych frazesów, płytkich myśli. W ten sposób Wessel podjął na nowo pracę, zainicjowaną przez Holberga w dziele «Peder Paars»; u obu autorów żądło satyry jest równie zjadliwe. Reszta jego komedyj i opowiadań ma mniejsze znaczenie literackie, aniżeli «Miłość bez pońcoch».

W latach następnych, mniej więcej aż po r. 1830, widoczny jest pewien zanik sił twórczych w piśmiennictwie norweskiem. Naród przygotowuje się do nowych zadań. Znamieniem tego okresu przygotowawczego jest wspaniały rozkwit materialny i natężenie prądów wolnościowych. Społeczeństwo zaczyna żyć pod znakiem idei demokratycznych i rewolucyjnych.

## LITERATURA WIELKIEGO STULECIA

(1830—1930)

W norweskiej twórczości literackiej zapanowała przerwa, trwająca aż po rok 1830. Najwybitniejsze umysły poświęcały swą energję sprawie politycznej. Idea niepodległościowa, która już w połowie XVIII wieku utorowała sobie drogę do duszy norweskiej, z upływem czasu coraz bardziej zyskuje na natężeniu, kryształując się ostatecznie w deklaracji niezawisłości i konstytucji z 17 maja r. 1814. Praca nad rozbudową idei narodowej trwała jednak jeszcze przez cały ciąg stulecia, dopóki nie została uwieńczona aktem politycznym pierwszorzędnej wagi: aktem zniesienia unji personalnej ze Szwecją w r. 1905.

W miarę postępów ruchu narodowego, Chrystjanja (obecnie Oslo) przybierała coraz wyraźniejszy charakter ośrodka kulturalnej i politycznej ideologii norweskiej; proces ten miał się zakończyć wynikiem o niepowседневnym znaczeniu. Gdy społeczeństwo norweskie dojrzewa i uświadamia się jako naród — przechodząc przez wszystkie stadia rozwoju — kwitnąć jednocześnie poczyna piśmiennictwo, jak nigdy za czasów dawniejszych. Odnosi się wrażenie, jakoby w owym czasie rozpełtały się wszystkie moce narodowe, ażeby w sztuce szukać dla siebie wyrazu. Rozkwit to był potężny i wszechstronny. Nie ograniczał się do jednego wyłącznie piśmiennictwa; wola tworzenia wyładowała się na wszystkich polach sztuki i wiedzy. Wybitnych przedstawicieli ma malarstwo i muzyka (Tidemand, Gude, Krohg; Ole Bull, Edvard Grieg). Na szeroką skalę prowadzi się badania historyczne i językowe, uprawia studja nad pieśnią ludową i baśnią (P. A. Munch, Ivar Aasen, P. Chr. Ashjærnsen, Jørgen Moe).

Głównem znamieniem całego okresu jest niezwykła płodność literacka; ukazują się nazwiska, których sława miała przebiec cały świat kulturalny: Ibsen, Bjørnson, Hamsun, Sigrid Undset. Piśmiennictwo to posiada taką głębię i rozpiętość, taką moc i oryginalność, że jej oddziaływanie na ducha ludzkiego po dzień dzisiejszy nie straciło ze swej siły dawniejszej. Ze wszystkich ziem skandynawskich Norwegja posiada literaturę najbardziej żywotną i cieszącą się najsilniejszym oddźwiękiem w innych krajach Europy. Czasy te zasługują więc w całej pełni na miano okresu wielkiego stulecia.

Otwarcie nowego okresu towarzyszyło głośno brzmiące preludjum: nie pałętała Norwegja literackiego sporu, równego gwałtownością temu, który wybuchł u progu nowej ery. I później bywały liczne utarczki — już za czasów zupełnie samodzielnej literatury norweskiej; i później rysowały się kontrasty między pojedynczymi postaciami; ścięrały się prądy przeciwne, kruszyły ideały. To jednak, co się dokonało około lat trzydziestych, nie ma analogji w wypadkach doby następnej.

#### ROMANTYZM NARODOWY (1830—1860)

Wergeland. — Welhaven. — P. A. Munch. — Aasen. — Vinje. — Camilla Collett.

W literaturze norweskiej panowanie romantyzmu zaczęło się stosunkowo późno; od pierwszej jednak chwili właściwością jego stała się nuta silnie narodowa, podobnie jak to było z romantyzmem niemieckim i polskim. Wprawdzie u takiego autora, jak Mauritz Hansen (1794—1842), znaleźć można wszystkie rysy, które znamionowały romantyzm w jego stadium wcześniejszem: awanturczość, zamiłowanie do średniowiecza, zainteresowanie się oryentalizmem, pierwiastki cudowności i t. p. Trudno jednak uważać Hansena za poważniejszy talent literacki, mimo wielkiej popularności, jaką się cieszył za dni swego życia.

Latem roku 1830 Henrik Wergeland (1808—1845) wydał dzieło p. t. «Stworzenie, Bóg i Mesjasz». Był to pierwszy — od czasów Wessela — utwór literacki o wielkim znaczeniu. Jego ukazanie się stało się bezpośrednim powodem gwałtownej polemiki, którą wszczął J. S. Welhaven, drugi z przewodnich umysłów owego okresu. Tak on, jak też i Wergeland, już w latach dawniejszych występował na polu literatury, zabierając głos z wielkim autorytetem; a że byli sobie biegunowo przeciwni, i co do temperamentu, i co do poglądów literackich, musiało dojść pomiędzy nimi do ostatecznej rozprawy.

Wystąpienie Wergelanda było zupełnie nieoczekiwane. Daleką mu była myśl, ażeby ogłoszony przezeń cykl poematów miał być manifestem romantyzmu. Można wprawdzie dopatrzeć się pierwiastków romantycznych w jego panteizmie i w sposobie ustosunkowania się do najważniejszych zagadnień życiowych. W istocie swej natura jego była nastawiona raczej antyromantycznie, lecz z pewnych stron okazała się wrażliwą na dochodzące z zagranicy podmucho nowych idej literackich.

Sądzone było Wergelowi zejść ze świata w wieku stosunkowo młodym. Mimo krótkiego życia, szeroko rozwinął swą twórczość piśmienniczą. Żywy brał przytem udział w pracy społecznej; promieniowała z niej na wszystkie strony szczerze pojęta ideologja liberalna. I literatem był Wergeland, i działaczem praktycznym; to też przekazana przezeń piśmiennictwu norweskiemu bogata puścizna jest bardzo różnolita co do swojej treści.

Pod koniec życia ponownie zogniskował on swój talent na polu literackiem; stworzył kilka poematów, skończenie doskonałych, tak pod względem formy, jak też i języka. W ostatnich chwilach przed śmiercią, mimo że chorobą ubezwładniony, potrafił zachować niezwykłą moc ducha i zdolność reakcji na wszelkie objawy otaczającej go rzeczywistości; przedśmiertne jego poezje są wyrazem dziękczynienia za użyzony mu dar życia i płynącą zń radość.

W polemice między Welhavenem i Wergelandem sympatja znacznej części społeczeństwa była po stronie tego drugiego. Z wielkim entuzjazmem rzucił się on w wir



Henrik Wergeland.

walki o ideały, zrodzone z potrzeb chwili bieżącej. Nie zawahał się wziąć udziału w rewolucji lipcowej; do Paryża przybył jednak już poniewczasie. Następstwem jego bezwzględnej polemiki prasowej były wrogie wystąpienia ze strony przeciwnej i liczne procesy sądowe. Być może, nie wykazywał Wergeland należytej równowagi duchowej w czasie swej kampanji przeciw wszelkiego rodzaju uciskowi, faktycznemu czy urojonomu. Uczucia jego były przecieź szczere; szczerą też była jego sympatja dla sprawy chłopów i robotników. Postać pisarza żywo zachowała się w pamięci szerokich mas ludowych; upiększył ją mit i ogrzała poezja. Faktem jest niezaprzeczonym, że działalność Wergelanda przyczyniła się w bardzo silnej mierze do obudzenia narodowych uczuć w duszach Norwegów.

W przeciwstawieństwie do Wergelanda, Johan Sebastian Welhaven (1807—1873) był arystokratą. Tradycja miała dlań silniejszą wymowę, aniżeli dla jego przeciwnika. Wrogo ustosunkował się do wszystkiego, co połowiczne i niedoskonałe, oraz do tej grupy rodaków, którzy w sposób szorstki i krzykliwy przygotowywali grunt pod nową ideologję narodową.

Wergeland, który umiał budzić z uspienia społeczeństwo norweskie i utrzymać je w stanie ciągłej czujności, miał w sobie dużo z proroka i jasnowiedza. W przeciwieństwie doń Welhaven ukształtował swój pogląd i swe ideały dopiero po żmudnej, długotrwałej i świadomej pracy nad sobą. Długo też pracował nad budową swej teorii estetycznej. Za czasów szkolnych objawił już wybitne zdolności, jako poeta i rysownik. W latach 30-tych nie było jeszcze warunków po temu, aby dążenia jego mogły znaleźć należyty oddźwięk i aby mógł być zrozumiany jego głos, domagający się poezji doskonałej, dojrzałej, opanowanej w formie i treści. Gdy Welhaven wydał w r. 1835 dzieło p. t. «Zmierzch Norwegji» (Norges Daemring), wybuchła burza protestów i rozgoryczenia. Utwór jego okrzyczano jako niepatrijotyczny i bluźnierczy; nie wahał się bowiem autor wyrzec słów prawdy o wadach i brakach narodowych, o ciasnoci umysłowej i moralnej.

Z biegiem lat jednakowoż poezja Welhavana przybrała silniejsze akcenty patrijotyzmu i miłości dla ludu norweskiego, aniżeli nawet w twórczości samego Wergelanda. Zamknął się bowiem ten okres jego działania, w którym przeważała krytyka, nastrój bojowy i pęd ku satyrze.

W swych późniejszych zbiorach poezyj ujawnia Welhaven temperament wybitnie romantyczny; szczególnie szerokie miejsce w twórczości jego zajmuje przyroda, na której łonie dusza poety zapada w stan melancholijnej kontemplacji. Welhaven sonduje tajniki duchowe i bada ich istotę.

Poezje jego wywołują wrażenie, jakoby przeszły proces długotrwałego fer-

mentu, w następstwie którego skryształizowała się ich subtelna, skończenie doskonała forma. Na podstawie tych doświadczeń skonstruował on swą teorię artystyczną, która nie zawierała wprawdzie żadnych pierwiastków oryginalnych, była jednak wszechstronnie przezeń przeżyta i dokładnie zasymilowana.

W miarę jak Welhaven poddaje się prądom narodowym, poezja jego przybiera ton coraz bardziej subiektywny, mimo obiektywizmu strony formalnej. Dawny satyryk przedzierzga się w liryka i w elegijnie nastrojonego marzyciela. Szczególną popularnością cieszyły się jego romances; niejedna z pośród nich otrzymała później ilustrację muzyczną.

Pomiędzy utworami, pisanymi przezeń prozą, znajdujemy rozprawy literackie i krytyczne, odznaczające się bystrością obserwacji i wytwornością smaku. Był Welhaven również autorem opowiadań mniejszych rozmiarów, do których bodźca dostarczyło mu świeżo w Norwegji obudzone zainteresowanie się baśnią i pieśnią ludową.

Przy swym umyśle ruchliwym i wszechstronnie orjentującym się, w połączeniu z wybitnym darem żywego słowa, był Welhaven niestrudzonym bojownikiem interesów nauki uniwersyteckiej.

Współcześnie mniej więcej z Wergelandem i Welhavenem czynnych było kilku autorów o pomniejszem znaczeniu, jak np. H. A. Bjerregaard i Andreas Munch; ich opowiadania cieszą się pewną popularnością jeszcze w dniu dzisiejszym. Najbardziej jednak zasłynął A. Munch, jako liryk o wielkiej żarliwości uczucia.

Postacią dominującą nad dziesięcioleciem 1840–50 jest P. A. Munch (1810–1867). Najwybitniejsze to, być może, nazwisko norweskie w dziedzinie prac naukowych. Dzieło, przez P. A. Muncha dokonane w Norwegji, odpowiada dziełu Jakóba Grimma w Niemczech. Podobnie jak Grimm, posiadał on fenomenalną pamięć, odznaczał się zdolnością do nieustannego, niezającego wytchnienia wysiłku umysłowego, przewyższał swych współczesnych ogromem wiedzy. Arcydziełem jego życia jest «Historja narodu norweskiego». Nie ograniczał się Munch tylko do dziejopisarstwa; równie genialnym okazał się w dziedzinie filologii. Słynął przytem jako archeolog i geograf. Żaden, być może, z pomiędzy uczonych norweskich nie wydał tylu prac, opartych na samodzielnych badaniach. Nie posiadał jednak uczonego nasz uzdolnień artystycznych; znaczenie jego w dziejach literatury norweskiej polega na tem, że przyszłemu pokoleniu poetów pozostawił dorobek historyczny i językowy, na podstawie którego można było dalej rozbudowywać ideały narodowe.

Czasy Muncha były okresem pogłębionego uświadomienia narodowego; rozpoczynają się nowe, w bardziej poważny sposób prowadzone, studia nad właściwościami duszy ludowej; objaw to typowo romantyczny. Bogatego materiału w tym względzie dostarczyło wydanie zbioru norweskich baśni i pieśni ludowych. W dziedzinie folkloru w pierwszych szeregach pracowali dwaj autorzy: Jørgen Moe (1815–1882) i Peter Chr. Asbjørnsen (1812–1885). Pierwszy z nich był nietylko uczoneym, lecz również poetą. Drugi zaś odznaczał się potężnym zmysłem artystycznym i wybitną zdolnością reagowania na wszelkie objawy otaczającej go rzeczywistości. W utworach jego daje się odczuć pewna przymieszka cynizmu. Mimo to był człowiekiem o charakterze bardzo łagodnym; posiadał cenny dar zjednywania sobie serc ludzkich. Dzięki pracom tych autorów powstał



Johan Sebastian Welhaven.



P. A. Munch.

nowy, dla wszystkich zrozumiały, zasób słów, który został włączony do języka norweskiego, jako trwałe nabytki o niepowszednim znaczeniu.

Ważną pozycję w literaturze norweskiej zdobył sobie także Magnus Brostrup Landstad, dzięki swym bogatym zbiorom pieśni ludowych; zasłynął również jako najwybitniejszy w Norwegii autor psalmów.

Prace powyższych autorów przygotowały pole, na którym genialny syn chłopski Ivar Aasen (um. w r. 1896) mógł rozpocząć swe dzieło odnową języka ojczystego. Jako cel wytknął on sobie tak zw. «landsmål», czysty język krajowy, mający zastąpić «riksmål», mowę mieszaną, opartą zasadniczo na duńszczyźnie, a rozwiniętą dzięki asymilacji elementów norweskich. Na podstawie głębokich studjów doszedł bowiem Aasen do przekonania, że język staronorweski bynajmniej nie był jeszcze martwy, lecz żył nadal pełnym swym życiem w dźwięcznych narzeczeniach ludowych. Owocem jego trudu były dzieła: «Gramatyka ludowego języka norweskiego» i «Słownik ludowego języka norweskiego»; wydane zostały w latach 1848 i 1850. W pracach tych mamy ogromnie doniosłą próbę stworzenia mowy czysto norweskiej, mowy pisanej, a bliskiej swym duchem większości mieszkańców kraju; bo właściwy język literacki używany był tylko przez ludność miejską.

Nie było prawie wtedy poety, ani artysty, na ziemiach norweskich, któryby się nie poddał głębokiemu wrażeniu dzieł i ideałów Aasena. A. O. Vinje (1818—1870) był pierwszym pisarzem Norwegii, który w stylu swym na szeroką skalę zastosował aasenowskie innowacje językowe. Zasłynął Vinje jako liryk. Był jednak, równocześnie, zwiastunem realizmu; w jego «Wspomnieniach z podróży letniej» (1860) nie można się doszukać najmniejszego śladu owego «romantyzmu chłopskiego», który był tak bardzo popularny w ciągu dwu poprzednich dziesięcioleci (1840—1860). Vinje poszedł w kierunku przeciwnym; jego obrazy i opisy z życia w odległych



Camilla Collett.  
(Według portretu Görbitza).

miętności i bólu, przepojona nienawiścią do wszelkich konwenansów, które ciężarem swym przytłaczają świat uczuć kobiecych. Pierwszorządne też było znaczenie autorki w kształtowaniu i podniecaniu opinii publicznej podczas walk o równouprawnienie kobiety norweskiej.

#### OKRES ROMANTYCZNEGO REALIZMU (1860—1880)

Bjørnson. — Ibsen. — Lie. — Kielland.

Pierwiastki romantyzmu widzimy jeszcze w twórczości Ibsena i Bjørnsona, których umysły panują nad literaturą najbliższych dziesięcioleci; pierwiastki owe napotykamy w bjørnsonowskich nowelach chłopskich pod formą sentymentalizmu i skłonności do idealizowania postaci; u Ibsena zaś istnienie ich przejawia się w demonizmie i dysharmonji. W przelicznych swych dramatach Ibsen jest filozofem, który po chwilach nastroju żartobliwego wpada w stan głębokiej zadumy i romantycznego marzenia. Gra on zawsze o najwyższą stawkę; wybiera między wszystkim albo niczem.

Odmienne przedstawia się usposobienie Bjørnstjerne Bjørnsona (1832—1910); skądinąd niejedno łączy go podobieństwo z Wergelandem. Wergeland był skończonym poetą już w chwili swego debjutu literackiego; jeżeli wogóle może być mowa o rozwoju jego talentu i charakteru, rozwój ten tyczył się jedynie drobnych szczegółów. Bjørnson zaś przechodził ciężkie przesilenia duchowe — przesilenie religijne przede wszystkim. Pozatem postawa jego wobec za-

górach i dolinach owiane są duchem surowej rzeczywistości.

Prócz A. O. Vinjega, poprzednikiem realizmu był również Harald Meltzer, wyższy urzędnik policji, którego utwór p. t. «Notatki policyjne» jest szeregiem obrazków z rzeczywistości, przepojonych głębokiem uczuciem; «Notatki» owe cieszą się popularnością jeszcze dzisiaj.

W r. 1855 wyszło z pod prasy dzieło, które miało odegrać niezwykle ważną rolę tak w literaturze, jak też i w społecznym rozwoju Norwegji. Pojawienie się książki p. t. «Córka wojewody» przyjęte zostało z powszechnem oburzeniem. Autorką jej była Camilla Collett (1813—1895), siostra Henrika Wergelanda i pierwsza kobieta o naprawdę wielkiem imieniu w literaturze norweskiej. Znajdujemy wprawdzie w powieści tej pewne pierwiastki romantyczne; te giną jednak w cieniu bezwzględnego w swej surowości realizmu. Jest to pierwsza norweska powieść «à thèse», pełna na-



gadnień politycznych i społecznych z dnia na dzień stawała się coraz bardziej radykalna.

Imponująca postać Bjørnsona — jedna z najwspanialszych w krajach Północy — ożywiona była idealizmem i niewzruszoną wiarą w dobro, a ogrzana ciepłem szczerego optymizmu; te właściwości zapewniały mu powodzenie i wydajność pracy.

Czyto jako człowiek, czy też jako poeta, mówca i polityk, wielki on był pod wszystkimi względami. Zawsze ochoczy do walki, a nigdy nią niestrudzony, zabłysnął swym wybitnym talentem polemicznym. Biorąc udział w namiętnie wówczas prowadzonej walce kulturalnej, zapożyczył od niej płomienia dla swej twórczości literackiej.

Jego studja w okresie młodzieńczym nie były dość poważne; z trudem udało mu się skończyć szkołę średnią. Lecz za owych już lat szkolnych rzucił się Bjørnson z zapałem w wir prądów czasu. W r. 1856 uczestniczył w pochodzie studentów do Upsali. Wkrótce po powrocie poczuł nagle w swej duszy nieodparty pęd do twórczości literackiej. W przeciągu dwu tygodni napisał sztukę sceniczną p. t. «Między bitwami» (Mellem slagene). W niedługim czasie zasłynął jako jeden z najbardziej bystrych i wytwornych krytyków teatralnych stolicy. W r. 1857 objął po Ibsenie artystyczne kierownictwo teatru w Bergen. Chwile wolne od zajęć teatralnych poświęcał polityce. Na tem polu zwrócił również na siebie powszechną uwagę. W jakiś czas później powierzono mu dyrekcję teatru w Chrystjanji; pełnione przezeń na tem stanowisku wielce odpowiedzialne obowiązki chlubą okryły imię jego; przerwał je naskutek mało poważnego sporu o granice kompetencyj.

W okresie następnym, sięgającym mniej więcej po rok 1875, zmienia się w sposób zasadniczy pogląd Bjørnsona na życie i na ludzi. Zaznajamia się on z Darwinem, Spencerem, Straussem; z tą chwilą realizm czystej wody toruje sobie drogę do literatury norweskiej. Dzieła jego wcześniejsze, owe epokowe nowele chłopskie, jak «Synnøve Solbakken», «Arne», «Dziewczę rybackie», «Wesoły chłopiec», jako też dramaty historyczne: «Sigurd Slembe» i «Sigurd Jorsalafar» — wszystko to było



Bjørnstjerne Bjørnson.

wielce interesującą nowością, zwłaszcza pod względem stylu i sposobu kreślenia charakterów. Istotą swą jednakowoż utwory owe do połowy tkwiły w romantyzmie. Przytem w twórczości swej okresu pierwszego zdradza Bjørnson skłonności do moralizowania; odgrywa rolę pedagoga, nawraca, poucza. Później wszakże głównym jego celem jest żywe zobrazowanie Norwegji i jej dziejów. Za podkład służy mu pojęty na własny sposób chrystjanizm i wzruszająca miłość ojczyzny. Przedewszystkiem jednak utwory swe zelektryzował Bjørnson własnym instynktem życiowym; udzielił im części swej mocnej, jędrnej natury; dzięki temu mogą trwale zachować świeżość i ciepło.

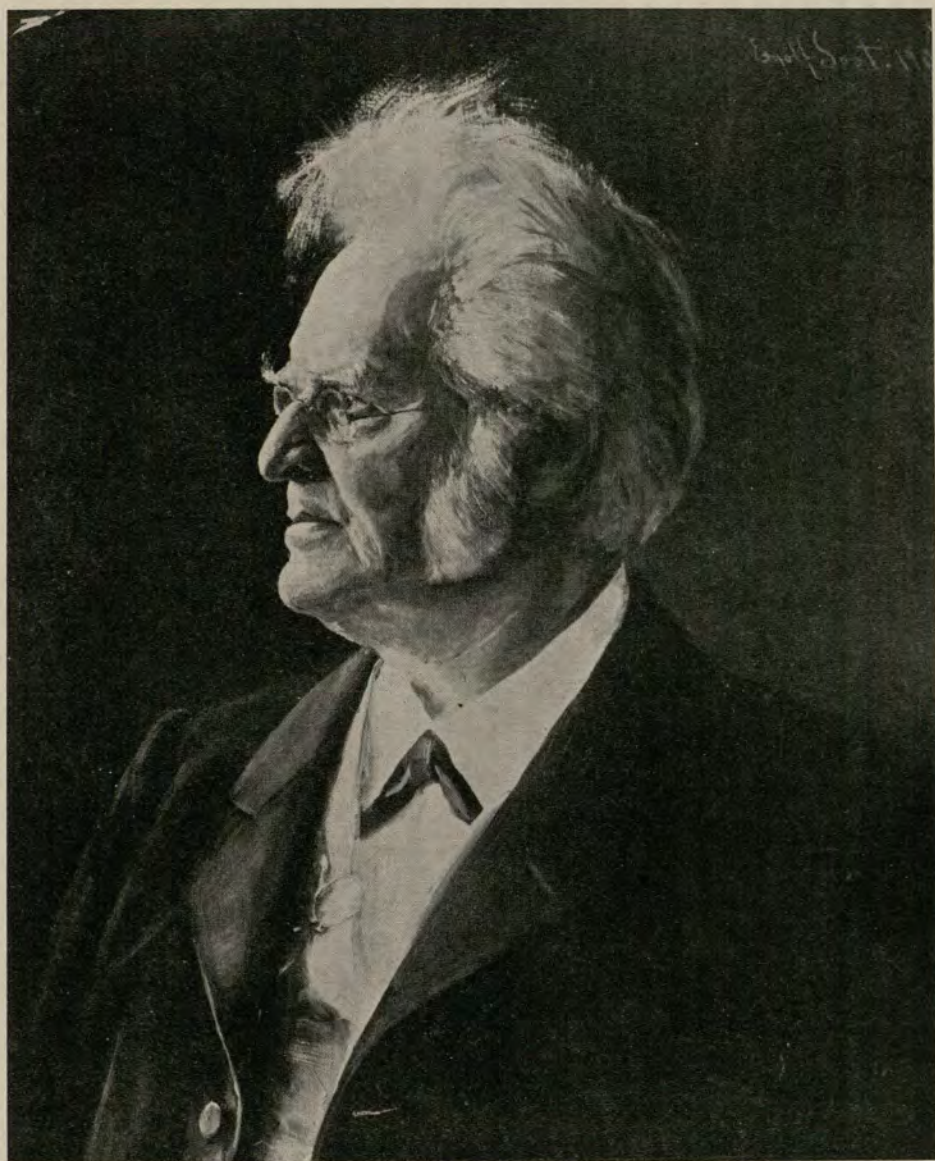
Czynny udział w praktycznych sprawach życia sprawił, że Bjørnson był stale w kontakcie z rzeczywistością. To też zmysł realistyczny stał się jednym z najbardziej znamienitych rysów jego twórczości. Bjørnson ostatecznie sam uświadomił sobie fakt, że jego romantyzm był tylko zjawiskiem przejściowym — mimo że koniecznym dla jego rozwoju duchowego.

Tak więc przyszedł czas, kiedy Bjørnson z całą gorliwością rzucił się w bój o nowe zasady społeczne i towarzyskie. Odtąd dzieła jego wykazują różnolite tendencje; było to wynikiem ścisłych stosunków, utrzymywanych przezeń z otaczającym go życiem. Po powrocie ze swej drugiej podróży włoskiej, w okresie lat 1875—1885, wydał swe najbardziej godne uwagi prace literackie. Utwory «Bankructwo» i «Ponad siły» są typowym wyrazem nowego nastawienia duchowego. W pierwszym z nich poddaje autor rozważaniom moralność świata interesów, w drugim zaś stara się dowieść, że bez kompromisu człowiek nie może żyć według zasad chrystjanizmu. Obydwa powyższe utwory grane były w całej Skandynawji i na wielu scenach Europy. Stały się, przy tej sposobności, powodem ożywionych dyskusyj i polemik. Mniejszą wartość literacką wykazują dzieła jego, pisane w ostatnich latach życia. Tragedja jednak p. t. «Paul Lange i Tora Parsberg», z roku 1898, uchodzi za jeden z najwybitniejszych utworów dramatycznych w literaturze norweskiej. Jest to obraz skreślony na tle polityki partyjnej; obraz tem bardziej znamienity, że autor posiadał wyjątkowo głęboką znajomość stosunków, które panowały w owej sferze.

Zadaniem lat przyszłych będzie szczegółowa ocena twórczości Bjørnsona i odegranej przezeń roli. Przyznać trzeba, że w pozostałej po nim spuściźnie napotkać można niejednego utwór niegodny jego wielkiego pióra. Podobnie i w życiu publicznym, w licznych wypadkach, okazał się winnym nietaktownych wystąpień i fałszywych kroków. Nieśmiertelną sławę zdobył sobie jako autor utworów lirycznych («Poezje i pieśni», 1870), zrodzonych ze świeżego, młodzieńczego natchnienia; utworów głęboko indywidualnych, niewyszukanych w swym artyzmie, a pełnych połotu.

Umarł w Paryżu, w r. 1910, w czasie jednej ze swych licznych podróży. Do samej śmierci pozostał idealistą i pozostanie zawsze jednym z największych optymistów w literaturze światowej.

Zupełnie innym typem literackim jest Henrik Ibsen (1828—1906). Różnica pomiędzy nim a Bjørnsonem była tak zasadnicza, jak pomiędzy Wergelandem a Welhavenem. W latach młodzieńczych złączyła ich obu wspólna im idea walki przeciw tym samym wrogom i o te same hasła: o teatr norweski i norweską sztukę dramatyczną. Pozatem jednak nic pomiędzy nimi nie było wspólnego. Łączył ich stosunek przyjacielski, lecz nie nazbyt bliski. Życie zresztą



BJØRNSTJERNE BJØRNSON



uksztaltowało ich dusze w zupełnie odmienny sposób. Ibsen przeżył pesymizm i mizantropją. Nie czuł się przytem tak dobrze, jak Bjørnson, w środowisku norweskiem; dwadzieścia siedm lat swego życia spędził zagranicą, i wątpliwą jest rzeczą, czy wogóle kochał swą ojczyznę.

Urodził się w Skien, w Norwegji południowej. Młodość jego była smutna, nauka nieregularna. Przez lat kilka był praktykantem aptecznym w Grimstad; w tym to czasie ujawnił się po raz pierwszy jego talent literacki. Debjtem Ibsena były okolicznościowe satyry na temat lokalnego życia mieszczańskiego. Utwory te nie mogły dlań dobrze usposobić obywateli miasta. Wydawało mu się to zawsze przekleństwem jego życia, że, w przeciwieństwie do Bjørnsona, nigdy nie był zdolny podejść bliżej ku otaczającemu go społeczeństwu, aby pozyskać je dla siebie i dla swych poglądów.



Henrik Ibsen. —

✓ Z pierwszego okresu twórczości Ibsena pochodzi tragedia p. t. «Katylna», której podkładem jest znany powszechnie moment z historii rzymskiej, przedstawiony w sposób idealizujący bohatera.

Równocześnie wszakże w pewnym utworze dramatycznym, do śpiewu ułożonym, jako też w licznych artykułach prasowych, zaznacza się już wyraźnie owa linja satyryczna, która miała stać się znamieniem całej jego późniejszej twórczości literackiej.

W r. 1851 zawarł Ibsen znajomość z wybitnym kompozytorem i wirtuozem gry na skrzypcach, Ole Bullem; dzięki jego pośrednictwu nawiązał stosunki z Teatrem Narodowym w Bergen i zobowiązał się zaopatrywać jego repertuar corocznie w jeden utwór sceniczny. Nie ulega wątpliwości, że okres ów miał decydujące znaczenie dla dalszego rozwoju jego życia i talentu. Z młodzieńca przedzierzgnął się Ibsen w mężczyznę, zyskał sposobność odbycia studjów zagranicą. Ugruntowała się jego technika i dojrzały poglądy na teatr. Z pomiędzy pisanych podówczas utworów, jeden tylko cieszył się powodzeniem: «Uczta na Solhaug». Wyzyskał w nim autor motywy z ballady ludowej; miejscami widoczne są również reminiscencje ze sztuk scenicznych Scribe'a. Najwyraźniejsze objawy późniejszych sił twórczych Ibsena wykazuje «Pani Inger na Ostråt». Jest to zarazem utwór, zawierający załączki tej ideologii, która ma stać się kośćcem etycznym ogółu sztuk Ibsena w jego dalszej karierze literackiej. «Byłam do tego powołana,

by znak Boży nieść po kraju» — rzekła o sobie pani Inger. Sprzeniewierzyła się jednak swemu zadaniu życiowemu. Nie przez życie przeszła, ale mimo życia. Głucha była na zew obowiązku — świętego obowiązku narodowego. Wykopała przepaść między świadomością swego powołania a czynami. Nie niosła po kraju znaku Bożego — i została ukarana. — Ibsen żąda od człowieka uczciwości i niezłomnego stanowiska wobec ideału. I głosem donośnym woła do jego duszy: «Prawdą przez życie idź, sobie wierny bądź; kłód i głógów niepomny, znak Boży po świecie nieś!»

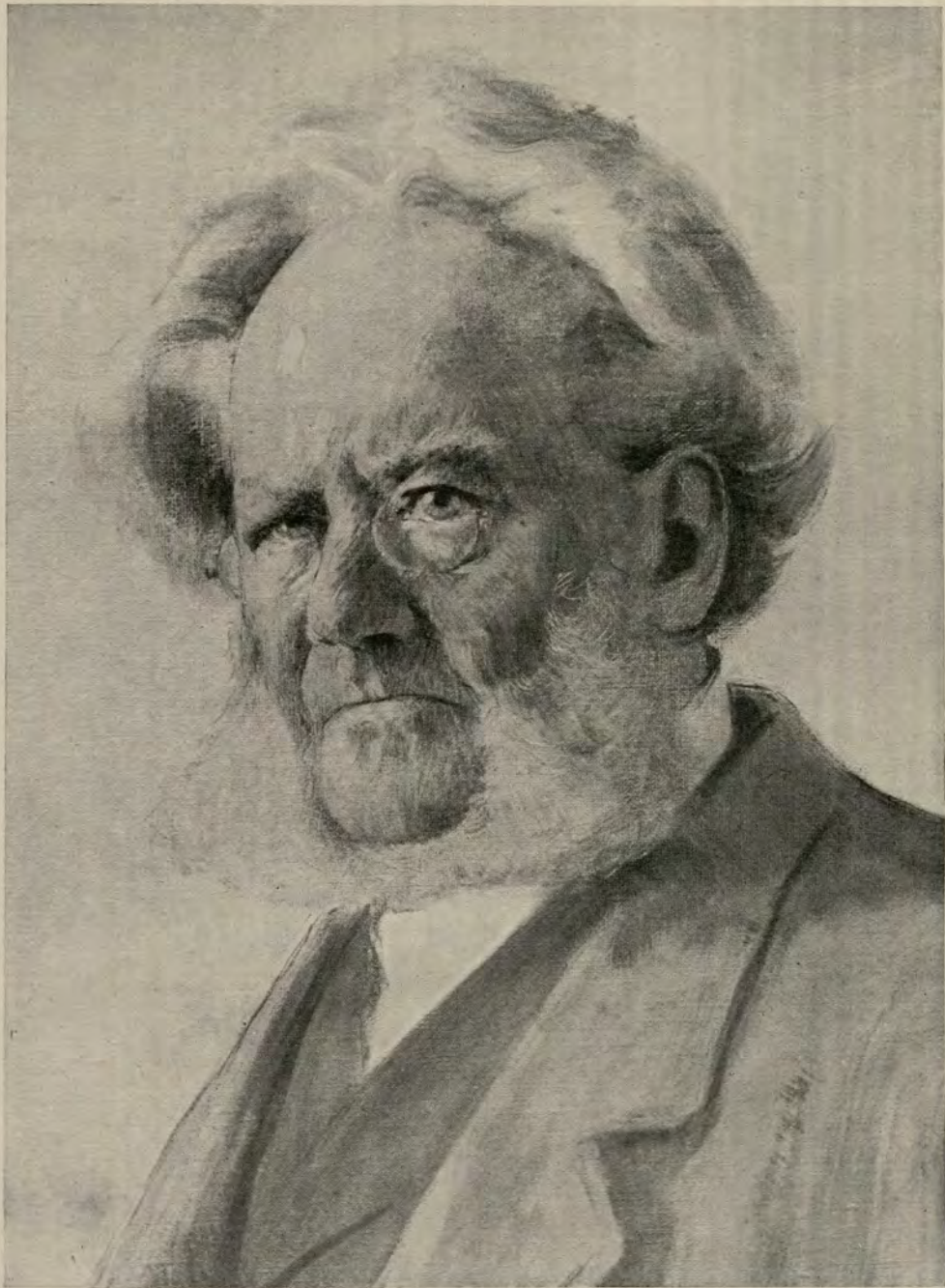
W roku 1857 osiadł Ibsen w Chrystjanji, by objąć obowiązki dyrektora teatru. Uległ wpływowi sag islandzkich. W utworze p. t. «Wojownicy w Helgeland» wyzyskał motywy z sagi Volsungach. W r. 1862 wyszła «Komedja miłości», pierwszy satyryczny dramat ibsenowski. Celem jego było ujęcie stosunku, jaki zachodzi między miłością a małżeństwem. Miłością święcić się powinno życie ludzkie; miłością, z której snuje się najpiękniejszych myśli przedza, z których wyrastają najczystszych uczuć kwiaty; która krzesze skrę czynów najszlachetniejszych. Czy miłość jest identyczna z małżeństwem, tem konwencjonalnem, w towarzyskich i społecznych formach, kostniejącem małżeństwem? Nie — odpowiada poeta. Stosunek mężczyzny do kobiety, obarczony brzemieniem konwencji, podcina myślom skrzydła, uczucia w zarodku warzy i odbiera moc ramieniowi, wyciągniętemu do czynu.

Z większym aplauzem przyjęty był utwór późniejszy: «Pretendenci do tronu» («Kongsemnere»); ostatni to dramat Ibsena, oparty na motywach historycznych. Myśl hamletowska i myśl o orlich lotów potędze; duch buntu i duch władzy — Jarl Skule i Håkon, pretendenci do tronu. Do Håkonów należy tron życia i rząd dusz ludzkich, i posłannictwo zbudowania swojej własnej prawdy, wyrosłej z posiewu ducha siły i wielkości.

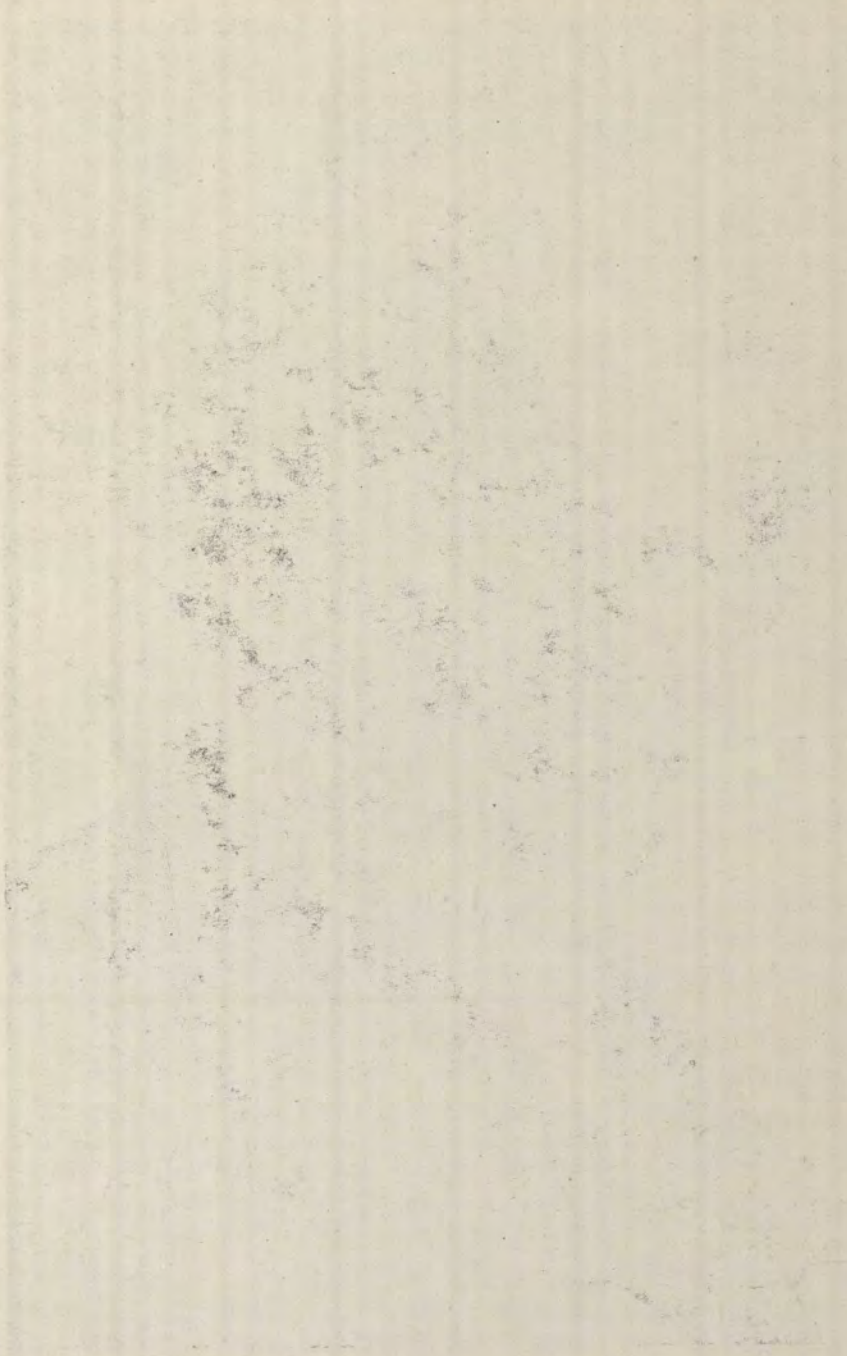
Po ukończeniu «Pretendentów do tronu» autor wybiera się w podróż zagranicę, aby powrócić nie wcześniej, aż dopiero w r. 1891.

Wyjeżdża Ibsen w nastroju głębokiego pesymizmu. Lat ma obecnie trzydzieści sześć. Dotychczasowym jego udziałem były troski materjalne i brak zrozumienia po stronie publiczności. Zaczyna czynić starania, by mu przyznano pensję autorską. Prośbę swą popiera argumentem, że dążeniem jego jest rozszerzyć kategorje myślenia i życia narodowego. Wiara, że prośba jego spotka się z zadośćuczynieniem, nie okazała się płonną; przyznano mu materjalne wsparcie, które go uwolniło od trosk o chleb codzienny.

W ciągu lat następnych przebywa w Rzymie; tu pisze dramat, który mu zapewnia wszechświatową sławę; jest to «Brand» (1866), tragedia woli niezłomnej. Dewizą bohatera dramatu są własne jego słowa: «Czem jesteś, tem bądź całkowicie i bezwzględnie; nie będzie triumfować to, co połowiczne i rozproszkowane». Maksymalistą jest Brand: wszystko albo nic. Zrodzony w orle gnieździe, ulata wysoko ponad połowiczność dusz ludzkich i sere kompromisowości; woła niezłomną zbrojny a w słońce wpatrzony, ku szczytom ideału, ku Prawdzie ulata; ulata w podniebną strefę wiecznych śniegów i mroźnych obłoków, i pól lodowych. A u kresu stając, pada na kolana: «Dzięki, dzięki Przedwiecznemu! Mroźna droga prowadzi do Prawdy, ale przy końcu tej drogi świeci słońce. O! do dziś byłem podobny do twardego kamienia, na którym Pan rzeźbi słowa. Odtąd poemat mego życia bogaty będzie i płomienny. Lodowa powłoka pęka, moge



HENRIK IBSEN  
*(Według portretu Werenskiolda).*



III. 1. 1911  
10. 10. 1911



stańc przed obliczem Boga, mogę płakać. Kolana uginają się pode mną, mogę się modlić». Modli się — i ginie, zdruzgotany lawiną. Bo kto w pierwszych szeregach walczy, jest na śmierć skazany; bo droga do zwycięstwa śmiercią jest znaczone.

Jako przeciwstawienie «Branda», ukazał się «Peer Gynt» (1867). Nigdy nie jest sobą Peer Gynt — sobą w całej pełni. Nigdy nie osiągnie tego, co zamierzył. Połowiczność — imię duszy jego, a bronią jej — kłamstwo. Nie dośpiewa Peer Gynt rozpoczętej pieśni, nie wypłacze do końca łez, cisnących mu się do oczu, nie spełni dzieła raz zamierzonego. Dar życia zmarnuje, błahostkami karmiąc duszę samolubną, aby u kresu, gdy wiek mu włos posrebrzy, usłyszeć słowa Erynji-przyrody; aby w szepcie wiatru usłyszeć głos: «Myśmy pieśni, które powinieś był śpiewać»; w dźwięku spadających kropel rosy: «Myśmy łzy, których nie wyplakałeś»; w szeleście kłosów złamanych: «Myśmy dzieła, których nie dokonałeś».

W r. 1873 ukazało się dzieło p. t. «Cesarz i Galilejczyk», będące obrazem konfliktu dwu kultur: chrześcijańskiej i grecko-rzymskiej. Entuzjastyczne głosy, które odzywały się o Ibsenie zagranicą, wpłynęły dodatnio na ton krytyki norweskiej; społeczeństwo poczęło zmieniać swój stosunek do wielkiego poety narodowego. Zmienił się również nastrój w innych krajach skandynawskich.

Tymczasem Ibsen gotował się do bardziej bezpośrednich i bardziej bezlitosnych ataków na społeczeństwo i jego instytucje. W porównaniu z Bjørnsonem, kampanja jego była głębiej przemyślana i bezwzględniej przeprowadzona. Szedł do niej Ibsen ramię w ramię z Georgem Brandesem, który ogłosił bardzo znamienne krytykę twórczości ibsenowskiej. Wiekopomna będzie zasługa tych dwu duchów przewodnich, zasługa, którą położyli około dzieła odnowy kultury skandynawskiej, dzięki gruntownemu przeoraniu narodowej psychiki.

W lat dziesięć po ukazaniu się «Peer Gynta» wyszły «Podpory społeczeństwa» («Samfundets Støtter»). Znacznie głębiej pod względem problemu ujęta jest «Nora» («Dom lalki» — «Et Dukkehjem»). Jak lalkę, jak zabawkę, traktuje Helmer żonę swoją. Bunt jej przeciw pojęciom męża, świadomość praw kobiecości i potrzeba pełnej autonomji duchowej skłaniają Norę do rozerwania więzów małżeńskich i ucieczki z pod dachu niegodnego jej człowieka.

Rozpętał Ibsen przeciw sobie prawdziwą burzę «Norą». Na sypiące się ze-wszechstron oskarżenia o zamach na instytucję małżeństwa odpowiedzią były «Upiory» («Gjengangere»). Nowelistyczny jest charakter przeżyć Nory-lalki. Tragizmem, ponurym tragizmem starożytnej Nioby, zapisane są karty życia pani Alving z «Upiorów»; jej niewymowne cierpienia i obraz powolnego, straszliwego konania jej syna, ofiary grzechów ojca-rozpustnika, unaocznily obrońcom instytucji małżeństwa przejmujące grozą konsekwencje uświęconego sakramentem, a jednak upiornego związku mężczyzny z kobietą.

Piołunową gorycz czuć w dwu następnych dramatach Ibsena, we «Wrogu ludu» («En Folkefiende») i w «Dzikiej kaczce» («Vildanden»). Beznadziejną poczynala wydawać się poecie walka, prowadzona pod znakiem najświętszej prawdy ludzkiej, przeciwko społeczności, zbudowanej na opoce kłamstwa i egoizmu. Przemógł jednak Ibsen swe chwilowe zwątpienie. Po raniącej stopy drodze krzyżowej prowadzi jeszcze bohaterów «Rosmersholm»; lecz «Pani morza» żyje już w atmosferze pogodnej i chłonie wiew świeżego idealizmu.

Po «Heddzie Gabler», jednym z najgłębszych wejrzeń poety w duszę kobietę, po «Budowniczym Solnessie» i «Małym Eyolfie», ujrzał światło dzienne «John Gabriel Borkman». Wznosił Ibsen tradycję swych monumentalnych dzieł z okresu poprzedniego i jeszcze jedną postać o proporcjach niezwykłych dodał do galerii postaci dawniejszych. Stworzył Borkmana, człowieka walczącego o swą osobowość, o prawdę wewnętrzną, i ucieleśnił w nim, po raz ostatni, naczelną ideję swojego teatru.

«Z latarnią Diogenesową szukał Ibsen człowieka, któryby odpowiadał jego ideałowi» — mówi o nim jeden z krytyków. Nie dane mu było znaleźć go w teraźniejszości. W przyszłość żywił jednak Ibsen wiarę niepożytą; żywił wiarę, że ta przyszłość odpowie tęsknotom jego, że wyda człowieka, cieszącego się pełnią swego bytu i skapanego w słońcu prawdy — człowieka szczęśliwego.

W przeciwstawieniu do Bjørnsona długo czekał Ibsen, zanim oceniono jego poezję. Uznanie przyszło stosunkowo późno; lecz z chwilą tą wyniesiony został na piedestał największego pisarza krajów Północy.

Obok Bjørnsona i Ibsena wybitne stanowisko w literaturze norweskiej zdobyli sobie dwaj inni autorzy: Jonas Lie i Alexander Kielland. Obydwaj są wielce poczytni, mniejszym cieszą się rozgłosem poza granicami kraju. Jonas Lie (1833—1908) spędził znaczną część swych lat dziecięcych w Norwegii północnej; stamtąd też czerpał materiał dla swej pierwszej powieści p. t. «Jasnowidzący». Utwór to niezwykle wdzięczny, owiany mistyką i urokiem baśni ludowej; podobny charakter ma również znaczna część jego dzieł z okresu późniejszego. Był Lie także mistrzem jako autor powieści morskich, np.: «Trójmasztowiec Przyśłość» lub «Naprzód» («Gå på»).

Twórczość Jonasa Liego wykazuje inną jeszcze stronę, której znamię jest bliski kontakt z otaczającą go bezpośrednio rzeczywistością i jej zagadnieniami; są to obrazy z życia, tak w sferach biurokracji i handlu, jako też i wśród upośledzonych warstw narodu. Pierwszą powieścią tego typu jest «Niewolnik życia». Największe walory artystyczne posiada jednakowoż «Rodzina na Gilje», powieść osnuta na tle stosunków panujących w latach czterdziestych; główna jej wartość leży w obrazie kulturalnego środowiska owych czasów, na którego tle poruszają się niezwykle interesujące postaci, przedstawione z wielkim wdziękiem i talentem. Mimo że charakterem swym daleka od typowych utworów tendencyjnych, powieść p. t. «Córki komandora» zawiera dużo gorczy z powodu więzów, które świat konwenansów nakłada na jednostkę, a które — w tym wypadku — są przyczyną klęski życiowej dwóch młodych kobiet. Obydwa te ostatnio wymienione dzieła wykazują pewne podobieństwo do «Córki wojewody» Camilli Collett. W «Pożyciu» w mistrzowski sposób przedstawił Jonas Lie obraz stopniowej przemiany szczęścia małżeńskiego, wywołanej nie przez jakoweś okoliczności zewnętrzne, lecz przez monotonię codziennego życia.

Twórczość literacką Jonasa Liego w ostatnim okresie przed śmiercią znamionują motywy mistycznych a niebezpiecznych sił, których nieszczęsna gra odbywa się w głębi duszy ludzkiej. Do tej kategorii należą: «Upiór», opowiadanie symboliczne, myślowo zawikłane; w dalszym zaś ciągu dramat «Lindelin», a także powieści «Dyre Rein» i «Złe moce».

Plastyka jest jedną z najbardziej uwagi godnych właściwości talentu Jonasa Liego; sceny i postaci z jego powieści pozostawiają w pamięci czytelnika niezatarte

ślady. Przeważającą część swego życia spędził Lie w krajach obcych; w oddaleniu od ojczyzny pisał swoje dzieła; ta okoliczność, być może, dostarczyła mu lepszego punktu widzenia i bardziej wyrazistej perspektywy.

Obszerna jest pozostawiona przezeń puścizna literacka i wielkie jego wzięcie. Sam się nazwał «poetą stron rodzimych»; bronił tego kraju i czuwał nad nim w chwilach, gdy działały czynniki rozkładu i czynniki odśrodkowe. W pracy literackiej wielką pomocnicą była mu jego żona, Thomasine Lie, tak pod względem treści, jak i formy utworów. Oboje należą do galerii najpiękniejszych i najszlachetniejszych postaci w norweskich dziejach literackich.

Bardzo gorliwym autorem dzieł o założeniach tendencyjnych był Alexander Kielland (1849—1906). Utwór p. t. «Ludzie pracy» skierowany jest przeciwko biurokracji, «Śnieg» — przeciw duchowieństwu; «Trucizna» pomyślana była jako atak na szkołę, «Else» znowuż — jako satyra na praktykowane przez społeczeństwo formy filantropji. Przesadna tendencyjność niejednokrotnie wnosi zamęt w pisarską sztukę Kiellanda; postaci jego bywają oschłe i schematyczne. Artyzm, w istocie rzeczy, był dlań kwestją uboczną; twórczość jego celowo była nastawiona pod kątem widzenia «użyteczności». Sam zresztą nie czynił najmniejszych usiłowań, aby w stosunku do danego zagadnienia zająć bezstronną postawę.

Wrogi odruch, wywołany dziełami Kiellanda, był dlań najlepszym znakiem, że jego zamierzenia literackie nie pozostały bez skutku. Bywa Kielland czytany jeszcze w dniu dzisiejszym, co do treści jednakowoż, należy stwierdzić, że twórczość jego jest przestarzała pod wieloma względami. Jako stylistą, jest on jednym z największych mistrzów w piśmiennictwie norweskim. Nadal wywiera urok swą formą wytworną; jego «nouvellette'y» są prawdziwymi klejnotami literackimi. Na szczyty artyzmu wzbił się Kielland w powieści «Skipper Worse»; ale bo też w tym utworze tendencja ujawnia się stosunkowo słabo. Z sympatją i głębokim zrozumieniem ustosunkowuje się autor do pewnego ruchu religijnego, i z równą sympatją kreśli jego postaci przewodnie; mimo to wszakże nie brak w książce ataków na pietyzm, na ponury i samowładny pietyzm, którego celem jest ogołocenie życia z wszelkich przejawów radości.

Dziesięć lat zaledwie trwała literacka twórczość Kiellanda; wierny swemu ideałowi, uważał sobie za powinność złamać pióro z tą chwilą, gdy młode pokolenie autorów zainicjowało nowy kierunek w piśmiennictwie norweskim.

Zmarł na stanowisku wojewody w Stavanger, swem mieście rodzinnem.



Jonas Lie.

## NATURALIZM

Amalie Skram. — Heiberg. — Vogt. — Garborg.

Podobnie jak w innych krajach, tak też i w Norwegji otwarł się nowy okres w dziejach piśmiennictwa; wszelką tendencję w utworze literackim uważać poczęto za zbędną naleciałość, a wyłącznym celem autora stała się bezstronna, wolna od wszelkich względów ubocznych, naga prawda życiowa. Zaroiło się w całej Skandynawji od nazwisk autorskich; produkcja literacka wzmożła się ilościowo do takiego stopnia, że rozmiar jej stracił proporcję w stosunku do ograniczonego koła czytelników.

Znamieniem dziesięciolecia między 1880—1890 była walka o nowy porządek moralny. Przypuszczono atak na instytucję małżeństwa i na stare pojęcia o wzajemnym stosunku dwojga płci. Prąd ów ze szczególną siłą porwał przedewszystkiem stolicę kraju, gdzie czołowym jego rzecznikiem był Hans Jaeger (1854—1910). Gwałtowną, na nieubłaganej logice opartą propagandę Jaegera znajdujemy w dziele p. t. «Z bohemy stołecznej». Z punktu widzenia wartości artystycznych, utwór ten nie przedstawia prawie żadnego znaczenia w norweskich dziejach literackich. Prawdziwie wielkim talentem obdarzona była natomiast Amalie Skram (1847—1905). Hołdowała naturalizmowi przez cały ciąg swego życia, tak co do metody pracy, jak też i stylu. Ciężkie przejścia i rozwiane ułudy obudziły w jej duszy potrzebę tworzenia. Wszystko, co szorstkie i śmiałe, wszystko, co odnaleźć można było w życiu mieszczaucha lub marynarza, wypowiedziało się przez jej utwory z niezrównaną siłą. Utwór p. t. «Zdradzony» podaje serję obrazów z życia na okręcie, osnutą dookoła losów pewnej kobiety, która zbyt wczesnie zawiera związek małżeński; powieść to niezwykle silna i wstrząsająca, owiana całą grozą nagiej prawdy życiowej.

Nastroj wojowniczości jednak w atmosferę owego okresu wnosili dwaj pisarze: Gunnar Heiberg i Nils Collett Vogt; pierwszy z nich był autorem sztuk scenicznych, drugi tworzył poezję. Twórczość ich, pod pewnym względem, nie miała nic wspólnego z zasadami naturalizmu; obydwaj wystąpili wprawdzie jako wrogowie świata pojęć filisterskich, obydwaj prowadzili bezwzględna walkę o nowy układ rzeczy, jednakowoż formą swego kunsztu odbiegli w zupełności od zasad szkoły naturalistycznej; forma ich nosiła cechy wybitnie indywidualne.

W pewnem znaczeniu Gunnar Heiberg (1858—1930) uważany być może za moralistę, mimo że dzieła jego odsądzono od czci, jako niemoralne, niepiękne, śmieszne, bezmyślne i t. d. Ostrze owej krytyki łamie się jednakowoż o jego mocną indywidualność autorską, pełną męstwa i odwagi. Jest Heiberg wielbicielem instynktu i zdrowego rozsądku. W swych wymogach etycznych bywa podobnie nieubłagany, jak Ibsen; w podobny sposób nienawidzi kompromisów i frymarzenia ideałami.

Komedje satyryczne Heiberga («Król Midas» i inne) stworzyły nową formę dramatu. Forma ta wywodzi się od Ibsena. Heiberg unika jednakowoż symbolizmu i mistycyzmu; nie daje on wyczerpującego obrazu istoty ludzkiej, przedstawia ją raczej jednostronnie. W późniejszym wieku pisze dramaty o podkładzie erotycznym, jak «Tragedja miłości» i inne; znajdujemy w nich mieszaninę namiętności i płomiennej ekstazy człowieczeństwa, obok teoretycznych, drobiazgowych

dociekań nad istotą porywów miłosnych. Heiberg wywierał silny wpływ na swą współczesność również jako autor wybitnych artykułów w prasie perjodycznej.

Nils Collett Vogt (ur. w r. 1864) przypomina Heiberga swą wyzywającą i dumną postawą. Dominującym uczuciem jego duszy był stan zachwycenia; z biegiem lat jednakowoż poddaje się Vogt sceptycyzmowi, staje się głębszy i szczerzy; wykazuje coraz bardziej delikatne cieniowanie psychiczne. Nigdy wszakże nie zmieniają się przedmioty jego miłości i nienawiści i stale szukają sobie ujścia w jego utworach literackich. Nie odczuwa on bynajmniej potrzeby skruchy i pokuty za grzechy swych lat młodzieńczych. Oszalał na słońce włoskie, a zwłaszcza neapolitańskie; dodaje mu siły w walce przeciw ponuremu duchowi moralizatorstwa, który panował nad ojczyzną. Ojczyznę tę jednak kocha poeta szczerze i gorąco. Utwory jego są pełne nastroju i niezwykłych uczuć, drżą od namiętności i gwałtownych porywów — czyto poezje, czy sztuki dramatyczne. Forma wykazuje czasami pewną nieregularność, jest jednak skoncentrowana i efektowna.

W poczet najwybitniejszych poetów Norwegii zaliczany bywa Arne Garborg (1851—1924), wytworny liryk, głęboki myśliciel, a przytem bystry i wpływowy autor pism polemicznych. We wszystkich bezmała utworach literackich posługiwał się językiem «landsmål» i w ten sposób przyczynił się bardzo wydatnie do jego rozwoju i rozprzestrzenienia. W pierwszym okresie swej twórczości był Garborg niewzruszonym wyznawcą naturalizmu. Jednakowoż już w powieści p. t. «Studenci chłopcy» ów kierunek literacki uwydatnia się w stopniu znacznie słabszym. Początkowo oddziaływa nań Nietzsche, potem poddaje się wpływowi Tołstoja. Po wyrzeczeniu się swego pierwotnego radykalizmu, tak w dziedzinie moralności, jak też i religji, przemienia się Garborg w autora dzieł o wybitnie religijnym nastroju. Kolejne etapy jego rozwoju duchowego zaznaczone są w powieściach: «Wolnomyśliciel», «Znużeni ludzie» («Trette menn»), «Utracony ojciec», «Marnotrawny syn» («Heimkomen son»), jako też w utworze dramatycznym p. t. «Nauczyciel». Najpiękniejszą swą lirykę zamieścił Garborg w zbiorach p. t. «Haugtussa» i «W Helheim», żywo przypominających poezję średniowieczną, zwłaszcza zaś «Draumkvædhe».

Jako indywidualność literacka, przedstawia Garborg niezwykle skomplikowane zjawisko w świecie poezji norweskiej. Najsilniejszy kontrast da się zauważyć między Garborgiem-badaczem a Garborgiem-poetą. Sam powiedział o sobie, że pierwiastek religijny i narodowy są głównymi rysami jego twórczości; tym to dwóm pierwiastkom odpowiadają dwie strony jego natury poetyckiej: jedna kontemplacyjna, w sobie samej zamknięta, druga zaś skierowana nazewnątrz, ku życiu praktycznemu.



Arne Garborg.

(Według portretu E. Peterssena).

W tych latach mnożyć się poczynają w Norwegji objawy twórczości regionalnej; autorzy studjują pojedyncze połaci kraju, ich naturę i życie codzienne. Zresztą nawet u pisarzy, którzy nie zaliczają się do grupy regionalistów, po pewnych objawach twórczych można zauważyć ich przynależność do danej okolicy, jak np. u Garborga lub Hamsuna. Najgłośniejszym przedstawicielem regionalizmu, w pełnym słowa tego znaczeniu, jest Jacob Breda Bull (1853—1929). Właściwa inicjatywa na tem polu wyszła jednakowoż od innego autora; był nim Jens Tvedt (ur. w r. 1857). Pisarz to obdarzony wybitnym talentem narracyjnym, a przytem gorliwy propagator «landsmålu»; opowiadania jego tchną świeżością rodzimego krajobrazu, a przyciągają czytelnika bogactwem i siłą stylu. Na wyżyny doskonałości wzbil się Tvedt w utworach p. t. «Głęboka ziemia» i «Vanheppa».

#### LATA DZIEWIĘDZIESIATE

Hamsun. — Kinck. — Obstfelder. — Kjær. — Andersen. — Bojer. — Egge.

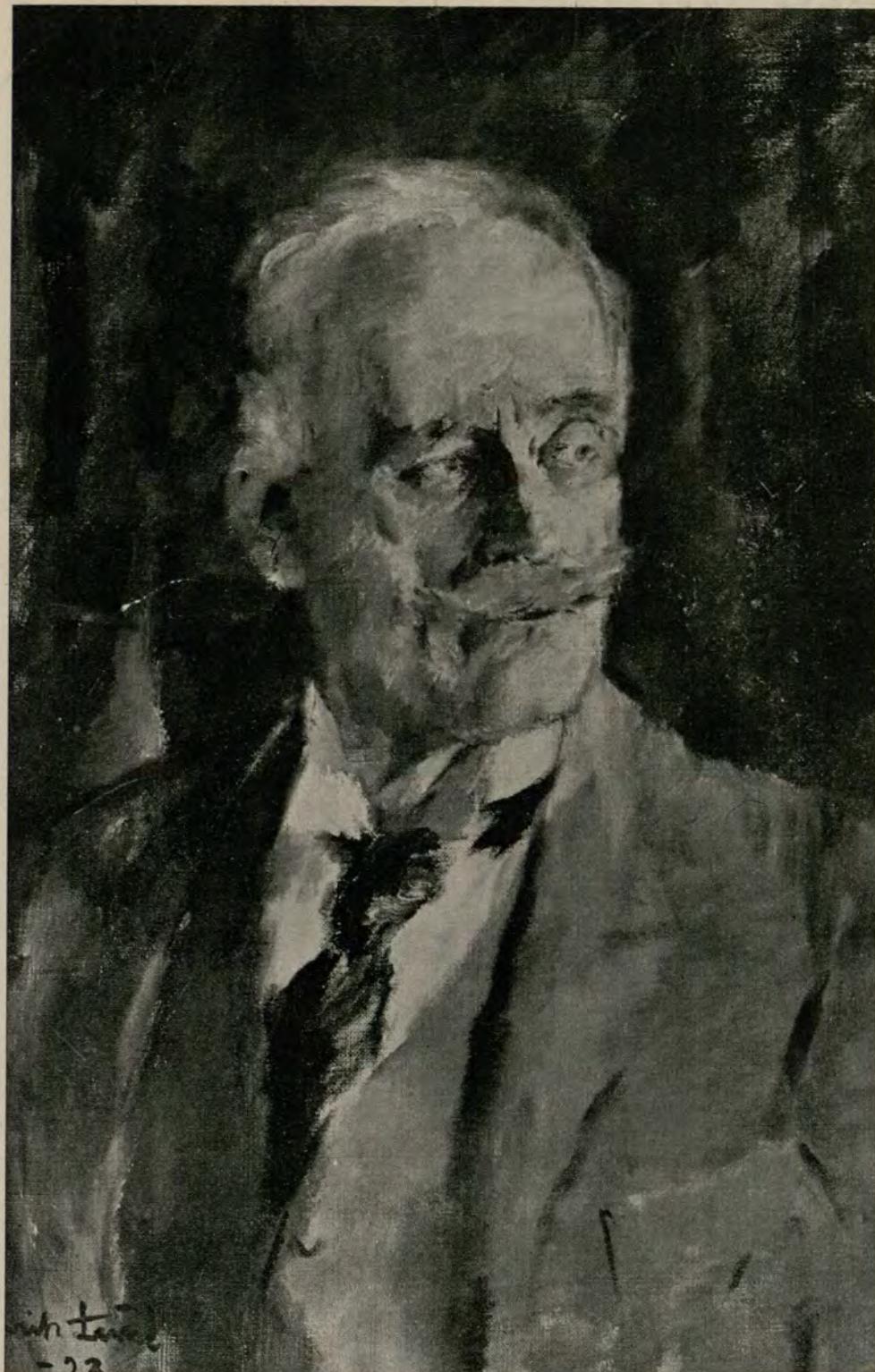
Niezbyt długi był okres panowania naturalizmu w literaturze norweskiej. Po pewnym czasie umysły ponownie zwróciły się ku mistyce, ponownie poddały się urokowi nastroju i uczuć nieokreślonych.

Na zmianę dyspozycyji duchowych wywarł wpływ przedewszystkiem symbolizm francuski. Niemniej silnie skądinąd oddziaływała filozofja Nietzschego. Bezpośrednim bodźcem były przeciw myśli literackie pochodzenia szwedzkiego, które uitorowały sobie drogę do literatury norweskiej dzięki pismom Heidenstama i Levertina.

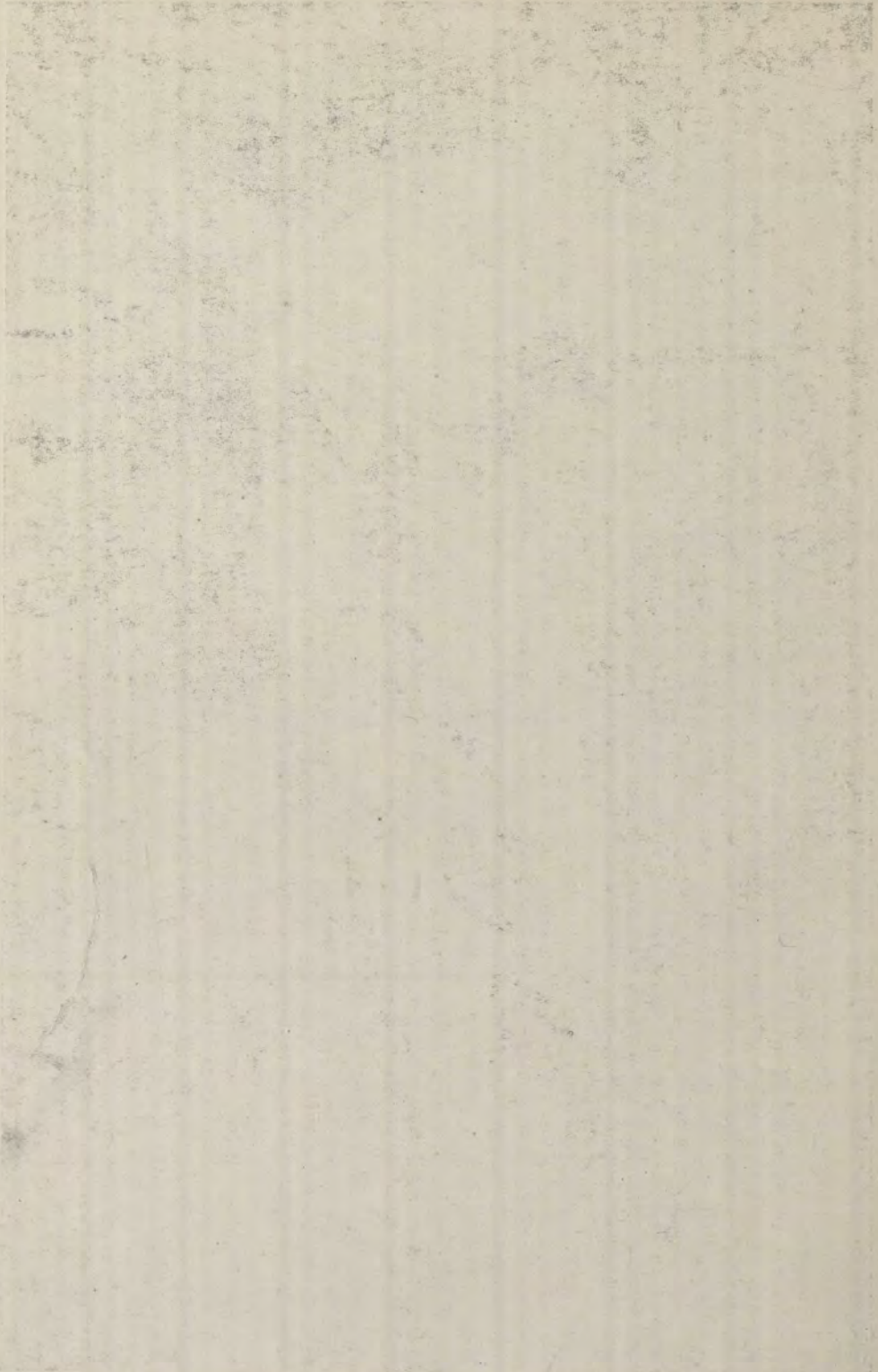
Miała Norwegja w owym czasie autora wielkiej miary, który stał wpogotowiu i nadśluchiwał dochodzących z oddali nowin literackich; był nim Knut Hamsun. Natura jego talentu dokładnie odpowiadała punktom nowego programu. On to nadał literaturze norweskiej zupełnie odmienny ton; on to wprowadził w jej dziedzinę odczucie przyrody i zrozumienie istoty człowieczeństwa, oraz dziką, żywiołową miłość, a swój wielki czyn literacki owiał urokiem języka, drżącego muzyką, lśniącego tęczą barw. Język ów, w latach dziewięćdziesiątych, sprawiał jeszcze wrażenie zjawiska egzotycznego, obcego, kapryśnego; był to przeciw język ciepły, liryczny, czarowny.

Zanim Knut Hamsun (ur. w r. 1859) wystąpił na widowni literackiej, pewien okres życia upłynął mu na nieregularnej pracy w rozmaitych zawodach, w ojczyźnie i poza jej granicami. Pierwszą swą młodość spędził w północnych okolicach Norwegji; małomiasteczkowa atmosfera owych stron kraju daje się częstokroć odnaleźć w jego dziełach. Przez pewien okres czasu był terminatorem szewskim. W dalszym ciągu przez szereg długich lat włóczył się wzdłuż i wszerz świata. Dwukrotnie był w Ameryce. Na chleb codzienny pracował jako prelegent; kiedy indziej znowuż jako konduktor tramwajowy. Była chwila, gdy zarabiał na życie pługiem i kosą. Po powrocie ze swej powtórnej podróży wydaje dzieło p. t. «Z życia umysłowego Ameryki nowożytnej». Była to książka pełna dowcipu i odwagi, była to bezkompromisowa rozprawa z Ameryką, z jej wielkościami i jej problematami. Jako cel swego pierwszego czynu literackiego, wytknął sobie Hamsun zupełną dyskwalifikację tego, co było powszechnie uznane i podziwiane.

W tymże samym roku (1890) ujrzała światło dzienne powieść p. t. «Głód»; był to utwór żywcem wyjęty z rzeczywistości, charakterem swym naturalistyczny.



KNUT HAMSUN  
(Według portretu H. Lunda)



W. J. ...  
...



Osią jego jest, wszakże, uczucie gorączki i ekstazy, które opanowuje duszę ludzką pod wpływem głodu. Jest to najbardziej podmiotowe z pośród dzieł Hamsuna i najszersze znane. W całej jego twórczości literackiej niema utworu, któryby się cieszył tak silnym rozgłosem i wpływem tak głębokim. Podobna ekstaza znamionuje również powieść p. t. «Pan»; w tym to utworze wypowiedział Hamsun najpiękniej swoją mistykę i swoje oddanie się idei życia w przyrodzie. «Pan» pozostanie na zawsze najcenniejszym dziełem Hamsuna i jednym z najpiękniejszych klejnotów poezji nordyjskiej. Znajdujemy tu typ człowieka nowego, człowieka natury, przeciwstawionego owym typom ludzkim, które napotkać można na placach targowych. Na każdym kroku zauważyć się daje pogarda dla nowożytnego społeczeństwa i jego instytucyj, dla jego pogoni za dobrobytem, wśród duchowej próżni.

Bliski związek łączy «Pana» z innym utworem hamsunowskim, z erotyczną fantazją p. t. «Victoria»; jest to poemat pisany prozą, a wezbrany rozkoszą uczucia miłości.

W r. 1917 wydał Hamsun dzieło, które miało uczynić go autorem szeroko poczytnym: «Błogosławieństwo ziemi» («Markens grøde»). Było to nowe zwiastowanie dawnej ewangelji o ziemi i o pracy na niej. Następny jednak utwór p. t. «Kobiety u studni» przyjęty został przez licznych czytelników jako przykra niespodzianka. Ostatnie dzieła uboższe są w nastrój podmiotowy, bogatsze natomiast w wiedzę i doświadczenie. Na drodze długiego rozwoju talent Hamsuna przesunął się od indywidualizmu ku uniwersalizmowi. Powieść jego podchodzi coraz bliżej ku życiu rzeczywistemu, powiększa swą rozpiętość i narasta tendencją.

Autorem o trudniejszym do siebie dostępie, o bogatszej wiedzy i silniejszej skłonności do psychologicznych dociekań, jest Hans E. Kinck (1865—1926). W długim szeregu nowel i powieści przedstawił on chłopca, jako istotę wrogo usposobioną w stosunku do wszelkiej kultury, a opanowaną przez pierwotne instynkty. Punktem wyjścia było dla Kincka psychologiczne założenie, według którego jednostkowe życie duchowe jest czemś nieistniejącem. Dlatego też stwarza on ogólne obrazy sytuacyjne, których tłem bywa życie całej rasy, natura całego kraju, historia całego narodu. Zdaniem autora, jednostka ludzka jest nieskończenie małą częścią całości, jest niejako falą na powierzchni oceanu. Jeśli więc ktokolwiek kusi się o przedstawienie fali, przedstawić musi uprzednio ocean cały; inaczej obraz będzie najzupełniej chybiony.

Studjował Kinck psychologję, historję i językoznawstwo, tak w stosunku do kraju ojczystego, jak też i krajów obcych. Studja te wycisnęły silne piętno na jego twórczości literackiej. Mimo wszystko górę brać zdają się wrażenia, przeżyte przezeń w latach dziecięcych i młodzieńczych; ujawnia się to najwyraźniej w jego nowelach chłopskich, a także w erotycznych opowiadaniach z Norwegiji i Włoch. W dramatycznej części swej produkcji zużytkował Kinck motywy z włoskiego renesansu, dając im głęboki i oryginalny podkład myślowy.

Czytelników ma niewielu; ta jednak garstka ludzi, która z pełnym zrozumieniem książki jego do rąk bierze, żywi dlań cześć głęboką i szczery pietyzm.

Pośród autorów, działających na niwie literackiej w owych latach, Sigbjørn Obstfelder (1866—1900) jest tym, którego twórczość stanowi najbardziej jaskrawy kontrast w zestawieniu z charakterem poprzedniego okresu dziejów piśmiennictwa norweskiego. Była to dusza literacka zamknięta w sobie samej, dusza chora i drżąca z trwogi przed życiem, trawiona tęsknotą za rzeczami ponadzmysłowemi. Znamieniem Obstfeldera jest czysty idealizm; zdaniem jego, miłość powinna być zjawiskiem

czysto duchowem — niczem, jak tylko uczuciem od ciała oderwanem, jak tylko myślą ku niebu wzniesioną. Pyłem gwiazdzistym skrząca się liryka tego poety rozplywa się ostatecznie w mglistem wizjonerstwie i w mistyce, pełnej drgań metafizycznych.

Do grona tych pisarzy, którzy w latach dziewięćdziesiątych głosili ewangelję piękna i miłości należy również Vilhelm Krag (ur. w r. 1871). Jest to autor o nastroju sielankowym; wiersz jego dźwięczy miękkim, powabnym tonem spokojnej zadumy. Bardzo wdzięcznie rozbrzmiewa poezja Kraga zwłaszcza w tych wypadkach, gdy przedmiotem natchnienia staje mu się rodzina jego ziemia: najdalej ku południowej stronie wysunięty zakątek Norwegji.

Z tychże samych stron pochodzi inny poeta norweski: Gabriel Scott (ur. w r. 1874). Całej szkole poetów, którzy z owych okolic ród swój wiodą, właściwe są niezwykła miękkość nastroju i melodyjność języka — znamiona o wiele silniej tu zaznaczone, aniżeli w innych częściach kraju. Najcenniejszą książką Gabriela Scotta jest «Źródło, czyli list od rybaka Markusa» (wyd. w r. 1918).

Nils Kjær (1870—1924) i Trygve Andersen zasłynęli jako autorzy dzieł, odznaczających się wytwornością stylu prozaicznego, stylu najzupełniej wolnego od wszelkiej afektacji i fałszywych manier literackich. Nieskazitelne są ich talenty pod tym względem, na tle norweskiej twórczości piśmienniczej w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Niewielu było w Norwegji autorów, z takim nabożeństwem zwracających się do przyrody, jak Nils Kjær; miał on przytem umysł o wybitnie filozoficznym nastawieniu. Symplicystyczną wydać się może filozofja jego; korzenie jej proste wyrastały jednakowoż z głębokiego podłoża. Pod koniec swego życia zbliżył się do chrześcijańskiego dogmatyzmu. W szczególnie silny sposób oddziaływały nań «Dzieje Chrystusa» Giovanniego Papiniego. Zmienny bywa nastrój sztuk dramatycznych: taka komedja, jak np. «Szczęśliwy wybór», pełna jest harmonji, zdrowia, iskrzącego się «esprit»; na inne znowuż dzieła pada ciężki cień pesymizmu, przenika je dreszcz trwogi przed życiem i jego zagadką. Niepokój, targający duszą autora, znajduje najsilniejsze echo w utworze p. t. «Dzień porachunku».

Trygve Andersen (1866—1920) wykazuje szereg rysów wspólnych z Kjærem; ten sam nastrój ponury, ta sama skłonność do kontemplacji nad istotą bytu ponadrzeczywistego. Chamisso i E. T. A. Hoffman byli dla Andersena przedmiotem szczerego podziwu. Nie sam tylko podziw wszakże skierował go ku twórczości owych dwu pisarzy niemieckich; ważniejszą rolę odegrało, w tym wypadku, bliskie bardzo pokrewieństwo duchowe: romantykiem bowiem czystej wody był Trygve Andersen. Utwór p. t. «Z dni radcy kancelaryjnego» jest jego najlepszą powieścią. Najwięcej motywów osobistych znajdujemy w «Pod wieczór».

Johan Bojer (urodz. w r. 1872) i Peter Egge są wybitnymi przedstawicielami powieści realistycznej. U pierwszego z nich dość silnie zaznacza się skłonność, aby powieść traktować jako wyraz pewnej tendencji. Utwory jego są bardzo nierówne pod względem wartości literackiej. Burzliwą młodość przeżył Johan Bojer. Często walczyć musiał z przeciwnościami losu. Wyjeżdża zagranicę; po długich podróżach wzdłuż i wszerz Francji i Włoch, powraca do kraju ojczystego, ażeby nań patrzeć oczyma bardziej dojrzałemi, ażeby go odmalować w bardziej rzeczywistem świetle. Znamionnym rysem Bojera jest szczerzy optymizm. Z tego to okresu pochodzą najlepsze jego powieści: «Wielki głód», «Ostatni Wiking», wspaniały obraz z życia rybaków w północnych okolicach Norwegji. W przeciwieństwie do Bojera, u którego główną rolę odgrywa zewnętrzna struktura

powieści, Peter Egge (ur. w r. 1869) ujawnia wybitną skłonność do dociekań psychologicznych. Kręgiem jego zainteresowań jest wewnętrzna strona natury ludzkiej; śledzi on wszelkie poruszenia duszy, bada odruchy zmysłów i serca. I w tem leży główna wartość powieści Eggego. Wybitnie, pod tym względem, wyróżnia się utwór p. t. «Hansine Solstad» (1925). Za środowisko akcji służy autorowi Trøndelag — okolica miasta Trondhjem (Nidaros). Kreślone przez Eggego obrazy z życia ludowego wyróżniają się swoistym patosem i rzewnymi wylewami uczucia. Zasłynął również jako autor komedyj, mających za temat codzienne życie ludzkie, przez los udręczone, owiane melancholją.



Hans Erik Kinck.

#### LITERATURA WIEKU XX

Sigrid Undset. — Duun. — Wildenvey. — Bull.

W okresie czasu, który upływa między progiem dwudziestego wieku a chwilą wybuchu wojny światowej, kierunek norweskiej myśli literackiej wykazuje liczne wahania. Jednakże co do rysów zasadniczych niema zbyt daleko idących odchy-

leń od charakteru ostatnich lat dziesięciu wieku poprzedniego. Głównym motywem nadal pozostaje uczucie trwogi wobec zagadnień życiowych, o tyle odmienny jest, wszakże, punkt wyjścia twórczości literackiej, o ile materialistyczne pojmowanie historii żłobi sobie drogę do umysłów ludzkich. Podłożem zaś realizmu artystycznego staje się walka między pracą i kapitałem. Zasadniczą nutą poezji jest zmaganie się z uczuciem rozpacz i pustki życiowej.

W latach powojennych przychodzi do głosu nowy idealizm. Prawdą jest, że trudno dopatrzeć się w literaturze jakichkolwiek jasno wyrażonych aktów wiary i nadziei; coraz silniej jednakże ugruntowuje się przekonanie o niemocy nauki przyrodniczej i bezcelowości jej wysiłków w kierunku rozwiązania zagadki życia. Życie jest wielkim misterjum — zdaniem poetów — misterjum wysoce wartościowym «pomimo wszystko». Na tych słowach leży główny nacisk twórczości literackiej tego okresu. Z uczuciem idealizmu sprzega się ściśle świadomość odpowiedzialności.

W odnowionej formie objawiają się również uczucia narodowe. Fredrik Paasche pisze dzieje poezji średniowiecznej; Moltke Moe i Knut Liestøl redagują zbiory norweskich pieśni ludowych; Sigrid Undset tworzy norweską powieść historyczną.

Sigrid Undset (ur. w r. 1882) daje w twórczości swej najlepsze zwierciadło kształtowania się stosunku do życia w okresie lat 1900—1920. Powieści na modłę modernistyczną były pierwocinami jej twórczości literackiej. W powieściach tych współczesność rozpoznała samą siebie; tem tłumaczy się potężne wrażenie, wywołane przez młodą autorkę na czytelnikach norweskich. Postaciami jej utworów

byli ludzie znajdujący się u progu życia, zwłaszcza zaś kobiety; ludzie rozczarowani, zamknięci w sobie, a jednak spragnieni jakichś nieokreślonych ideałów.

Książki Sigridy Undset pełne są powagi; nigdy, nawet na krótką chwilę, nie kraszą ich uśmiech. Bezwzględne są etyczne wymagania autorki. Zdaniem jej, jedyną ostoją kobiety jest małżeństwo i macierzyństwo. Nie zamyka jednak oczu na dolę kobiety zamężnej, na ciernie i głogi małżeńskiego pożycia. Daleka jest również od poglądu, jakoby ognisko domowe było miejscem sielankowego, błogosławionego bytu.

Współczesność i życie miejskie wycisnęły swe piętno na pierwszym okresie jej twórczości literackiej. Później, chcąc ukazać czytelnikowi typ kobiety, będącej pod władzą namiętności, pod władzą wyłącznego uczucia dla jednego mężczyzny, zwróciła się autorka ku czasom średniowiecza. Z konfliktu między uczuciem miłości i odpowiedzialnością wywiązał się w jej powieściach historycznych nastrój erotyczno-religijny. Podobnie jak dawniej, powieść ma ton poważny; ułomność ludzka nigdy nie bywa powodem do uśmiechu. Dzięki temu stanowisku nadaje Sigrid Undset utworom swym charakter wielkości i patosu.

Głośny poklask towarzyszył powieści p. t. «Jenny» (1911). Autorka zwróciła na się powszechną uwagę: śmiały, z rzeczywistości wyjęty, obraz stosunków erotycznych stał się tematem nieskończonych dyskusyj. Książkę znamionuje niezwykła wybuchowość uczucia, jako wynik bolesnych i gwałtownych przeżyć. Obrazem z życia, o charakterze zupełnie odmiennym, jest powieść p. t. «Wiosna». Akeja utworu rozgrywa się w świecie kobiety zamężnej; temat ten stanowi od owej chwili główne pole natchnienia autorki w jej dalszej karierze literackiej. Ton moralizatorski daje się odczuć w pochwale wytrzymałości i przywiązania do ogniska rodzinnego, jako głównych zasad postępowania życiowego. Czynnikiem to wagi pierwszorzędnej. Bardzo daleki bywa niekiedy zasięg jego promieniowania; blasku swego użycza nawet temu sercu, w którym już zwiędło uczucie miłości ku mężczyźnie (np. w utworze p. t. «Odlamek czarodziejskiego zwierciadła»).

Całą potęgę i pełne bogactwo jej talentu znajdujemy w powieści «Krystyna, córka Lavransa» («Kristin Lavransdatter»); jest to jedno z najbardziej monumentalnych dzieł w literaturze norweskiej i jedyne w swym rodzaju, jako obraz ducha ludzkiego i wzór historycznej narracji. Wątek stanowią upór i wina silnej jednostki, którą życie chłoszcze i urabia duchowo, drogą upokarzających doświadczeń. Utwór to znamienny również ze strony religijnej, ze strony swego katolicyzmu. Zwiastowaniem katolickiej myśli są i późniejsze dzieła Sigridy Undset: «Olav Audunssøn»; «Gymnadenia» (1929); «Krzew płonący» (1930). Pod względem artystycznym ostatnio wymienione powieści przedstawiają się, być może, gorzej, aniżeli dawniejsze, są jednak wysoce charakterystyczne dla twórczości wielkiej autorki norweskiej.

Hans Aańrud (ur. w r. 1863) kontynuuje regionalną twórczość literacką. Wybitnym bardzo talentem w tej dziedzinie był również Olav Duun (ur. w r. 1876). Jego powieści, przypominające do pewnego stopnia «Wessex Novels» Thomasa Hardy'ego, ujawniają talent malarski o niezwykłej głębi i sile. Olav Duun posiada zdolność pełnego odczucia wartości życiowych. Ujawnia się w nim, do pewnego stopnia, skłonność do mistycyzmu. Najsilniej jednakowoż rozbrzmiewa w jego natchnieniu nuta miłości dla ziemi ojczystej i jej mieszkańców. Bardzo głęboko sięga jego wgląd psychologiczny. Tak wysokie wartości, pod temi wzglę-



SIGRID UNDSET

*(Według portretu Remfeldta z r. 1927).*



dami, przedstawia cykl powieściowy p. t. «Juvikingar», że w porównaniu z nim maleje cała dawniejsza jego twórczość literacka. Co do języka, posługuje się on «landsmålem».

Johan Falkberget (ur. w r. 1879), Oskar Braaten (ur. w r. 1881) i Kristofer Uppdal (ur. w r. 1878) oddają się studjom nad zagadnieniami społecznymi. Żaden z nich przecież nie stworzył powieści społecznej, zakrojonej na prawdziwie wielką miarę. Falkberget kreśli obrazy z życia górników, lecz przedstawia je w świetle zbyt idealizmu. Braaten odtwarza sceny z miejskich dzielnic robotniczych; w jednym dramacie przedstawia walkę pracy z kapitałem. Jednakowoż skala jego zainteresowań jest dość ograniczona. Najwyżej swym talentem wzbil się, być może, Kristofer Uppdal w swych opowieściach z życia robotników kolejowych. Obdarzony plastyczną wyobraźnią, z wielką pewnością ręki kreśli obrazy z ich bytu codziennego. Jednakże nie jako indywidualia żyją oni w utworach Uppdala; bytują jako gromada, jako świadoma siebie zbiorowość społeczna. Autorem



Olav Duun.

o wybitnym talencie psychologicznym jest Sigurd Christiansen (ur. w r. 1891).

W dziedzinie dramatu sławę zdobył Helge Krogh (ur. 1889), uczeń wielkiego Heiberga. Komedję jego p. t. «Wielkie My» znamionuje lekkość pióra, mimo głębokiej i dość zawilej problematyki. Inną próbą literacką tego autora był norweski dramat społeczny; ta strona twórczości Krogha nie mogła się jednak należycie rozwinąć, wobec faktu, że stanowisko jego w stosunku do kwestyj socjalnych było dość obojętne. Z głębszego podłoża uczuciowego wyrosła twórczość Ronalda Fangena (ur. 1895). Punktem wyjścia nad kształtowaniem formy literackiej byli mu autorzy rosyjscy, a także Strindberg. Mimo powierzchownych zależności, talent jego w istocie swej jest nawskróś oryginalny.

Lirykami wielkiej miary są: Herman Wildenvey (ur. w r. 1886) i Olav Bull (ur. w r. 1883).

Trudno orzec, czy pierwszy z nich naprawdę posiada wybitnie zarysowaną indywidualność autorską. Poezja jego brzmi jednak własnym swoim tonem, niespotykanym u innych autorów. Rozwija Wildenvey twórczość bardzo intensywną, pisze z niezwykłą łatwością. Treść jego utworów jest erotyczna, wolna jednak od wybuchów namiętności; za tło służy mu piękna wiosenna noc lub pogodny dzień letni, niekiedy znowuż spowity w biel krajobraz zimowy. W latach powojennych poezja jego przybrała ton nieco posępny, w istocie swej jednak nie uległa żadnej zmianie. Wydał dziesięć zbiorów wierszy; ostatni, ogłoszony w r. 1930, nosi tytuł



Herman Wildenvey.

«Śpiew dni». Cieszy się w swym kraju szeroką bardzo popularnością.

Olav Bull nie posiada tego wdzięku i tej lekkości, które właściwe są Wildenvey'owi. Tak formę, jak też i treść jego utworów znamionuje pewna ociężałość. Jest jednak znacznie od niego głębszy. Twórczość swą wiąże ściślej z tradycją narodową, ujawniając przytem pewne pokrewieństwo z Vogtem. Różni się przecieź odeń nastrojem i skłonnościami duchowymi; daleka mu jest dzielna postawa Vogta w stosunku do życia, jego świeżość i pogoda. Samotnikiem był Olaf Bull i ofiarą nieustannie trapiącej go myśli o śmierci. Odczucie przyrody niejednokrotnie silnie objawia się w jego poezji, jednak nie bezpośrednio. Typowym przykładem natchnień poetyckich Bulla jest ponury i namiętnością wezbrany poemat p. t. «Gwiazdy». Ostatni zbiór jego wierszy (z r. 1930) nosi tytuł «Osinos i Eros».

Bliskie powinowactwo duchowe z Olavem Bullem wykazuje Arnulf Øverland (ur. w r. 1889). Poezję jego przenika podobne uczucie samotności i pustki życiowej.

Prócz Sigridy Undset, w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci wykazuje literatura norweska szereg talentów kobiecych. Najstarszą w gronie autorek jest Regine Norrman (ur. w r. 1867); daje wzruszające obrazy z życia ludzi biednych i cierpiących. Licznem kołem czytelników cieszy się też Barbra Ring (ur. w r. 1870). Dojrzałą i pewną swego pióra postacią literacką jest Nini Roll-Anker (ur. w r. 1873).

Wśród historyków literatury i essayistów ostatniego okresu wybijają się na plan pierwszy: Gerhard Gran (1859—1925), Fredrik Paasche (ur. w r. 1886), Francis Bull (ur. w r. 1887), Carl Winsnes (ur. w r. 1889), Kr. Elster (ur. w r. 1881) i Eugenia Kielland (ur. w r. 1878). Kr. Elster jest także wielce poczytnym powieściopisarzem.

#### BIBLIOGRAFJA

- Henrik Jæger: *Illustrert norsk Litteraturhistorie*. Chrystjanja, 1896.  
 Francis Bull i Fredrik Paasche: *Norsk Litteraturhistorie*. Chrystjanja-Oslo, 1923—31.  
 Kristian Elster: *Illustrert norsk litt.-hist. I—II*. Oslo, 1923—24.  
 W. Kotas: *Die skandinavische Literatur der Gegenwart seit 1870*. Wiesbaden, 1925.  
 Harald Beyer: *Norwegische Literaturgeschichte*. Breslau, 1927.  
 Justus Bing: *Die norwegische Literatur*. Berlin, 1912.  
 Justus Bing: *Dějiny literatury norské*. Praga, 1913.  
 C. B. Burchardt: *Norwegian life and literature*. Londyn, 1920.  
 I. Grøndahl i Ola Raknes: *Chapters in Norwegian Literature*. Londyn, 1923.  
 E. Fog: *Les littératures danoise et norvégienne d'aujourd'hui*. Paryż, 1904.  
 S. Cinsoli: *Letteratura norvegiana*. Milano, 1894.  
 Topsøe-Jensen: *Scandinavian Literature*. London, 1929.  
 Lucien Maury: *L'imagination scandinave*. Paryż, 1929.



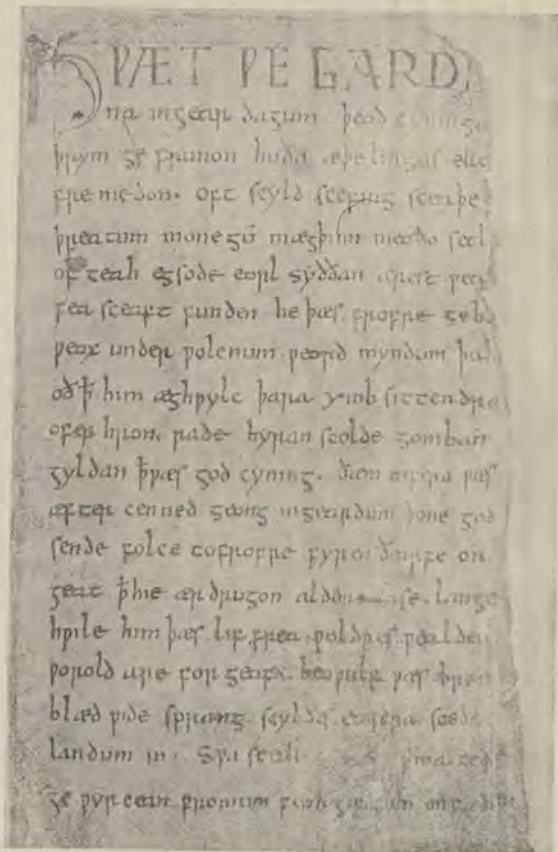
# L I T E R A T U R A   S Z W E D Z K A

N A P I S A Ł   B I R G E R   C A L L E M A N

## PIŚMIENNICTWO STAROSZWEDZKIE

Najstarsze zabytki. — Ustawy.

**A**DAM VON BREMEN opowiada w swej kronice kościelnej (1075), że w czasie dorocznych uroczystości ofiarnych w Upsali, święconych ku czci boga Frey'a, recytowano przeliczne pieśni. Podobnie w napisanej około połowy XIII stulecia norweskiej sadze o Didriku, napotykanym wzmiankę, jakoby Szwedzi i Duńczycy posiadali wielką ilość sag, opracowanych w formie poetyckiej. Źródła te wskazują na fakt istnienia pieśni tak o bogach, jak i bohaterach. Pozostałe po nich fragmenty, lub też chociażby tylko pojedyncze strofy, dostarczają dowodu, że ich forma wierszowa była identyczna z formą pieśni islandzkich. Jeśli jednak chodzi o treść, trudno sobie wyrobić jasne o niej pojęcie. Motywy jej wszakże dają się niejednokrotnie odtworzyć drogą wniosku. I tak, te części staroangielskiego poematu o Beowulfie (około r. 700 po Chr.), których akcja rozgrywa się w Danji i Szwecji, zdają się być oparte na szwedzkiej poezji, opiewającej walki między licznymi plemionami w owych czasach, które poprzedziły zjednoczenie państwa. Ten sam, być może, zachodzi wypadek z norweskim poematem «Ynglingatál» (w. IX), który opowiada o szwedzkich królach z rodziny Ynglingów. Inne źródła do znajomości najstarszej poezji szwedzkiej znaleźć możemy w historii duńskiej, której autorem był Saxo Grammaticus; w fińskiej «Kalevali»; w niektórych rosyjskich «bylinach».



Stronica z rękopisu Beowulfa.

British Museum, Londyn.

Szwedzkie napisy runiczne i obrazy, ryte w kamieniu, wskazują między in. na to, że saga o Volsungach była w Szwecji dobrze znana. Niektóre motywy nordyjskie zostały przez Szwecję ukształtowane według swoistej modły; tak np. opowiadanie o Sigurdzie Fafnesbanie znacznie odbiega od redakcji islandzkiej. Ośmiowerszowa strofa na słynnym kamieniu w Rök (IX stulecie) jest jednakowoż jedyną, w szatę wiersza odzianą, pozostałością starszwedzkiej poezji bohaterskiej. Fragment ów zbliża się pod względem formy do starszych pieśni eddyjskich. Traktuje sagę o Didriku, królu Gotów wschodnich.

Nie jest rzeczą prawdopodobną, ażeby kiedykolwiek na większą skalę uprawiano w Szwecji poezję skaldyjską w islandzkim rozumieniu tego słowa. Niema również żadnych danych po temu, że istniały na ziemi szwedzkiej sagi na miarę sag islandzkich. A jeśli nawet powstało coś w tym rodzaju, naskutek stałych niepokojów wewnątrz kraju większych rozmiarów przybrać nie mogło; nie mogło się też cieszyć długim istnieniem. Z tak bogato wśród wszystkich ludów germańskich rozwiniętej poezji epicznej przechowały się zasadniczo tylko pieśni Islandczyków i Anglosasów — narodów wyspiarskich. Jedyną szwedzką próbę stworzenia eposu w sensie islandzkim widzimy w niewielkiej sadze o Gutach, zawierającej motywy z pradziejów Gotlandji. Wersja przechowana pochodzi z wieku XIII.

Ustawodawstwo szwedzkie było również swego rodzaju poezją. Tę formę, w jakiej przeszło do rąk potomności, otrzymało dopiero w wieku XIII, kilka dziesięcioleci po sagach islandzkich; wszakże pojęcia prawne, które w niem znajdujemy, są znacznie starsze — prawie że pogańskie. Ustawodawstwo to ma wielkie znaczenie dla narodów germańskich, jako ważny przyczynek do historii prawa. Przepisy prawne, celem łatwiejszego ich utrwalenia w pamięci obywateli, otrzymały formę mniej lub więcej rytmiczną i artystyczny polor; stosowano w nich aliterację, w późniejszym zaś czasie nawet rymy końcowe. W ten to sposób całe partje owych ustaw przybrały wygląd utworów poetyckich.

Niektóre przepisy prawne utrwalone były na piśmie jeszcze w czasach pogańskich (wiek IX); niewielki ich fragment można znaleźć w szwedzkiej kronice, której autorem był Olaus Petri. Najstarsze jednakowoż z pomiędzy oryginalnych części kompletnego kodeksu noszą datę znacznie późniejszą; składa się na nie tak zw. «Starsze prawo westergotlandzkie» — zbiór ustaw, zredagowany w początkach XIII stulecia dla prowincji Westergotland. Każda bowiem prowincja miała swe własne ustawodawstwo. Dopiero około roku 1350, król Magnus Eriksson (1319—1364) ogłosił prawo, obowiązujące w całym ówczesnym państwie.

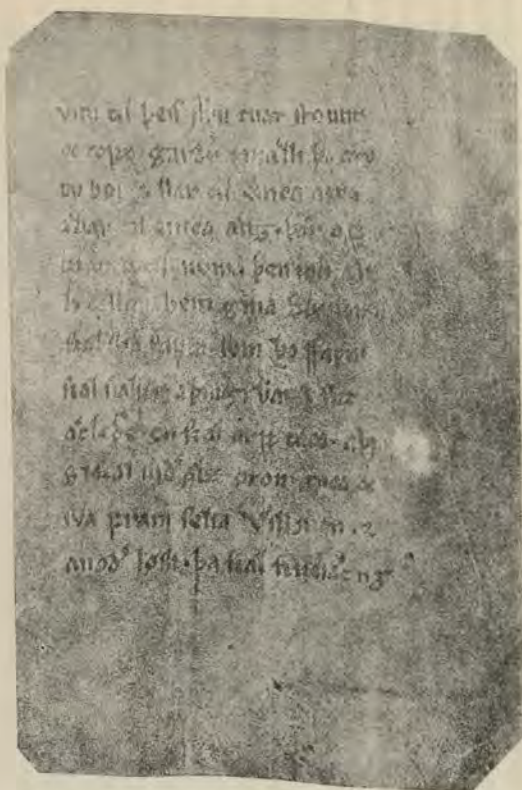
## ŚREDNIOWIECZE

Literatura religijna. — Św. Birgitta. — Piśmiennictwo świeckie. — Pieśni ludowe. — Kroniki.

Średniowiecze szwedzkie rozpoczyna się w literaturze około r. 1200. Z chwilą, gdy chrześcijaństwo podbiło nordyjski świat myśli, kulturalne życie w krajach północnych, które do tego czasu było dość jednorodne, przybrało bardziej skomplikowany charakter. Osiedlają się w kraju zakony żebrzące i rozpoczynają szeroką działalność twórczą; dzięki ich wysiłkom Szwecja wchodzi w orbitę europejskiej kultury. Wiarę chrześcijańską głoszono wprawdzie jeszcze w wieku IX; krwawa walka między chrystjanizmem a pogaństwem była jednakowoż przez długi czas



Kamień w Rök z około roku 870 po Chr.  
(Strona przednia).



Stronica z najstarszego rękopisu szwedzkiego.  
Najpóźniej z ok. 1250 r.

nierozstrzygnięta. Wyrastać poczynają kościoły na całej przestrzeni kraju; czasy stały się spokojniejsze. Silniej, aniżeli w innych częściach Skandynawji, zaznacza się w Szwecji skłonność do marzycielskiej strony katolicyzmu, do kontemplacji mistycznej.

Petrus de Dacia (um. w r. 1289) jest wybitnym przedstawicielem płomiennej wiary i ascetycznej pobożności owych czasów. Odbywając studja w Kolonji, zawarł znajomość z młodą kobietą, Krystyną von Stumbelen, która uchodziła za świętą; po łacinie napisał jej życiorys, w którym opowiedział o jej pokusach, objawieniach i cudach przez nią zdziałanych.

Magister Mattias (um. w r. 1350) jest najbardziej znany z pomiędzy szwedzkich scholastyków. Uważany bywa za pierwszego autora, który dokonał przekładu Pisma św. na język szwedzki; z dzieła Mattiasa jedna zaledwie część ocalała: «Pentateuch». W dziedzinie średniowiecznej literatury religijnej najważniejszą pozycję zajmują pisma św. Birgitty. Magister Mattias był jej spowiednikiem i wspomagał ją radą przy pracy nad niejednym z utworów.

Św. Birgitta (Brygida, 1303—1373) jest niewątpliwie w dziale poezji mistycznej jednym z najwybitniejszych talentów średniowiecza. Jej objawienia pisane były początkowo po szwedzku; w późniejszych latach przełożono je na język łaciński. Św. Birgitta była czynna nie tylko jako autorka dzieł religijnych; rozwijała również ogromnie doniosłą działalność około podniesienia poziomu kultury wśród kobiet szwedzkich. Dzięki jej staraniom i w jej imieniu założono



Św. Birgitta. Drzeworyt z XV wieku.

mnóstwo klasztorów po całej Skandynawji, Finlandji, nawet w Polsce<sup>1</sup>, a w nich uprawiano studia i skrzętnie kopjowano rękopisy. Dla użytku tych to klasztorów wiele przełożono na język szwedzki. Słynny klasztor w Vadstena posiadał bibliotekę, która nie ustępowała bogactwem Bibliotece Watykańskiej i służyła całej Północy jako centrum literackie.

Podobnie jak w Danji i Norwegji, piśmiennictwo świeckie owej epoki przeniknięte jest duchem rycerstwa. Poezja rycerska nigdy jednakowoż nie osiągnęła w Szwecji należytego stopnia rozkwitu. Da się to częściowo wytłumaczyć faktem, że w krajach północnych, w ogólności, wprowadzenie idei rycerstwa uległo opóźnieniu. Na czoło wysuwają się trzy utwory tak zw. «Pieśni Eufemji» (z inicjatywy norweskiej królowej Eufemji przełożone na język szwedzki w r. 1302). Należy do nich, na pierwszym miejscu, romans rycerski p. t. «Ivan, rycerz z lwem». Drugi utwór, istniejący

dziś w tem jedynym szwedzkim opracowaniu, opowiada o księciu Fryderyku z Normandji. Obydwa należą do cyklu króla Artusa; ich miarą wierszową są rymy skojarzone parami, zawierające zwyczajnie po cztery zgłoski akcentowane i nieokreśloną liczbę zgłosek nieakcentowanych. Flores i Blankiflur stanowią temat trzeciego zrzędu romansu; jest to opowieść miłosna, pochodzenia późnogreckiego, która sprzegła się z poematami, osnutemi dookoła postaci Karola Wielkiego.

Większa część średniowiecznej literatury szwedzkiej składa się z tłumaczeń. Podobnie przedstawia się sprawa na całej Północy, z wyjątkiem Islandji; były to jednak tłumaczenia bardzo swobodne, o oryginalnych pretensjach artystycznych. Wysiłki tłumacza są niekiedy nazbyt widoczne. Zdradza je w silnym stopniu szwedzki przekład utworów Marji de France. Dzieła tłumaczone na język szwedzki bardzo często zaopatrywano w dodatki, świadczące o znajomości literatur klasycznych; cytowano Lukana, Cycerona, Senekę. Odpowiadało to w zupełności duchowi średniowiecza, lecz niezawsze było dowodem własnego i bezpośredniego odczytania. W każdym razie objaw ten świadczy o gotowości, z jaką kultura nordyjska wehlaniała wedle możności wszystko, co się zawiera w średniowieczu.

Tak na chrześcijańskiej, jak i na pogańskiej podstawie opierają się pieśni ludowe, jedyny samodzielny wyraz szwedzkiego arcyzmu w okresie wieków średnich. Nie zdołano jeszcze rzucić całkiem jasnego światła na rozwój pieśni ludowej w krajach Północy. Najstarsze są, prawdopodobnie, pieśni duńskie; są też najliczniejsze, artystycznie zaś najbardziej wartościowe. To też w Danji prowadzono bardzo dokładne badania nad balladą ogólnonordyjską; wielkie zasługi około wyświetlenia pierwotnej formy pieśni ludowej położył w ostatnich czasach Ernst v. der Recke. Mimo wszystko nie zdołano rozwiązać szeregu kwestyj; mało jest bowiem

<sup>1</sup> «Fons Mariae» w Gdańsku i «Triumphus Mariae» w Lublinie.

punktów oparcia, gatunki pieśni zaś są bardzo liczne. Obok pieśni rycerskiej i bohaterskiej, mamy pieśń przyrodniczo-mityczną, legendarną i żartobliwą. Dzięki zastosowaniu metody porównawczej do pewnych ciekawych wyników doprowadziły studia, przedsięwzięte na wyspach Faroer, gdzie ballada nadal odgrywa rolę głównego gatunku literackiego; gdzie jeszcze dzisiaj przy jej dźwiękach urząda się tańce ludowe.

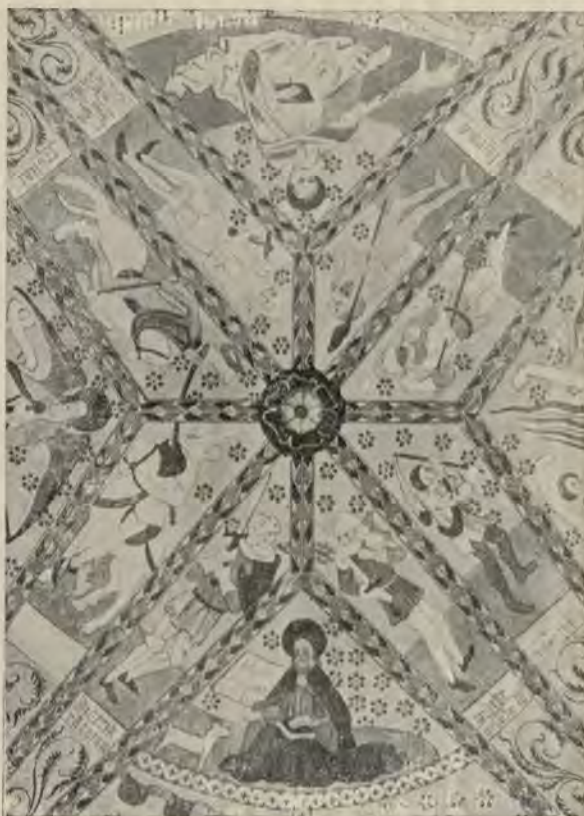
Wiemy ze źródeł islandzkich, że w XII wieku dużo na Islandji tańczono. Podobnie Rzymianom, ludy germańskie miały mało tańców własnych. Tańcom islandzkim za wzór służyły francuskie «caroles». Towarzysząca im melodia pieśni ludowej skomponowana była początkowo w tonacji kościelnej, później przeważać zaczęła tonacja molowa. Formą pieśni była strofa o dwu lub czterech wierszach z refrenem. Ten śpiewano chórem, przyczem taniec przechodził w szybsze tempo.

Twórczość pieśniarska najbardziej była żywa w okresie między 1200 i 1350. Szczególny jej rozkwit nastąpił w Danji. Charakter jej był jednak identyczny we wszystkich krajach północnych; wzdłuż i wszerz krążyły niezliczone pieśni po całym terytorjum nordyjskim — w tych czasach, gdy jeszcze nie było trudnych do przebycia granic językowych.

Z Danji przywędrowały do Szwecji; pieśń o dwuwierszowej zwrotce znalazła tu swoiste, rodzime echo w pieśni legendarnej o Marji Magdalenie. Jednocześnie z powstaniem pieśni rycerskiej w Danji ukazała się ona również w Szwecji, przybierając formę zwrotek czterowierszowych; charakterystycznym i przeważającym jej motywem w stuleciu XIII było porwanie narzeczonej. Ożywiona akcja i dramatyczne napięcie znamionują pieśń o porwaniu z klasztoru we Vreta. Bardziej dworski ideał rycerstwa ujawnia się w pieśniach o niespokojnych, ale rycerskich synach Algota. W wieku XIV dwuwierszowa zwrotka ludowa znajduje również zastosowanie w niektórych pieśniach politycznych.

Poza pieśnią ludową, nikle były i mało wartościowe wyniki świeckiej twórczości lirycznej w Szwecji za czasów średniowiecza. Nie są jednak pozbawione polotu poetyckiego niektóre pieśni patryjotyczne o wolności i o narodowym bohaterze Engelbrekcie.

Podobne polityczne tło ma szwedzkie dziejopisarstwo owego okresu. Niewielkie jest jego znaczenie dla świata nauki; dochodzi w niem jednak do głosu silne uczucie narodowe, wywołane widokiem zamętu w okresie unji kalmarskiej. Od dawnych



Plafon w kościele we Floda.

czasów pisano po klasztorach diarjusze i roczniki; jednocześnie z ukazaniem się romansów rycerskich można napotkać również próby dłuższych, rymowanych utworów historycznych. Należą tu kroniki («Erikskrönikan», «Karlskrönikan» i «Sturekrönikorna»), wyczerpujące obraz dziejów Szwecji aż po rok 1496. Pierwszym prawdziwym historykiem szwedzkim był Ericus Olai, profesor w Upsali (um. w r. 1486). Jego «Chronica Gothorum» jednak pod wieloma względami poważnie niedomaga, podobnie kronikom rymowanym owego czasu; zasługa jej polega na sumienności we wszechstronnym wyzyskiwaniu źródeł historycznych. W dziedzinę historii wchodzi, poniekąd, także dzieło o treści prawnopaństwowej p. t. «Konunga-styrelsen» (około r. 1335); imię autora jest nam nieznane.

## OKRES REFORMACJI

(1527—1720)

Olaus Petri. — Stiernhielm. — Lucidor. — Rudbeck.

Pierwsza w Szwecji drukowana książka ujrzała światło dzienne w r. 1483. Zainicjowany z tą chwilą ruch drukarski nie wywierał wszakże, w okresie katolicyzmu, zbyt wielkiego wpływu na kulturę szerszych warstw narodu. Większość bowiem książek przeznaczona była dla użytku kościelnego; wydawano je zatem w języku łacińskim. Po szwedzku wydrukowano w XV wieku jedynie kilka modlitewników bez większego znaczenia dla literatury. Po zaprowadzeniu wszelako reformacji (1527) przez Gustawa Wazę (1521—1560) spadł na prasę obowiązek propagowania nowych prądów religijnych; naskutek tego ukazała się drukiem ogromna ilość rozpraw aktualnej treści.

Ponad wszystkich innych talentem autorskim wybił się Olaus Petri (1493—1552). Przez większą część swego życia pozostawał w bliskich stosunkach z królem; wprowadzenie protestantyzmu do Szwecji było ich wspólnym dziełem. Olaus brał również żywy udział w tłumaczeniu Nowego Testamentu (1526) i Biblii króla Gustawa Wazy (1541). W swych pismach religijnych rozwijał myśli o bojaźni Bożej i życiu sprawiedliwym; walczył o prawdę, słuszość i miłosierdzie chrześcijańskie. Przełożył i opracował psalmy. Nie jest on jednakowoż wyłącznie religijnym pisarzem. W swej «Kronice szwedzkiej» daje obraz dziejów Szwecji aż po Gustawa Wazę; pracę wykonał z rzadką starannością i niezwykłym na owe czasy krytycyzmem. Napisał również dramat p. t. «Tobiae Comedia», bezpretensjonalny dialog na podstawie biblijnego motywu. Styl jego prosty jest i jasny, a przytem pełny godności i siły. Żaden z ówczesnych autorów szwedzkich nie zbliżył się w równym mu stopniu do żywego języka codziennego; jego to pióru zawdzięcza mowa pisana swoje odmłodzenie, po zerwaniu stosunków z mieszanym językiem średniowiecza. Był on pierwszym pisarzem szwedzkim, który zaletami swego stylu potrafił w szerokich masach narodu wzbudzić zapal do czytania książek.

Niedługo trwał jednak ów okres świeżości, zapłodniony ideami ruchu reformacyjnego. Już przed śmiercią Olausza zapal do protestantyzmu poczynął słabnąć na rzecz skostniałej ortodoksji luteranckiej. Cała przestrzeń czasu aż po wstąpienie na tron Gustawa Adolfa (1611) przedstawia obraz zupełnego wyjałowienia literackiego. Na przeważającą większość książek owej epoki składają się pisma polemiczne z dziedziny religii albo też polityki. Po r. 1611 stosunki ulegają poprawie. Uporządkowano szkolnictwo, założono archiwum państwowe i bibliotekę, nie szczędzono

pieniężnych zasiłków na cele literackie. Akademia w Upsali, w której murach do owego czasu nie uprawiano prawie żadnych studiów poza teologią, otrzymała królewską subwencję, co umożliwiło jej rozkwit do rozmiarów pełnego, na wysokości wymogów chwili stojącego, uniwersytetu. Jako czołowi przedstawiciele Protestantycznego Kościoła i jego najlepszych dążeń w owej epoce, wymienieni być muszą: arcybiskup Laurentius Paulinus (um. w r. 1646) i Johannes Rudbeckius, biskup w Västerås (um. w r. 1646).

W tem dopiero stuleciu, gdy już zaczął się okres mocarstwowego rozwoju politycznego, napotykaemy poezję liryczną w znaczeniu nowożytnem. Utalentowany awanturnik Lars Wivallius pisze za kratą więzienną wiersze, zrodzone z tęsknoty za wolnością i przyrodą. W pamiętnym roku 1648, który pokojem westfalskim położył podwaliny pod mocarstwowo rozwój Szwecji, Georg Stiernhielm (1598 — 1672) doprowadził do końca swój poemat «Herkules», epokowe dzieło w historii literatury szwedzkiej. Od początku w XIII wierszowa miara poezji szwedzkiej oparta była na liczeniu zgłosek. Zasadę wiersza zgłoskowego wyparł utwór Stiernhielma, w którym zastosowany został z powodzeniem nowożytny wiersz akcentowy. Stiernhielm czynił nawet próby wprowadzenia kwantytatywnej miary klasycznej, pisząc poezje w heksametrze, pentametrze, wierszu



Taniec wojenny (Olaus Magnus).



Taniec wokół ognia (Olaus Magnus).



Taniec Lapończyków (Olaus Magnus).



Georg Stiernhielm  
(Według portretu Ehrenstrahla).

bował stworzyć klasyczną formę ody. Jednakże poezje jego p. t. «*Odae sveticae*» niczem innym nie są w swej istocie, jak zbiorem zwyczajnych pieśni szwedzkich. Hjærne znów, wydając swą «*Rosimundę*», usiłuje stać się twórcą tragedji klasycznej. Dzieła owe, poczęte z ducha antycznego, poprowadziły późniejszą działalność literacką drogami, które wcale nie były po myśli inicjatorów; w «*Herkulesie*» starano się widzieć przedewszystkiem element moralizatorski, i tak utwór ten, wbrew intencjom autora, stał się wzorem poezji dydaktycznej, na której polu zaznaczył się Hakvin Spegel (um. w r. 1714). Najwybitniejszy jego poemat p. t. «*Dzieło Boga i odpoczynek*» jest jednakowoż mało samodzielnem opracowaniem «*Hexaameronu*», którego autorem był norweski pisarz Arreboe.

Miano prawdziwie natchnionego poety otrzymać może Lars Johansson *Lucidor* — w porównaniu z autorami nazwanymi powyżej. Typowy przedstawiciel cyganerji literackiej, o głodzie i chłodzie spędził swój krótki żywot, zakończony śmiercią w pojedynku (1638—1674). Rozsypywał dookoła siebie przygodnie pisane poezje; być może, niejednen z najlepszych utworów przepadł bezpowrotnie, naskutek beztroski autora. Z jego twórczości wynika, że «*Lucidor nieszczęśliwy*» — sam się w ten sposób określał — był postacią melancholijną, pełną komplikacyj wewnętrznych. Natchnienie jego wyładowało się przedewszystkiem w psalmach, silnie zabarwionych subiektywizmem. Wysoce cenne są również jego poezje świeckie, wśród których wyróżnia się znana, pełna pogody pieśń o zmienności losu. W za-

safickim i t. p. Okolicznościowo stosował również wersyfikację łacińskich hymnów średniowiecza. Pod względem treści jest «*Herkules*» raczej poematem dydaktycznym; sam jednakże autor i jego współcześni przypisywali mu znamiona eposu klasycznego, którego głównym celem było wprowadzenie starożytnych elementów stylu i form. Przytem usilnie pracował Stiernhielm nad dziełem udoskonalenia języka ojczystego. Był wielkim erudytą, a równocześnie człowiekiem pełnym radości życia i harmonji wewnętrznej. Słowem, był godnym przedstawicielem ówczesnej Szwecji. Postacią swą na tle dziejów literatury przypomina Kochanowski i odegrał przezeń rolę w piśmiennictwie polskiem.

Bezpośrednimi spadkobiercami Stiernhielma byli Samuel Columbus i Urban Hjærne. Pierwszy z nich pró-



kres jego twórczości wchodzą, po-  
zatem, burleskowe pieśni bachiczne,  
dwuznaczne wiersze weselne i me-  
lancholijne erotyki.

Skogekär Bärgho (pseudonim  
nieznanego z nazwiska autora) wy-  
dał w r. 1680 zbiór sonetów p. t.  
«Wenerid», częściowo bardzo wcze-  
śnie pisanych pod wpływem Pe-  
trarki. Z tą chwilą zainteresowa-  
nie literackie skierowało się ku  
Włochom; Gunno Dalstierna, two-  
rząc epos królewski p. t. «Kunga-  
skald», nawiązywał zbliska do mod-  
nego wówczas w Szwecji maryni-  
zmu. Kiedy jednak na literaturę  
szwedzką oddziaływać poczęła po-  
ezja francuskiego wieku złotego,  
w niepamięć poszły z Włoch zapo-  
życzone wzory. Ze szczególną pre-  
dylekcją zwrócono się do francuskiej  
burleski; gdy Isidor Holmström (um.  
w r. 1708) rozpoczął swą działalność  
pisarską, dopatrywano się w nim  
szwedzkiego Scarrona. Na dalszy  
rozwój silniej przecież oddziałał Johan Runius (um. w r. 1713), który w niezli-  
czonych swych poematach okazał się pierwszorzędnym mistrzem sztuki wersyfi-  
kacyjnej.

Zasady reformacji propagowano częstokroć w formie dramatycznej; dało  
to początek tak zw. dramatomu biblijnemu. W pierwszych latach wieku XVII  
ukazuje się dramat świecki. Trupy «komedjantów angielskich», które wystąpiły  
w Niemczech około roku 1580, wystawiały sztuki sceniczne, przyznać należy, grubo  
ociosane, lecz w porównaniu z dramatem kościelnym postawione na wysokim  
stosunkowo poziomie. W tym rodzaju znajdujemy w Szwecji dramat p. t. «Thisbe»,  
którego autorem był Magnus Olaus Asteropherus. Jeszcze innego gatunku sztuk  
dramatycznych dostarczyły Niemcy scenie szwedzkiej: utarł się zwyczaj wysta-  
wiania po szkołach, siłami uczniów, niektórych komedyj Terencjusza, celem prak-  
tyki językowej. Zczasem łacińskie owe komedje naśladowano również w języku  
szwedzkim, przyczem za temat akcji obierano życie studenckie.

Okres mocarstwowego stanowiska Szwecji zaznaczył się również bardziej  
intensywną pracą na polu badań naukowych. Najbardziej pielęgnowanymi gałę-  
ziami wiedzy było językoznawstwo i starożytność klasyczna; ze względu jednak  
na nieprzeorane jeszcze pole, metodologia tych nauk wykazywała bardzo poważne  
braki. Do pewnego stopnia badaniom filologicznym oddawali się Stiernhielm  
i Samuel Columbus, w związku z pracą nad odmłodzeniem i udoskonaleniem stylu.  
Działalność historjograficzna, której przedstawicielem był Messenius, miała za sobą  
tradycję, datującą się jeszcze od czasów średniowiecza.



Olov Rudbeck.

(Według portretu nieznanego malarza).

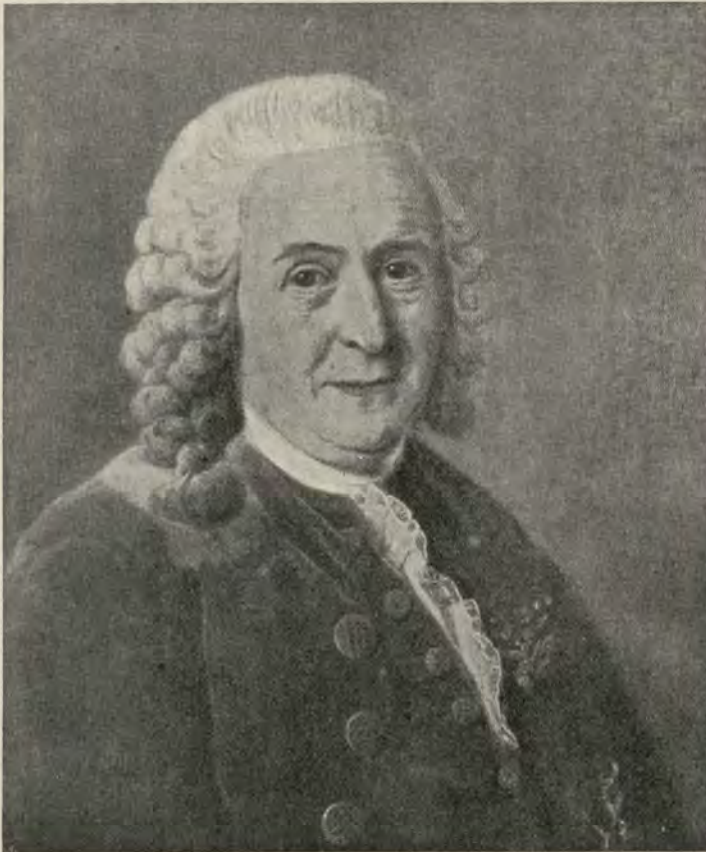
Wszechstronnym umysłem był Olov Rudbeck (1630—1702). W młodości swej poświęcał się gorliwie naukom przyrodniczym; dzięki odkryciu naczyń limfatycznych zyskał sobie szeroką sławę europejską. Po wielokrotnych podróżach do krajów obcych, został profesorem medycyny w Upsali; jako kurator uniwersytetu, rozpoczął później niezwykle szeroką działalność około jego rozwoju. Posunął naprzód studia przyrodnicze, założywszy teatr anatomiczny i botaniczny ogród. Największą jednak sławę zdobył sobie Rudbeck, jako autor fantastycznego dzieła «Atlantica»; według jego teorii, Szwecja była praojczyzną rodzaju ludzkiego i kolebką kultury światowej. Pojęcia te opanowały szwedzką myśl archeologiczną na okres jednego przeszło półwiecza; były typowym wyrazem rozjarzonego uczucia narodowego, które znamionowało epokę Szwecji mocarstwowej.

## PIERWSZY OKRES OŚWIECENIA

DALIN I JEGO CZASY (1720—1780)

Linné. — Dalin. — Creutz. — Bellman.

Prawdziwy rozkwit nauk przyrodniczych nastąpił dopiero w wieku XVIII. Przedmiotem głównego zamięłowania była wiedza biologiczna, którą Carl von Linné (1707—1778) pracami swe-



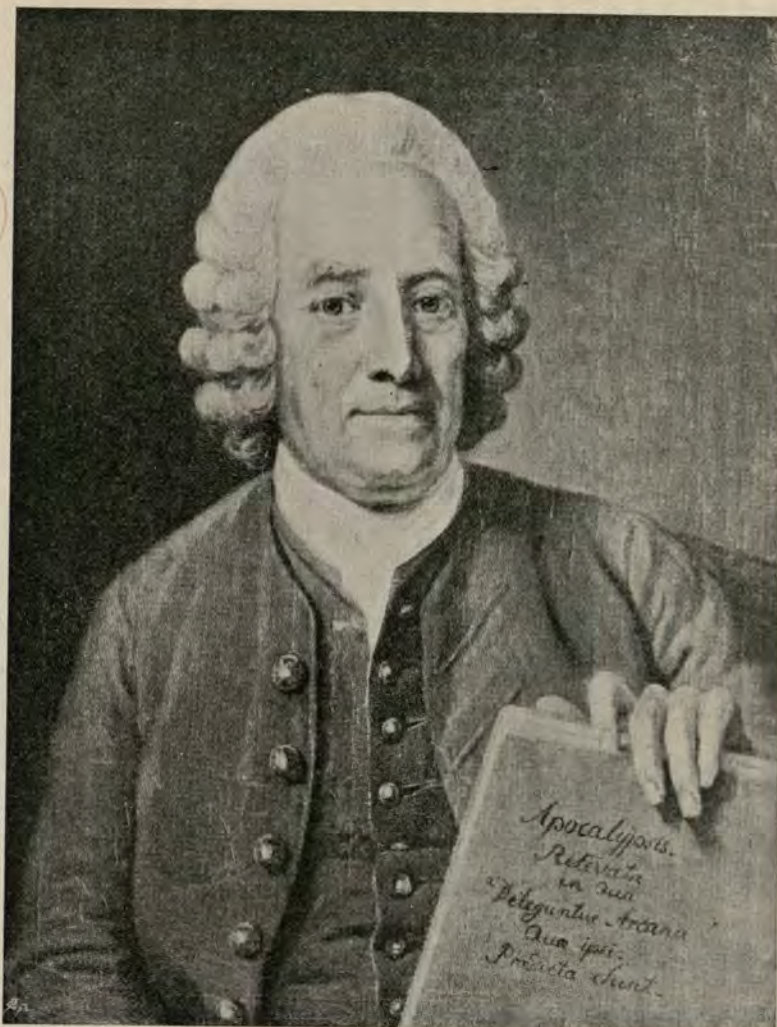
Carl von Linné.

(Według portretu A. Roslina, 1775).

mi dźwignął na bardzo wysoki stopień. Badaniem swem objął on wszystkie gałęzie przyrodoznawstwa, największe jednakowoż zasługi położył w dziedzinie botaniki, która faktycznie dopiero dzięki niemu wyniesiona została do godności nauki. Dzieła swe systematyczne pisał Linné po łacinie («Systema naturae», «Fundamenta botanica»). Po szwedzku ogłosił opisy swych podróży po kraju, zawierające mnóstwo bystrych i śmiałych spostrzeżeń. W przeciwstawieniu do literackich opisów przyrody, ogłaszanych przez współczesnych mu autorów, odznacza się Linné niezwykłą sumiennością, szczerością i bezpośrednim stosunkiem do rzeczy. Język jego, naiwny a jędrny, osiąga pełnię

ekspresji, prostoty i jasności. Matematyka, fizyka, chemia, wzbily się również na wysoki poziom naukowy, dzięki takim badaczom, jak Samuel Klingenstierna i Anders Celsius (1701–1744).

Uniwersytety nie cieszyły się wszakże większym szacunkiem; zainteresowanie skupiało się bowiem dookoła wszelkiego rodzaju wolnych akademij lub towarzystw literackich. Stało to w związku z utylitarne wymogami czasu, i akademie owe kładły główny nacisk na praktyczną stronę każdej gałęzi wiedzy. Następstwem było zaniedbanie studjów humanistycznych; lecz i w tej dziedzinie zapanował bardziej naukowy, niż dawniej, stosunek do celu



Emanuel Swedenborg.

(Według portretu P. Kraffa).

pracy. Na polu historjografji zerwano definitywnie ze wspaniałymi fantazjami Rudbecka; Sven Lagerbring zainicjował krytyczny sposób wartościowania źródeł. W dziedzinie filologii poczęto kłaść główny nacisk na języki nowożytne, przyczem zasadniczo ograniczono się do tych, które były spokrewnione z językiem szwedzkim. Najwybitniejszym lingwistą owego stulecia był Johan Ihre.

Ortodoksja XVII wieku panuje nadal, zdawałoby się, z niezmiennym autorytetem; w głębi jednak ukryte siły podgryzają jej korzenie. Przeniknął najpierw do Szwecji prąd pietyzmu, w dalszym ciągu szerzyć się począł hernhutyzm, a w systemie teozoficznym Swedenborga znalazła się dziwna kombinacja racjonalizmu z mistyką. Wśród swych współczesnych znany był Emanuel Swedenborg (1688–1772) dzięki tym głównie z pośród swoich pism, które podawały relację jego objawień i rozmów z duchami. Dzieła jego, pisane po łacinie («De cultu et amore Dei», «De amore conjugali»), miały być wykładnią wewnętrznego, głębszego sensu Biblii, którego do owych czasów, jego zdaniem, nikt ze śmiertelników należycie

nie rozumiał. Dzięki tym pismom został Swedenborg założycielem pewnej sekty religijnej, która jeszcze w dniu dzisiejszym ma licznych wyznawców, zwłaszcza w Anglii i Ameryce.

Ważniejsze dla Szwecji były szerzące się prądy oświecenia, które przybrały szczególnie szybkie tempo około połowy stulecia. Zaznajomiono się z Wolterem i Roussem, następnie z encyklopedystami. Z katedr uniwersyteckich otrzymano obraz świata, zbudowany na newtonowskich prawach grawitacji. Około roku 1770 silnie ożywiło się zainteresowanie estetyką, które wyraziło się w założonej przez króla Gustawa III Szwedzkiej Akademji w r. 1786. Wkrótce jednakże pojawiła się reakcja, zrodzona ze swedenborgjanizmu i innych prądów mistycznych. Nieco później również zaznaczył się wpływ tych idei, które wyrosły na podłożu teoryj Roussa.

Na polu literatury głównym pionierem nowych myśli był Olov von Dalin (1708—1763). Po ukończeniu studjów w Lundzie przybył do Sztokholmu, gdzie odrazu rozwinął żywą działalność literacką. W 1732 rozpoczął wydawnictwo swego słynnego tygodnika «Then Swänska Argus», któremu za wzór służyły znane pisma tygodniowe angielskie «The Spectator» i «The Tatler». W ciągu dwu lat przykuwał swym tygodnikiem uwagę całej Szwecji, interesującej się literaturą; z chwilą zawieszenia wydawnictwa, brak tego rodzaju organu dał się odczuć w całym kraju. Co się tyczy formy zewnętrznej, stał «Argus» na granicy literatury i dziennikarstwa. Zawierał krótkie nowele i dramaty, dialogi i rysunki typów z życia codziennego. W sferze czytelniczego zasięgu «Argusa» znajdował się nie tylko dwór i szlachta, lecz również szerokie masy ludności wszystkich klas i stanów. Tygodnik ów był zarazem zwierciadłem chwili i punktem, w którym na pewien czas skupiły się rozszczerzone części narodu. Dzięki swej popularności oddziałał «Argus» dodatnio na rozwój stylu i języka. Niejeden z pomiędzy zamieszczonych w nim dialogów był prawdziwym arcydziełem.

Wydawnictwo to było jednakże tylko częścią działalności autorskiej Dalina. Niezliczona ilość wierszy historycznych i politycznych, ujmujących swym urokiem sielanek i poematów okolicznościowych, składa się na skarbiec liryki o niezwykle szerokiej skali urozmaicenia. Niejedna z pośród jego pieśni jest perłą o czystej a niewyszukanej piękności. Również w zakresie satyry politycznej stworzył Dalin arcydzieła o wiecznotrwałych walorach. «Pieśń bohatera» («Hattvisan») np. jest pomnikiem owej epoki waśni partyjnych. Siłą swej satyry niejednokrotnie przypomina Dalin Swifta. W charakterze realisty i wirtuoza bliższy jest jednak Wolterowi. Nie można mu jednak zarzucić ani oschłości, ani chłodu, mimo że trudno w jego utworach dopatrzeć się objawów płomiennego uczucia. Poprzez zasłonę opanowanego, skończenie doskonałego języka brzmi, być może po raz pierwszy, głos nowożytnego Szweda. Znamionuje go męstwo i prawość, dzielna i od przesądów niezależna postawa.

Był Dalin postacią literacką, dominującą do tego stopnia nad całym owym okresem w życiu Szwecji, że wszelka inna, wokół niego przejawiająca się, twórczość stała w jego cieniu. Ci poeci, którzy mieli prawo występować ze swemi pretensjami autorskiemi, skupiali się w pewnym towarzystwie literackiem, którego duszą była Hedvig Charlotta Nordenflycht, «pasterka Północy»; u jej boku stali hrabiowie Gyllenborg i Creutz. Wszyscy troje mentalnością swą silnie odbiegali od Dalina. Hedvig Nordenflycht (1718—1763) jest wyrazicielką sentymentalizmu owej epoki. Pod wpływem lektury Bayle'a i Woltera w duszy jej dokonało się roz-

dwojenie pomiędzy wiarą lat dziecinnych a filozofją oświecenia. Zawsze szukała, nigdy jednak nie znalazła swej własnej prawdy. Była autorką dzieł, zawierających moralistyczne i filozoficzne spostrzeżenia, wyrażone w zgodzie z duchem czasu. Pisała epepeje alegoryczne («Ocalona Svea»), ody i poematy pouczające. W późnym wieku obudziła się w niej miłość do pewnego młodzieńca; pod wpływem tego przeżycia stworzyła kilka poematów o charakterze osobistym, potrącając na nowo dawne struny uczuciowe.

Gustav Fredrik Gyllenborg (ur. w r. 1731) posiadał naturę bardziej chłodną. Był «piewcą cnoty», sławiąc w swych poematach życie stoików. Silny i jędrny język znamionuje jego poematy: «Rozkosze człowieka» i «Nędza człowieka». W utworze p. t. «Pogardzający światem» zaznacza, że celem jego jest dać obraz panującej powszechnie korupcji. Jako poeta opisowy, wystąpił z cyklem «Pory roku». Umarł w r. 1808.

U Gustava Philippa Creutzza (1731—1785) napotykamy sensualizm, który był podstawą filozofji oświecenia. Jego «Pieśń letnia»

przez długi czas budziła zachwyt powszechny; uważano ją za wzór poetyckiego opisu przyrody. Większe znaczenie ma jednakowoż «Atis i Camilla», idyliczny epos w pięciu pieśniach, osnuty na tle przygód miłosnych łowcy lwów Atisa i kapłanki Camilli. Być może, niezawsze udało się poecie przewyciężyć afektację stylu pastoralnego; przecież sceny niektóre owiane są niezaprzeczoną urokiem, którego nie można dopatrzeć się w żadnym innym utworze szwedzkim owego czasu. Z chwilą, gdy Creutz w r. 1763 został wysłany w charakterze ambasadora do Madrytu i Paryża, skończyła się jego karjera literacka.

Odmienne od dawniejszych sądów przedstawia się nam w dniu dzisiejszym oblicze innego autora, który nie należał do żadnej szkoły, ani też nie zdradzał żadnych ambicji literackich. Był to kapelan okrętowy Jakob Wallenberg (1746—1778). Opis jego podróży do Chin sposobem ujęcia tematu przypomina raczej powieść, mimo braku jednolitości akcji; wiąże ją jednakowoż osobowość autora. Epicki jego talent ujawnia się w żywych, subiektywnych obrazach, pełnych energii i humoru. Wallenberg stoi obok Dalina, jako jedyny prawdziwy mistrz



Olov von Dalin.  
(Według biustu L'Archevesque'a).



Carl Mikael Bellman.  
(Według portretu E. Martina).

stylu prozaicznego w owej epoce. Garść niewielkich poematów, pisanych pod wpływem ducha czasu, a rozsypanych po jego utworze, posiada urok rzadko spotykanej świeżości. Wielka oryginalność znamionuje dzieło Wallenberga; współcześni mu uznali je wszakże za zbyt szorstkie i zawahali się ogłosić je drukiem.

Creutz był pierwszym autorem, któremu udało się przemóc trudności języka i znaleźć formę, któraby odpowiadała wymogom francuskiej estetyki. Aleksandryny jego są bez skazy. Szwedzka literatura objawia jednakże również realistyczne pociągnięcia pióra; zaznacza się to już u Stiernhielma. Dalin wykazuje największą siłę w takich utworach, jak np. realistyczna «Saga o koniu». Te zaś z pomiędzy jego prób autorskich, w których starał się być naśladowcą tragedji Racine'a i eposu Woltera, nie miały zupełnie powodzenia. Re-

alizm Wallenberga był krokiem w stronę naturalizmu Bellmana, największego, być może, z pomiędzy pisarzy owych czasów. Realizm jednakowoż, właściwy Bellmanowi, posiada pewną naleciałość francuskiego rokoka — lecz owego rokoka, które tchnęło znacznie silniejszym ciepłem zmysłowym, aniżeli u Creutza.

Carl Mikael Bellman (1740—1795) jest w bliskim powinowactwie duchowym z Lucidorem poprzedniego stulecia. Poezja jego dysze oszałamiającą żądzą życia, drży od nieznaną granic radości piękna i bogactw świata. Z uczuciem tem często kojarzy się przecież w jego poezji niepokieszona rozpacz z powodu krótkotrwałości użycia i gorzka świadomość nędzy żywota ziemskiego.

Pod wpływem pobożnego otoczenia od piętnastego roku życia oddawał się Bellman tłumaczeniu psalmów. Poezje jego z owych czasów mają treść religijną i moralizatorską. Ten pierwszy okres jego twórczości nie należy jednak do najbardziej pamięci godnych. Wyszedłszy na szerszą arenę, rzucił się Bellman w wir życia. Popadłszy w długi, zmuszony był ratować się ucieczką do Norwegji. Powoli wpływa na widownię właściwy jego talent. Pisze teksty do melodji ludowych, rozwijając w nich obrazy z otaczającego go życia. Wkrótce potem zaczyna komponować wiersze, przeznaczone do śpiewu przy puharze; motywy do nich czerpie głównie ze Starego Testamentu, jak np. «Stary Noe». Z rzadkim powabem i lekkością ręki rozsypuje poezje te dookoła siebie; pomyslane zrazu wyłącznie jako środek rozweselenia mniejszego grona przyjaciół, obiegiły one w krótkim czasie kraj cały, krążąc z rąk do rąk w formie druku lub odpisu.

Z rokiem 1767 Bellman-poeta wszedł w okres dojrzałości. Około owego czasu z talentu jego wykiełkowała już idea dwóch wielkich cyklów poetyckich, których wykończenie zajęło mu większą część reszty życia: «Zakon Bachusa» i «Listy Fredmana» («Fredmans Epistlar»).

W pierwszym z tych dzieł, składającym się z długiego szeregu luźnych poematów, daje Bellman parodię zakonów, które kwitły w owych czasach. Najwięksi pijacy Sztokholmu organizują zakon, rojący się od urzędników, heroldów, mistrzów ceremonji i t. d. Celem powiększenia efektu, stosuje poeta metrykę aleksandryjską. «Zakon Bachusa» nie może jednakowoż obudzić w pottomności tego samego zainteresowania, którem cieszył się za dni poety.

Zupełnie odmienny jest duch «Listów Fredmana». Jest to zbiór osiemdziesięciu dwu poematów epiczno-lirycznych. Z chwilą ich ukazania się (w r. 1790) uznano powszechnie, że Szwecja posiadała nie tylko wybitnego poetę, lecz również szlachetne i niewyczerpane źródło radości. I tu opiewa on grono, zebrane dookoła biesiadnego stołu; przez opowiadanie przewija się jednak, w tym wypadku, wena czysto humorystyczna. Nagle i silnie uderza nas treść «Listów»; atmosfera ulicy, alkoholu i chuci może na pewno być odpychająca. Prawdopodobnie zbiór ten zawiera autobiograficzne reminiscencje poety i niejedyn obraz z własnego jego życia; w żadnym jednak razie nie ulega wątpliwości, że jest to zwierciadło jego otoczenia. Każda pojedyncza scena jest przekonującym w swej prawdzie wycinkiem z obrazu stosunków rzeczywistych, a zarazem przykładem niezwykłej siły poetyckiej. Nie może być złudzeń co do istotnego znaczenia poematu, pisanego przez takiego autora, jakim był rozmiłowany w realizmie Bellman.

Wybitną rolę w jego dziele odgrywała muzyka. Wszystkie przezeń naszkicowane, z ulicy do poezji przeniesione, postaci żyją przy dźwiękach muzyki albo pieśni, są mistrzami gry na którymś instrumencie muzycznym; tworzą swój własny świat, poetycki, rozśpiewany. Biorą dzień takim, jakim jest; dzień, bądźto pełen dzikiego, radosnego upojenia, bądźto spowity w smutek a przetkany pasmami



und sig utgånge timpl. förals,  
und för Kald og Klagat för.  
Jern og Jern,? som man for  
myllas sig ut bura vallas  
Ded: 1/4 för Holm  
Lindby 4. 30 gms  
1794  
M. B.

Autoportret i autograf Bellmana.

nędzy i cierpień. Według zamierzeń poety każdy jego «list» powinien być śpiewany przy akompaniamencie muzyki. Niewszystkie melodie zostały skomponowane przez samego Bellmana; tworzą jednakowoż najzupełniejszą harmonję z duchem i formą metryczną poematów, zlewając się z nimi w nierozdzielalną całość. Wielokrotnie poeta sam pieśni swe śpiewał; śpiewał je przy dźwiękach cytry — instrumentu, którym władał z niedościgniętym mistrzostwem.

Urzędnicza karjera, zaproponowana Bellmanowi przez Gustawa III, nie budziła w nim najmniejszego entuzjazmu; pracę tę oddawał komu innemu za połowę wynagrodzenia. Po śmierci króla, raz jeszcze z powodu długów, dostał się za kratę więzienną. Ostatecznie jednak zdołał się o tyle uiszczyć ze swych zobowiązań pieniężnych, że mógł spokojnie umrzeć we własnym mieszkaniu.

## DRUGI OKRES OŚWIECENIA

### GUSTAW III I JEGO CZASY (1780—1810)

Kellgren. — Leopold. — Lenngren. — Lidner. — Wallin.

Do swego szczytu doszła poezja oświecenia około końca stulecia. Rozkwit ten można, w znacznej części, przypisać gorącemu zainteresowaniu się, jakie żywiono dla sztuk pięknych. Akademia Szwedzka była środowiskiem, ku któremu spływały myśli, wzięte z francuskiego klasycyzmu i wolterjanizmu; rysem jej zasadniczym był chłodny racjonalizm i wyostrzony zmysł krytyczny. Opozycję przeciw Akademii prowadziła inna grupa autorów, poddająca się wpływowi Roussa; za zadanie swe uważała obronę praw fantazji, uczucia i przyrody.

Gustaw III, w ciągu swoich rządów (1771—1792), był centralną postacią szwedzkiego ruchu umysłowego. Gromadził dookoła siebie autorów, zachęcał ich do twórczości i wspierał pieniężnie. On to założył Szwedzką Akademię «osiemnastu» (w r. 1786) i zbudował teatr narodowy. Sam miał również ambicje autorskie. Wśród jego dzieł przedewszystkiem na uwagę zasługują utwory dramatyczne, jak np. «Gustaw Waza», sztuka konwersacyjna z akompaniamentem muzyki. Innym jego utworem scenicznym jest «Gustaw Adolf i Ebba Brahe». Pod względem smaku literackiego obydwie te dzieła są wolne od wszelkiej skazy. Owiewa je duch oświecenia i gorąca miłość ojczyzny.

Najwybitniejszym autorem w gronie Akademii był jednakowoż Johan Henrik Kellgren (1751—1795). Linja literackiego rozwoju Kellgrena wskazuje wyraźnie, że powoli zbliżał się do ideałów opozycji. Zasadniczo jednak w poezji swej dawał on obraz tej walki literackiej, którą — poza tem — prowadził na łamach swego dziennika «Stockholmsposten».

Na pierwszym miejscu stoją satyry, w których Kellgren ukazuje się nam jako surowy akademik formy. «Co we mnie uśmiech budzi» («Mina löjen»), «Niekoniecznie warjat jest genjuszem» («Man äger ej snille för det man är galen») — poezje to świeże i lekkie jeszcze w dniu dzisiejszym. Prześwietlone są jasną myślą i wolne od przesądów. Nie stawiają ludzkości nadludzkich wymagań.

Z biegiem czasu walka przybrała formę ostrzejszą. Kellgren nagle przyszedł do wniosku, że może pisać wiersze nierymowane równie dobrze, jak jego przeciwnicy. Przeżyte przezeń ciężkie doświadczenia, tak zewnętrzne, jak też i duchowe, nauczyły go jeszcze jednej rzeczy: w kantacie na Nowy Rok 1789 zdradza on już silne,





J. H. Kellgren.

(Według medaljonu J. T. Sergela z roku 1791).

niedomagań fizycznych. Umarł w jednym roku z Bellmanem, którego dzieła wyszły niegdyś z pod prasy dzięki jego pieczy, zaopatrzone przezeń w ciepłe słowo wstępne.

Poza Kellgrenem, do grupy przedstawicieli francuskiego smaku literackiego w Szwecji należy Carl Gustav av Leopold (1756—1829). Był to najwierniejszy wyznawca szkoły francuskiej. Zaznaczył się wybitnie jako krytyk, a również jako dziennikarz, językoznawca i poeta. Z pośród jego utworów wierszowanych najbardziej trwałem okazała się, być może, świeże i pełne wdzięku opowiadanie poetyckie «Eglé i Anette», jako też dzieło dydaktyczne p. t. «Kaznodzieja». Był czołowym bojownikiem swojej szkoły, całe swe długie życie kruszył kopje o jej prawa; zniósł mnóstwo ciosów z obozu przeciwnego, zasłużonych i niezasłużonych.

Prawowierną napozór była Anna Maria Lenngren (1755—1817); faktycznie jednak wybiegała często poza szkołę i zapominała o jej tradycjach. Wiersze jej ujawniają rzadko spotykane mistrzostwo formy metrycznej. Co do wewnętrznych walorów talentu, uchodziła przez pewien czas za najdowcipniejszą przedstawicielkę dowcipnego XVIII wieku w Szwecji. Nie jest tak ciepła i twórczością bogata, jak Kellgren; nie jest tak oryginalna i pierwotna w swym talencie, jak Bellman — znajduje się jednak w pierwszym szeregu autorów na literackim horyzoncie owego stulecia. Wraz z Bellmanem jest w dniach dzisiejszych najbardziej poczytna z pomiędzy owoczesnych pisarzy. Jej idylle: «Wizyta hrabiny» i «Wesoła uczta» zasługują na szczególne podkreślenie.

Do opozycji, ilościowo słabej, silnej jednak wiarą i zapałem, należeli Thomas Thorild (1759—1808) i Bengt Lidner (1757—1793). Zasadą ich jest uczucie i wyobraźnia, w przeciwstawieniu do akademickiego chłodnego rozsądku. Życie ich obydwu upływało wśród burz zewnętrznych i wewnętrznych i kształtowało się tak odmiennie, jak odmiennie były ich natury. Thorild przyniósł ze sobą na świat

bezpośrednie uczucie. A w swych poezjach późniejszych (z pośród których na pierwszym miejscu należy wymienić «Nowe stworzenie» i «Do Krystyny») stanął Kellgren na tym punkcie, gdzie szczerłość indywidualna wypiera dworskie konwenanse, gdzie czyste uczucie ludzkie, wolne od manier, wyraża się w pełnej artystycznej formie. «Nowe stworzenie» jest, być może, najszlachetniejszym z pośród pisanych w języku szwedzkim poematów miłosnych. Wiersz «Do Krystyny» jest jeszcze w dniu dzisiejszym niedościgniony w zakresie szwedzkiej poezji nierymowanej. Wyplacono poecie kilka pensyj z kasy królewskiej; mało z nich jednak korzystał osobiście, żyjąc w samotności i cierpiąc z powodu

w najwyższym stopniu jasny i zastrzony intelekt. Więcej, być może, należy on do dziejów filozofii i kultury, aniżeli literatury pięknej. Życie swe zakończył na wygnaniu, jako profesor w Greifswald. Pewna część jego wierszy powstała w czasie polemiki przeciw estetycznej ortodoksji Kellgrena. Wśród nich znajdujemy mistrzowską «próbę» stworzenia poematu nierymowanego — genialne wylewy nietzscheańskie, na sto lat przed Nietzschem — jako też «Hymn do rytmu». Pod względem techniki do tej samej kategorii należy, porywający uczuciem, poemat miłosny «Hildur». Inna grupa jego wierszy zwiastuje ludowo-narodową poezję następnego stulecia. Odznaczył się Thorild również w prozie, jako stylistą pierwszorzędny.

Rozkielznane miał życie Bengt Lidner; bardziej rozkielznane nawet, aniżeli Bellman. Podobną miłością swobody a nienawiścią wszelkich więzów technię jego poezja — mimo że odmienna pod innymi względami. Studjował w Lundzie i Getyndze, podróżował jakiś czas po morzach; odgrywał rolę pochlebcy na dworze królewskim, kiedy indziej znowu uprawiał matactwa prawnicze; w razie konieczności korzystał z opieki króla; chleba własnego nie jadł, lecz pasorzytował na cudzych stołach; zmarł wreszcie w krańcowej nędzy, jako «męczennik fantazji». «Śmierć Spastary» stoi z powodu prawie południowych promieni uczucia i genialnej siły formy na pierwszym miejscu. Jego «Sąd Ostateczny» jednak jest poematem o wartościach tak wybitnych, że autora nie wahano się porównywać z samym Miltonem. Utwór Lidnera nie posiada wprawdzie owego gładkiego, majestatycznego tonu, który znamionuje poezję miltonowską, pełny jest jednak gwałtownego, żywiołowego uczucia. Na tle literatury szwedzkiej ukazuje się Lidner jako poeta nawskróś oryginalny. Twórczość jego zawarła w sobie większą dynamikę namiętności, aniżeli ogół wszystkich innych arcydzieł szwedzkiego piśmiennictwa.

Rozkwit literacki, który miał tyle do zawdzięczenia Gustawowi III, trwał przez czas pewien jeszcze po jego śmierci (1792); najwybitniejsze jednakowoż talenty powoli zamierały, i tak piśmiennictwo szwedzkie tej epoki weszło w swój okres jesienny. Dwie były najwidoczniejsze postaci wśród tych, którzy brali udział w literackim pokłosiu: Frans Mikael Franzén (1772—1847) i Johan Olov Wallin (1779—1839). Obydwaj należeli do Akademji. Pierwszy z nich był wybitnym lirykiem, a także poetą epicznym i dramatycznym. Potomność przecież zachowała w pamięci tylko jego lirykę. Takie poezje, jak «Oblicze człowieka» lub «Pieśń do Creutza», mają zapewnioną pozycję w dziejach piśmiennictwa szwedzkiego. Wielką wartość posiadają również jego wiersze, przeznaczone do śpiewu przy puharach: «Chwila radości» i «Szampan». Miał Franzén również szczęśliwą rękę jako autor psalmów.

Wallin, mimo przynależności do Akademji, oddalił się w krótkim czasie od pielegnowanych przez nią ideałów. W porównaniu z Franzénem jest głębszy i bardziej męski. Jego mistrzowską «Pieśń na odsłonięcie pomnika Gustawa III» można zestawić z franzenowską «Pieśnią do Creutza». Z pośród dzieł Wallina główny tytuł do sławy stanowią psalmy, tudzież niedługo przed zgonem napisany poemat p. t. «Anioł Śmierci» — jeden z nielicznych w literaturze szwedzkiej, naprawdę udanych utworów poetyckich wielkiego kalibru. Psalmi, w swej wspaniałej, pełnej dostojeństwa szacie, noszą wybitne piętno ducha szwedzkiego; są wolne od uczuciowości, a także od słuźalczego tonu; są szczere i ciepłe, dalekie od atmosfery konwentyklu. Również kazania Wallina nie pozwolą jego imieniowi opaść w niepamięć; jako krasomówca, zasłynął szeroko w całej Szwecji.

## ROMANTYZM (1810—1830)

Atterbom. — Tegnér. — Geijer. — Stagnelius. — Almquist.

Okres ten nosi miano złotego wieku literatury szwedzkiej. Z zupełną słuszością można go nazwać okresem romantyzmu, mimo ujawniających się w nim licznych odcieleni i odchylen, podobnie jak w filozofji, na której tle zarysowała się literatura nowej epoki: Kant, Fichte, Schelling, obok nich Szwed Höjer. Rozmaitość panuje również w ideałach, ku którym dążono. W ogólności charakter nowej szkoły wynikł z opozycji przeciwko francuskim prądom literackim. Zwolennicy jej nawiązywali stosunki z piśmiennictwem różnych epok i różnych krajów, z wyjątkiem Francji; zwracano się bezpośrednio ku starożytności klasycznej, przede wszystkim jednak ku wzgardzonemu ongi średniowieczu. Starano się stworzyć poezję o nastrojowych efektach muzycznych. Jeden przynajmniej z pomiędzy szwedzkich poetów, Atterbom, w najlepszych swych dziełach miał szczęśliwą pod tym względem rękę; nieokreślone uczucia, głęboka zaduma i mgliste przewidywania, «błękitny kwiat poezji», otrzymały pełnię wyrazu w jego twórczości literackiej.



D. A. Atterbom.  
(Według portretu Sandberga).

Daniel Amadeus Atterbom (1790—1855) rozwinął swe prawdziwie twórcze siły w tym dopiero czasie, gdy zakończył się niezwykle gwałtowny i bezkompromisowy spór pomiędzy akademikami i «fosforystami» (miano urobione od tytułu czasopisma «Fosfor»). Z natury swej, Atterbom nie był człowiekiem walki i czynu; posiadał łagodny, marzycielski charakter, miłował życie ustronne.

Za przykładem romantyków niemieckich, do których z podziwem zwracał się tak on, jak też i cała jego szkoła, w swych dłuższych poezjach filozoficzno-lirycznych starał się Atterbom być głosicielem nowych ideałów. Obydwa większe jego utwory są dramatyzowanymi baśniami: «Wyspa szczęśliwości» i «Błękitny ptak». Ostatni zachował się, niestety, tylko w formie fragmentu. Co się zaś tyczy «Wyspy szczęśliwości», nie zdołał jej poeta, mimo licznych przeróbek, nadać tego kształtu, który miał na myśli. Pomimo wszystko utwór ten jest jednym z najpiękniejszych i najbardziej godnych uwagi poematów większego rozmiaru, którymi

szczyli się literatura szwedzka. Również w cyklu p. t. «Kwiaty», tudzież innych utworach, literaturze ojczystej w spadku przekazał Atterbom szereg bezcennych klejnotów, pełnych niezwyklej muzyki słowa, przepojonych głębokiem uczuciem człowieczeństwa, owianych świeżem tchnieniem przyrody. Postać Atterboma nie posiada zbyt wyraźnie zaznaczonych rysów, ani też nie przedstawia się tak imponująco, jak postaci niektórych poetów pokolenia młodszego. Wraz z nimi jednakowoż składa się ona na galerję literacką, stojącą na pograniczu kosmopolityzmu stulecia XVIII i narodowego modernizmu, który znamionuje stulecie XIX. Po nim zagłębiła się literatura w istotę elementu narodowości.

Inny kierunek romantyzmu szwedzkiego reprezentowała t. zw. szkoła gocka (po szw. «götiska», od Gotów). Jeżeli chodzi o tło ideowe, ani zasięg jej nie był tak daleki, jak u «fosforystów», ani też prowadzona przez nią polemika nie przybierała tak ostrych tonów. Główną uwagę zwracała na pierwiastek narodowy, chcąc go uczynić bardziej żywotnym i zdolnym do zapłodnienia tak życia szwedzkiego, jak i szwedzkiej poezji. Per Henrik Ling (1776—1839) uwiecznił swe imię jako założyciel nowego systemu gimnastyki; zrealizował tym sposobem znaczną część programu



Esaias Tegnér.  
(Według rysunku z 1829 r.).

szkoły gockiej. Jego twórczość literacka okryta jest jednak w dniach dzisiejszych pyłem zapomnienia. Zasluguje przecież na uwagę nie jeden z pomiędzy jego utworów, jak np. pieśń «Gylfe», która siłą swych wierszy dobrze wyraża poetyckie dążenia szkoły gockiej.

Szkole owej wszakże nie było sądzone długie istnienie przy tak ograniczonych założeniach programowych. W wytworzonej przez nią atmosferze literackiej zrodziły się jednak dzieła bardzo wybitne; dzieła, których autorami byli Tegnér i Geijer. Esaias Tegnér, urodzony w Wermlandji w r. 1782, zmarł jako biskup w Växjö w r. 1846. Rozwinał niezwykle intensywną działalność literacką; w oczach wielu krytyków uchodzi za największego poetę Szwecji. W latach młodzięcych za wzór służyła mu poezja gustawska i francuska. Zczasem jednak twórczość jego przybrała charakter wybitnie indywidualny. Wtedy napisał heksametrem poemat p. t. «Svea», który stał się dowodem pełnej dojrzałości autora i zjednał mu niespotykaną w Szwecji popularność. Być może,

należałoby go raczej uważać za eklektyka, który poddawał się wpływom rozmaitych prądów owej epoki. Swą wspaniałą retoryką przypomina najlepszych poetów XVIII stulecia. Lecz skądinąd w poezji jego odczuwa się brak owych tonów głębokich, tonów rzewnych i z głębi duszy płynących, których melodja głucha towarzyszyła twórczości Geijera i późniejszego pokolenia romantyków. W silniejszym stopniu, aniżeli współcześni mu poeci szwedzcy, poddawał się Tegnér wpływom niemieckiego neoklasycyzmu; ulegał urokowi Goethego, bezbronny był wobec czarów Schillera. Mimo że, jako profesor uniwersytetu, przez pewien czas zajmował się literaturą grecką, utwory jego wykazują raczej powinowactwo z poezją rzymską. Należy jednakowoż stwierdzić, że głębokie korzenie w duszy jego zapuścił również romantyzm;



Esaias Tegnér jako biskup w Växjö.

silnie oddziaływał nań Byron, a także Duńczyk Oehlenschläger. Poza to widoczny jest w jego twórczości odbłysek dawnej poezji eddyjskiej. Talent Tegnéra stapia przeciwieście wszystkie owe elementy w jedną potężną całość, będącą wyrazem postaci prawdziwie genialnej, postaci o rysach wybitnie indywidualnych i subiektywnie nastrojonej. Romantyk więc czystej krwi, był on przez życie swe całe pełen podziwu dla Karola XII i Napoleona.

Jego dziełem najulubieńszym i najbardziej czytaniem jest «Saga o Fritjofie». Pomysł sam zapożyczył od Oehlenschlägera. Temat, rozłożony na dwanaście romane, jest zapożyczeniem sagi miłosnej o Fritjofie Śmiałym i pięknej córce królewskiej, Ingebordze. Gdy cykl ukazał się w całości (w r. 1825), przyjęto go z niezwykłym entuzjazmem; sam Atterbom był zachwycony. Na uwagę zasługują również inne z pomiędzy jego poezyj, jak np. «Pieśń wojenna skańskiej obrony krajowej», lub «Nowy Rok 1816», utwór, w którym poeta daje przyjsć do głosu swemu smutkowi z powodu ostatecznej porażki Napoleona, lub też «Pieśń do słońca», pełna symboliki przyrody. Na podkreślenie zasługuje również «Hipochondrja» («Mjältsjukan») — wyraz głębokiego rozczarowania do życia i pogardy dla ludzi; jest to jeden z najbardziej melancholijnych utworów w literaturze szwedzkiej. Wielką poczytnością cieszyły się przemówienia Tegnéra wierszem i jprozą: «Mowa z okazji jubileuszu reformacji, 1817»; «Epilog z okazji promocji magisterskiej w Lundzie, 1820»; «Mowa na zakończenie wykładów publicznych». Zapomocą języka, który iskrzy się ogniem spostrzeżeń, uwag i metafor z najrozmaitszych dziedzin życia, wtajemnicza Tegnér słuchaczy w niewymierny świat swych myśli.

W szereg najwybitniejszych postaci owego okresu wchodzi, w dalszym ciągu, Erik Gustav Geijer (1783—1847). Jako dziejopis, nie miał sobie



Erik Gustav Geijer.  
(Według portretu Sandberga).

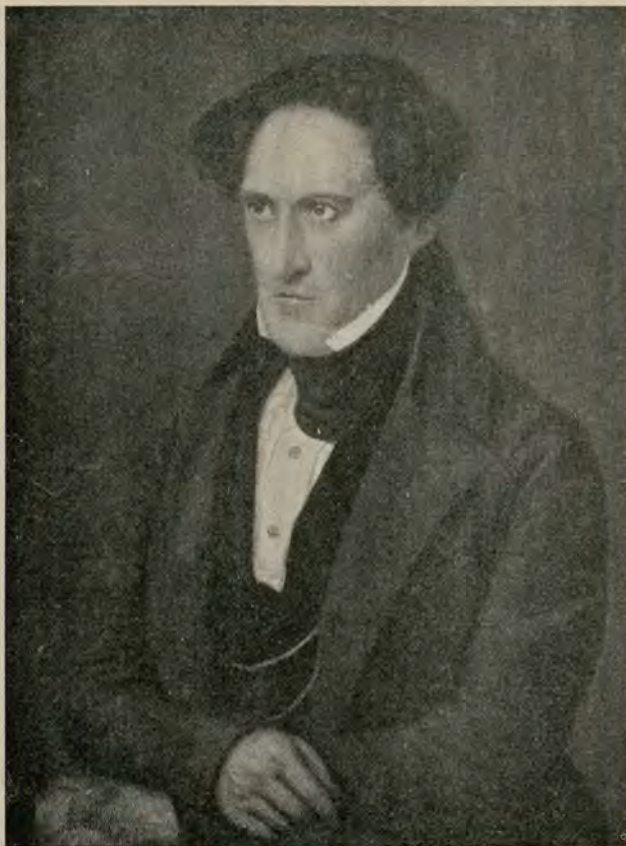
równego. Pomnik wystawił swej pamięci jako autor «Roczników szwedzkich», które w późniejszych latach kontynuował p. t. «Roczniki narodu szwedzkiego». Specjalnością jego była historia wraz z filozofją. Rozwijał jednak inicjatywę i dawał podniecie do pracy również na innych polach. Duch jego, nigdy niezaspokojony, wечно poszukiwał nowych zdobyczy; a życie jego przedstawiało obraz nieustannej ewolucji. Był przytem wielkim poetą; jednym z największych. «Wolny chłop» («Odalbonden»), «Wiking», «Ostatni skald» nigdy nie przestaną olśniewać blaskiem swego piękna. Żyją również po dzień dzisiejszy jego psalmy. Cieszył się pozatem szeroką sławą jako kompozytor. Pracował niestrudzenie nad zbiorem pieśni ludowych, i niejedna z nich zawdzięcza mu ilustrację muzyczną.

W okresie romantycznym miała Szwecja liczne grono poetów, bez przynależności do którejkolwiek z istniejących szkół. Z pomiędzy nich, Stagnelius i Almquist byli tymi, którzy trwale zapisali swe imiona w dziejach literackich. Erik Johan Stagnelius (1793—1823) był wyznawcą dziwacznej filozofji gnostycznej, dla której szukał wykładni w lirycznych swych poezjach, poezjach pełnych żaru i ekstazy religijnej z jednej strony, zmysłowej namiętności — z drugiej. Silnie wpłynęła nań poezja grecka. Słabo natomiast reagował na piękno średniowiecza. W literaturze szwedzkiej sprawia wrażenie prawie egzotyczne. Typem swego umysłu — nie produkcją literacką — przypomina poniekąd Baudelaire'a i Edgara Poe'go. Ma w Szwecji fanatycznych wielbicieli. Epos «Włodzimierz Wielki» i dramat «Visbur» należą do najlepszych z pomiędzy jego utworów większego rozmiaru. Wysoce ciekawe są również «Bachantki», «Męczennicy», «Rzymska nierządnica». W dniach dzisiejszych większem znaczeniem cieszą się jednakowoż jego utwory liryczne, jak np. «Lilje saronskie». Poezja to religijna, odmiennego jednak gatunku od psalmów luteranckich. Religijność Stagneliusa ma swe źródło w jego znajomości ze światem myśli późnego okresu czasów starożytnych. Przenika ją duch mistycyzmu i ascezy, duch o wyrazie wzruszającym i szlachetnym, miejscami może niezdrowym. Prawdziwie wielką poezją techną takie utwory, jak «Misterjum westchnień» i «Róża w parku księcia». Twórczość Stagneliusa i jego psychika mają szczególny urok dla jednostek skłonnych do mistyki i kontemplacji.

Carl Jonas Love Almquist (1793—1866) urodził się w Sztokholmie, szczęśliwe zaś lata dziecięce spędził na wsi; w wiejskiej wzrastając atmosferze, wchłaniał w swą duszę bijący od niej czar, aby później oddać go w idealistycznych obrazach z życia ludu i przyrody. Sam chciał się w chłopca zmienić i próbował stanąć za pługiem. Próba się nie udała, a z córką chłopską zawarte małżeństwo okazało się nieszczęśliwym. Zarabiał więc na siebie i na swą rodzinę pracą w innych zawodach; był najpierw pisarzem, z kolei został

nauczycielem, następnie kapelanem wojskowym, w końcu zaś przerzucił się do dziennikarstwa. Ciężkie troski materialne naruszyły ostatecznie jego równowagę duchową. Oskarżony o fałszerstwo i usiłowane otrucie pewnego lichwiarza, ratował się ucieczką z kraju, przeżył kilka lat w Ameryce, umarł zaś w Bremie. Dopiero niedawno prochy jego przewieziono do ojczyzny.

Co się tyczy zapatrywań Almquista na sztukę i na życie, był on do pewnego stopnia mistykiem romantycznym. Przytem jednak, dzięki wrodzonemu ostremu zmysłowi rzeczywistości, został jednym z największych realistów w literaturze szwedzkiej. Jego walka przeciwko nauce o wolności woli graniczyła z fanatyzmem; zdaniem jego, zbrodniarze powinni być traktowani jako ludzie chorzy, a jako tacy — leczeni.



Carl Jonas Love Almquist.

Z pośród dzieł Almquista najbardziej interesujące są rozważania społeczno-psychologiczne, jak np. «Znaczenie ubóstwa szwedzkiego» i «Przyczyny europejskiego niezadowolenia». Te tendencje i problematyki odezwały się również w dziełach czysto literackich, w powieściach i utworach scenicznych, głównie zaś w romantycznym dramacie «Amorina». W noweli p. t. «Tak wypada» zaatakował gwałtownie instytucję małżeństwa i wyłuszczył swój własny pogląd na stosunek między mężczyzną i kobietą. Wywołał tem silny odruch społeczeństwa, który się wyładował w niezwykle ostrej polemice; ostatecznie ogłoszono nawet bojkot jego osoby.

Cała twórczość poetycka Almquista, objęta zbiorowym tytułem «Księgi róży» («Törnrosens bok»), pełna jest wielce oryginalnych myśli i dążeń. Budzić chciał i naprawiać, burzyć i na nowo budować. Wywołał dyskusję, wywołał i odrazę; społeczeństwo jednak samo wchłonęło później niejedną z jego poglądów. Nie jest on jednak poetą piszącym wyłącznie dla pewnej tendencji. Płonęła w duszy Almquista gorąca, romantyczna miłość piękna; zarazem był realistą, głęboko oddanym sprawie prawdy i rzeczywistości. Takie nowele, jak «Kaplica», «Araminta May» i niektóre inne, są arcydziełami sztuki narracyjnej.

Znaczenie jego jako liryka nie jest zbyt wybitne. Podkreślić w każdym razie należy wartość stylu, bardzo silnie indywidualnego, który poezjom almquistowskim udziela szczególnego uroku. Jako epik wszakże, stworzył on skończenie doskonały

cykl p. t. «Polowanie Artura». W dziedzinie dramatu opracował w sposób nowy i oryginalny motyw Don Juana («Itamido Marinesco»). Z pomiędzy powieści «Klejnoty królowej» i «Amorina» mają zapewnioną trwałą pozycję w literaturze szwedzkiej. W całej swej twórczości jest poeta ten wybitnie indywidualny. Dzieła jego, dzieła przede wszystkim o większych rozmiarach, są źródłem prawdziwej radości estetycznej, a także skarbcem etyki i intelektualizmu. Na tle literatury szwedzkiej jest Almquist postacią centralną, jako wielki poeta i przywódca duchowy. Co do wielostronności ma w piśmiennictwie swego kraju jednego tylko współzawodnika: Strindberga.

Poza wymienionymi wyżej postaciami czołowymi owej epoki, można przytoczyć nazwiska dwu autorów, drugorzędnych wprawdzie, lecz godnych uwagi. Są to: K. A. Nicander i Erik Sjöberg (Vitalis). Łączyła ich bliska przyjaźń, byli jednak od siebie biegunowo odmienni. Pierwszy z nich pisał poezje w miłym, wdzięcznym tonie; drugi, w swych wstrząsających, niekiedy gorczą przepojonych pieśniach wyrażał posępne nastroje duchowe.

## ROMANTYZM REALISTYCZNY

(1830—1880)

Runeberg. — Topelius. — Rydberg. — Snoilsky. — Bremer.

Okolo r. 1830 przeżywa romantyzm szwedzki nową fazę przemian, która już od pewnego czasu, pod niejednym względem, zapowiadała się w pismach, traktujących



Johan Ludvig Runeberg.

aktualne problematy, Almquista. Kwestje estetyczne i filozoficzne przestały być wyłącznym ogniskiem zainteresowań; na pierwszy plan poczęto wysuwać politykę i sprawy społeczne. Tendencje liberalne i mieszczańskie przeciwstawiły się konserwatyzmowi i reakcji neoromantycznej. Po r. 1830 zauważyć się daje wzrastający wpływ prasy i dziennikarzy. Miejsce poezji, która w poprzednim okresie całkowicie panowała nad literaturą, zaczyna zajmować powieść. Można tu i ówdzie napotkać niejednego poetycznego epigona czasów dawniejszych, jak C. W. Böttiger lub B. E. Malmström; utwory ich jednakowoż, mimo że pełne uczucia i muzyki słowa, nie były już typowe, dla zmienionego stanu rzeczy w świecie literackim. Przebrzmiały też rychło, nie pozostawiając większych śladów w piśmiennictwie.



Johan Ludvig Runeberg (1804—1877) spędził swe spokojne życie w Finlandji, którą poznał gruntownie tak od strony przyrody, jak też i mieszkańców. Neohumanizm grecki znalazł w jego poezji swoje najdoskonalsze odzwierciedlenie. Próbował również Runeberg szkicować narodowe rysy Finlandczyków; udało mu się to przedewszystkiem w «Legendach chorążego Stala» («Fänrik Ståls Sägner»), najbardziej popularnem z pośród jego dzieł. Wspaniała ta wiązanka patryjotycznych hymnów i ballad, opiewających Finlandję i jej czyny bohaterskie podczas wojny z Rosją w r. 1809, wprawiała w zachwyt liczne pokolenia Szwedów, po obu stronach zatoki Bottyckiej.

Główną część jego liryki stanowi jednak nastrojowa poezja miłosna, romantyczna w swym duchu, a ludowa w charakterze; dają się w niej zauważyć wpływy ludowej poezji południowo-słowiańskiej. Jako epik, stworzył Runeberg «Łowców losi», wspaniały obraz z życia ludu, ujęty we wzorowe heksametry, i «Nadeschde», utwór oparty na motywach z historii rosyjskiej. Innem jego dziełem epickim o wielkich wartościach literackich jest «Król Fjalar»; osnuł je poeta dookoła jednej ze starych sag nordyjskich i owiał czarem swego języka. Runeberg jest poetą realistycznym w najlepszym znaczeniu tego słowa; kocha życie i cieszy się niem, nie stara się jednak malować w barwach piękniejszych, aniżeli te, których mu dostarcza codzienna rzeczywistość. Naturę ma zdrową i pełną harmonji; śmiało rozwiązuje zagadnienia etyczne i społeczne. Największe jego zalety — to czystość uczucia, wierność wszystkiemu, co przyrodzone, jako też skończenie doskonały sposób przedstawiania rzeczy prostych.

Niewielu autorów zdołało tak szybko podbić publiczność i tak długo podtrzymywać powszechne zainteresowanie się ich twórczością, jak Zakarias Topelius (1818—1898). Miły i ujmujący jako człowiek, a obdarzony rzadko spotykanym darem narracyjnym, zawsze dla swych książek znajdzie czytelników, przedewszystkiem wśród dzieci i młodzieży; popularność swą zawdzięczać będzie opisom z historii szwedzkiej i finlandzkiej, znanym jako «Opowiadania felczera». Poeta to szczerzy, o delikatnych pociągnięciach pióra; znamionuje go urok cichy i tęskny, właściwy muzie finlandzkiej. W twórczości jego literackiej znaleźć można kilka poematów, nastrojonych na szwedzki ton ludowy, jak np. «Pieśń ptaka». W ogólności jest Topelius typowym poetą romantycznym; charakter romantyka czystej wody ujawnia on przedewszystkiem w poemacie p. t. «Mleczna droga».

Do późniejszego nieco okresu należy Viktor Rydberg (1828—1895), rzucający się w oczy nieskazitelną formą swych utworów. Widać w nim, podobnie jak u Runeberga, skłonność do hellenizmu. Przepływają jednakże poprzez jego



Johan Ludvig Runeberg.  
(Pomnik w Helsingforsie).

twórczość również inne prądy czasu. W powieściach swych, a także w krytycznych studjach nad Biblią, zajął wobec panującej ortodoksji stanowisko wrogie; usilniej, niż ktokolwiek inny, pracował nad odnową kultury religijnej w Szwecji. Wierszy pozostawił po sobie stosunkowo niewiele; jednakowoż, mimo że znikoma objętością, puścizna jego literacka zawiera utwory o nieprzemijającej wartości, utwory, które zostały zaliczone pomiędzy najpiękniejsze i najszlachetniejsze płody szwedzkiego ducha twórczego. Należy na tem miejscu wymienić przedewszystkiem «Kantatę jubileuszową», napisaną z okazji czterechsetlecia uniwersytetu w Upsali, jako też «Dexippos». Liryka jego, prześwietlona głęboką a jasną myślą, przypomina czasami Schillera. W czystą i szlachetną formę odziana jest twórczość Rydberga; niezawsze przecież bywa wolna od śladów wysiłku i niezawsze bywa muzykalne słowo poetyckie. Liryka to pełna idei; idei uskrzydłonych i zdolnych do wysokiego poetyckiego lotu. Plastikzny spokój i jasność linii znamionują twórczość Rydberga; przenika ją myśl głęboka, owiewa ciepłe uczucie.

Niewielkie zainteresowanie-budzą w dniach dzisiejszych powieści Rydberga. Wszystkie są osnute na tle historycznym. «Korsarz Bałtyku» jest opowiadaniem z dziejów rozbójnictwa w czasach procesów przeciw wiedźmom. «Płatnerz» rozwija motyw konfliktu między dogmatyką a uczuciem ludzkim w okresie reformacji w Szwecji. Nie dokładny obraz historyczny jest celem Rydberga, lecz poszukiwanie środków, zapomocą których możnaby najjaśniej przedstawić swój idealistyczny punkt widzenia. «Ostatni Ateńczyk» ujawnia jedną stronę charakteru Rydberga: zamiłowanie do jasnej, spokojnej sztuki starożytnej. «Singoalla» odślania widok na inną jego stronę: skłonność do zagłębiania się w marzycki romantyzm średniowiecza. Jest to opowiadanie pełne mistycyzmu i poezji przyrody, opowiadanie o miłości młodego rycerza ku dziewczynie cygańskiej. Pod względem artystycznym «Singoalla» jest najdoskonalszą z pomiędzy utworów Rydberga, nowela pełna miłej woni i barwy. Część krytyki wyżej stawia jego obrazy z życia Rzymu, jak np. «Cesarze rzymscy w marmurze» lub «Sagi rzymskie». Szkice postaci cesarskich z I stulecia po Chr. dają nam poznać pogląd Rydberga na naturę ludzką w ogólności i świadczą o jego głębokiej wiedzy psychologicznej.

Wielki ten idealista był przez swoich współczesnych powszechnie ceniony. Poczesne zdobył sobie miejsce w literaturze szwedzkiej i zachował je po dzień dzisiejszy. Niepożądane powieści silnie oddziaływały na jego duszę; z wielkim bólem w sercu, lecz głębokim przekonaniem, biczował społeczeństwo, oddane brutalnej pogoni za złotem. Mimo wszystko nie tracił on pogodnego i pełnego nadziei spojrzenia na ludzkość; tęsknotę jej za wiecznością wyśpiewał w swych dalekosiężnych wizjach proroczych.

Był Rydberg również autorem licznych prac naukowych. Prócz tego do imienia jego przywiązana jest sława doskonałego tłumacza utworów poetyckich literatury obcych, przedewszystkiem «Fausta» Goethego.

W r. 1863 ukazało się w Upsali kilka pieśni i opowiadań, pisanych przez «dziewięciu autorów». Wśród tych dziewięciu znajdował się Carl Snoilsky (1841—1903). We wczesnych już latach swego życia ukazał się na arenie literackiej, ogłaszając niewielkie poematy, pisane pod wpływem Byrona, Goethego, Heinego i Tegnéra. Był wówczas zaledwie w wieku lat dwudziestu; szybko jednak odbywał się rozwój jego talentu. Bliskie stosunki utrzymywał Snoilsky

z Duńczykiem Wintherem, dla którego żywił podziw głęboki. Był piewcą ideałów wolnościowych, podobnie innym współczesnym sobie poetom szwedzkim. Z dna duszy bijącym żarem sławił walczący o niepodległość oręż polski. Opiewał również losy Danji w wojnie przeciw Prusom. Przełom w jego twórczości poetyckiej dokonuje się dopiero w czasie podróży do Włoch. Przesyłane przezeń do kraju utwory nadają nowy ton poezji szwedzkiej. Dusza Snoilsky'ego wzbiera pełnią radości życia i tworzenia; rozlewa on wino, sypie róże. W pisanych w Rzymie «Myślach Bożego Narodzenia» dochodzi do głosu głębokim uczuciem wezbrana nostalgia, mimo że autor czuł się bardzo dobrze pod błękitnym niebem Włoch. Po odbyciu podróży do Hiszpanji, napisał w Paryżu szereg sonetów, uznanych za najlepsze okazy tego gatunku poezji szwedzkiej.



Viktor Rydberg.  
(Według fotografii z r. 1876).

Kryzys w domowym życiu Snoilsky'ego skłonił go do nowej podróży zagranicę, podczas której ujrzały światło dzienne trzy zbiory poezyj. Zawarta

w nich jest częściowo czysta liryka o wielkiej świeżości i ciepłym uczuciu, jak np. «Czarne łabędzie». Inną grupę stanowią «Obrazy szwedzkie», charakterystyczne ze względu na żywy stosunek autora do historycznych pamiątek Szwecji; jest to wspaniała galerja malowideł z rozmaitych epok. Tematem grupy trzeciej są zagadnienia społeczne. Tendencja jest wyraźna, jednakże nie przyziemna; wznosi się na poziom etycznej obserwacji. Snoilsky był zupełnie obcy mistycyzmowi neoromantyków. Nawiązywał natomiast do gustawowskich poetów; bliska mu zwłaszcza była pani Lenngren. Ze szczególną troskliwością pielęgnował technikę poetycką.

Okres, sięgający po rok 1880, wykazuje szereg poetów bez większego znaczenia i bez wyraźniejszych rysów indywidualnych. Wspólny im wszystkim jest entuzjizm wolnościowy i humanitarny, który w owych czasach ogarnął całą Europę. Liryka szwedzka jest w wysokim stopniu polityczną poezją wolnościową; barwę jej nadawały tendencje panskandynawskie i przyświecał ideał jednej, zjednoczonej Północy. Tymi, którzy płynęli z falą sentymentów politycznych owego czasu, byli po większej części studenci i politycy. Powstanie polskie z r. 1830, dwie wojny Danji przeciw Prusom, finlandzkie dążenia wolnościowe — były to tematy, które najgłośniej rozbrzmiewały na strunach liry poetyckiej. Mimo wielkiej popularności wśród współczesnych, poeci owej grupy nie posiadają wybitniejszego znaczenia w literaturze. Z pośród nich najbardziej godnym zauważenia jest, być może, C. W. A. Strandberg (Talis Qualis), który później zasłynął głównie jako tłumacz; na podkreślenie zasługują jego przekłady z Byrona.

Pomiędzy autorami, piszącymi prozą, Fredrika Bremer (1801—1865) odegrała ważną rolę wśród współczesnego sobie pokolenia. Swemi «Rysunkami z życia codziennego» uderzyła w nowy ton i rzuciła hasło pracy nad rozwojem stylu prozaicznego. Dla literatury była to chwila przelomowa: drogę począł sobie torować realizm, w połączeniu z humorem znacznie delikatniejszej jakości, aniżeli ten, który spotykano do owego czasu. Fredrika Bremer zdradza bliską znajomość z dawniejszą powieścią angielską, powieścią Richardsona i Fieldinga. Studja, uprawiane przez nią w okresie późniejszym (nad Benthamem i Straussem), jako też liczne podróże zagranicę, pogłębiły jej poglądy na życie, jej zmysł rzeczywistości. Zalety autorki ujawniają się przede wszystkim w takich powieściach, jak «Sąsiedzi» i «Dom» («Hemmet»). Zczasem tendencja w jej opowieściach bierze górę nad artyzmem, obrazy przez nią kreślone poczynają ugiąć się pod ciężarem abstrakcji i perory; powieść «Herta», słynna niegdyś na świat cały, ma w dniu dzisiejszym znaczenie wyłącznie historyczno-literackie.

Z większem jeszcze zajęciem, być może, czytano powieści, których autorem był August Blanche (1811—1868). Powieść tendencyjna otrzymała z jego ręki nowy odcień. Krocząc śladami Suego i Dumasa syna, wprowadza on pierwiastek sensacyjny i fantastyczny. Jako «milieu» swoich powieści obiera Sztokholm («Opowiadania doróżkarza»). Stał się przez to ogniwem, wiążącym Bellmana ze Strindbergiem; nie dorastał jednak do poziomu ich talentów. Pisał Blanche również dla teatru poważne sztuki i komiczne. Obdarzony zmysłem scenicznym, okazał się również zręcznym autorem przeróbek.

Równocześnie z Fredriką Bremer i Augustem Blanchem działała liczna grupa innych autorów, tak na polu powieści, jak też dramatu. Były to nieodrodne dzieci swej epoki — podobnie jak i pisarze czołowi — nietylko pod względem artyzmu, lecz także ideałów i przesądów. Żaden z nich nie był tak silną indywidualnością, aby się móc oprzeć prądom czasu, co również można powiedzieć o ich utworach. W każdym razie, i jako powieściopisarze, i jako autorzy dramatyczni, byli oni poprzednikami Strindberga.

## STRINDBERG I LATA OSIEMDZIESIĄTE

Strindberg. — Benediktsson. — Leffler.

Okolo lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia otwiera się w literaturze szwedzkiej okres wrzenia, który się jeszcze po dzień dzisiejszy nie zakończył; z tego to powodu utrudnione jest wartościowanie historyczno-literackie. Ze Strindbergiem staje się piśmiennictwo szwedzkie składową częścią piśmiennictwa ogólnoeuropejskiego w znaczeniu bardziej ścisłym, aniżeli do owego czasu. Pisarze szwedzcy cieszą się niejednokrotnie większym powodzeniem zagranicą, aniżeli we własnym swym kraju. Produkcja literacka w trzech stuleciach poprzednich była bardzo obfita, dość małą jednak przedstawiała wartość z artystycznego punktu widzenia. Realizm, który obecnie dominuje w piśmiennictwie, wyraża się nietylko w formie, lecz także w treści. Wiodły ku niemu szlaki, które można zauważyć już w dawniejszym okresie literatury szwedzkiej. Głównie jednak na jego rozwój oddziaływały wzory obce: Francuz Flaubert, Duńczyk J. P. Jacobsen, jako też pisarze norwescy: Ibsen i Bjørnson. Wpływ największy wywarł wszakże Duńczyk Georg Brandes dziełem swem p. t. «Główne prądy w literaturze

europiejskiej». Ruch idei, który ogarniać począł Szwecję około lat siedemdziesiątych, wykazywał, co do treści, liczne podobieństwa z owym wrzeniem umysłowym, które obserwowaliśmy około połowy wieku XVIII. W jednym i drugim wypadku nowe prądy przyniosły falę materializmu i politycznego radykalizmu. Z tymże samym, w obu razach, brakiem zaufania ustosunkowano się do importowanych nowości; zarzucano im brak wiary i entuzjazmu, ganiono spowinowacenie z ateizmem i przewrotnymi teorjami społecznymi. Wywiązał się konflikt, długotrwały i nierozstrzygnięty.

Inicjatywę w ręce swe wziął August Strindberg (1849—1912). Dzieła jego, jak «Czerwony pokój», «Nowe państwo», «Syn posługaczki» i inne, rozpełtały w Szwecji niesłychaną burzę. Przedtem jeszcze napisał swój epokowy dramat «Mistrz Olov». Strindberg spędził w Upsali kilka lat na bezpłodnych studjach, w czasie których z pietyzmu przerzucił się do ateizmu. Z zamiłowaniem studiował Duńczyka Kierkegaarda, jako też będącą pod częściowym jego wpływem poezję norweską. Wysoce interesowała go także śmiała teoria Anglika Buckle'a o prawach rozwoju historycznego. Pod działaniem tych wszystkich czynników powstał «Mistrz Olov», który później uległ kilkakrotnej przeróbce.

Powieść «Czerwony pokój» była wielkim sukcesem Strindberga. Kompozycja jest luźna; z utworu jednak wydziela się gwałtowna siła i bezlitosna satyra. Sam rozwój akcji zbyt interesujący nie jest, lecz doskonale obrazy z życia artystycznego i autorskiego działają na umysł czytelnika z rzadko spotykaną potęgą. Nowy jest również styl utworu; znamionuje go rzeczowość, tudzież mocne i soczyste sposoby wysłowienia. Główną jednak cechą, którą Strindberg w tem dziele ujawnia, jest wena satyryczna.

Wywołane przez «Czerwony pokój» objawy radości i zachwyty u jednych, przykrości i potępienia u innych, były dla Strindberga podnieciem do dalszej pracy autorskiej. «Tajemnica Gildy» i «Żona pana Bengta» są romantycznymi dramataми, ujętymi w ramy historii. «Nowe państwo» jednak, ze swą satyrą, uderza ponownie w ton bojowy. Jest to najbardziej złośliwe i najdowcipniejsze ze wszystkich dzieł Strindberga; zajmuje jedno z najprzedniejszych miejsc w ubogiej stosunkowo szwedzkiej literaturze satyrycznej. Bezlitośnie smaga autor błagę, wady towarzyskie i kłamstwo społeczne owych czasów. Zasługa Strindberga polega również na zmianach, wniesionych przezeń do dramatu. «Ojciec», «Panna Julja», «Koledzy», «Wierzycciele» — utwory to w rodzaju swym jedyne, głębokie i pełne energii, a brzemienne w następstwa, tak dla szwedzkiej, jak też i ogólnoeuropejskiej twórczości dramatycznej.

W «Szwedzkich losach i przygodach» ujawnia się inna strona natchnienia strindbergowskiego. Był to szereg nowel historycznych, pozbawionych sentymentalizmu i zapału patryjotycznego. Po wydaniu «Życia mieszkańców wybrzeża morskiego» («Hemsöborna» i «Skärkarlsliv») prozaiczną twórczość Strindberga można uważać jako ostatecznie ukształtowaną. Proza, która tak dokładnie pokrywała myśli i uczucia, była do owego czasu rzeczą w literaturze szwedzkiej nieomal nieznaną; jej bogactwo i plastyka były rewelacyjną nowością.

Liryka szwedzka natomiast miała poza sobą tradycję stuletniego przeszło rozwoju w owej chwili, gdy Strindberg wydał swe pierwsze poezje. Dają się wśród nich zauważyć przedewszystkiem utwory o charakterze polemicznym. Tu i ówdzie napotyka się również idylliczne, na nutę szczęścia nastrojone, wiersze



August Strindberg.

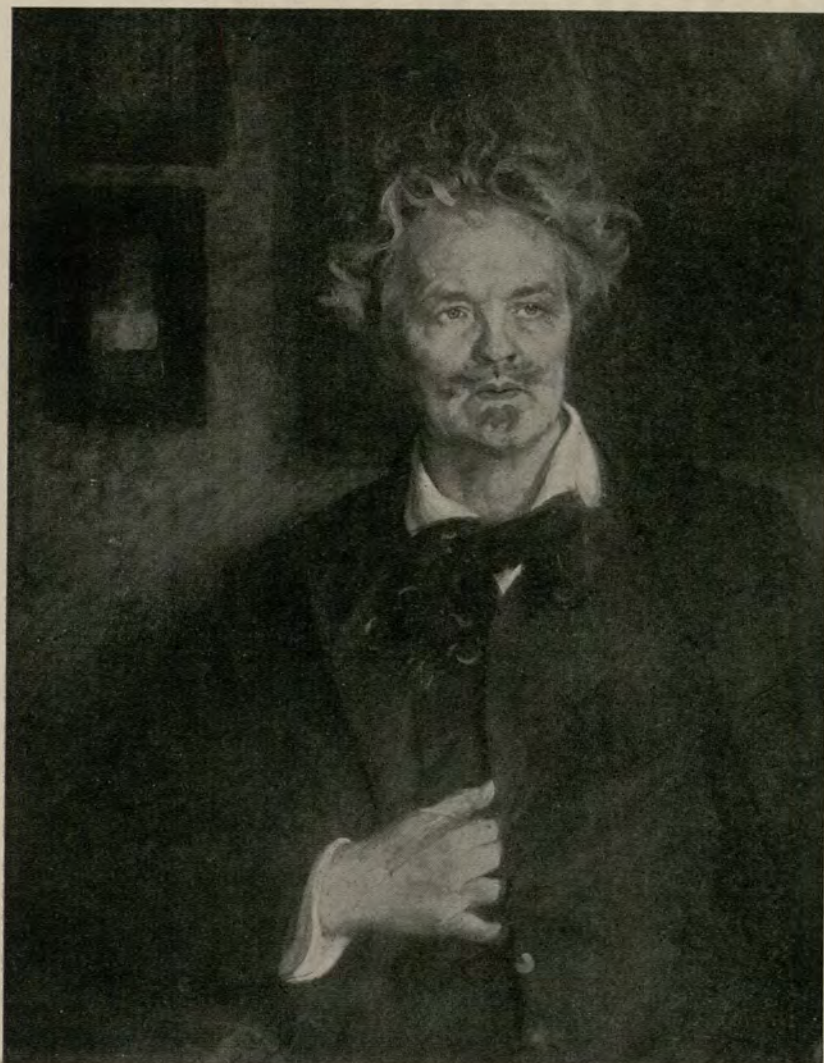
p. t. «Syn posługaczki», gdzie starał się dać psychologiczne wytłumaczenie swej twórczości, tak bardzo przez krytykę chłostanej. «Spowiedź szaleńca» zawiera potężne, uwagę przykuwające rozdziały; jest to również dzieło o charakterze autobiograficznym, a zarazem paszkwil na pierwszą żonę Strindberga i akt zemsty — podobnie jak niejeden inny z pomiędzy jego utworów. Od tej chwili coraz to widoczniej występują, tak w jego zachowaniu, jak też i twórczości, objawy manji prześladowczej. Dręczy pisarza uczucie nieufności do ludzi i kryzys systemu nerwowego; życie staje mu się odtąd jednym pasmem męczeństwa, hamując swobodną grę jego potężnych sił twórczych.

To też najbliższe lata Strindberga upływają z wielkim uszczerbkiem dla jego wydajności literackiej. Pod wpływem uczucia niepokoju i samotności, które go gnębiło w ojczyźnie, udał się w podróż zagranicę. Przybył do Berlina, gdzie przez pewien czas stykał się z Przybyszewskim, Bjørnsonem i Dehmelem.

W czasie pobytu w Paryżu oddawał się studjom nad okultyzmem i alchemją («Inferno», 1897). Owe próby nowej orientacji życiowej zaprzętały jego umysł aż po rok 1897; wreszcie postanowił Strindberg wrócić do ojczyzny. W ostatnich swych powieściach został zwolennikiem Nietzschego i arystokratą ducha. Rozpoczęta przezeń teraz twórczość literacka wchodzi w nową fazę i rozpoczyna się okres mistycyzmu. W talencie Strindberga zaznacza się przypływ nowych sił twórczych, które wyzwalają się głównie na polu dramatycznym. W dziele «Do Damaszku» ukazuje się nawet jako pokutę czyniący. Spowiada się z owych przewrażliwionych nastrojów, z owych piekieł męki, przez które przechodził za

na temat nieszczęśliwych, dziecięcych lat poety. Pewną goryczą przepełnione są «Noce lunatyka» («Sömnängurnätter»), wykazujące pokrewieństwo z duchem Heinego. W r. 1883 udaje się Strindberg do Francji, by swą działalność literacką kontynuować po francusku. Zczasem jednak pada ofiarą zwątpienia i pesymizmu; przeobraża się w gorliwego zwolennika Roussa i nasiąka radykalizmem. Mimo swych socjalistycznych przekonań, był wrogiem emancypacji kobiet, i w «Nocach lunatyka» słycać echo walki około «Domu lalki» Ibsena. Pod tym względem stał się Strindberg wkońcu monomanem.

Typowe dla jego stanowiska w stosunku do kwestji kobiecej są zbiory nowel p. t. «Utopje», a w jeszcze silniejszym stopniu «Małżeństwo» («Giftas»); dzieła te stały się przyczyną niebywałego hałasu i oskarżeń o bluźnierstwo. Autor zbliża się ku najbardziej tragicznemu okresowi swego życia; drobiazgowo zagłębianie się w sobie samym doprowadziło go do autobiograficznych wynurzeń w dziele



AUGUST STRINDBERG  
*(Według portretu R. Bergha).*

minionych lat. W utworach strindbergowskich z owego okresu napotyka się objawy najpierwotniejszego zabobonu, tuż obok porywających obrazów psychicznych. Nie jest już Strindberg duchem przeczenia; nie jest już tem, czem był w dawniejszem swem życiu.

Napisał on jeszcze kilka dramatów historycznych, jak «Gustaw Waza» i «Erik XIV». Uprawiał również dramat współczesny, o treści często mistycznej, jak np. głębokim duchem poetyckim owiana «Wielkanoc», albo też dramat wampirowy p. t. «Taniec śmierci». Czasami znowuż przerzucał się na sztuki sceniczne o charakterze romantycznym («Łabędzia biel»), lub na krótki dramat kameralny. W utworach tych starał się zrealizować swe własne pomysły teatralne. Czynny był pozatem w licznych innych dziedzinach piśmiennictwa. Autorska działalność Strindberga z owego późniejszego okresu życia wzbudziła szerokie zainteresowanie przedewszystkiem w Niemczech. W Szwecji natomiast krytyka starała się przekonać publiczność, że Strindberg wyśpiewał już swą pieśń łabędzią i nie jest zdolny do dalszej twórczości. Obojętne stanowisko własnego społeczeństwa spotęgowało jego wrodzoną zgryźliwość i nieufność; wydana w r. 1907 powieść p. t. «Czarne chorągwie» jest jakgdyby wyrazem rozpacz i gwałtownego odruchu umierającego lwa, który się pręży do ostatniego skoku. Dopiero w latach, które bezpośrednio poprzedziły śmierć, w tych latach, które mu upływały w Sztokholmie wśród przykrej samotności, tu i ówdzie złożono mu dowody niejakiego szacunku i uznania.

Trudno jeszcze obecnie odbyć przegląd dzieła strindbergowskiego w całej jego rozciągłości. Co się jednak tyczy samej Szwecji, można orzec, że to Strindberg dokonał odnowy szwedzkiego stylu prozaicznego; że wycisnął na dramacie swojskie i osobiste piętno; że stworzył pierwszą powieść realistyczną; że liryce dostarczył niejednego oryginalnego motywu. Co do produktywności, przewyższa on wszystkich innych autorów szwedzkich, przewyższa nawet Almqvista, który — pomijając kwestję wyższości czysto zewnętrznej — jest jedynym pisarzem, mogącym wytrzymać porównanie ze Strindbergiem, tak pod względem indywidualnego bogactwa, jak też i wewnętrznej wartości. Obydwaj byli i realistami, i romantykami, i mistykami. Obydwaj wnieśli powiew świeżego powietrza i promień jaśniejszego światła w małoduszną i zatęchłą atmosferę mieszczańską.

Przełom realistyczny jest jednym z najbardziej godnych uwagi wydarzeń w szwedzkiej historii literatury. Okres najpełniejszego rozkwitu realizmu trwał niedłużej, aniżeli jedno dziesięciolecie; dzieła jednakowoż, stworzone pod jego wpływem w tym krótkim przeciągu czasu, weszły do literatury wszechświatowej, jako jej trwałe nabytki. Lwiej ich części dostarczył, oczywiście, Strindberg. Obok niego tworzyła liczna grupa innych autorów, którzy przez całe życie pozostali wierni idealistycznym bądź naturalistycznym ideałom. Należy do nich przedewszystkiem Victoria Benediktsson (1850—1888), znana pod pseudonimem Ernst Ahlgren. W twórczości jej (w powieściach «Pieniądze» i «Pani Marianne», jako też licznych nowelach) spotykamy obiektywny, spokojny artyzm, który nie zdaje się być w zgodzie z pełną wewnętrzną rozterką naturą autorki. Lecz, jakgdyby naprzekór owym rozdźwiękom duchowym, tem większe jest jej zamiłowanie do rzeczywistości i tem bardziej obojętna zdaje się być jej postawa artystyczna; ma się przytem wrażenie, jakoby ją to nie kosztowało najmniej-



szego wysiłku. Victoria Benediktsson zdumiewa swem bohaterstwem stoickiem. Sztuka jej jest przeciwieństwem sztuki Strindberga. W jej sposobie przedstawiania rzeczy dopatrzeć się można pewnych elementów klasycyzmu; wrażenia tego nie osłabia fakt, że w swem zamiłowaniu do rzeczywistości autorka jest najzupełniej bezwzględna. Na powierzchnię jej twórczości wpływa niekiedy dobroczynny humor, który zaznacza się przedewszystkiem w opowiadaniach z życia robotników i wieśniaków w Skanii.

Bliskim jej przyjacielem był Axel Lundegård (1861—1930), który w powieściach swych, jak «Titania», «Asra», «Królowa Margareta», okazał się wybitnym malarzem postaci kobiecych. W sztuce tej był mu wielkiem ułatwieniem giętki styl i giętki temperament.

Gustav Geijerstam (1858—1909), jako realista, stoi w cieniu Strindberga. Napisał, wśród innych, dramat studencki p. t. «Erik Grane» (1885). Wyzyskał również typowe dla naturalizmu motywy z życia wiejskiego. W późniejszym wieku zaznaczył się w jego twórczości zwrot ku mistyce («Głowa Meduzy», 1895). Opracowywał również tematy z życia małżeńskiego («Księga o braciszku»).

Anna Charlotta Edgren-Leffler (1849—1892) starała się wyzyskać swą stosunkowo rozległą twórczość literacką, jako środek propagandy na rzecz emancypacji kobiet. A że kwestja ta w dniu dzisiejszym straciła już swą dawną aktualność, znacznie zmniejszyło się zainteresowanie, którem niegdyś cieszyły się jej powieści. A. Ch. Edgren-Leffler była typową przedstawicielką Młodej Szwecji i nurtujących ją prądów społecznych i umysłowych. Dała obrazy wrzenia, które w owych dniach dokonywało się w łonie społeczeństwa, dała obrazy zmagania się inteligentnej kobiety z otaczającym ją powszednim porządkiem rzeczy. Była przytem autorką licznych przyczynków do tak zw. «literatury indygnacji», walczącej o prawa kobiety i o rozwiązanie zagadnień obyczajności. We wszystkich kierunkach literatury okazywała bystry zmysł obserwacji i odważnie atakowała wszelkie konwenanse towarzyskie i społeczne. Do jej otoczenia należała Ellen Key, znana jako essayistka i propagatorka nowoczesnych myśli o małżeństwie.

Innym popularnym, do tej grupy przynależnym, pisarzem jest August Bondeson (1854—1906), znany ze swej powieści p. t. «Pamiętniki nauczyciela Johana Chronschougha», ostrej satyry, której żądło okazało się bardziej kłujące, aniżeli to leżało w intencjach autora. — Tor Hedberg (ur. w r. 1862) przysporzył literaturze szwedzkiej wybitną co do walorów artystycznych tragedję polityczną «Johan Ulfstierna». — Ola Hanson (1860—1925), pełen sugestywnej siły w swym sposobie przedstawiania rzeczy, w bardzo oryginalnem dziele p. t. «Sensitiva Amorosa» zobrazował czynnik podświadomości w przeżyciach erotycznych. Nazwano go Chopinem literatury szwedzkiej.

### LATA DZIEWIĘDZIESIĄTE

Heidenstam. — Levertin. — Selma Lagerlöf. — Fröding. — Karlfeldt. — Söderberg.

Bardzo prędko, bo już po latach dziesięciu, objawiła się reakcja przeciw naturalizmowi. Być może, że pretensje naturalizmu przedstawiania rzeczywistości taką, jaka jest, były naiwne, ponieważ nasze poglądy na świat są hipotetyczne. Jego usprawiedliwieniem było, że wierzył w mechaniczny porządek rzeczy. Na



Verner v. Heidenstam.  
(Według portretu E. Björcka).

nowo domagano się teraz w Szwecji uznania dla praw wyobraźni i uczucia, domagano się nowego romantyzmu. Nie był to jednak metafizyczny romantyzm Tiecka i Schellinga; zwracano się raczej ku Francji, ku Wiktorowi Hugo i Prosperowi Mériméemu, aby czerpać z ich bijącej zarem i iskrzącej się tysiącem barw twórczości literackiej. Hasło, które rzucił wówczas Heidenstam, miało tak radosne brzmienie, a tak głośno i ochoczo wzywało do walki, że przypominały się czasy kampanji o Hernaniego na teatralnych deskach we Francji. Silnie odczuwano potrzebę poezji, gdyż ta liryka, która ukazała się w drugiej połowie wieku, była znikoma co do rozmiarów i daleka od możliwości zaspokojenia życzeń czytelników.

Podnosząca głowę opozycja była w składzie swym bardzo niejednolita; niejednorodnością swą przypominała ową szkołę, która niegdyś kruszyła kopje o prawa obywatelstwa dla naturalizmu. Należał do niej talent romantyczny czystej wody: Selma Lagerlöf. Inni znowuż rozpoczęli karierę literacką jako naturaliści i zachowali swą technikę naturalistyczną. Tyczy się to zarówno Hallströma, jak i Levertina. Obydwaj poszukiwali odległych, «romantycznych» czasów i krajów; jednakże poprzez zasłonę romantyzmu prze-

zierają ich nowożytnie oblicza. Poza tymi dwoma autorami, zaznaczył się również Fröding; z tradycyjnym romantyzmem nie łączy go jednak nic, prócz muzyki słowa. Naturę swą sam uważał za nieszczęsną mieszaninę romantycznych predyspozycji i naturalistycznych przekonań. W każdym razie jest to w dziejach literatury szwedzkiej ostatni wypadek zrzeszenia się autorów celem wspólnej walki o ideały poetyckie. Indywidualne talenty poczynają żyć życiem coraz to bardziej odrębnym, zaczyna je dzielić od siebie coraz to większa odległość; doskonała forma, którą język szwedzki osiągnął po Strindbergu i Söderbergu, pozwala autorowi wycisnąć na swem dziele piętno własnej indywidualności, niezależnie od tego, czy tematem jego jest starożytność, czy też czasy nowożytne, niezależnie od kierunku zainteresowań intelektualnych czy estetycznych, czy też etycznych.

Verner von Heidenstam (ur. 1859) zadebiutował w r. 1888, wydając zbiór poezji p. t. «Lata pielgrzymie i wędrownie»; poezje to lśniące niezwykle blaskiem i pełne pierwotności natchnienia, oparte przeważnie na motywach orjentalnych. Dają obraz wielkiego talentu poetyckiego i jego bogatego rozwoju. Skala ich obejmuje nastroje słoneczne, drżące radością życia, i przechodzi w tony głębokie i intymne. Po powrocie do kraju ojczystego poeta czerpie zeń motywy, które znajdują się w jaskrawym przeciwieństwie do dawniejszych, orjentalnych;

posepna bo jest Północ i w barwy skąpa. Dawna zadzierzystość erotyczna zmienia się w wewnętrzne, bardziej szczere uczucie i cichą rezygnację. Podkreśla przytem Heidenstam, że przyjaźń i praca cenniejsze mu są, aniżeli miłość. Łagodny humanitaryzm i spokojna mądrość życiowa znamionują jego ostatnie utwory.

Poezje Heidenstama, bardziej malownicze aniżeli melodyjne, nie były tak popularne, jak późniejsze dzieła w prozie. Stylowi swemu prozaicznemu udzielił on pewnych właściwości, które posiadała również jego liryka: monumentalność, bogactwo sentencji i wysoko nastrojony patos. Nie występuje to zbyt silnie w «Endymjonie», powieści o charakterze nowożytnym, której akcja spowita jest w pełni poezji śpiącego Wschodu. Gdy jednak później Heidenstam z zamięłowaniem sięgnął po tematy do dziejów Szwecji, właściwości owe wystąpiły w pełnym świetle. I tak, w jednym zbiorze nowel dał szereg obrazów z owego czasu, gdy szwedzkie stanowisko mocarstwowe weszło w okres upadku. Gdzie indziej znowuż zilustrował Szwecję średniowieczną, wraz z jej galerią zagadkowych osobistości. W essay'ach kulturalnych o duchu szwedzkim jaśniej jeszcze uwydatnia się jego zainteresowanie się sprawami ojczyznymi. Podobnie jak w wypadku ze Strindbergiem, podróże zagraniczne pogłębiły w Heidenstamie zrozumienie dla pierwiastka narodowego.

Przyjaciół jego, Oscar Levertin (1862—1906), stojący z nim ramię w ramię w szeregach opozycji, był prawdziwym romantykiem, pełnym uczucia i wyobraźni. W «Legendach i pieśniach» okazał się szczerym i wybitnym lirycznym, którego poezja — «czarna z purpurowymi szwami». Charakteryzuje ją gorący powiew namiętności, a także do pewnego stopnia romantyzm mistyczny, przyczem anioł miłości «Asrael» i anioł śmierci «Thanatos» ukazują się jako duchy-stróże. Możliwość nazwać Levertina filozofem lirycznym, który ze zmęczoną lub gorzką rezygnacją drobiazgowo zagłębia się w swój los. Ciężkie jego medytacje zmieniają się w śpiew, brzmiący niezwykle czystym i porywającym tonem. Rok przed śmiercią wydał potężny cykl p. t. «Król Salomon i Morolf», nad którym zdają się unosić słowa psalmisty o znikomości rzeczy. Również jako autor prozaiczny stworzył Levertin dzieła o wielkiej wartości kulturalnej, zwłaszcza na polu historii. W «pastiche'ach» p. t. «Nowele rokokowe» znajdujemy to samo zmęczenie życiem, które można zauważyć w jego poezjach. Jako historykowi literatury, krytykowi i essay'ście, udało mu się rozniecić wśród ogółu zainteresowanie piśmiennictwem szwedzkim. Najwybitniejszymi jego utworami z tej dziedziny są: «Szwedzkie postacie», «Z dni Gustava III», «Carl von Linné».



Selma Lagerlöf.



Selma Lagerlöf.

W bogatym co do twórczości literackiej roku 1891 Per Hallström (ur. w r. 1866) wydał dzieło p.t. «Liryka i fantazje». Jego ton liryczny jest nieco słaby; debiut był jednakowoż piękną zapowiedzią na przyszłość. W «Błądzących ptakach» ujawnia się pesymizm, który przypomina Levertina. W swych nowelach kreśli Hallström bardzo piękne sylwetki zbłąkanych istot. Są to niewielkie półtragiczne idylle i półkomiczne tragedje, pisane z delikatnym humorem i ledwo dającą się zauważyć ironją. Autor zajmuje stanowisko naturalisty, który ze spokojną i chłodną przedmiotowością stara się wydobyć z człowieka w głębi jego natury ukryte tajemnice. Zainteresowaniu się ludzkością towarzyszy stale nuta gorącego współczucia dla jej cierpień. Pracę człowieka uważał Hallström za środek ratunku przed trawiącą go rozpaczą. Moralny hart

i dumna wola są zasadniczymi rysami jego utworów. Lecz obok tego badacza duszy ludzkiej, malarza współczesności, piewcy smutków i złudzeń, żyje inna natura poetycka, która często powraca do średniowiecza i renesansu, do Włoch i Hellady, by szukać pokarmu dla swej wyobraźni. To też jego twórczość literacka jest bardzo niejednorodna: satyra i marzycielstwo, burleskowe tragikomedje i grozę budzące tragedje — wszystko to znajduje miejsce w ramach jego talentu. Na szczególniejszą uwagę zasługują nowele: «Prosta tragedja», «Źródła», «Thanatos», «Wenecka komedja», «Cztery żywioły». Herkulesową swą pracę zakończył wydaniem nowego przekładu Szekspira.

Jeszcze wybitniejszą postacią na arenie literackiej, zwłaszcza w roli autorki opowiadań, jest Selma Lagerlöf (ur. w r. 1858). Niezwykłą jej zaletą jest zdolność opowiadania o rzeczach niewiarogodnych, zdolność snucia fabuły w taki sposób, że w umyśle człowieka dorosłego, człowieka nowożytnego, powstaje dyspozycja łatwowernej duszy dziecięcej. Niewiarogodny jest też i trudny do objaśnienia ten sukces, którym cieszył się jej utwór «Gösta Berlings saga» (1891). Z wielu stron ustosunkowano się doń krytycznie, ze względu na braki w kom-

pozycji i dziwactwa stylu. Naogół jednak entuzjazm przeważał, zwłaszcza wśród pokolenia młodszego. Było to pierwsze dzieło, pisane w zgodzie z nowymi zasadami estetyki; sam Brandes powitał je z uznaniem. Materiał posiadał rozpiętość epiczną, a styl zawierał elementy pociągającej czytelników patetycznej liryki.

Następnym utworem były «Niewidzialne kajdany» («Osynliga länkar»), które mimo pewnych braków i niedociągnięć zawierały wspaniałe obrazy ze starożytności nordyjskiej. W obszernym dziele p. t. «Cuda Antychrysta» zwróciła się autorka ku słonecznej Sycylii, kreśląc z sympatją życie w pewnym małym miasteczku na stokach Etny, wraz z jego mieszkańcami. Dowodem dalej posuniętej dojrzałości artystycznej są «Królowe w Kungahälla», tudzież «Jeruzalem» — szczyt twórczości literackiej Selmy Lagerlöf. Życie duchowe wieśniaka szwedzkiego nigdzie nie jest z taką serdecznością przedstawione, jak w tej ludowo-psychologicznej powieści. Liczne z pomiędzy późniejszych jej utworów mogą stanąć godnie u boku «Jeruzalemu»: «Cesarz z Portugalji», głębokie i ciepłe obwieszczenie mądrości prostaków; «Dworska bajka», «Pieniądze pana Arne», których motywem jest apoteoza potęgi miłości.

Przykuwającą uwagę czytanekę geograficzną dała Selma Lagerlöf młodzieży szwedzkiej, ogłaszając «Cudowne podróże Nilsa Holgerssona». Kilka lat później wraca do cyklu motywów, wyzyskanych niegdyś w «Gösta Berling», i wydaje «Dom Liljecrony» («Liljecronas hem»). Późniejsza jej działalność literacka nie ujawnia żadnych nowych pomysłów. Zaznaczyć jednak należy, że, obok bogatej wyobraźni i wielkiej zdolności narracyjnej, z biegiem lat coraz silniej zaznacza się w jej twórczości moment etyczny; coraz częściej ukazuje się w jej dziełach motyw winy i pokuty.

Trudno jest doszukać się bliższych pierwowzorów twórczości Selmy Lagerlöf. Wskazywano na Almquista i opowiadania Bjørnsona. Swym spokojem epickim przypomina ona Runeberga. Pozostawiając jednak na boku kwestię wpływów i zależności artystycznych, faktem jest, że książką swą Selma Lagerlöf podbiła świat cały. Żaden pisarz szwedzki, z wyjątkiem Strindberga, nie zdobył sobie tak szerokiej sławy. I być może, że sławę tę dłużej utrzyma, aniżeli autor «Ojca», dzięki swym opowiadaniom, tchnącym wiecznie młodym duchem baśni dziecięcych.

W roku 1891 wydał również Gustav Fröding (1860—1911) swój pierwszy zbiór poezji «Gitara i harmonika». Gitara — to tęsknota, melancholja i zadumanie, harmonika zaś — to nastroje wesołe, radość życia, ochota do tańca. Odrazu proklamowano Frödinga mistrzem sztuki poetyckiej; jeden tylko Bellman może z nim współzawodniczyć o serce narodu szwedzkiego. Heidenstam był skończonym artystą, lecz nie dla wszystkich dostępnym; Levertin znowuż był ekskluzywny pod innymi względami. Co się zaś tyczy Frödinga i Heidenstama, popularność zdobyły im przedewszystkiem ich pieśni wesela życiowego. W «Gitarze i harmonice» pieśni te mają charakter zupełnie nowy, tak co do artyzmu formy, jak też soczystej oryginalności humoru i bogactwa nastrojowych obrazów, utrzymanych w duchu szczerze ludowym. Podobnie jak Selma Lagerlöf, najchętniej Fröding malował życie mieszkańców Wermlandji i jej krajobraz; dzięki im obojgu Wermlandja zaczęła uchodzić za najbardziej poetyczną okolicę Szwecji.

W owym pierwszym zbiorze poezji przeważał element humorystyczny; tu i ówdzie przecież wydobywały się zeń tony melancholijne! I coraz głębiej i na-

miętniej uderzał w nie Fröding, w miarę jak się toczyły lata jego życia. «Kropki i cyple» («Stänk och flikar») odsłaniają ostatecznie zupełny widok na duszę schorowaną i trawioną przez rozpacz; ujawniają jej cierpienia, drogą skargi i bezwzględnie szczerej spowiedzi. Szczyt swej twórczości osiągnął poeta w takich utworach, jak «Wyjęty z pod prawa» i «Stary upiór górski». Stosunek między elementem komicznym i tragicznym wykazywał coraz większy rozdźwięk. W następnych mniejszych zbiorach poezyj («Stare i nowe», «Rekonwalescencja») nie umiał Fröding dać pełnego poetyckiego obrazu swej zadumy i swych dociekań. Zagadnienie istoty zła zaprzętało jego umysł w ciągu całego życia.

Nie jeden rys twórczości Frödinga przypomina innych, starszych autorów szwedzkich, jak Lucidora i Bellmana; sam poeta był świadom owych analogii. Muzyka słowa, mistrzowskie opanowanie rymu i rytmu, stawiają jego poezję na tym samym poziomie, na który wzbił się był Bellman. Obydwaj umieli łączyć ciężką melancholję ze świeżą, lekką wesołością. W przeciwieństwie jednakowoż do Bellmana, w istocie naiwnie pobożnego, był Fröding duchem pełnym troski i niepokoju, skłonny do wybuchów przekory i buntu. Był naturą poetycką niezwykle pierwotną. Mówił sam, że największe wrażenie wywarła na nim liryka angielska. Pod wieloma względami mistrzem był mu Burns. Nie miał jednak żadnych bliższych związków z owym romantyzmem, który, z chwilą jego wystąpienia, zapanował w literaturze na przeciąg lat dziesięciu. Zamiłowanie do prawdy i skłonność do szczerych wyznań o sobie czyniły zeń raczej spadkobiercę epoki dawniejszej; możnaby go nazwać wielkim lirykiem naturalizmu. Tragiczne losy w ostatnich latach życia skierowały ku niemu powszechną uwagę i sympatję, które tak rzadko bywają udziałem poetów. Śmierć Frödinga (1911) wywołała w całym narodzie uczucie smutku i żalu.

Podobnie Frödingowi, Erik Axel Karlfeldt (1864—1931) w samym zaraniu swego życia dał się opanować uczuciom miłości dla ludu i przyrody. W swym pierwszym zbiorze poezyj p. t. «Pieśni o puszczy i miłości» opiewa góry i rzeki kraju ojczystego; sięga myślą wstecz, ku dawnym jego mieszkańcom; pamięci ich cześć głęboką oddaje; i czy to o górach śpiewa, czy o rzekach, czy też o przodkach sławnych, szczery jest ton jego, męski jego gest. Biorąc za punkt wyjścia obserwacyjne stanowisko realizmu, a za wzór silną w swej formie narodową poezję Frödinga, wypracował Karlfeldt swój własny «genre» poetycki, oryginalny i w najwyższym stopniu artystyczny. Sławę swą ustalił dopiero «Pieśniami Fridolina» i «Ogrodem Fridolina». Przyroda, a zwłaszcza jej jesienne, przyciemnione piękno, nastroiły duszę poety na tony poważne; Fridolin — postać, przemawiająca w imieniu autora — miewa przecież chwile groteskowe i wyuzdane, chwile oszołomienia winem i miłością. «Z chłopami rozmawia po chłopsku, z uczonymi zaś po łacinie». Największą siłą jako komik ujawnia Karlfeldt w swych «Obrazach z Dalarne» («Dalmålningar på rim»), będących tekstem do naiwnych malowideł ściennych po chatach chłopskich.

«Flora i Pomona», «Flora i Bellona», «Róg jesienny» (1927) — posiadają ten sam charakter, który Karlfeldt ujawnił w swych latach najwcześniejszych, pogłębiony jednak i spotęgowany. Trudy życia pozostawiły na poecie swoje ślady. Głównym źródłem jego natchnienia jest przecież nadal związek z glebą i przyrodą. Nowościami są tony bardziej miękkie i sentymentalne. Forma wykazuje tę samą siłę i zwięzłość, co u Frödinga, lecz nie posiada jego lekkiego wdzięku



Gustav Fröding.  
(Według portretu R. Bergha).

i giętkości. Rymy są wyborowe, rytmika niezwykle bogata. Poezja Karlfeldta podobna jest do jego charakteru: znamionuje ją spokój i stanowczość. Spokój to jednak tylko zewnętrzny; głębiej nurtują namiętności i rozterka duchowa.

Mistrzem w dziedzinie prozy jest Hjalmar Söderberg (ur. w r. 1869). Jest to pesymista, pełen ironji i rozczarowania. Cieszył się jednakże niezwykle powodzeniem, był wyrazicielem poglądów i uczuć całego pokolenia. Zmęczona, lecz intelektualnie czynna, młodzież z okresu przełomu ostatniego stulecia nigdzie nie mogła znaleźć tak dokładnego zwierciadła samej siebie, jak w utworach: «Młodość Martina Bircka» lub «Doktor Glas». Największe znaczenie tych obydwu powieści leży jednak, być może, w fakcie, że zawarte są w nich bardzo żywe obrazy nowego Sztokholmu — tego Sztokholmu, który poczyna ze siebie wyłaniać atmosferę prawdziwie wielkomijską.

Najbliższe powinowactwo artystyczne wykazuje Söderberg z Anatolem Francem. Nowele jego, jak np. zbiór p. t. «Historyjki» i inne, należą do tych nielicznych utworów, którym pod żadnym względem nie zarzucić nie można. Elegancja językowa wybitnie wyróżnia całą twórczość literacką Söderberga; być może, że obok Strindberga jest on, co do języka, najświetniejszym autorem szwedzkim. Styl jego, kunsztownie cyzelowany, lśni chłodnym blaskiem przezroczego kryształu.

Bo Bergman (ur. w r. 1869) jest, podobnie jak Söderberg, dziecięciem Sztokholmu. Łączą ich podobieństwa i pod innymi względami. Obydwaj posiadają tę samą trzeźwą, opanowaną formę, tę samą pogardę dla specjalnych wyrażań i zbędnych ozdób językowych; ten sam wreszcie melancholijny pogląd na życie. Zasadnicza różnica leży w fakcie, że, w przeciwieństwie do Söderberga, jest Bo Bergman poetą lirycznym. Tak niewielki poemat, jakim jest jego «Adagio», uznany został przez krytykę za jeden z najpiękniejszych klejnotów literackich.

Henning Berger (1873—1924) już jako debiutant zdobył sobie publiczność grupą nowel, malujących życie w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Zwrócił na siebie uwagę swym mocnym, męskim stylem, tudzież swym poglądem na świat i życie, który blisko przypomina pogląd Söderberga. Wybitny ten nowelista pozostawił literaturze około trzydziestu dzieł, mających za temat wielkomięskie życie w Ameryce i Europie, przedstawione z całą siłą jego realistycznego talentu.

### NAJMŁODSI

Ekelund. — Österling. — Siwertz. — Bergman.

Wilhelm Ekelund (ur. w r. 1880) we wcześniejszym okresie swej twórczości wypowiadał melancholijne, a mieniące się skalą odcieni, nastroje duchowe, które wyniósł z nizinnych okolic Szwecji. Z biegiem lat zagłębiał się coraz więcej w lirykę starożytną, zwłaszcza grecką, i w mistrzowski sposób dokonywał jej przekładów na język szwedzki. Studja te zapłodniły również jego poezję własną. Nie roniąc nic ze swej zdolności cieniowania nastrojów, wyrabia sobie Ekelund sztukę bardziej męską i przejrzystą; forma jego przekształca się na modłę starożytną. Żaden z poetów szwedzkich nie opanował, z równą mu siłą, wolnego wiersza nierymowanego i jego wielkich trudności rytmicznych.

Podobnie Ekelundowi, Anders Österling urodził się również w Skanii (w r. 1884), prowincji, która wycisnęła niezwykle silne piętno na obliczu literackim pochodzących z niej autorów. Nad poezją Österlinga sklepia się niebo skańskie, oblewa ją błękitny horyzont morski, owiewa woń wilgotnej gleby. Wśród poetów szwedzkich jest on przede wszystkim autorem sielanek. A sielanki jego otwierają te same dalekie perspektywy i te same szerokie widnokreśli, jakie właściwe są rodzinnej ziemi ich autora; i często, z tego powodu, przybierają ton podniosłych hymnów, potężnych w swym klasycznym spokoju i swej prostocie szlachetnej.

Jako prozaicy, znani są w dniach obecnych przede wszystkim Sigfrid Siwertz (ur. w r. 1882) i Hjalmar Bergman (1883—1931). Pierwszy z nich debiutował jako liryk, wydając swe «Marzenia uliczne». Bezpośrednio jednak potem przerwiał się do prozy i zasłynął jako autor szeregu nowel i powieści. Technike stylu opanował do tego stopnia, że został uznany, pod tym względem, za mistrza współczesnego mu pokolenia. W nowelach swych starał się często, w zręczny i trafny sposób, być rzecznikami filozofji Bergsona. Począwszy od roku 1914, coraz silniejszy patos uwydatnia się w powieściach Siwertza; wśród nich na szczególną uwagę zasługuje «Selams», dzieło, które zdobyło autorowi szeroki rozgłos po Szwecji, a w dniach obecnych poczyna dźwigać jego imię również w całej Europie i Ameryce.



Hjalmar Bergman wystąpił zrazu jako romantyk; w tym charakterze wydał dramat p. t. «Marja, matka Chrystusa». Mimo że wkrótce potem wziął rozbrat z romantyzmem historycznym i przeszedł do powieści, opartej na stosunkach i postaciach z czasów nowszych, nie wyzbył się swych wrodzonych skłonności romantycznych i swej fantazji; czynnik ten w bardzo silnym stopniu ożywia jego utwory w prozie. Kreślone przezeń burleskowo-fantastyczne obrazy z Dalarnie odznaczają się niezwyklej nerwem narratorskim; książki jego roją się od scen pełnych humoru, cynizmu, makabryczności. Dzięki utworowi p. t. «Markurellowie w Wadköping» zdobył sobie wysoką pozycję w literaturze ojczystej. Jako dramatopisarz, jest Bergman przywódcą całego młodszego pokolenia; jego «Marjonetki» są wyrazem nowożytnych tendencji sztuki teatralnej w Szwecji. Po nagłej jego śmierci stwierdzono, że krytyka nigdy nie czuła się pewna wobec niego. Był zawsze «enfant terrible» literatury szwedzkiej, paradoksalny, pełen sprzeczności i niespodzianek. Postaci jego jednak są jednolite, a dzieła w swem dziwnym bogactwie wśród najchętniej czytanych.

Frank Heller (ur. w r. 1886) jest najwybitniejszym autorem opowieści awanturnych. Na tem polu nie ma sobie równego w całym piśmiennictwie szwedzkim. Utwory jego doczekały się przekładów na niejeden język obcy.

Wybitnych autorów prozaicznych znajdujemy również wśród artystów, jak np. Albert Engström (ur. w r. 1869), Carl Larsson (1855—1921), Ernst Josephson (1851—1906); pomiędzy uczonymi: Hans Larsson (ur. w r. 1862); Sven Hedin (ur. w r. 1865), Esaias Tegnér młodszy (um. w r. 1928), mistrz essay'ów naukowych, Adolf Noreen (1854—1925), jeden z najwybitniejszych badaczy filologii nordyjskiej; na liście historyków literatury: Henrik Schück (ur. w r. 1855), Carl Warburg (1852—1919), Otto Sylwan, Johan Mortensen, Fredrik Böök, Anton Blanck i Martin Lamm.

#### SZWEDZKA LITERATURA W FINLANDJI

Kończąc niniejszy przegląd dziejów literackich, trudno nie zwrócić uwagi na dług wdzięczności, jaki Szwecja zaciągnęła wobec Finlandji, wobec finlandzkiej mężów pióra, którzy czują, mówią i piszą po szwedzku, mimo że oddzieleni przestrzenią od macierzystego pnia językowego. Niejednym z wielkich poetów



Hjalmar Bergman.

(Według rysunku Lindvalla z Böök: «Resa kring svenska Parnassen»).

szwedzkich XVIII stulecia był finlandzkiego pochodzenia. Kellgrena należy na tem miejscu przede wszystkim wymienić, Creutzę, Franzę. Było zresztą rzeczą zupełnie naturalną, że w czasie, gdy Finlandja stanowiła jeszcze część państwa szwedzkiego, poeci opuszczali ziemię ojczystą i osiadali w Szwecji; tu bowiem rysowała się przed nimi perspektywa odegrania wybitniejszej roli literackiej, aniżeli w ich własnym kraju.

Pod znakiem pokoju i wolności rozwijały się literatury nordyjskie, tak szwedzka, jak duńska, jak też i norweska. Pod tym to znakiem rozkwitła poezja krajów Północy, poezja bogata i różnorodna, która w spokoju mogła rozwijać zagadnienia psychologiczne, moralne, społeczne. W Finlandji wszyscy przedstawiciele świata literatury stanowili jeden zwarty front. Język szwedzki i język fiński traktowane były narówni; fiński bywał, czasami, nawet wyżej stawiany. W czasie gdy wspólne wspomnienia wojenne działały podniecająco na talenty literackie, obok poezji w języku fińskim powstaje w Finlandji poezja szwedzka. W ten sposób tacy mistrzowie, jak Runeberg i Topelius — najwięksi poeci Finlandji — w utworach swych wyrażają uczucia Finlandczyków dla ich kraju ojczystego i jego historii.

#### BIBLIOGRAFJA

Wiele tłumaczeń na język polski, głównie via język niemiecki. Bibliografji tych dzieł jeszcze niema. Częściowo można korzystać ze Stanisława Wędkiewicza: *La Suède et la Pologne*, Sth. 1918. Liczne wiadomości daje Nils Afzelius: *Liste des publications françaises relatives à la Suède* (ok. 1000 prac), Uppsala 1930; *Histoire littéraire, belles-lettres*; E. Capet: *Catalogue du fonds scandinave de la bibliothèque Sainte Geneviève*, Paris 1908; B. Lundstedt: *Aperçu de la principale littérature bibliographique de la Suède*, Paris-Sth. 1900.

Ważniejsze prace ostatnich lat:

Schück och Warburg: *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, I—VI. Sth. 1926—30.

G. Castréen: *Ill. sv. litt. hist.* VII, *Den nya tiden*. Sth. 1931.

J. Landquist: *Modern svensk litteratur i Finland*. Helsingfors 1929.

Ph. Schweizer: *Geschichte der skandinavischen Literatur*. Berlin 1922.

De Boor: *Schwedische Literatur*. Breslau 1924.

E. Gosse: *Northern Studies*. Londyn 1922.

Topsøe-Jensen: *Scandinavian Literature*. Londyn 1929.

H. Schück: *Histoire de la Littérature suédoise*. Paris 1923. Por. recenzję Marji Zabojeckiej w «Przegl. Warsz.», 1924, Nr. 39.

L. Maury: *L'imagination scandinave*. Paris 1929.

Dikka-Reque: *Trois auteurs scandinaves*. Paris 1931.

# L I T E R A T U R A   D U Ń S K A

N A P I S A Ł   S T E F A N   K O Ł A C Z K O W S K I

---

## I. WSTĘP

Najstarsze zabytki z czasów pogańskich. — Napisy runiczne. — Partje «Eddy» duńskiego pochodzenia. — Pieśń ludowa. — Sagi. — Podania zapisane przez Grammaticusa.

**B**ARDZO ważnym faktem, który, zaznajamiając się z kulturą duńską, należy przedewszystkiem wymienić, jest to, że Danja jest krajem zamieszkałym przez ludność tej samej rasy od czasów niepamiętnych, że Duńczycy są narodem pod względem rasowym jednolitym. Uwzględnić przy tem jednak należy stałe, wieki trwające parcie Niemców ku północy.

Drugim bardzo ważnym faktem (odróżniającym np. kulturę polską od duńskiej) jest trwała pamięć tradycyj przedchrześcijańskich, tem bardziej zasługująca na podkreślenie, że życie religijne i moralne jest tam intensywniejsze niż naogół w Europie.

Symbolicznem świadectwem trwałości tych archaicznych tradycyj w kulturze duńskiej są kamienie, pokryte runami, które się do dziś dnia zachowały. Te runiczne zabytki językowe Danji sięgają daleko wstecz od tego czasu, który można nazwać pojawieniem się literatury w ścisłym tego słowa znaczeniu. Najstarsze zabytki runiczne pochodzą z V-go wieku po Chr. Nie są one jednak zabytkami wyłącznie duńskimi, lecz tego języka, który był macierzą nowożytnych języków skandynawskich. Ale te runiczne napisy wskazują i na ewolucję, jaką to pismo przechodziło. Od IX-go wieku ulega ono przekształceniu, ilość znaków runicznych zostaje ograniczona do 16-tu, tak, że różne a tylko podobne dźwięki określane bywają temi samemi znakami. Okoliczność ta utrudnia rozróżnienie brzmień poszczególnych języków skandynawskich od pierwotnego wspólnego. Dopiero około początku XI w. uzupełniono ten skąpy alfabet nowemi znakami, odpowiadającemi



Kamień pokryty runami, z Jelling w poł. Jutlandji.

niektórym literom alfabetu łacińskiego. W samej Danji takich napisów runicznych zachowało się przeszło 200, po największej części krótkich. Treścią tych napisów jest przeważnie upamiętnienie jakichś wypadków historycznych. Zarówno w pieśniach «Eddy», jak i w średniowiecznych pieśniach ludowych, znajdujemy wzmianki o zastosowaniu runów w magji i czarach. Runy są jedynymi zabytkami starożytnej Danji. Bogata była poezja przekazywana ustnie; treść jej częściowo utrwalił w piśmie Saxo Grammaticus, lub późniejsi spisowacze pieśni ludowych, baśni i sag. Formą najczęściej stosowaną w poezjach o bogach i bohaterach była ośmiowierszowa strofa z aliteracją zamiast rymu. Trudno nieraz ustalić, które z później spisanych poezyj są ściśle duńskiego pochodzenia. Da się to jednak z pewnością stwierdzić, że i w mistycznej części starszej «Eddy» są partje, wskazujące na duńskie pochodzenie; duńskie są pieśni o «Hagbardzie i Signe», o królu Ingjaldzie, o bohaterze imieniem Bǫdvar Bjarke, p. t. «Bjarkemaalæt».

Niektóre opowiadania Saxa Grammaticusa z bajecznych dziejów Danji były już z pewnością w tej formie wykończonych przekazywane z pokolenia na pokolenie jeszcze za czasów Wikingów. Do takich należą np. historia o Hamlecie (właściwe imię Amled) i historia o walce Uffe Vermundssøna na wyspie Ejder. Skaldowie i opowiadacze należeli do elity. Byli oni zazwyczaj również rycerzami, dlatego przekazywali w pieśniach nie tylko przeszłość, lecz i te zdarzenia historyczne, w których sami brali udział.

## II. ŚREDNIOWIECZE

Wpływ chrześcijaństwa. — Literatura w języku łacińskim. — Legendy o świętych. — Pierwsze dzieła historyczne. — Saxo Grammaticus. — Poezja religijna. — Utwory w języku duńskim: pieśń ludowa, utwory religijne, zbiory praw.

Dzięki usiłowaniu króla Knuda Świętego odnosi chrześcijaństwo ostateczne zwycięstwo nad pogańską Danją. Wtedy rozpoczynają się działania wpływów kultury europejskiej, społeczność zuchwałych zdobywców i najeźdźców — Wikingów przekształca się pod wpływem ducha chrystjanizmu, siły organizatorskiej Kościoła. Napływają misjonarze z Francji, Niemiec i Anglii. Szczególnie ścisły kontakt nawiązuje wyższe duchowieństwo duńskie z Bernardem z Clairvaux i uniwersytetem paryskim, do którego na studia scholastyczne udaje się młodzież duńska. Jak w innych krajach w tym czasie, tak i w Danji duchowieństwo zakłada przy klasztorach szkoły, krzewiące naukę łaciny, i ten język na długi czas staje się językiem literackim Danji. Pierwszym takim zabytkiem literatury duńsko-łacińskiej jest «Passio S-ti Canuti» (między rokiem 1095 a 1105), napisany przez duńskiego mnicha z klasztoru benedyktynów w Odense. Autorem drugiego — «Historia ortus, vitae et passionis St. Canuti» jest osiadły w Danji Anglik Aelnoth. Ta tradycyjna, w duchu Kościoła napisana gloryfikacja Knuda nie jest oczywiście zgodna z istotnym charakterem króla o twardej ręce. Do tejże kategorii zabytków należy «Historia de profectioe Danorum», pochodząca z XII wieku. Jest to relacja z podróży Duńczyka do Ziemi Świętej z czasów Ryszarda Lwie Serce. Pierwszemi kronikami w literaturze duńskiej są: «Necrologium Lundense» (około połowy XII w.), zawierająca spis królów i kalendarz z datami śmierci i notami ważniejszych wypadków, oraz «Anonymi Roskildensis Chronicon Daniae», interesująca przez pewną tendencję do systematycznego ujęcia i poczucie odrębności narodowej, przeciwstawionej wpływom kościelno-niemieckim.

Inicjatorem pierwszych poczynań na polu historii był Absalon. Ten wysoki dostojnik Kościoła o szerokim horyzoncie i silnej woli miał ambicję budzenia ducha Duńczyków ku wielkim czynom. Na jego to żądanie napisali dzieła swe łacińskie i Svend Aagesøn, i Saxo Grammaticus.

Pierwszy z nich, bratanek arcybiskupa z Lundu, Eskila, mający w rodzie swym znanych wojowników, i sam również wojownik, napisał około roku 1185 «Compendiosa historia regum Daniae». Przejawia on już pewien krytycyzm w stosunku do historii bajecznej, a niejedyn fakt z dziejów mu współczesnych ma wartość dokumentu, podanego przez naocznego świadka. Najobszerniejszem, głębiej w przeszłość sięgającym i wogóle podstawowem dziełem historycznym z epoki średniowiecza jest «Gesta Danorum» Saxa Grammaticusa, sekretarza biskupa Absalona, potomka wojownika z wypraw Waldemara Wielkiego. Jest to dzieło składające się z 16-tu ksiąg, rozpoczynające się opowiadaniem pierwszych, w głąb zamierzczej przeszłości sięgających podań; niema tu więc jeszcze granicy między nauką a przekazywaniem tradycyjnych wierzeń, gdyż jedynymi «źródłami» historycznymi są właśnie podania. Dopiero od 14-ej księgi, gdy Saxo Grammaticus dochodzi czasów współczesnych Absalonowi, poczyna się właściwa historia, w 15 i 16-ej księdze mamy jej dalszy ciąg, do czasów, gdy Absalon usunął się już z widowni politycznej, do r. 1185. Początkowo Saxo Grammaticus miał napisać tylko żywot Absalona i dzieje jego czasów, zmiana planu wpłynęła niekorzystnie na kompozycję całości jego dzieła. Łacina i wogóle styl tego kronikarza budził podziw nawet u humanistów (pierwsze wyd. drukowane w 1514 r. w Paryżu).

Średniowiecznym poetą duńskim, piszącym po łacinie, był kanclerz Knuda VII, później arcybiskup Anders Sunesøn, który kształcił się wyżej w Paryżu; autor to scholastyczno-dydaktycznego poematu «Hexaëmeron». Ten poemat o sześciu dniach stworzenia świata miał wdrażać młodzież do studjów teologicznych.

Łacina jednak była językiem teologów i uczonych. Żywa poezja średniowieczna duńska wypowiedziała się w pieśniach ludowych. Wprawdzie później dopiero utrwalono je na piśmie — żyły one bowiem w tradycji ustnej — są jednak największym skarbem, najlepszym obrazem dawnego ducha duńskiego. Za czas ich rozkwitu przyjęto wieki XII do XIV-go. Pieśni te zachowały się w licznych rękopisach z XVI-go i XVII-go wieku; jest ich przeszło pięćset. (Pierwsze drukowane wydanie stu pieśni Andersa Sørensen Vedela wyszło w 1581, pierwszy naukowo opracował je dopiero Svend Grundtvig w XIX w.). Najbardziej rozpowszechnioną formą tych pieśni ludowych jest utwór o charakterze balladowym, składający się z czterowierszowych strof, w których drugi i czwarty wiersz rymują się rymem męskim; rytm ich da się ująć w jamby. Ten schemat nie wyczerpuje jednak ogromnego bogactwa form. Dużą rolę gra w nich z wielką finezją artystyczną stosowany refren, stanowiący główny motyw nastrojowy w pieśni. Przypuszczają, że słowa refrenu śpiewane były przez chór, gdy tymczasem tekst pieśni recytował śpiewak. Zapewne refren wskazuje też na związek pieśni z tańcami. Przeważnie pieśni te mają jednak charakter epicki, w pewnych momentach silnie dramatyzowany. W tych momentach przemawiają bohaterowie pieśni epickiej sami. Ani jeden autor tych pieśni nie jest znany, nie ulega jednak żadnej wątpliwości, że do ludu przeszły one z środowisk wyższych, z grodów i od elity rycerskiej, odzwierciedlają bowiem jej zwyczaje i wyrafinowane życie duchowe. Pod względem treści dadzą się one podzielić na mityczno-heroiczne, historyczne, ry-

cerskie, fantastyczno-czarodziejskie i żartobliwe. Pierwsza ich grupa wskazuje wyraźne pokrewieństwo z północnymi sagami i «Eddą». Najwyższy poziom artystyczny cechuje cykl t. zw. «Marsk Stigviserne», należący do grupy pieśni historycznych. Najdokładniejszy obraz życia średniowiecznego dają nam pieśni rycerskie, jest ich przytem najwięcej. Osnowę ich stanowi przeważnie miłość. Pieśni fantastyczno-czarodziejskie odzwierciedlają doskonale prymitywną psychikę ludzi średniowiecza, z jej przesądami i mistyką. Świadczą one między innymi o wierze w czarodziejską moc runów i dźwięku harfy. Wśród tej grupy należy rozróżnić pieśni, w których cudowność i mistyka wyrosły na gruncie chrystjanizmu; są to przeważnie legendy o świętych i męczennikach. Najniżej pod względem artystycznym stoją, rubaszne najczęściej, pieśni żartobliwe.

Wobec tego największego skarbu literatury duńskiej, najbezpośredniejszego objawienia ducha i życia dawnej Danji, czemś mniej istotnym są inne dzieła średniowiecza, w języku duńskim pisane. Zresztą nietylko średniowiecza.

Religijna literatura tego okresu podlegała silnym wpływom szwedzkim. Ogniskiem, temi wpływami promieniującym, był klasztor brygidek w Vadstena (Szwecja). Utwory religijne były nawet pisane w duńsko-szwedzkim dialekcie. Zachowały się ułamki postyl, homilij, legend, modlitewników, w tym języku pisanych. Tylko pierwszy przekład (niekompletny) Biblii z 1480 r. nie wykazuje tego szwedzkiego wpływu w języku, lecz jutlandzki, co tłumaczy jutlandzkie pochodzenie tłumacza. Istniały również przekłady psalmów Dawida i pieśni maryjne. Najwybitniejszymi dziełami religijnymi tych czasów są jednak utwory Michała, księdza z Odense («Hr Michaels danske Rimvaerker»), pisane ku czci Marji Panny. Popierała tę twórczość królowa Krystyna, na polecenie której ów Michał napisał w 1496 r. utwór p. t. «O wianku różanym Marji Panny», będący wolnym, wierszowanym duńskim przekładem utworu prozaicznego łacińskiego Alcanusa de Rupe. Prawdziwie poetyckie są inne utwory tego autora: «O stworzeniu» i «Życie człowieka». Wiersze Michała były drukowane po raz pierwszy w 1514—15 r. Do literatury, ściśle biorąc, nie należąc, stanowią jednak ważny zabytek piśmiennictwa średniowiecznego w języku duńskim z b i o r y p r a w. Najstarszy z zachowanych zabytków, pisany jeszcze runami, pochodzi z drugiej połowy XIII wieku. Jeden ze zbiorów, znany jako «Skanske Lov<sup>1</sup>», gdyż był prawem obowiązującym w tej prowincji, późniejszy zelandzki, spisany był w r. 1200. Najważniejszy z tych zbiorów jest t. zw. «Jydske Lov» (Prawo jutlandzkie), gdyż sporządzono go na zlecenie króla Włodzimierza Zdobywcy. Różnorodność ich pochodzi stąd, że różne prowincje miały różne prawa. Ostatni z wymienionych zbiorów wskazuje na wpływ rzymskiego i kanonicznego prawa. Istniała też literatura dla szerszego ogółu, która poczęła się rozwijać w drugiej połowie XIII wieku. Taką encyklopedją przyrodniczą o minerałach i roślinach, i ich użytku dla celów leczniczych jest dzieło lekarza i nauczyciela Henryka Harpenstrena. Drugą taką książką, przeznaczoną dla szerszego ogółu, jest «Lucidarius», stanowiący coś w rodzaju encyklopedji, podanej w formie opowiadań; napisany został w XIV wieku. Najpoczytniejszą książką w średniowieczu w Danji był przekład z łaciny: opis podróży angielskiego rycerza Mandeville'a. Czytano go jednak w rękopisach, drukowany bowiem był dopiero w XIX wieku. Przez swe ustępy fantastyczne łączy się on z później roz-

<sup>1</sup> Skone należy obecnie do Szwecji.

powszechnioną w średniowieczu literaturą romansów o Aleksandrze Wielkim, królu Artusie, Karolu Wielkim, które w przekładach i przeróbkach rozpowszechniały się w Danji. Najważniejszą z takich przeróbek jest «Karl Magnus Krønike». Wydana w XIX wieku książka C. J. Brandta p. t. «Romantyczna poezja średniowieczna» zawiera, prócz tej historii o Karolu Wielkim, sześć romansów rycerskich. Ponieważ pierwsze trzy z nich, zaczerpnięte z motywów o królu Artusie i romansów prowansalskich (Flora Blancheflor), zostały rozpowszechnione w Skandynawji przez Eufemję, żonę króla norweskiego Haakona, jeden cykl tych 3-ech pieśni nosi nazwę «Pieśni Eufemji». Pozostałe trzy to opowiadania o walce Dytrycha z Bernu ze smokiem, romantyczna historia o miłości wystawionej na próbę, historia o Czystej Królowej, stanowiąca «pendant» do biblijnej historii o Józefie i Putyfarze. Te przeróbki duńskie romansów średniowiecznych, zaczerpnięte z Południa, posiadają znacznie mniejszą wartość, niż ich oryginały. Piętno rodzimości posiada «Rim Krønike» (Duńska kronika rymowana), która była pierwszą drukowaną książką duńską (1495); jest to coś w rodzaju naszych «Śpiewów historycznych», pisanych ze średniowieczną naiwnością. Wątpliwe jest, czy była pisana przez jednego autora. Nieznany bliżej Brat Niels zebrał ją tylko zapewne i wydał, dodając zakończenie. Najstarszy (niekompletny) jej odpis znajduje się obecnie w Sztokholmie. Zawiera on mnóstwo wierszowanych sentencji, charakteryzujących świetnie spostrzegawczość, mądrość życiową i dobitność wyrażen, właściwą przodkom dzisiejszej Danji.

### III. HUMANIZM I REFORMACJA

Przekład. Pisma św. Pedersena. — Krzewiciele luteranizmu: Tausen, Palladius, Helgesen. — Zaczątki komedji i dramatu. — Historia i dzieło Huitfelda. — Tyge Brahe.

Ruch umysłowy końca XV oraz XVI wieku w Danji nie różni się zasadniczo niczem od tego, jaki zapanował w tym okresie w innych krajach, które przyjęły protestantyzm. Najwybitniejszą rolę, jako krzewiciel kultury humanistycznej i reformacji, odegrał Christian Pedersen (ur. około 1480), który podległ wpływom humanistów podczas studiów w Paryżu, gdzie uzyskał stopień magistra nauk wyzwolonych. Jego przekład Nowego Testamentu, dokonany z łacińskiego tekstu kościelnego w wydaniu Erazma z Rotterdamu, — przy swobodnem posiłkowaniu się przekładem Lutra, jest uważany, ze względu na swój styl, za wzór doskonałej prozy duńskiej z okresu reformacji. Przełożył on również Psalmy Dawida i opracował szereg rozpraw Lutra. Najwartościowsza z nich jest rozprawa o szkole, gdzie Pedersen ostro skrytykował średniowieczny sposób nauczania. Wydał on kronikę duńską Saxa Grammaticusa i szereg innych kronik (wydana przez Holger Danskes Krønike) była najpopularniejszą książką w Danji przez trzy wieki). Potem



Karta tytułowa jednego z dzieł Christiana Pedersena.



Hans Tausen.

wykończył przekład całej Biblii, który znany jest jako «Biblia Chrystjana III-go»; wyszła w wspaniałym, ozdobnym wydaniu w r. 1550.

Gorliwym propagatorem luteranizmu, ostrym polemistą był «Luter duński» Hans Tausen. Głównym jego dziełem jest «Postyla», zbiór kazań, stanowiący wzór dla mniej wykształconego duchowieństwa; nadto napisał jeszcze pieśni o «Prawdzie i kłamstwie». W krytyce stosunków kościelnych wyprzedzał Lutra inny wybitny duński myśliciel czasu reformacji, Poul Helgesen, rówieśnik Pedersena. W sprawie dogmatów zajmował on jednak stanowisko samodzielne, był przeciwnikiem przewrotu w religii i bronił katolicyzmu. Był to człowiek mniej wybitny od Pedersena, mający jednak wielką odwagę przekonau i rozwagę umysłową, którą wykazał w walce z luteranami i w krytyce pism Lutra. Walka z uciskiem i tyranją przejawia się nawet w jego historycznych pracach. W ruchu umysłowo-religijnym Danii XVI w.

odegrał wielką rolę osiadły tam Holender, Frants Wormordsen — i Peder Laurentsen. Przedstawicielem zwycięskiego luteranizmu w Danii był Peder Palladius, najwyższy dostojnik (biskup) nowego Kościoła, profesor uniwersytetu, niezmordowany pracownik, jako organizator i propagator nowych poglądów teologiczno-moralnych. To, co mówił i co zaobserwował, wizytując kościoły jako biskup, spisał w książce, odnalezionej w XIX w. i wydanej pod tytułem «Visitatsbog». Jest to pierwszorzędnej wartości dokument historyczny. Kalwinizm miał swego przedstawiciela w Nielsie Hemmingsenie. Zanim jednak, jako oskarżony o kryptokalwinizm, został usunięty od wpływów, odegrał dużą rolę. Napisał «Dogmatykę», która stanowi pierwsze ogniwo w zracjonalizowaniu religii. Jako światowej sławy uczony, podniósł «prestige» uniwersytetu, który otworzony został po zamieszkach w czasie reformacji dopiero w 1537 roku (założony 1479 r.). Główną część piśmiennictwa stanowi oczywiście literatura religijna, pozostająca pod wpływem literatury niemieckiej. Ogromną rolę w szerzeniu nowej wiary odegrały psalmy, które stanowią przeważną część twórczości lirycznej. Około dwustu pięćdziesięciu takich psalmów zachowało się w zbiorze Hansa Thomisøna. Większość ich jest tłumaczeniem lub przeróbką z Lutra. Więcej liryzmu zawierają w sobie, zbliżone w stylu i formie do poezji ludowej, psalmy Hansa Christensena, pisane w końcu XVI wieku. W tymże czasie powstają misterja religijne, osnute na tematach życia Chrystusa, przedstawienia pasyjne, moralitety, wreszcie rubaszne burleski. Utwory te osnute są przeważnie na wątkach rozpowszechnionych w całej Europie. Komedje szkolne, przeważnie na tematy Starego Testamentu, należą do najbardziej popularnych. Najwybitniejszym autorem dramatycznym jest Hieronim Justensen Ranch (1539—1607): «Skąpiec», «Uczczenie króla Salomona» i tragedia «Niewola Samsona» należą do najlepszych. Tematem narodowym wyróżnia się z pośród sztuk dramatycznych swej epoki «Ludus de St. Canuto Duce». Zachował się również budujący dialog p. t. «Dødedansen», napisany na wzór niemieckich «Tańców śmierci». Pojawiają się wiersze





Anders Sørensen Vedel.

i poematy satyryczne, i bajki, między innymi poemat o lisie i jego chytrności p. t. «Raevebogen». Epikę reprezentują Peder Smed i Anders Bonde, autorowie satyrycznych opowieści przeciw mnikom. Wśród uczonych wybitne miejsce zajmuje typowy reprezentant wolnej myśli humanistycznej, historyk Anders Sørensen



Peder Palladius.

Vedel, ur. 1542 r. Przetłumaczył on z łaciny kronikę Saxa Grammaticusa, wydał sto pieśni ludowych

duńskich; nie dokończył on swych prac historjograficznych, gdyż wskutek powolności, z jaką pracował, powierzono prace historjografa Nielsowi Kragowi, któremu Sørensen Vedel zebrane materiały przekazał; i ten jednak nie podołał zadaniu. Dokonał tego najwybitniejszy historyk tych czasów Arild Huitfeldt (1546—1609), który napisał kronikę państwa duńskiego («Danmarks Riges Krønike») w dziesięciu tomach. Był to zbiór dokumentów, ułożonych w roczniki, zebranych z niesłychaną skrzętnością. Do czasów Holberga była to najbardziej poczytna historia Danji.

Wszechświatową sławę zyskał astronom Tyge Brahe (zm. w 1601 r.), który, nie znając jeszcze teleskopu, dzięki niezwyklej skrzętności obserwacji, przygotował grunt do ustalenia praw przez Keplera, jego ucznia. Do tezy Kopernika odnosił się jednak nieufnie.

#### IV. OKRES 1620—1720

Niski poziom ogółu i wielki rozkwit nauki wśród elity. — Nawrót do łaciny. — Kostnienie luteranizmu. — Brochmand. — Rozkwit nauk przyrodniczych i rozwój dziejopisarstwa. — Pamietnik Ulfelds. — Arrebo i Kingo. — Skeel i Worm.

Okres, objęty powyższymi datami, nazywają historycy literatury duńskiej «wiekiem uczoności». Nazwa ta dotyczy jednak tylko działalności odosobnionej elity. Ogólny poziom kultury umysłowej jest w tym okresie bardzo niski. Mnóstwo pojawiających się w tym czasie ulotnych druków, «wyjaśniających» np. poczynania szalana, trzęsienia ziemi, zaćmienia słońca, pojawiania się komet i innych «znaków», charakteryzuje ten poziom przeciętny. Znamiennym wyrazem odosobnienia się arystokratycznego elity jest powrót w literaturze duńskiej do łaciny. Niemniej ta elita, zapłodniona polotem i wielostronnością zainteresowań epoki renesansu, wprowadza działalnością swoją Danję w sferę twórczych poczynąń porenasansowej Europy.

Luteranizm, zwyciężwszy w Danji, począł kostnieć. Wyrazem tego stanu kostnienia jest dzieło Jespora Brochmanda «Systema universae theologiae».



Eleonora Krystyna Ulfelds.

Rasmus Vinding, nadawszy jasny i precyzyjny wyraz językowy prawom duńskim, dokonał dzieła, którem żaden inny kraj naówczas nie mógł się poszczycić.

Słabiej w tym czasie przedstawia się działalność na polu dziejopisarstwa, choć posiada już wówczas Danja wybitnych znawców starożytności skandynawskiej, jak archeologa Olego Worma, który był inicjatorem badań starożytności północnych, Angrima Jonsena, Tormoda Torfaensa i Arnego Magnussa. Ciekawym dokumentem tej epoki jest autobiografia Jana Monradsa i odnaleziony w XIX w. pamiętnik Eleonory Krystyny Ulfelds, odznaczający się doskonałym, jędrnym, acz nieco rubasznym stylem (nadano mu tytuł «Jammersminde»).

W połowie XVII w. pojawiają się w Danji pierwsze czasopisma. Kultura humanistyczna, wzbudzająca ambicje doskonalenia rodzinnego języka, badań nad językiem, ujęcia w reguły form rytmicznych, uporządkowania słownictwa i gramatyki, wydaje również w tej epoce obfite owoce. Pojawia się pierwsza, pisana po łacinie, gramatyka duńska Eryka Pontoppidana, rozpoczęto z inicjatywy Mateusza Motha wydawnictwo słownika Towarzystwa Naukowego. Wznosi się przede wszystkim na wysoki poziom artyzm. Najwybitniejszymi poetami tych czasów są Arrebo i Kingo. Anders Christensen Arrebo (ur. 1587 r.) jest wybitnym tłumaczem Psalmów Dawidowych i autorem poematu (w duchu eposu bohater-skiego) o sześciu dniach stworzenia p. t. «Hexaëmeron Rythmico-danicum», osnuto-go na prozie dydaktycznej łacińskiej Francuza Du Bartes'a. Pierwsza pieśń, o bardzo kunsztownej formie, pisana jest z początku heksametrem z rymami w połowie i na końcu wiersza, w dalszej części aleksandrynem. Drugi poeta, Thomas Kingo (1634—1703), Szkot z pochodzenia, był również, jak pierwszy, duchownym. Wywarł on olbrzymi wpływ na szereg pokoleń, na kształtowanie się uczuć religijnych całego narodu, jako autor najbardziej (przed Grundtvigiem) rozpowszechnionych psalmów, z których wiele do dziś dnia śpiewają Duńczycy

Tym dziełem uczcila Danja stulecie reformacji. «Postyla domowa» — książka budująca, napisana przez tegoż autora, stała się najbardziej poczytną lekturą w kraju. Teologja jednak nie przytłumiła wolnego rozwoju nauk w Danji. Uczni duńscy nie dzielili nigdy losów Giordana Bruna lub Bacona. Tyge Brahe był pierwszym w szeregu uczonych duńskich, którzy zyskali europejską sławę. Prace jego kontynuują w Danji Piotr Jakobsen Flemløse, Chrystjan Sørensen Longberg i badacz szybkości promieni świetlnych, Ole Christensen Rømer. Kwitną nauki przyrodnicze: Niels Stensen, lekarz, Kasper Bartholin, fizjolog i zoolog, jego syn Tomasz, sławny anatom, Ole Worm, zoolog, Szymon Paulli, botanik, należą do najwybitniejszych przedstawicieli «wieku uczoneści». Nie brak takich po renesansowemu wszechstronnych myślicieli, jak Ole Borch, filolog i chemik. W dziedzinie prawa postępuje praca systematyzacji i tworzenie konsekwentnych całości; filolog

w kościołach. Niektóre z jego utworów noszą piętno barokowej przesady i rażą nieraz, graniczącą z brutalnością, siłą wyrazu. Szkockiego pochodzenia był również mniejszej miary poeta tej epoki, Piotr Dass. Jego opisy przyrody tchną świeżością i siłą, a pieśni biblijne stały się popularne.

Poezję świecką tych czasów stanowiły przeważnie wiersze okolicznościowe, pozbawione szczerości i smaku, jak większość modnych i w innych krajach panegiryków. Takimi napuszonymi pochwałami królewskich wypraw są też pseudohistoryczne «poezje»; do wyjątków należą utwory, pisane pod wpływem pieśni ludowych, przepojone szczerym patryotyzmem. Przedstawicielami poezji dworskiej są: Søren Terkelsen, ur. około 1600 r., autor sielanek, oraz Anders Bording, zm. w 1677 r., pisujący na zamówienia okolicznościowe poezje, odznaczające się niezwykłą lekkością wiersza.

Chociaż już od r. 1685 istnieje przy dworze królewskim teatr, służy on trupom obcym, baletowi i operze obcej; sztuki dramatycznej Danja w tych czasach jeszcze nie posiada. Szkolne dramaty już nikogo nie bawią, a ludowe komiczne przedstawienia pozbawione są zupełnie artyzmu. Zwiastunem mającej wkrótce zabłysnąć komedji duńskiej jest Mogens Skeel (ur. 1650 r.), wzorujący się na Moljerze, a pierwszym satyrykiem Jakób Worm (ur. 1642 r.), który śmiałość swych wystąpień przeciw królowi o mało życiem nie przypłacił.

Cała literatura tego okresu, jak wszystkie literatury wzrosłe wśród stanów uprzywilejowanych, nie posiada charakteru narodowego i prawie nie ma związku z życiem ówczesnego społeczeństwa. Ojcem nietylko komedji, lecz wogóle literatury duńskiej nowoczesnej staje się niezmiernie i wszechstronnie uzdolniony moralista, historyk, komedjopisarz, satyryk, profesor, esseista i działacz społeczny, Ludwik Holberg. Twórczość jego stanowi przełom w kulturze duńskiej.

## V. EPOKA HOLBERGA

Znaczenie i charakterystyka Holberga. — Dzieła historyczne i socjologiczne. — Komedje. — Romany satyryczno-utopijny. — «Myśli moralne» i «Listy». — Autobiografja. — Falster. — Poeci Stub i Brorson. — Reakcja przeciw wolnej myśli. — Evald.

Ludwik Holberg (1684—1754) stanowi epokę w literaturze duńskiej, nietylko dlatego, że od niego rozpoczyna się dopiero naprawdę literatura narodowa w pełnym tego słowa znaczeniu, nietylko dlatego, że w nim najdoskonalej i najwszechstronniej przejawia się duch «wieku oświecenia», przypadający w Danji na lata 1700—1750. Można go nazwać Staszycem, Moljerem i Fredrą duńskim w jednej osobie, gdyż wszechstronnością, wiedzą, energją i działalnością filantropijną przypomina pierwszego, a jako komedjopisarz, twórca nieśmiertelnych typów i wyraziciel ducha narodowego ma także znaczenie dla literatury duńskiej, jakie tamci dwaj komedjopisarze mają w swych krajach.

Osierocony wcześniej, zaznał bardzo twardych warunków życia, co sprawiło,



Thomas Kingo.

że poznał je z wielu stron, w różnych obracał się sferach. Był w wojsku, kształcił się na teologa, był nauczycielem domowym i nauczycielem muzyki, uczonym, profesorem, podróżnikiem, pisarzem, moralistą, działaczem społecznym. Doświadczenia jego pomnażała, granicząca z fanatyzmem, żyłka podróżnicza, którą nieraz opłacał nędzą i niezwykle przygodami. Urodził się w Bergen, w Norwegii, tam też spędził lata szkolne, poznał Holandję, Anglię, Francję, Niemcy i Włochy, często przebywając większość drogi piechotą. Tem się też tłumaczy, że Holberg, będący skądinąd typowym wolnomyslnikiem i erudytą XVIII wieku, wolny jest od jednostronności racjonalistów, posiada praktyczną mądrość życiową, genialny dar obserwacyjny, niezmordowaną energię i ruchliwość. W kierunku empiryzmu i praktyczności skierował jego umysł zapewne pobyt w Anglii (1706—1708). Tam zaznajomił się z pismami Johna Locke'a, tam poznał humor i zmysł rzeczywistości w literaturze angielskiej. Po powrocie z Anglii do Kopenhagi, która miała stać się centrum jego wszechstronnej działalności — do Norwegii już bowiem nigdy nie wrócił — rozpoczął swą karierę pisarską od pierwszej w języku duńskim historii powszechnej («Introduction til de europeiske Rigers Historie»). Późniejszy dodatek do niej obejmuje zagadnienia socjalne, kulturę Niemiec, Holandji i Anglii. Socjologiczną książką Holberga, pisaną w duchu ośmnastowiecznym, «prawa natury», jest «Natur og Folkeretten». W przedmowie skrytykował ostro uniwersytet, występując przeciw oderwanym od życia dysputom teoretycznym; zalecając nauki przyrodnicze, historję, medycynę i filozofję moralności.

W późniejszej epoce swego życia napisał nadto jeszcze «Opis Danji i Norwegji», wielką, trzutomową «Danmarks Riges Historie», historję Kościoła do czasów reformacji: «Kirkehistorie» i rozumowaną, moralizatorską historję bohaterów i bohatererek («Heltehistorie» i «Heltindehistorie»).

Pierwsze z wyżej wymienionych dzieł spowodowało mianowanie go profesorem i stypendjum na wielką podróż dwuletnią do Paryża i Rzymu. Wykłady, zwłaszcza metafizyki, nie odpowiadały Holbergowi, który przekładał działalność reformatorską i pisarską. Tę rozpoczął po 35-tym roku życia parodią poematu heroicznego p. t. «Peder Paars», wydaną pod pseudonimem Hansa Mikkelsona. Napozór jest to poemat bohaterski, pisany aleksandrynem, z porównaniami i aparatem mitologicznym homerowskim i kompozycją przypominającą «Odyseję» i «Eneidę». Parodując, wyszydza Holberg bałwochwalstwo filologów dla pisarzy starożytnych, ich ślepe naśladownictwo, nadto czyni aluzje aktualne do prawodawstwa, obyczajów i uczonych, których karykaturuje na modłę moljerowską. Tem wystąpieniem wywołał Holberg straszne oburzenie; odpowiedział na nie czterema satyrami, z których jedna jest parodią krytyki jego poematu heroikomicznego. Szczęściem dla Holberga, stanął w jego obronie król Fryderyk IV. Holberg był wielkim wielbicielem Moljera, dopiero jednak zewnętrzne okoliczności, występy francuskiej trupy w Danji rozbudziły pęd twórczy Holberga, dając początek komedji i teatrowi duńskiemu («Den danske Skueplads» w 1722 roku). Przed Holbergiem znano w Danji tylko naiwne komedje, budujące dramaty szkolne i przyjezdne trupy.

Dla tego teatru napisał Holberg 34 komedje, z których blisko 20 powstało w ciągu lat trzech. Tendencja tych komedji, charakterystyczna dla wieku oświecenia, zwraca się swem ostrzem przeciw dewocji, przesądom, ślepemu naśladownictwu, szkolarstwu, czezej, skostniałej uczoności. Strona formalno-artystyczna nie interesowała Holberga bliżej, nie dorównywał też Moljerowi w malowaniu subtel-



zebrany, majątek przeznaczył testamentem na fundację akademii w Sorø na Zelandji.

Holberg, jako postać najwybitniejsza, wywarł olbrzymi wpływ na swe otoczenie. Wśród pisarzy, których można uważać za współtowarzyszów jego działalności, należy wymienić: satyryka i filologa Christana Falstera (ur. 1690), który, działając w tymże duchu, zachował samodzielność, i historyków: skrupulatnego krytyka źródeł Hansa Grama i znawcę średniowiecznej historii Danii Jakóba Langebeka. Do mniej wybitnych historyków należał Eryk Pontopidan. Kontynuatorem działalności naukowej Holberga był jego uczeń, historyk i filozof Fr. Chr. Eilshov (ur. 1775), autor listów filozoficznych «Philosophiske Breve». Na polu poezji wyróżnił się naówczas Ambrosius Stub, liryk, piewca przyrody i uczuć religijnych, który wyzwolił się w Danii pierwszy z konwencjonalnych klasycystycznych przypraw mitologicznych.

W pierwszej połowie XVIII wieku duch wolnomyślicielski wzbudził reakcję w postaci surowości i ortodoksji religijnej, pod mianem pietyzmu. Pietyści apostołowali pewną określoną, surową i posępną postawę religijno-moralną i działali głównie na uczucia religijne i obyczajowość, kierunku myśli naukowej ruch ten, oczywiście, nie stworzył. Pierwszym apostołem tego ruchu był w Danii Enevold Evald (ur. 1696). W poezji znalazł silny oddźwięk głównie w psalmach utalentowanego Adolfa Brorsona (ur. 1694). Najważniejsze z nich mieszczą się w zbiorach: «Troens Vare Klenodie» i «Svanesang». Psalmi te przez swą miękkość, łagodność, spokój wyrazu, brak patosu stanowią kontrast z psalmami Kinga. W czasie panowania racjonalizmu Brorson był niedoceniany, poznały się na nim dopiero późniejsze pokolenia, a niektóre z jego psalmów śpiewane są do dziś dnia.

## VI. DRUGA POŁOWA XVIII WIEKU

Przedstawiciele racjonalizmu w nauce. — Sztuka. — Tode. — Pram. — Rahbek. — P. A. Heiberg. — Malte Conrad. — Olufsen. — Wessel. — Ewald. — Baggesen. — Zapowiedź romantyzmu.

Druga połowa XVIII w. posiada już całkowicie cechy «wieku oświecenia». Racjonalizm opanowuje nawet teologję (przedstawicielem tego kierunku w teologii jest Bastholm, ur. 1740). Racjonalistyczny charakter mają też dążności moralizatorskie ówczesnej literatury. Ruch antyreligijny i wolterjański zyskuje coraz więcej zwolenników. Budzi się też po latach wegetacji ruch naukowy we wszystkich dziedzinach. Historyk Piotr Suhm kontynuuje monumentalne dzieło, rozpoczęte przez Gerharda Schöninga, obejmujące historję Danii od najdawniejszych czasów (z uwzględnieniem historii kultury), i doprowadza je do r. 1400. (Dzieło to dokończone zostało w r. 1828 przez Nyerupa). Wybitnym historykiem powszechnym był Høgh Guldberg (ur. 1731). Język, który w wieku oświecenia zyskuje jasność, precyzję i potoczność, ma też szereg badaczy-teoretyków. Autorem rozumowanej gramatyki duńskiej jest Jakób Baden (ur. 1735); wywarł on też wielki wpływ na język tłumaczeniami starożytnych klasyków. Namiętnym purystą w dziedzinie języka staje się Hans Werner Abrahamson (Niemiec z pochodzenia). Pojawiają się pierwsze prace z dziedziny nauk społecznych (Jens Sneedorf, Andreas Schytte). Jedynie na polu powieściopisarstwa Danja XVIII wieku nie wydała nic wybitnego, pojawiają się tylko przekłady i naśladownictwa powieści angielskich. Naogół wzmaga się jednak życie literackie, wylamuje się z ciasnych ram racjonalizmu,



*Ludovicus Holberg  
Liber Baro de Holberg  
aetatis LXIII.*

LUDWIK HOLBERG





a wraz z rozbudzoną uczuciowością wzmagają się poczucie odrębności narodowej, rodzą się dążności do wyzwolenia z pod wpływów kultury niemieckiej; idee rewolucyjne, niechęć do arystokracji stają się popularniejsze.

Wśród pisarzy drugiej połowy XVIII w. odgrywają znaczącą rolę: J. C. Tode (ur. 1736), autor lekkich sztuk dramatycznych, Christian Henriksen Pram, autor pierwszego duńskiego pseudo-klasycznego eposu bohaterskiego, redaktor-esseista, skupiający w swym salonie świat literacki. Pierwszym literatem duńskim w nowoczesnym tego słowa znaczeniu był Knud Lyne Rahbek, śpiewak, aktor, teatroman, historyk i krytyk literatury; niestrudzony, czuły i zający dyletant. Był on autorem pierwszych dramatów, świadczących o budzącym się w końcu XVIII w. zmyśle historycznym, wydawcą i naśladowcą ludowych pieśni duńskich. Jego żona, słynąca w świecie artystycznym pod imieniem Kamy, potrafiła uczynić ich dom ogniskiem życia kulturalnego Danji (dziś przemieniony na muzeum «Bakkehuset»). Stąd też «Wspomnienia» Rahbeka są doskonałym obrazem epoki. Przeciwnikiem wpływów niemieckich, szermierzem francuskich idei rewolucyjnych, który przypłacił

swą złośliwość i śmiałość wygnaniem z kraju, jest Peter Andreas Heiberg (ur. 1758). Redagował pismo «Rigsdalers-Sedlens Haendelser»; z pośród jego komedij wyróżniają się: «Virtuosen N. 2» i «De Vonner og de Vanner», ośmieszające snobizm duński w stosunku do Niemców. W wycieczkach satyrycznych przeciw arystokracji, wogóle w krytyce stosunków społecznych sekundował Heibergowi Malte Conrad, a na polu komedjopisarstwa zasłużył się również Olufsen komedją «Gulddaasen». Christian Brauman Tullin (ur. 1728) szedł w ślady poezji dydaktycznej Pope'a, nadto napisał kilka poematów opisowych. Sentymalizm reprezentują Johan Samsøe, autor pieśni patryjotycznych, i autor elegij Jonas Rein. Thomas Thaarup pisywał idylle, idealizujące chłopów.

Na pierwszy plan w drugiej połowie XVIII w. wysunęli się Wessel i Evald. Pierwszy z nich, Johan Herman Wessel (1742—1785), reprezentuje jeszcze hegemonję wpływu literatury francuskiej, jako wirtuoz formy, subtelny intelekua-



Karta tytułowa pierwszego wydania «Komedij» Holberga.

P.S. For Dr vordien vj vord  
 Jaa mig? Til binnis dreyau  
 faars jaa jaa kaimvofmord vna  
 Jaa jaa Thoroups

Rękopis Wessela.

lista. Niemniej od niego rozpoczyna się przezwyciężenie wpływu klasycyzmu francuskiego. Najwybitniejsze dzieło Wessela «Kaerlighed uden Strømper» (Miłość bez pończoch) jest parodią tragedji francuskich. W komiczny sposób strawestowana jest i technika (trzy jedności i inne nienaruszalne «warunki») tragedji. Komizm polega na nagłych przejściach z patosu i retoryki klasycznej tragedji francuskiej do prozy codziennego życia, wśród której toczy się akcja. Wessel był mistrzem wiersza, odznaczającego się niezrównaną lekkością. Talent jego jednak prędko się wyczerpał, ta jedna sztuka właściwie stała się tytułem do jego sławy i rangi w literaturze. Po tej wspaniałej erupcji nastąpiło wkrótce wyczerpanie. «Komiczne opowiadania», jak i komedja fantastyczna «Rok 7602», pod względem miary artystycznej nie mogą zrównać się z «Miłością bez pończoch». Umarł w 43 roku życia. Ostatnim pięknym jego utworem, świadczącym o rycerskiej wielkoduszności Wessela, był wiersz do młodzietkiego Baggesena, witający w nim zwycięskiego następcę.

Nawrót do germańskości i wpływów niemieckich rozpoczyna się od Johanna Ewolda (1743–1781). Marzyciel to i fantasta, duch niespokojny, który pod wpływem literatury, między innymi «Robinsona», strawił młodość na przygodach i dla przygód brał udział w wojnie siedmioletniej, jako żołnierz niemiecki. Do pogłębienia jego uczuć przyczyniła się i nieszczęśliwa miłość, i wogóle życie zwichnięte. Jest on pierwszym, który po dramacie głębokim «Adam i Ewa» (jeszcze w duchu tragedji francuskiej), pod wpływem Klopstocka, lektury Szekspira i zamiłowania do lektury historyka Saxa Grammaticusa, staje się twórcą dramatu historycznego (poprzednik jego na tem polu, sentymentalista Johan Samsoe, nie posiadał zmysłu historycznego). Jego sztuki o temacie zaczerpniętym z Saxa Grammaticusa: «Rolf Krake» i tragedia «Balders Død» (Śmierć Baldera) stanowią punkt zwrotny w literaturze duńskiej. Jest to ten okres, gdy modni są Osjan i Percy i budzi się tęsknota do pragermańskości. Pisał on również satyry i alegoryczno-moralne rozmyślenia («Lykkens Tempel») w duchu swej epoki, ale poprzednie dramaty, jak i dramat pomyślany jako libretto opery, «Fiskerne» (Rybacy), wnosi ludowość, świeżość, naturalność, siłę ekspresji, nieznaną «uczonej» poezji jego czasów. Był również autorem liryk, przepojonych głębokiem uczuciem. Pozostawił też, przypominającą skrajnym subiektywizmem «Confessions» Rousseau'a, swoją własną biografję. Jens Baggesen (1764–1826) jest typowym twórcą epoki przejściowej, dlatego sztuka jego jest odbiciem dwoistości i wahań. Ideje jego są





Jens Baggesen  
(Sztuch z r. 1807).

działalność. Tym samym niespokojnym duchem tchnie cykl poematów p. t. «Wiersze Kunda Sjelandsfora». Pisywał również po niemiecku, między innymi poemat epiczny «Partenais albo Podróż po Alpach». Oprócz utworów czysto beletrystycznych, pisywał również utwory o charakterze filozoficznym. Ostatnią jego wielką pracą był poemat epicki «Adam i Ewa». Miał wielki talent wersyfikatorski, grzeszył jednak wadami schyłku XVIII wieku, rozprasaniem się, brakiem głębi i określonego poglądu na świat. W jego stosunku do Oehlenschlägera, którego najprzód serdecznie jako poeta przywitał, a z którym później wciąż polemizował, przejawia się też dwoistość człowieka, stojącego na pograniczu dwu epok: schyłku wieku oświecenia i romantyzmu.

## VII. ROMANTYZM

Renesans tradycji staroskandynawskich w romantyzmie duńskim. — Oehlenschläger: charakterystyka i rozwój talentu. — Grundtvig i jego rola w kulturze Danji. — Ingemann. — Carsten Hauch. — Bredahl.

Romantyzm w Danji miał, jak wszędzie, różne fazy rozwoju i, jak w wielu krajach, jest okresem najwspanialszego rozkwitu literatury. Specjalny charakter nadaje romantyzmowi duńskiemu fakt, że rozbudzenie uczuć narodowych i zmysłu historycznego pociągnęło za sobą specyficzny północny renesans — renesans starożytnej pogańskiej kultury staroskandynawskiej. Gdy w Polsce, która zapomniała całkiem swej przeszłości pogańskiej, hasło nawrotu do źródeł narodowości utożsamiono z koniecznością z nawrotem do pieśni ludowej i ludowości wogóle, Danja, posiadająca pomniki swej przeszłości, przeżywała w literaturze i sztuce, w całej kulturze, swą przeszłość starożytną raz jeszcze w romantycznym, idealizującym ujęciu. Renesans hellenizmu w Danji sięgał głębiej, niż Niemczech. Rzeźby Thorwaldsena i poezja Oehlenschlägera wcielają ideały hellenizmu, gdy tymczasem Winkelmann teoretyzował, a Goethe tylko tęsknił za Grecją. Kult pełni człowieczeństwa, kult piękna i siły, kult monumentalności, jaki pod wpływem renesansu hellenizmu zapanował, musiał w kraju, gdzie tradycje własnej przeszłości mityczno-bohaterskie nie zginęły, wywołać nie tylko zwrot do tematów z mitologii i historii staroskandynawskiej, ale i swoisty, nie germański, lecz odrębny skandynawski mesjanizm.

Pierwszym wielkim romantykiem był Adam Oehlenschläger (1779—1850). Uczuciowiec, natura niespokojna i niecierpliwa, nawet do szkolnych studjów nie umiał się nagiąć i później samouctwem braki kultury intelektualnej dorabiał, i nigdy zresztą pod tym względem na wielkie wyżyny się nie wzniósł. Karjerę swoją, podobnie jak Rousseau, rozpoczął odpowiedzią na pytanie konkursowe, czy stało się to z pożytkiem dla literatury, że wprowadzono mitologję staroskandynawską

*Kædige Opværelse,*

Mottag min indædigste Løb for den Stava. (Dund ~~gæde~~  
 jeg skylder. Om af den Gledes jeg forleden Dag med den  
 Søndag og om Aftenen var den Brændte, men endgaa  
 nøjstelige Comed. Det gior mig ondt, at jeg naar saa  
 sig og forstaa den Dag, at jeg ikke kunde rejde den  
 Besværligheds med at den Værm, de kunde rejde med,  
 Det gior mig ogsaa ondt at den indelig altesord, in  
 den Kundener og den lignende i altesordige ja  
 indvirkning naar Jønnen fuldtoner med at om frua den

Rękopis Baggesena.

do studjów, zamiast klasycznej. Oczywiście odpowiedź była twierdząca, a sam autor zabrał się z zapalem do studjowania języka islandzkiego i czytania Saxa Grammaticusa w przekładzie Vedela, skąd też zaczerpnął tematu do pierwszego swego patryjotycznego utworu «Erik og Roller». Na dalszy rozwój poety wpłynął przyrodnik Henryk Steffens, uczeń Schellinga, który w tym czasie wrócił z Niemiec, przejęty niemiecką romantyczną filozofją natury, historii i poezji. Rozmowa z nim wyzwoliła w Oehlenschlägerze jego osobowość. Poemat «Guldhornen», napisany po rozmowie ze Steffensem, streszcza w sposób symboliczny romantyczne «credo». Wkrótce w 1803 roku wydał Oehlenschläger tom poematów, osnutych na motywach z przeszłości staroskandynawskiej i ludowych (najwartościowy pośród nich «St. Hansaften Spil»), rozpoczynając tem epokę romantyzmu. W dwa lata potem wydany zbiór, prócz polemicznych wycieczek przeciw wiekowi oświecenia, liryczno-epickich poematów na tematy z przeszłości średniowiecznej, zawiera już «Volundars Saga», w stylu sag utrzymany,



Adam Oehlenschläger.  
 (Według rysunku Riepenhausena).



Henryk Steffens.

a oparty na motywie z «Eddy». Wkrótce wprowadza Oehlenschläger orientalizm w najświetniejszym swym pod względem przepychu wiersza i polocie wyobraźni poemacie «Aladdin» (temat zaczerpnięty z «Bajek 1001 nocy»). Potem zagłębia się Oehlenschläger w przeszłość Skandynawji. Narodową jest schillerowska w formie tragedja «Hakon Jarl», mająca za temat przeciwstawienie pogaństwa i chrześcijaństwa. W stylu greckim jest już następna tragedja: «Baldur hin Gode», symbolizująca i interpretująca po romantycznemu przyrodę. Te dwie tragedje, wraz z poematem epiczno-lirycznym «Tors Rejse til Jotungheim», zawierającym poglądy na sztukę, wydał Oehlenschläger p. t. «Nordiske Digte». Łącznie z poprzednimi tomami z 1805 r. stanowią one szczytowy moment rozwoju Oehlenschlägera. Wraz z okrzepnięciem indywidualności poetyckiej, coraz nie-

chętniej odnosi się Oehlenschläger do poezji niemieckiej, a w podróżach do Niemiec, Paryża i Rzymu tęskni do wyidealizowanej przezeń Północy. Do drugiego okresu jego twórczości dojrzałej należy tragedja «Palnatoke», zaczerpnięta z przeszłości Danji, oraz dwa poematy, utrzymane w stylu starych pieśni ludowych duńskich: «Axel og Valborg» i «De tvende Kirketaarne». Oehlenschlägera odróżnia dodatkowo brak mglistości i czułościowości przesadnej, jaką spotykamy u innych romantyków; tę cechę dziarskości i siły uważał Oehlenschläger za narodową. Nie miał on jednak ani głębi, ani głębokiego znawstwa dusz innych romantyków, ani głębokiej inteligencji, dlatego wkrótce spotkał się z atakami zarówno starszych pisarzy (Baggesena), jak i młodszych, m. i. J. L. Heiberga. Zarzucano mu, słusznie zresztą, ogólnikowość w rysunku postaci i charakterów, brak głębszych myśli, estetyzm, powierzchowność. Przeciwwstawić faktów przeciwnikom swoim Oehlenschläger nie mógł, nie będąc zdolny do dalszego rozwoju. Z wyjątkiem tragedji «Dina» z 1842 r., cała dalsza twórczość nie przynosi nowych wartości, odbija się natomiast w tragedjach «Tordenskjold» i «Sokrates» jego stosunek do młodszego pokolenia, które go przestaje uwielbiać a zaczyna ostro krytykować. Znaczenie Oehlenschlägera polega na rozbudzeniu ducha narodowego, zmysłu dla tradycji, dla tego, co instynktowne, dla siły wielkości pierwotnej, oraz na wyzwoleniu języka zarówno z oschłości intelektualistycznej, jak i ozdobności konwencjonalnej, na nadaniu wierszom dźwięczności, muzyczności i obrazowości.

Typową chorobliwą naturą romantyczną, oderwanym od życia, górnice romantycznym idealistą był liryk Schack von Staffeldt, autor dwóch zbiorów poezyj, wydanych w latach 1803—1808. Większego wpływu nie wywarł. Tym, który pojął romantyzm głębiej i wywołał przewrót nie tylko w poezji, jak Oehlenschläger, ale i w całym życiu, był Mikołaj Fryderyk Seweryn Grundtvig

(1773–1872). Oehlenschläger rozbudził ducha narodowego; stosunek jego jednak do przeszłości był czysto romantyczno - estetyczny, a dziś utwory jego mają znaczenie historyczne jedynie. Olbrzymie znaczenie i wpływ na całe życie duchowe Danji, który sięga po dzień dzisiejszy, ma Grundtvig. I on był entuzjastą w stosunku do zabytków staroskandynawskich, ale entuzjazm ten wynikał z uczuć moralnych. W tej przeszłości zamierzchłej odnalazł siłę moralną, bohaterstwo, zdolność władania życiem, miłość wolności, które chciał tchnąć we współczesnych. Miłość do tej przeszłości pogańskiej, która coraz silniejszymi węzłami spaja się u Grundtviga z fanatycznym uwielbieniem chrystjanizmu, jest wielce dla Danji

*Barndammen*

*Barndammen, sig en som fuglen bræn,  
 Løb, ustyrdig, blid og væn,  
 Om Delfindens Laubs!  
 Sagde Sofanord,  
 Om i Ulykkes paradis  
 Et is for yomring fales!*

*De gamle mannsbijer hos en  
 sigende indfintt hane  
 i en del Lørdag Bygge:  
 Et for at se en fugle maad  
 Mit sig Gudsindes Lørdag Maad  
 Og det end Lørdag Bygge.*

Rękopis Staffeldta.

charakterystyczna. Grundtviga łączy z romantyzmem kult życia, uczuciowość wielka, fanatyczna nienawiść do racjonalizmu i wszystkiego, co z niego wzięło początek, miłość ludu, dla którego pracował, za nic sobie mając opinie moli książkowych i oschłych badaczy, wreszcie dążność do ugruntowania wiary na uczuciu jedynie. Grundtvig stał się reformatorem życia religijnego, wyzwalając je z dogmatyzmu teologicznego i, dając mu swobodę, rozbudził religijność w życiu ogółu. Drugą jego wielką zasługą jest zapoczątkowanie rozwoju uniwersytetów ludowych, które w zdemokratyzowaniu kultury w Danji odegrały olbrzymią rolę. Początkowo zainteresowania jego zwrócone są ku pomnikom pogańskiej przeszłości, ku «Sagom» i «Eddie», choć oficjalnie studjował teologję. Pierwszemi jego utworami są: «Balet maskaradowy w Danji» (1808), w którym brutalnie piętnuje obojętność narodową w ciężkich dla Danji czasach, krótki zarys «Mitologji», oraz szereg utworów dramatycznych z heroicznej przeszłości pogańskiej («Optrin af Kaempelivets Undergang» i «Norden», 1809). Aczkolwiek był on badaczem przeszłości i znawcą, zdobycz naukowa nie była istotnym jego celem; wydobywanie wartości moralnych i symboliczna interpretacja mitów były jego celem. Między napisaniem tego dzieła a wydaniem następnego z tego zakresu: «Optrin af Nordes og Asers kamp» zachodzi w nim przełom, od którego walka o zwycięstwo chrystjanizmu staje się celem jego życia. Drugie dzieło jest właśnie obrazem zwycięstwa chrystjanizmu nad pogaństwem. Wkrótce chęć pomożenia staremu ojcu-pastorowi skłania go do uzyskania praw kazania. Pierwsze jego «habilitacyjne» kazanie nosi tytuł «Dlaczego słowo Pańskie zniknęło z jego domu». Jest



M. F. S. Grundtvig w młodym wieku.

to pierwszy cios, wymierzony przeciw racjonalizmowi i zobojętnieniu religijnemu. Odtąd całe życie Grundtviga będzie pasmem walk z duchowieństwem i teologami w imię uczucia religijnego. Jego kazania budzą tyle entuzjazmu, co i oburzenia, ale skutkiem tych walk jest zawieszenie go w czynnościach kapłańskich. Szczególniej namiętną walkę wzbudza swą «Kroniką świata» (Verdens Krønike), pisaną z czysto chrześcijańskiego stanowiska. Wówczas, popierany przez mającego doń sympatję króla, oddaje się badaniu przeszłości, zaznajamia się ze starą literaturą angielską. Rezultatem tych badań są dzieła o kronice Saxa Grammaticusa i Snorrego Sturlusona, tłumaczenie kroniki Saxa Grammaticusa i przekłady z literatury staroangielskiej (Bjowulfsdrapa), ponowne, o wiele powiększone, wydanie «Mitologii» («Nordens Mytologi») w r. 1832 i napisanie trzytomowej «Historji powszechnej». Ani walka z racjonalizmem,

ani studja i dramaty z historii staroskandynawskiej nie wyczerpują jego działalności. Dzieło, które wpłynęło na ukształtowanie uczuć religijnych całych pokoleń i uczyniło go najpopularniejszym poetą, to jego «Psalmy», choć był również autorem wierszy dydaktycznych, lirycznych i utworów dramatycznych. Sztuka dla sztuki była mu obca, styl jego często bywał trywjalny lub ciężki, ale siła uczucia, miłość życia, jaka z nich tchnie, czyni znikomymi wszystkie usterki. «Psalmy» Grundtviga, to najbardziej rozpowszechniona poezja Danji. Cel, aby życie religijne oprzeć na uczuciu, nie na teologicznych rozprawach, został urzeczywistniony dzięki temu, że, będąc poetą i pisząc mnóstwo utworów religijnych na wszystkie uroczystości kościelne, ukształtował życie religijne swego narodu. Nadto dziełem Grundtviga było położenie podwalin pod powszechną oświatę ludu i pomysł uniwersytetów ludowych, których sieć obecnie pokrywa całą Danję. Pierwszy uniwersytet ludowy stanął w Røddingu w r. 1844. Grundtvig był bezwątpienia jednym z wielkich reformatorów-pedagogów. Przez siłę przekonania i żar uczucia, niezwykłą pracowitość, w której nie ustawał do późnej starości, zmysł życia i rzeczywistości, wznosił sobie Grundtvig trwalszy pomnik wśród swego narodu, niż ktokolwiek inny.

Bernard Seweryn Ingemann (1789–1862) jest przedstawicielem tych naiwnych romantyków, oderwanych od świata marzycieli, widzących w życiu piękną harmonję, pogodnych i łatwo dostępnych. Pisywał on powieści historyczne, przepojone patriotyzmem i budującą tendencją po dwplywem Waltera Scotta, lecz bez podstaw takich, jakie posiadał Walter Scott, studjów historycznych, i bez jego talentu psychologicznego; ale przez nastrój poetycki, przez wycucie ducha narodowego, mimo tych grzechów odegrały ongi te utwory wielką rolę w rozbudzeniu kultu przeszłości. Dał on życie wszystkim ulubionym i wielkim postaciom historycznym przeszłości i stał się twórcą powieści historycznej. Po przepojonym liryzmem eposie historycznym «Valdemar den Store og hans Maend» (Włodzimierz Wielki i jego

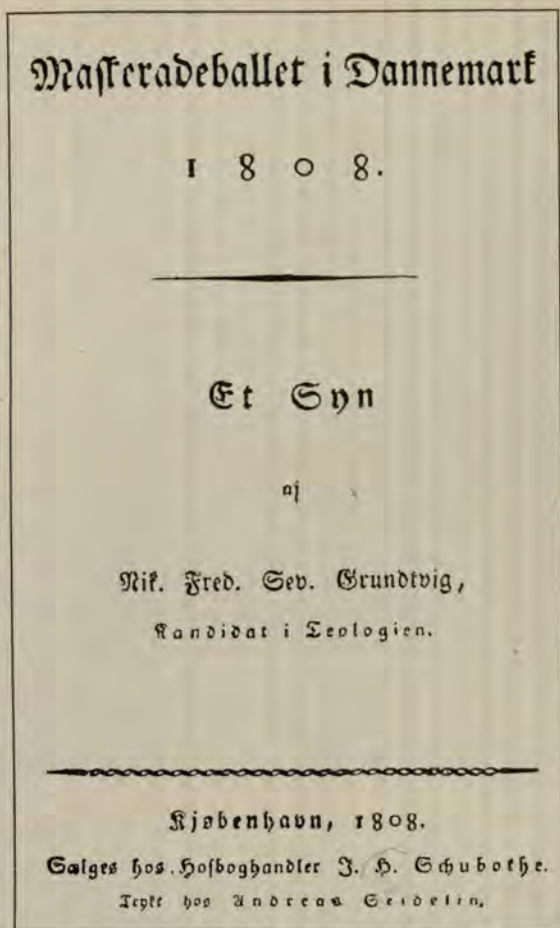




MIKOLAJ FRYDERYK SEWERYN GRUNDTVIG



drużyna) wydał on szereg powieści historycznych między 1826 a 1830 rokiem. W «Królowej Małgorzacie» (Dronning Margarethe, 1836) powrócił do mowy związanej. Zarzuty (Chr. Mølbecha), czynione Ingemannowi z punktu widzenia historycznego, pomogły mu do uświadomienia, że poezja, duch narodowy, nie wierność wobec faktów, jest jego powołaniem. «Holger Danske» (1857), cykl poezyj poświęconych poetyckiemu przedstawieniu bohatera narodowego, jest już wyrazem uświadomienia sobie przez twórcę tego, co w jego poetyckim powołaniu było najistotniejsze. Naiwny idealizm i prosty liryzm uczyniły go pisarzem popularnym, ubóstwianym przez dusze proste, jak on, i przez dzieci. W późniejszym wieku czerpał jednak tematy i z otaczającej go rzeczywistości, pisząc opowiadania i powieści współczesne (jak np. «Głuchoniema», «Dzieci wiejskie»). W ostatnich latach tworzył przeważnie liryki religijne. Dziś już pisma jego należą do literatury dla młodzieży. Johannes Carsten Hauch (1790—1874) jest również typowym romantykiem, jednak indywidualnością całkiem różną od poprzednio wymienionych. Wiele walk i przeciwności złożyło się na jego życie, i piętno tego zmagania się i rezygnacji znać w jego poezji. Popularności nie zdobył nigdy, choć zdobył pewne uznanie. Pisywał liryki, poematy, dramaty i powieści. W istocie był to liryk o dramatycznym pociągu do tego, co wzniosłe, niezgłębione i nieujęte. Jego poetycki kult gwiazd, tylekroć opiewanych, jest wysoce znamienny. Przyrodnicze wykształcenie nie zabiło w nim tęsknot metafizycznych, a jego przyrodniczo-fantastyczny utwór «Hamadryaden» jest charakterystyczny dla epoki Schellinga. Był on subiektywistą, i tylko te powieści, jak «Alchemik», lub te dramaty, w których subiektywizm może się przejawiać, należą do udanych. Do wcześniejszych dramatów należą «Bajazet», «Tiberius», «Grzegorz VII», powodzeniem na scenie cieszyły się późniejsze: «Søster paa Kinnekullen», «Marsk Stig» i «Tyge Brahes Ungdom», w którym dał transpozycję swoich młodzieńczych walk z otoczeniem w imię powołania. Wśród powieści do lepszych należą «Guldmageren» i «En polsk Familie»; ostatnia znamienna dla romantycznych sympatyj dla Polski po 1831 roku. Trwalsze znaczenie w literaturze zawdzięcza on swym lirykom, pomimo że sam autor miał najwięcej wątpliwości o wartości tych utworów (Wiersze liryczne i romanse, 1861).



Karta tytułowa pierwszego wydania «Baletu maskaradowego w Danji» Grundtviga.



Bernard Seweryn Ingemann.

Ciekawym zjawiskiem w literaturze duńskiej jest Chrystjan Hviid Bredahl (1784—1860), biedny chłop-dramaturg. Sam nazwał się dzieckiem natury i był takim istotnie. Nieokiełznany, bujny temperament, miłośnik przyrody, sportowiec, odbija na tle literackiej romantyki. Temi nieliterackimi oczami patrzył na Szekspira, jako na swój wzór, ale brakło mu szerokiej kultury do pogłębienia psychologicznego postaci, a brak kontaktu ze sceną (utwory jego systematycznie były przez dyrekcje teatrów odrzucane) nie pozwolił mu na zawładnięcie sceną. Oburzenie moralne pociągało za sobą zbyt proste i brutalne ujęcie rzeczywistości, choć posiadał tyle humoru. Jego miłość swobody, pogarda dla biurokratyzmu, świętoszkostwa, obłudy, były doskonałym wyrazem zdrowej reakcji prostej, chłopskiej, silnej natury na czasy, które nastąpiły w Europie po «świętem przymierzu». Na

widownię literacką wystąpił dopiero w 35 roku życia, gdy wyszedł I tom jego «Scen dramatycznych», których za życia autora wyszło 6 tomów.

#### VIII. DRUGA FAZA ROMANTYZMU.

J. L. Heiberg i jego koło. — H. Hertz. — Gyllembourg. — St. Aubin. — Wilster. — P. M. Møller. — C. Winter. — S. S. Blicher. — H. C. Andersen. — Paludan-Müller. — K. Bagger. — H. Holst. — T. Overskou. — S. Kierkegaard. — S. Goldschmit.

Johan Ludvig Heiberg (ur. 1791, um. 1860) był synem znanego pisarza, Piotra Andrzeja. Nie był to twórca nowych wartości, raczej eklektyk o bardzo wszechstronnych zainteresowaniach, który odegrał rolę przedewszystkiem jako satyryk i polemista. Rozpoczął swoją działalność, wypowiadając walkę hiperromantyzmowi. Występując przeciwko Oehlenschlägerowi i Ingemannowi, przeciwstawiał niejasności i brakowi umiaru romantycznego kulturę formy, postulat harmonji między treścią a formą. Była to jakby kontynuacja tej walki, jaką zapoczątkował przeciw Oehlenschlägerowi Baggesen, ale prowadzona z wielkim obiektywizmem, którego brak było Baggesenowi, i z wielkim talentem, lekkością i dowcipem. Po pierwszej swej komedji «Tycho Brahes Spaadom», która zyskała powodzenie, Heiberg wyjechał do ojca do Paryża. Długi czas nie był zdecydowany, jaki fach obrać. Zrazu, po powrocie, studjuje filozofję niemiecką, jest pierwszym krytycznym heglistą duńskim i pracuje nad estetyką, co później nadało szeroki horyzont jego poglądom na sztukę. Powodzenie nowego wodewilu «Król Salomon i kapelusznik Jörgen» decyduje o porzuceniu katedry. Wtedy zaczyna się pełnia działalności Heiberga, nie tylko na polu lekkich komedji i wodewilów. Czasopismo «Lotna Poczta Kopenhaska» staje się jednym z najżywszych ognisk życia literackiego i jednym z naj-





Sten Steensen Blicher.

widualność ciekawa, ale i doskonale odtworzyła stosunki społeczne i ludzi jej czasów. Jako autorka «En Hverdagshistorie», zapewniła sobie imię w literaturze. Do koła Heiberga zaliczony był również autor nowel oraz powieści historycznych, Carl Bernhard (A. N. de St. Aubin, ur. 1798, um. 1865).

Do stronników Oehlenschlägera, których zaszczytnie wyróżnia J. L. Heiberg, należał poeta liryczny Chrystjan Wilster, mało oryginalny liryk, lecz świetnie władający formą i zasłużony głównie przekładami «Iljady» i «Odysei» i rozprawami z dziedziny wersyfikacji.

Oprócz koła Heiberga, ku realizmowi zmierzła inna grupa pisarzy. Poul Martin Møller (ur. 1794, um. 1838). Żył tylko 44 lata i pozostawił po sobie jeden zbiór poezyj, nieskończoną nowelę «En dansk Students Eventyr» (Przygoda studenta) i kilka rozpraw filozoficznych i naukowych. Mimo to ma on piękną kartę w literaturze duńskiej. Może przede-

wszystkiem decyduje o tem jego charakter. Była to natura pełna życia, której nie złamały dwukrotne zawody w miłości i szalona, wytężona praca. Jego prawość i rzetelność, pogarda dla kłamstwa, były jednym z czynników zbliżenia sztuki do życia i zapoczątkowania realizmu. Dopiero śmierć żony zaciężyła na długo na jego życiu i oderwała go od twórczości. Do najudatniejszych należą: «Aprilsviser», «St. Laurentius», «Holger Danske og Skraederne».

Kolegą i przyjacielem Møllera był Chrystjan Winter (1796—1876), jeden z najwybitniejszych liryków duńskich doby romantycznej. Sam on scharakteryzował się w jednym z utworów w ten sposób: «Nie dostałem skrzydeł, by dostać się do bogów, od przepaści zagadnień odwracałem wzrok, lecz wabiło mnie światło ziemi». Wykwintny, miły, wrażliwy na wszelkie piękno, lekkomyślny, nietroszczący się o przyszłość, zawsze w kimś zakochany, był dzieckiem słońca i radości, piewą przede wszystkim miłości. Doskonale zżyty z poezją ludową, umiał zachować jej koloryt, choć nie znał wysiłku i troski o stylizację historyczną nawet wtedy, gdy podejmował historyczne tematy. Był to czystej krwi liryk, i śpiewający ze swobodą i beztronską ptaka. Nie troszczył się też zrazu o sławę i dość późno zebrał swe rozproszone po czasopismach utwory w pierwszy tom poezyj w r. 1828. Potem następowały zbiorki liryk i poematów: «Traesnit», «Nogle Digte», «Sang og Sagn», «Havntegninger». W dość późnym wieku przeżył dłuższą i głębszą miłość i tę wyśpiewał w poezjach p. t. «Til Een», należących do jego głębszych rzeczy. Najwybitniejszym utworem jest «Hjortens Flugt» (1855), świadcząca o zachowanej do końca życia młodzieńczej świeżości uczuć. Mimo żywości i ruchliwości swej natury i on, jak wszyscy Duńczycy, miał żywo rozwinięty patryjotyzm lokalny, dobrze i spokojnie czuł się tylko w Zelandji i na jej cześć wyśpiewał niejedną ze swych utworów. Współczesnymi Chr. Wintera są dwaj inni, mniej wybitni lirycy roman-

tyczni: Emil Aarestrup (ur. 1800, um. 1856) i Ludwik Bødtker.

Sten Steensen Blicher (1782—1848) należy do tych pisarzy narodowych, którzy nie tylko pozostawili żelazny kapitał literatury, lecz i do tych, którzy nie starzeją się nigdy. A tajemnica tego leży w wielkiej prostocie i głębokiej szczerości sentymentu. Wykształcenia bowiem wielkiego Blicher nie posiadał. Troski materialne i rodzinne były tego powodem. Zrazu jako nauczyciel, potem jako dzierżawca dóbr, a większość czasu jako pastor prowincjonalny, spędził całe życie na Jutlandji, obcując z naturą i ludem. Najmilszym jego wytchnieniem były wędrowki myśliwskie, na których swobodnie oddawał się marzeniom poetyckim i gawędom z ludem. To niezwykle silne życie się z przyrodą i ludem czyni zeń najwybitniejszego poetę Jutlandji, swo-



Hans Christian Andersen.  
(Według rysunku von Jensen).

istych uroków jej pejzażu. Pierwsze jego próby poetyckie, zawisłe od «Pieśni Osjana», i pierwsze jego komedje, między 1814—1823 rokiem pisane, nie stanowią o jego znaczeniu. Pierwszym wybitniejszym tomikiem poezji są «Bautastene», «Sneklokken».

O doniosłym i trwałym znaczeniu Blichera stanowią jego nowele, które zaczął pisać w 40-tym roku życia, osiadłszy na probostwie w Torningu: «En Landsbydegns Dagbog», «Røverstuen», «Ak hvor forandret», «Hose Kraemeren» należą do najslawniejszych nowel.

W latach 1827—29 wydaje miesięcznik, w którym drukuje wiele nowych nowel; wszystkie one malują ludzi z umiłowanych stron, Jutlandji. W l. 1833—6 wyszło 5 tomów jego nowel i dwa tomy poezji, a następnie wrażenia z podróży do Szwecji i Holsztynu. W r. 1838 pojawia się jeden z najpiękniejszych zbiorów poezji: «Traekfuglene». W latach czterdziestych ukazuje się zbiorek nowel i poezji w dialekcie jutlandzkim: «E Bindstou», który należy do najlepszych rzeczy tego autora. Nowele pisywał do późnej starości, twórczość jego, doskonaląc się artystycznie, nie zmieniała się w swej istocie. Gdy inni romantycy budzili ducha narodowego patosem patriotycznych uczuć, ideami filozoficznymi, on budził miłość ku konkretnemu życiu, otwierał oczy na piękno przyrody rodzinnej. Daleka od patosu, mieniąca się naprzemian melancholją i humorem, pełna humanitaryzmu, obca rozgwarowi idej swego czasu, miała też ta twórczość najwięcej danych do uniknięcia piętna epoki romantycznej, pociągania zawsze ogólnoludzkimi walorami, mimo regionalistycznych tematów. Do najpopularniejszych należą nowele: «Höstferierne», «Detre Helligaftener», «Kjaerlinghed paa Dagvognen», «Bettefanden».

Hans Christian Andersen (1805—1875) upoetyzował swoje własne losy w swej bajce o brzydkiej kaczusce. Był on synem ubogiego szewca, zdradzają-

Et digt forhaugner du! jeg ræst ælsk,  
 Jeg allid bragte dem mit allidbedfte;  
 Giv i' Mønstret gode Lærere, naar i' digt,  
 Det sidste for en Byskov om Ellor.  
 Næsten vundtom er end selv at digt,  
 Mit Gjesten vækkes det, naar i' Fagivst,  
 Jeg den i' tegner Aftener for end Søn,  
 Gvor Brandet fælder os med Blaat og Fugler  
 Et luffigt Roserblad med Guld og Guldgræs.  
 Læg mig til en Ege = Stole i en Ege,  
 Daas Eligg solformt stillet og end Eligg;  
 Der fongt Dronnen, som Draggier,  
 Og fionest løfter sig Gør allid,  
 Et Grog end en Buan til Belding.

Rękopis H. Chr. Andersena.

cym od wczesnego dzieciństwa niepraktyczność, niezaradność, połączoną z marzy-  
 cielstwem i gorącym pragnieniem sławy. Te jego marzenia o występach w teatrze  
 i sławie były przedmiotem, jak i on sam, pośmiewiska małego miasteczka. Wro-  
 dzona wrażliwość na opinie, naiwna próżność, a może i krzywdy, jakich doznał  
 w dzieciństwie, przyczyniły się do zwracania przez całe życie takiej uwagi na  
 sławę i opinie, jaka graniczyła z karykaturalnością i stała się w Danji za jego cza-  
 sów wprost przysłowiowa. Marzenia o teatrze się nie ziściły, gdyż do tego Andersen  
 nie posiadał warunków fizycznych, nie powiodły się próby na polu pisarstwa dra-  
 matycznego. Pierwsze powieści, zwłaszcza jedna: «Improvisatoren» zyskała mu  
 pewne uznanie. Pochód do wszechświatowej sławy zaczął się nie następnymi po-  
 wieściami: «Kun en Spillemand», «O. T», «Lykke Peer», lecz dopiero z chwilą wy-  
 dania pierwszych bajek w 1835 r. Obecnie automatyczne już prawie i bezkry-  
 tyczne przyjmowanie wielkości twórczości Andersena przesłania nam jej rysy  
 indywidualne. Charakterystyczną cechą bajek Andersena, mimo jego niezwyklej  
 pasji do podróży i egzotyki, jest to, że punktem wyjścia dla fabuły jest powszednia rze-  
 czywistość. Jest w tem coś symbolicznego; wszak i do tych marzeń dziecięcych Ander-  
 sena za punkt wyjścia służyło otoczenie więcej niż ubogie i powszednie. W realizmie  
 szczegółów przejawia się duńska skrzętność, tak jak w marzycielstwie i fantazji



przejawia się ten sam duch, z którego powstały skarby mitów, podań i sag. Specyficzna jednak miękkość, brak hartu, mało elementu bohaterstwa w bajkach jest już szczególną, ujemną cechą charakteru samego autora. Jemu właściwy był ten ton humoru, pomieszanego ze smutkiem, ta zdolność przetwarzania najprostszego przedmiotu w fantastyczny, która już przejawiała się w pierwszej jego próbie literackiej, fantastyczno-humorystycznej «Podróży pieszej». Piętno pewnej mglistości germańsko-romantycznej wiąże bajki Andersena ściśle z epoką. Naiwność i brak głębszej kultury intelektualnej, czyniące Andersena pokrewnym naturze dziecka, predestynowały go na autora dla dzieci. Z drugiej strony specyficznym romantycznym filozofem życia, pesymizmem, bolesnym humorem i ironją, którymi bajki swe zaprawiał, i głębsze znaczenie symboliczne czynią go



H. Chr. Andersen.

raczej autorem dla starszych i to tych starszych, którzy posiadają zmysł historyczny. Bezkrytyczne uznanie Andersena za klasyka literatury dziecięcej nastęcza aż nadto wiele restrykcji, tak samo, jak jego «genjalność», która w tym wypadku więcej niż u wielu innych łączy się z niezwykłą jednostronnością jego twórczości. Na tę jednostronność wskazują już nietylko wysoce nieudane próby eposu filozoficznego, obejmującego dzieje ludzkości — «Ahasverus», lecz i późniejsze próby powieściowe oraz słabe wiersze liryczne. Poza bajkami stosunkowo największym powodzeniem cieszyła się opera narodowa «Liden Kirsten», sceniczne baśnie humorystyczne i wodewile. W r. 1855 napisał Andersen swoją autobiografię. Nadto wydał też obrazy z podróży po Szwecji, Hiszpanji i Portugalji; najlepszy z nich jest «En Digters Bazar». Dobrze scharakteryzował Andersena Brandes, pisząc, iż u podstawy zdolności twórczych Andersena-bajkopisarza leżały te same zdolności, które wykazuje każde dziecko. Wszystko, co go otacza, umie przetworzyć na przedmiot zabawy, ożywić, upersonifikować, a potem zespolić te przedmioty w jeden świat fantastyczny. Większość bajek zrodziła się z własnej jego fantazji, czerpał jednak również z podań ludowych duńskich, z historii i obcych źródeł.

Fryderyk Paludan-Müller (1809—1876) należy do najwybitniejszych pisarzy duńskich, a jego «Adam Homo» uznany został przez Brandesa za najlepsze dzieło literatury duńskiej wogóle. Od pierwszych młodzieńczych wystąpień odznaczały się jego poezje niezwykle piękną formą, łączyły patos z wdziękiem i dowcipem. Do jego wczesnych utworów należy też wiersz «Wołanie do Polski», napisany w 1831 roku. Ani pierwsze liryki, ani romantyczna sztuka w stylu szekspirowskim: «Kjaerlighed ved Hoffet» w r. 1832, nie posiadają jeszcze piętna oryginalności, przejawia się to dopiero w satyryczno-lirycznym poemacie «Dandserinnen» w r. 1833. Dramat mitologiczny z następnego roku — «Amor i Psyche» łączy bogactwo nastrojów z tendencjami do głębszego ujęcia zagadnień życia. Po tych pięknych zapowiedziach nastąpił okres chwilowej dekadencji. Do tego okresu należą między innymi dwa tomy poezji, wydane 1836 i 1838 roku, zawierające poematy, liryki i sztuki. Dopiero niebezpieczna i ciężka choroba, a następnie



Fryderyk Paludan-Müller.

małżeństwo z głęboką i poważną kobietą, starszą od poety, i dwuletnia podróż przyczyniły się do zmęźnienia twórczości Paludana-Müllera. Pierwszym dziełem tego okresu jest ów sławny «Adam Homo», poemat epicki, satyryczno-filozoficzny. Poemat ten, wydawany częściami między 1841 a 1848 rokiem, był wyrazem przesilenia romantyzmu, miał pokazać na tle współczesności bohatera przeciętnego, któryby wcielał to, co ogólnoludzkie. Jeden z pisarzy współczesnych nazwał poemat ten komedią ludzką. Obraz tego przeciętnego człowieka, który w ostatniej części wyzbywa się wszystkich ideałów, jest bolesną satyrą. Lecz bohaterowi przeciwstawia autor Almę, idealną postać kobiecą. Ostatnie pieśni składają się z «pozostawionych przez bohatera» utworów lirycznych, które nadają głęboki sens całemu poematowi. Śmierć i nadzieja życia

wiecznego są ostatnim akordem tego poematu. Na motywie śmierci i zagadnień życia wiecznego oparte są i trzy poematy, wydane przed ostatnią częścią «Adama»: «Dryadens Bryllup», «Tithon» i «Abels Död». W r. 1852 wychodzi poemat «Luftskipperen og Atheisten», wyrażający pogardę autora dla ateizmu i materjalizmu. W r. 1854 wyszły poematy «Kalanus» i «Ahasverus». Pierwszy z nich należy do najbardziej harmonijnych utworów Müllera. Myśl, że przeciętny człowiek jest tylko produktem warunków, ukazana jest tu bez obsłonek, a najgłębsze zagadnienie życia porusza, wprowadzając wielkie postaci Aleksandra Wielkiego i spotkanego przezeń w Azji indyjskiego mędrca, Kalanusa. Sąd ostateczny, koniec tułactwa Ahaswerusa — wyzwolenie, wyrażają najgłębiej i najpotężniej poglądy Müllera. Zagadnienie śmierci, jako celu ostatecznego, życia, jako «katharsis», były najgłębszym motywem jego twórczości. W ostatnich latach pisał powieści romantyczno-fantastyczne, wypowiadając w formie tych symbolicznych przypowieści swoje poglądy na życie, które pod koniec jego twórczości stały się bardziej optymistyczne. Twórczość Paludana-Müllera jest wyrazem dalszej ewolucji romantyzmu po Oehlenschlägerze, od zewnętrznego estetyzmu ku pogłębieniu życia moralnego i zrozumieniu rzeczywistości, ale jest też znacznie głębsza, bardziej skończona i monumentalna. Jak Heiberg, był on krytykiem swej epoki, z tą różnicą jednak, że Heiberg drwił z głupoty i złego smaku, Paludan-Müller zaś ganił współczesność za brak siły moralnej, pustkę wewnętrzną, brak osobowości.

Do mniej wybitnych przedstawicieli romantyzmu w literaturze należą: Karl Bagger (1807—1846), którego twórczość spaczona została przykreimi warunkami życiowymi, przeciwnościami, wśród których najważniejszą była niechęć i niezrozumienie krytyki. W późniejszym wieku życie na prowincji osłabiło doreszty jego twórczość. Zmarł przedwcześnie, pozostawiwszy tylko trzy wybitniejsze dzieła: dramat «Dronning Christine af Sverrig og Monaldeschi» (1833), tomik liryk «Smaadigte» (1834) i autobiograficzno-satyryczną powieść «Min Broders Levnet» (1835). Później wydane utwory wskazują na upadek talentu. H. P. Holst (1811—1893), umiający trafiać do gustu przeciętności, autor mnóstwa wierszy okolicznościowych, patriotycznych i innych, nowel, szkiców, poematów i sztuk dramatycznych.

Köpen. d. 4 Novbr. 1874.

Fil

15 Hr. Etatsraad E. Collin Land. af Ls

Förund förtroende fr. Etatsraad,  
fölger Manuskriftet af "Tidens  
-Piste", som De i Dannelses-Årtide  
af Gennem i Betragtning af. Jævn-  
-Ledses de vil faae alle de i.  
Tøjlerne adfælte. Blad til at  
gange sammen, naar Dees Bog,  
kinderne om; det gaar langt over  
mit Køn. Jeg undlapper et  
andet lille Manuskrift, "Advarsel",  
som offentliggjænges ligelæds  
for fremtid Næst i sidste Dage  
Maatte nu lægge disse tomaa-  
arberide i Dens Dannelses  
funde Dens med en fristig til  
indtjængelse og Læglængelse!

Deres  
en hødigst fængsel  
Fr. Paludana Müller

AUTOGRAF PALUDANA-MÜLLERA



Thomas Overskou (1798—1873), z niskiego stanu, wybił się energją i pracą na wybitne stanowisko. Zasłużył się jako aktor, komedjopisarz i pierwszy historyk teatru, od początków jego istnienia aż do 1854 r. Ciekawym dokumentem czasów są jego pamiętniki: «Af mit Liv og min Tid». Do najlepszych jego komedyj należą: «Capriciosa eller Familien i Nyboder» (napisana wspólnie z L. Arnesenem) oraz «Pak», «En Bryllupdags Fataliteter» i «En Valgdag».

Do żadnej grupy nie można włączyć samotnego geniusza, Kierkegaarda. Søren Kierkegaard (1813—1855) należy nie tylko do najgenialniejszych pisarzy duńskich, lecz w ogóle do najgłębszych moralistów XIX w. w Europie. Jest przede wszystkim myślicielem, i działalność literacka nie była nigdy wyłącznym jego powołaniem. Miejsce w literaturze zajmuje wybitne, dzięki polotowi poetyckiemu, niezwyklej wzniosłości, talentowi dialektycznemu, subtelnej analizie złożonych stanów psychicznych i mistrzowskiemu posługiwaniu się narzędziem ironji i humoru, a wreszcie nastrojowi niektórych pism. W istocie jednak działalność jego wykracza poza dziedzinę literatury pięknej, stanowi ogniwo myśli moralno-religijnej i raczej należy do historii filozofji. Indywidualista ten romantyczny, arystokrata duchowy, nie należał do żadnej szkoły i nie stworzył sam takiej, dotąd we własnym kraju uważany za samotnego olbrzyma. Historyk literatury duńskiej, Wilhelm Andersen, słusznie jednak wiąże jego działalność z renesansem hellenizmu w Danji w pierwszej połowie XIX wieku, a szczególnie z wpływami Platona. Usiłuje on przeprowadzić pewną linię rozwojową tego renesansu, przyczem Oehlschläger byłby wyobrazicielem renesansu hellenizmu homeryckiego, a Kierkegaard, jako późniejsza faza ewolucji tego renesansu, wyobrażałby neoplatonizm XIX wieku. Literacko-dialektyczna strona działalności Kierkegaarda istotnie na te wpływy Platona wskazuje. Ponurość, posepność, wyrafinowana autoanaliza i religijność Kierkegaarda są specyficznymi północnymi. Jest on też może najkrańcowszym wyobrazicielem romantycznego subiektywizmu religijnego, opierającego religię tylko na uczuciu. Dlatego może jego walka z Kościołem była najbardziej namiętna. W subiektywizmie i indywidualizmie religijnym jest on jeszcze o tyle krańcowszy od propagatora wolności i subiektywizmu religijnego, Grundtviga, że ten, apostołując myśl narodową, ją jedną uważając za organ myśli obowiązującej i prawdę żywą, nie był indywidualistą, choć tak samo, jak Kierkegaard, zwalczał teologów, autorytet pisma, doktrynie przeciwstawiając żywą prawdę uczucia. Grundtvig był apostołem-działaczem, Kierkegaard odosobnionym kontemplatorem. Tamten przemawiał popularnie: do ludu, Kierkegaard był przerafinowanym ary-



Søren Kierkegaard.

Tamten przemawiał popularnie: do ludu, Kierkegaard był przerafinowanym ary-

stokratą umysłowym, stąd też taka różnica wpływów: kolosalny — Grundtviga, ograniczony do nielicznej grupki elity — Kierkegaarda. Wychowanie Kierkegaarda, niesłuchanie jednostronne, predestynowało już dalsze jego życie: autoanaliza i kontemplacja były nietylko istotną, ale jedyną jego formą i jedyną rzeczywistością. Pierwsza rozprawa, którą zakończył swe studia «Begybet Ironi med Stadigt Hensyn til Sokrates», już wyznacza kierunek zainteresowań etycznych. Równie charakterystyczne dla Kierkegaarda jest zerwanie stosunku z narzeczoną dlatego, że nie wierzył, aby pożycie z żoną wyrwało go ze stanu melancholji, i napisanie potem «Dziennika uwodziciela» (Forførerens Dagbog) — analizy miłości. Od r. 1843 rozpoczyna się wielka działalność pisarska Kierkegaarda, na którą składają się utwory filozoficzno-poetyckie, psychologiczno-moralne i religijne. Do pierwszego rodzaju należą «Enten Eller» (1843) i «Stadier paa Livets Vej» (1845). Jednym z głównych zagadnień psychologicznych Kierkegaarda jest analiza postaw: estetycznej, etycznej i religijnej. Do religijno-psychologicznych pism o formie artystycznej należą: «Frygt og Bæven», «Gentagelsen» i «Begybet Angst». Do pism religijnych należą: «Opbyggelige Taler», «Kaerlighedens Gerninger» i «Sygdommen til Døden». Gdy w poprzedzającej dwa ostatnie studia rozprawie p. t. «Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift» uwydatnia niedostateczność postawy estetycznej i etycznej i wskazuje na konieczność przyjęcia postawy religijnej, ostatnie pisma noszą charakter posępnej żarliwości religijnej. W ostatnich latach swego życia Kierkegaard stoczył gwałtowną, zacięłą walkę z teologami, w której uderza niemile ton fanatycznej pogardy.

W dalszej fazie rozwoju romantyzmu z pośród myślicieli najwyższe miejsce zajmuje Kierkegaard, wśród poetów — Paludan-Müller, twórca «Adama Homo», na uwzględnienie zasługuje jednak jeszcze szereg pomniejszych pisarzy, krytyków i działaczy literackich. Wśród nich oryginalny ton, dzięki swemu pochodzeniu żydowskiemu, wnosi Meir Goldschmit (1819—1887).

Odznaczył się on naprzód jako publicysta. Początkowo wydaje satyryczne pismo «Korsaren», atakujące autorytety w duchu rewolucyjnym, poprzedzającym wiosnę ludów z 1848 r. Pismo to wychodziło 6 lat. Potem, po przerwie spowodowanej wyjazdem zagranicę, powrócił Goldschmit do publicystyki, jako redaktor pisma literackiego i politycznego «Nord og Syd», które też prosperowało przez kilka lat. Ostatni okres swego życia poświęcił Goldschmit działalności powieściopisarskiej i nowelistycznej, malując w duchu idei humanitaryzmu świat żydowski, dotąd w literaturze duńskiej, z wyjątkiem nowel Blichera, ujmowany tylko ze strony komicznej. Pierwszym tego rodzaju utworem, w którym Goldschmit staje w obronie żydów, jest «En Jøde». Po tym utworze nastąpił szereg innych opowiadań z tego świata i powieść «Ravnen». Do najlepszych nowel tego typu należą: «Ekkoet», «Den vaegelsindede paa Graadehede» a z powieści: «Hjemlös». Najzdolniejszy jest Goldschmit nie w ogólnych konturach, lecz w zmyśle dla drobnych rysów psychologicznych. Twórczość swą zakończył wspomnieniami i refleksjami o charakterze pamiętnikarskim p. t. «Livserindringer og Resultater». Rysem szczegółowym jego filozofji życiowej jest fatalizm. Wpływu Nemezys dopatruje się we wszystkim. Od Kierkegaarda zależny jest H. P. Kofoed-Hansen, który wydał rozprawę filozoficzno-religijną «Skriftemaalet»; jest on wyrazicielem tendencji katolickich. Drugim pisarzem, pozostającym pod wpływem Kierkegaarda, był Valdemar Adolf Thisted (1815—1887),



Jens Christian Hostrup (1818–1892) nie był ptakiem wielkiego lotu, ale dzięki żywemu przedstawianiu typów swojskich i zdolności trafiania do ducha narodu stał się jednym z najpopularniejszych komedjopisarzy w Danji, charakteryzującym dobrze drugą połowę XIX wieku. Najlepszą jego komedią są «Genboerne» (1844), komedia satyryczna na «filistrów», w której szczęśliwie łączy pierwiastek romantyczno-fantastyczny z realizmem — cecha charakterystyczna jego twórczości. Do popularnych należą też «Soldaterløjer» i «Feriegesterne», świetną charakterystyką odznaczają się jego komedje z życia studentów: «Intrigerne», «En Spurv i Tranedans». Działalność komedjopisarza nie wystarczała mu, jeszcze w młodości wywarł na niego duży wpływ Grundtvig, a w dojrzałym wieku został księdzem i działaczem na polu oświatowym (uniwersytety ludowe), na którym położył niemińsze zasługi, niż w piśmiennictwie. Komedjopisarstwa jednak nie zarzucił. Z późniejszych jego rzeczy wymienić należy obrazki komedjowe z prowincji: «Karens Garde» (1880) i «Under Snefog» (1888).

Christian Richardt (1831–1892) debutował piosenkami dla stowarzyszeń studenckich i wodewilem «Deklarationen». Napisał szereg liryk patriotycznych, okolicznościowych i religijnych oraz wierszy dla dzieci. Nadto tekst operowy do muzyki Heisego p. t. «Drot og Marsk». Inny epigon romantyzmu, Hans Wilhelm Kaalund (1818–1885) posiada wielką łatwość wiersza, ale brak mu oryginalności, jest to typowa postać przełomu między idealizmem romantycznym a realizmem.

Jako tłumacz Szekspira i Byrona, zasłużył się Lembcke, jako tłumacz Dantego — Chr. K. F. Molbech.

W powieści ten moment przejściowy reprezentują: Schack, autor powieści «Fantaści», ostrzem swej tendencji zwracający się przeciw romantycznemu marzycielstwu. Wilhelm Bergsøe, przyrodnik i autor powieści współczesnych z lat 1860–1870, jak np. «Piazza del Popolo», «Fra den gamle Fabrik». W związku z jego zainteresowaniami przyrodniczymi powstała książka «Fra Mark og Skov». W tym czasie wraz z rozwojem idei demokratycznych powstaje obfita literatura popularna dla ludu i o ludzie. Na tem polu zasłużyli się Thyregod i A. Nielsen, idący w ślady Blichera. Nie brak też naśladowców powieści narodowych Ingemanna.

## X. NATURALIZM

J. Brandes i okres przełomu w kulturze duńskiej. — J. P. Jacobsen. — H. Drachmann. — H. Pontoppidan. — H. Bang. — K. Gjellerup. — Topsøe. — Podrzedniejsi przedstawiciele schyłku naturalizmu.

Okres naturalizmu rozpoczyna data pierwszych wystąpień Jerzego Brandesa w r. 1871. W istocie takich pisarzy, występujących po r. 1870, jak J. P. Jacobsen, albo Holger Drachmann, do naturalistów bez zastrzeżeń zaliczyć nie można: pierwszy zbyt silnie związany jest jeszcze z romantyzmem, twórczość drugiego w dalszym swym rozwoju wkracza w symbolizm i neoromantyzm. Poza Pontoppidanem niema Danja innego wybitnego pisarza, któryby był w całej swej twórczości tylko naturalistą. Granica ta jest więc konwencjonalna, jak wszystkie granice okresów sztuki. Słuszne jest przyjęcie daty wystąpień Brandesa z tych względów, że kierunki i szkoły tworzyli częściej propagatorowie idei, krytycy i przeciętnej miary indywidualności artystyczne. Wybitniejsi artyści, sympatyzując w tej lub innej fazie swej twórczości, zawsze poza ramy programów i szkół wychodzili.



Rola Brandesa (1842—1927) polega nie na zapoczątkowaniu literatury o technice naturalistycznej, lecz na rozbudzeniu walki między spirytualistyczno-romantycznym i tradycyjno-religijnym poglądem na świat a naturalistyczno-radykalnym, i na wywoływaniu w rezultacie wielkiego przełomu umysłowego. Umysłowość Jerzego Brandesa, żyda z pochodzenia, jest elementem niewątpliwie duchowi duńskiemu obcym, ale też tylko duch obcy mógł tak przeciwstawić się tradycjom, taką wywołać rewolucję. Rewolucja ta dokonała się tem szybciej, że idee filozoficzno-społeczne pociągały za sobą ruch społeczno-polityczny. Dużą rolę odegrała i bojowa postawa, i świetność stylu pisarskiego Brandesa, jego umysł syntetyczny i zdolność wżywiania się w indywidualności twórców — a wreszcie jego europejska sława. Rewolucji tej nie wzbudził Brandes



Jerzy Brandes.

odrazu, i działalność jego da się wyraźnie podzielić na dwie fazy. Punktem wyjścia był mu Hipolit Taine; po ukończeniu studiów uniwersyteckich odbył wielką podróż po Europie, zwiedziwszy Francję, Włochy i Anglię. Wygłoszone po powrocie prelekcje na temat głównych prądów literackich były pierwszym szturmem rewolucyjnym, lecz nie przyniosły zwycięstwa. Propaganda filozofji, pozytywizm Comte'a, Milla, Renana, i Taine'a, walka wypowiedziana Kościołowi i wychowaniu, wzbudziła wprawdzie entuzjazm w części społeczeństwa, lecz jeszcze większe oburzenie u większości. Wydawane przez niego czasopismo «Wiek XIX» nie miało powodzenia, utrzymać się mogło zaledwie trzy lata. Dopiero po pięcioletnim pobycie w Niemczech, wróciwszy ze sławą europejską, odniósł Brandes zwycięstwo. Ale wówczas demokratyzm, kult zbiorowości, utylitaryzm stały się dlań stanowiskiem przezwyjęzionem. Nietzsche, indywidualizm arystokratyczny i subiektywizm — oto wytyczne, określające nowe stanowisko Brandesa. Przejawia się to i w jego postawie krytyka literatury. Dotąd interesowały go głównie prądy, teraz poświęca się studjom monograficznym nad wybitnymi indywidualnościami. Nietzscheańska jest w duchu i monografia o Szekspirze, jedno z najwybitniejszych dzieł Brandesa. Wraz ze zwycięstwem lewicy w rządach Danji, przychodzi i oficjalne uznanie dla Brandesa. Lecz już na kilka lat przed wojną światową rozpoczyna się reakcja przeciw niemu. Gdy wolterjanizm, wolnomysłność, czy indywidualizm, przestaje być synonimem nowoczesności, ustaje władza Brandesa nad duchem Danji. Lata wojny upływają na pracy literackiej, owocnej w znakomite studia, lecz wpływu



Jens Piotr Jacobsen.

Brandes już nie wywiera. Renanowskie w duchu studjum Brandesa: «Podanie o Jezusie» w r. 1925 budzi w Danji, w której życie religijne odgrywa na nowo wielką rolę, żywy protest.

Pierwszą naturalistyczną nowelą w literaturze duńskiej jest «Mogens» (1872), której autorem jest jeden z najznakomitszych pisarzy Danji, zasługujący na miano duńskiego Flauberta, Jens Piotr Jacobsen (1847—1885). W młodości tłumaczył Darwina «O pochodzeniu gatunków» i «Pochodzenie człowieka», oddawał się z wybitnym powodzeniem studjom w zakresie botaniki i należał zrazu do wyznawców nowej naturalistycznej estetyki, głoszonej przez Brandesa. Idea ewolucji, zainteresowanie środowiskiem społecznym, odegrały w twórczości Jacobsena wielką rolę. W dużym stopniu naturalistyczny jest sposób ujmowania zjawisk i naturalistyczna jest technika Jacobsena, w najgłębszej swej istocie jest on jednak romantykiem. Nieukojoną nostalgię romantyczną spotęgowała u Jacobsena niezdolność do wiary,

którą przyniosła naturalistyczna filozofja. Jacobsen jest też w gruncie rzeczy poetą tęsknoty i rozczarowania, naturalistycznym malarzem złudzeń romantycznych i «bovaryzmu». Przedstawienie choroby romantyzmu przez naturalistę jest tem wierniejsze i głębsze, że wiwiseksi dokonał autor na sobie. Gruźlica przedwcześnie położyła kres twórczości Jacobsena. Zbyt powolny, kontemplatorski sposób tworzenia oraz flaubertowska precyzja i wyrafinowanie języka Jacobsena sprawiły, że prócz drobnego zbiorku nowel i liryk, pozostawił tylko dwa dzieła: «Marję Grubbe» (1876) i «Nielsa Lyhne» (1880). Obydwa należą jednak do arcydzieł literatury europejskiej. «Marja Grubbe» jest zarazem znakomitą powieścią obyczajową z XVII wieku, odtwarzającą z głęboką wnikliwością czasy baroku, i powieścią psychologiczną, «pendant» do «Madame Bovary». «Niels Lyhne» jest psychologiczną powieścią współczesną, obrazem ewolucji duszy bohatera. Powieść ta, przedstawiająca wpływ idei naturalizmu na życie jednostki, jest przede wszystkim przepięknym poematem o rozczarowaniu duszy romantycznej. Ogólnoludzka wartość tej książki polega na znakomitej psychologii postaci, które pozostają wciąż żywe i prawdziwe, mimo iż zubożyły nam kolizje epoki, na której tle je autor przedstawia. Być może, iż trwała wartość tej książki polega na niestarzejącej się nigdy koncepcji życia, jako drogi rozczarowań. W rozwoju prozy duńskiej Jacobsen odegrał taką rolę wielkiego odnowiciela i twórcy, jakim na polu wiersza i liryki był Drachmann.

Holger Drachmann (1846—1908) należy do przedstawicieli naturalizmu w późniejszych jego przejawach: impresjonizmu i skrajnego subiektywizmu. Nieokielznany, porywczy, natura bujna i rozrzutna, stanowi kontrast z Jacobsenem, melancholijnym kontemplatorem. Zrazu Drachmann dał się poznać jako uzdolniony

7/2 77.

Der blev naturligvis uovet - og det: Vijsen kein der: Lyriker af  
 Opholdet! Tank dig 1/2 stund af den 12. 11. og giv  
 den kgl. Bibliothek og den gamle Dehnermanus af  
 Breve og Lyriske og Rhetoriske om Mand, Klar, Kædet,  
 taerst, Skjæbnen, Tivelskriv, Hæver, Kjædet og  
 Redigering, Skolemæssig, Pædagogisk, Godt og  
 Skænder og Lyriske. Alt det skal blive  
 til en videnskabelig Roman der skal lide.

„Fra Maria Grubbe“

Dateret fra det 17<sup>de</sup> Aarhundrede

Der med det er handle der stund om: Hellig, Skit  
 og: Hæver, et Andersen og sin fæst er  
 med U F Gyldenløve og videt med en Fagermand.

Rękopis «Marji Grubbe» Jacobsena.

malarz morza. Bawiąc w młodości w Anglii, uległ atmosferze, którą tam wywołała komuna paryska, z właściwą sobie żywością dał się porwać prądom rewolucyjnym, i pierwszym utworem, który zwrócił uwagę swym patosem i swą siłą, był poemat «Engelske Socialister». Pod wpływem idei rewolucyjnych Brandesa pozostają pierwsze tomy jego poezyj z lat siedemdziesiątych: «Digte» i «Daempede Melodier». Lecz wkrótce następuje pogłębienie i przełom w jego twórczości. Romantyczny heroizm, patriotyzm, stają się głównymi tonami takich dzieł, jak narodowy poemat bohaterski «Peder Tordeskjøld». Najwybitniejszymi dziełami z tych czasów są: «Sange ved Havet», «Ungdom», «Digt og Sang» i «Ranker og Roser». Drachmann występuje w nich jako subiektywista, neoromantyk, podejmujący tradycje romantyków duńskich, takich jak Oehlenschläger, Winter i Aarestrup, a z nowoczesnych podlega wpływom Björnsona i Ibsena. Bogactwo wyobraźni, skala nastrojów i bezwzględna szczerłość w obnażaniu swej duszy, oto charakterystyczne cechy tej twórczości. Wszechstronność Drachmanna przejawia się w opanowaniu nastrojów. Wybitnym talentem odznaczają się nie tylko jego liryki, lecz i opowiadania, powieści, dramaty, korespondencje z podróży. Wszechstronność i bujność idą w parze z ruchliwością i zmiennością. Następną fazą rozwoju ukazuje nam Drachmanna jako piewę tradycji i domowego ogniska, który oficjalnie zerwał z naturalizmem w filozofii i sztuce. Największą popularność w tej fazie twórczości



Holger Drachmann.

uzyskała sztuka a raczej baśń komedjowa p. t. «Der var engang» i poematy symboliczne: «Gamle Guder og nye». Lecz Drachmann-Proteusz zmienił raz jeszcze oblicze swej twórczości pod wpływem nowej miłości. W tej fazie powstały liryki p. t. «Sangenes Bog» i szereg dramatów symbolicznych oraz dwie powieści: «Med den bredepensel» i «Forskrevet», z których ostatnia należy do żelaznego kapitału literatury duńskiej, jest bowiem nie tylko wielkim dziełem autobiograficznym, lecz i świetną, żywą, choć subiektywną charakterystyką współczesnej Drachmannowi epoki, napisaną wspaniałym, niezmiernie żywym językiem. Dzieła z ostatniej doby znamionują schyłek twórczości, niepokój, przejawiający się satanistycznym humorem (np. «Unge Viser»), melodramatyzmem i nawrotem do rewolucjonizmu lat młodzieńczych.

Gdy generacja pisarzy, występujących na arenę w latach siedemdziesiątych, należy do naturalistów przez swe tendencje, naturalistami przez wykonanie, technikę, przez

przedmiotowość, są pisarze, występujący w latach 1880—1890. Najklasyczniejszym przedstawicielem naturalizmu w Danji jest Henryk Pontoppidan (ur. 1857). Jest to bez wątpienia najwybitniejsza indywidualność pośród żyjących dziś pisarzy Danji, tęga, męska, surowa, zrosnięta z ziemią. Rozpoczął swoją działalność od powieści i opowiadań z życia chłopów. Pierwszą najwybitniejszą powieścią jest «Sandige Menighed» (1883), która jest satyrycznym przedstawieniem uniwersytetów ludowych, pozostających pod wpływem idei Grundtviga, a pierwszymi najlepszymi zbiorami nowel są: «Landsby Billeder» i «Fra Hytterne». W zbiorze nowel p. t. «Skyer» występuje jako bezstronny, choć ironiczny malarz walk między lewicą, mającą większość w sejmie, a konserwatywnym rządem, i krytycznie osądza obydwie walczące strony. Cały cykl powieści naturalistycznych pod ogólnym tytułem «Det forjaeltende Land» może służyć za ideał naturalistycznej techniki i męskiego obiektywizmu w przedstawieniu tragicznych i ujemnych stron chłopomanstwa inteligentów i idealizacji ludu, oraz w odmalowaniu tak charakterystycznych dla Danji, gdzie ogół bierze żywy udział w życiu religijnym, tragedij jednostek wykołejonych przez swe złudne misje reformatorów religijnych. Powieść ta jest również krytyką wpływów grundtvigjańskich uniwersytetów ludowych. Typ znakomity takiego inteligenta-chłopomana i reformatora religijnego dał w głównym bohaterze tej powieści, pastora Haustedzie. W niektórych utworach, jak np. «Straży nocnej», występuje Pontoppidan z ostrą satyrą przeciw symbolizmowi, neoromantycy. W wielkim cyklu powieściowym p. t. «Lykkeper» przedstawia kulturę chłopów, który wyszedł z uniwersytetu ludowego. W tej zależności od środowiska, od wpływów religijnych, bohatera dużo jest pierwiastków autobio-

St. John's, Newfoundland,

— 19 August — 1897

Kære Ven

Lidende paa Kanten af en

Koffert - med et svømmende Is-Bjerg lige ind  
for mig

ender jeg dig disse Linjer med mine hjerteligste  
Hilsener til Jer alle. Jeg har holdt Ferie her i  
2-3 Uger paa Newfoundland - det vil sige, jeg  
har mailet svømmende Is-Fjælde. Det har  
virket afsværende paa Hovedet, som var blevet  
noget nedt af den megen Digting.

Din hengjorte

Holv &amp; Drachmann

Autograf Drachmanns.

graficznych. Daje tam kilka świetnych portretów swych współczesnych (między innymi Brandesa w postaci dr. Nathana). Główną tezą powieści jest zależność człowieka od środowiska, z którego pochodzi. Z ostatniej fazy twórczości najwybitniejszym dziełem jest «De Dødes Rige», składające się z cyklu pięciu powieści. Oстрым, krytycznym porachunkiem ze swem społeczeństwem podczas wojny jest powieść «Mands Vilje» (1927). Mniejsze znaczenie mają małe powieści: «Borgmester og haus Hustru», «Hans Kwast og Melusine» i sztuki teatralne. Pontoppidan jest nieubłaganym realistą, zaciętym i twardym przeciwnikiem obskurantyzmu i fantazjowania romantycznego, a chociaż jest indywidualistą i naturalistą, zachowuje surową, męską bezstronność w osądzaniu tych prądów. Jest to umysł jasny, ironja ostra, twarda łączy się w jego dziełach z pewnym ponurem oświetleniem rzeczywistości. Dzieło Pontoppidana jest najpełniejszym obrazem współczesnego mu życia kulturalnego i duchowego Danji, i w tem upatrują niektórzy podobieństwo roli jego sztuki z rolą dzieł Holberga, którego komedje też były zwierciadłem współczesności. Do pisarzy naturalistów mniejszej miary należą Sophus Schandorf i Eryk Skram. Pierwszy jest znakomitym malarzem życia nizin i prowincyj, które przedstawia z nieco jowjalnym humorem, drugi, którego Brandes zaliczał do ludzi przelomu, zyskał sobie poważne stanowisko dwoma po-



H. Pontoppidan.

wieściami: «Gertruda Colbjørnsen» i «Hinsides Graersen». W pierwszej dał wnikliwą psychologię młodej kobiety, druga jest powieścią o stosunkach społecznych południowej Jutlandji w czasach wojny roku 1864.

Herman Bang (1857—1912) należy do późniejszego pokolenia naturalistów, dla których naturalizm nie był już hasłem bojowym i krzepiacem, lecz źródłem sceptycyzmu, niewiary, rozczarowania. Jest on typowym przedstawicielem epoki z pogranicza naturalizmu i «schyłku wieku». Przynależność do schyłkowców tłumaczy się poniekąd i tem, że należał do starego rodu, mającego już pewne piętno degeneracji. Zapal do naturalizmu cechował tylko wczesne jego wystąpienia, jako krytyka, w szeregu rozpraw o naturalizmie i realizmie duńskim i obcym. (Studja krytyczne «U nas i gdzie indziej», 1881.) Oma-

wia on tam między innymi twórczość Balzaca, Zoli, Flauberta i ich wyznawców północnych. Chociaż wszystkie utwory Banga zawierają tendencję dramatyczną, Bang — rzecz dziwna — nie uważał się nigdy za dramaturga i nigdy większego utworu tego rodzaju nie napisał. Wiara w triumf postępu i inne ideały naturalistów rozwiła się wkrótce, ustępując miejsca cechującym całą twórczość Banga: melancholji, rezygnacji i pogardzie dla ludzi. Naturalizm pozostał tylko postawą i artystyczną metodą Banga. Charakterystyczny tytuł nosi już pierwsza większa powieść Banga: «Haabløse Slaegter» (1880), którą wydał wkrótce po pierwszym zbiorze nowel p. t. «Tunge Melodier». Powieść ta jest psychologicznym studjum dusz dekadentkich, stanowiącym «pendant» do berentowskiego «Próchna».

Takież zainteresowanie psycho-patologiczne wykazują następujące po nich powieści: «Księga» i «Faedra» (1883). Zbiór p. t. «Nowele ekscentryczne» z 1885 roku daje szereg przepojonych melancholją studjów nad życiem istot upośledzonych przez los, wykolejenców i rozbitków życiowych.

Herman Bang szybko wyzwalał się z wpływów kwiecistości stylu Jacobsena, zdobywając swój własny styl, impresjonisty-wrażliwca, tak charakterystyczny dla niego. Nad dawnym wpływem naturalistów francuskich, szczególnie Zoli, zaczyna górować urok pisarza norweskiego Jonasza Liego, jego naturalistycznych sympatyj dla drobiazgów. Twórczość Banga rozwija się od naturalizmu w kierunku skrajnego impresjonizmu. «Moją filozofją — żadnej filozofji» — mógłby Bang powtórzyć za Feuerbachem; jego celem artystycznym jest, aby rzeczywistość tłumaczyła się sama, stąd przezwyjęczenia elementów epiki na korzyść bezpośredniości wrażenia: sytuacja, dialogi, żadnych wstępów historycznych, żadnych opowiadań, oto ostateczny cel Banga. W większych rzeczach występuje też charakterystyczna dążność dla impresjonisty: dawania wrażenia wiru życia, ruchu, zmienności, rozmów prowadzonych przez kilka osób równocześnie i t. p. W okres pełni rozwoju wchodzi Bang, pisząc powieść «Stuk», szerokie malowidło współczesności, gorączkowego rozwoju Kopenhagi, oraz oparta na wspomnieniach dzieciństwa powieść z czasów klęski Danji w r. 1864 p. t. «Tine». Za najdoskonalsze uchodzą dwa zbiorki: «Stille Existenser» (1886) i «Under Aaget», charakterystyczne dla schyłku naturalizmu i jego



H. Bang.

zainteresowań tragedjami dnia powszedniego i ludzi przeciętnych. Smutek i melancholja, sentyment głębokiego współczucia przepaja je wszystkie. (Te nastroje beznadziejnego smutku wyrażał Bang i w formie lirycznej, wydając jeszcze w r. 1889 «Poezje».) Po napisaniu tych rzeczy następuje wyraźne obniżenie twórczości. Sentymentalne nieco powieści: «Det hvide Hus»,



K. Gjellerup w wieku młodzieńczym.

«Det graa Hus», osnute są na tle wspomnień dzieciństwa. Powieść «Mikael» (1904) przedstawia tragedję miłości mistrza do swego ucznia, z naturalistyczną prawdą ukazując bezwzględność młodości w dążeniu do szczęścia oraz snobistyczną nieco atmosferę, otaczającą wielkiego artystę. (Za pierwowzór swego bohatera obrał autor podobno malarza węgierskiego, Munkaczego.) Powieść «De uden Faedreland», nieco zmanierowana i sentymentalna, choć niepozbawiona głęboko wzruszających momentów, jest transpozycją własnych przeżyć samotnika-autora. Właśnie dzięki tej prawdzie autobiograficznej i szczerości, mimo pewnej afektacji, stanowi ona niezmiernie charakterystyczny dokument czasów «schyłku». W niej przejawiają się szczególnie silnie dramatyczne tendencje talentu Banga. Rzecz szczególna, że, przy całym kosmopolityzmie sztuki Banga, najlepszymi utworami są te, które mają najwięcej charakteru rodzimego.

Inny obok Henryka Pontoppidana laureat Nobla, Karol Gjellerup (1857—1919) również należał w młodości do zapalonych darwinistów, wolnomyślicieli i skrajnych zwolenników Brandesa, w dalszym swym rozwoju zerwał radykalnie z tą przeszłością i raczej do symbolistów możnaby go zaliczyć. Jest to wędrowiec, zarówno w literalnym, jak i przenośnym tego słowa znaczeniu, gdyż filozofja, zainteresowanie obcymi kulturami wyznaczają kierunek jego prac. Z krajem niewiele łączyło go więzów, należy on pod tym względem do wyjątków w tej literaturze, która nosi takie wybitne piętno narodowe. Większość życia spędził w Niemczech, i z wpływami tej kultury najsilniej jego twórczość jest związana. Może przypomina Niemców i tem, że uczoność, filozoficzność obciąża nieco i odbiera połot jego sztuce pisarskiej, raczej ciężkiej, mimo że Gjellerup jest naturą gwałtowną, skłoną do silnych uniesień. Pierwsze książki Gjellerupa, jak «En Idealist», «Det unge Danmark», «Antigonos» i «Germanernes Laerling», są wyrazem młodzieńczej zapalczywości i stronności, mają charakter bojowo-polemiczny. One właśnie stanowią ten okres wolnomyślicielski w twórczości tego autora. Takież mało artystyczne są liryki pierwszego jego zbiorku. Wyjazd do Niemiec, bliższa znajomość z romantyczną poezją niemiecką, którą uwielbia od wczesnej młodości (Schillera zwłaszcza), sprowadza radykalną zmianę: tendencje

romantyczne zwyciężają. «En klassisk Maaned» i «Vanderaaret» są utworami, które ten zwrot znamionują. Dąży on do połączenia klasycznego humanizmu z naturalizmem, i tradycyj skandynawskich z dramatem klasycznym. Wyrazem tych właśnie dążeń jest pierwszy dramat: «Brynhild» (1884). Szereg dramatów, wydanych w ciągu następującego dziesięciolecia, ujawnia te usiłowania kombinowania stylów. Tematy czerpie bądź z podań skandynawskich, jak «Hagbard i Signe», albo «Skald króla Hjærne», bądź sięga do innych stylów. Grecki jest poemat dramatyczny o temacie erotycznym: «Tamyris»; «St. Just» — z czasów rewolucji; «Bryllupsgaven» czerpie temat z czasów rokoka w Dreźnie. Trzy ostatnie z szeregu tych dramatów mają osnowę współczesną i należą do t. zw. dramatów z tezą. Najudatniejsza jest jednak tragedia «Brunhilda», oparta na motywie sagi o Voelsungach; oprócz tragedii greckich znać na nich wpływ dramatów Schillera i Wagnera, o którym Gjellerup napisał książkę. Po dramatach wydał dwa zbiorki pięknych nowel: «Romulus» i «G-Dur». Do najwybitniejszych dzieł Gjellerupa należą «Minna» (1889) i «Möllen». Pierwsza jest doskonałą powieścią psychologiczną, przedstawiającą młodą dziewczynę niemiecką, jej rozwój i jej miłość. Akcja przedstawiona jest na tle przyrody Saskiej Szwajcarii i Dreznia. W tym dziele, zawierającym mnóstwo przeżyć z życia autora (Gjellerup ożenił się z drezdenką), przejawia się cały jego kult i sentyment dla Niemców. Pod względem artystycznym książka ta różni się swym przepojeniem uczuciem stylem od zazwyczaj nieco akademickich i przeciążonych uczonością innych dzieł Gjellerupa. «Młyn» jest szerokim malowidłem o zakusach epickich i symbolicznych zarazem. Zainteresowanie Wagnerem i Schopenhauerem przyczyniło się pośrednio do zajęcia się kulturą starożytnego Wschodu.

Wyrazem tych artystycznych zainteresowań są dwie baśnie dramatyczne, osnute na motywach wschodnich, i dwie powieści: «Pilgrimen Komanita» i «Den gyldene Gren» (Złota gałąź). Stoją one znacznie niżej od dwóch wymienionych powyżej powieści, są ciężkie nieco, staroświeckie w swej mieszaninie romantyki i pretensyj do głębi. Nadto jest jeszcze Gjellerup autorem zbioru liryk: «Księga mej miłości», te jednak nie należą do wybitnych dzieł. Aczkolwiek tak silnie był on związany z ideami naturalizmu w okresie młodzieńczym, Gjellerup mało ma zmysłu rzeczywistości i pod tym względem stanowi antytezę Pontoppidana. Sympatje niemieckie odbiły się też na umysłowości i stylu Gjelleruppa, stąd też pewna niejasność i ciężkość jego książek. Trwałym dorobkiem pozostaną tylko «Minna» i «Möllen».

Wilhelm Topsøe (1840—1881), który był politykiem i dziennikarzem, pozostawił po sobie wybitny dorobek literacki. Był on raczej przeciwnikiem politycznym i ideowym ludzi przełomu i naturalizmu, niemniej twórczość jego jest z nim związana. Był doskonałym znawcą ludzi, i jego powieści, w których przedstawił elitę, są świetnym dokumentem czasu. Forma nieco chłodna, ironiczna, często wytworna. Do najlepszych rzeczy Topsøego należy «Nutidbilleder» (1878).

Do pisarzy z doby naturalizmu, zajmujących podrzędniejsze stanowiska, należą Otto Benzon, Gustaw Esmann i Edward Brandes (brat Jerzego), którzy wprowadzili dramat naturalistyczny. Einar Christiansen, oprócz sztuk o osnowie współczesnej, pisał również sztuki dramatyczne w duchu neoromantyzmu i symbolizmu. Znany dziennikarz i dyrektor największej firmy wydawniczej, Piotr Nansen stał się jako pisarz popularnym nawet zagranicą. («Julies



Dagbog», «Guds Fred», «Maria»). Jest to pisarz typowy dla epoki znużenia i schyłku przez swoją postawę zblazowania, ton ironiczny, chęć epatowania burżuazji drastycznościami naturalistycznymi i pogardą dla ludzi.

## XI. SYMBOLIZM

J. Jørgensen. — V. Stuckenberg. — S. Claussen. — L. Holstein. — H. Rode. — N. Møller. — S. Michaelis. — K. Larsen. — G. Wied.

Naturalizm poczyna się w Danji przeżywać po roku 1890. Za najcharakterystyczniejszego przedstawiciela, odwracającego się od naturalizmu pokolenia, uchodzi, pozostający pod wpływem symbolizmu i neokatolicyzmu francuskiego, znany w Europie Johannes Jørgensen (ur. 1866). Debjutował jako poeta liryczny w 1887 r., wykazując zależność od Jacobsena. Dalsze zbiory liryk: «Stemninger», «Foraarssagn», «En Fremmed», «Sommer», «Livets Trae», które się ukazały przed r. 1894, są zwiastunami symbolizmu i neoromantyki w Danji. Później, w r. 1906, w szeregu studjów krytycznych dał obraz narodzin symbolizmu. Organem nowego kierunku stało się pismo «Taarnet» (Wieża). Wahania, melancholja, «spleen» cechują te młodzieńcze poezje. Łamanie się z sobą wykazuje zbiorek liryk «Bekendelser» i «Rejsebogen». Tendencje religijno-mistyczne przyjmują wreszcie określony kierunek: w r. 1896 Jørgensen przyjmuje katolicyzm. Już jako katolik, występuje Jørgensen w zbiorce «Digte», poczem wydaje książkę polemiczną p. t. «Livsløg og Livsandhed». Wyżyn twórczości poetyckiej sięga Jørgenson w zbiorach z r. 1907: «Blomster og Frugter» i «Af det Dybe», «Der eden Brønd som rinder» (1920), «Brig Marie af Svendborg» (1925), oraz w tomie przypowieści: «Som en Tyv om Natten» (1921).



Johannes Jørgensen.

Prócz liryk napisał Jørgensen prozą szereg biografij świętych i wspomnień z podróży. Należy on, po Jacobsenie, do wielkich odnowicieli prozy duńskiej. Do ważniejszych szkiców z podróży należą: «Indryk og Stemninger», «Det tabte Land» (o południowej Jutlandji), «Danimarca». Z hajjograficznych książek: «Franciszek z Asyżu» i «Katarzyna Sieneńska». Cechuje je wszystkie intuicyjna wnikliwość, głęboka intymność lirycznego wyrazu, kontemplacyjna zaduma i harmonja uczuć. O ile w liryce daje on cichy i harmonijny wyraz swym tęsknotom, w książkach hajjograficznych narzuca się wyraźnie tendencja katolicka. Jørgensen był profesorem estetyki w katolickim uniwersytecie w Lowanjum i, będąc świadkiem wandalizmu niemieckiego, napisał kilka pełnych oburzenia pamfletów przeciw Niemcom w sprawie Belgji, które ogłosił p. t. «Roland Klokke». Ostatniemi czasy wydał «Mit Livs Legende», która należy do najkapitałniejszych rzeczy w literaturze duńskiej, oraz liryki poświęcone wspomnieniom młodości p. t. «Isblombster».

Doskonały obraz kryzysu, jaki przechodziło pokolenie pierwszych symbolistów, daje przedwcześnie zmarły Viggo Stuckenberg (1863—1905) w swoich powieściach «Gennembrud» i «Messias», wydanych w latach osiemdziesiątych. Stuckenberg to jedna z najszlachetniejszych i najwybitniejszych postaci nowszej literatury



Sophus Claussen.

duńskiej. Działalność rozpoczął jako przyjaciel Jørgensena, współpracujący z nim w czasopiśmie «Taarnet», jako bojownik symbolizmu; nie godził się na poglądy i metafizykę Jørgensena. Jako dramaturg i liryk, zajął on wybitniejsze stanowisko, niż jako powieściopisarz. Na polu dramatu da się najprędzej zestawić z Maeterlinckiem. «Den Vilde Jaeger» (1894) w mistyczno-romantyczno-średniowiecznym nastroju jest pod tym względem charakterystyczny. Uprawiał również prozę poetycką: «Romerske Scener», «Fagre Ord», «Sol». Jest on mistrzem budzenia nastrojów, psychologiem uczuć złożonych, półtonów uczucia. Skala nastrojów jego jest szeroka. Zczasem coraz bardziej sztuka jego staje się posępna, pesymistyczna. Jego

psychologiczne studja nieszczęśliwców, wykołajeńców, przypominają analogiczną pesymistyczną literaturę rosyjską: «Valravn», «Hjemfalden», «Asmodeus». Do arcydzieł liryki duńskiej należą: «Flyvende sommer» i «Sne». Jest to liryka refleksyjna, wyrosła na podłożu głębokiego skupienia myśliciela, obcego świata i radości. Nie piękno formalne jednak, ale osobowość poety decyduje o walorze tych poezji.

Trzecim z grupy pionierów symbolizmu jest Sophus Claussen (ur. 1865), jeden z najwybitniejszych liryków duńskich. Rozpoczął swą działalność od impresyj z podróży: «Antonius i Paris» (1896). Rzeczywistość mało go pociąga, stosunek do niej przejawia się w subtelnej ironji, w której Claussen jest mistrzem. Ambicją jego jest stworzyć świat wnętrza własnego mocą inwencji twórczej — sztuki. Wychował się na wzorach wielkich francuskich symbolistów. W przeciwieństwie do posępnych liryk Stuckenberga, poezja jego bywa arkadyjska i pogodna, choć niekiedy unosi się nad nią smutek przemijania. W istocie jest pesymistą, stąd pewna kapryśność, fantastyczność pomysłów symbolicznych. Władcza dowolność w interpretacji symbolicznej rzeczywistości znamionuje jego twórczość. Pod koniec życia wzrasta niechęć do otaczającego świata, do industrializmu, który niszczy piękno i szczęście. Jednak mimo wybuchów ironji i satyry kocha życie, tęskni do syntezy. Jego koncepcja życia jest dualistyczna, śmierć i życie są dlań wiecznie współistniejącym wyrazem prawdy. Najważniejszymi zbiorami są: «Pilefløjter», «Djaeblerier», «Danske Vers», «Fabler», «Heroica». Popularna jest lekka komedia, pełna poezji, wierszem p. t. «Frøken Regnvejr». Nadto napisał szereg studjów.

Poetą przyrody, specjalnie piękna wysp duńskich, jest Ludwik Holstein (ur. 1864). Jest on żywym przeciwieństwem melancholijnej, przerafinowanej, pesymistycznej poezji schyłkowców z epoki symbolizmu. Walory liryczne ma jego dramat o temacie zaczerpniętym z średniowiecza: «Tove». Najważniejsze zbiory liryk: «Digte», «Løv», «Mos og Muld», «Aebletid». Helge Rode (ur. 1870) występował ostro przeciw Brandesowi i naturalistom. Jest to natura przerafinowana, uduchowiona. Należy do najwybitniejszych współczesnych dramaturgów duńskich i wybitnych liryków, pisze również opowiadania. Bardzo szeroka jest skala jego twórczości dramatycznej, odznacza się niezwykłą pomysłowością. Pisał zarówno ponure tragikomedje w duchu ibsenowskim, jak komedje, okolicznościowe sztuki patriotyczne i widowiska satyryczne. Do najlepszych komedji należą: «Morbus

Tellermann» (1907) i «Kongesöner», głęboka symbolika odwiecznej walki życia i śmierci. Doskonała ekspozycja niezawsze idzie w parze z jasnością charakterów i motywacji — za mało zmysłu rzeczywistości, nadużywanie efektów. Liryki jego powstają pod wpływem Schelleya. Jeden z najlepszych zbiorów nosi nawet tytuł «Ariel» (1914), drugi — «Den stille Have» (1922).

Niels Möller (ur. 1859) jest równocześnie bardzo wybitnym historykiem kultury i literatury oraz głębokim, wzniosłym, oryginalnym lirycznym, o jedynym języku, szerokich, potężnych rytmach. Liryki zebrał w tomie p.t. «Röster» (1925). Ważniejsze studia literackie: «Literatura powszechna» (1927) i zbiór dorobku lirycznego w tomie «Egelunden». Nadto wydał zbiory nowel «Haendelser» i «Koglerier».



Helge Rode.

Jest to pisarz «par excellence» twórca, wymagający współpracy czytelnika, niezbyt dostępny. Sophus Michaelis (ur. 1865) jest estetą, kształconym na wzorach francuskich, o wyobraźni raczej południowca, rozmiłowany w szerokim geście, malowniczości, efekcie. Stąd jego popularność. Najlepsze są wielkie malowidła historyczne, udatne w zewnętrznej scenerji. Jako psycholog i myśliciel, jest Michaelis banalny. Dziedzina, w której tworzył rzeczy najlepsze, jest epika. Liryki są słabe, tchną konwencjonalną martwością.

Karol Larsen (ur. 1860) jest autorem powieści i nowel, malujących środowiska i masy dla samej radości artystycznej podpatrywania. Nie jest głębokim psychologiem, raczej znakomitym obserwatorem zjawisk, moralistą, antyindywidualistą, propagującym moralność społeczną. Najlepsze utwory: «Kresjan Vesterbro», «Danskerne». Wrażenia z podróży: «Cirkler», «Lystfart», «Poetisk Tyskland» etc.

Gustaw Wied (1858—1914) należy do pisarzy z pogranicza naturalizmu i schyłkowców. Wśród dorobku obfitego mieszczą się rzeczy bardzo nierównej wartości. Tendencje do realizmu łączy z intencją zaskoczenia czytelnika, brutalnego niszczenia iluzji, wydobywania niskich instynktów, intrygowania zagadkowością, w gruncie rzeczy kryjące sentyment i tęsknotę.

## XII. PRZEZWYCIEŻENIE SYMBOLIZMU

J. V. Jensen. — Knudsen. — Aakjaer. — Skjoldborg. — Nexø. — Hjørtø. — Kidde. — Rung. — Rørdam. — Hofman. — Larsen. — Lange. — Islandczycy piszący po duńsku.

Ogólne wrażenie, mimo rozbieżności kierunków — nawrotu do rzeczywistości, zwycięstwa tendencji do tworzenia literatury narodowej, nawet regionalistycznej, nad kosmopolityzmem estetycznym. Zamiast finezyj artystycznych — wzrost literatury zdemokratyzowanej. Chłop, robotnik, proletariąt, psychologja człowieka powszedniego, oto główny przedmiot zainteresowań. Humanitaryzm stanowi główną, wspólną tendencję całej tej posymbolicznej literatury.

Z prozaików XX wieku dotąd najwybitniejsze miejsce zajmuje Johannes V. Jensen (ur. 1873). Zmysł rzeczywistości, poczucie godności, tego, co rodzime, swoje, chłopska trzeźwość i pozytywizm, pewien chłód, znamionują tego pisarza. J. V. Jensen rozpoczął swą działalność od introspekcyjnych analiz w duchu schyłkowców. Wyjazd do Ameryki otworzył mu oczy nie tylko na nowoczesność, na-

pełnił go kultem dla nowoczesnej cywilizacji, lecz pozwolił odnaleźć powołanie własnej rasy. Dzieła egzotyczne, rezultat podróży na Wschód («Skovene», «Singapore Noveller», «Lille Ahasverus»), stanowią też raczej «intermezzo» całej twórczości Jensena, posłużyły tylko za drogę rozwoju jego epickich zdolności. Debjtem, który wskazał już swoisty kierunek twórczości Jensena, zjednał sławę i stał się zaczątkiem regionalistycznego patryjotyzmu jutlandzkiego, są «Himmerlands Historier». Ukazują one twórcę, dla którego chłop, kulis, parjas będą głównymi bohaterami. Główną ideą Jensena jest kwestja rasy. Wprowadza w nią książka z podróży «Den Gotiske Renaissance». W «Kongens Fald», nie Chrystjan II, lecz chłop jutlandzki jest bohaterem. Później sięga w zamierzchłą przeszłość, w czas lodowców i wędrówek narodów, w prehistorję rasy germańskiej: «Det tabte Land», «Braeen», «Nornegaest», «Cimbrernes Tog», «Skibet», «Christofer Columbus», pisane w latach 1909—1921, są luźnymi ogniwami tego cyklu. Za komentarz służyć może studjum autora p. t. «Aesthetik og Udvikling». Z okresu jego kultu dla Ameryki pochodzą «Madame d'Ora» i «Hjulet», poświęcone nowoczesnej cywilizacji. Mistrzostwo artystyczne, władza nad językiem, nadzwyczajna jędrność, przenikliwość ujęcia, lapidarność formy, uderzają szczególnie w małych, wirtuozowskich rzeczach p. t. «Myter». Nadto wydał szereg zbiorów lirycznych: «Digte», «Aars tiderne», «Verdens Lys» oraz wiele studjów.

Jak ó b Knudsen (1858—1917) był początkowo nauczycielem w uniwersytetach ludowych. Jest on myślicielem religijnym, ale te zagadnienia, stanowiące oś ideową jego działalności, łączy w literaturze z kierunkiem naturalistyczno-regionalistycznym. W doskonałych swych powieściach przedstawia nam Jutlandję, świat chłopów, nauczycieli ludowych. Pierwsze powieści: «Den gamle Praest» (1899) i «Gaerning og Afklaring».

Świątną charakterystykę chłopca jutlandzkiego zawiera «Sind». «Inger» jest powieścią na temat małżeństwa, «Fremskridt» — powieścią społeczną, przeciwstawiającą starą kulturę chłopską nowym poczynaniom. W «Laerer Urup» daje surową ocenę nowoczesnych dążeń wychowawczych. W «To Slaegter» dał syntezę życia kulturalnego Danji za swych czasów. Książką zaś, która jest wyrazem całego jego stanowiska życiowego, jest «Rodfaestet» (1911). Poza tem napisał dwutomową powieść o Lutrze p. t. «Mod», w której jest wiele pierwiastku autobiograficznego. Knudsen nie jest realistą, jest on przede wszystkim ideowcem, naturą religijną, i twórczość jego ma charakter bojowy. Jest w nim nadmierna surowość, pomieszana z rozważą i miękkością, i te dwie przeciwne właściwości nadają specyficzny charakter jego książkom: humoru złośliwego, wzniosłości, patosu. Typowymi regionalistycznymi pisarzami są popularny i bardzo lubiany Jeppe Aakjaer (1866—1930) i Johan Skjoldborg (ur. 1861). Pierwszy z nich wybitny jest przede wszystkim jako liryk; zdrowie jego chłopskiej natury, tężyzna, przejawia się w jędrności języka, w plastyce obrazów i muzyczności wierszy. Pisywał również i w dialekcie, rozwinął szeroko działalność regionalistyczno-literacką przez wydawanie zbiorów antologij pisarzy jutlandzkich, a sam tworzył również powieści, które, mimo tendencyjności nieco naiwnej i rubaszości, mają dużą wartość artystyczną, dzięki znajomości ludu i uczuciowości autora. Skjoldborg, ongi również radykalny postępowiec, zmienił swe zapatrywania. Cechuje go równowaga, obiektywizm przedstawiania życia i stosunków społecznych.

Inne sympatje regionalistyczne ma Marcin Andersen Nexø (ur. 1869),



Johannes V. Jensen.



Jeppe Aakjaer.



Harold Kidde.

pochodzący również z ubogiego środowiska. Stąd też jego klasowe stanowisko i sympatje komunistyczne. Ale najistotniejsze w nim — to siła i głębia współczucia dla upośledzonych, słabych i dzieci. Książki jego mają w swym umyślnie surowym prymitywizmie posmak archaicznej epickości, przewidzianej i zastosowanej do współczesności. Rozpoczął od nowel i powieści o tematach z życia rybaków bornholmskich i robotników. Siła jego pisarska przejawiała się dopiero, gdy wyszedł poza pesymistyczny naturalizm i dał rzeczy o charakterze bardziej ogólnym, syntetycznym. Takim jest «Piotr zdobywca», powieść robotnicza, zaprawiona zresztą znaną tendencyjnością. Zarówno w pierwszym tomie tej powieści, jak w wielkiej powieści p. t. «Ditta, Meneskebarn», ze szczególną miłością przedstawia dziecko. Niema w nim jednak nienawiści «klasowca», jest głęboki, szczery, niedoktrynerski humanitaryzm i rodzący się z poczucia siły optymizm. Najlepsza jego rzecz to «Pelle Erobreren». Chociaż do szeregu pisarzy chłopskich, z ludu pochodzących, należy Knud Hjørtø (ur. 1869) i pisze opowiadania z życia ludu, jest jednak typowym intelektualistą. Pierwiastek subtelnej ironji, satyry, filozofja i dialektyka dominującą odgrywają rolę. Istotną częstkę jego twórczości stanowi powieść psychologiczno-filozoficzna. Jest subtelnym, ostrym obserwatorem zarówno kobiet, jak dzieci. Ekspresja powściągliwa, z umysłu oschła. Najwybitniejsze dzieła: «Støv og Stjerner», «To Verdener» i «Hans Raaskov».

Kilku współczesnych pisarzy cechowało arystokratyczne odosobnienie. Do takich należy marzyciel, natura głęboko religijna i przepojona ponurą melancholją, Harold Kidde (1878—1918), którego należałoby raczej wiązać z twórczością Kierkegaarda lub Jacobsena. Z pierwszym łączy go religijność, z drugim wyrafinowanie artystyczne. Dylematy życia i śmierci, władania człowiekiem nad światem i zależności niewolniczej od niego, stanowią zasadniczy motyw jego twórczości. Główne dzieła: «Aage og Else», «Helten» i «Jaernet»; ostatnie jest początkiem trylogji, której nie dokończył, umierając przedwcześnie. Drugim takim pisarzem jest Otto Rung (ur. 1874), którego najlepszymi dziełami są «Paradisfuglen» (1907) i «Skyggernes Tog» (1909). Żywiołem jego jest przedewszystkiem egzotyzm, choć jest również subtelnym psychologiem. Bogactwo epizodów, koncentracja ekspresji artystycznej na akcji, niezwykłość, charakteryzują jego twórczość. Z powieściopisarek zasługują na wyróżnienie, prócz znanej szeroko Karin Michaëlis, Grythe Lemche i Thit Jensen.



Waldemar Rørdam.

**Liryka.** Najwybitniejszym lirykiem żyjącym jest Waldemar Rørdam (ur. 1872). Wartość jego utworów jest nierówna, zato skala twórczości jest bardzo szeroka. Lekkość, świeżość w opisach przyrody, którą kocha Rørdam głęboką miłością, jest niezrównana. Mistrzem jest również w wierszach erotycznych. Jego wiara w naród czyni z niego wieszczę narodowego. W r. 1918 wyszedł wybór poezyj Rørdama. Napisał też dramaty: «Buddha», «Lykkens Yndling» i epos «Jens Hvas til Ulvborg», którego akcja rozgrywa się na Jawie.

Pod wpływami symbolistów pozostaje Kai Hoffmån (ur. 1874). Liryki jego odznaczają się zwięzłością. Jest pieśniarzem morza. («Udvalgte Digte», 1923). Thøger Larsen — poezja jego, tchnąca świeżą zmysłowością, związana jest z ziemią rodzinną. Później wniósł do swych liryk technię kosmiczną. Larsen jest zarazem nowelistą. Wizjonerem, marzycielem jest liryk Olaf Hansen. Wyróżniają się nadto L. C. Nielsen (1871) i Chrystjan Rimestad (1878).

**Dramat:** Ostatnimi czasy najwybitniejsze miejsce w dramacie duńskim zajął Sven Lange. Brak mu jednak nerwu scenicznego. Liryczno-dramatyczne sztuki pisują również: Olaf Hansen, Henri Nathansen i Julius Magnussen.

**Islandczycy:** Wśród Islandczyków, piszących po duńsku, najwybitniejszym w ostatnich czasach był przedwcześnie zmarły, świetnie zapowiadający się dramaturg, Jóhann Sigurjónsson (1880—1919). Zrazu podlegał wpływom Ibsena, później dopiero okazał wybitną oryginalność. Siła dramatyczna i surowość sag północnych wpłynęła na dalsze ukształtowanie się jego dramatu. «Gaarden Hraun», «Önsket», «Lögneren» należą do najlepszych. Ostatnio, nietyle może dzięki talentowi, ile egzotycznym dla Europy tematom, zasłynął inny Islandczyk, Gunnar Gunnarson (ur. 1889), piszący głównie nowele i powieści (wydał również zbiór liryk i sztuki). Jest to neorealista, czerpiący tematy z życia chłopów i ludzi prostych, żyjących w twardych warunkach. Do najudatniejszych dzieł należą: «Borgslægtens Historie», kilka tomów «Smaa Historier», «Varg i Veum», «Erdbrødre», «Svartfugl».

## BIBLIOGRAFJA

C. Rosenberg: «Nordboernes Aandliv». Svend Grundtvig: «Heroisk Digtning». Axel Olrik: «Nordisk Aandsliv». Valdemar Vedel: «Helteliv» i tegoż: «Ridderromantik». Steenstrup: «Vore Folkeviser». Carl S. Petersen og Vilhelm Andersen: «Illustreret dansk Litteraturhistorie». Vilhelm Östergaard: «Ill. dansk Litteraturhistorie». P. Hansen: «Ill. dansk Litteraturhistorie». E. Skovrup: «Hovedtraeck af nordisk Digtning» i «Nytiden». Georg Christensen: «Kortfattet Litteraturhistorie». Vilhelm Andersen: «Tider og Typer». Georg Brandes: «Samlede Skrifter». Harald Nielsen: «Moderne Litteratur». H. G. Topsøe-Jensen: «Den Skandinaviske Litteratur» (fra 1870). Axel Garde: «Dansk Aand». Bricka: «Dansk biografisk Lexikon». Jørgen Bukdahl: «Dansk national Kunst».

# LITERATURA HOLENDERSKA

---

N A P I S A Ł J. P R I N S E N J L Z N

---

## I. WSTĘP

**H**ISTORJA literatury holenderskiej zaczyna się w ostatnich dziesiątkach XII wieku, w tym bowiem czasie Hendri van Veldeke pisze pierwsze utwory w dialekcie, który jeszcze dzisiaj jest używany w Holandji. Cała poprzednia twórczość literacka stanowi albo część ogólnogermańskiej literatury, albo należy do piśmiennictwa chrześcijańsko-lacińskiego.

To, co dziś rozumiemy pod pojęciem Holandji, zostało dopiero około połowy XVI wieku sztucznie złączone. Poczucie jedności narodowej powstało naprzód na południu Holandji, jako skutek walk przeciwko Hiszpanji. Wyrazem jej jest unja utrechtska. W granicach tej unji Holandja tworzyła przez dwa wieki z górą państwo samodzielne i z małemi wyjątkami teren, na którym rozwijało się piśmiennictwo holenderskie. W wiekach średnich natomiast kwitło ono głównie we Flandrji i Brabancji.

Z chwilą powstania literatury holenderskiej zwierzchnia władza Niemiec, która wywodziła się od Karola Wielkiego, w Holandji bardzo osłabła. Naskutek systemu lennego przeszła ona na książąt, hrabiów i biskupów. Wielka własność w tych czasach należała do szlachty i klasztorów, w których obok duchowej kultury rozwijało się racjonalne rolnictwo. Kupiectwo i wolny stan włościański znajdował ochronę w powstających miastach. Mieszczaństwo pod opieką udzielnych władców, ku końcowi XIV stulecia, daje silnie odczuwać swoją potęgę i znaczenie, dzięki coraz bardziej rosnącemu bogactwu i wpływowi. Podział na trzy stany wprowadzie istnieje wówczas w Holandji, lecz różnice między nimi nie są zbyt ostre. Handel światowy i przemysł fabryczny, jak na owe czasy, znajduje się w wspaniałym rozkwicie, który doprowadził w XVI wieku do rewolucji ekonomicznej.

Począwszy od XIV wieku, celem polityki burgundzkiej było złączenie w jedną całość rozdzielonych i wrogich sobie części Niderlandów. Ostatnie połączenie nastąpiło dopiero pod koniec panowania Karola V.

W XV i XVI stuleciu dotarł do Holandji renesans, który zauważamy na każdym polu działalności ówczesnej, także w handlu i przemyśle, gdzie potęga pieniądza szczególnie daje się odczuwać. Ucisk proletariatu, zubożenie szlachty, dążenie do wolności myśli wywołują rewolucję przeciwko władzy książęcej. Głębokimi upadek duchowieństwa przyczynia się do powodzenia tej rewolucji, której



Rysunek z «Pieśni o Waleweinie».  
(Rękopis w Maatschappij der Ned. Letterkunde w Lejdzie).

Na północy zaś dają się, zwłaszcza w XVIII wieku, silnie odczuwać skutki złych rządów. Bogactwo doprowadziło społeczeństwo do zbytku i gnuśności. Po śmierci Wilhelma III Holandia czuła się bezpieczną i dobrowolnie pozbyła się roli przewodniej w Europie. Kilka pokoleń regentów, którzy dzierżyli władzę w swych rękach, charakteryzuje brak godności i chciwość. Spekulacja akcjami doprowadza handel do upadku. Rolnictwo i przemysł zanikają. Jako przeciwwaga rozrzutności kwitnie dobroczynność.

Kalwinizm XVIII w. staje się skostniałą doktryną. Obok niego rozwija się wszelkiego rodzaju sekciarstwo. Pod wpływem jednak nowoczesnych idei powstawać zaczęły w Holandji bardziej humanitarne poglądy na stosunki pomiędzy ludźmi.

W pierwszej połowie XVIII stulecia kwitną wprawdzie jeszcze nauka i sztuka, a wpływ encyklopedyzmu daje się zauważyć np. w manji kolekcjonerskiej dobrze sytuowanego mieszczaństwa. Uboższe warstwy ludności stały jednak duchowo i ekonomicznie na bardzo niskim poziomie. Mieszczaństwo witało wprawdzie z sympatją rewolucyjne i demokratyczne idee u innych, śledziło z żywym zainteresowaniem powstawanie wolnej republiki amerykańskiej, żądało większego uprawnień, lecz nie posiadało dość świadomości i energii, aby własnymi siłami przeprowadzić niezbędne zmiany u siebie.

jednym z haseł była wolność wyznania. Ledwo jednak naskutek tych zmagania powstało około r. 1600 wolne państwo północne, złożone z siedmiu prowincyj, a już kalwinizm zagroził przejściem władzy Kościoła Katolickiego. Interes kupiectwa atoli, łącznie z dążeniami ludzi wolnomysłnych, potrafił do pewnego stopnia utrzymać na wodzy pastorów. To też wymienione siedm prowincyj, w porównaniu z otaczającymi je wówczas państwami, tworzyło kraj o pociągającej swobodzie myślenia, wyznania i wypowiedzania się.

W XVII wieku handel i rozwój kolonij dochodzi do niebywałego rozkwitu; w każdej dziedzinie panuje silny ruch przedsiębiorczy, obok zaś dóbr materialnych kwitną nauka i sztuka. Na krótki czas Holandia staje nawet na czele kultury i polityki Europy zachodniej.

Południe Niderlandów po upadku Antwerpii pozostało przez kilka wieków pod obcym panowaniem. Tak niegdyś kwitnące flamandzka i brabancka literatury żyją aż do XIX wieku pod jarzmem i nie wydają w tym okresie żadnego dzieła o większym znaczeniu.



Revolucja i panowanie francuskie nie wniosły do Holandji świeżych i nowych sił oraz chęci zdobycia sobie miejsca w odmłodzonej Europie. Przewszystkiem pierwsza połowa XIX wieku była jeszcze w Holandji czasem błogiej bezczynności i samozadowolenia. Pod przewodnictwem Bilderdijka i Da Costy tworzy się antyrewolucyjna partja państwowa. Kiedy Thorbecke, przewodca postępowych liberałów, nalegał na przeprowadzenie reform, Wilhelm I zrzekł się tronu, Wilhelm II ustąpił zaś dopiero pod groźbą rewolucji.

Konstytucja z 1848 r. wzbudziła, dzięki wprowadzeniu reformy wyborczej i kontroli nad rządem, nadzieję na lepsze warunki rozwoju państwa. Powoli katolicy dochodzą też do zrozumienia znaczenia emancypacji, którą zawdzięczają rewolucji. Socjalizm zaczyna wywierać swój wpływ na wszystkie partje w dążeniu do nowego współzycia. Obok odmłodzonego kalwinizmu i katolicyzmu powstaje nowoczesna teologja, której kierunek nadal Strauss i Renan.

Okolo 1860 r. z Sarphatim i van Heukelom następuje w Holandji odrodzenie handlu i przemysłu. Wynalazki na polu pary i elektryczności stworzyły nowe horyzonty. Nauki w wielu kierunkach doszły znowu do rozkwitu. Malarstwo pod przewodnictwem Marisów wstępuje w nowy okres chwały; również architektura stara się stworzyć własny, swoisty styl. W ostatniej połowie ubiegłego stulecia Holandja wybija się na taką wyżynę, że dziś zajmuje miejsce poczesne między kulturalnymi narodami.

## II. WIEKI ŚREDNIE

Poezja rycerska. — Sztuka mieszczańska. — Poezja religijna. — Dramat i retorycy.

Z poezji rycerskiej posiada literatura holenderska głównie tłumaczenia sławnych eposów rycerskich, te zaś utwory, które mniej więcej wydają się być oryginalne, stoją silnie pod wpływem francuskim. W literaturze francuskiej — jak wiadomo — znajdujemy podział eposu rycerskiego na frankoński, bretoński, klasyczny i wschodni.

Ze starej frankońskiej pieśni rycerskiej zachował się do dzisiaj fragment tłumaczenia «Pieśni o Rolandzie».

Z bretońskich poematów, opartych na klechdach celtyckich, przetłumaczony został na język holenderski m. i. «Cykl Parsifala i Lancelota».

Najczystsza formą powieści frankońskiej i zapewne największą oryginalnością



«Lanceloet». Początek pierwszej strony (2 księga).  
(Rekopis w Bibl. Król. w Hadze).



Pierwsza strona «Pieśni o Waleweinie».

(Rękopis w Maatschappij der Ned. Letterkunde w Lejdzie).

van Maerlanta, między innymi o Aleksandrze Wielkim, przejawia się duch bardziej mieszczański; sam twórca bowiem nie należał do świata rycerskiego. «Floris i Blanchefloer» («Floris ende Blanchefloer»), baśń o królewiczu, który szuka straconej kochanki i znajduje ją w pałacu sultana, dokąd dostaje się w koszu róż — należy do typu wschodniego.

Poza wymienionymi czterema grupami stoi «Opowieść o róży» («Roman van de Roos»), książka o miłości. Jest to sen młodzieńca, który pragnie zerwać różę (alegorja miłości), lecz przeszkadzają mu w tym różne sentymenty i duchowe obiekcje, odpowiednio upersonifikowane (np. «Zły Język», «Zazdrość»). Wspierają go jednak inne postaci, aż wreszcie sama Wenus przychodzi mu z pomocą. Opowieść tę według tekstu francuskiego opracował Hein van Aken.

Wspomniana alegorja jest już atoli zapowiedzią renesansu, który przyniósł głębsze poznanie świata starożytnego.

Z upadkiem władzy szlachty w XIV w. znikła też i pieśń rycerska. Szlachta przekształca się w dworzan książąt, którzy umieją ją przywiązać do siebie nadawaniem tytułarnych urzędów.

Tego rodzaju «noblesse de robe» przedstawia Dirc Potter van der Loo (1370—1428), sekretarz hrabiów holenderskich, w swojej «Der Minnen Loop» («Historja miłości»), przeznaczony dla «edelic leeft» (świata szlacheckiego). Autor analizuje pojęcie miłości, przytaczając na poparcie swoich twierdzeń, w sposób

odznacza się opowieść holenderska o Karolu i Elegastie («Carel ende Elegast»). «Pieśń o Waleweinie» jest prawdopodobnie dziełem van Penninca i Vostaerta. Ma ona podkład bretońskoceltycki. Na dworze Artusa w tajemniczy sposób pojawiają się szachy, które wkrótce znikają. Rycerz Walewein wyrusza na ich poszukiwanie, przyczem spotykają go różne przygody, zanim wreszcie udaje mu się zdobyć te cudowne szachy.

Najbardziej typową opowieścią klasyczną w holenderskiej literaturze tych czasów jest tłumaczenie Hendrika van Veldeke z Limburgji opowieści francuskiej o Eneaszu. Temat zaczerpnięty został z Wergiljusza, lecz bohaterzy klasyczni przedstawieni są jako rycerze średniowieczni. Epos ten należy do najstarszych pomników literatury holenderskiej, niestety, oryginalny tekst limburgski zaginął, a istnieje jedynie tłumaczenie niemieckie. Van Veldeke udał się na dwór turyngijski i stał się siewcą francuskiej literatury epicznej w Niemczech. W klasycznych opowieściach

często żywy i dowcipny, szereg przykładów z życia.

Z chwilą gdy w XV w. zjawia się sztuka drukarska, epos rycerski posłużył jako temat dla książek ludowych, zaspokajając przez kilka wieków głód duchowy mieszczaństwa i sięgając w następstwie aż do najniższych sfer ludności. W ten sposób już w XV w. okazują się przedruki eposów rycerskich, np. o «Aleksandrze», o «Czterech dzieciach Haimonsa», o «Heljaszu, łabędzim rycerzu» i t. p.

W sztuce mieszczańskiej daje się również dostrzec wpływ francuski. Zauważyć bowiem należy, że cała duchowa kultura holenderska głównie opiera się na francuskiej.

Jacob van Maerlant (ur. ok. 1235 r. w Brugge, um. 1300 r.) jest pierwszym przedstawicielem sztuki mieszczańskiej. Wychowany w sferach szlacheckich, początkowo tworzy pieśni rycerskie, lecz



Pierwsza strona «Historji miłości» Dirca Pottera.  
(Rękopis w Bibl. Król. w Hadze).



Karta tytułowa książki dla ludu p. t. «Czworo dzieci Haimonsa».

(Biblioteka Królewska w Hadze).

ten rodzaj poezji nie odpowiada jego naturze. Najbardziej uwydatnia się jego indywidualność w poematach stroficznych. Tu wymienić należy przedewszystkiem jego «Wapene Martijn» («Uzbrojona Marcynowa»), dialog, w którym porusza kwestje ogólnospoleczne i religijne, gromi nadużycia duchowieństwa i pańszczyznę, a wychwala ideały utopijne, przejęte od autorów francuskich.

Na wzór francuskiego poety Rutebeufa, narzeka na bierność dla sprawy Ziemi Świętej (np. pełne liryzmu wiersze «Van den lande van Oversee» i «Der Kercken Claghe» — «O zamorskim kraju» i «Skarga Kościoła»). Ciekawy rodzaj stanowią jego poezje naukowe, np. «Der Naturen Bloeme» («Kwiat przyrody»), wierszowana historia naturalna, która jest mieszaniną przesądów i bajek ludowych o zwierzętach, roślinach i metalach, połączoną z różnymi poglądami społecznymi.



Jacob van Maerlant.

(Odbitka t. zw. «obrazka» Maerlanta w ratuszu w Damme.  
Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

Hildebrand, Teerlinck, Querido lub niedawno zmarły de Meester, należą do tego samego świetnego rodzaju poetów realistycznych.

W XIV w. kontynuuje dzieło van Maerlanta Jan van Boendale, pisarz sądowy z Antwerpji, tworząc «Der Leken Spieghel» («Zwierciadło laików»), napisane pomiędzy r. 1325 a 1330. Treścią tego dzieła jest traktat o naturze Boskiej, której nie można opisać, skoro człowiek nawet siebie samego nie zna. Boendale pogardza stroną materialną człowieka, a strona duchowa jest dla niego wszystkim. Autor ma również swoje ideały niby komunistyczne i wierzy w szczęśliwe praczasy, kiedy to dobra były wspólne, prawa tworzył lud, a król był sługą ludu. Dużą część dzieła poświęca praktycznej nauce moralności, opierającej się na potrzebie szukania naprzód królestwa Bożego i na bojaźni Boga. Boendale pierwszy pisze w prymitywnej formie historję literatury holenderskiej oraz rozprawę o zasadach estetyki.

Obok «Der Leken Spieghel» sztuka mieszczańska tworzy wielką ilość dzieł dydaktycznych. Boendale, Jan de Weert (autor dzieła p. t. «Nieuwe Doctrinael»), Melis Stoke są przedstawicielami tego rodzaju piśmiennictwa. Melis Stoke pisze rymowaną kronikę Holandji do r. 1305, opartą na łacińskiej kronice z klasztoru w Egmond. W niej, prócz wiadomości o znaczeniu praktycznym i naukowym, znajduje się mnóstwo anegdot i fraszek.

W «Rijmbijbel» («Biblia wierszowana») wydaje ku oburzeniu duchowieństwa historję świętą. Pod koniec życia napisał na prośbę hrabiego Florisa V znaczną część «Spieghel historiael» («Zwierciadło historii»), historję powszechną, opartą na autorach francuskich, piszących po łacinie.

Epos «Reinaert» (po niemiecku «Reineke») wyciska piętno na całej mieszczańskiej poezji i wywiera przez swoją ironję, wysmianie niezdarnej, ograniczonej i bezprawnie przywłaszczonej władzy, wielki wpływ na społeczeństwo kupieckie. Ówczesne mieszczaństwo widziało, zdaje się, w przebiegłym lisie siebie w walce przeciwko siłom, które chciały je zgnieść. Niezależnie od tego «Reinaert» jest dziełem pierwszorzędnej doniosłości w literaturze holenderskiej. Zwierzęcy ten epos napisany był według wzorów francuskich około połowy XIII wieku przez dwóch nieznanych bliżej poetów: Willema i Aernouta. Objawia się w nim w pełnej sile i piękności najbardziej charakterystyczna cecha sztuki holenderskiej, realizm. Twórca, względnie twórcy «Reinaerta», czy też późniejsi poeci, jak Breero, Wolff-Deken,



twórczości znajdujemy w ciekawym zbiorze wierszy «Gheneuchelijcke Dichten». «Tijl Uylenspieghel» pochodzi również od tej grupy poetów.

Pieśń świecka tworzy się tak wśród rycerstwa, jak i mieszczaństwa i prostego ludu. Spotykamy ją u liryków: Henryka van Veldeke i księcia Jana I z Brabancji.

Piękny zbiór pieśni ludowych posiada Holandia w «Antwerpskiej księdze pieśni». Pochodzi ona z r. 1544, lecz szereg utworów w niej zawartych jest o kilka wieków starszy, tak np. pieśń o «Panu Halewijn» («Heer Halewijn»), oparta na motywach «Sinobrodego», pieśń o Danielce («Danielken»), w której odżywa legenda Tannhäusera, romanse o «Bruneborch» i o «Thysken van den Schilden». Pełne radości, smętku i miłości są pieśni strażników. Niektóre z nich śpiewane są jeszcze dziś przez lud, np. «Ic stont op hogen bergen» («Stałem na wysokiej górze»).

W tym czasie pojawiają się również śpiewy historyczne. Taką jest pieśń o zamordowaniu Florisa V, który ginie tam nie jako ofiara sympatji dla ludu, lecz odbiera słuszną karę za uprawianie miłostek. Dalej istnieje pieśń o podróży Filipa Pięknego i o wojnie Maksymiljana przeciwko Francji.

Czysta sztuka odgrywała w religijnej poezji średniowiecza mniejszą rolę, niż w jakiegokolwiek innej dziedzinie. Poezja była bowiem wyłącznie środkiem do sławienia Boga i świętych, względnie do pobudzania ludzkości do chrześcijańskiego życia.

Poezja religijna idzie po linii epicko-dydaktycznej i liryczno-dydaktycznej. Życiorysy Jezusa Chrystusa, N. M. Panny i świętych, opisy cudów i mąk piekielnych, ekstazy, pożądanie oczyszczenia i uświęcenia duszy, stanowią treść zasadniczą tego rodzaju literatury.

Do najstarszych pomników tej poezji w literaturze holenderskiej należy «Żywot św. Serwacego» przez Hendrika van Veldeke (ok. 1170 r.), zawierający opis pobożnej młodości świętego, jego rozmyślenia w Jerozolimie, działalność jako biskupa w Tongeren, podróże do Kolonji i Rzymu, niewolę u Hunnów, cudowne wyratowanie się z niej i opisy cudów u jego grobu.

Z XIII w. pochodzi naiwny opis życia Jezusa Chrystusa («Van den Levene ons Heren»), napisany wierszem. W XIV i XV w. spotykamy tego rodzaju opisy prozą, zwłaszcza piękny jest życiorys opracowany przez Brugmana. Z żywotów świętych wypada wymienić «Żywot św. Franciszka» van Maerlanta, «Żywot św. Lugardis», która pokonuje zmysły dla miłości Chrystusa. T. zw. «Vaderboek», który pochodzi z XIV/XV stulecia, został w Holandji przetłumaczony z łaciny i zawiera zbiór żywotów świętych.

Wizje piekła znajdujemy w «Żywocie św. Brandaena», w którym spotyka się szereg motywów celtyckich i wschodnich. Wogóle literatura XII w. jest bogata w wizje o końcu świata, o niebie, piekle i czyśćcu. Do tego rodzaju utworów należy np. opowieść pisana prozą «Van het Vaghevier, dat Sint Patricius vertoghet was» («O czyśćcu, który objawił się św. Patrycjuszowi»).

Bardzo piękna jest legenda o św. Beatryczy, zakonnicy, która ma szczególne nabożeństwo do N. P. Marji. Nie potrafi ona oprzeć się ziemskiej miłości, wraca do świata i poślubia ukochanego młodzieńca, z którym żyje lat siedem. Następnie opuszczona, trwa przez dalszych siedem lat w grzechu, by móc utrzymać dzieci, wreszcie wraca w okolice klasztoru i tu słyszy, że Beatrycza jakoby jest ciągle



Pierwsza strona «Zywtu Naszego Pana».  
(Rękopis w Bibl. Uniw. w Amsterdamie).



Pierwsza strona «Beatryczy».  
(Rękopis w Bibliotece Uniw. w Amsterdamie).

jeszcze w klasztorze najwierniejszą i najbardziej oddaną zakonnicą. N. P. Marja bowiem, o której Beatrycza nigdy nie zapominała, przyjęła na siebie jej postać. W ten sposób prawdziwa Beatrycza mogła ponownie oblec się w szaty zakonne. Troskliwość Matki Boskiej stanowi też temat szeregu «Legend o N. P. Marji», pisanych prozą.

W «Theophilusie» jest coś z legendy o Fauście, mianowicie sprzedaż duszy djabłu, którą potem ratuje N. P. Marja (polski «Pan Twardowski»). W t. zw. «Bienboec», tłumaczeniu dokonaniem przypuszczalnie w XV w. z dzieła francuskiego z XIII w., szereg podobnych powiastek prozą służył do nauki religijnej.

Kierunek liryczno-dydaktyczny, mistyka, która wyraża się w wizjach najwyższych objawień, reprezentowana jest w XIII w. przez Hadewijcha, w XIV zaś przez Ruusbroeca.

Mystyka Hadewijcha opiera się na podłożu uczuciowym, Ruusbroeca — na rozumowym. W tych czasach wogóle zauważyć można u wielu chęć odseparowania się od zewnętrznego, coraz bardziej materializującego się świata. Szczególnie uczeni, dla których w ówczesnym życiu mało było miejsca, łączyli się w zakony religijne.

Poprzednio wspomniany Brugman (1400—1473) był kaznodzieją Zakonu Franciszkanów-Obszerników i żywym słowem wywierał wielki wpływ na tłumy.

Johannes van Ruusbroec (1294—1381) urodził się pod Brukselą. W 24 r. życia zostaje wikarym przy kościele św. Guduli. W 60-tym wycofuje się w zaciśnięte Soniënbosch i zakłada w Groenendael klasztor reguły św. Augustyna.

Ruusbroec jest autorem szeregu mistycznych utworów, pisanych piękną prozą, bogatych w ujmujące porównania z codziennego życia, między innymi: «De Chierheit der geesteleker Brulocht» («Piękno duchowego ślubu», 1350 r.) i «De Spie-



Johannes van Ruusbroec, piszący na woskowej tabliczce.

(Rysunek z rękopisu jego dzieł w Bibl. Król. w Brukseli).

hold Trzech Króli oraz drogę krzyżową. O N. P. Marji i o świętych jest względnie mało, natomiast wiele o czterech rzeczach ostatecznych: śmierci, sądzie Boskim, piekle i niebie. Autorzy naogół mało są znani, Brugman napisał pieśń «Ic heb gejaecht mijn leven lanc al om een joncfrou schone». Siostra Bertken, która żyła od 1457 do 1514 w ścisłym odosobnieniu przy jednym z kościołów w Utrechie, napisała znaną pieśń: «Ic was in mijn hoofkijn om cruyt gegaen». Źródłem, z którego czerpie historia literatury wiadomości o pieśniach z tej epoki są częściowo manuskrypty z XV w., a przede wszystkim «Het devoot en profitelijck boecxken» («Pobożne i pożyteczne książki») z r. 1539.

W średniowiecznym dramacie występują trzy zasadnicze kierunki: religijny (np. «Bliscappen»), rycerski (np. «Gloriant») i mieszczański (np. «De Buskenblaser» lub «Spul van den siecke stadt»).

W jaki sposób rozwijał się dramat w Holandji, tego wobec braku dokumentów nie można ustalić. Z początkiem bowiem XV w. już znajdujemy utwory, które wykazują wysoki stopień dojrzałości artystycznej. Co się zaś tyczy sposobu wystawiania na scenie najstarszych dramatów holenderskich, oraz dekoracji i kostjumów, musi się operować tylko przypuszczeniami.

«Esmoreit», «Lanseloet» i «Gloriant» są to dramaty o poważnej, ogólnoludzkiej treści, natomiast np. «Lippijn», «Buskenblaser», «De Hexe», «Drie Daghe here» mają cechy sztuki lekkiej. Żywe przedstawienie w nich komicznych konfliktów — branych najczęściej z życia małżeńskiego — jest już zapowiedzią

ghel der ewigher Salicheit» («Zwierciadło wiecznej szczęśliwości», 1359 r.). W dziele «Boec der VII trappen in den graet der gheesteliker minnen» («Książka o 7-miu stopniach duchowej miłości») uczy, jak człowiek poprzez różne stopnie czyli stany duchowe może dojść do doskonałości, która prowadzi wprost do połączenia się z Bogiem.

Wiele z tych idei znajdujemy też u Hendrika Mandego z Hagi, nadwornego pisarza Wilhelma IV. Wszyscy ci pisarze piszą pod silnym wpływem mistyków francuskich i niemieckich.

Również i w pieśniach religijnych motywem przewodnim jest wyrzeczenie się świata i jego pożądlivosti, gloryfikacja cierpienia, by na tej drodze osiągnąć wieczną szczęśliwość. Pieśń religijna powstała w XV w. pod wpływem i na nutę pieśni świeckich. Z chwilą jednak ukazania się retoryków, swobodna i naturalna twórczość szybko zanika.

Pieśni pobożne opiewają przede wszystkim, w sposób epiczny i ujmujący swoją prostotą, narodziny Chrystusa,



komedji XVII stulecia. Wykonawcami tych sztuk byli przypuszczalnie zawodowi aktorzy.

W kościelnych przedstawieniach występowały t. zw. «gezellen van den spele» — «towarzysze gry scenicznej», rekrutujący się z pośród kół kościelnych, zwłaszcza chórzystów. Od nich wywodzi się amatorski teatr retoryków, który później wystawiał też i sztuki świeckie.

Zewnętrznie teatr retoryków zachował charakter kościelny, gdyż miał pewne zobowiązania wobec Kościoła. W XV w. coraz bardziej uniezależnia się, a aktorzy tworzą pewnego rodzaju cechy, t. zw. «Izby» («kamers»), zajmujące się z amatorstwa sztuką i nauką. Na czele «Izb» stali «Cesarz» («Keizer») lub «Książę» («Prins»). Zarząd spoczywał w rękach przewodniczącego («Voorzitter») łącznie z administratorem (t. zw. «Factor») i chorążym («Vaandrig»). «Factor» był artystycznym kierownikiem i grał najczęściej rolę błazna. «Izby» miały własne herby i dewizy, oraz własne znaki na chorągwiach i szyldach.

Zbierały się one nieraz z dalekich stron na zawody (t. zw. «lândjuweelen»), wywierając tem samem wpływ na unifikację mowy, a w następstwie i kraju. Rozkwit tych cechów teatralnych przypada na XV i XVI wiek i tłumaczy się poczuciem siły wśród mieszczaństwa. Zajmowanie się sztuką było oznaką dobrego tonu i inteligencji, oraz dawało możliwość do popisów i sposobność do okazania swego znaczenia. «Izby» teatralne miały jednak mało wspólnego z prawdziwą sztuką. W każdym razie spełniały one pożyteczne dzieło, i niektórzy retorycy wybili się na artystów o pewnym znaczeniu.

Dramat kościelny od samego początku związany jest z amatorskim teatralnym. Do niego należą misterja o tematach, zaczerpniętych z życia świętych i Biblii. Słynne jest «Zeven Bliscappen van Maria» («Siedem boleści N. P. Marji»), grane w XV w. przez brukselską Izbę «Het Korenbloemken» («Bławatek»). Z misterjum tego istnieją dziś tylko pierwsza i siódma część.

Następnie mamy t. zw. «miracula», które za główny motyw mają jakieś cudowne zdarzenie. Najbardziej znane w literaturze holenderskiej jest «miraculum» «Marieken van Nijmegen» (około 1500 r.), przedstawiające cudowne wybawienie duszy Marysi, którą kusił djabeł w ludzkiej postaci. Sztuka ta, posiadająca liczne walory, uważana jest za pierwszy dramat mieszczański. Wystawiona była przez Izbę «Gulden Boom» («Złote Drzewo») w Antwerpii. Przypomina nieco legendę o Fauscie.

«Morały» znów są to sztuki, które starają się podnieść duchowo człowieka.



Ghy Rijmers wildy Rederijcken,  
Koopt my; zo mooghly kunst doen blijcken,  
Die nu heeft schiet al zonder wit.  
Hier hebby stof; hier vindy 't pit  
Des knuds; na bolbes luttel maken,  
Gheen naet is zoet men moette kraken.

Herb «Izby» retoryków «In Liefde Bloeyende» w Amsterdamie.

(Rysunek z dzieła Spieghele «Sztuka retoryków»,  
Lejda 1587, w Bibliotece Uniw. w Amsterdamie).



Karta tytułowa pierwszej księgi «Kunstow-  
 nych refrenów» Anny Bijns. Antwerpja 1646.  
 (Bibl. Univ. w Amsterdamie).

Retorycy lubowali się w alegorjach i symbolice. Wobec braku prawdziwego talentu i poczucia piękna tworzą oni sztuczne formy wiersza. Najbardziej lubiane są przez nich refreny o 5 do 10 zwrotkach, po 10 lub więcej wierszy, przy-  
 czym każda zwrotka kończyła się tym samym wierszem, zawierającym przewod-  
 nią myśl całego utworu. Refreny wygłaszano przy wszelkich zawodach. Dobre  
 znajdujemy w zbiorze utworów Jana van Stijevoort z Utrechtu (1524 r.),  
 oraz u Anny Bijns, urodzonej 1494 r. w Antwerpji, przeciwniczki powstającej  
 wówczas nauki Lutra.

Z pośród retoryków zasługują na szczególną uwagę: Anthonis de Roo-  
 vere (um. 1482 r.), jeden z najstarszych i typowych przedstawicieli tego rodzaju  
 sztuki; jego «Van de Mollen feeste» («O święcie szkieletów») można porównać  
 z powstającymi wówczas «tańcami szkieletów» («dances macabres»); dalej Cor-  
 nelis Everaerts z Brugge (1480–1556), po którym pozostało 35 utworów,  
 będących ważnym źródłem dla poznania życia domowego, ustroju społecznego  
 i stosunków ekonomicznych Holandji w XV i w XVI w. Następnie należy wy-  
 mienić Colijna van Rijssela, autora pięknej sztuki «Spiegel van Minne»  
 («Zwierciadło miłości») i Johana Baptistę Houwaerta (1533–1597) z Brukseli,

«De Spiegel van Salicheit van Elckerlijc»  
 («Zwierciadło szczęśliwości Elckerlijka»)  
 jest charakterystycznym przykładem tego  
 rodzaju twórczości.

«Esbatamenta» natomiast to utwory  
 sceniczne o treści wesołej (np. makabry-  
 styczna komedia «Van den Schuyfman»,  
 w której kilku łobuzów przywiązuje  
 w nocy trupa do grzbietu żrebaka i za  
 złapanie go każe sobie zapłacić krewnym  
 nieboszczyka).

W późniejszych sztukach, z okresu  
 zbliżonego już do czasów renesansu i re-  
 formacji, spotykamy się z ostrą krytyką  
 stosunków społecznych, jak np. w sztuce  
 p. t. «Van den Hel van het Bróuwerg-  
 gild» (ok. 1545, w Haarlemie), przedsta-  
 wiającej świat kłamstwa i oszustwa,  
 chciwości i przekupstwa, lub też w sztuce  
 p. t. «Een Spul van Sinnen van den siecke  
 stadt», dającej obraz stosunków w Am-  
 sterdamie w pierwszej połowie XVI w.  
 «Van het Coren» opisuje znów niedolę  
 drobnego mieszczaństwa, spowodowaną  
 spekulacjami zbożowymi. Autorem jej  
 jest Louis Jansz, «factor» Izby «De  
 Wijngaerdranken» w Haarlemie, pisarz  
 zupełnie przejęty humanizmem, który  
 wykazuje cechy pokrewne z później-  
 szymi: Coornhertem i Van Manderem.



Johan Baptista Houwaert.

(Z karty tytuł. dzieła «*De vier uiterste*», Amsterdam 1616, w Bibliotece Uniwers. w Amsterdamie).

który należy do retoryków XVI w. Zajmuje on poważne stanowisko na dworze brabanckim i jest dobrze obeznany z grecką i rzymską literaturą tudzież historją. Jego najważniejszym utworem jest «*Pegasis Pleyn ende den Lusthof der Maeghden*», pochwała kobiet, pełna porównań mitologicznych. Houwaert jest ostatnim retorykiem. Pod ko-



Mathijs de Casteleyn.

(Z dzieła «*Historie van Pyramus ende Thisbe*», Rotterdam 1612, w Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

niec bowiem jego życia rozwijali już w Holandji pełną działalność Van der Noot i Van Hout, pisarze będący pod silnym wpływem francuskiego renesansu. Mathijs de Casteleyn z Oudenaerde (ok. 1488—1550) w swojej «*Const van Rhetoriken*» («*Sztuce retoryków*») przedstawił rozbiór całej sztuki retorycznej, stojącej pod wpływem francuskim.

### III. RENESANS I HUMANIZM

Renesans w Holandji. — Van der Noot. — Van Mander. — Van Hout. — Coornhert, Spieghel, Roemer Visscher.

Humanisci holenderscy piszą przeważnie po łacinie i nie są objęci historją literatury holenderskiej. Niemniej jednak wypada tu wspomnieć o Erazmie z Rotterdamu (1467—1536), humaniście o wszechświatowej sławie, oraz o Geldenhauerze, który żył i działał na początku XVI wieku na dworze biskupa Filipa burgundzkiego w Duerstede.

Renesans przyszedł do Niderlandów głównie z Francji w drugiej połowie XVI stulecia.

W chwili przenikania jego do Holandji pojawia się szereg dzieł i utworów, które nie łączą się ściśle z tym kierunkiem



DESIDERIUS ERASMUS ROTTERODAMUS

*Obijt Bapstke. Etate sua Anno 70. 30 die Iuly. Anno Domini 1536.*

*Ingenus ingentem sibi profecit sibi ERASMUM.*

*Non tibi apriculum dicitur vasella tibi.*

*Et cur non totum? Mirari aequo. L'editer*

*Grægoria nam totum terra me ipse tibi.*

*Wit. Althoff. fecit.*

Erazm z Rotterdamu.

(Rycina z jego «*Epistolae*», Londyn 1642, w Bibliotece Uniw. w Amsterdamie).



Karta tytułowa dzieła Erazma z Roterdamu  
«Lof der Sotheit», Amsterdam 1636.  
(Bibl. Univ. w Amsterdamie)

jak również tłumaczenia realistów, np. «Lazarilla» de Tormesa. W «Gulde-boec van den loflijken Keyser en welsprekenden orator Marcus Aurelius» («Złota księga o pochwały godnym cesarzu i mówcy Marku Aureljusz») znajdujemy popularyzację historii starożytnej według hiszpańskiego dzieła romansopisarza de Guevary, w zbiorze zaś nowel «Den Nederlandschen Wechcorter» — przeróbkę eposu zachodnio-europejskich.

Dzieła Philipsa Marnixa stanowią kontrast w stosunku do Anny Bijns. Ta bowiem należy jeszcze, tak pod względem treści duchowej, jak i pod względem formy, hołdującej kunsztowi refrenu, do średniowiecza; Marnix zaś, dla swojej ideologii i wpływu, jaki na niego wywierał renesans francuski, winien być już zaliczony do czasów nowszych. Jego «Byencorf» («Ul», 1569 r.) jest gorzką satyrą na Kościół Katolicki. Humor Marnixa jest pospolity i nieraz grubiański, aczkolwiek pozatem książce jego nie brak cech dużej i niezaprzeczonej powagi.

Retorycy Holandji północnej, których rozkwit przypada na ostatnie 25-lecie XVI wieku, niewiele mają wspólnego z renesansem. W Lejdzie, Haarlemie i Amsterdamie powstają, obok istniejących tam holenderskich «Izb», «Izby» flamandzkie lub brabanckie, złożone z miłośników sztuki, wypędzonych z południowych

w piśmiennictwie. Do nich należą przede wszystkim tłumaczenia psalmów kalwina Dathenusa (1566 r.) i van Marnixa, dalej mennonickie pieśni męczenników w «Geestelick Liedtboexken» («Pieśni duchowne»), jak również w śpiewniku, należącym do «Offer des Heeren» («Ofiara Pańska», 1562). Polityczno-religijne pieśni, t. zw. «Geuzenliederen», cieszą się szczególną popularnością; brzmi w nich sztynderstwo i nienawiść do wiary katolickiej i Hiszpanji.

Pod wpływem gwałtownej reakcji powstają przedruki średniowiecznych książek ludowych, jak «Uylenspieghel» i «Reinaert», a skoro tylko w północnej Holandji został przywrócony spokój, okazywać się tam poczyną szereg zbiorów pieśni świeckich, np. «De Druiventros der Amoureuusheyt» («Winne grono miłości»), «De Bloemhof van de Nederlantsche Jeught» («Kwietnik młodzieży niderlandzkiej») i t. p. «Gedenck-Clanck» («Głos myśli») Valeriusa jest odbiciem jego cierpień, walk i zwycięstw duchowych (1626).

Wśród powieści prozą i nowel ukażą się tłumaczenia Amadisa hiszpańskiej opowieści rycerskiej, będącej pod wpływem bretońsko-celtyckiego romansu,

Niderlandów. Do nich należą między innymi Zacharias Heijns, Kolm i De Konigh. Heijns przetłumaczył utwór poety francuskiego Du Bartasa: «Semaine», Kolm napisał komedię «Malle Jan Tots Boertighe Vrijage» («Wesoła miłostka błazna Jana Tots»), De Konigh zaś jest autorem kilku tragedyj, np. «Jephtah», «Achab» i «Simson».

Na początku XVII wieku holenderska Izba «De Egelantier» znajdowała się w stanie upadku. Wybitni poeci, którzy wówczas zaczęli rozwijać działalność, nie mogli łączyć swoich ideałów z dyletantyzmem mieszczaństwa. Pod wpływem ludzi wolnomyślnych r. 1617 powstaje «Eerste Nederduytsche Academie», założona głównie przez dr. Samuela Costera, na wzór włoskich akademij, w których kultywowano sztuki i nauki w języku ojczystym. Ponadto stanowiła ona w założeniu antytezę uniwersytetu w Lejdzie, jako instytut, gdzie uprawiano wiedzę i sztukę niezależnie od wpływu pastorów, łącząc zasady renesansu z humanizmem. Amsterdamscy pastory kalwińscy uniemożliwili atoli pomyslny rozwój tej akademji. Z instytucji pozostało jedynie towarzystwo teatralne, które dało w r. 1638 początek holenderskiej scenie (Nederlandsche Schouwburg) na Keizergracht w Amsterdamie, późniejszemu teatrowi na Leidscheplein.



Karta tytułowa «Ula» Ph. Marnixa z jego wizerunkiem, Amsterdam 1638.

(Bibl. Uniw. w Amsterdamie).



Zacharias Heijns.

(Rycina z jego dzieła «Bartas Werckens» w Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

Bezpośrednio pod wpływem francuskiej «Plejady», poeci Van der Noot, Van Mander i Van Hout przeszczepili do Holandji renesans. Obok nich występują Spieghel i Coornhert, jako przedstawiciele wiedzy humanistycznej, wzorujący się na myślicielu francuskim Montaigne'u, oraz Roemer Visscher, który w swych powiastkach jest jednakże bardziej praktycznym



Karta tytuł. dzieła «Bartas Wercken» Heijnsa, Zwol 1621.

(Bibl. Uniw. w Amsterdamie).



Akademja Costera.

(Miedzioryt C. Philipsa według rysunku J. Verstegeena).

bancji i stara się zapomnieć o swojej przeszłości rewolucjonisty. W ostatnich latach życia zarabia na utrzymanie, pisząc wiersze okolicznościowe.

Van der Noot pod wpływem nowej sztuki francuskiej i włoskiej pisze wiersze w dialekcie brabantkim. Pierwszy zbiór jego poezyj: «Het Bosken» ukazał się przypuszczalnie w Antwerpii około r. 1567. Znajdujemy w nim sonety i ody treści charakterystycznej dla renesansu. W eposie zaś, z którego pozostał jedynie szkic, przebija idea platońskiej miłości, którą spotykamy u Petrarcki i którą opiewał Dante.

Carel van Mander (1548–1606) przybył z Niderlandów południowych do północnych. Jednak nie on jest tym, który wniósł renesans do tej części kraju. Długi czas należał do retoryków, przyczem wykazał głębokie zrozumienie dla klasycznej formy, obok dość powierzchownie pojętej pobożności chrześcijańskiej. Oznaki czystego renesansu pokazują się w jego utworach bardzo późno, a mianowicie wtedy, kiedy Van Hout kierunek ten dokładnie już sformułował. Dopiero około 1600 r. odkrywa wiersz jambiczny. W poezjach swoich śni o idylli życia ludzkości wśród natury, bez kłótni i zawiści, o idealnym państwie Platona i Morusa. Utworów poetyckich o prawdziwej piękności Carel van Mander po sobie nie pozostawił.

Urodził się w Meulebeke we Flandrii, uczył malarstwa u Lucasa de Heere z Gandawy. W r. 1575 przybył do Rzymu, gdzie mieszkał przez 3 lata, w r. 1583 osiedlił się w Haarlemie. Tu napisał, według wzoru Vasarięgo, jędrną prozą «Het Schilder-boeck» («Książkę malarzy»), która ma wielkie znaczenie dla historii malarstwa holenderskiego. Ponadto w swych żywych i realistycznych opisach z życia objawia

filozofem, aniżeli poetą renesansowym.

Jonker Jan van der Noot (1540–1595) pochodził z Brabancji. Urodził się pod Antwerpią, jako syn sędziego. W r. 1562 nazwisko jego figuruje też na liście sędziów w Antwerpii. W czasach zamieszek rewolucyjnych należy do konsystorza kalwińskiego. Rok 1568 spędza w Londynie, 1578 — w Paryżu, gdzie odwiedza Ronsarda. Następnie wraca do Bra-



Jan van der Noot.

(Miedzioryt z jego dzieła «Cort Begryp der XII Boeken Olympiados», Antwerpja 1579, Bibl. Un. w Amsterdamie).



Carel van Mander.

(Miedzioryt z dzieła jego «Schilderboeck», Haarlem 1604, w Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

z należących do «Plejady», pisał również wiersze nierymowane, zachowując wzorem klasyków jedynie rytm. Dokonał przekładów Petrarcki, Ronsarda, Desportes'a, Horacego i Plauta. Przechowało się po nim naogół mało utworów. Przygotowany do druku zbiór pism swoich wręczył Bertiusowi, który w r. 1619, jako wyznawca nauki Arminjusza, musiał opuścić Holandję. Manuskryptu po dzień dzisiejszy nie odnaleziono.

Dirck Volckertsz. Coornhert (1522—1590) już jako 19-letni młodzieniec miał za sobą dłuższą podróż po Hiszpanji i Portugalji. Osiedliwszy się w Haarlemie jako miedziorytnik, w r. 1561 zostaje notarjuszem, a potem sekretarzem miasta. Uczy się łaciny i dzięki niej poznaje naukę stoików. Tłumaczy 50 nowel z «Decamerona» Boccaccia. Z powodu swej wolnomyślności i szukania samodzielných dróg w sprawach wiary i moralności, w okresie rewolucyjnym cierpi prześladowania z obu stron. Poglądy o chrześcijańskim stoicyzmie przedstawia w dziele «Wel-

holenderski talent przedstawiania prostej, codziennej rzeczywistości przy umiejętności wnikiwania w psychologję.

Jan van Hout (1542—1609), sekretarz komunalny w Lejdzie, jest człowiekiem o szerokim zasobie wiedzy, pracowitości i talencie organizatorskim. Czynny w różnych kierunkach, jest on humanistą i przedstawicielem renesansu. Hout należy do holenderskich wolnomyślicieli, którzy z chwilą rozłamu w Kościele Katolickim starają się przeciwstawić swobodę myślenia i niezależność władzy świeckiej zakusom pastorów, zmierzających do jej zagarnięcia. Ostro zwalcza retoryków, pomimo to w roku 1596 bierze udział w wielkich zawodach tychże w Lejdzie i pisze utwór sceniczny, w którym występuje kilka trafnie i realistycznie ujętych typów.

Van Hout jest pierwszym poetą holenderskim, który w Holandji północnej przedstawił w sposób zwięzły wymogi, stawiane przez poetykę renesansu budowie wiersza. Jako jeden



Jan van Hout.

(Sztylek W. Swanenburga w Zbiorze Sztyleków w Amsterdamie).



Dirck Volckertsz. Coornhert.  
(Miedzioryt H. Goltziusa).



Hendrik Laurensz. Spieghel.  
(Miedzioryt J. Mullera).

levenskunste» («Sztuka dobrego życia»). Ponadto wzorował się na Marku Aureljuszu i Boecjusz. Jako poeta należy do retoryków.

Pokrewnym pisarzem jest Hendrik Laurensz. Spieghel (1549–1612), z tą różnicą, że nie bierze udziału w sporach politycznych i religijnych.

Spieghel jest twórcą nieprzeciętnej miary. Jego «Hert-spieghel» («Zwierciadło serca») broni tej samej ideologii, którą spotykamy w «Wel-levenskunste» van Coornherta. Niektóre ustępy tego dzieła odznaczają się wielką pięknnością, opisy natury podane są w sposób jasny i barwny. Spieghel ma duże zrozumienie dla renesansu i, chociaż przejęty jest duchem świata klasycznego, nie zatracą jednakże swej indywidualnej odrębności. Jest autorem kilku pieśni i lekkich poematów na wzór przyjaciela Roemera Visschera.



Roemer Visscher.  
(Fragment z «Uczty strzelców» Dircka Barentsz., 1586. × Roemer Visscher).

W r. 1584 «Izba» amsterdamska «De Egelantier» wydaje kilka broszur, stawiających sobie za zadanie oczyszczenie i należyte zgłębienie ducha języka holenderskiego. Autorem tych ulotek jest najprawdopodobniej Spieghel.

Nauka stoików i epikurejczyków cechuje utwory amsterdamskiego kupca Roemera Visschera (1547–1620), który pisze drobne wiersze, zebrane i wydane pod tytułem «Brabbelingh» («Gawędy»). Tematów szuka Visscher u Marcialisa, Katulla, Petrarcki, Erazma, Morusa i Ronsarda, głównie zaś czerpie je z życia, przyczem traktuje w sposób lekki, nieraz dowcipny, a o ile krytykuje, to dobrodusznie i trafnie. W jednym z tych utworów poetyckich wytyka błędy ówczesnego społeczeństwa, podobnie jak





Anna Roemers Visscher.  
(Rysunek kredkowy H. Goltziusa w Państwowym Zbiorze Sztuchów w Amsterdamie).

to czyni Vondel w swoim «Roskam». Z okresu pełnego rozwoju jego twórczości posiadamy t. zw. «Sinnepoppen», obrazki z życia, z krótkimi pouczającymi dopiskami prozą. Później do każdego obrazka córka jego Anna dołączyła dwuzwrotkowe wierszyki.

Dwie córki Visschera, Anna (1583—1651) i Maria, zamężna Tesselschade (1594—1649), przyczyniły się wydatnie do zwiększenia siły atrakcyjnej salonu literackiego Roemera Visschera, w którym w XVII w. zbierał się świat artystyczny Holandji. Obie pisały mniej lub więcej udatne



Maria Tesselschade.  
(Rysunek kredkowy H. Goltziusa w Państwowym Zbiorze Sztuchów w Amsterdamie).

wiersze. Ich główna zasługa polegała jednakże, dzięki ujmującej urodzie i znajomości sztuk pięknych, na inspirowaniu szeregu współczesnych poetów.

#### IV. LITERATURA XVII WIEKU

Hooft. — Breero. — Vondel. — Cats. — Huygens. — Sztuka ludowa. — Upadek i powolny wzrost piśmiennictwa.

Wobec naogół dużych indywidualności występujących w tym okresie poetów i pisarzy, bardzo trudno jest o odpowiedni system, przy pomocy którego możnaby dać należyty przegląd literatury holenderskiej tego stulecia.

Najodpowiedniejszy chyba będzie podział na grupę poetów, szukających przede wszystkim piękna, z Vondlem, Hooftem i Breerą na czele, oraz poetów, dających praktyczne maksymy życiowe, jak Huygens i Cats. Pozostałych pisarzy o mniejszym znaczeniu, jak również nielicznych przedstawicieli sztuki ludowej, należy zgrupować około tych dwóch grup.

W utworach Pietera Corneliszooona (syna Korneljusza) Hoofta (1581—1647) znajduje renesans holenderski najpiękniejszą i najczystsza formę. Poza maską modnego wówczas kierunku w literaturze ukrywa się realistyczny Holender, który potrafił nawet Plauta przystosować do stosunków amsterdamskich. W pismach jego odczuwa się nieraz coś sztucznego, podobnie jak w jego życiu i miłostkach.

Z domu wyniósł P. C. Hooft pogląd na świat humanistyczny i wolnomysłny. Ojciec jego, kupiec i burmistrz Amsterdamu, był głęboko przejęty wiedzą starożytnych. Sztuka «Achilles en Polyxena», którą 17-letni Hooft napisał, ujawnia, jak silnie młodociany poeta stał pod wpływem nauki stoików.

Rozwój dalszy, prowadzący go szlakiem poety renesansowego w pełnym tego słowa znaczeniu, zawdzięcza Hooft pobyтови swemu we Włoszech. Od czerwca 1598 r. do maja 1601 r., celem przygotowania się do zawodu kupieckiego, podróżuje na żądanie ojca po Francji, zwiedza Paryż, Genewę, Wenecję i Florencję; stąd udaje się do Rzymu, Neapolu i znowu zpowrotem do Florencji i Wenecji. Podczas tych wędrówek widział i słyszał zapewne Tassa «Amintę»,



Pieter Corneliszoon Hooft.

(Obraz szkoły «z Miereveld» w Państwowym Muzeum w Amsterdamie).

okresie atoli zarzuca poezję i zajmuje się tylko pisaniem historii. Wtedy to, w r. 1626 ukazują się «Żywot Henryka IV», dzięki któremu Hooft zyskuje dziedziczne szlachectwo francuskie.

Prawdziwy to poganin, który stoi prawie że zupełnie poza chrześcijaństwem. Życiową naukę czerpie u stoików i u Montaigne'a i w tegoż determinizmie. Uznaje wprawdzie moralny porządek świata, lecz co pozatem leży, jest dla niego niezgłębioną zagadką.

Dramatyczne utwory Hoofta są w ścisłej duchowej łączności z jego liryką i pojmowaniem życia, i mogą być uważane za wcielenie jego humanistycznych, filozoficznych i politycznych poglądów. W utworze «Granida» dadzą się stwierdzić motywy obcych pastorałek. Przewodnią ideą tego dzieła jest, że miłość ziemską, zgodnie z nauką Platona, prowadzi do najwyższej cnoty i piękności moralnej.

Dzieła «Geeraerd van Velzen» (1612—13) i «Beato» (1616—17) są odbiciem jego ideałów politycznych.

W okresie pomiędzy ostatnio wymienionymi utworami pisze Hooft, wzorując się na Plaucie, komedię «Warenar», w której udaje mu się świetnie przedstawić uczucie strachu. Rzymska ta sztuka została, dzięki Hooftowi, wcielona w życie Amsterdamu. «Warenar» jest jedną z pierwszych, granych w Akademii Costera (1617 r.).

Najważniejszym dziełem historycznym Hoofta jest obszerne i dokładne przedstawienie historii Holandji z lat 1555 do 1587, napisane jędrnym stylem, wzorowanym na Tacycie, którego starał się jak najlepiej opanować. W historii Hooft dąży do prawdy i bezstronności, o ile tylko uważa, że tem nie przyniesie szkody własnemu krajowi.

Joan van Broekhuizen (1649—1707) jest poetą nieco późniejszej epoki. Chociaż był najwierniejszym naśladowcą i następcą Hoofta, potrafił jednak zachować

Guariniego «Pastor fido», oraz czytał Sanazary «Arcadię», które to dzieła natchnęły go do napisania pastorałki «Granida» (1605). Po powrocie do Holandji pisze wielką ilość poematów lirycznych. U Petrarke zapożycza formę sonetu, czuć w nim wpływ francuskich poetów «Plejady», lecz żyje też w jego lirykach stara pieśń holenderska. Całe życie miłosne Hoofta znajdujemy odzwierciedlone w jego dokładnie datowanych erotykach.

Po ukończeniu w r. 1607 studiów prawnych, po długim szeregu przelotnych miłości, zakochuje się w Christinie van Erp, którą poślubia w r. 1610.

Poezję miłosną uprawia jednakże nadal i jeszcze w r. 1621 tworzy przepiękną «Dartelavond».

W r. 1624 umiera Christina. Po trzech latach Hooft ponownie wstępuje w związki małżeńskie z Leonorą Hellemans. W tym

w swoich dziełach pewną odrębność i indywidualność. Jednym z jego utworów jest «Morgenzang» («Pieśń poranna»).

Gerbrand Adriaenszoon (syn Adrijana) Brederode, znany pod nazwiskiem Breero (1585—1618), urodził się w Amsterdamie przypuszczalnie w dzielnicy Nes, w domu, na którym wisiał sztyl z podobizną rycerza van Brederode. Dlatego ojciec Gerbranda, Adriaen Corneliszoon (syn Korneliusza) nazywany był «in Bredero».

Dzielnica Nes stanowiła wówczas centrum handlu. Tu znajdowały się targowiska i hale, tutaj mieli również swoją siedzibę bracia Izby «In Liefde Bloeyende». Otoczenie to musiało wywierać na genialnym młodzieńcu już wcześniej pewien wpływ. Ojciec jego był szewcem, który doszedł do znaczenia dzięki różnym innym interesom i przedsiębiorstwom. Powagę i pobożność, które są charakterystycznymi cechami Breery i szczególnie objawiają się w ostatnich latach jego życia, przypuszczalnie odziedziczył po matce.

Breero nie otrzymał wychowania klasycznego, zamłodu nauczył się tylko nieco francuskiego. Początkowo kierowano go na malarza. Chociaż od pierwszych lat młodości okazywał wielkie zainteresowanie dla poezji i nawet już wówczas pisywał wiersze, to jednak faktyczna jego działalność poetycka przypada dopiero na ostatnie osiem lat życia.

W r. 1613 został wybrany chorążym Bractwa Strzeleckiego i dzięki temu uzyskał dostęp do kół artystycznych i naukowych, które zbierały się w domu Roemera Visschera. W «Izbie» napróżno razem z Hooftem starał się usunąć wpływy Rodenburga, który znajdował poklask u publiczności z powodu swoich utworów scenicznych, pełnych fantastycznej bombastyki.

W lirykach Breery — podobnie jak u Hoofta — odzwierciedla się jego życie miłosne, lecz objawia w inny zupełnie sposób. Hooft, należy przypuszczać, poto się zakochuje, by znaleźć motyw dla pięknych wierszy, Breero natomiast całą duszą wżywa się w obiekt swej miłości, śni słodko o najwyższej szczęśliwości i w końcu stale ulega rozczarowaniu.

Obok tej liryki miłosnej znajdujemy wśród jego poematów wspaniałe szkice z życia ludowego.

Do romantycznych utworów scenicznych Breery należą «Rodd'rick ende Alphonsus» (1611) i «Griane» (1612). Motywy do obydwu czerpie autor z hiszpańskich romansów Palmerijna. Komiczne intermezza zapowiadają już w tych utwo-



Karta tytułowa «Nederlandsche Historien» P. C. Hoofta. 3-cie wydanie, Amsterdam 1677. (Bibl. Uniw. w Amsterdamie).



Gerbrand Adriaensz. Brederode.

(Miedzioryt Hessela Gerritsz.).

Obok niego należy wymienić Samuela Costera (1579 — ok. 1665), założyciela Akademii Niderlandzkiej (Nederduytsche Academie), który romantycznymi utworami: «Ithys» i «Polyxena» starał się prześcignąć Rodenburga. Najbardziej wartościowym dziełem jego jest «Tijsken van den Schilden», pieśń średniowieczna przerobiona na dramat, a najbardziej dowcipnem — komedia «Van Teeuwis de boer en men juffer van Grevelinckhuysen».

Zasługuje również na uwzględnienie Jan Starter (1593/4—1626), Anglik z pochodzenia. Wykończył on pastorałkę Breera «Angeniet». Napisał pozatem szereg piosenek, zebranych w «Friesche Lusthof», oraz kilka romantycznych utworów scenicznych z komicznymi wkładkami, wystawionych przez Izbę «Egelantier» w Amsterdamie.

Przez cały wiek XVII żyje i rozwija się komedia. Huygens pisze «Trintje Cornelis», komedję, której wówczas ze względów moralności publicznej niepodobna było wystawić, utwór wspaniały tak pod względem kompozycji, jak i charakterystyki postaci. Należy on do najlepszych w literaturze holenderskiej.

Tengnagel (1613—1652) jest holenderskim Aretinem w skromniejszym stylu. Napisał między innymi wiersz «De geest van Tengnagel in d'andere werelt

rach realiste, jakim się wkrótce okaże w trzech komedjach: «Van de Koe», «Symen sonder soeticheyd» i «Van de Molenaer».

W r. 1615 pisze wielką komedję «Het Moortje» («Murzynek»), naśladownictwo komedji Terencjusza «Eunuchus», w której w mistrzowski sposób potrafił przenieść akcję na grunt amsterdamski.

Arcydziełem jest powieść «De Spaansche Brabander», («Hiszpański Brabantczyk»), do której powstania posłużył poecie motyw z powieści «Lazarillo» Hiszpana Tormesa. Znajdujemy w niej opis życia niższych warstw Amsterdamu. Breero w dziele tem w świetnych antytezach, wziętych ze świata ludzi bez jutra, wyraził swój ból wewnętrzny, odwieczny «Weltschmerz». Otóż piękno ujmujące tego utworu, opisującego beznadziejne życie biedaków z bolesnym uśmiechem człowieka, który usiłuje bezskutecznie zapomnieć o nędzy istnienia! Dzięki temu dziełu postawić można Breerę najbliższej twórczości, której najdoskonalszy wyraz spotykamy u Vondla.

bij de verstorvene Poëten» («Duch Tengenla na tamtym świecie wśród zmarłych poetów»), zawierający szereg danych o osobach i obyczajach z owych czasów.

Willem Direksz. (syn Direka) Hooft, Nicolaas Biestkens, Van Santen pisali świetne komedje. Jonker van Paffenrode i Van Focquenbroch są przedstawicielami tego rodzaju literatury w drugiej połowie. Bernagie zaś już pod sam koniec XVII wieku. U niego zresztą wpływ Hoofta zanikł zupełnie, natomiast dominują wpływy francuskie.

Jednakże w okresie tym żyje jeszcze przedstawiciel starej, lecz pełnej świeżości komedji holenderskiej: Thomas Asselijn (1620—1701). Pierwsze jego dzieła są bez większego znaczenia, dopiero w 62 roku życia pisze niespodziewanie świetną komedję p. t. «Klaaz of de gewaande Dienstmaagt» («Mikołaj albo Sprytna służąca»), z której szereg scen przedstawił w swoich pastelach malarz Troost.

Późniejsze komedje Asselijna, np. «Het Kraam-bedt of Kandeelmaal van Zaartje Jans», nie wykazują już tych wysokich zalet.

Po upadku Antwerpji życie umysłowe w Niderlandach południowych zupełnie zanika i dopiero w pierwszej połowie XIX stulecia zacznie się powoli podnosić.

Pisząc o tym okresie literatury holenderskiej, wypada jeszcze wspomnieć o cyklu siedmiu sztuk p. t. «De seven hooftsonden» («Siedem grzechów głównych») Willem a van Ogierra (1618—1689), przedstawiających życie ludowe i odznaczających się żywym dialogiem.

Vondel jest również poetą renesansowym, lecz równocześnie hołdującym temu kierunkowi twórczości literackiej, który przedstawiają i Hooft, i Breero. Wybitna to indywidualność, wyrosła na gruncie mistycyzmu i pobożności wieków średnich, i twórca genialny, własnymi szlakami zbliżający się do piękna.

Joost van den Vondel urodził się 17 listopada 1587 r. w Kolonji, dokąd rodzice jego uciekli z Antwerpji z powodu prześladowań religijnych. Następnie ojciec przeniósł się do Amsterdamu, gdzie założył sklep pończoszniczy i w roku 1597 złożył przysięgę obywatelską. Joost



JOOST VAN DEN VONDEL  
*Sandraet heeft VONDEL die naar 'eenacht' uitgedrukt  
 Niet zijn gelachten; want die waren wech-gesucht.  
 Verslingest of 'Lelonde en bloede trepsvongelen.  
 Om zandicht of te zien, wat gel 'wiltzongden' selen  
 Dat 'vermichte' been in bloet noch gel, noch tranen praek  
 Zy leeft in traandicht, zy, vergin hem dat vermaek.*  
 (Hed. Mathem. d'ulp)

c. Zankem ca 7

Joost van den Vondel.



pierwiastków: dobra i zła, odznaczają się tonem spokojnym i poważnym i przypominają Horacego i Juwenala. «Palamedes» (1625) to znów satyra w formie dramatu. Stosunki, panujące w czasie zamordowania Oldenbarneveldta, przedstawione są tutaj w formie obrazu z wojny grecko-trojanskiej. Utwór ten stał się powodem do prześladowań Vondla.

W jego polemicznej poezji odzywają się raz po raz tony, które świadczą o tęsknocie do pełnej ufności w Boga mistyki; w wierszu «Houlijck-sang tusschen God en de geloovige ziele» (1621) odzywa duch Ruusbroeca. W roku 1641 Vondel przechodzi na katolicyzm, który daje duszy jego zupełny spokój i zadowolenie oraz silną wiarę w własne powołanie, jako poety.

Po śmierci księcia Maurycego poeta znajduje w następcy jego, Fryderyku Henryku, przychylnego protektora. Niejednokrotnie składa mu hołd (np. w wierszach «De Geboorteklock», 1626, i «Zegezang bij de inneming van den Bosch»). W poezjach swoich Vondel przeżywa radości i smutki ojczyzny oraz sławę i dobrobyt Amsterdamu (np. «Inwijdinge van't Stadhuis t'Amsterdam», 1655, «Na poświęcenie ratusza w Amsterdamie»).

Analizując twórczość i rozwój talentu poetyckiego Vondla od samego początku, zauważyć można, że renesans i świat klasyczny poznał on za pośrednictwem Francji. Ronsard jest dla niego aż do późnej starości «księciem poetów». Początkowo silny wpływ wywiera na niego Du Bartas («Het Pascha», 1610). Wpływ ten da się też stwierdzić w jego późniejszych dziełach, jak «De Vaderen» («Ojcowie», 1616) i «De Heerlijckheid van Salomon» («Panowanie Salomona», 1620), które są tłumaczeniami z Du Bartasa. «Hierusalem verwoest» («Zburzona Jerozolima», 1620) jest naśladownictwem dramatu Garniera.

Zapoznawszy się z łaciną i greką, przerabia między innymi «Troades» Seneki na «Amsterdamsche Hecuba» i tłumaczy «Elektre»; do późnej starości dokonuje przekładów tragedji Sofoklesa i Eurypidesa. Wergiljusza tłumaczy naprzód prozą, w starości zaś po raz drugi wierszem.

W «Epistola ad Pisones de arte poetica» Horacego znajduje przepisy i reguły dla swej sztuki, czerpie je również z Arystotelesa i u swoich przyjaciół amsterdamskich Vossiusa i Heinsiusa, którzy wyłożyli chciwemu nauki poecie całą wiedzę starożytnych.

Z dobrowolnym poddaniem się władzy, świadomym poszanowaniem prawa i reguł postępowania — podobnie jak w sztuce — łączy się u Vondla całkowite oddanie się katolicyzmowi. Indywidualność jego potrzebuje silnego oparcia,



Dekoracja do sztuki Vondla «Gysbrecht» (scena w klasztorze).  
(Według sztuchu R. Vinkelesa w Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

mimo to nie poddaje się on bezkrytycznie obranemu kierunkowi. Jego genjusz szuka własnych dróg i podnosi się ponad martwe formy.

Napisana przez Vondla tragedia «Gysbrecht van Aemstel» zachowała swą popularność aż do ostatnich czasów. Przeznaczona na otwarcie nowego teatru w Amsterdamie, które miało nastąpić w drugim dniu Bożego Narodzenia 1637 r., wskutek uporu pastorów grana była dopiero w roku następnym. Wzorując się na Tassie, Ronsardzie i Hoofcie, przenosi autor motywy z Wergiljusza do epizodu z historii i legendy Amsterdamu. Nigdzie więcej, niż w tem dziele, dał się poznać Vondel jako przedstawiciel renesansu holenderskiego.

«De Maechden» («Dziewice», 1639), w którym wysławia ofiarną śmierć dziewczec kolońskich, stwierdza, że poeta coraz bardziej zbliża się do katolicyzmu. W «Peter en Pauwels» (1642) przemawia już w zupełności katolik z przekonania.

Potem następuje trylogja o Józefie: «Joseph in Dothan», «Joseph in Egypte» i «Joseph of Sofompaneas». Dramatyzacja tych historii biblijnych jest szczególnie żywa i przejmująca, zwłaszcza pierwszy utwór odznacza się świetnym dialogiem.

Pastorałka «De Leeuwendalers» (1647), napisana z okazji zawarcia pokoju w Monasterze, jest dalekiem naśladownictwem Tassa i Guariniego. Wystawiono ją po raz pierwszy w Amsterdamie 7/V 1648 r.

Jako 65-letni poeta, pisze w roku 1654 «Lucyfera», w roku 1659 «Jeftę» i w roku 1664 «Adama na wygnaniu» («Adam in ballingschap»). «Lucyfer» jest doskonałym średniowiecznym misterjum, odgrywanem na trojkiej scenie: na ziemi, w niebie i w piekle.

Z nim łączy się powstały w 10 lat później «Adam in ballingschap», przedstawiający wygnanie człowieka z raju i zerwanie łączności z Bogiem.

W utworze «Jephta of de offerbelofte», napisanym rytmem ronsardowskim, przypuszczalnie pragnął przedstawić tragedję protestantyzmu i odmalować rozterkę, w jaką wpada człowiek, gdy, odrzucając pośrednictwo kapłana, sam ośmiela się tłumaczyć objawienia Boskie.

Smutek ciężko doświadczonego ojca odbija się w dramatach «Koning Dawid in ballingschap» i «Koning Dawid hersteld», w których poeta przedstawia ból, jaki zadaje królowi syn jego Absalon. Również «Samson» jest utrzymany w tym samym tonie bezbrzeżnego smutku. Aż do ostatniego dramatu: «Noah», napisanego przez 80-letniego wówczas poetę (w 1667 r.), spotykamy w utworach Vondla liczne przepiękne ustępy.

Poezje Vondla są pełne liryzmu, odznaczającego się niekiedy dowcipem, i zawierają wspaniałe opisy przyrody (np. «Beeckzang», «Olijftack aan Gustaaf Adolf», «Rijnstroom» i t. p.).

Większy rozmiarami poemat «Altaergeheimenissen» («Tajemnice ołtarza», 1645) jest utworem dydaktycznym, zawierającym wyznanie wiary poety. «Johannes de boetgezant» można uważać prawie za epos.

Revius, Camphuysen i Dullaert są pokrewni duchowo Vondlowi, aczkolwiek nie są jego naśladowcami.

Revius (1586—1658) był pastorem w Deventer i wydał zbiór «Overijselsche Sangen en Dichten» («Pieśni i poezje z Overijsel»). Był to zdeklarowany kalwin, który sztukę swoją oddał na usługi swego Boga i swego Kościoła.

Dirck, syn Rafaela, Camphuysen (1586—1627) zniszczył całą swoją twórczość z lat młodzieńczych. W r. 1617 zostaje kaznodzieją protestanckim





Johannes Antonides van der Goes.  
(Portret Piotra Schencka według M. van Musschera).

w Vleuten, lecz za przekonania zmuszony jest uciekać z Holandji, do której w następstwie powraca, już jako handlarz lnem w Dokkum.

W drugim okresie życia pisze «Stichtelijke Rijmen», które już w XVII wieku doczekały się 20 wydań. Jego «Maysche Morgenstondt» (Poranek majowy) po dziś dzień cieszy się popularnością, zwłaszcza ostatni przyśpiew: «Ach waren alle menschen wijs».

Heiman Dullaert (1636–1684), malarz i poeta, żył w Rotterdamie. Jego «Gedichten» dopiero w wiele lat po śmierci, a mianowicie w r. 1719, wydał David van Hoogstraten. Dullaert jest najbardziej zśród trzech ostatnio wymienionych poetów indywidualny w przedstawianiu tematów biblijnych. Zwłaszcza oryginalne są jego sonety pasyjne i wiersz «Aan de drie wijzen uit het Oosten» («Do trzech mędrców ze Wschodu»).

Jako gorliwego katolika, obok Vondla wymienić należy szlachcica haskiego Johannes Stalpaerta van der Wielen (1579–1630). W twórczości jednakże bardziej zbliża się ten poeta do Catsa i Brugmana. Ujmujące są jego popularne pieśni pobożne, zebrane w roku 1634 w «Den Schat van Geestelijke Lofzangen», do których dorobiono melodje pochodzenia francuskiego, włoskiego i holenderskiego.

Anslo, Vollenhove i Antonides van der Goes są kontynuatorami Vondla.

Reyer Anslo (1626–1669) początkowo należał do sekty mennonitów, potem przeszedł na katolicyzm. Ostatnie lata spędził w Rzymie, gdzie napisał swoją «Roomsche lier» («Rzymską lirę»), w której znajdujemy szereg pięknych wierszy.

Johannes Vollenhove (1631–1708), pastor z Hagi, stoi bliżej Reviusa. Napuszonym stylem stara się doścignąć Vondla, który po nim i po Antonidesie van der Goes wiele się spodziewał.

Ten (1647–1684) znany jest jako autor wiersza «De Ystroom», w którym wskrzesza tradycyjny świat bogów i najad.

W Niderlandach południowych zasłużonym kontynuatorem Vondla, a częściowo Catsa, jest Michiel de Swaen (1654–1707) z Dunkierki, autor tragedyj, wzorowanych na klasy-



Karta tytułowa pierwszego wydania «Ystroom» Goesa, Amsterdam 1671.  
(Maatschappij der Ned. Letterkunde w Lejdzie).



Jacob Cats.

(Staloryt C. E. Taurela według Ravesteina).

kach francuskich. Najbardziej typowym jego dziełem jest «De Verheerelijckte Schoenlappers of De Gecroonde Leersse» («Triumfujący szewcy czyli Ukoronowane buty», 1688).

Jeremias de Decker (1609—1666) jest też naśladowcą Vondla.

Wreszcie należy wspomnieć o Laurensie Reaelu, gubernatorze Indyj (1616—1618), i Casparze van Baerle, profesorze z Amsterdamu. Obaj są jednak raczej dyletantami. Pierwszy pozostawił po sobie szereg miłych wierszy miłosnych. Dodać należy, że Reael, Hooft, Vondel i Antoni de Hubert (tłumacz psalmów) schodzili się na wspólne literackie pogawędki. Van Baerle pisał więcej po łacinie; kilka poematów jego przetłumaczył Vondel na język holenderski.

Do tej epoki należą też poeci, którzy wprawdzie nie poruszają wielkich tematów i nie porywają pięknnością swego stylu, lecz niemniej są typowymi przedstawicielami sztuki holenderskiej, odznaczającej się przedewszystkiem realizmem. Poezja dla przeważnej części poetów tej grupy jest tylko przyjemną i pożyteczną rozrywką, przyczem wypływa raczej z rozumu, niż z uczucia.

Jacob Cats (1577—1660) urodził się w Brouwershaven. Studjował w Lejdzie i Orleanie, gdzie ukończył wydział prawny. Pewien czas spędził w Oxfordzie i Cambridge, poczem osiadł w Middelburgu. W r. 1603 zostaje adwokatem miejskim. W 2 lata później żeni się z Elżbietą Valckenburgh, najprawdopodobniej bardzo posażną panną, której majątek potrafił pokaźnie powiększyć. W roku 1621 zostaje syndykiem Dordrechtu, a w r. 1623 członkiem Rady Stanu Holandji. Urząd ten dzieli Cats z Oldenbarneveldtem i De Wittem, postać jego jednakże w porównaniu z nimi jest mało znacząca. Po roku 1652 nie zajmuje żadnego więcej stanowiska oficjalnego i zamieszkuje w Sorghvliet, majątku położonym wśród wydm piaszczystych, wzdłuż dzisiejszej drogi, prowadzącej do Scheveningen. Cats był oddanym sługą domu Orańskiego i surowym kalwinem. Literacką karierę rozpoczął dopiero w 40 roku życia swojemi «Sinne- en Minnebeelden» (1618), napisanemi jędrnie i dowcipnie. W tym pierwszym okresie tworzy w roku 1625 duże dzieło «Houwelijck» («Małżeństwo»), w którym roztrząsa aż do najmniejszych drobiazgów wzajemne prawa i obowiązki mężczyzny i kobiety; małżeństwo uważa za podstawę ustroju społecznego.

W 53 roku życia, po śmierci żony Elżbiety, myślał Cats o powtórnym małżeństwie. Myśl tę jednak szybko zarzucił. Z tych czasów mamy obszerne dzieło rymowane: «s'Werelts begin, midden en eynde besloten in den Trouwingh» (1637). Jest to zbiór ciekawych opowiadań małżeńskich, przeplatany pouczającymi dialogami.

Zupełnie oddaje się poezji dopiero po osiedleniu się w Sorghvliet. «Hofgedachten» są to drobne wierszyki, zawierające opisy z natury. «Tachtigjarig leven» i «Ouderdom en Buitenleven» zawierają wierszowane autobiografie. «Doodkiste

Ry Arr. v. 6. Aug 1711  
 5<sup>de</sup> 11-1  
 Mijn Heer  
 Dezen hier om V. E. lanchelick te bedanken over de  
 vereringe in afwesen vande selve gescheen van de  
 laatste wensch by V. E. vistingesen dat u die den naem  
 van Nomenka defactora enge verelt men grote anprijnende  
 is ongelukkig. Teke gratuler. met de ganden  
 Jek selijne benicoms dezen acs van Hooren in familie van  
 D. Bij ten delftels recommendie tot de vacerende  
 Recht-kenfeloop door des onafzeden vanden Raeydeer Con-  
 traict van Brdij's V. E. d. woe geliden door toe mede  
 de goede hant te willen beenen  
 M. van den Jek ten in Alja  
 Ed. gans dienstue  
 P. Cats

Rękopis Catsa.

voor de levenden» dowodzi, że Cats mimo przekonania o znikomości życia bar-  
 dziej się bał śmierci, niżby przypuszczać należało.

Dzieła jego odznaczają się bogactwem świetnych obrazów z życia, symbolów  
 i rad praktycznych, które nas ujmują, niejednokrotnie jednak odstręczają, a nawet  
 wręcz przejmują wstrętem. Cats — to samolub, który w samym sobie widzi szczyt  
 doskonałości, który zawsze, nawet gdy dobrze czyni, szuka chwały dla siebie.  
 Silnie zmysłowy, lubuje się w opisach scen erotycznych. Mimo to poucza, jak na-  
 leży zmysły trzymać na uwięzi ze względu na zdrowie i zapewnienie sobie w  
 niebie lepszego miejsca.

Cats jest wiernem odbiciem przeciętnego Holendra z XVII stulecia, który  
 przy całej swojej śmiałości i przedsiębiorczości zawsze i wszędzie jest zimnym,  
 ostrożnym i wyrachowanym kupcem. Nietylko w stosunku do kolonialnego han-  
 dlu, ale także i względem moralności i Boga pozostaje on egoistą, czującym tylko  
 na rzeczy zewnętrzne, poprawnym i wytwornym, zawsze szukającym tylko wła-  
 snej korzyści.

Jako teoretyk ideowy, Cats jest pokrewny takim autorom, jak Boendale, Potter  
 i Brugman a z późniejszych Poirters, lecz jako człowiek stoi o wiele niżej od nich.



Karta tytułowa «Het masker van de Wereldt afgetrocken» Poirter'sa, Antwerpja 1646.

(Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

zupelnie odmiennego charakteru: niema w nim pedanterji i świętoszkostwa, które są tak charakterystyczne dla tamtego. Wypowiada się w sposób prosty, naiwny, z wyrozumieniem i miłością dla człowieka, a przytem ze szczerą pobożnością. Jest to typ Holendra z prowincyj południowych. Pisze głównie prozą. Najbardziej znanem dziełem jego jest «Het masker van de Wereldt afgetrocken».

Constantijn Huygens (1596—1687) był sekretarzem trzech namiestników: Fryderyka Henryka, Wilhelma II i III. Urodzony w Hadze, arystokrata, odznaczał się pobożnością kalwińską i przywiązaniem do domu Orańskiego. Studjował prawo w Lejdzie i brał udział w poselstwach do Angliji i Wenecji. Służbę sekretarza książąt rozpoczął w roku 1625 i już wówczas był znany jako poeta. Pierwszy zbiór poezyj: «Ledighe Uren» ukazał się w tym samym roku.

Dziesięcioletnie szczęśliwe pożycie małżeńskie ze Stellą (Suzanne van Baerle) opisuje w «Daghwerck» (1638). Wkrótce potem urządza sobie siedzibę wiejską pod Voorburg koło Hagi, która natchnęła go (w r. 1651) do poematu opusowego. Drobne dykteryjki w zbiorze «Zee-Straet» (1666) odznaczają się dużym realizmem. Tematem «Oogentroost» (1647) są morały i smaganie głupoty ludzkiej.

Jego najbardziej dojrzałem dziełem artystycznym jest «Trijntje Cornelis» (1653), które obok «Warenar» Hoofta i «Klaaz» Asselijna należy do najlepszych holenderskich komedyj XVII wieku, zwłaszcza o ile chodzi o budowę scen i umiejętność kształtowania charakterów. «Trijntje Cornelis» to utwór nawskróś reali-

Już za życia znalazł on w Holandji licznych naśladowców. Wymienić w tem miejscu należy przedewszystkiem Simona van Beaumont z Middeburga, autora «Tijtsnipperinge van de Jonckheyt tot in den Ouderdom» (1640), oraz Jana de Bruine (1589—1658) z Zelandji, radnego i syndyka, twórcę utworu «Banketwerck van goede gedachten» — (są to krótkie notatki prozą z dziedziny praktycznej wiedzy życiowej).

Adriaen van de Venne (1589—1665), rysownik i rytownik, który ilustrował dzieła Catsa, pisze «Wijs-Mal van den ouden Italiaanschen Smit».

Jan Harmensz. Krul (1601/2—1646) w swoich «Minnespieghel ter Deugden» i «Pampiere werelt» nawiązuje do moralizatorstwa Catsa. Pisze pastoralki, które łącznie z dorobioną do nich muzyką przypominają dzisiejsze operetki.

Adriaen Poirter (1605—1674), książdz z Dunkierki i Mechelen, a następnie prefekt w Roermond, stoi pod wpływem Catsa, lecz jako człowiek jest

styczny, i to tak dalece, że szereg scen nie nadaje się wprost do publicznego wystawienia.

W późnej starości Huygens pisze pamiętnik p. t. «Cluyswerck». W nim opowiada o życiu w swojej wiejskiej siedzibie. Tworzy też szereg epigramów. Styl Huygensa jest trudny i nieraz nazbyt wyszukany. Przy wczytywaniu się jednak zyskuje, a to dzięki głębokiej mądrości życiowej, zawartej w treści. Jest on reprezentantem tych wartości, które cechują wogóle Holendrów w odróżnieniu od typu Catsa. Właściwy mu realizm oraz zmysłowość mają w sobie coś zdrowego. Pod tym względem przypomina on malarstwo rodzajowe holenderskie.

Sztuka dla Huygensa jest i nauką, i rozrywką zarazem. Zna on świetnie literaturę klasyczną, jak również włoską, francuską i angielską, przyczem sam pisze wiersze po łacinie i po francusku. Jako charakter, przedstawia dziwne połączenie przeciwieństw, które się w nim faktycznie wzajemnie uzupełniają, tworząc oryginalną harmonję.

Naśladownictwo Huygensa jest prawie niemożliwe, jest on bowiem nazbyt indywidualną postacią. Próbuje tego bezskutecznie Jacob Westerbaan (1599—1670), pastor i medyk, bogaty dzięki małżeństwu z wdową po Renierze van Oldenbarneveldt.

W specjalnym tonie i w sposób zbliżony do Huygensa pisze przyjaciel i mecenas Vondla Jan Six (1618—1700) («Muiderberg»).

Joan van Heemskerck (1597—1656), poważny i uczony mąż stanu, członek Trybunału Najwyższego, jest pierwszym, który w Holandji wniósł do pastorałek tematy historyczne, zamiast «mdłej uczuciowości miłosnej». W «Batavische Arcadia» (1637) «pasterze i pasterki», na wycieczce z Hagi do Katwijk, gawędzą z sobą tylko o historii i starych zwyczajach. Kierunek i ton, nadany przez van Heemskercka, znajduje aż do początków XIX wieku naśladowców w prozie i wierszu.

Jedynie Lambertus van Bos odbiega nieco od wzorów van Heemskercka. W «Dortrechtsche Arcadia» (1662) i «Zuydt-Hollandsche Thessalia» (1663) umieścił w ramach dialogów pasterskich szereg hiszpańskich i włoskich nowel. Jest ponadto znany jako tłumacz «Don Kichota».

Do dydaktycznych prozaików tego okresu należy Geraerdt Brandt (1626—1685). Pod wpływem Hoofta pisze on trzy poważne biografje: tegoż Hoofta, Vondla i De Ruytera. Szczególnie wartościowa jest biografja Vondla, którego Brandt zaliczał do swoich najbliższych przyjaciół. Działalność literacką zaczął tragedją «De Veinsende Torquatus» (1645), wykazującą pewne podobieństwo z «Hamletem», zapewne dlatego, że, jak Szekspir, tak i Brandt czerpali z tego samego



Constantijn Huygens.  
Rycina Lucasa Vorstermana wedł. rysunku J. Lievensz.



«Droga do morza». Rycina Zuylichema z dzieła  
«De Zee-Straet» Huygensa, Haga 1667.  
(Bibl. Univ. w Amsterdamie).

źródła — «Histoires tragiques» Belleforest.

Obok wielkiej sztuki, dostępnej i zrozumiałej dla wykształconych sfer narodu, kwitnie w XVII wieku piśmiennictwo przeznaczone dla szerokich mas. Nie brak też wśród ludu bezpośrednich zainteresowań twórczych, często nawet niepozbawionych piękna. Do takich utworów zaliczyć należy szereg pamfletów, opisów podróży, pierwsze powieści, sztuki sceniczne ludowe i pieśni. W r. 1637 z polecenia Stanów Generalnych zostaje wydane oficjalne tłumaczenie Biblii, które wywiera wielki wpływ na ujednostajnienie języka i stylu, oraz pobudza wyobraźnię twórców. Do budującej lektury należało jeszcze «Duyfkens en Willemijnkens Pelgrimagie tot haren Beminde binnen Jerusalem» i tłumaczenie Bunyana «Pilgrim's Progress» (1683), które niemal do ostatnich dni było ulubioną książką ludową.

Willem Meerman i Paschier de Fijne piszą pamflety.

Posiadamy też szereg opisów podróżniczych, pozbawionych zalet literackich.

Powstaje duża liczba powiastek prozą. Początkowo są to przeważnie tłumaczenia z francuskiego, włoskiego lub hiszpańskiego, później pojawiają się też utwory mniej lub więcej oryginalne.

Z XVII i XVIII wieku pochodzi kilkaset śpiewników świeckich i kościelnych (ciekawy jest np. «Groot Hoorns liedboek»). Autorzy ich są po największej części nieznanymi.

Teatr ma również własną sztukę ludową. Kiedy w połowie XVII wieku powstał w Hadze stały teatr z aktorami zawodowymi, ci sami chętnie występowali w utworach ludowych. To samo działo się w Amsterdamie po przebudowie teatru w r. 1664. Rijndorp przerobił na scenę «De Hellevaart van Dokter Joan Faustus» («Zstąpienie do piekieł doktora Jana Fausta»). Amsterdamski aktor Isaac Vos napisał kilka komedyj i tragedyj w rodzaju ludowym. Zwłaszcza popularny był w Amsterdamie od r. 1688 wodewil «De bruiloft van Kloris en Roosje».

Już z początkiem XVII w., jak widzieliśmy, powstaje w Holandji dramat romantyczny pod wpływem literatury romaneskowej Amadisa, Seneki i Lopego de Vega. Jan Vos doprowadza ten dział piśmiennictwa do najwyższego rozwoju. Obok tego kwitnie czysta sztuka renesansu, natchniona przez Wergiljusza, Eurypidesa i Sofoklesa. Ponadto w połowie XVII w. zauważyć można pierwsze ślady naśladownictwa dramatu klasycznego, który we Francji uprawiają Racine i Corneille. Już Joan van Heemskerck tłumaczy w r. 1647 «Cyda» Corneille'a. Ślepe naśladownictwo wzorów francuskich, które zresztą przez cały czas wywierały silny

i dobroczynny wpływ na kulturę holenderską, jest jednak oznaką cofania się.

Klasycyzm francuski stał na usługach absolutyzmu Ludwika XIV. Aczkolwiek holenderscy patrycjusze pragnęli udawać «despotów», to jednak kierunek, właściwy literaturze francuskiej, był obcy duchowi całego narodu. Ponadto czasy genialnych talentów minęły, wysoko rozwinięta sztuka u obcych nie potrafiła zaś inspirować i zapładniać żyjące wówczas mierne umysły. Musiał więc przyjść upadek, który zaczyna się już w połowie XVII w. i trwa do późna w. XVIII. Lecz już w drugiej połowie XVII w. powstaje powoli sztuka, która naogół jeszcze nie wydaje wspaniałych dzieł, lecz jest oznaką postępu, objawiającego się przede wszystkim w filozoficzno-religijnym życiu tej epoki.

Obok kalwinizmu tworzy się wówczas całe mnóstwo teorii religijnych o tych czy innych tendencjach. Spinoza głosi swoją panteistyczną naukę; powstają «kolegjancki», którzy, odrzucając nauki oficjalnych Kościołów, szukają na swój sposób rozwiązania. Racjonalistyczne i mistyczne prądy szerzą się pod kierunkiem filozofów: Boehmego, De Labadie, Antoinette de Bourignon, Descartes'a i Bayle'a.

Zrozumienie twórczości takich poetów, jak Jan Zoet, Lodensteyn, Jan Luyken, jest możliwe jedynie w związku z tem świeżem, wielostronnem życiem duchowem.

Jan Vos (1620—1667) już w 21 roku życia staje się sławny dzięki dramatowi «Aran en Titus», w którym porusza stary temat szekspirowski. W 1647 zostaje kierownikiem teatru amsterdamskiego, do którego przyciąga masy widzów na swe popularne sztuki («Medea», «Klucht van Oene» i t. p.).

Początkowo też dr. Lodewijk Meyer należy do grupy Vosa. Obrażona miłość własna robi jednak z niego szermierza francuskiego dramatu klasycznego. Z Andriesem Pelsem i kilku jeszcze innymi zakłada w r. 1669 Towarzystwo «Nil Volentibus Arduum», które jest ostoją francuskiego klasycyzmu. Walka między «nilistami» i «vosianami» trwała przez dłuższy okres czasu.

Lucas Rotgans (1654—1710), bogaty patrycjusz, nie bierze w niej udziału. Jego sztuki, o ile chodzi o ton napuszony, przypominają Vosa, klasyczna budowa zaś — «nilistów», zwolenników dr. Meyera. Najbardziej znany jest «Boerekermis».

Do poetów, którzy znajdują się pod silnym wpływem nowych prądów filozoficzno-religijnych, należy w tej epoce m. in. Jan Zoet (1614?—1674), krzykliwy i powierzchowny gębacz. W młodości



Karta tytułowa «Batavische Arcadia» Heemskercka, Amsterdam 1708.

(Biblioteka Uniw. w Amsterdamie).



Rycina z «Batavische Arcadia».

(Miedzioryt J. Lansetta).



Karta tytułowa «Boerekermis» Rotgansa, Amsterdam 1708.

(Biblioteka Uniw. w Amsterdamie).

W Rotterdamie żył również Daniel Jongtjys (1600–1654), zmuszony przez pastorów do opuszczenia Dordrechtu, wskutek swych przekonań racjonalistycznych, hołdujących filozofji Descartes'a. Wyśmiewa zabobony i wiarę w czarownice w wierszu «De hedendaegsche Venus en Minerva».

Balthasar Bekker (1634–1698) jest kartezjanistą w pełnym tego słowa znaczeniu. Studjuje filozofję i teologję w Groningen i Franaker, gdzie w r. 1666 naukę francuskiego mistrza wykląda profesor Wubbena. Zmuszony opuścić Holandję, od roku 1674 podróżuje po Francji i Anglii. Jego najważniejszym dziełem jest «De Betoverde Weereld» (1691) o treści skierowanej przeciwko zabobonom i wierze w czarownice. Książka ta, dzięki swej przekonującej logice, wywarła wielki wpływ we Francji, Anglii i Niemczech, powodując liczne tłumaczenia.

Petrus Rabus (1660–1702) wydawał w Rotterdamie pierwsze holenderskie czasopismo na wzór Bayle'a «Nouvelles de la République des Lettres». W r. 1692 zakłada «De Boekzaal van Europa» («Bibliotekę Europy»), która w r. 1715 zmieniła nazwę na «Boekzaal der Geleerde

pisze niezłe nawet wiersze, czasem, podupadłszy, obiera zawód oberżysty i przejmuje się nowymi prądami; staje się duchowym przywódcą stałych klientów swego zakładu, z którymi tworzy osobne kółko literackie. Zoet krytykuje i wyśmiewa nauki Kościołów, bez względu na wyznanie. W twórczości jego uwydatniają się podobnie ujemne właściwości, jakie spotykamy u Multatulego. Typowy jest jego rymowany pamflet «Het groote vischnet», w którym porównywa ludzi różnych wyznań do ryb różnego gatunku.

Jodocus Lodensteyn (1620–1677) jest osobistością bardziej pociągającą. Zwalcza Kartezjusza i należy do grupy pietystów.

Joachim Oudaen (1628–1692), jako poeta, stoi najwyżej pośród tych trzech. Znaczący starożytności i teolog, osiada w Rotterdamie jako kaflarz; tam utrzymuje stosunki z patrycjuszowskimi kołami «kolegiantów». W niektórych wierszach potrafił oddać z wdziękiem naturalny ton mowy dziecięcej.



Rycina z «Boerekermis» Rotgansa.





Jan Luyken.

(Miedzioryt P. Sluitera według rys. A. Houbrakena).

poezji «Duytse Lier», pozostający na wysokim poziomie utworów Breery, Hoofta i Vondla. Późniejsze dzieła, długi czas nieuznawane, cieszą się obecnie należnym powodzeniem. Silny wpływ wywarł nań filozof Boehme — mistyk i panteista.

Oddany duchowemu życiu, Luyken po śmierci żony zupełnie odgradza się od świata zewnętrznego.

W późniejszych poezjach nie szuka piękności, a pragnie jedynie zbliżyć człowieka do Boga. W zbiorach: «Jezus en de ziel», «Voncken der Liefde Jezu», «Spiegel van het menschelijc bedrijf», «Zedelijke en Stichtelijke Gezangen», «Beschouwing der wereld» zawarta jest cała jego liryczno-dydaktyczna filozofja.

Wereld» («Biblijoteka Uczzonego Świata»). Istniała ona aż do końca XIX stulecia.

Jan Luyken (1649—1712) jest ostatnim wielkim reprezentantem holenderskiej literatury XVII wieku, jednakże twórczość jego wykazuje już oznaki nowego kierunku: pogłębienie duchowe i wysubtelnienie strony uczuciowej, obce złotemu wiekowi literatury.

Był on z zawodu rytownikiem i malarzem. W roku 1671 wydaje pierwszy zbiór



Karta tyt. pierwszego wyd. «Duytse Lier» Luykena, Amsterdam 1671.

(Biblijoteka Królewska w Hadze).

## V. WIEK OŚMNASTY

Epigoni XVII w. — Francuski klasycyzm. — Wpływ angielski. — Pisma «spektatorów». — Literatura czasopiśmiennicza.

Wiek ośmnasty jest w Holandji równie piękny i bogaty, zwłaszcza w formę zewnętrzną. Wzbudza on nasze zainteresowanie dzięki ogólnemu rozkwitowi myśli. Zauważyć jednak należy, że wszystko to jest tylko naśladownictwem, a oryginalne, typowo holenderskie utwory rodzą się na niwie piśmiennictwa właściwie dopiero w drugiej połowie wieku.

Encyklopedyzm naukowy przetwarza się w kolekcjonerstwo dzieł sztuki. Retorycy odżywają w licznych «związkach poetów», daleko jednak gorszych od swych poprzedników. «Niliści» znaleźli wielu naśladowców, wierszokletów, trzymających się bezmyślnie reguł i wzajemnie się wychwalających. Jedynie kilka



Hubert Korneliszon Poot.  
(Miedzioryt P. Veltjma).

Poot był, pomimo zachowania naogół charakterystycznych cech holenderskich i szacunku dla poezji w. XVII, człowiekiem swoich czasów. Kultywował pastorałki i okazywał zamiłowanie do mitologii. Łączy się u niego kierunek arkadyjski najczęściej z doskonałą, czystą i wzruszającą wizją natury. To też «De Maen bij Endymion» jest perłą literatury. Nieraz jednak najładniejsze ustępy psuje niewolniczym oddaniem się modnemu kierunkowi. Z utworów jego wymienić należy jeszcze «Nacht», «Morgenzang», «Brieven», «Bibelstoffen», «Veld- en Zeezangen», «Lof-, bruilofts- en grafgedichten».

Również Jan Baptista Wellekens (1658—1736) z Flamandji, z zawodu malarz, naśladuje Vondla w swoich «Herders-, Visschers- en Jagerszangen». Pewną rolę w piśmiennictwie odegrali: Jacob Zeeus (z Zevenbergen); Lucas Schermer, teolog, autor napuszonych wierszy o walkach z Hiszpanami; Arnold Hoogvliet, wielki czciciel Vondla, powszechnie znany u współczesnych dzięki utworowi niby epicznemu p.t. «Abraham de Aartsvader» (1727); dalej Dirk Smits (1702—1752), autor pastorałek i wiersza «Rottestroom», w którym nie brak piękniejszych fragmentów, a wreszcie Lucretia van Merken (1721—1789), prawnuczka Gerarda Brandta, ostatnia z naśladowców Vondla. Współcześni porównywali ją nawet, jako autorkę eposów «David» i «Germanicus», z Homerem i Wergiljuszem. Łącznie z mężem, N. S. van Winterem, napisała kilka utworów scenicznych, należących już do klasycyzmu francuskiego.

Naśladownictwo francuskiego klasycyzmu zaczyna się wraz z założeniem w roku 1669 przez dr. Meyera i Andriesa Pelsa towarzystwa «Nil Volentibus Arduum», w skróceniu zwanem «Nil». Lecz wobec innych niż we Francji stosunków musiało ono dać dzieła pozbawione indywidualności i serca. W drugiej połowie tego wieku zaczyna się z początku słaba jeszcze emancypacja z pod wpływów francuskich, przejawiająca się w częstszym używaniu motywów z dziejów Holandji, jako osnów dramatów. Lecz surowe, żołnierskie postaci bohaterów

utworów, przypominających dojrzałą pięknoscią formę Vondla, niepozbawionych jest pewnego indywidualnego tonu.

Badając bliżej epokę, należy pokrótce wspomnieć: 1) o epigonach XVII wieku, 2) o klasycyzmie francuskim i 3) o twórczości literackiej, stojącej w pierwszej połowie XVIII w. pod wpływem angielskim. Rzecz oczywista, grupy te i tu nie dadzą się całkiem odgraniczyć od siebie.

Hoogvliet, Zeeus, Smits i Wellekens są autorami szukającymi w Vondlu i Hoofcie swego ideału, do którego tylko niekiedy się dociągnęli, aczkolwiek byli przekonani, że go znacznie prześcignęli.

Hubert Korneliszon (syn Korneljusza) Poot (1689—1733), chłop z Abswoude, samouk, jest wśród wszystkich poetów tego okresu najwybitniejszą postacią. Pierwszy jego zbiorok «Mengeldichten» ukazał się w r. 1716.



Rycina tytułowa utworu «De Rottestroom» Dirka Smitsa. Rotterdam 1750.  
(Biblioteka Uniw. w Amsterdamie).

z czasów walk o wolność, ubrane w przepisową formę klasycyzmu, niezawsze robią poważne wrażenie, przeciwnie, raczej działają komicznie. Huydecoper, Feitama, Duim, Van Winter, Van Merken, Nomsz, Juliana de Lannoy, później Bilderdijk — są m. in. poetami, piszącymi tragedje według wzorów klasyków francuskich.

De Lannoy jest autorką rymowanego opowiadania «Het Gastmaal» («Uczta»).

Simon Stijl jako poeta należy do klasyków, jako historyk zbliża się do pisarzy nowoczesnych. Jego «Leven van Jan Punt» («Życie Jana Punta»), znanego w owych czasach aktora, ma znaczenie dokumentu ówczesnego życia teatralnego.

Po pożarze w r. 1772 Amsterdam ujął w swoje ręce zarząd spraw teatralnych i wybudował nowy teatr na Leidsche Plein. Sprawiono lepsze dekoracje, wykonanie sztuk stało na wyższym poziomie. Widzimy też w tym czasie pierwsze oznaki krytyki teatralnej w formie pisemek tygodniowych i pamfletów.

Abraham Alewijn w pierwszym ćwierćwieczu tworzy kilka dobrych komedji, gładko napisanych i odznaczających się żywym dialogiem («De bedrooge woekeraar», «Philip-pijn Mr. Koppelaar», «Beslikte Swaentje» i t. d.).

Na większą uwagę zasługują komedje Pietera Langendijka (1683—1756), «factora» jednej z najstarszych «Izb» retoryków —



Pieter Langendijk.

(Miedzioryt J. Houbrakena z Langendijka «Gedichten» w Bibliotece Uniw. w Amsterdamie).



Willem van Haren.

(Miedzioryt J. Houbrakena ze zbioru dzieł W. v. Harena w Bibl. Un. w Amsterdamie).

Z powodu szantażu, któremu ulega, zmuszony jest porzucić karierę polityczną. Osiada w Wolvega i zaczyna działalność literacką. Pisze tragedję «Agon», na wzór Francuzów, oraz liryki pełne uwielbienia dla czasów walk Geuzów o wolność. Długi poemat «Aan het Vaderland» okazuje się w czwartym, niezmienionem wydaniu pod tytułem «De Geusen» (1776).

Z Anglii rozeszły się wówczas po Europie nowe impulsy twórcze. Odkrycia Newtona i filozofja Lockego stworzyły nowy pogląd na świat i wywarły silny wpływ na piśmiennictwo w Holandji.



Onno Zwier van Haren.

(Miedzioryt P. Velijna).

«Trou moet blijcken». Lecz tylko utwory sceniczne napisane pod wpływem francuskim mają trwałą wartość. Do tych należą «Don Quichot op de bruiloft van Kamacho» (1700) — komedja dziś jeszcze grana, dalej «Wederzijdsch huwelijksbedrog» (1712), «Krelis Louwen of Alexander op het poëtenmaal», «Wiskonstenaars of het gevluichte juffertje», «Quincampoix», «Arlequin actionist» i nieukończzone «De Spieghel der vaderlandsche kooplieden», świetnie przedstawiające życie bogatych kupców z tych czasów.

Pod wpływem francuskim, lecz zupełnie poza kołami współczesnych poetów, stoją też Willem i Onno Zwier van Haren, ze sfer szlacheckich Fryzji.

Willem van Haren (1710—1768) jest autorem eposu «Friso», dalej «Ode op het menschelijk leven» i utworu «Leonidas», napisanego z powodu wiarołomstwa Marji Teresy, zostawiającej Holendrów własnemu losowi.

Onno Zwier van Haren (1715—1779) jest zapalonym zwolennikiem domu Orańskiego.

jest zapalonym zwolennikiem domu Orańskiego. jest zapalonym zwolennikiem domu Orańskiego.

Lockego spopularyzował van Effen. W r. 1727 ukazują się tłumaczenia Swifta «Podróży Guliwera» oraz «A tale of a tub», wkrótce po ukazaniu się tej książki na rynku angielskim. Moralizatorskie dzienniki i tygodniki, w których ponadto umieszczano artykuły estetyczne i obrazki z życia domowego i społecznego, jak np. «The Tatler» (1709—11), «The Spectator» (1711—12), «The Guardian» (1713) — szybko znalazły w Holandji tłumaczy i naśladowców, z których najlepszym był wspomniany już Van Effen.

Justus van Effen (1684—1735) wiele podróżował i wiele słyszał i widział, najprzód jako nauczyciel młodych paniczów, potem jako sekretarz poselstwa w Anglii, gdzie poznał osobiście Newtona, Popego i Swifta, wreszcie jako towarzysz podróży jednego z książąt niemieckich i sekretarz

osobisty posła holenderskiego w Londynie, hr. van Welderena. Dzięki niemu zostaje urzędnikiem magazynów wojennych w Den Bosch i tu zakłada czasopismo «Hollandsche Spectator» (od sierpnia 1731 do kwietnia 1735). Już poprzednio (w l. 1711—12) wydawał tygodnik francuski «Le Misanthrope». W «Hollandsche Spectator» van Effen krytykuje społeczeństwo holenderskie, oraz zajmuje się współczesną jego literaturą.

Pisarz ten znalazł wielu naśladowców. Literatura czasopiśmiennicza tego typu kwitnie odtąd w Holandji do czasów Smitsa i H. de Veera, redaktora «Het Nieuws», a więc właściwie jeszcze w XIX wieku. Różni znani i nieznanymi szermierze pióra, krytycy i sprawozdawcy przejawów życia codziennego wydają m. in. «De Philantrope», «De Denker», «De Grijzaard», «De Borger», «De Menschenvriend». W r. 1761 zakłada Cornelis Loosjes «De Vaderlandsche Letteroefeningen», które przetrwało 115 lat i w XVIII w. oraz w początku XIX w. należało do czasopism o dużym wpływie na umysł.



Justus van Effen.

(Miedzioryt P. Tanjégo według rysunku Des Angeles).

## VI. CZASY OŚWIECENIA I ROMANTYZMU

Nowe prądy i kierunki. — Dwie grupy literackie. — Intelektualiści. — Uczuciowcy. — Czasy przejściowe: Bilderdijk i Staring.

Wielki ruch kulturalny w Europie zachodniej XIV—XVI wieku powtarza się w stuleciu XVIII. Osjan głosi powrót do starych tradycji i pieśni ludowej, Winckelmann i Lessing tworzą obok neoromantyzmu neoklasycyzm, Rousseau, Newton, Locke, Goethe nadają nowe kierunki sztuce, naukom i filozofji.

W porównaniu z tem nowem życiem duchowem całej Europy zachodniej, Holandja przedstawia obraz naogół smutny. W literaturze holenderskiej nie powstaje w tym okresie nic donioślejszego, z wyjątkiem może dwóch powieści: «Sara Burgerhart» i «Willem Leevend».

Naśladuje się tylko zagranicę i to w sposób bardzo ostrożny, ponadto ośmiesza się w oczach obcych przez mało inteligentne uwagi i bojaźliwe debaty nad dziełami ówczesnych europejskich mistrzów pióra. W każdym jednak razie, o ile ograniczymy się tylko do Holandji samej, to i tu zauważymy pewne ożywienie życia literackiego.

Do nielicznych orjentujących się w europejskiem życiu duchowem należy przedewszystkiem Rijklof Michael van Goens, który już w 18 roku życia (1766) zostaje profesorem w Utrechcie. Jest on jednym z założycieli «Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde» (Towarzystwa Badania Literatury Holenderskiej) i na długo przed van Alphenem i Bellamym wypowiada gorzkie prawdy swoim ziomkom w «Bijdragen tot den opbouw der Nederlandsche Letterkunde».

Hemsterhuis wzoruje się jeszcze na Platonie; Belle van Zuylen,



Karta tytułowa «Hollandsche Spectator» Van Effena, Amsterdam 1731.

(Biblioteka Król. w Hadze).

późniejsza pani Charrière, obeznana z nowoczesnymi kierunkami, pisze po francusku, podobnie zresztą jak Hemsterhuis.

Narodowy i liberalny duch góruje znowuż u «sant-horstjanów», koła literackich przyjaciół profesora P. Burmana, tak nazwanych od majątku Santhorst, w którym się zbierali.

Van Engelen i Brender à Brandis zaznają Holendrów, którzy wówczas naogół mało czytali po niemiecku, z dziełami Lessinga. Van Goens, Betje Wolff, Elisabeth Post lubują się w twórczości Roussa. W r. 1776 tłumaczy się «Werthera» na język holenderski. Van der Palm ulega wpływowi Herdera, który był inicjatorem nowych poglądów historjozoficznych; Kinker walczy o filozofję Kanta.

Mało też mówi się i czyta w Holandji po angielsku. Betje Wolff zna jednak twórczość Richardsona, Popégo i Fieldinga, których wpływ ujawnia się w jej powieściach. Van Goens zaznają Holandję z Osjanem, którego tłumaczy Van de Kastele. Lublink de Jonge przekłada «Nocne rozmyślenia» Jounga i «Pory roku» Thomsona. M. Nieuwenhuizen tłumaczy Szekspira z oryginału, a nie, jak to było dotychczas, z przekładów niemieckich i francuskich.

Dramat mieszczański na wzór angielski, francuski i niemiecki, początkowo nieznan w Holandji, później, po tłumaczeniach melodramatów ludowych Kotzebuego i Ifflanda, znajduje u publiczności uznanie.

Pisarzy i poetów tego okresu podzielić należy na dwie grupy, odpowiednio do kierunków, jakie zasadniczo przedstawiają Lessing i Rousseau. U jednych dominuje intelekt i krytycyzm, u drugich przeważa uczucie. Wprawdzie u wybitnych artystów uczucie i intelekt idą w zgodnej parze, lecz tego rodzaju twórców brak literaturze holenderskiej owych czasów.

Wśród intelektualistów na pierwszym miejscu należy wymienić Simona Stijla (1751—1804). Ze światem klasycznym zaznają się dzięki Lessingowi i Winckelmanowi, u Montesquieu'go znajduje podwaliny do swojej twórczości nowoczesnego historyka. Jego «Opkomst en bloei der Vereenigde Nederlanden» («Powstanie i rozkwit Zjednoczonych Niderlandów», 1772) można do pewnego stopnia porównać z «Considérations sur les Causes de la Grandeur des Romains et leur Décadence» Montesquieu'go.

J. le Francq van Berkhey (1729—1812) z Lejdy jest autorem «Natuurlijke Historie van Holland», podobnej do «Arcadji» Heemskercka; pozatem van Berkhey napisał szereg pamfletów.

Hieronimus van Alphen (1746—1803), adwokat z zawodu, pisze poezję, lecz bardziej zasługuje się jako estetyk. Pilnie studjuje literaturę europejską wogóle, a estetykę w szczególności. Głęboko też odczuwa zacofanie Holandji, co w pismach swych wypowiada niejednokrotnie. Tłumaczy z niemieckiego książkę Riedla o estetyce, którą uzupełnia własnymi uwagami w «Theorie der schoone kunsten».

Obok a niejednokrotnie przeciwko van Alphenowi występuje grupa intelektualnych działaczy, którzy w studjach starożytności szukali mądrości i piękna. Należą tu: filolog Wytttenbach, dalej Jeronimus de Bosch, znawca literatury starożytnej, broniący prawa naśladownictwa klasycznej starożytności przed atakami Van Alphena. Również baron de Perponcher zwalcza Alphena. Maurits C. van Hall pisze szereg rozpraw o klasycyzmie. David Jacob van Lennep, ojciec Jacoba van Lennep, uczeń i następcę Wytttenbacha, dziełem swem «Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding» («Rozprawa o znaczeniu ziemi i historii holenderskiej dla uczucia i fantazji», 1826) — otwiera nową fazę w literaturze.



Hieronimus van Alphen.  
(Według ryciny w Państwowym Zbiorze Sztuchów).

Samuel Iperusz. (syn Iperusa) Wiselius (1769—1845) należy do późniejszych przedstawicieli tej grupy. Zwalcza on niejednokrotnie Kotzebuego i Ifflanda, pisząc dramaty klasyczne, przyczem trzyma się pośredniej drogi między francuską a grecką tragedją.

Pieter van Woensel (1749—1808) wydaje literackie czasopismo «De Lantaarn» («Latarnia»). Wiele podróżuje i przedstawia najbardziej kosmopolityczny typ tego ugrupowania. Poglądy żywi wolnomysłne, brak mu jednak zdolności wysławiania się.

Van Hemert i Kinker oddani są filozofji Kanta.

J. H. van der Palm, ceniony mówca, zdobył popularność dzięki retorycznej prozie klasycznej dzieła «Geschied- en Redekundig Gedenkschrift van Nederlands Herstelling». «Vandelingen van Meester Maarten Vroeg» (Wędrowki mistrza Marcina Vroega) ożywia oryginalny holenderski humor.

Bardziej wartościową w znaczeniu poetyckim grupę tworzą Bellamy i jego koło.

Jacobus Bellamy (1757—1786), szwajcarskiego po ojcu pochodzenia, rozpoczął karierę jako czeladnik piekarski. Zwrócił na siebie uwagę okolicznościowymi wierszami miłosnymi i patriotycznymi. Dano mu wtedy możliwość studiowania w Utrechcie teologii (1782), gdzie szybko zdobywa sobie wziętość wśród tamtejszej młodzieży. W tymże roku wydaje pierwszy zbiór wierszy p. t. «Gezangen mijner jeugd» («Pieśni mojej młodości»).



J. H. van der Palm.  
(Miedzioryt P. Velijna wedł. obrazu C. H. Hodgesa).

Wkrótce budzi się w nim krytyk. Do spółki z utrechckimi przyjaciółmi wydaje dwa czasopisma: «Proeven voor het verstand, den smaak en het hart» (1784—85) i «Den Poëtischen Spectator» (1784—86). Zwłaszcza to drugie piśmiśko służyło krytyce, występując przeciwko sentymentalizmowi.

Z chwilą ukazania się ostatniego tomu «Gezangen» Bellamy stracił zapał do wszelkiej głośnej walki, i odtąd poświęcił się poszukiwaniu w ciszy natury — Boga.

Jako esteta, łączy się z nim Otto Hoffham, urodzony w Niemczech, autor «Proeve eener Theorie der



Jacobus Bellamy.  
(Sztylek R. Vinkelesa).

Nederduitsche Poëzij» (1788) — satyra w formie uczonej rozprawy. Kinker napisał też coś podobnego w swojej «Post van den Helicon» («Pocztą z Helikonu»).

Najbliżej Bellamyego stoi również młodo zmarły poeta Antony van der Woordt (1769—1794), autor kilku pięknych wierszy.

Betje (Elżbieta) Wolff, z domu Bekker (1738—1804), urodzona we Vlis-



Johannes Kinker.  
(Według litografji).

singen, rozpoczyna szereg poetów uczucia. Matka jej zmarła wczesnie i wskutek tego, jako młoda dziewczyna, zażywała wiele swobody. W domu uczyła się języków, literatury i filozofji; była zapaloną zwolenniczką Roussa. W 21 roku życia poślubiła Wolffa, 52-letniego pastora z De Beemster.

Betje pisze wiele. W r. 1769 wydała «Walcheren», poemat w czterech pieśniach, który należy raczej do literatury arkadyjskiej. «Zedenzang der Menschenliefde» (1772) jest wyrazem jej wolnomyślicielstwa, «Santhorstsche geloofbelijdenis» — echem sympatji dla idei van Burmana i jego zwolenników. Opis 18-letniego

pożycia małżeńskiego znajdujemy w wierszowanych listach «Beemster Winter- buitenleven»; «Proeve over de opvoeding» stwierdzają jej odczytanie i szczerść poglądów. Wszystkie te utwory nie robią z niej jednak prawdziwej poetki.

Na rok przed śmiercią męża (1777) Wolffowa poznała Aagje Deken (1741—1804), wychowankę zakładu sierot w Amsterdamie, pannę do towarzystwa niejakiej pani Bosch. Po śmierci Wolffa obie kobiety zamieszkały w De Rijn i zaczęły pracować wspólnie. Tej to współpracy literatura holenderska zawdzięcza powstanie kilku oryginalnych powieści, pomimo że obie pracowały pod silnym wpływem Richardsona.

Zaczynają od powieści w formie listów «Brieven over verschiedene onderwerpen» (1780—81). Po niej następuje «Sara Burgerhart» (1782), napisana w sposób żywy i interesujący. Książka ta należy do arcydzieł literatury holenderskiej i jest jakby dalszym ciągiem realistycznej sztuki holenderskiej, której rozwój stale obserwujemy, począwszy od «Reinaert» (eposu zwierzęcego) poprzez Breerę, Asselijna i Van Effena. «Willem Leewend» (1784—85) jest już o wiele słabszy. Bohater przedstawia



Betje Wolff i Aagje Deken.

(Rycina A. Cardona według rysunku W. Neeringa).



typ młodego mieszczanina z XVIII w., o charakterze zgoła nie bohaterskim. W powieści tej, podobnie jak w innych, Wolff i Deken walczą o ideały charakterystyczne dla epoki oświecenia.

W r. 1788 obie uciekają do Francji przed Prusakami. Osiedlają się w Trévoux w Burgundji. Tu ukazują się m. in. «Brieven van Abraham Blankaert» i «Historie van Cornelia Wilschut», która napisana została pod wpływem Richardsona «Clarissy». W r. 1798 Wolff i Deken wracają do Holandji, zrujnowane finansowo wskutek bankructwa zarządcy ich majątku.

Właściwie Betje Wolff i Aagje Deken nie chcą być czułościwkami, przeciwnie — zwalczają sentymentalizm. Niemniej jednak uczucie gra w ich twórczości rolę ważną, ukryte pod szorstką bądź lekką formą, niekiedy maskowane żartem.

Rhijnvis Feith (1753—1824) to typ pisarza mało indywidualnego. Przedewszystkiem widać w jego dziełach wpływy niemieckie. Jednym z jego najwcześniejszych wierszy jest «Werther en Ismeene» (1779), który zdradza głębokie przejęcie się Wertherem Goethego. W odach wysławia Klopstocka, w romansach naśladuje Percygo, Gleima i Bürgera, w utworach zaś, napisanych napuszoną i przesadną prozą, Gessnera (np. «Themire», «Alpin», «De Hermiet»).

Z pośród utworów scenicznych Feitha najlepszy jest «Ines de Castro» (1793). «Mucius Cordus» (1795) napisany był pod wpływem rewolucji francuskiej.

W młodości pisze kilka śmiesznie sentymentalnych powieści, np. «Julia», lub «Ferdinand en Constantia». Pod koniec życia dąży do sformułowania dostępnej rozumowi religji, zwalcza jednakże filozofję Kanta. W wierszach «De Ouderdom» (1802), «Starość» i rymowanych «Listach do Zofji» («Brieven aan Sophie», 1806) objawia się właśnie ta nowa faza jego twórczości.

Bogatą kopalnią dla poznania literackich i estetycznych idei, panujących w tych czasach w Holandji, są tegoż autora «Brieven over verscheidene onderwerpen».

Nienaturalność Feitha już u współczesnych wywołała reakcję. M. i. Bruno Daalberg wyśmiewa go w powieści «De Steenbergsche Familie».

Elisabeth Post (1755—1812) urodziła się w Utrechcie, potem zaś żyła na wsi w prowincji Gelderland. Pierwszem jej dziełem jest «Het Land» («Wieś», 1787), napisane w formie wymiany listów pomiędzy dwoma kobietami, z których jedna mieszka na wsi, a druga w mieście. Autorka chwala życie wiejskie we wszystkich porach roku, w sposób prosty i naturalny, a tylko tu i owdzie spotykamy trochę przesady. Sentymentalizm jej jest zdrowy i utrzymany w należytych granicach. Później ukazuje się zbiór wrażeń, opisów i wyznań «Voor Eenzamen» («Dla samotnych», 1789).

W 40 roku życia poślubia pastora z Noordwijk. Z okresu narzeczeństwa pochodzi powieść «Reinhart of Natuur en Godsdienst» (1792).

Obce wpływy najsilniej spotykamy w «Voor Eenzamen», gdzie niekiedy poetka wpada w ponure wizje Osjana i Younga.



Rhijnvis Feith.

(Sztucz. Claessensa według rysunku Pelletiera).



Karta tytułowa «Reinhart of Natuur en Godsdienst» Elżbiety Marji Post, Amsterdam 1791; obok portret autorki.

(Bibl. Uniw. w Amsterdamie).

romanse historyczne, zanim jeszcze do Holandji mogły dojść wpływy Scotta. Powieść «Maurits Lijnslager», z czasów największego rozkwitu Niderlandów, należała do bardzo popularnych.

Helmers i Loots — to dwaj poeci, z których pierwszy był autorem wiersza «Hollandsche Natie» (1812), skierowanego przeciwko panowaniu Francuzów, drugi, szwagier Helmersa — ostatnim echem Vondla z okresu jego walki o wolność wyznania i przeciwko samowładzy duchowieństwa.

Bilderdijk i Staring należą jeszcze częściowo do poetów XVIII wieku, a zarazem obaj są już przedstawicielami nowych kierunków w sztuce europejskiej XIX stulecia; u jednego (możnaby powiedzieć, romantyka) dominuje uczucie, u drugiego — klasyka, raczej intelekt.

Bilderdijk jest bardzo bliski Byronowi, gdyż walczy, jak on, przeciwko wszystkim i szuka, jak on, samotności. Wprawdzie w sposobie wypowiedzania się wydaje się być indywidualnością odmienną, niż Byron lub Hugo, lecz w gruncie rzeczy jest takim samym romantykiem, opanowanym «Weltschmerzem». Ze stanowiska artystycznego wzbudza pewne wątpliwości, lecz jako jeden z pierwszych wielkich romantyków w literaturze Europy zachodniej, stanowi mimo to ciekawe zjawisko.

Willem Bilderdijk (1756—1831) urodził się w Amsterdamie. Z powodu choroby nóg do 17-go roku życia nie opuszczał mieszkania, co ogromnie wpłynęło na jego usposobienie. W r. 1780 studjuje prawo w Lejdzie, gdzie przyjaciелеm był mu m. i. Van der Palm.

Przed przybyciem do Lejdy był już tam znany jako poeta odznaczony złotą nagrodą za wiersz «Over den invloed der Dichtkunst op het Staatsbestuur» (1776). Silnie zmysłowa natura jego odzwierciedla się w zbiorku erotycznych wierszy:

Bruno Daalberg jest pseudonimem Piotra de Wacker van Zon (1758—1818), lubującego się głównie w Sternie. Częściowo nawet udało mu się osiągnąć wyżyn humoru sternie'owskiego, np. w powieści p. t. «Willem Hups», gdzie wyśmiewa szlachtę, lub w powieści «Jan Perfect».

Współczesny Daalbergowi Willem Kist (1758—1841) jest autorem powieści «De Ring van Gyges wedergevonden», w której znajdujemy niezły obraz ówczesnych stośunków.

Adriaan Loosjes (1761—1818) pisał ro-

«Mijne Verlostiging» (1779). W r. 1782, po promocji, Bilderdijk osiada w Hadze jako adwokat i zajmuje tam stanowisko nieprzychylnie w stosunku do dążeń wolnościowych ludu.

W r. 1785 zmuszony był zawrzeć z Katarzyną Woesthoven związek małżeński, nieszczęśliwy dla obojga. Przez cały swój 13-letni pobyt w Hadze, jako adwokat, pisze wiersze polityczne i miłosne i tłumaczy klasyków. Ciekawy jest jego romans w stylu XVIII wieku p. t. «Elius» (1786), w którym porusza ulubioną swą ideję pochodzenia od hrabiów van Kleef i Teisterbant; ciekawe także są komiczne wiersze Bilderdijka (np. «Ridder Sox», 1793). W nich przebijają się jego prawdziwie holenderskie skłonności i charakter. Jest to pisarz, nie wyłączając ostatniego dzieła «Koekeloer», niewymuszony, zajmujący i głęboko realistyczny.

W r. 1795 wskutek przewrotu Bilderdijk opuszcza Holandję. W Londynie odnawia znajomość z córką byłych sąsiadów, 19-letnią Katarzyną Schweickhardt, z którą żyje bez ślubu. Udaje się następnie do Brunszwiku, gdzie udziela lekcji różnych przedmiotów. W r. 1802 otrzymuje rozwód z Katarzyną Woesthoven. Druga jego żona, wspomniana Katarzyna Schweickhardt, była mu towarzyszką życia idealną i oddaną.

Na prośbę przyjaciół wraca w r. 1806 do Holandji i zostaje nauczycielem Ludwika Napoleona. W tym samym roku na żądanie króla pisze «Ode do Napoleona».

W okresie od r. 1795 – 1813 ukształtowały się przekonania religijne Bilderdijka. Poeta przejęty był głęboko koncepcją zepsutej natury człowieka, rozum zaś i wolną wolę uważał za ludzkie wymysły. Coraz bardziej oddalał się od otoczenia i przeciwstawiał współczesnym działaczom i myślicielom.

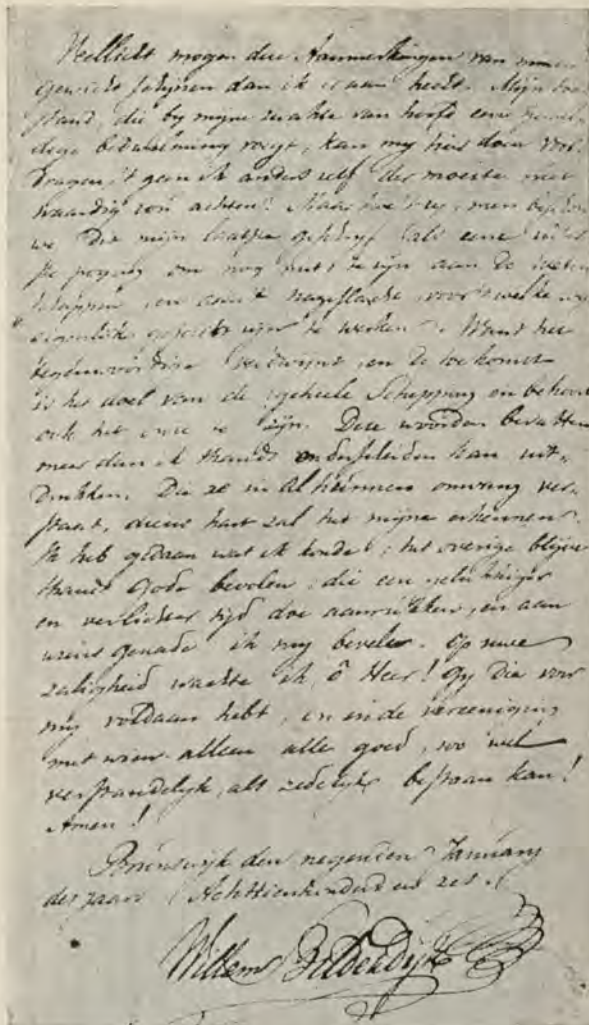
Wszystko to wyraża się w jego poezjach: «De Ziekte der Geleerden» («Choroba uczonych», 1806), «De Kunst der Poëzy» («Sztuka poetycka», 1809), «De Echt» («Małżeństwo», 1812), «De Mensch» («Człowiek», 1804–1805), «Het Buitenleven» («Życie na wsi», 1800–2), «Het tooneel» («Teatr», 1810), «Het waarachtige Goed» («Prawdziwe dobro», 1812). Utwory to pełne twórczej dojrzałości i głębokiej wiedzy, napisane gładkim, poprawnym wierszem. Wprawdzie dla tematów tych najbardziej byłaby stosowna proza, lecz Bilderdijk łatwiej



Jan Frederik Helmers.  
(Miedzioryt W. van Senusa według rysunku J. Smiesa).



Willem Bilderdijk.  
(Według portretu C. H. Hodgesa w Państwowem Muzeum w Amsterdamie).



Autograf ostatniej części «Testamentu literackiego»  
Bilderdijka.

(Biblioteka Uniwersytecka w Amsterdamie).

dose, Da Costa, Groen i Jacob van Lennep. Poeta robi sobie coraz więcej wrogów i w końcu wycofuje się do Haarlemu, gdzie w r. 1831 umiera. Od r. 1817 wydaje liczne zbiorki wierszy. Z tego samego okresu datuje się jego «Nauka języka holenderskiego» oraz liczne inne rozprawy z dziedziny lingwistyki.

Antony Christiaan Winand Staring (1767–1840) pisze pierwsze swe ody i romansy w tonie sentymentalnym. Jego «Mijn eerste proeven in Poëzij» (1786) znajdują się zupełnie pod wpływem niemieckiego romantyzmu owych czasów. Zczasem rozwinął się w nim poeta o pełnym zrozumieniu dla sztuki, nabytem przez usilną pracę przy wrodzonym talencie i stałym ostrym samokrytycyzmie. W utworach Staringa tętni głębokie a delikatne uczucie.

Poeta początkowo studjuje prawo w Harderwijk. Jego pierwsze utwory uważano wówczas za najlepsze po poezjach Bellamyego i Feitha. Od r. 1787–1789 uczy się agronomji w Getyndze, poczem w r. 1791 osiada w własnym majątku

i chętniej pisał wierszem. Aż do ostatniego eposu: «De ondergang der eerste wereld» (1809–10), doprowadzonego tylko do piątej pieśni, brzmi wśród fantastycznych opisów prastarych dziejów psalm pokutny, kający się za zepsucie XIX wieku.

Bilderdijk uważał, że z Francji, Anglii, a zwłaszcza z Niemiec przechodzą do Holandji tylko złe wpływy. W zupełności nieczuły na wszystko dobre i szlachetne, co czasy owe wydały, sam sobie sugeruje nienawiść i wstręt do tego, co istnieje. Artystycznie piękne ustępy znajdujemy w ostatniej pieśni «Afscheid» («Pożegnanie», 1811), w «Zielzucht», «Vreugde», «Aan God», «Geluk», całość jednak najczęściej szwankuje. Dramaty: «Kormak», «Floris V» i «Willem de Eerste» (1808) przypominają klasyczny dramat francuski i nigdy nie cieszyły się powodzeniem. W rozprawie o tragedji (1808) sławi klasycyzm francuski. Schiller Szekspir budzą w nim odrazę.

Ze stanem politycznym po roku 1815 nie mógł się Bilderdijk pogodzić. Pominięto go przy obsadzaniu katedry na uniwersytecie w Lejdzie, gdzie od r. 1817 wykładał, jako prywatny nauczyciel, historję Holandji. Między jego uczniami spotykamy takich, jak Van Hogendorps, Capa-

w Wildenborch pod Lochem. Pobyt w Getyndze rozszerzył jego pogląd na świat. Rousseau, Lessing, Goethe, Herder wskazują mu nowe drogi. Staring poznaje, na czym polega nienaturalność i przesadna sentymentalność jego poprzedniej twórczości. Z natury jest pobożny, cierpliwy, wesoły i spozstrzegawczy. Troskliwy o dom i rodzinę, niemniej pilnie pracuje umysłowo, tworząc poezje na temat bojaźni Bożej i szczęścia rodzinnego.

Już w drugim zbiorze poezyj objawia się jego oryginalność i właściwe mu zdolności, które z troskliwością pogłębia nauką. Poeta nie ustaje w poszukiwaniu właściwego, najodpowiedniejszego wyrazu i najbardziej stosownej miary wiersza. Poświęca się studjom starej i nowoczesnej literatury, tak holenderskiej, jak i obcej. Starożytne pieśni germańskie i skandynawskie dostarczają mu też tematów do własnej twórczości. Staring jest urodzonym poetą, dążącym jednak stale na drodze poważnych studjów do doskonałości twórczej. W ten sposób osiągnął wielkie rezultaty. Wiersze «De Verjaardag» («Urodziny») są jakby wyczelowane, «Het Verschijnsel» («Fenomen»), «De leerling van Pancrates» («Uczeń Pankracego»), «De twee Bultenaars» («Dwaj

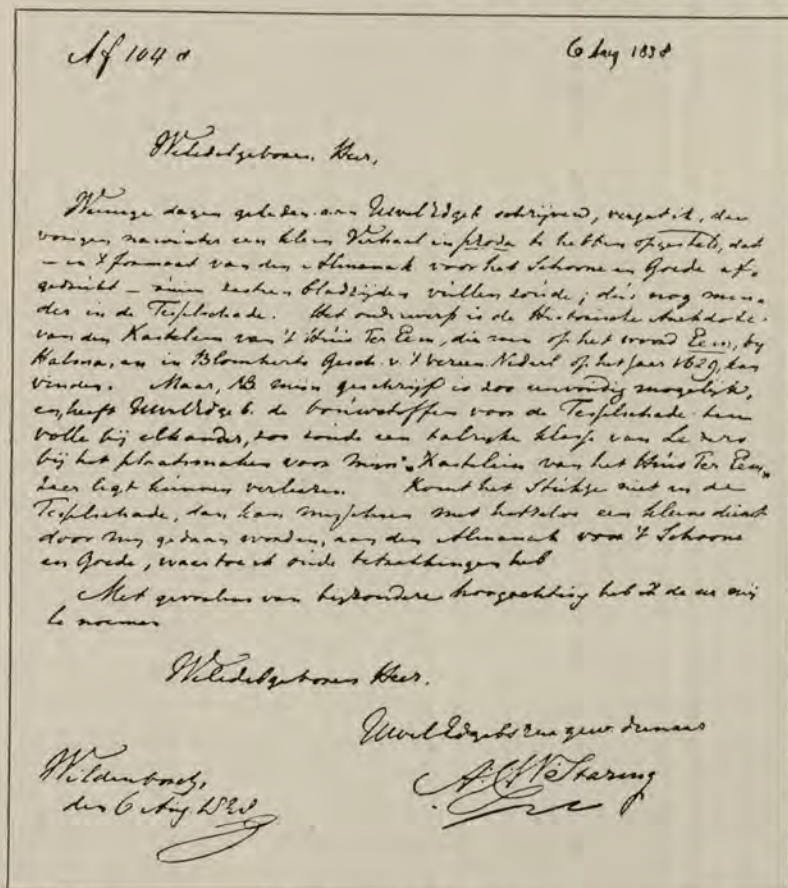


Antony Christiaan Winand Staring.

(Miedzioryt P. Veltjina).

garbaci»), cykl «Jaromira», «Marco», «De Verjongingskuur» zawierają piękne i głębokie ustępy. «Oogstlied» («Pieśń o żniwie»), «Lentezang» («Pieśń wiosenna»), «Herdenking» («Wspomnienie»), «Aan mijne dennen» («Do moich sosen») odzwierciedlają miłość natury i głębokie uczucie poetyckie.

Trzeci zbiór wierszy ukazał się w r. 1820, a w 12 lat później słynny «Winterloof» («Liść zimowy»). W r. 1834 Staring zaczął przygotowywać drugi nakład poezyj, które ukazały się w 4 częściach po uprzednim starannem przejrzaniu i poddaniu surowej autokrytyce.



List Staringa do Potgietera.

## VII. WIEK DZIEWIĘTNASTY

Charakterystyka ogólna epoki. — Literatura uczucia. — Intelektualiści XIX w. — Ruch flamandzki. — Literatura Afryki południowej.

Piśmiennictwo holenderskie XIX wieku aż do roku 1880 wykazuje słaby rozwój i w znacznej części ogranicza się do niezrozumiałego wprost a ślepego i pozbawionego wszelkiego smaku naśladownictwa obcych. W żadnym okresie nie daje się odczuwać równie silnie, że pisarze holenderscy właściwie prawie zawsze byli dyletantami, uważającymi sztukę za miłą rozrywkę i zajmującymi się nią tylko ubocznie. Tymczasem w pobliskiej Francji, Anglii i Niemczech kwitło życie literackie i stworzyło nową fazę drugiego renesansu piśmiennictwa. Byron, Scott, Coleridge, Wordsworth, Southey, Wiktor Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Andrzej Chénier, Gauthier, de Bainville we Francji, w Niemczech zaś obok Goethego Heine, Tieck, Jean Paul i inni nadawali nowe kierunki życiu duchowemu Europy zachodniej.

Literatura holenderska z przed 1880 r. wygląda bardzo skromnie wobec piękna twórczości pozostałej Europy. Najlepsze dzieła z tego okresu słabo wypadają w porównaniu z dziełami Byrona, Shelleya, Flauberta, Dickensa i innych. Holendrzy stoją jakby oszołomieni i upokorzeni wobec rozmachu Byrona i Hugo. Niektórzy wprawdzie czują nieprzeparty pociąg do naśladownictwa tych mistrzów, lecz w swoim ciasnym pietyzmie i purytanizmie profanują tylko szlachetność piękna. Przed wspomnianym rokiem ledwo kilku pisarzy znało Shelleya i Keatsa. Jedynie Potgieter i nieliczni z jego przyjaciół literackich potrafili należycie ocenić obu poetów. Czystą sztukę uczucia uprawiała grupa «Réveil», szukająca żywej wiary poza martwą dogmatyką. Powstała ta grupa około r. 1840 i przyczyniła się do rozkwitu życia religijnego w niderlandzkim Kościele Reformowanym. Na czele jej stał Da Costa.

Następnie idą naśladowcy wielkich romantyków; właściwie zniekształcają oni tylko Byrona, a jedynie Thijm i Hofdijk hołdują romantyzmowi, idąc własnymi szlakami i osiągając wyniki o trwałej wartości.

Sztuka humoru, reprezentowana w Anglii przez Dickensa, znajduje też naśladowców w Holandji; jej najbardziej typowym dziełem jest Gewina «Reisonstmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud». M. Beetsa «Camera» jest najbardziej oryginalną powieścią holenderską, której przyznać należy wysoką wartość artystyczną.

Scott znowuż był wzorem dla powieściopisarzy holenderskich takich, jak Potgieter i Bakhuizen, którzy tematy do swych utworów czerpali z historii Holandji. Wiktor Hugo znalazł poniekąd naśladowcę w Schimmlu. W drugiej połowie stulecia jedynie Multatuli dorównał obcym, tak co do oryginalności formy, jak i olśniewającego bogactwem nowych idei, zupełnie obcych ówczesnemu społeczeństwu holenderskiemu.

Podkreślić należy też działalność utalentowanych krytyków, jak Potgieter, Bakhuizen, Van Vloten, Huet i wspomniany już Multatuli. Im to Holandja zawdzięcza pod koniec XIX wieku powstanie pokolenia, które przyczyniło się do wzrostu jej znaczenia, w piśmiennictwie europejskim.

Posługując się podziałem, zastosowanym do drugiej połowy stulecia XVIII, i tu znajdziemy grupy, które zaliczylibyśmy do uprawiających literaturę uczucia,

choć nie wszystko w niej tak nazwać możemy. Uzupełnia ją literatura intelektu, której przedstawiciele tworzą jedną zwartą grupę. Tutaj należą: Geel, Drost, Potgieter, Bakhuizen, później Van Vloten, Vosmaer i Huet.

Przywódcą grupy intelektualistów był Potgieter. Zaparty w sławną przeszłość ojczyzny, walczył o wydobycie jej z głębokiego upadku i o doprowadzenie do nowej chwały. Wraz z przyjaciółmi swymi występuje przeciwko nietolerancji i żądzy władzy u duchownych, bojuje o swobodę myślenia i badania. Wśród nich to odżywa duch krytyki, który przez porównanie z twórczością zagranicy stara się pobudzić sztukę holenderską do życia indywidualnego.

«Vaderlandsche Letteroefeningen», o których poprzednio już wspomniano, były jedynym pismem, które uprawiało krytykę literacką, słabą jednak i łagodną, a nieraz potajemnie zgóry umówioną. Van Wap, Van der Hoop i Van Lennep starali się wprowadzić reformy w tym stanie rzeczy, lecz zakładane przez nich czasopisma wychodziły tylko czas krótki. Potgieter i jego przyjaciele literaccy znaleźli natomiast kącik dla swojej twórczości w czasopiśmie «De Vriend des Vaderlands» («Przyjacielu Ojczyzny»), co jednak czasami nie zadowalało już ich ambicji. Wtedy Potgieter, Drost, Bakhuizen i Heye zakładają w r. 1834 własne pismo p. t. «De Muzen», którego wyszło tylko 6 zeszytów. Wreszcie 1. I. 1837 r. ukazuje się «De Gids, Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen», których redakcję obejmuje Potgieter, mając do pomocy Bakhuizeną.

W krytykach swoich wymienieni pisarze nie chcą być tylko zwykłymi sprawozdawcami, lecz wypowiadają własne opinie, przeprowadzają szczegółową analizę dzieł, wykazują błędy i uczą, jak należałoby pisać.

Po r. 1830 zaczęła się rozwijać we Flandrii literatura, która w ogólnych zarysach wykazuje te same objawy, co holenderska.

Isaac da Costa (1798—1860) pochodził z rodziny amsterdamskich żydów portugalskich. Już w Amsterdamie dostaje się pod wpływ Bilderdijka, za którym w r. 1817 udaje się do Lejdy, gdzie studjuje prawo. Tu należy do najbardziej oddanych uczniów Bilderdijka; pod jego kierunkiem kształci się na poetę i politycznego działacza. W tych latach silnie oddziaływają na Da Costę także utwory Lamartine'a i Byrona, oraz Homer i Eschilos. Tych dwu tłumaczy i wydaje przekłady wśród własnych wierszy, które ukazują się w pierwszym zbiorze z lat 1821—22. W roku 1822 przechodzi na wiarę chrześcijańską i wtedy to pojawiają się «Bezwaren tegen den geest der eeuw» («Objekcje przeciwko duchowi wieku»), które wywołały wielkie poruszenie i wzburzenie opinii. W r. 1824 zarzuca zupełnie poezję i oddaje się odczytom, studjom biblijnym, wydawaniu broszur i walce o swe ideały. Dopiero w 1840 na nowo zaczyna pisać wiersze polityczne, wydając naprzód «Vijfentwintig jaar» («25 lat»), zawierające przegląd i krytykę ostatniego ćwierćwiecza. W «Wachter, wat is er van den Nacht» («Stróżu, co się stało w nocy») daje wizję nadchodzącej rewolucji 1848 r. Później tworzy «Hagar», poemat polityczno-religijny, zawarty w zbiorze «Hesperiden» (1855). Ostatni wielki utwór «De slag bij Nieuwport» («Bitwa pod Nieuwport», 1859) został wydany oddzielnie.

Da Costa nigdy nie usiłował być poetą. Pisał wiersze pod wpływem na-



Isaac da Costa.

(Staloryt J. P. Langego według rysunku J. C. Hamburgera).







Hendrik Tollens.

usługi społeczeństwa holenderskiego, którego duchowe życie starał się podnieść. Młodość spędził w grupie «Réveil», co wpłynęło na całą późniejszą jego twórczość. Nie był urodzonym artystą, był raczej profesorem uniwersytetu, który działalnością swoją wykroczył daleko poza mury wszechnicy («Intimis», «Oudere tijdgenooten», «Geestelijke voorouders»).

Herman J. A. M. Schaeapman (1844—1903), ksiądz i polityk, jako poeta należy do epigonów Bilderdijka i Da Costy («De Paus», «Vondel», «Parijs», «Aya Sophia»). Pisał również prozę.

Utwory Hendrika Tollensa (1780—1856) przedstawiają właściwie przejście do nowego okresu. Pierwsze jego wiersze charakteryzuje sentymentalność Feitha. Powoli zarzuca poezję, opartą na wzorach francuskich i niemieckich, i pisze wiersze o tematach swojskich («Jan van Schaffelaar», «Beiling», «Herman De Ruyter»). Zasadniczo jest on przedstawicielem Holandji lat 1815—30, człowiekiem zadowolonym z siebie i pogodnego usposobienia. Najcenniejszym dziełem Tollensa jest «Overwintering op Nova Zembla» (1819).

Mniej więcej tego samego pokroju, co Tollens, są Adrianus Bogaers (1795—1870) i Bernard ter Haar (1806—1880). Język ich jest jednakże więcej barwny niż Tollensa. Wzorują się oni — o ile to tylko dla ówczesnych Holendrów było możliwe — na Byronie i Hugo. Bogaers zawdzięcza swoją sławę poematowi «De togt van Heemskerck naar Gibraltar» («Wyprawa Heemskereka na Gibraltar»); następnie z bardziej znanych jego utworów wymienić należy: «De Ganzen» («Gęsi») i «De Schaatsenrijder» («Łyżwiarz»).

Ter Haar był autorem między innymi następujących utworów: «Huibert en Klaartje», «Eliza's vlucht» («Uciezka Elizy») i «Abd-el-Kader».

Jacob van Lennep, jako poeta, należy też do grupy romantyków. Swego czasu słynne były w Holandji jego «Nederlandsche legenden».

Kupiec rotterdamski Adriaan van der Hoop (1802—1841), poeta romantyczny, pozostawał pod silnym wpływem Byrona.

Nicolaas Beets (1814—1903, pseudonim: Hildebrand), predykant, później

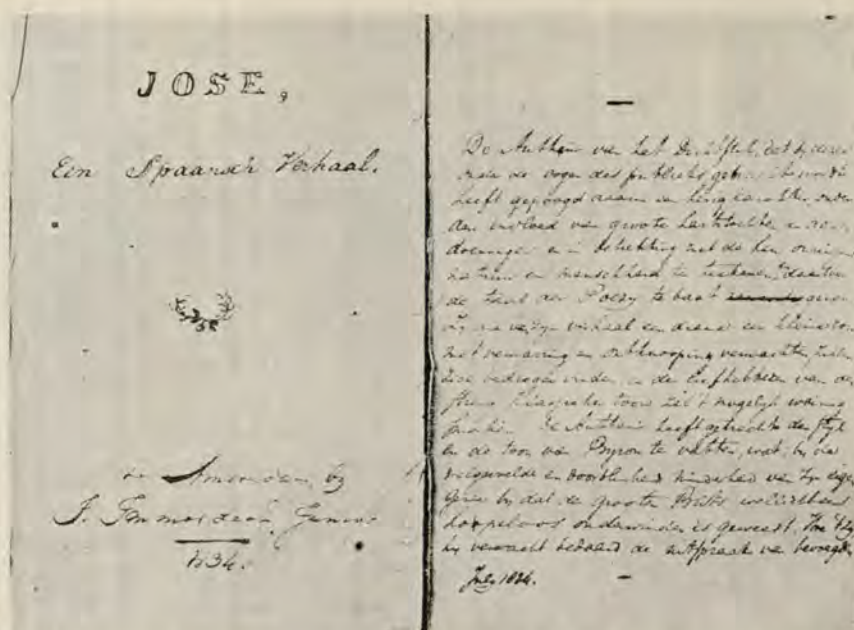
profesor uniwersytetu w Utrechcie, miał sporo talentu literackiego. Najlepsze wyniki osiągnął jednakowoż nie w poezji romantycznej, lecz jako autor poezji ludowych, odznaczających się humorem i głębszym uczuciem («Overgrootvader», «Breistertje»). W młodszych latach pisał romantyczne powieści wierszem, np. «Jose», «De Maskerade», «Guy de Vlaming». Poza to znany jest jako «essay'ista» («Verscheidenheden», «Verpoozingen op letterkundig gebied»).



Adriaan van der Hoop.

Jacob van Lennep.  
(Sztylek według J. C. Hamburgera).

N. Beets (Hildebrand).



Rękopis karty tytułowej i przedmowy do «Jose, Een Spaansch Verhaal» Beetsa.  
(Biblioteka Uniwersytecka w Amsterdamzie).

J. J. L. Ten Kate tłumaczył na język holenderski utwory obcych i pisał oryginalne poezje. Najwięcej znany jest jego poemat «De Schepping» («Stworzenie», 1866) i «De Nieuwe Kerk te Amsterdam» (1885). Naogół brak mu plastyki w przedstawianiu i fantazji. Największa zasługa Katego leży we współpracy z De Hoopem, Schefferem i Kretzerem w wydawnictwie czasopisma «Braga» (1842—1844), które poddawało ostrej krytyce przesadę romantyków i zarozumialstwo pisarzy zgrupowanych około czasopisma «De Gids».

Van Lennep, Beets i Ten Kate uchodzili w oczach współczesnych za «prawdziwych poetów». Z biegiem lat sława ich znacznie zmalała, natomiast dla znawców sztuki nabrali znaczenia trzej inni, którzy wówczas stali na drugim miejscu, a mianowicie: Gouverneur, Hofdijk i Thijm.

Jan Jacob Antoine Gouverneur (1809—1889) bierze w r. 1831 udział w kampanji belgijskiej i z tego czasu mamy szereg romantycznych jego wierszy. Próbę utrzymywania się z pracy literackiej musiał szybko zaniechać, pomimo że utwory jego wpływały z czystego i prawdziwego natchnienia («Vliegend Schip», «Rijmbrief aan de Redactie van den Groningschen Studentenalmanak»).

Willem Hofdijk (1818—1888) pochodził z Alkmaar a kształcił się na malarza, poczem został nauczycielem w Amsterdamie. Studjował też historję Holandji, zwłaszcza średniowieczną. Jego «Historische Landschappen» (1856) i «Ons Voorgeslacht» (1858—1864) to utwory napisane piękną prozą i odznaczające się dużą miarą zapалу, lecz brak im wartości historycznej. Z poezyj wymienimy: «Balladen» (1850) i «Romantische Poëzij».

Wiek oświecenia i rewolucja przywróciły katolikom Holandji równość wobec prawa. Walkę o praktyczne wyzyskanie tego równouprawnienia dla życia społecznego podjął jednak dopiero Josephus Albertus Alberdingk Thijm (1820—1889), poeta-romantyk.



J. J. L. Ten Kate



Willem Hofdijk.



J. A. Alberdingk Thijm.

Początkowo obserwujemy na nim wpływ Byrona, potem wzory Bilderdijka i Vondla. Samouk i dyletant, rozszerza znakomicie swoją wiedzę przez studia języków, architektury, heraldyki, historii i estetyki. Sztuka jest dla niego powołaniem i służy głoszeniu piękna, które łączy z najwyższymi postulatami wiary. Sztuka i wiara zlewają się bowiem u niego, w odróżnieniu od grupy «Réveil», wyszukującej literaturę dla celów wyznaniowych, w jedną, rozumiejącą się samą przez się całość.

Po raz pierwszy wystąpił Thijm publicznie w roku 1844, wydając «Drie Gedichten» — «Trzy wiersze» — («De Geboorte der Kunst» — «Narodziny sztuki», «Bilderdijk» i ballada «Ermingard van Voorne»), które, podobnie jak późniejsze: «Huibert de Smid» i «De Klok van Delft» («Dzwon z Delft») oraz prawie cała jego twórczość, są oparte na elementach katolicko-teologicznych.

Wielką dojrzałość talentu wykazuje nowela «De Organist van den Dom» (1849), pełna mistyki jest «Geertruide van Oosten» (1851). Ostatnim zaś poematem Thijma będzie wielki utwór «Het Voorgeborchte» («Narodziny»), dzieło zarazem najcenniejsze, w którym poeta daje się najlepiej poznać.

Thijm wydawał własne czasopismo «Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken» i «De Dietsche Warande», do których, z braku odpowiednich współpracowników, sam najczęściej pisał artykuły pod różnymi pseudonimami.



J. J. L. Ten Kate.



Piet Paaltjes (François Haverschmidt).

W r. 1876 został profesorem estetyki w Akademii Sztuk Pięknych w Amsterdamie.

Katolickim poetą był też Pater Bernardus van Meurs, który zostawił poezję w dialekcie używanym w prowincji Betuwe.

Ciekawe i oryginalne są wiersze Pieta Paaltjesa (pseudonim François Haverschmidt, 1835—1894), wydane w zbiorze «Snikken en Grimlachjes» (1867), pełne naturalnego humoru holenderskiego jego nowele, zebrane pod tytułem «Familie en kennissen» (1876).

Niezbyt oryginalne, a przecież bardzo wesołe są «Gedichten van den Schoolmeester», napisane przez Gerrita van der Linde (1808—1858), z widocznym wpływem Ingoldshyego.

W okresie od 1860 do 1880 r. występuje grono poetów, piszących wprawdzie niekiedy piękne wiersze, lecz nie rzeczy porywające i wartościowe. Tu wymienimy przede wszystkim następujące nazwiska: Isaäc Esser (Soera Rana), Boele van Hensbroek, Lovendaal, Marie Boddaert. «Lilith» i «Godenschemering» («Zmierzch bogów»), utwory Marcellusa Emantsa, wykazują już wpływy nowoczesne (Keatsa). Szczególnie piękne poezje tworzy Jacob Winkel Prins («Sonneten», «Zonder Sonneten» i «Liefdes Erinnerung»). W tym czasie zaczyna też swoją twórczość Willem Levinus Penning (ur. 1840), piszący pod pseudonimem M. Coens («Benjamins Vertellingen», «Sint Janslot», «Toms Dagboek»). Dostrzegamy w nim pogłębienie i wysubtelnienie realizmu holenderskiego.

Ubóstwo literatury holenderskiej tego okresu w porównaniu z twórczością Europy zachodniej, datującą się już od początku XVIII stulecia, jeszcze silniej występuje najaw na polu powieści i noweli (zwłaszcza o ile wyłączy się powieść historyczną). «Camera», «De Pastorij van Mastland», «Anna Rooze», «Klaasje Zevenster» i jeszcze kilka tomów Schimmla stanowią właściwie jedyny dorobek, przedstawiający jakąś wartość.

«Camera», aczkolwiek wykazuje ślady wpływów humoru angielskiego, jest jednak książką nawskróś holenderską. Ukazała się po raz pierwszy w r. 1839, ostateczny zaś jej tekst datuje się od trzeciego wydania z r. 1850.

«De Pastorij van Mastland» («Probostwo w Mastland») jest powieścią, która mogła powstać również tylko w Holandji. Cornelis Eliza van Koetsveld (1807—1893), jej autor, kreśli typy w sposób trzeźwy i spokojny, opowiada z ujmującą naiwnością o życiu na probostwie, pracy duszpasterskiej i naukowej, i charakteryzuje świetnie ludzi otoczenia. Pozostała nowelistyczna twórczość Koetsvelda służy wyłącznie etyce religijnej.

Johannes Knepelhout (1814—1885) dzięki swej zamożności może się całkiem poświęcić pracy literackiej. Dzieła jego jednak to owoc dyletantyzmu.



Johannes Knepelhout.



Marc Prager Lindo.  
(Wedł. stalorytu D. J. Sluytera).

«Studententypen» (1841) i «Studentenleven» («Typy studenckie» i «Życie studenckie»), napisane pod pseudonimem Klikspaan, najlepsze jego powieści, są jednak dziś już więcej przestarzałe niż «Camera» i «Pastorij», przytem mało oryginalne.

Miły i swojski jest ton utworów Marca Pragera Lindy (1819—1877), mimo ulegania wpływom angielskim. W dowcipnych nowelkach kreśli on życie społeczne i domowe («Brieven en Uitboezemingen» — «Listy i zwierzenia»). Wspólnie z Lodewijkem Mulderem pisze «Afdrukken van indrukken», «De Nederlandsche Spectator» — tygodnik poświęcony sztukom pięknym, literaturze i nauce — w wielkiej mierze zawdzięczał mu swoje powstanie.

Jacobus Jan Cremer (1827—1880) poświęcał się bardziej wyłącznie niż poprzednicy i współcześni pracy literackiej. Zwłaszcza od r. 1852 oddał się w zupełności pisaniu cieszących się wielką wziętością nowel i powieści, posługując się przytem częściowo dialektem prowincji Betuwe. Pierwsze zbiory jego nowel ukazały się pod tytułem «Betuwsche» (1852—1855) i «Over-Betuwsche Novellen».

«Anna Rooze» (1867) należy do najlepszych powieści Cremera. W «Wouter Linge», «Fabriekskinderen», «Hanna de freule», «De oorlog een noodzakelijc kwaad?», «Dokter Helmond en zijn vrouw», «Tooneelspelers» — porusza wszelkie tematy społeczne: dobroczynność, pracę dzieci w fabrykach, strajki, wojnę, stosunki małżeńskie, położenie aktorów.

Podobne studja literackie i «essay'e» pisze Simon Gorter w swoim dzienniku «Nieuws van den Dag». Jedyna jego nowela «Een Praatje» («Gawęda») wykazuje wyrobiony zmysł spostrzegawczy i dużą znajomość ludzi.

Z pośród licznych powieściopisarzy i nowelistów tego okresu, którzy do roku 1880 zaspokajali głód czytelnictwa w Holandji, wymienić należy Hendrika de Veer («Trou-ringh voor't jonge Holland»), Gerarda Kellera, nowelistę i autora opisów podróży, Jana ten Brink, romansopisarza odzwierciedlającego życie Hagi i Indyj Holenderskich, oraz historyka literatury («De Bredero's»), Carela van Nievelt, autora dzieł o pokroju kosmopolitycznym i modernistycznym («Phantasieën», «Ahasverus»). Z pośród innych Justus van Maurik stał się popularny dzięki swoim obrazkom z życia Amsterdamu. Arnold Werumeus Buning pisał nowelki z życia marynarzy, Emile Seipgens — z życia wiejskiego Limburgji. Nad emancypacją kobiet pracowały w literaturze Mina Kruseman i Betsy Perk, a później Cecile de Jongh van Beek en Donk (powieść «Hilda van Suylenburg»). Socjalistyczne powieści wychodziły z pod pióra Cornéliego Huygensa (np. «Barthold Meryan»). Świetną karykaturę z życia politycznego lat osiemdziesiątych dał Cosinus (Heuff) w «Kippeveer» («Kurze pióro»).

Pod koniec opisywanych czasów ukazują się czaso-



Jacobus Jan Cremer.  
(Według stalorytu D. J. Sluytera).



A. L. G. Bosboom-Toussaint.

brianda niż do Scotta. Następna: «De pestilentie van Katwijk» stanowi jakby przeciwieństwo pierwszej, gdyż w miejsce sentymentalności występuje tu zdrowy realizm i barwny romantyzm. Powieść ta jest tylko w części dziełem Drosta, dokończyli jej po przedwczesnej śmierci autora Potgieter i Bakhuizen.

Jacob van Lennep (1802—1868), patrycjusz amsterdamski i adwokat z zawodu, był wychowany w obyczajach i tradycjach XVIII wieku. W powieściach swych lubuje się w przedstawianiu intryg, które zazwyczaj trzymają czytelnika do końca w silnym napięciu. Pisarz ten nie był urodzonym romantykiem, całą swoją sympatię okazywał raczej francuskiemu klasycyzmowi XVIII w. Średniowieczna sztuka i literatura, Szekspir, Wiktor Hugo budzili w nim odrazę. Starał się on pozować na holenderskiego Scotta, co mu się przez dłuższy czas w stosunku do szerokich mas czytelników udawało.

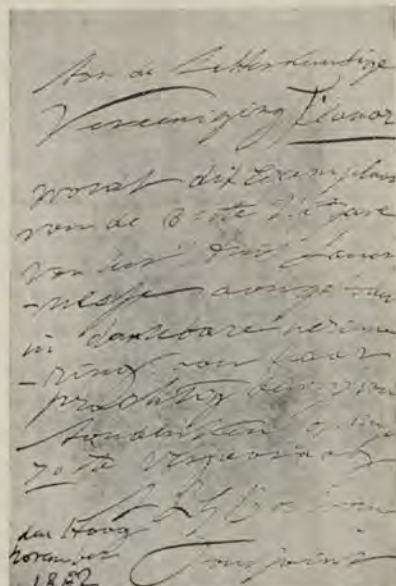
Najlepszym dziełem Lennepa jest «Ferdinand Huyck» (1840), powieść osnuta na tle dziejów Amsterdamu w XVIII wieku, naogół historycznie niedokładna, co nawet niejednokrotnie razi w czytaniu. Tu wypada jeszcze wymienić «De Pleegzoon», «De Roos van Dekama», «Klaasje Zevenster», «Elisabeth Musch».

Wyżej od poprzedniego stoi Anna Louise Geertruida Bosboom-Toussaint (1812—1886), której twórczość przedstawia dalszy ciąg kierunku Drosta i jego grona przyjaciół. Najcelniejszym jej dziełem jest «Leycester cyclus» (1846—1855), składający się z «Leycester in Nederland»,

pisma, będące zapowiedzią nowej epoki w piśmiennictwie holenderskim, a zatem tygodnik «De Lantaarn» («Latarnia») i miesięcznik «De Banier» («Chorągiew»), w którym współpracował Marcellus Emants.

Van Lennep i Drost piszą jednocześnie pod wpływem Scotta powieści historyczne, pierwszy w tonie literatury rozrywkowej, drugi raczej starając się wniknąć w psychologię czasów i pobudzając energję narodu przez przytaczanie odpowiednich przykładów z historii ojczystej.

Aarnout Drost (1810—1834), pomimo krótkiego życia, zdziałał wiele. Oczytany i obdarzony krytycznym umysłem, wywierał wpływ na Potgietera i Bakhuizen, z którym razem zwalczał wrodzoną Holendrom ospałość. Pierwsza jego powieść: «Hermingard van den Eikenterpen» jest bardziej zbliżona do Chateau-



List pani Bosboom-Toussaint do związku literackiego «Flanor» w Amsterdamie. Haga w r. 1882.

(Biblioteka Uniw. w Amsterdamie).

«De Vrouwen uit het Leycesters tijdvak» i «Gideon Florensz-». Geertruida Toussaint urodziła się w Alkmaar i wychowała u swoich dziadków. Zwróciła na siebie uwagę redakcji «De Gids» i odtąd niemal że zupełnie utrzymuje się z pióra. W r. 1851 poślubia malarza Bosbooma i osiada w Hadze. Pierwszą jej powieścią była «Almagro» (1837), następną «De Graaf van Devonshire» (1839). Za radą Potgietera poświęca się pisarka studjom historii holenderskiej, co w wyniku daje powieści: «Een kroon voor Karel den Stoutte», «De prinses Orsini», «Het huis Honselaarsdijk», «Media Noche», «De Delftsche wonderdokter» (1870). W «Majoor Frans» i «Langs een omweg» kreśli kilka drobnych typów niewieścich.

Oltmans («De Schaapherder») i L. O. de wijk Mulder («Jan Faessen») piszą również powieści historyczne.

Na szczególną uwagę zasługuje Hendrik Jan Schimmel (1823—1906). Jest on raczej modernistą i jako historyczny powieściopisarz stoi bliżej Hugo niż Scotta, nie tracąc zresztą na oryginalności talentu. Tematy historyczne przetwarza lepiej od Toussaint, również język jego jest czystszy, natomiast gorzej jest z charakterystyką stanów duchowych. Do najlepszych powieści Schimmla należą: «*Sin-jour Semeyns*» i «*Jan Willems Levensboek*».

Adèle Opzoomer (pseudonim Wallis) pisze powieści «*In dagen van strijd*» i «*Vorstengunst*» (1883), które ujawniają wpływ starych niemieckich wzorów.

Ruch literacki, powstały po roku 1880, przyniósł nowe prądy i przyczynił się do odrodzenia piśmiennictwa.

Multatuli stanowi właściwie sam oddzielną grupę. Prawdziwe nazwisko jego brzmi Eduard Douwes Dekker (1820—1887). Był on synem kapitana okrętu. W r. 1838 udaje się młody Dekker z ojcem do Indyj Holenderskich, gdzie robi szybką karierę. W r. 1846 żeni się z Everdiną van Wijnbergen (Tina), w r. 1851 zostaje pomocnikiem rezydenta Amboiny, a 4. I. 1856 pomocnikiem rezydenta Lebaku. W ośm miesięcy potem na własną prośbę zostaje zwolniony bez prawa do emerytury. Głównym powodem ustąpienia była niemożność pogodzenia ludzkości i sprawiedliwości w stosunku do tubylców z żądaniami władzy i ze sposobem postępowania przełożonych. Przeżycia na tem tle były motywem do napisania słynnej książki: «*Max Havelaar*».

Po wyjeździe z Indyj zaczyna się dla Dekkera okres tułactwa i ubóstwa. Nadzieje odzyskania zpowrotem zajmowanego stanowiska z powodu «*Havelaara*» okazały się płonne. W kwietniu 1862 r. przyłącza się do niego Mimi Hamminck Schepel, która po śmierci Tiny zostaje jego drugą żoną. Z nią razem żyje Dekker w Moguncji, w Wiesbaden, a wreszcie w Nieder-Ingelheim.

Nieszczęścia życiowe zrobiły z człowieka, który zawsze marzył o karierze rządowej, pierwszorzędnego artystę. Utwory powstałe przed «*Havelaarem*» cechuje jeszcze dyletantyzm (np. «*De bruid daarboven*»). Dopiero «*Havelaar*» staje się



Multatuli.

(Według litografji Aug. Allebégo).

doskonałym dziełem artystycznym. Kiedy zamiar odzyskania utraconego stanowiska spełził na niczym, w Multatulim coś jakby się załamało. Pod wpływem rozgoryczenia ogarnia go aż do zaślepienia żądza poniżania wszystkiego. W tonie tym pisze późniejsze swoje utwory: «De Ideeën» (1867—1877), «Minnebrieven» (1861), «Millioenen studiën» (1870), «Specialiteiten» (1871).

«Ideeën» są wolnym, niczym nie hamowanym wybuchem tego, co się wyległo i oddawna kipiało w umyśle i sercu Multatulego. Gryzący sarkazm, niedostatecznie uzasadnione opinie, chętnie się nieprzemyślaną do końca wiedzą, przy ostrem choć konsekwentnym rozumowaniu i przy druzgocącej i gorzkiej otwartości; wielkie odczytanie i znajomość literatury światowej; wszystko, czego się Dekker w Indjach nauczył i w sobie przerobił, cała ta duchowa jego własność objawia się w toku idei, którym daje wyraz poetycki. W Holandji tylko nieliczni cośkolwiek wiedzieli o literaturze obcej, dlatego na wielu robił Multatuli wrażenie myśliciela o wielkiej indywidualności. Tymczasem, o ile chodzi o oryginalność, objawia się ona tylko w formie. Jego proza odznacza się malowniczością, językiem jędrnym, działającym wprost przytłaczająco i druzgocząco. Jako artysta osiągnął on bardzo wysoki stopień wśród swojego pokolenia, a jego «Havelaar» i «Ideeën» należą do najlepszych dzieł w literaturze holenderskiej ubiegłego stulecia.

«Holenderska publiczność polyka wszystko, co jest tłumaczone z obcych języków, i jest małoduszna w pojmowaniu rzeczy oryginalnych» — pisze Multatuli w swoich «Listach», które ukazały się w 10 częściach. Słowa te zawierają głęboką prawdę, i może w tem leży przyczyna, dlaczego zwłaszcza przed r. 1880 tak mało znajdujemy życia w holenderskiej literaturze dramatycznej i teatralnej.

Z początkiem stulecia Wattier, Snoek i Bingley zbierają poklaski, pisząc ulubione przez publiczność melodramaty na wzór Kotzebuego i Ifflanda. Wiselius zwalcza ten kierunek, tworząc dramaty w stylu neoklasycznym, a zarazem starając się założyć szkołę teatralną. Van Lennep również usiłuje obudzić nowe życie teatralne, tworząc sztuki takie, jak «Een Dorp aan de grenzen» (1830) i «Een dichter aan de bank van leening» (1867). Między innymi «De Neven» (1837) Helvetiusa van den Bergh cieszyły się wówczas powodzeniem. Utwory te jednak nie przewyższają w niczym o pół wieku starszej twórczości Scheridana, Beaumarchais'go, Goldoniego i Lessinga.

Po r. 1850 ukazują się tłumaczenia Szekspira i tragików greckich, lecz narażenie brakowało w Holandji odpowiednich aktorów i należytego zrozumienia wśród publiczności.

Cremer napisał jeden utwór sceniczny, z pod pióra Schimmla wyszedł długi ich szereg, wykazujących wpływ Hugo. Politycznej treści są utwory sceniczne Lodewijka Muldera («Kiesvereeniging van Stellendijk») i De Koo («Kandidatuur van Bommel»). Aktorzy, jak np. Jan Faassen («Zwarte Griet»), Justus van Maurik («Janus Tulp») i inni, piszą sztuki ludowe. Prawdziwą sensacją było wystawienie Multatulego «Vorstenschool» («Szkoła książąt», 1878), opartej na jednej z jego «Idej». Następnie wystawia też swoje utwory Van Nouhuys («Eerloos» i «Het Goudvischje»).

W drugiej połowie XIX w. Holandja posiada już szereg uzdolnionych aktorów (Veltman, bracia Bouwmeester i ich siostra Theo, panie Albregt Engelman i Kleine-Gartman). Następnie, naskutek głównie starań J. N. van Hall, tworzy się w r. 1869 «Tooneelverbond» i «Vereeniging het Nederlandsch tooneel» («Związek



69/

De heiligste uitspraak van Faust is Verdammung.

The proper study of mankind is man.

Prof. Alvar den beoefenaar van de leerling  
in 4 Engel, dat "proper" hier niet moet worden  
vertaald met individueel.

Ik vind dat de natuur ons met 'n prachtige  
bescheidenheid had vermaand geven.

My naam is 'n omvatting gating gallen  
den 2 Handboek, omdat: verteld had dat deze  
bengel zijn siere had gled in 'n bekeerd  
teet. - Handboek is manlijk.

Alas als de antropologie <sup>ut degelids</sup> handboek dit  
van de antropogen, dan worden te ruaad,  
en worden hem de ogen uit, en vertellen  
dat: een bestand heeft van hem ledend, de  
ledelooze is, dat is in hem taal: stekt.

Er is een individuen die niet van worden  
gehanden van individueel, indien by wie  
bevoelende wat de staat die bevoelende.

+ Laat daarvan als met de handen die,  
betreft op en of ander individueel, als een  
schande omstandigheid aan aan: "is het  
" met alleen gedaan."

Ik geloof niet aan schuld van individueel,  
die wie onverschuldigd acht aan de handen  
den natie, "omdat de te met alleen gedaan  
hebben."

REKOPIS MULTATULEGO





Jacob Geel.

(Z «Platenatlas» M. A. P. C. Poelhekke i C. G. N. de Vooijs).

Scen» i «Związek Teatrów Holenderskich»), mające na celu podniesienie narodowej sceny holenderskiej.

Jacob Geel (1789—1862) stoi na czele grupy intelektualistów. Subtelny, miłujący piękno i filozofję, lubi on każdy przedmiot oświetlić z dwóch stron, przekonany, że absolutna prawda jest poza nami. Krytyka nie służy mu do wskazywania dróg doskonałości, uprawia ją jedynie z zamiłowania do niej, jako takiej, stale porównyując i przeciwstawiając sobie różne możliwości. Wszystko, co z twórczości Geela ma wartość trwałą, zebrane zostało w jednym tomiku. W nim pod tytułem specjalnym «Onderzoek en Phantasie» znajdujemy ośm rozpraw lub dialogów w obronie prozy przed poezją, zaś pod tytułem «Gesprek op den Drachenfels» roztrząsania o klasycyzmie i romantyzmie.

Aarnout Drost, o którym poprzednio wzmiankowaliśmy, należy w dużej mierze do tej grupy. Wspólnie z Potgieterem i Bakhuizenem opracował on plan celowej krytyki literackiej.

Potgieter, nie uwzględniając osoby autora, stara się wniknąć w ducha utworu, przeciwstawia przytem swe osobiste poglądy poglądom pisarza. Z żalem wspomina o przeszłości, widzi nędzę duchową swoich czasów, które oskarża o ospałość i zacofanie w porównaniu ze złotym wiekiem. Wskutek takiego nastawienia umysłu Potgieter w ostatnim okresie swego życia doznał gorzkiego rozczarowania. Przekonania bowiem jego (zwłaszcza polityczne, że liberalne idee doprowadzą do odrodzenia burżuazji) zawiodły go, w następstwie czego stracił nawet wiarę w przyszłość narodu.

Wyrazem jego przewodnich idei są dzieła: «Jan, Jannetje en hun jongste kind» (1842), w którym zwalcza ospałość holenderską, «Rijksmuseum», będące przeglądem wielkich postaci Holandji, dalej liczne wiersze («Haesje Claesdochter op het Prinsenhof», «Stilstaanders», «Het Jagertje» i t. d.), oraz pesymistyczna nowela p. t. «Albert».

Zawiedziony w swoich oczekiwaniach odrodzenia życia narodowego, oddaje się studjom literatury obcej, a pod koniec życia pisze obszerną pracę o Bakhuizenie w związku z dążeniami jego czasów. Talent jego przytem pogłębia się i wzbogaca. Potgieter napisał dwa typowe dla tej grupy dzieła «Gedroomd paardrijden» i «Florence».

Everardus Johannes Potgieter (1808—1875) urodził się w Zwolle. W 13 roku życia wyjeżdża do Amsterdamu, gdzie kształci się na kupca. Wiedzy nabywa jako samouk. W latach 1826 do 1830, celem uzupełnienia wiadomości kupieckich, przebywa w Antwerpii, gdzie zaprzyjaźnia się z Janem Franciszkiem Willemsem, jednym z przywódców ruchu flamandzkiego. W r. 1831 jedzie z polecenia pewnego domu handlowego do Szwecji. Od r. 1832 osiedla się w Amsterdamie, jako samodzielny agent handlowy. W tym czasie, po zaznajomieniu się z Drostem i Bakhuizenem, rozpoczyna swoją wielostronną działalność literacką.

Rezultatem podróży do Szwecji było dzieło «Het Noorden in omtrekken en tafereelen» (1836). Już od r. 1827 pisze romantyczne wiersze («De jonge priester», «De Zangeres» i t. d.).



E. J. Potgieter.



Renier Bakhuizen van  
den Brink.

W tym samym czasie zaczął też «Nalatenschap van een landjonker», które ukończył pod koniec swego życia w «Gedroomd paardrijden». Utwory prozą i wierszem ukazują się od r. 1837 w «De Gids» oraz w rocznikach Tesselschadego. Zbiór wierszy wydany został w 4 częściach (1868—74). Ponadto pisał nowele.

Począwszy od 1859 r. Huet pomaga mu w redagowaniu «De Gids», gdy jednak w r. 1865 opuścił wydawnictwo z powodu jakiegoś nieporozumienia, Potgieter wystąpił również ze składu redakcji tego przez siebie założonego czasopisma.

Renier Cornelis Bakhuizen van den Brink (1810—1868) jest więcej historykiem niż literatem. Pochodził z dobrze sytuowanej rodziny amsterdamskiej, studjował filologię i teologię w Lejdzie, zaznajamiał się również z obcą literaturą i filozofją. Następnie został współpracownikiem czasopism «De Muzen» i «De Gids».

Bakhuizen ustosunkowuje się do przejawów życia o wiele swobodniej i bardziej wolnomyślnie, niż Potgieter. Zauważyć, to można między innymi, czytając jego obronę piękna komedji staroholenderskiej i krytykę przedruku «Warenara», skierowaną przeciwko De Vriesowi, krytykowi ze szkoły Cobeta, który w ponownym wydaniu tego dzieła widział tylko studjum językowe. Szerokie i swobodne spojrzenie na sprawy daje się zauważyć także w jego ocenie van Geela «Onderzoek en Phantasie». Swoje poglądy na sztukę Bakhuizen zamyka w następującej formule: «Zadaniem estetyki jest wskazywać stosunek między tem, co uderza nasze zmysły, a tem, co wywołuje przyjemne uczucia, a nie tworzyć formulek, jakimi powinny być przedmioty, by za piękne uchodziły».

Podobnie jak Potgieter, kocha on również swoją ojczyznę, nie szuka jednak powrotu do dawnych czasów, lecz stara się o takie odrodzenie, któreby dostosowane było do nowego ducha czasów. Jego «Vondel met Roskam en Rommelpot» (1837) wykazuje głęboką znajomość i podziw dla wspaniałej sztuki holenderskiej XVII wieku.

Bakkes (tak nazywali go przyjaciele) znany był z wesołego życia, które doprowadziło go do ruiny materialnej i zmusiło w r. 1843 do ucieczki do Leodjum. Tu staje się historykiem. Bada zagraniczne archiwa (w Niemczech, Pradze i Wiedniu), by poznać dokładniej historję swego kraju. Łącznie z Groenem jest twórcą nowoczesnych badań z dziedziny historji Holandji. Pierwsze próby z tego zakresu zawarte są w studjum: «Andries Bourlette» (1844), potem w «Cartons voor de geschiedenis van den Nederlandschen vrijheidsoorlog» («Przyczynki do historji holenderskiej wojny niepodległościowej»). W r. 1851 ożenił się i wrócił do Holandji. W r. 1853 zamianowano go archiwariuszem państwowym w Hadze. W tym samym roku ukazuje się studjum «Huwelijk van Anna van Saxon» («Małżeństwo Anny Saskiej»), które pozostało wzorem dla tego rodzaju badań historycznych. Pracował również dla czasopisma «Spectator».

Conrad Busken Huet (1826—1886) urodził się w Hadze. W Lejdzie studjował teologję, a równocześnie współczesną literaturę obcą. Od r. 1851—1862 był predykantem gminy walońskiej w Haarlemie. Przekonania jego były nowoczesne, jak to wynika z «Brieven over den Bijbel» i «Kanselredenen». Stały się

one powodem ustąpienia ze stanowiska kaznodziei. Huet został potem członkiem redakcji «Opregte Haarlemmer Courant». Zamieszkał w Bloemendaal (pod Harlemem), a dom jego, podobnie jak Hazebroeka w Heilo, stał się ośrodkiem literackim, gdzie Potgieter, van Vloten, Bosboomowie, Pierson i Multatuli częstymi bywali gośćmi. Przez kilka lat pracował również Huet w redakcji «De Gids». W r. 1868 obejmuje redakcję konserwatywnego pisma «Javabode», a w r. 1872 zakłada własne pismo w Indjach. Po powrocie z Indyj osiada w Paryżu, skąd ostro krytykuje słabą i pozbawioną znaczenia literaturę holenderską.

Sam napisał kilka powieści, lecz jako umysł twórczy nie stał wysoko. Wspomnieć tylko należy, że powieść «Lidewijde» wywołała wzburzenie w kołach purytańskich. Natomiast był urodzonym krytykiem i «essay'istą». Każdy, kto chce poznać piśmiennictwo holenderskie z przed roku 1880, winien przeczytać jego «Litterarische Fantasieën en Kritieken».

W r. 1860 wygłosił Huet dziewięć ciekawych odczytów o literaturze holenderskiej XVIII wieku. Potgieter namówił go do studjów nad Hooftem, Vondlem, Catssem i Pootem. Wszystkie te prace ukazały się w pierwszych dwóch tomach «Fantasieën en Kritieken», dzielących się na 25 części. W 1877 opublikował studja nad «Julją», «Wertherem», «Wolff-Deken» etc. pod tytułem «Oude Romans». Z podróży swoich pozostawił Huet szereg opisów, zawierających również wiele uwag o sztuce w ogólności (np. «Van Napels naar Amsterdam», «Parijs en omstreken» i «Het Land van Rubens»).

Ostatniem jego dziełem było «Het Land van Rembrandt» (1884) — historia kultury holenderskiej XVII wieku.

Ciekawą i ważną postacią, której znaczenie jednak dla kultury holenderskiej za mało dotychczas było podnoszone, jest Johannes van Vloten (1818—1883), inicjator wielu przedsięwzięć literackich. Dzieł piśmienniczych nie pozostawił po sobie, lecz miał szczególnie zmysł odkrywania wszędzie rzeczy godnych uwagi, tak na polu historii, jak literatury i filozofji. Podobnie jak Multatulego, cechują go swoboda przekonań i odwaga cywilna. Od r. 1865 wydawał własne czasopismo p. t. «Levensbode».

Do tej grupy zaliczyć należy dalej Petrusa van Limburg Brouwera (1798—1847) i syna jego Petrusa Abrahama Samuela Brouwera (1829—1873). Obaj nie posiadają jednak wielkiego zmysłu krytycznego. Brouwer-ojciec, aczkolwiek klasyk, szedł za nowymi prądami w kilku swoich historycznych powieściach z czasów starożytnych («Charicles en Euphorion», 1831; «Diophanes», 1838). «Leesgezelschap van Diepenbeek» (1847) w założeniu przypomina «Nathana» Lessinga. Podobnymi tendencjami odznacza się powieść «Akbar», napisana przez Brouwera-syna.

W tym to czasie profesor Cobet wykladał w Lejdzie literaturę klasyczną. Uczony ten ograniczał się wyłącznie do suchej krytyki języka i tekstu dzieł starożytnych. To też uczniowie jego nie znali życia i ducha starożytności. Wpływ wykładów Cobeta starali się zneutralizować Allard Pierson i Carel Vosmaer (1826—1888), z zawodu prawnik (zawodowi temu zresztą poświęca się



Conrad Busken Huet.  
(Sztylek P. J. Arendsena  
z «Brieven» Hueta).



Carel Vosmaer.

tylko przez krótki okres czasu), który spędza życie w kołach «Spectatora» w Hadze.

Vosmaera skłonności romantyczne ujawniają się w nowelach i obrazkach, zebranych w «Vogels ven diverse pluimage» (1856—1872), gdzie zarazem spostrzegamy wiele sympatji dla klasyków niemieckich. Grecką miarą wiersza pisze on idylę «Nanno» (1882). W noweli «Amazone» (1880) i opowiadaniu z podróży «Inwijding» (1889 — nieukończony) rozwija swój pogląd na estetykę i stara się pobudzić u laików zainteresowanie dla życia i piękna starożytności. Vosmaer silnie sympatyzuje z Multatulim, nienawidzi naturalizmu, pozatem ma w sobie coś rewolucyjnego, co można zauważyć choćby z jego krytyk w «Spectatorze», zebranych potem w trzech tomikach pod tytułem: «Vlug-maren». Łącznie z Kloosem wydał poezje Perka.

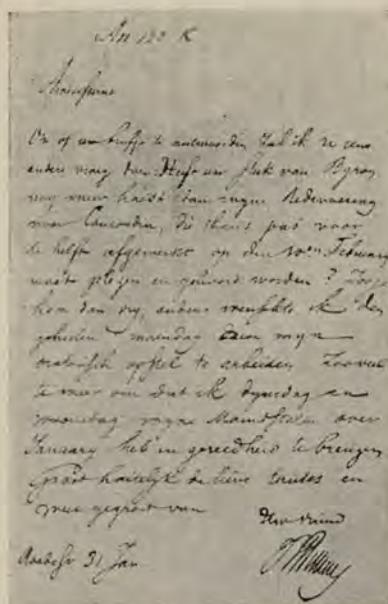
Jak Emants w poprzedniej grupie, tak Bijvanck w grupie intelektualistów stanowi przej-

sście do nowej epoki. Jest to pisarz idący z prądem czasu, głęboko wczuwający się w przejawy ducha. Bada również przejawy życia we wszystkich kierunkach i umie wyniki swoje podać w pociągającej formie. W ten sposób opisuje on np. czasy «empire'u» w «Dorus' Droefheid», następny okres — w «De jeugd van Isaac Da Costa», a jeszcze późniejsze czasy — we wspaniałym studjum o Fruinie.

Od XVI stulecia literatura flamandzka («Dietsche litteratuur». Dietsch — oznacza niderlandzki, w wiekach średnich zaś flamandzki), która stanowiła część ogólnej literatury niderlandzkiej, doznawała w Belgji ucisku. Dlatego można będzie wymienić tylko kilku nieznaczących pisarzy, wśród których najważniejsi De Swaen i De Ogier. Dopiero po r. 1830 odżyło piśmiennictwo we Flandrji i Brabancji. Na widownię występują liczni entuzjaści, którzy starają się przywrócić na nowo prawa polityczne i znaczenie językowi flamandzkiemu i stworzyć godne uznania dzieła literackie.

Działalność tej grupy musiała napotkać, rzecz oczywista, na szereg trudności. Przedewszystkiem musiano się uczyć przerabiać surowy materiał zubożalego języka; dalej dawał się odczuwać niedostatek ogólnego rozwoju kulturalnego, wreszcie brakowało tym ludziom techniki. Zwrócono się więc po naukę ku braciom z Niderlandów północnych, lecz szkoła holenderska, jak już wspomniano, była pozbawiona talentu i znaczenia. Początkowo więc naśladuje się Bilderdijka, Tollensa, Ter Haara, Elżbietę Wolff, Ten Katego. Drugie pokolenie dało się znów porwać w zbyt dobrej wierze ideałom pangermańskim, zapominając, że niegdyś we Flandrji w średnich wiekach kwitła wysoka kultura, która czerpała swe siły duchowe z Francji, i że ówczesni autorzy «Reinaerta» oraz «Maerlanta» potrafili świetnie rozwijać własne cechy flamandzkie, pomimo francuskich wpływów.

W ten sposób okres prawie do roku 1890 był czasem pięknych frazesów, szumnych słów i romantycznych wzruszeń. W tem wszystkim jednak kryły się widoki na piękną przyszłość, która ziściła się dopiero po r. 1890, nabierając wspólnego z literaturą holenderską charakteru. Wśród gromady średnio uzdolnionych



List Willemsa do Potgietera.  
Antwerpja 31. I. 1830.

(Biblioteka Uniwers. w Amsterdamie).

pisarzy, lub zgoła nieudolnych dyletantów, żyło jednak we Flaman-dji kilku prawdziwych poetów.

Jan Frans Willems (1793—1864) jest pierwszym poważnym bojownikiem ruchu flamandzkiego z przed r. 1830. Wielką jego podporą w Antwerpji był Potgieter. Po roku 1830 przeniesiony (z zawodu był poborcą podatkowym) do Eeklo, zbiera tam materiał do swych pieśni staroflamandzkich (1848).



Jan Frans Willems.

Zamieszkawszy w Gandawie, dalej walczy o prawa narodowe. Podobnie jak Potgieter stale wskazywał

Holendrom na wiek XVII, tak Willems przedstawiał Flamandczykom wieki średnie. Zbiera więc skarby literatury staroflamandzkiej i zakłada w tym celu w r. 1839 «Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen» («Towarzystwo Flamandzkich Bibliofilów»), oraz redaguje i wydaje czasopismo «Het Belgisch Museum» (1837—1846). Tę filologiczną pracę kontynuuje C. P. Serrure w «Het Vaderlandsch Museum» (1855—62), a później Heremans w «Nederlandsch Museum» (1874—93).

Z poetów tych czasów wypada wymienić naprzód Prudensa van Duyse, którego pierwsze wiersze ukazują się w Hadze (1831), dokąd zmuszony był uciec. Później został nauczycielem w «Atheneum» w Gandawie. Pisał pod wpływem Bilderdijka, laury zbierał na znanych zawodach retoryków flamandzkich.

Karel Lodewijk Ledeganck był autorem powszechnie znanych «De drie zustersteden» (1846). Theodoor van Rijswijk pochodził z ludu i wyrobił się na bardzo popularnego poetę. Odznaczał się sarkastycznym humorem.

Jan van Beers (1821—1888) należy do najlepszych pisarzy z pośród już wymienionych. Początkowo pisze sentymentalne powieści wierszem (np. «De zieke jongeling»), lubiane wśród ludu i chętnie recytowane przez deklamatorów. Zczasem zarzuca ten rodzaj poezji i tworzy takie utwory, jak «De Bestedeling», «Begga», «De Oorlog», «Het Licht», w których daje się dopiero poznać jako prawdziwy artysta.

Hendrik Conscience (1812—1883) jest powieściopisarzem tych czasów. Jego działalność miała ogromne znaczenie dla rozbudzenia flamandzkiego poczucia naro-



Jan van Beers.



Hendrik Conscience.

«Królowa kinkietów», «De Nachtraven» — «Nocne kruki») mają charakter głębokich studjów psychologicznych.

Sleeckx opisuje monotonne i samolubne życie małych miasteczek we Flandrji.

Virginie i Rosalie Loveling są, szczególnie pierwsza, świetnymi nowelistkami. Anton Bergman, młody adwokat, należący do liberałów grupujących się w Gandawie około Vuylstekego, pisze pod pseudonimem Tony: «Ernest Staes», «Schetsen en Beelden» (1873), które, zestawione z «Camera», dobrze uwydatniają różnice charakteru Flamandów i Holendrów.

Dautzenberg, Frans de Cort, Jan Droogenbroeck tworzą według wzorów niemieckich.



Karta tytułowa pierwszego wydania «De Leeuw van Vlaanderen» (1838) Conscience'a.

dowego. Dzieła Conscience'a charakteryzuje gorące oddanie się sprawie ojczystej. Pokrewny Poirtersowi, jest więcej od niego łagodny i szerszy.

Jego pierwszą książką była powieść historyczna «Het Wonderjaar» (1837). Powieścią historyczną jest również «De Leeuw van Vlaanderen» («Flamandzki lew»), Biblia ruchu flamandzkiego. Oprócz powieści pisze on szereg nowel z życia ludu, w których świetnie potrafi przedstawić namiętności ludzkie (np. «De arme Edelman», «Baas Ganzendonck», «De Loteling», «Hoe men schildert wordt»).

Prozę flamandzką reprezentują dalej Zetternam i August Snieders, autor szeregu powiastek z życia wiejskiego. Późniejsze jego dzieła (np. «De Koningin van het Voetlicht» —

Guido Gezelle stał na czele partykularystów językowych. Mianowicie w południowych Niderlandach nie było ogólnie uznanego języka literackiego. Różne zaś dialekty miały w zasadzie takie same uprawnienie. Używanie północno-niderlandzkiego (tak zw. holenderskiego) języka, jako języka literackiego, byłoby wobec tego dziwne. W ten sposób utworzył się we Flamandji sztuczny język literacki, którym nikt właściwie nie mówił. Język ten, złożony z zachodnio-flamandzkiego i innych dialektycznych pierwiastków, wykazywał archaizmy XVI wieku, zmieszane z północno-niderlandzkimi elementami językowymi. Taką mieszaniną językową posługiwali się Gezelle i Verriest, później zaś Rodenbach, Stijn Streuvels, René de Clercq.

Guido Gezelle (1830—1899), jako poeta, należy do luminarzy Niderlandów południowych. W r. 1854 wyświęcony na księdza, przez szereg lat był nauczycielem w szkołach



klasztornych. W r. 1872 zamianowany został wikarjuszem w Courtrai, później (1898) rektorem jednego z klasztorów w Bruges. W latach od 1858 do 1860 wydał kilka tomików poezyj. Potem przez lat 30 żaden z jego utworów nie ujrzał światła dziennego. Jego entuzjazm bowiem dla sprawy flamandzkiej nie podobał się władzom kościelnym. Dopiero w r. 1893 wydał zbiór poezyj «Tijdkrans», w 1897 — «Rijmsnoer», a po śmierci wyszły «Laatste Verzen» (1902). Długie lata Gezelle był nieuznawany i krytykowany, dopiero najnowsze czasy wykazały piękno i oryginalność jego utworów.

Hugo Verriest, przyjaciel Gezellego, walczył również dla sprawy flamandzkiej. Jego «Twintig Vlaamsche Koppèn» zasługują na specjalną uwagę, jako szereg portretów osobistości, walczących o prawa języka flamandzkiego.

Julius Vuylsteke, rozmilowany w Heinem, Byronie i Mussecie, był duszą liberalnej młodzieży, tworzącej koło «'t Zal wel gaan» («Musi pójść dobrze»). Julius de Geiter, przyjaciel Multatulego, jest, jak i ten, liberałem. Wiersze jego odznaczają się realizmem (np. «Drie mensen van de wieg tot het graf»). Gdy w 1870 r. partja klerykalna ujęła w swe ręce ster rządów, liberałowie walczą dalej na polu piśmiennictwa, i tak Virg. Loveling (pseud. Walter) pisze «In onze Vlaamsche gewesten», dr. A. de Vos: «Een Vlaamsche Jongen», po walce o szkołę w r. 1884 B. Teirlinck i R. Stijns wydają «Arm Vlaanderen», Virg. Loveling znów «Sophie». Do młodszych poetów należą Victor de la Montagne i Pol de Mont. Ten bierze czynny udział w odrodzeniu literatury flamandzkiej od r. 1890. Max Rooses pisał dobre i obiektywne krytyki, zebrane w trzech tomach «Schetsboeken» (1877—85). Z pod pióra tego autora wychodzą również studia o malarstwie i typografji. Od r. 1876—1914 Rooses zajmował stanowisko konserwatora Museum Plantijn-Moretus w Antwerpji.

W kolonji, założonej w 1652 r. w Afryce południowej przez Johana van Riebeeck, wśród Holendrów tam żyjących, aż do XIX wieku na polu piśmiennictwa niczego o jakimkolwiek znaczeniu nie stworzono. Rozwój zaś języka holenderskiego w kraju Burów szedł przez kilka wieków własnymi drogami i wśród specjalnych okoliczności. W ten sposób powstał właściwie nowy język, pokrewny holenderskiemu, mieszanina szeregu obcych wyrażeń oraz tego, co, począwszy od XVII wieku, rozwijało się samodzielnie na podłożu macierzystym.

W XIX wieku powstaje, zwłaszcza wśród nowoprzybyłych do południowej Afryki Holendrów, literatura, która jest bardzo podobna do holenderskiej. Używaniu na stałe języka holenderskiego sprzeciwili się, zupełnie zresztą słusznie, sami



Virginie Loveling.



Guido Gezelle.



Hugo Verriest.

Burowie. W r. 1895 tworzy się «Die Genootskap van Regte Afrikaners» («Związek Prawdziwych Afrykańczyków»), a język, używany w południowej Afryce, uznany zostaje za obowiązujący w piśmiennictwie.

Od tego czasu powstał szereg ciekawych dzieł i utworów. Szczególnie zwraca na siebie uwagę kilku młodych poetów, jak: Celliers, Totius, Malherbe, Leipoldt i Keet. Utwory ich wykazują częściowo wpływy angielskie oraz piśmiennictwa holenderskiego z okresu po roku 1880.

### VIII. LITERATURA PO ROKU 1880

Ogólna charakterystyka czasów. — Jacques Perk i główniejsi pisarze kierunku «Nieuwe Gids». — Literatura flamandzka po roku 1890.

Aczkolwiek naogół trudno dać wierny obraz i trafną krytykę okresu, w którym się żyje, to jednak bezspornie stwierdzić należy, że tak zw. «ruch 1880 roku» podniósł literaturę holenderską do poziomu ogólnoeuropejskiego. Rzecz oczywista, przejście do tego stanu nie obeszło się bez wstrząsów rewolucyjnych. Jednym z powodów, który przyczynił się do odzycia literatury, była działalność Potgietera, Hueta i Van Vlotena. Następnie Multatuli stworzył Holendrom oczy na zafowanie, w jakim znajdował się kraj, i wskazał na potrzebę swobody myślenia, szczerości uczuć i kultywowania prawdy wogóle. Częściowo przyczynił się do odrodzenia lepszy niż dotąd system nauczania w szkołach, gdzie zaczęto poświęcać wiele uwagi literaturze holenderskiej i zagranicznej. Wymienić należy też wpływ francuskiej szkoły realistycznej z Balzakiem, Zolą i Flaubertem na czele, oraz wpływ Shelleya i Keatsa. W Amsterdamie dodatkowo w tym zakresie pracował wśród młodzieży szkół średnich nauczyciel dr. Doorenbos. Wreszcie rewolucja literacka musiała się, chcąc nie chcąc, oprzeć na politycznym rozwoju Holandji, w której coraz bardziej zaczynały dojrzewać idee socjalne.

Dla lepszego zrozumienia ruchu 1880 roku nie należy ograniczać się wyłącznie do rewolucyjnej grupy «Nieuwe Gids», gdyż przedtem, jak i potem, działały w kierunku poprawy znaczniejsze i poważniejsze siły. Zaczęło się przedewszystkiem od francuskiego naturalizmu, blisko duchem pokrewnego tradycyjnej sztuce holenderskiej. Emants już przedtem podnosi hasła, reprezentowane później w grupie «Nieuwe Gids». Mianowicie w czasopiśmie swoim «De Banier» usiłuje nadać nowy kierunek krytyce, która podupadła w «De Gids». Równocześnie, pisząc «Lilith» i «Zmierzch bogów», zdradza podobieństwo z Keatsem i Shelleyem. Prócz Emantsa wywierali ponadto znaczny wpływ przedstawiciele naturalizmu: Netscher, Cooplant (Ary Prins), a nieco później Van Groeningen.

W poezji nowe życie objawia się w Vosmaera «Nanno», w utworach Hemkesa, Perka, J. Winklera, Prinsa, Coensa (Penninga). Równocześnie z grupy «Nieuwe Gids» zabierają głos Helène Swarth i Couperus, którzy jednakże znajdują równie dobrze właściwą drogę poza swą grupą. Joh. de Meester należy do związku «Flanor», który niejako zapowiada przyjście ruchu z pod znaku «Nieuwe Gids».

Mimo wszystko pozostanie niezaprzeczonym faktem, że wspaniały rozwój nowoczesnej literatury holenderskiej ostatecznie wywodzi się ze sfer, skupiających się około czasopisma «Nieuwe Gids». Wśród należących do tej grupy palił się żar rewolucji, która postawiła sobie za cel gwałtowne usunięcie wszystkiego,



Jan F. E. Celliers.

co jest niesmaczne, bezduszne, wszystkiego, co nosi na sobie piętno dyletantyzmu. Na czele jej stał Kloos, człowiek silnego charakteru i głębokiego rozumienia prawdziwego piękna. Krępowany w wypowiedaniu swojego zdania przez ówczesnych luminarzy literatury, którzy owdładnęli wpływami czasopismami literackimi, zakłada łącznie ze swoimi zwolennikami w roku 1885 własne czasopismo p. t. «De Nieuwe Gids». Spełniło ono taką samą



D. F. Malherbe.

misję, jak stary «Gids» w r. 1837 w stosunku do «Vaderlandsche Letteroefeningen».

W chwili założenia nowej gazety w skład redakcji wchodził: Van Eeden, Van der Goes, Kloos, Paap i Verwey. Natychmiast po powstaniu czasopisma zgrupowały się około niego młode i wiele obiecujące siły. Grupę tę charakteryzowała nienawiść do płaskiej i suchej retoryki, do bezmyślnego naśladowania tradycją uświęconego języka poetyckiego, fałszywego używania figur poetyckich, ospałego rytmu i do wierszoklectwa predykantów.

Lecz już na samym początku powstały różnice pomiędzy poszczególnymi członkami i zwolennikami «Nieuwe Gidsa». Najbardziej rewolucyjny Van Deysse, pełen zapału dla czystego, swoiście pojętego naturalizmu holenderskiego, był przeciwieństwem subtelny Kloosa, Gortera lub Verweya, należących do gorących zwolenników Keatsa i Shelleya. Dla niego sztuka była «najbardziej indywidualną ekspresją najbardziej indywidualnych emocyj». Wynikiem tego kultu indywidualności było powstanie szeregu pięknych dzieł, lecz przesada, stosowana od samego początku, doprowadziła do sztuki, która wyszła zupełnie poza ramy jakiegokolwiek kierunku i która tylko u niewielu wzbudzała zainteresowanie. Już w r. 1902 i 1903 Van Eeden w swoim studjum «Over Woordkunst» («O sztuce pisarskiej») powiedział gorzką prawdę pod adresem swoich dawnych towarzyszy.

Wielkie oczekiwania, pokładane w samych członkach «De Nieuwe Gids», tylko częściowo się spełniły, u wielu bowiem zauważyć można zamiast postępu — upadek, u innych znowu — zmianę poglądów, która doprowadziła do nowych kierunków w literaturze. Niemniej «De Nieuwe Gids» spełnił swoje wielkie zadanie: pobudził do nowego życia literackiego, przyciągnął i stworzył nowe siły i nowych szermierzy, którzy z dużym zapałem i zrozumieniem pracowali nad odbudową piśmiennictwa holenderskiego.

Przedewszystkiem na polu krytyki zarysowują się głębokie różnice w porównaniu z generacją 1837 roku. Intelktualna krytyka Potgietera i Hueta ustąpiła krytyce uczuciowej, która pomijała wszelkie osobiste rozważania, o ile zdawały się nie mieć nic wspólnego z pięknem, jakie z danego utworu promieniuje. Pytano się jedynie, w czym leży piękno dzieła, a nie czego można się z niego nauczyć. Rzecz



A. D. Keet.

130/6/11/9 Amsterdam.

Amice!  
 Gemeldig spreek het me dat je zaterdagmiddag van je kamer  
 gedronkt werd, gemeldig verheijde i me dat je zaterdagavond  
 jou meer hebt gespeeld de laatste kending al mijn waarden  
 willen kunnen betuigen maar ja wel. Niet gebaad.  
 Ueda kan ik ook niet en of je de ik je in den loop van  
 deze week nog een zal, is me hoort onmogelijk te zeggen  
 a. s. zondag vertak ik met mijn zepin naar België en  
 zal je dan minstens in een maand met zier van aangeit  
 tot aangezicht verleden met zondag had ik bij je willen  
 komen maar v. s. Joes verhoort mij dat je er sterk op  
 had gestaan dat ik met jou komen. Ik vertel je wel  
 - ik is 't ook niet je interste - en hooren niet.  
 Het is je niet meer macht ontvatten in de komende  
 dagen zou wans ik je veel genoege en weinig  
 avante en staad sulho gelukkig speeldagen, als zaterdag.  
 Valt je wel - en een zier gesproet van je med  
 of as zwaarder

List Perka do Isinga mł.

oczywista, że tego rodzaju krytyka doprowadzała do rozbieżnych sądów o piękności danego utworu i do szeregu przesadnych wniosków, niemniej Holandia kulturalna, dzięki krytyce ruchu z 1880 r., przyszła do przekonania, że przede wszystkim każdy utwór winien wywoływać wzruszenie dla swych wartości estetycznych, dalej nauczyła się niezależnie od rozważań etycznych i religijnych odróżniać prawdę od kłamstwa, czyste piękno od bezmyślnego naśladownictwa. Celem wykazania niewłaściwości krytyki z przed r. 1880, Kloos i Verwey napisali wspólnie pod pseudonimem «Guido» powieść rymowaną p. t. «Julia, een verhaal van Sicilië» («Julja, opowieść z Sycylii»). Utwór ten, w stylu z przed r. 1880, roił się od śmiesznie przesadnych porównań, pustych frazesów i bezsensownej gadaniny. Prawdziwą ucztą było dla autorów czytać pochwały ówczesnych znanych krytyków, które w następstwie dały powód do napisania słynnej broszury «De onbevoegdheid der Hollandsche litteraire kritik» (1886). Po roku przełomowym na literaturę holenderską działały również postronne wpływy, lecz nie spowodowały już, jak poprzednio, ślepego naśladownictwa.

Wpływ francuskich naturalistów i wielkich poetów angielskich ustąpił wpływowi Baudelaire'a i Verlaine'a, parnasistów i symbolistów. Maeterlinck wniósł do poezji mistykę i symbolikę, Flaubert — subtelność i dokładność w opracowaniu tematów historycznych.

Wpływy norweskie i rosyjskie ukazują się u Van Eedena. Z indywidualistycznej anarchii sztuka holenderska przechodzi do zagadnień socjalnych, szuka wartości etycznych oraz poczyną służyć nowoczesnym tendencjom społecznym.

W redakcji «De Nieuwe Gids» zaszły później znaczne zmiany. W r. 1888 wystąpił Verwey, w r. 1890 przystąpił do niej P. L. Tak, redaktor tygodnika «De Kroniek» (1895—1907). W r. 1893 pozostał jedynie Kloos, wspierany przez Tidemana

i Boekena. Verwey i Van Deyssel założyli w r. 1894 czasopismo «Tweemaandelijksch Tijdschrift» — dwumiesięcznik, który później nazywał się «De XX-ste eeuw» («XX wiek»). W r. 1905 Verwey zakłada znów własne czasopismo «De Beweging» («Ruch»), istniejące do r. 1919, «De XX-ste eeuw» rozwiązało się w r. 1909 i przeszło ponownie na «De Nieuwe Gids», którego redakcja znajduje się dziś w rękach Boekena, Van Deyssla, Erensa, Kloosa, Van Looya i Netschera. Czasopismo to istnieje obok «De Gids», które potrafiło się mimo wszystko utrzymać i na nowo wybić na czoło, porzuciwszy uprzednią bezradność. Zmiana ta nastąpiła głównie dzięki współpracy J. N. van Halla.



Jacques Perk.

Obok obu «Gidsów» wychodzi, względnie wychodziło w Holandji szereg innych czasopism literackich, np. katolickie «Van onzen tijd» («Z Naszych Czasów», przestało niedawno wychodzić) i «De Beiaard», kalwińskie «Ons Tijdschrift» («Nasze Czasopismo», nie wychodzi więcej) i «Stemmen des tijds» («Głosy Czasu»). Jednym z najmłodszych czasopism jest «De Stem» («Głos»), pod redakcją Dirka Costera i Justa Havelaara), którego zadaniem jest połączenie dwóch kierunków, jakie jeszcze ciągle nurtują w Holandji, t. j. czysto religijnego i moralnego oraz czysto artystycznego, lecz bez oparcia na powyższych dwóch elementach etycznych.

Jacques Perk (1859—1881), podobnie jak Potgieter, wyraża kult dla pracowicie wykończonej, kunsztownej formy utworów poetyckich. Nowością u niego jest ta okoliczność, że jest on pierwszym, który, w odróżnieniu od współczesnych płytkich, domorosłych poetów, pisze pod bezpośrednią inspiracją natury. Perk nie opowiada o naturze, jak to czynili jego poprzednicy, lecz żyje w naturze, przez nią jest natchniony; przyroda sama przez niego przemawia. Poeta wybiera formę sonetu, jako najbardziej nadającą się do oddania wzruszeń miłości platonicznej, cechującej pierwszy renesans, a u niego święcącej swoje ponowne odrodzenie. Najpiękniejszym utworem Perka jest «Mathilde-cyclus», zawierający śliczne opisy Ardennów i wyrażający miłość platoniczną do Matyldy.

Początkowe studia Perk kończył pod kierownictwem dr. Doorenbosa. W r. 1880 zapisał się na wydział prawny w Amsterdamie. Za życia ukazywały się jego poezje w kilku czasopismach. Po śmierci poety Vosmaer i Kloos wydali tomik jego najlepszych utworów.



Willem Kloos.

Pod wpływem Keatsa i Shelleya Perk napisał utwór «Iris». «De schim van P. C. Hooft» («Duch Hoofta») został poświęcony dr. Doorenbosowi, który wywarł na niego, jak i na innych poetów tej grupy, wpływ decydujący.

Na czele ruchu «Nieuwe Gidsa» stanął Willem Kloos (ur. 1859), i to jako poeta, twórca wprawdzie nielicznych, lecz ujmująco pięknych sonetów, i jako krytyk, odznaczający się surową oceną, jasnym i logicznym sądem oraz odczuciem poetyckim.

Sonet jego, napisane pięknym wierszem, cechuje bogactwo nastrojów. Jako pracownik, Kloos nie należy do osób lubiących spoczywać na laurach. Dzieł swoich też nie kopiuje,

B 49.  
Ede, 3. Febr 1859  
Villa Sonneberg.

Beste Nol,

Ik zou heel graag komen  
eten morgen, maar dinsdag  
kreeg ik onverwacht invitatie  
van Witsen om een beetje bij  
hem te komen logeren. We  
kudden elkaander in geen vijf  
jeren, anders dan een ogenblik  
lang, mozespreken dus ik  
bejijple, daar is een killeboel.  
van weerskanten gemoedelyk en  
bedwaard te beschouwen en te  
overzien. Wem hielp me om dit

List Kloosa do Isinga ml.

W późniejszych jednak pracach krytycznych Kloos nie uderza już w bezpośredni cel, mało zajmuje się pięknem utworu, a ponadto nieraz gubi się w rozumowaniach, które nie mają często nic wspólnego z danym przedmiotem.

Obok Kloosa należy Albert Verwey (ur. 1865) do składu redakcji «Nieuwe Gidsa». Wkrótce jednak występuje z niej i zamieszkuje od r. 1888 samotnie w Noordwijk, gdzie zajmuje się poszukiwaniem odrębnych dróg w sztuce. Od r. 1905—1919 wydaje własne czasopismo «De Beweging».

Pierwsze jego utwory cechuje, podobnie jak Kloosa, to samo gorące oddanie się naturze, to samo swobodne wylanie rzeczywistych nastrojów i głębokie odczucie piękna. Pierwsze te wiersze zebrane są p. t. «Persephone en andere gedichten».

Szybko jednak budzi się w nim myśliciel. Poezja przestaje być dla niego czemś, co z zewnątrz przychodzi i owłada. Verwey pragnie sam być władcą, a nie wyrazicielem tego, co w nim budzi uczucia, które natomiast pragnie przynieść na promieniowanie własnej duszy. Szuka najwyższego stopnia aktywności ducha, który wysoko stoi ponad refleksjami, myśleniem i rozważaniem.

W Potgieterze znajduje on prototyp samego siebie. Pokrewny mu duchowo,

i chociaż czasami intensywność jego nastrojów pomniejsza się, oddaje w utworach zawsze tylko rzeczywiste uczucia.

Już od samego początku swej kariery poeta ten objawił bogate wiadomości literackie. Zna literaturę starożytną oraz nowoczesną niemiecką i angielską, szczególnie lubuje się w wielkich pisarzach holenderskich XVII w.

Pierwszy jego utwór «Rhodopis», fragment dramatyczny, ukazał się w r. 1879 w czasopiśmie «Nederland». Z tych samych czasów pochodzi piękny fragment eposu «Okeanos». W latach 1894, 1902 i 1913 wychodzą jeden po drugim trzy tomy «Wierszy». Okres najsilniejszej i najowocniejszej działalności krytyka przypada na lata 1882—1890. Krytyki jego zebrano w 5 częściach p. t. «Nieuwere litteratuur-geschiedenis» («Historja nowszej literatury»).

W pierwszych dwóch częściach podany jest program «Nieuwe Gidsa». Żąda on pięknego wiersza, właściwego doboru słów, świeżości, czystości języka i oryginalnej obrazowości. Ton jego krytyk jest spokojny, ocena złych utworów drugocząca, przyczem nie szczędzi nawet przyjaciół i współpracowników, o ile mu się coś w ich utworach nie podoba.

pisze o nim wspaniale studjum, a wykazuje to samo przywiązanie i podobny entuzjazm dla swoistego holenderskiego charakteru literatury, i to samo dążenie do subtelności i uduchowienia, które doprowadza nieraz aż do niejasności i przesady.

W r. 1889 wydaje zbiór swoich poezyj p. t. «Verzamelde Gedichten». W wierszu «Cor cordium» wspaniale zarysowuje się zwrot w jego twórczości poetyckiej.

Dopiero po kilku latach studjów wychodzi nowy zbiór poezyj «Aarde» («Ziemia»). Potem ukazują się dalsze tomy, które w r. 1911 wydane zostały w trzech częściach łącznie z poprzednim dziełem.

Stałą krytykę literacką uprawia dopiero we własnym czasopiśmie; początkowo zajmuje się raczej historycznym oświeceniem ruchu 1880 r. («Toen de Gids werd opgericht») i studjum poetów XVII w. Jego to zasługą jest, że kilku niemal zupełnie zapomnianych autorów (np. Van der Noot i Dullaert) zaczęto w Holandji na nowo należycie oceniać. «Stille toernooien» i «Luide toernooien» zawierają najlepsze jego krytyki i studia historyczne.

«Mei» (1889) należy do najpiękniejszych poematów, jakie dali piśmiennictwu holenderskiemu poeci 1880 r.

Herman Gorter (ur. 1864), doktor filologii klasycznej, był przez pewien czas nauczycielem. Po poemacie «Mei» i «Wierszach» zagłębia się w studia nad Spinozą, którego «Etykę» tłumaczy na język holenderski; potem oddaje się w zupełności agitacji socjalistycznej; potępia cały ruch 1880 r., jako bezwartościową literaturę burżuazyjną, a dąży do urzeczywistnienia sztucznie skonstruowanego piśmiennictwa proletarjackiego.

Jego «Wiersze» usiłują uczynić ze słowa coś więcej, niż jest rzeczywiście mianowicie ma ono oddawać samem swem brzmieniem smutek lub radość, podobnie jak muzyka. Zjawisko podobne obserwujemy również u Van Deyssla i szeregu innych poetów. Pomimo spotykanej tu i ówdzie przesady «Wiersze» Gortera (1892) są subtelne i ujmujące.

Niewtajemniczeni w dążenia ruchu 1880 r. winni przedewszystkiem zapoznać się z kilku rozprawami, zawartymi w pierwszym tomie studjów Van Eedena, między innymi o wierszach Gortera i o oglądaniu obrazów. Proza tego pisarza odznacza się prostotą i jasnością, krytyki są przejrzyste i podane w formie poglądowej. Gdy natomiast swoim filozoficznym ideom próbuje nadać formę lirycznego wiersza, np. w «De Broeders» (w drugim wydaniu «Broederveete»), wtedy staje się niejasny i ciężki. Lecz i na tem polu wkońcu osiągnął pewne postępy, zwłaszcza w pięknych tereynach «Lied van Schijn en Wezen» (I. 1895, II. 1910).

Frederik Willem Van Eeden (ur. 1860) to lekarz, który stał się poetą, myślicielem, filozofem, etykiem i reformatorem. Talent wprowadzie wielostronny, lecz dążący do jednego jedyngo celu: podniesienia ludzkości materialnego i moralnego.

Literacką działalność rozpoczął już jako student, pisząc utwory sceniczne; w postaci Cornelisa Paradijsa w «Grassprietjes» (1886) parodjuje predykantów-



Albert Verwey w swej pracowni.



Frederik Willem Van Eeden.

(Według rys. Jana Vetha).

wierszokletów poprzedniego okresu. «Kleine Johannes» okazał się w «Nieuwe Gids». Dziełem tem od razu zdobył sobie publiczność. Przesławia ono rozwój duszy dziecka w sposób prosty, spokojny i zajmujący.

Znacznie później ukazały się II i III część «Małego Jana» (1905), kreszące dalsze koleje jego życia. Nie odznaczają się one już tą prostą naturalnością, jaka cechuje część pierwszą.

Najpiękniejszym wierszem Van Eedena jest «Ellen» (1891). Inne poezje jego zebrane są w tomach: «Enkele Verzen», «Van de Passielooze lelie» i «Dante en Beatrice».

Jako dramaturg nie daje Van Eeden postaci obiektywnych, jego ludzie nie wychodzą poza obręb samego autora, przemawia w nich zawsze on sam, czy to będzie dziewczę średniowieczne «Lioba» (1897), czy misjonarz XX wieku, Lucas van Gelder w «Kenterend getij» (1913).

«Van de koele meren des doods» (1900) — jest głęboko ujętą powieścią psychologiczną o chorej duchowo kobiecie. W «Nachtbruid» mamy Van Eedena jako mistyka.

Karel Joan Lodewijk Alberdingk Thijm (1864), powszechnie znany pod pseudonimem Van Deyssel, syn poety i estety Józefa Alberdingka Thijma, należy z początku do najbardziej głośniejszych wśród młodych bojowników, jest jakby Robespierrem rewolucji literackiej 1880 r. Obecnie żyje oddany cichym rozważaniom i spokojnemu obserwowaniu otaczających go zjawisk.

Pierwszem jego celniejszym dziełem była «Nowa Holandja» — «Nieuw Holland» (1884), wypowiedzenie wojny wszystkim ujemnym stronom starej szkoły i wyraz głębokiej wiary w siły własne, zdolne do odbudowy chwały ojczystej na polu literatury. W r. 1886 pisze «Over Litteratuur», skierowane przeciwko Netscherowi, który, stojąc poza grupą «Nieuwe Gidsa», tworzył niezłe dzieła o naturalistycznym zabarwieniu. Van Deyssel uważał bowiem siebie za niezrównanego w kulcie naturalizmu. «Een Liefde» («Miłość», 1887) jest jego pierwszą powieścią naturalistyczną, praktycznym zrealizowaniem własnych teorii. Inspirowany zwłaszcza przez Zolę i Flauberta, Van Deyssel potrafił włożyć w swój utwór cechy indywidualne i zachować charakter typowo holenderski. Powieść ta stoi narówni z najlepszymi wyjątkami z «Camery», «Sary Burgerhardt» i «Willema Leevenda». Jest jednak jeszcze głębsza w obserwacji duszy i natury holenderskiej, niż dzieła poprzedników. Szczególnie przymioty te objawiają się w późniejszym okresie, w powieści «Frank Rozelaar». «De Kleine Republiek» (1889) jest osnuta na tle życia w jednym z wielkich domów wychowawczych.

Potem (1889—1893) następuje u Van Deyssla okres impresjonistycznej prozy, w której widzimy to samo, co u Gortera, dążenie do uczynienia z mowy czegoś więcej, niż dotąd, to samo usiłowanie indywidualistyczne stwarzania poza wszelkimi ramami i granicami nowego świata piękna. W tym czasie pisze też Van Deyssel krytyki, jeśli tak można nazwać te liryczne raczej wylewy, pełne pasji, nienawiści, to znów bezgranicznego uznania. Szczególnie trafnie umiał on ganić, krytyka atoli jego przechodziła niekiedy w przesadne lajanie. Lecz już w tym okresie zaczynamy się spotykać ze spokojniejszym tonem jego pism krytycznych, np. o Van Looyu, Aletrinie i Helenie Swarth.



Ostateczna przemiana nastąpiła u Van Deyssla w r. 1895. Doszedł wtedy do przekonania, że na samej pasji niczego budować nie można, zwłaszcza, iż zwycięstwo nad starą szkołą było faktem dokonany. Zanika ton namiętny i przechodzi w ciche i niemniej piękne rozważania, w spokojne wnikiwanie w samego siebie. Studium «Van Zola tot Maeterlinck» (1895) jest wyrazem tej zmiany. Van Deysssel pozostaje jednak nadal wybitnie indywidualnym artystą, tylko, jak przedtem lubował się w «fantazji» swojego odgrożenia się od ludzkości, tak obecnie rozkoszuje się «fantazją» swego z nią połączenia się. Powstają utwory świeże, spokojne opisy, pełne głębokich medytacyj. «Frank Rozelaar» to najlepsze dzieło z tego okresu. Niemniej zmienia się ton jego krytyk; dobrym przykładem pod tym względem jest jego zapowiedź dzieła «Feesten» (1903) Van Looya.



Karel Joan Lodewijk  
Alberdingk Thijm.  
(Według rys. Havermana).

Pod inicjałami A. J. napisał van Deysssel biografię ojca swego Józefa Thijma.

Aczkolwiek Frans Netscher (ur. 1864) dopiero od r. 1909 staje się członkiem redakcji «Nieuwe Gidsa», niemniej jednak od pierwszej chwili swej działalności należy do zwolenników nowego kierunku w literaturze. Obok Van Deyssla jest jednym z wielkich naturalistów, może nawet bardziej doktrynerskim, niż van Deysssel. Jest to umysł spostrzegawczy i ścisły, umiejący przedstawić w sposób wyraźny swoje obserwacje i rozumowania.

Naczelne miejsce zajmują następujące prozą napisane dzieła Netschera: «Studies naar het naakt model» (1886), «Menschen om ons» (1888), «Egoïsme» (1892). Jako stenograf parlamentu (Tweede Kamer), zebrał doskonale spostrzeżenia, zawarte w «In en om de tweede kamer».

Do stałych i wiernych współpracowników «De Nieuwe Gids» należy Ary Prins, który pierwsze swoje prozaiczne utwory naturalistyczne pisze pod pseudonimem A. Cooplant i wydaje p. t. «Uit het Leven» («Z życia»). Potem oddaje się studjom historycznym. Wiele lat pracował nad dziełem «De Heilige Tocht», które ukazywało się w «De Nieuwe Gids» i ukończone zostało w r. 1913. Inne historyczne prace wydał p. t. «Een Koning» (1897), z których «Sint Margareta» należy do najpiękniejszych.



Jacobus van Looy.

Malowniczością odznacza się proza Jacobusa van Looya (ur. 1855) i Arnolda Aletrina (1858—1916), dwóch bardzo oryginalnych, a zarazem bardzo się różniących pisarzy. Dzieła Van Looya są zdrowe, mocne i świeże, a jednak delikatne, jak twory jego pendzla. Dzięki t. zw. «Prix de Rome» mógł odbyć w r. 1884 podróż naukową po Włoszech, Hiszpanji i Marokku. Wówczas obudził się w nim zmysł pisarski. Naskutek starań przyjaciół ukazują się opisy podróży po Hiszpanji: «Een stierengevecht», «Een tango», «Een dag met sneeuw», «Een zonnige ochtend». Złączone z «Nachtactus» i «De dood van mijn poes», tworzą pierwszy zbiór jego «Prozy» (1892). Utwory te celują jędrnością świadomej twórczości, co tylko Van Deysssel niekiedy osiąga. Czasami są fantastyczne i pełne grozy, np. w niedostatecznie jeszcze ocenionych «Gekken» («Szaleńcach»).



Marcellus Emants.

Frans Erens jest autorem «De Conferentie», studjum z życia większych duszpasterzy w Limburgji. Nieduży ten utwór należy do najpiękniejszych w literaturze holenderskiej. Inne prace Erensa (np. «Dansen en Rhythmen») nie osiągnęły tego poziomu.

Obok twórczości czołowych pisarzy «De Nieuwe Gids», mamy w tym okresie inną, równie silną, świeżą sztukę, która naogół nosi charakter czysto holenderski, a pod względem wewnętrznej wartości zajmuje równorzędne stanowisko z tem, co tworzy zagranicą. «De Nieuwe Gids» wpłynął na piśmiennictwo wyzwalająco, pobudził dążenie do swobody, do podkreślania piękna indywidualnego.

Przedstawić cały dorobek literacki, chociażby w zarysach, byłoby rzeczą niemożliwą, dlatego ograniczymy się do krótkiego omówienia działalności niektórych artystów, których nazwiska nabrały rozgłosu około r. 1900.

Największą różnaitość, najsilniejsze indywidualności spotykamy w dziedzinie prozy, wśród powieściopisarzy i nowelistów.

Marcellus Emants (ur. 1848), jak już wspomniano, zapowiedział odrodzenie literatury holenderskiej. Pozostaje on pod wpływem francuskiego naturalizmu i francuskiej teorii estetyki. Podkreśla zależność człowieka od praw natury, dziedziczności, wpływów klimatu. Nie widzi różnicy między dobrem i złem, nie uznaje odpowiedzialności artysty za przedstawianie zjawisk pociągających, czy wstręt budzących. Przedewszystkiem zaś poświęca twórczość swoją problematowi degeneracji, przeczulenia kobiet, tudzież brakowi woli u mężczyzn (wyrazem tych poglądów jest np. powieść «Een nagelaten bekentenis», 1894, oraz «Liefdeleven»). Aczkolwiek dzieła Emantsa odznaczają się głębokością treści, nie potrafiły one jednak pociągnąć większych mas czytelników, ponieważ odstrasza je ich chłód, sztywność i melancholja.

Louis Couperus (1863) barwnie i świetną techniką maluje życie wielkiego świata. Również i on ostro

Późniejsze jego pisma są coraz więcej wysubtelnione i uduchowione, jak np. «Feesten» («Święta»); wspaniała fantazja pisarza snuje ponure obrazy w «De wonderlijke avonturen van Zebedeus» («Cudowne przygody Zebedeus»), nad którymi całemi latami pracował i które jeszcze ciągle uzupełnia dodatkami («Bijlagen»). W «Reizen» («Podróże», 1913) opisuje wędrowkę po Afryce północnej od Tangeru do Fezu. «Jaapje» (1918) jest «pendant» do «Kleine Johannes» Van Eedena.

Aletrino, lekarz z zawodu, przedstawia typ melancholika, który lubuje się w barwach szarych, nastrojach ponurych i beznadziejnych sytuacjach.

W jego utworach tkwi coś nużącego. «Zuster Bertha» (1891), «Martha» (1895), «Uit het Leven» (1900), «Stille uren» (1906), «Line» (1906) — oto tytuły niektórych jego książek.

Louis Couperus.  
(Według rys. Havermana).



Johan de Meester.

i subtelnie analizuje stany duchowe; opisuje upadek moralny, stawia czytelnika przed zagadkami psychologicznymi.

Pierwszym utworem tego pisarza była powieść pod tytułem «Eline Vere» (1889, osnuta na tle życia Hagi), dzięki której zdobył sobie odrazu rozgłos. Na początku swej kariery literackiej szuka tematów w środowiskach arystokratycznych, później dworskich («Majesteit», «Wereldvrede»), następnie — w historii starożytnej («De Berg van Licht», «Antiek tourisme»). Couperus jest niezrównanym narratorem, niewyczerpanym w fantazji, szczególnie w krótkich, ujmujących opowiadaniach, jak np. w «Korte Arabesken».

Do realistów tego okresu należą jeszcze: De Meester, Robbers i Heyermans, którzy zarazem reprezentują najczystszy holenderski kierunek literacki.

Johan de Meester (1860—1931) w twórczości swojej daje rzeczywistość najgłębiej odczuta i przeżyta. Nietylko szuka piękna, nietylko pragnie odtwarzać wiernie i trafnie, ale niejako przeżywa problemy społeczne i ogólnoludzkie, odkrywając je w różnych sytuacjach życiowych i doszukując się ich istoty. W powieści p. t. «Geertje» (1906) analizuje sytuację nieślubnej matki i stanowisko wobec niej społeczeństwa; problem ten nieco inaczej roztrząsa później w «De zonde in het deftige dorp» (1912) i w «Walmende lampen» (1919). Świetne rezultaty osiąga, pisząc krótkie opowiadania, a niekiedy kreśląc na kilku stronicach obrazek, który porywa czytelnika (np. «Klompjes»). Czasem kilkoma tylko pociągnięciami pióra potrafi stworzyć całość doskonałą, która w fantazji czytelnika wyrasta do rozmiarów powieści. Z całej jego twórczości promieniuje miłość życia.

Herman Robbers (1868) zagłębia się również w problemy życiowe. Jego «Roman van een Gezin» (1909) stał się dziełem o trwałej wartości, dzięki wiernemu oddaniu życia domowego, rodzinnego i stosunków społecznych z początków XX w. Podobny wierny obraz ruchu literackiego 1880 r. znajdujemy w powieści «Sint Elmsvuur» (1919). De Meester zajmuje się wielostronnością samego problemu, oświetlając go z różnych stanowisk. Robbers stara się natomiast więcej o dokładne przedstawienie stosunków społecznych. Dzieła tego bystrego obserwatora i badacza są nieco chłodniejsze i mniej namiętne, niż dzieła Johana de Meester.

Herman Heyermans traktuje rzeczywistość bardziej powierzchownie, w odróżnieniu od obu poprzednich pisarzy; odznacza się zato humorem. «Kamertjeszonde» (1898) i «Diamantstad» (1904), oto tytuły jego powieści. Największe zasługi położył na polu sztuki teatralnej.

Van Hulzen i Frans Coenen studjują życie niższych warstw społeczeństwa. W szczególności Coenen potrafi kreślić beznadziejnie szarą nędzę życia.

Na specjalną uwagę zasługuje Is. Querido (ur. 1874?), artysta o cechach typowo holenderskich, łączących się w dziwną całość z jego wschodnim temperamentem. Jest to entuzjasta pełen zapału twórczego, który potrafi jednak opanować się, zmuszając się do długich i głębokich studjów. Realizm Querida początkowo podobny był do realizmu Zoli, lecz reali-



Herman Robbers.



Is. Querido.

zenia te, przy nadzwyczajnie harmonijnej współpracy, potrafią oddać w pociągających opisach.

Z nowoczesnych powieściopisarzy historycznych wymienić wypada Van Oordta, Van Schendela i Van Moerkerkena. W odróżnieniu od powieści z przed r. 1880, opierających się na mozolnych studjach historycznych, popartych dokumentami, starających się dać charakterystykę znanych postaci dziejowych, nowoczesna twórczość tego rodzaju literackiego wprowadza nas wprost w życie ludzi danej epoki i daje nam iluzję współżycia z nimi. Z tego punktu widzenia należy zaliczyć powieści Van Oordta «Warhold» (1906) oraz «De Bevrijders» (1905) Van Moerkerkena do utworów najwybitniejszych.

Rzecz oczywista, że wśród powodzi wierszy, które ukazują się w czasopiśmie lub innych dziełach zbiorowych, jest mnóstwo bezwartościowych utworów, niewolniczych naśladownictw przodowników ruchu 1880 r., rzeczy bezbarwnych i słabych. Niemniej jednak spotykamy tam szereg utworów o trwałej wartości, które pozostaną i na przyszłość dokumentami piśmienniczej sztuki ówczesnej.

Helène Swarth (ur. 1889) pisze początkowo po francusku. Wydając zbiory poezji «Eenzame Bloemen», «Blauwe Bloemen» i «Beelden en Stemmen», łączy się z ogólnym ruchem odrodzeniowym.

Jako kontrast tej poetki, która rozplywa się w pięknych rozmyślaniach nad własnymi uczuciami, własnymi radościami i smutkami, występuje silna postać Henrietty Roland Holst-Van der Schalk (ur. 1869), wielkodusznej poetki i bojowniczką o prawa socjalne. Jej utwory są pełne namiętności i płomiennego entuzjazmu. W r. 1892 pisze piękne sonety. Potem oddaje się w zupełności życiu społecznemu, czego wyrazem są zbiory jej wierszy «De Nieuwe Geboort» (1903), «Opwaartsche Wegen» (1907).



Arthur van Schendel.

Szczególną świeżością i spontanicznym, wolnościowym i indywidualnym poglądem na kraje, ludzi i zwierzęta odznaczają się pieśni i wiersze Adama van Scheltema. W utworach jego przebijają również ideje socjalne.

Wzorowanie się na naturze i klasycznej piękności uczyli z P. C. Boutensa poetę reprezentatywnego, twórcę o kryształowej przejrzystości, który głęboko wnika w siebie samego, szuka i znajduje serdeczne nastroje, oddając je

w pełnych gracji słowach i obrazach. P. C. Boutens przypomina nam Hoofta.

Z twórczości scenicznej z przed r. 1880 nie pozostało właściwie nic takiego, co by w obecnych czasach mogło publiczność poruszyć, z wyjątkiem może jedynie sztuki ludowej Justusa van Maurik. Odrodzenie na tem polu przyszło wraz z twórczością Emantsa i Van Nohuysa. Powstają bowiem dzieła sceniczne, które są wiernem odbiciem życia holenderskiego i ludzi żywych, poruszające różne nowe problemy. Obok licznych tłumaczeń, zwłaszcza Ibsena, Shawa, Strindberga, repertuar holenderski z ostatnich lat nie robi już ujemnego wrażenia.

Heyermans pisze w r. 1898 pierwszy swój utwór sceniczny «Ghetto». Jest on urodzonym dramaturgiem, który w porywający sposób przenosi na scenę przejawy życia ludzkiego. Szereg jego utworów ma zabarwienie socjalistyczne.

Prócz niego rozwija swoją działalność w Holandji szereg poważnych dramaturgów, żaden jednak nie potrafił tak spontanicznie i doskonale opanować techniki teatralnej. Utwory ich są najczęściej intelektualistyczne i stoją pod wpływem sław zagranicznych; odznaczają się jednak większą subtelnością i sięgają głębiej w duszę człowieka. Na pierwszym miejscu należy wymienić panią Simons-Mees.

Z pośród artystów teatralnych na szczególną uwagę zasługuje Rooyards, którego zasługą jest, że publiczność holenderska zaczęła należycie oceniać stary teatr holenderski. «Lucifer» i «Adam na wygnaniu» Vondla ukazały się dzięki niemu przeszło 100 razy na scenie. Amatorski teatr, złożony z nauczycieli rotterdamskich, w latach 1890—1900 wystawiał z wielkim powodzeniem średniowieczne utwory sceniczne: «Esmoreit», «Lanseloet», «Marieken van Nymweghen», «Eclerlijke» i «Sevenste bliscap van Maria».

We Flamandji, która należała niegdyś do południowych Niderlandów, kwitnie obecnie literatura, wyzwalająca się z naśladownictwa piśmiennictwa holenderskiego z przed r. 1880 i odznaczająca się swoistym charakterem i wielką żywotnością.

Odrodzenie tej flamandzkiej sztuki piśmienniczej nie jest wypływem holenderskiego ruchu z pod znaku «Nieuwe Gidsa», przeciwnie — poczęło się o własnych siłach, chociaż bezsprzecznie pomogły tu wpływy zagraniczne.

Guido Gezelle pierwszy przyczynił się do odrodzenia literatury Flamandji. Przez szereg lat żył nieuznawany i dopiero jego uczniowie należycie zrozumieli go i poznali się na jego wartości. W r. 1877 uczeń i przyjaciel jego Hugo Verriest pisze utwór p. t. «Avondrust» i współpracuje w czasopiśmie «Van Nu en Straks» («O Teraźniejszości i Najbliższej Przyszłości»). Albrechta Rodenbacha, studenta z Lowanjum i ucznia Verriesta, porównać można z Jacques Perkiem. Jego «Eerste Gedichten» pochodzą z r. 1878 na dwa lata przed śmiercią autora. W r. 1882 (dwa lata po jego śmierci) okazuje się dramat «Gudrun».

Prosper van Langendonck tworzy sonety równie niemal dobre, jak Kloos. Tworzy je pod wpływem Vondla i francuskiej sztuki poetyckiej. Buysse pisze w duchu Zoli



Helène Swarth.

(Według rysunku J. Vetha).



P. C. Boutens.



Stijn Streuvels.

i Maupassanta, Hegenscheidt — w duchu Goethego i Szekspira. Streuvels wzoruje się na Gezellem, Tolstoju, Dostojewskim i francuskich pisarzach. Również Teirlinck czerpie wiele z wzorów francuskich.

W 1893 r. powstaje czasopismo «Van Nu en Straks» pod redakcją Vermeylena, Van Langendoncka, De Boma i Buyssego. Wymienieni znajdują poparcie u Flamandczyków piszących po francusku, jak Georges Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck, i w czasopiśmie «La jeune Belgique».

Krytyka «Van Nu en Straks» była mniej rewolucyjna, niż «De Nieuwe Gids», i skierowana była wprost ku odbudowie życia literackiego, a nie szła po linii uprzedniego zlikwidowania piśmiennictwa o ustalonej już reputacji. Jednak «De Nieuwe Gids» wywarł niewątpliwie swój wpływ na twórczość Flamandczyków, którzy potrafili mimo

to zachować swój indywidualny charakter. Do współpracowników «Van Nu en Straks» należeli też Alfred Hegenscheidt, De Meyere i Karel van de Woestijne. Od 1903—1907 r. działalność wspomnianego czasopisma przejęło inne p. t. «Vlaanderen» pod redakcją Van Vermeylena, Streuvelsa, Teirlincka, De Boma i Hegenscheidta.

Jednym z pierwszych utworów, które ustaliły nazwisko Cyriela Buyssego (ur. 1859), była nowela «Biezenstekker», wydana na łamach «De Nieuwe Gids». Później okazują się m. i. «Het Recht van den sterkste» i «Schoppenboer». Na scenę pisze Buysse «Het Gezin van Paemel». Pisarz ten od szeregu lat pozostaje poza Flamandją i zamieszkuje w Holandji.

Frank Lateur (ur. 1871), siostrzeniec Gezellego, początkowo był piekarzem w Avelghem; począwszy od 1905 r., poświęcił się wyłącznie pracy literackiej. Pod pseudonimem Stijn Streuvels pisze świetne utwory realistyczne prozą, opowiadania z życia chłopów flamandzkich («Lenteleven», «Zonnetij», «Langs de wegen», «De Vlaschaard»).

August Vermeylen (ur. 1872) jest autorem powieści «De Wandelende Jood» («Żyd wieczny tułacz», 1906). Pisze po wpływie Flauberta, zdążając do prostoty i czystego piękna. Jego literackie rozprawy wskazują na szeroki i krytyczny umysł. Na szczególną uwagę zasługuje studjum o pocięciu renesansowym Janie van der Noot (1899).

Maurits Sabbe (ur. 1873) jest artystą subtelnym. W jego utworach znajdujemy wiele uczucia i prawdziwego humoru flamandzkiego. Najbardziej charakterystyczne są «Een Mei van Vroomheid» i «De filosoof van het Sashuis» (1907).

Herman Teirlinck (ur. 1879), jako artysta, stoi wyżej od Streuvelsa, a szczególnie bardziej od niego opanował technikę sceniczną. Ponadto umysłowość jego i wyobraźnia odznaczają się wielkim bogactwem. Do arcydzieł tego autora należą «Mijnheer Serjanszoon» i «Orator didacticus» (1908).

Z pośród poetów wybija się na czoło Prosper van Langendonck (1862—1920), dorównując Gezellemu. Wiersze Langendoncka ukazały się w zbiorze, wydanym w r. 1900. Spokojnie, z głęboką erudycją i znajomością rzeczy, pisze on swoje krytyczne rozprawy, w których, usuwając przestarzałe poglądy, jednocześnie potrafi należycie ocenić dobre strony przeszłości.

Alfred Hegenscheidt (ur. 1866) napisał dramat wierszowany p. t. «Starkadd» (1898), powitany w Niderlandach południowych jako dzieło nowoczesnego Szekspira. Utwór ten, obok «Gudruna» Rodenbacha, wskazuje, że młoda Flamandja skłania się do dramatu lirycznego i że w tym zakresie potrafiła niejedno zdziałać, gdy tymczasem Kloos i Verwey pozostawili tylko fragmenty.

Karel van de Woestijne (ur. 1878) rozwinął się jako poeta i prozaik zupełnie niezależnie od pisarzy holenderskich z r. 1880. Dowodzi tego utwór «De leemen torens», wydany w «De Gids» przy współpracy z Teirlinckiem i napisany świetną realistyczną prozą. Van de Woestijne jest indywidualistą, autorem porywających wizyj. Napisał między innymi «Het Vaderhuis», «De Boomgaard der Vruchten en der Vogelen», «De bestendige Aanwezigheid». Ponadto wydał zbiór krytyk literackich («Kunst en Geest in Vlaanderen», 1911).



Karel van de Woestijne.

*Przełożył Wł. Markowski.*

#### BIBLIOGRAFJA

Prof. Dr. J. Prinsen JIzn. «Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis». 3 wyd. 1928 r. M. Nijhoff w Hadze. (Najnowsze obszerne dzieło o literaturze holenderskiej. Zawiera też bogatą bibliografię.)

Jan van 's Gravenweert. «Essai sur l'Histoire de la Littérature Néerlandaise». 1830.

J. Bowring. «Sketch of the language and literature of Holland». Amsterdam 1829.

A. J. Barnouw. «Vondel». New York - London 1925, w wydawnictwie «Great Hollanders» (b. dobra monografia angielska o Vondlu).

G. Edmundson. «Milton and Vondel». Londyn.

G. Edmundson. «Holland and her literature in the XVII th. century».

Albert Verwey. «L'Orientation dans la Littérature hollandaise» («Mercure de France». LXV, p. 33).

P. Valkhof. «Le Roman moderne hollandais et le Réalisme français». («Revue de Hollande». II rocznik, str. 67 i n.).

W. J. N. Jonckbloet. «Geschichte der niederländischen Literatur». Deutsche Ausgabe von Wilhelm Berg (pseudonim Liny Schneider). Lipsk 1870—72. II części.

J. Stecher. «Histoire de la Littérature néerlandaise en Belgique». Bruksela 1887.

Jante Winkel. «Geschichte der niederländischen Literatur». (W Hermana Paula: «Grundriss der germanischen Philologie». Strassburg 1901—1909, str. 418—520).

Saintsbury. «Periods of the European Literature». 12 cz. ok. 1906. W wydawnictwie tem poświęcono też wiele ustępów literaturze holenderskiej.

Wszystkie sprawy, które w tym roku  
zostały rozstrzygnięte, zostały  
rozstrzygnięte w sposób  
satisfakcyjny dla wszystkich  
stron. W szczególności  
zostały rozstrzygnięte sprawy  
dotyczące...

Wszystkie sprawy, które w tym roku  
zostały rozstrzygnięte, zostały  
rozstrzygnięte w sposób  
satisfakcyjny dla wszystkich  
stron. W szczególności  
zostały rozstrzygnięte sprawy  
dotyczące...



KSIĘGA SZÓSTA



# L I T E R A T U R A F I Ń S K A

N A P I S A Ł A K A Z I M I E R A Z A W I S T O W I C Z

---

Wpływ środowiska geograficznego i historii na dzieje literatury fińskiej. Język fiński. Literatura ludowa. Najstarsze pomniki języka fińskiego. Zaczątki literatury. Okres «fennofilów». Ruch narodowościowy po uzyskaniu autonomji. Walka dialektów. Zainteresowanie twórczością ludową. E. Lönnrot. «Kalewala». Literatura «wieśniacza». «Szwedomani» i «finnomani». Pisarze fińscy, piszący po szwedzku. Właściwa literatura fińska. Zaranie liryki, dramatu i poezji rdzennie fińskiej. Literatura końca ubiegłego stulecia. Czasy najnowsze.

**K**RAJ «tysiąca jezior», skalistych fiordów, białych nocy «z przepaską światła dziennego na czole», kraj nieurodzajnej, granitowej gleby, groźnej, długotrwałej zimy i szarej, mglistej jesieni — kraj ten, tak bardzo od innych odmienny, tak bardzo swoisty — wycisnąć musiał wyraźne piętno na psychice swego ludu, a co za tem idzie, na jego kulturze. Literatura fińska, na tem podłożu wyrosła, nosi też wyraźne piętno swego kraju. Przebija w niej surowa, zawzięta, a dostojności pełna prostota, zdobyta w ciągłej walce z nieprzychylną przyrodą, z obcymi najeźdźcami, dla których Finlandja była «jabłkiem niezgody» przez długie wieki. Najwybitniejsze jednostki literackie tematy do swych utworów czerpały z szarego życia ludu, z jego rozpaczliwej nędzy i nieznanego, bezimiennego bohaterstwa w borykaniu się z niedolą.

Nadto, o literaturze fińskiej, więcej niż o jakiegokolwiek innej, rzec można, iż jest ona wiernem odzwierciedleniem historii. Smutne, niewolnicze dzieje Finlandji, dzieje ucisku i przemocy nad narodem, który w zaraniu swem został zepchnięty do rzędu «niższych» warstw przez warstwy panujące — dzieje te wyjaśniają nam niepojęty, zdawałoby się, fakt, rzucający się w oczy przy badaniu literatury fińskiej, iż przedstawiciele jej wieku XVIII—XIX, najbardziej «narodowi», najbardziej z Finlandją, jako krajem ojczystym związani, piszą nie po fińsku, lecz po szwedzku.

A jednak pomniki wykształconego literacko języka fińskiego daje nam już wiek XVI. Język fiński jest bardzo melodyjny i śpiewny, cechuje go przewaga samogłosek i brak zgrzytliwych zbiegów spółgłosek, a także wielka ilość słów onomatopeicznych, co daje niesłychane bogactwo odcieni i tonów. Finnowie należą do grupy językowej uralo-altajskiej, której gałąź zachodnią stanowią Ugro-Finnowie i Samojedzi. Ugro-Finnowie pod względem językowym dzielą się na następujące grupy: Lapończycy, Finnowie nadbałtyccy, których najważniejszymi przedstawicielami są Finnowie właściwi (Suomi) i Estowie; Mordwini, Czeremisi, Permjscy, Woguli, Ostjacy i Madziarzy. Języki fińskie posiadają liczne pokrewieństwa z językami indoeuropejskimi, pochodzące ze współżycia sąsiedzkiego tych ludów

w czasach historycznych, oraz prawdopodobnie, ku czemu zmierzają badania lat ostatnich, z posiadania niegdyś pewnych wspólnych składników językowych (badania W. Schmidta i N. Marra).

Śpiewny i melodyjny język fiński jest szczególnie laskawy dla pieśniarzy, sprzyjał też więc niesłychanie rozwojowi i bogactwu literatury ludowej, której najulubieńszą formą są pieśni (runy): liryczne, epickie i czarodziejskie, przyczem na plan pierwszy wysuwają się pieśni liryczne. Są one bardzo swoiste w swej budowie i pomimo prostoty bardzo melodyjne. Obok pieśni w literaturze ludowej fińskiej występują legendy, odzwierciedlające wpływy średniowiecznej poezji rycerskiej, posiadające jednak swój własny charakter. Splatają się w nich ze sobą dwa zasadnicze motywy: dawnych wierzeń i nowych pojęć, przez chrześcijaństwo narzuconych. Ballady rycerskie wskazują na liczne wpływy, pochodzące ze Szwecji. Piękną kartę literatury ludowej fińskiej stanowią baśnie prozaiczne o bardzo różnorodnych wątkach własnych i zapożyczonych. Liczne też są przysłowia i zagadki.

Przez całe średniowiecze Finlandja nie zna innej literatury poza ludową. Najstarsze pomniki języka fińskiego sięgają wieku XIII — są to imiona fińskie, znajdujące się w aktach szwedzkich i łacińskich, a niekiedy całe zdania z procedury sądowej. W XV w. Kościół zaczął wprowadzać niektóre modlitwy fińskie, mimo że językiem kościelnym była łacina.

Za ojca literatury fińskiej może być uważany Michael Agricola (1508—1557), uczeń Lutra, reformator religijny Finlandji, którego zasługą jest wydanie w języku fińskim elementarza w r. 1542. Wydał on następnie dogmaty wiary, «Ojciec nasz», modlitewnik z kalendarzem, urywki z Biblii, Nowy Testament z objaśnieniami (r. 1548) i psalterz. Mimo że utwory Agricoli są przekładami, lecz zaznacza się on w nich jako wybitny prozaik; próbuje także pisać mową wiązaną, jak naprzykład w przedmowie do psalterza, w której wymienia dawnych bogów fińskich.

Literatura tego okresu spoczywa przeważnie w rękach duchowieństwa. Paweł Juusten wydał po łacinie «Chronicon episcoporum Finlandensium». Pierwszy śpiewnik fiński ukazał się w r. 1580. Wielkie znaczenie ma w tym okresie zbiór kazań biskupa, imieniem Ericus Eriki Sorolainen (1621), o wielkiem wykształceniu teologicznem. W r. 1642 została wydana po fińsku Biblija. Z poezji świeckiej tego okresu mamy nieliczne wiersze okolicznościowe, pozbawione artyzmu.

Bogatszy jest okres następny, nazwany przez Juliusa Krohna «okresem fennofilów». Okres ten charakteryzuje zatrać poczucia narodowościowego i poddanie się wpływom szwedzkim. Cała inteligencja, duchowieństwo, a także mieszczaństwo czerpało swe wiadomości ze środowisk szwedzkich, a nawet nadawało brzmienie szwedzkie swym nazwiskom. W «złotym wieku» literatury szwedzkiej za Gustawa III język fiński został zupełnie stłumiony.

Jednak na początku tego okresu był on tak powszechny, że nawet, gdy w r. 1640 został założony w Åbo uniwersytet, profesorowie, przybyli ze Szwecji, uczyli się miejscowego języka.

Lecz już w r. 1649 zaszły znaczne zmiany, gdy królowa Krystyna wprowadziła język szwedzki nawet przy nauczaniu katechizmu. Równoległe z usilnem narzucaniem kultury szwedzkiej rozwijać się zaczął ruch wybitnie narodowościowy, rzec można, entuzjastycznie patriotyczny. Ruch ten ześrodkowuje się w Åbo i porywa nie tylko rodowitych Finnów, lecz i czujących wraz z nimi Szwedów.



Akseli Gallén-Kallela, Lemminkäinen i jego matka w krainie śmierci.

A więc Szwed z pochodzenia, Eskil Peträus, wydaje w r. 1649 gramatykę fińską «Linguae finnicae brevis institutio». Siedemnasty wiek zapoczątkowuje badania językoznawcze języka fińskiego, przyczem usiłowano go wówczas wiązać z hebrajskim i greckim. Kierunek ten znalazł wielu zwolenników. Pierwszy wystąpił z tą hipotezą Eerik Eerikinpoika Cajanus, następcą jego był Taneli Juslenius, gorący wielbiciel wszystkiego, co fińskie, wydawca pierwszego słownika fińskiego (1745) — przyczynił się on wiele do obudzenia ducha narodowego i pobudził do pracy nad fińszczyzną. Był to jednak umysł bezkrytyczny w przeciwieństwie do Henrika Gabriela Porthana (1739—1804), najwybitniejszej jednostki tego okresu. Porthan położył podwaliny pod historję fińską. Był badaczem i zbieraczem literatury ludowej, oraz historykiem literatury współczesnej («De poesi fennica»). Był także znakomitym językoznawcą i w celu odtworzenia obrazu ogólnego kultury fińskiej badał wszystkie języki ugro-fińskie oraz nawiązywał kontakt z badaczami-lingwistami węgierskimi. Skupił on dookoła siebie licznych pracowników, którzy, jego śladami idąc, zasłużyli się nauce ojczystej.

Poezja kościelna tego okresu jest mało oryginalna, wyjątek stanowi «Pieśń radosna o Jezusie» («Ilo-Laulu Jesuksesta»), napisana przez kapłana Matthiasa Salamniusa (1690), który epizodom z życia Chrystusa nadał charakter wybitnie lokalny i przyjął także formę poetycką pieśni ludowych fińskich.

Poezja świecka jest pod wyraźnym wpływem szwedzkim, aczkolwiek niekiedy przebija w niej duch poezji ludowej. Piękne pieśni-kołysanki pozostawił

po sobie Henrik Lilius, zmarły w r. 1745. Juhana Frosterus wydał w r. 1791 «Hyödyllinen huvitus luomisen töistä», w której to pracy mówi o zjawiskach natury; była to przez dłuższy czas jedyna książka fińska tego rodzaju.

W tym okresie też pojawia się prasa — ukazuje się w r. 1775 pierwsza gazeta, lecz trwa zaledwie pół roku.

Nowy okres w literaturze fińskiej zapoczątkowuje rok 1809, który przyniósł zerwanie węzłów, łączących Finlandję ze Szwecją, i dał krajowi autonomję z rąk nowego władcy — cesarza rosyjskiego, Aleksandra I.

Obudziło to siłą rzeczy ruch narodowościowy. Wielki wpływ też wywarły prądy romantyzmu, które tu dotarły przez Szwecję. Nowy ten ruch otrzymał nazwę «fennomanji». Gorliwie nawoływał do uczuć patriotycznych Jaakko Juteini (1781—1855), uczeń Porthana, pisujący prozą, rymami, a także sięgający do dramatów. Jako talent — mierny, lecz przyczynił się dużo do obudzenia ruchu narodowego. Pełne zapału i entuzjazmu były apele Adolfa Ivara Arvidsona, w których się odzwierciedla cały tragizm narodu, szamoczącego się ku wyzwoleniu w pętlach obcej, narzuconej przez wieki, kultury. Oto są słowa Arvidsona: «Szwedami nie jesteśmy przecie, Rosjanami być nie chcemy, musimy być Finnami!»

W tymże okresie występuje zawzięta walka o pierwszeństwo dialektów, trwająca długie lata, aż wyjście z niej znalazł Elias Lönnrot, godząc ze sobą dwa podstawowe dialekty: wschodni i zachodni.

Propagatorem dialektu zachodniego był Kustaa Renwall (napisał gramatykę w 1820 r., wydrukował ją w 1840), wschodniego zaś — Reinhold von Becker (w 1824 r. wyszła jego gramatyka). Znakomitym lingwistą był Antti Juhana Sjögren (ur. 1794), liczne odbywający wyprawy dla studjów naukowych.

Prawdziwym założycielem językoznawstwa uralo-altajskiego był przedwcześnie zmarły (w r. 1852) Mattias Aleksanteri Castrén.

Wszyscy oni byli nietylko uczonymi, lecz i propagatorami idei wyzwolenia swego narodu z pod wpływów obcych kultur.

Wielkie zasługi położył Kaarle Aksel Gottlund (1796—1875), zbieracz poezji ludowej i wielki jej miłośnik. On to pierwszy przepowiedział (w r. 1817), iż z licznych run fińskich powstać może wspaniały epos. Była to jednostka bardzo samodzielna, nadająca swym utworom oryginalną formę i przeprowadzająca śmiało swe poglądy.

W tym też czasie ukazują się pierwsze utwory dramatyczne — jest to szekspirowski «Makbet», zlokalizowany w Finlandji i artystycznie opracowany w rytmie fińskim przez J. F. Lagervalla.

Jednocześnie wzrasta zainteresowanie twórczością ludową. W tej dziedzinie na czoło wysuwa się działalność Eliasa Lönnrota (1802—1884), który od wczesnej młodości pracował nad zbieraniem pieśni, klechd i przysłów ludowych, poczem postawił sobie za zadanie zlepienie licznych pieśni w jedną całość, usiłując z nich stworzyć jednolity epos. Był to trud nielada, gdyż wiele pieśni, wędrując przez długie wieki z pokolenia w pokolenie, zmieniało swą pierwotną postać. Z mnogich warjantów Lönnrot wyłowił najpełniejsze i najpiękniejsze, wiązał je ze sobą przy pomocy karelskich pieśniarzy i stworzył nowe dzieło, widząc w niem dawny epos.

W ten sposób powstał (1849) wspaniały epos «Kalevala», obejmujący 23.000 wierszy w 50 pieśniach (runach). Pierwsze wydanie niekompletne «Kalevali» ukazało się

w r. 1835 nakładem zasłużonego Towarzystwa Literackiego Fińskiego (zał. w r. 1831 «Suomalainen Kirjallisuuden Seura»), drugie zaś wydanie kompletne — w roku 1849.

Bohaterami «Kalevali» są postaci stojące na pograniczu bogów i ludzi, postaci obdarzone niezwykle czarodziejską mocą, dzięki której wychodzą zawsze szczęśliwie z licznych swych przygód; najważniejsze z nich są: Ilmarinen, wielki kowal, i Wäinämöinen, czarodziej wieczysty. «Kalevala» owiana jest mgłą ponurej Północy, pełna groźnej i tajemniczej symboliki, pełna tragicznych sytuacji, ciężkich walk, bohaterskich zmagañ.

Po «Kalevali» Lönnrot wydał zbiór pieśni lirycznych «Kanteletar» (1840), potem zbiory przysłów i zagadek i wreszcie na schyłku życia — zbiór pieśni czarodziejskich (1880).

Ukazanie się «Kalevali» było momentem epokowym w dziejach «zfenizowania» Finnów: pobudziło ono do życia narodowego nie tylko lud, lecz i «wyższe sfery».

Wśród ludu już oddawna kiełkowały pod wpływem poezji ludowej zamiłowania literackie, których wynikiem była literatura, rzec można, «wieśniacza». Autorami jej są ludzie wyrosli i zrosli ze środowiskiem ludowym i o swem środowisku piszący prosto, nieuczenie, niejednokrotnie z głębokim akcentem krzywdy opisujący sponiewieranie języka fińskiego. Wśród tych autorów najbogatszą tradycję do dziś pozostawił Paavo Korhonen (1775—1840). W r. 1889 Towarzystwo Literackie Fińskie wydało antologię tych autorów, napisaną przez Kustaviego Grotenfelta: «Kahdeksantoista runoniekkaa» («Ośmnastu pisarzy»).

Tymczasem przedstawiciele tak zwanych «wyższych sfer» pisali jeszcze po szwedzku, choć czuli się rodowitymi Finnami, i utworami swymi rozplamiali uczucia patriotyczne, tłumione po latach 50-ych przez reakcyjne rządy rosyjskie. Wielkim działaczem owego okresu był filozof (uczeń Hegla), polityk i poeta J. V. Snellmann, poruszający w swych utworach tematy polityczne i socjalne, oraz nawołujący gorliwie do wprowadzenia w szkołach i urzędach języka fińskiego zamiast szwedzkiego, co za jego staraniem dokonało się po r. 1860-ym. Na tem tle nurtowały w społeczeństwie fińskim przez długie lata dwa prądy: «szwedomanów» i «finnomanów», co jednak nie zdołało osłabić ruchu patriotycznego.

Prawdziwą ozdobą literatury fińskiej tego okresu jest twórczość Juha na Ludviga Runeberga (1804—1877), który pisał po szwedzku, lecz był i jest bardzo



Akseli Gallén-Kallela, Kullervo.



K. A. Tavaststjerna.

popularny w Finlandji, którą uważał za swą ojczyznę. Utwory jego cechuje niesłychana prostota, jasna forma i przejrzystość myśli. Pisze on prozą o doli ludu fińskiego, o jego walce z przyrodą dla zdobycia kęsa chleba, lecz największą popularnością cieszą się jego utwory poetyckie, a szczególnie «Opowieści chorążego Ståla» (1848—60), z których wstępny wiersz «Nasz kraj» stał się hymnem narodowym Finnów. Treść tych opowieści zaczerpnięta jest z wojny 1808—1809. Znane są także utwory dramatyczne Runeberga, z których tragedia «Królowie salamińscy» (1863) na szczególną zasługuje uwagę. Pełna humoru jest tragedia p. t. «Nie mogę» (1862 r.).

Obok Runeberga bardzo popularnym poetą jest Z. Topelius (1818—1898). Jest on jednocześnie uczonym. Jako literat występuje we wszystkich dziedzinach, utworom swym nadając piękną formę i łagodny, spokojny nastrój. Liryki jego odznaczają się wytwornym, dźwięcznym stylem. Pisał on także opowiadania z życia ludu oraz bajki i dramaty, cieszące się powodzeniem.

Znakomitym lirykiem jest współczesny Topeliusowi K. A. Tavaststjerna (1860—1898). Jest on nadto mistrzem w nowelach i szkicach, a także uzdolnionym pisarzem polemiczno-satyrycznym. Wielkiem powodzeniem cieszyły się też jego dramaty.

L. J. Stenbäck (1811—1870), uczony i poeta, pisał poezje o nastroju poważnym, często rozgoryczonym, o treści religijnej lub patriotycznej. Łagodnym spokojem odznaczają się utwory jego, opisujące piękno przyrody. Autorzy ci piszą po szwedzku.

Właściwa literatura fińska w całym znaczeniu tego słowa rozpoczyna się z chwilą ukazania się na jej widowni: Augusta Engelbreta Ahlquista (1826—1889), piszącego pod pseudonimem A. Oksanen, i Aleksisa Kiviego (1834—1872).

Oksanen jest ojcem liryki artystycznej, której nadał iście mistrzowską formę. Opiewa on ciężką dolę ludu fińskiego. Zbiór jego poezyj nosi tytuł «Säkeniä» («Iskry»). Jest on jednocześnie znakomitym uczonym, badaczem języków uralo-altajskich i starożytności fińskich. Od r. 1862 był on profesorem języków fińskich na uniwersytecie w Helsingforsie.

Jak Oksanen był twórcą liryki fińskiej, tak za twórcę dramatu fińskiego uważać można Kiviego. Skarbami, z których Kivi czerpał tematy do swych dramatów, była Biblija, «Kalevala», oraz ciężki żywot ludu fińskiego, tak dobrze mu znany z jego młodości lat. Mistrzami jego byli: Homer, Cervantes i Szekspir. Na tem tle powstały jego najwspanialsze dramaty, jak «Kullervo», osnuty na najtragiczniejszym wątku «Kalevali», «Lea», oparty na wierzeniach religijnych; z komedyj zaś «Nummisuutarit» («Szewcy») należy do najlepszych utwo-





Juhani Aho.



V. A. Koskenniemi.

rów światowych; z utworów powieściowych «Seitsemän veljestä» («Siedmiu braci»), w których wykazał niesłychane bogactwo formy i znajomość psychiki ludzkiej. Twórczość Kiviego uważać można za punkt wyjścia dla prozaików fińskich. We wszystkich jego utworach zaznacza się idealna wiara w zwycięstwo kultury nad groźną przyrodą.

Uczonym i poetą jednocześnie jest Julius Krohn (1835—1888), piszący pod pseudonimem Suonio. Był on profesorem języka fińskiego i literatury, a także autorem licznych prac o «Kalevali». W utworach swych poetyckich jest głębokim idealistą, cechuje go religijność, szlachetność, szeroki pogląd na świat i współczucie dla uciśnionych. Poezje jego łatwo się dostosowują do śpiewu i jako pieśni szeroko są znane. Pisał również bajki i pieśni dla dzieci, oraz bardzo udane opowiadania z dziejów ojczystych (1869—80).

W tym też okresie pojawia się szczególna literatura, bliska bardzo literaturze ludowej, a jednak od niej odmienna. Twórcami jej są jednostki, pochodzące z ludu, nie mające żadnego wykształcenia, nie wychodzące poza swe środowisko. Przoduje tego rodzaju autorom Pietari Päivärinta (1827—1913), który na schyłku życia swego, popadłszy w długotrwałą chorobę, skreślił z prawdziwie epickim obiektywizmem własny życiorys. Wśród licznych jego następców interesująca jest twórczość Kauppis-Heikkiego, znakomitego psychologa, słonecznego humorysty, pełnego ciepła serdecznego. Pisze on znakomite nowele. Do tej samej kategorii autorów należy Aleksander Filander, piszący pod pseudonimem Santeri Alkio (ur. 1862); cechuje go subtelna ironja, przebijająca nawet w momentach bolesnych. Szczególnie umiejętnie odtwarza on życie ludu.

Na poziomie literatury europejskiej staje literatura fińska w latach 80-tych ubiegłego stulecia. Oddziaływają na nią wpływy realizmu. W okresie tym bogatą jest zwłaszcza literatura powieściowa. Tu na czoło wysuwa się Juhani Aho (1861—1921), znakomity psycholog, subtelny odtwórca psychiki «zawsze samotnych dusz». Pod

względem stylu wzniosł on język fiński na nieznane dotąd wyżyny. Tematy do swych powieści czerpie on ze wszystkich warstw społecznych, a także z czasów walk chrześcijaństwa z pogaństwem. Często też mówi o walce kultury z ciemnotą i przesądami «dawnych» czasów. Jest on głębokim patriotą. O swem przywiązaniu do ojczyzny mówi w ten sposób: «Niby zielsko wpijamy się w naszą glebę rodzinną zębami i pazurami. Kto zechce nas z niej wyrwać, ten jeno liści garsć zatrzyma w dłoni, korzenie zaś pozostaną w ziemi i nowe puszczą pędy».

Pokrewnym Juhaniem Ahowi jest Santeri Ivalo (ur. 1866 r.), który zasłynął ze swych nowel i powieści historycznych. Pisał także prace naukowo-historyczne, nadto zaś opowiadania humorystyczne.

Arvid Järnefelt jest głosicielem równości braterskiej wszystkich warstw. Wywarła na niego wpływ ideologia Tolstoja. Utwory jego odznaczają się tonem moralizatorskim i artystyczną formą.

Naśladowcą Juhaniego Ahy jest Teuvo Pakkala (ur. 1862), znakomity psycholog, człowiek o «wielkim sercu», opisujący prawdziwie po mistrzowsku życie małomiejskiego proletariatu.

Koniec ubiegłego stulecia liczy wielu prozaików. Wymienić tu należy Voltera Kilpiego, którego utwory prozaiczne nazwać można liryką refleksyjną. Powszechnie znanym autorem, o wszechświatowej dziś sławie, jest J. L i n n a n k o s k i (Vihtori Peltonen, 1869—1913). Działalność literacką rozpoczął od dramatów, które mu odrazu należą wyrobiły sławę. Wielki rozgłos osiągnęła powieść jego «Pieśń o czerwonym kwiecie» («Laulu tulipunaisesta Kukasta»), którą zaliczyć śmiało można do najpiękniejszych «pieśni» miłości w literaturze światowej.

Na schyłku wieku XIX dramat fiński, tak pięknie zapoczątkowany przez Kiviego, nie jest bogaty. Jego reprezentantką jest Minna Canth (1844—1897), która działalność swą rozpoczęła od dwóch dramatów ludowych. Następnie czerpała tematy z życia robotniczego i była bojowniczką nowych idei, nurtujących w «młodej» Europie. Jest ona także uzdolnioną nowelistką. Obok Kiviego jest to w ubiegłym stuleciu najteższa siła dramatyczna.

Bardziej liryczne niż dramatyczne utwory pisał Juho Heikki Erkkö (1849—1906), czerpiący tematy z Biblii i z «Kalevali». Dramat jego «Aino» jest perłą literatury fińskiej. Autor ten jest nadto lirykiem w ścisłym znaczeniu, oraz powieściopisarzem. Szczególnie pięknie zaznaczył się talent jego w «pieśniach pasterskich».

Liryka w tymże okresie jest bardzo bogata. Prawdziwą jej ozdobą są utwory Paavo Cajandera (1846—1913), piszącego ballady w duchu Schillera; zasłynął on nadto, jako tłumacz dzieł Szekspira.

Kaarlo Kramsu (1855—1895) pisał bardzo piękne ballady o motywach, zaczerpniętych z historii Finlandji. W lirykach swych jest on posepnym pesymistą.

Bogactwem słowa odznaczają się utwory Kasimira Leiny (Lönnholm, ur. 1866 r.), liryka o wykwintnej formie, nowelista realistycznego i krytyka; następcą jego w całym znaczeniu tego słowa jest brat jego młodszy, Eino Leino (1878—1926). Zasłynął on szczególnie po wydaniu zbioru pieśni, pisanych w formie ballad o stylu i nastroju średniowiecznym, wzorowanych na pieśniach ludowych, lecz ozdobionych świadomym artyzmem.

Uzdolniony jest także O. Manninen, znany ze swych przekładów oraz nawiązań artystycznych utworów poetyckich.

Jako liryków, wymienić także należy Larin-Kyöstiego (ur. 1873) i V. A. Koskenniemię (ur. 1885). Autorzy ci wchodzi już do literatury współczesnej.

Proza ostatnich czasów jest bardzo różnorodna; by ją ocenić obiektywnie, spojrzeć na nią należy przez pryzmat czasu. Poczytnymi do dziś dnia autorami są wymienieni wyżej prozaicy: Arvid Järnefelt, Teuvo Pakkala, Santeri Ingman, Kasimir Leino, Kauppi Heikki, Volter Kilpi, Santeri Alkio i t. d., a nadto: Joel Lehtonen, który od razu zajął poczesne miejsce w literaturze przez wydanie w r. 1904 pierwszego swego utworu prozaickiego: «Djabelskie skrzypce», odznaczającego się wielką poetycznością; uzdolnionym opowiadaczem, mile czytowanym w zimowe wieczory, jest Juho Reijonen (ur. 1855); cieszy się też powodzeniem Sillanpää i wielu innych.

Wśród kobiecych piór w literaturze fińskiej piękną zapisały się kartą: Helena Westermarck (ur. 1857), znakomita nowelistka; Aleksandra Gripenberg (pisząca pod pseudonimem Arne), poruszająca kwestje kobiece; Adela Weman (pisząca pod pseudonimem «Parus Ater»), znana z pięknych opisów przyrody i życia wiejskiego. Pierwsze jednak miejsce wśród kobiet należy się Maili Talvio, która twórczość swą rozpoczęła od małych obrazków, następnie zaś napisała kilka utworów dramatycznych. Utwory jej tchną szczerym optymizmem idealnego, pogodnego ducha, dają piękne opisy przyrody i wykazują znakomitą znajomość psychiki ludzkiej.

Na tem kończymy krótki przegląd najznakomitszych autorów fińskich. Jak widzimy, w ciągu ostatniego stulecia literatura fińska wzbogaciła się niesłychanie, potrafiła się stać prawdziwie «narodową» i samoistną, wyzwalając się z pęt obcych kultur, co rokuje jej najlepsze nadzieje wspaniałego rozkwitu w niepodległej ojczyźnie.

### BIBLIOGRAFJA

Emil Setälä — Die finnische Literatur (Die Kultur der Gegenwart, Teil I, Abteilung IX, str. 309—332) — krótki zarys historii literatury fińskiej.

Finlandja w oświetleniu literackim. Zbiór utworów pisarzy finlandzkich podług E. Brausewettera, opracowała Gabrijela Plewińska, Warszawa, 1899 (?).

Ostsee und Ostland. II. Finnland. 1. Aus der Versdichtung Finnlands. (Urywki utworów poetyckich fińskich, przełożone na język niemiecki; z krótkim wstępem).

Johann Jakob Meyer — Von Land der tausend Seen. Eine Abhandlung über die neuere finnische Literatur und eine Auswahl aus modernen finnischen Novelisten. Leipzig, 1910.

Liczne a cenne artykuły, dotyczące literatury ludowej (zwłaszcza «Kalevali») i języka fińskiego, znajdują się w czasopismach, wychodzących w Helsingforsie: «Finnisch — Ugrische Forschungen» oraz w «Suomalais-Ugrilaisen Seuran Toimituksia» («Mémoire de la Société Finno-Ougrienne»), gdzie artykuły są częstokroć pisane w języku niemieckim.



Eino Leino.

- M. Alexander Castrén's kleinere Schriften, herausgegeben von A. Schiefner.  
Tretiak Józef: Kalewala, epopeja fińska. (Przewodnik Naukowy i Literacki, 1882).  
Kalewala, das National-Epos der Finnen. Übertragung von Anton Schiefner, München, 1921.  
Le Kalewala, épopée nationale de la Finlande, traduit par Léouzon Le Duc. Paris, 1868.  
J. Krohn — Die Kalewala vom ästhetischen Standpunkt betrachtet.  
Prace z dziedziny językoznawstwa fińskiego:  
Heinrich Winkler — Der Uralaltaische Sprachstamm, das Finnische und das Japanische. Berlin, 1909, oraz inne prace tegoż autora.  
Spis najcenniejszych utworów literatury fińskiej, które się ukazały w języku niemieckim, sporządziło poselstwo fińskie w Berlinie, skompletowała je zaś księgarnia berlińska (Nicolaische Buchhandlung, Dorotheenstr. 62).  
Comparetti Domenico. Der Kalewala. Historisch-kritische Studie. Deutsche Ausgabe. Halle 1892.  
Lagerlöf Selma. Zacharias Topelius. München 1921.  
Mayer Gustav. Finnische Volksliteratur. 1893.  
Schweitzer Ph. Geschichte der skand. Literatur. Bd. III. Leipzig 1889.  
Söderhjelm W. Finlande et Finlandais. Colin, Paris 1913.

# L I T E R A T U R A E S T O Ń S K A

N A P I S A Ł A K A Z I M I E R A Z A W I S T O W I C Z

---

Język estoński i jego dialekty. Najstarsze pomniki języka estońskiego. Pierwociny literatury: literatura kościelna. Literatura świecka wieku XVII. Badania naukowe języka, kultury i literatury ludu estońskiego. Wiek XIX. Literatura ludowa i jej badacze. Epos estoński «Kalewi-poeg». Twórczość literacka rdzennie estońska. Zniesienie pańszczyzny w 1869 r. Romantycy i ich liryka. Kierunek realistyczny i naturalistyczny. Rewolucja 1905 r. «Młoda Estonja». Ostatnie dziesięciolecie.

**N**ARÓD estoński, w zaraniu swych dziejów pozbawiony niepodległości, zanim zdołał zająć miejsce wśród innych narodów świata, nie przestał być jednak zwartą grupą etniczną o swoistej kulturze, pielęgnowanej i przechowywanej tem pieczołowicie, im mocniej obcy najeźdźcy zdławić usiłowali poczucie narodowościowe. Liczebnie mały naród nie utonął w morzu otaczających go obcych ludów, nie zatracił przedewszystkiem swego pięknego, melodyjnego języka, pomimo że językami urzędowymi, narzuconymi przez panujące warstwy, były w ciągu lat siedmiuset języki obce: łacina, niemiecki, szwedzki i rosyjski.

Język estoński należy do grupy językowej ugro-fińskiej i spokrewniony jest najściślej z językiem fińskim, o którym mówimy obszerniej w rozdziale «Literatura fińska». Język estoński dzieli się na dwa dialekty: północny czyli rewelski i południowy czyli dorpacki. Pierwszym z nich mówi  $\frac{3}{4}$  ludności estońskiej i nadto warstwy inteligentne południowej Estonji. Różnice pomiędzy temi dialektami są bardzo znaczne. Walka pomiędzy nimi o pierwszeństwo stanowi niemal odrębną kartę literatury estońskiej.

Historycznie znane pierwociny języka estońskiego, posiadające wyłącznie znaczenie językoznawcze, pochodzą z kroniki Henryka Lotysza «Origines Livoniae» (wiek XIII) i z «Liber Census Daniae», lub «Kong Valdemars Jordebog», gdzie wymienionych jest przeszło 500 nazw miejscowości estońskich. Następne wieki przynoszą zupełny zastój: warstwy panujące, udostępniając młodzieży miejscowej kształcenie się, narzucały jej jednak bezwzględne posłuszeństwo, zniechęcając w ten sposób do nauki. Więcej jeszcze: biskup ryski, Henning, wydał zakaz tłumaczenia na język miejscowy pod karą ekskomuniki nawet ksiąg kościelnych. Wpajano nadto wierzenie, iż modlitwy łacińskie są skuteczniejsze. Dopiero w okresie walk pomiędzy katolicyzmem a protestantyzmem odprężyć się zaczęła siła narodowa (połowa wieku XVI). Wówczas to ksiądz Johannes Lelow przełożył na język estoński «Ojciec nasz» i «Zdrowaś». Istnieje przypuszczenie, że z tego okresu datuje się pierwszy druk estoński, a mianowicie katechizm katolicki, wydany w Niemczech w 1517 r. przez biskupa J. Kievela. Nieco później (1553 r.) Fr. von Witten miał wydać katechizm luteranski, co pobudziło jezuitów A. Weltherusa (1591)

i W. Bucciusa (1622) do wydania kilku modlitewników estońskich. Te domniemane pierwsze druki zaginęły i nie są znane. Zachował się natomiast rękopiśmienny zbiór kazań pastora Georga Müllera z Tallinna (1600—1606), będący ciekawym zabytkiem językowym i obyczajowym. Z XVI w. znane są nadto dokumenty piśmiennictwa, pochodzące z ksiąg prawnych. Pierwsza znana drukowana książka pochodzi z roku 1632—1638; jest to wydana przez pastora H. Stahla «Hand- und Haussbuch für die Pfarherren und Haussväter Estnischen Fürstenthumbs». Stahl wydał następnie podręcznik do nauki języka estońskiego. Współczesnym Stahlowi był J. Rossihnius, który wydał w Dorpacie Ewangelię, Epistołę i żywot Chrystusa. W owym czasie język estoński nie był zunifikowany: pisano w dwóch różnych dialektach, posiadających różne gramatyki — jedna była J. Gutszlaffa «Observationes grammaticae circa linguam Estonicam» (1648), druga H. Gösekena «Manuctio ad linguam Estonicam» (1660) i J. Hornunga «Grammatica Estonica» (1693). Pisano w różnych dialektach i dopiero po przetłumaczeniu Nowego Testamentu przez Hornunga w 1715 r. zaczął przeważać dialekt północny. Przekład Biblii został wydany w r. 1739.

Takie są pierwociny literatury estońskiej. Wiele jednak czasu upłynęło, zanim rozwinęła się literatura w ścisłym znaczeniu tego słowa. Wymienione wyżej dzieła były pisane przeważnie przez duchowieństwo i w większości wypadków dla duchowieństwa w związku z jego działalnością zawodową. Książki te jednak pozostały obcemi dla ludu, a nawet język, zanieczyszczony niemieczyzną i łaciną, niezawsze był zrozumiały.

Powoli jednak obok utworów czysto religijnych rozwijać się zaczyna literatura świecka, aczkolwiek w treści swej nieprzeznaczona dla ludu. Były to ody i pieśni okolicznościowe, w których celowali R. Brocmann (1616—1647), G. Salemann (1597—1657) i J. Möllenbeck (†1650). Z czasów wielkiej wojny północnej, w wyniku której Estonia przyłączona została do Rosji, pochodzi pieśń, oplakująca zniszczenie Tartu (Dorpat) przez Rosjan w 1708 r. Pieśń tę napisał rodowity Estończyk (przez dłuższy czas jedyny w literaturze estońskiej), Kāsu Hans. Wymienione wyżej utwory pozbawione są walorów artystycznych i znajdują się pod wpływem literatury kościelnej, z pod którego wyzwalają się dopiero w w. XVIII, gdy się pojawia, zapoczątkowana przez Niemców miejscowych, estońska literatura pouczająca dla ludu, pozbawiona oryginalności wskutek swego moralizatorskiego przeznaczenia. Są to opowieści i bajki na tematy aktualne i duchowe. Wymienić tu należy: Fr. G. Arveliusa, Fr. von Willmanna, J. W. L. von Lucego, O. R. von Holtza, R. J. Winklera, hr. P. Manteuffla i innych, którzy na tematy podobne pisali nawet w w. XIX.

Jednocześnie rozwijać się zaczynają badania naukowe nad językiem, literaturą i kulturą ludu estońskiego, prowadzone przez Niemców i ogłaszane przez nich w ich ojczystym języku. Z okresu tego wymienić należy pastora A. W. Hupela, który w r. 1780 wydał podręcznik języka estońskiego. J. H. Rosenplānter (1782—1846) wydawał od r. 1813—1832 czasopismo, poświęcone studjom nad językiem i ludem p. t. «Beiträge zur genaueren Kenntnis der ehstnischen Sprache», w którym publikował poezję ludową. O. W. Masing (1763—1832), Estończyk z pochodzenia, pisał po estońsku i wydał w tymże języku pod niemieckim tytułem rozprawkę naukową, odznaczającą się wyrobioną i bogatą formą: «Ehstnische Originalblätter für

Deutsche». W r. 1821 Masing dał początek czasopismom estońskim, zakładając «Tygodnik Włościański» («Marahwa Näddalaleht»).

Pod wpływem prądów politycznych i filozoficznych wieku XIX wzrasta coraz bardziej zainteresowanie twórczością ludową, tak, iż śmiało rzec można, że literatura tego wieku jest pod znakiem badań nad tą twórczością. Jest rzeczą znamioną, że do tego czasu w ustach ludu przetrwały jego odwieczne pieśni, klechdy i przysłowia, wyrażające pogląd na świat zgoła odmienny od narzuconego przez kler. Pod względem formy i pod względem treści literatura ludowa estońska jest niesłychanie bogata. Obejmuje ona sagi (klechdy), bajki, przysłowia i zagadki, lecz największą jej chlubą są pieśni, przeważnie liryczne, rzadziej epickie. O pochodzeniu pieśni mówi w ten sposób jedna z nich: «pieśń ludowa nie z ziemi pochodzi, nie z ziemi, ani z drzewa, pieśń ludowa z nieba przychodzi, z pośród świętych obłoków, z ponad linii widnokregu». Pieśni towarzyszyły wszystkim okolicznościom życia codziennego Estończyków, były nieodzowną ozdobą każdej uroczystości, były środkiem wypowiedzenia smutnej, niewolniczej doli ubogiego i uciemżonego ludu. Stąd ich bogactwo myśli, stąd głębia ich czucia, stąd bezpośredniość odtwarzania. Pierwszy bodziec do uwiecznienia tych pieśni wyszedł od Herdera, który polecił pastrowi Hupelowi nadesłać kilka pieśni estońskich do swych «Stimmen der Völker in Liedern».

Wśród najważniejszych badaczy estońskiej literatury ludowej wymienić należy: A. F. J. Knüpffera, A. H. Neusa, F. J. Wiedemana, który w r. 1869 wydał wspaniały słownik estońsko-niemiecki, dr. Fählmana, dr. F. R. Kreutzwalda, dr. J. Hurta (1839—1907), M. J. Eisena (ur. w r. 1857), dr. O. Kallasa i wielu innych. Wogóle nad zbieraniem poezji ludowej estońskiej pracowało przeszło 1000 osób. Olbrzymie zasługi w tej dziedzinie położył dr. F ä h l m a n n (1798—1850), który zebrał liczne pieśni i sagi o mitycznym bohaterze narodowym Kalewipoegu i chciał je powiązać w jedną całość. Przedwczesna śmierć jego przerwała tak pięknie rozpoczęte dzieło. Kontynuatorem jego pracy był dr. Kreutzwald (1803—1882), który doprowadził rozpoczętą działalność do końca i stworzył (w r. 1857 skończył, w r. 1862 opublikował), a raczej odtworzyć usiłował epos narodowy «Kalewipoeg», który bardzo się przyczynił do obudzenia ducha narodowego i poczucia własnej siły.

Zbiory folklorystyczne z dziedziny literatury ludowej, zwłaszcza olbrzymie zbiory Hurta i Eisena, są imponujące pod względem ilości i treści i służyć mogą, tak dla etnografów, jak i literatów, za niewyczerpane źródło studjów.

Obok niemieckich badaczy ludowej literatury estońskiej rozwijać się zaczęła literatura estońska w ścisłym tego słowa znaczeniu. Pierwszym prawdziwie estońskim pisarzem był K r. J a a k P e t e r s o n (1801—1822), entuzjasta i marzyciel, umiejący wydobyć z języka ojczystego nieznanne dotychczas wartości. Zmarł w 21 wiośnie życia, przez współczesnych niezrozumiany, przez potomnych długo niedoceniany.

Dużo walorów estetycznych wniósł do literatury estońskiej wspomniany wyżej Kreutzwald, który pozostawił po sobie utwory dramatyczne, przekłady, poematy, satyry, ody, liryki. Wielką jego zasługą jest wzbogacenie literatury estońskiej pięknym poematem lirycko-epickim «Lembit» (1885), o treści filozoficznej i historycznej. Ed. Ahrens (1795—1876) położył podwaliny pod obecną gramatykę i ortografię, wprowadzając ortografię wyłącznie fonetyczną, miast dawnej sztucznej, z innych języków zaczerpniętej.

W tym okresie najpopularniejszym i najulubieńszym autorem był J. W. J a n n s e n (1819—1890). Utwory jego nie były same w sobie wartościowe, lecz dzięki swej działalności społeczno-oświatowej potrafił on rozwinąć zamiłowanie do literatury i przyczynił się znacznie do uświadomienia narodowego. W r. 1857 założył Jannsen pierwszy dziennik estoński, wychodzący do dziś: «Postimees». Był on organizatorem pierwszego «Święta Pieśni» (1869) i jednym z założycieli Towarzystwa Literackiego Estońskiego (1872), które stało na czele życia intelektualnego w Estonii do r. 1893, gdy zostało przejęte przez żywioły rosyjskie.

Momentem zwrotnym w dziejach literatury estońskiej było zniesienie pańszczyzny w r. 1869 (oficjalnie stało się to w r. 1819, lecz w rzeczywistości nie zmieniło się wówczas nic w życiu ludu), i wraz z polepszeniem bytu ekonomicznego obudził się ożywiony ruch intelektualny. Romantyczne umysły głosiły wiarę w lepszą przyszłość. Na czele tego ruchu stała córka Jannsen, L y d i a (1843—1886), pisząca pod pseudonimem K o i d u l a. Pozostawiła ona po sobie utwory dramatyczne, poetyckie i prozaiczne, lecz talent jej zabłysnął nadewszystko w lirykach, których zbiór p. t. «Emajõe Ööpik» (Słowik z nad Emajögi) oraz drugi: «Kwiaty łąkowe» przyniosły jej zasłużoną sławę. Wszystkie jej utwory cechuje najgłębszy patryjotyzm. Liryka romantyczna jest bogato w literaturze estońskiej reprezentowana, lecz poza L. Koidulą są to już siły mierne: Fr. Kuhlbars (1841), dr. M. Weske (1843—1890), znakomity znawca języków fińskich, piewca ludowej niedoli i radości (niektóre jego pieśni śpiewane są wszędy), i A. Reinwald (1847—1921).

Z tegoż okresu pochodzą J. Pärn (1843—1916) i dramaturg i krytyk J. Kunder (1852—1888), nie są to jednak jednostki wybitne. Nadmienić tu należy, że najwięcej zasłużonymi postaciami w tym okresie są nietyłe talenty literackie, co działacze społeczni, wśród których przedewszystkiem wysuwa się na czoło C. R. Jacobson (1841—1882), publicysta i bojowiec nowego ustroju społecznego. Za pośrednictwem swego dziennika «Sakala» głosił on wśród ludu nowe teorie, przepowiadając lepszą przyszłość. Przedwczesna śmierć jego przerwała energiczną działalność.

W r. 1880 skończył się okres względnej swobody — nadeszły nowe prądy rusefikacyjne z Petersburga. Odbiło się to na literaturze, czyniąc ją monotonna i jałową, i stwarzając epigonów ubiegłego stulecia: M. Lipp, J. Bergmann, piszący utwory epickie, A. Grenzstein, J. Järy, dr. K. A. Hermann, Lilli Suburg i J. Kõrw; ostatni piszą opowieści patryjotyczne. Do najpopularniejszych historycznych opowiadaczy, wnoszących nowe tematy, należą A. Saal i Ed. Bornhöhe.

Na schyłku wieku XIX pojawia się literatura realistyczna pod wpływem realistów rosyjskich i Zoli. Maluje ona bez patosu, w bezpretensjonalny sposób życie ludu prymitywne, pełne dawnej tradycji, szare w swej codzienności.

Przedewszystkiem na plan pierwszy wysunąć tu należy J u h a n a L i i v a (1864—1913) i A. Kitzberga (ur. 1856). Juhan Liiv jest mistrzem szkoły realistycznej, jest on jednocześnie pisarzem i publicystą. Utwory jego przepełnione są melancholją i tęsknotą. Najlepszy wśród nich jest zbiór nowel «Kümme Lugu» (Dzieśięć opowieści, 1893) i dłuższa nowela «Vari» (Cień, 1894). Pisał on nadto utwory poetyckie, w których z całym tragizmem maluje psychę ludzką, stając się w ten sposób zwiastunem pokolenia symbolistów.

Dzieła A u g u s t a K i t z b e r g a obejmują nowele i utwory dramatyczne. W nowelach jego dźwięczy złoty humor głębokiego optymisty i przewija się pogoda





August Kitzberg.



Eduard Wilde.

idylliczna, natomiast dramaty są wyraźnie realistyczne. Najcenniejsze utwory to: «Tuulte pöörises» (W wirze wichru, 1906) i «Libahunt» (1912), dzieło z przeszłości estońskiej.

Eduard Wilde (ur. 1865) rozpoczął swą działalność literacką od krótkich humorystycznych nowel i feljetonów, lecz od r. 1886 zaczyna w swych realistycznych powieściach głosić nowe hasła literackie i socjalne, jak np. w powieści «Külmale maale» (W zimnym kraju). W tym samym kierunku idą jego następne powieści, wyobrażające w plastyczny sposób byt wsi estońskiej, żyjącej jeszcze w ubiegłym stuleciu niemal że w feudalnych stosunkach. Walory artystyczne Wildego wzrastały ciągle, aż wreszcie wypowiedziały się najpiękniej w lekkiej komedji «Pisuhänd» (1913).

Ernst Peterson (ur. 1868 r.) pracował początkowo w tym samym duchu, co Wilde, lecz potem stał się naturalistą. Pozostawił po sobie trzy zbiory nowel, przeważnie satyrycznych, w których ostro, choć sprawiedliwie i z miłością, krytykuje społeczeństwo estońskie, poruszając też zagadnienia socjalne.

W tymże duchu pracowali liczni mniej wydatni autorzy, jak: Anna Haava, autorka czułych, erotycznych utworów, i K. E. Sööt, najlepsi lirycy owego czasu, pełni rozgoryczenia i smutnych nastrojów; Jakob Tamm i J. Liiv, którzy zatracili zdolności epickie, oddając się rymom okolicznościowym, pozbawionym talentu; G. E. Luiga, J. Mändmats, który pozostawił po sobie kilka udanych powieści, M. Mötslane, O. Münther, J. Lintrop i wielu innych.

Literatura tego okresu, czerpiąc tematy z życia wsi i miast, poruszając w sposób realistyczny zagadnienia socjalne, przygotowała grunt do nowej literatury, w której społeczeństwo, żądne zmian około r. 1905, wypowiedzieć mogło swe poglądy, swe zamiary, więcej jeszcze: świadome siebie stawiać wymagania.

Rewolucja 1905 r. zepchnęła na plan dalszy kierunek realistyczny: zarówno w życiu społecznym, jak i literaturze umysły żywsze zaczęły szukać nowych dróg.



A. H. Tammsaare.



Marja Under.

Ukazały się utwory pełne patosu romantycznego, to znowuż pięknej ironji. W tych warunkach powstało nowe pokolenie literackie «Noor Eesti» (Młoda Estonja), o kierunku radykalnym i rewolucyjnym, z hasłem: «Bądźmy Estończykami, lecz jednocześnie Europejczykami». Hasło to stało na straży wszystkich nowych poczynań intelektualnych pomiędzy rewolucjami 1905—1917 r. i przygotowywało naród estoński do samodzielnego bytu. «Młoda Estonja» wyzwolić się chciała z pod wpływów rosyjskich i niemieckich, a w tym celu sięgała do ideałów francuskich i czerpała z literatury skandynawskiej.

W omawianym okresie, podobnie jak w poprzednich, głosicielką nowych idei stała się przede wszystkim liryka. Podczas rewolucji 1905 r. Gustav Suits (ur. 1883) wydał zbiór poezji, zatytułowany «Elu tuli» (Ogień życia), w którym brzmiała pobudka do czynu. Po kilku latach talent Suitsa wykształcił się olbrzymio, a wydany w r. 1913 zbiór jego poezji «Tuulemaa» (Kraina wiatru) może być uważany za arcydzieło poezji estońskiej. W późniejszych swych dziełach porusza tematy z życia społecznego. Obecnie Suits jest profesorem literatury na uniwersytecie w Tartu (Dorpat).

Piękną formę nadaje utworom swym Grünthal-Ridala (ur. 1885), opisujący piękno przyrody i poruszający częstokroć wspomnienia przeszłości.

Ernst Enno (ur. 1875) jest w utworach swych lirycznych symbolistą i impresjonistą; porusza w nich tematy filozoficzne.

«Młoda Estonja» miała swych przedstawicieli nie tylko w poezji, lecz i w prozie.

A. H. Tammsaare (ur. 1879) hołdował na początku swej działalności literackiej kierunkowi realistycznemu, lecz potem zaczął pisać nowele impresjonistyczne i psychologiczne. Poruszane przez niego tematy z życia wsi traktowane są



F. Tuglas.



A. Jürgenstein.

w sposób neorealistyczny. Godne uwagi są jego powieści i dramat «Juudit», wskazujący na talent dramatyczny.

Jaan Oks (1884—1918) należy także do «Młodej Estonji» — jego utwory prozaiczne odznaczają się zabarwieniem cynicznym. Pozostawił jednak nowelę «Tume inimese laps» (Nieszczęsne dziecko), która daje prawdziwie wzruszający obrazek.

A. Tassa (ur. 1882 r.) nadaje utworom swym formę archaiczną, sięgając do kultury przeszłości.

Wielką zasługą «Młodej Estonji» jest, iż dążyła ona zawsze do wzbogacenia języka literackiego. Przyczyniła się do tego znacznie wyteżona działalność J. Aavika.

Ostatnie dziesięciolecie przynosi literaturze estońskiej bogate plony. Trudno na te utwory spojrzeć dziś obiektywnie, trudno je ocenić z punktu widzenia artystycznego i historycznego. Zaznaczyć jednak trzeba, że, jak dotychczas, na najpiękniejsze, najbogatsze tony zdobyła się liryka, której wybitną wyrazicielką jest Marja Under (ur. 1883). Jej «Sonnets» są prawdziwą perłą poezji estońskiej. Pełne uczucia są utwory H. Visnapuu (ur. 1890 r.), znajdującego się pod wpływem literatury rosyjskiej. Poezje J. Sempera (ur. 1892) odznaczają się subtelnością i staranną formą; jest on wyrazicielem szkoły belgijsko-francuskiej. Pełny wyrazu liryzm cechuje J. Barbarusa (ur. 1889) i A. Allego (ur. 1890). Subtelne są pieśni A. Adsona (ur. 1889), z wielkim talentem maluje J. Kärner (ur. 1891) tragizm swych przeżyć osobistych i swej epoki. Dużym talentem nacechowane są utwory V. Adamsa, J. Löö, H. Adamsona i R. Reimana.

W dziedzinie utworów prozaicznych nie zaznacza się wyraźnie linja wytyczna. Występuje w nich zarówno realizm, jak i ekspresjonizm, a także dekoratywna stylizacja.

E. Hubel (ur. 1879 r.), piszący pod pseudonimem Metsanurk, daje w swych powieściach realistycznie nakreślony obraz obecnego życia miast i wsi. Pisze on także dramaty (ostatnio «Kindrali poeg» — «Generalski syn») i opowieści, wyraźnie tendencyjne.

Najpopularniejszym autorem współczesnym zdaje się być O. Luts (ur. 1887), opisujący z barwną wesołością życie szkolne i piszący nadto powieści o poważnej treści.

Poza tymi autorami liczni inni: nowelista K. Rumor; feljetonista i dramaturg H. Randsepp, powieściopisarz, nowelista i feljetonista A. Gailit; liryk powieściowy i nowelistyczny R. Roht; A. Kivikas, piszący powieści z życia wsi; J. Lattik i R. Soar, znani z opowieści dla dzieci. Wśród najmłodszych: P. Vallak, J. Jaik, F. Tuglas; ostatni nadaje swym utworom bardzo piękną formę, zabarwienie jakby mityczne, obok realistycznie pojętych momentów.

Jako krytyków literackich wymienić należy: J. Kundera, A. Jürgensteina, J. Luiga, K. A. Hindreya, Aino Kallas, G. Suitsa, B. Lindego, H. Randseppa i J. Kärnera. Najwybitniejszymi historykami literatury są: K. A. Hermann, T. Sander, V. Reiman, M. Kampmann i V. Grünthal-Ridala.

Ożywiona działalność literacka lat ostatnich rokować się zdaje niepodległej Estonji jak najlepszą przyszłość w tej dziedzinie życia intelektualnego.

#### BIBLIOGRAFJA

Krótki zarys literatury estońskiej opublikował Gustav Suits — Die Estnische Literatur («Die Kultur der Gegenwart», Teil I, Abt. IX, str. 333—353),

oraz Friedebert Tuglas, E. Laaman — La littérature et le Journalisme en Estonie («La Revue Belge» — Estonie — Avril 1927, str. 26—34).

Artykuły, dotyczące literatury estońskiej, publikowane są w: miesięczniku «Looming», Tartu (organ związku literatów estońskich — «Eesti Kirjanikkude Lüt»);

miesięczniku «Kuukiri Eesti Kirjandus», Tartu (organ Towarzystwa Literackiego Estońskiego «Eesti Kirjanduse Selts», omawiający poza zagadnieniami z literatury estońskiej zagadnienia z dziedziny literatury europejskiej oraz ludowej);

«Noor Eesti» («Młoda Estonja» — organ towarzystwa tegoż imienia, skupiający młode siły estońskie).

Prace językowe: liczne dzieła Heinricha Winklera z dziedziny języków uraloaltajskich. Artykuły w języku niemieckim z tej dziedziny w «Finnisch-Ugrische Forschungen» Helsingfors, w «Suomalais-Ugrilaisen Seuran Toimituksia» (Mémoire de la Société Finno-Ougrienne), Helsingfors. Mapa zasięgu i dialektów języka estońskiego znajduje się w słowniku estońsko-niemieckim dr. F. J. Wiedemanna, Tartu, 1923 (Eesti Saksa Sõnaraamat).

Prace z dziedziny literatury ludowej: w wyżej wymienionych czasopismach fińskich, oraz w licznych publikacjach estońskich, wyszczególnionych m. i. w artykule K. Zawistowicz p. t. «Sagi estońskie» («Przegląd Współczesny» 1928 — sierpień, wrzesień). Z dziedziny mitologii estońskiej polecenia godne dzieło M. J. Eisena: Eesti mütoloogia, 1920, w przekładzie niemieckim «Estnische Mythologie», Leipzig 1925.

# L I T E R A T U R A Ł O T E W S K A

## NAPISALI JANIS GRINS I SERGJUSZ KUŁAKOWSKI

---

### I. LITERATURA ŁOTEWSKA PRZED WOJNĄ ŚWIATOWĄ

Folklor. — Pierwsze druki łotewskie. — «Młodzi Łotysze». — Pumpurs. — Neikens. — Bracia Kaudzite. — Lauterbachs. — Edžus. — Veidenbaums. — Blaumanis. — «Nowy Prąd». — Andrievs Niedra. — Poruks. — Skalbe. — Eglits. — Pludonis. — Małżeństwo Pliekszansowie. — Brigader. — Pomniejsi pisarze. — Neoromantycy.

**Ł**OTYSZE mogą być dumni z obfitości swojego folkloru, zwłaszcza w dziedzinie liryki (I-sze wydanie Rosyjskiej Akademji Umiejętności zawiera około 40 tysięcy utworów, z warjantami — około 300 tysięcy). Wydanie zbiorowe bajek pod redakcją prof. P. Szmidta obliczone jest na 14 tomów (dotychczas wyszła z druku połowa). Łotewskie pieśni ludowe są nadzwyczaj barwne, nastrojowe; obejmują one całe życie człowieka — od urodzenia do grobu, a nawet wychodzą poza doczesność (w ten sposób zredagował je w wydaniu swoim Kr. Barons). Co się tyczy czasów powstania bogatego materiału folklorystycznego, to należy on do różnych epok, poczynając od czasów najdawniejszych aż do w. XVIII.

W w. XIII terytorjum Łotwy dzisiejszej zostało zawojowane przez rycerzy niemieckich, którzy przynieśli ze sobą wraz z mieczem — krzyż; w w. XVI cały naród łotewski stał się już niewolnikiem przybyszów. Od tego stulecia datują się pierwsze kroki duchownych niemieckich na drodze oświaty ludowej w języku łotewskim. Katolicy wydrukowali w r. 1585 w Wilnie pierwszy katechizm po łotewsku; w roku następnym pojawiła się taka sama książka w Królewcu, wydana przez lutrów. W r. 1654 pastor G. Marcellius drukuje zbiór kazań p. t. «Lettische Postill»; w połowie w. XVII Chr. Fureccerus daje zbiór chorałów, które są w użytku kościelnym do dnia dzisiejszego.

W drugiej połowie w. XVII pastor E. Gluck przetłumaczył Biblię na język łotewski i wydał swoją pracę na koszt państwa szwedzkiego. Wiek XVIII obfituje w nazwiska działaczy kościelnych. Pastor Johann G. Stender (1714—1796), racjonalista, drukował po łotewsku artykuły naukowe, wydał gramatykę i słownik języka łotewskiego. W latach 1797—98 Łotysze posiadali już nawet własne czasopismo p. t. «Latvīska Gada Gramatu», od r. 1822 zaś — tygodnik p. t. «Latviein Avizes». Organizatorami tych wydawnictw byli pastory niemieccy, lecz współpracowała w nich również inteligencja łotewska.

Dopiero około r. 1860 rozwój piśmiennictwa łotewskiego wkracza na nowe tory. Tak zw. «Młodzi Łotysze» zwrócili uwagę na rozwój ekonomiczny kraju oraz na konieczność szerzenia kultury literackiej wśród ludności. W latach



Rękopis lotewskich pieśni ludowych (XVII wiek).

1862—1865 wydawali oni dziennik «Petersburgas Avizes», chociaż społeczeństwo niemieckie na Łotwie sprzeciwiało się tym dążeniom narodowościowym. Kriszjanis Valdemars (1825—1891) stał na czele całego ruchu, który zyskał poparcie słowianofilów rosyjskich. Obok niego o wolność narodową Łotyszów walczył Kriszjanis Barons (1835—1923), gorący patriota, redaktor wyżej wspomnianego dziennika i wydawca liryki ludowej. Trzecim czołowym przedstawicielem tego kierunku był Juris Alunans (1832—1864), utalentowany



Ilustracja do lotewskich pieśni ludowych (1841 r.).

poeta, który w zbiorze liryk p. t. «Dziesminas» wydał obok utworów oryginalnych także tłumaczenia z greckiego, łaciny i niemieckiego.

Epoka ta przyniosła jutrzenkę literatury lotewskiej, która zaczęła przeżywać spóźniony romantyzm, poczynając od połowy w. XIX, to zn. w czasie, gdy w literaturze polskiej ustępował on już innym prądom.

Za pierwszego poetę lotewskiego należy uważać Andrejsa Pumpursa (1841—1902). Opowiada on o bohaterstwie narodu, o miłości człowieka do człowieka. Budowa jego wierszy osnuta jest na liryce ludowej. Wędrując wzdłuż brzegów powolnej a szerokiej Daugawy, poeta zbierał pieśni i legendy ludowe o bohaterze narodowym Laczplėsisie i o jego walkach z najsilniejszym zwierzęciem Łotwy — niedźwiedziem. Ten materiał Pumpurs opracował w siedmiu rozdziałach poematu pod tytułem «Laczplėsis», który odgrywa w literaturze lotewskiej taką samą rolę, jak słynna «Kalevala» Lennrota w literaturze fińskiej. Poeta wprowadza w swój utwór symboliczną postać Czarnego Rycerza — personifikację krzyżactwa, i tym sposobem tworzy epos narodowy.

Epoka romantyzmu przyszła na Łotwie za późno. Obok autora «Laczplėsisia» zjawiał się jeszcze przedwcześnie zgasły liryk Auseklis (1850—1879) — pseudonim Mikusa Krogzems. Pisywał on wiersze erotyczne i bachiczne. Najlepszym przykładem liryki jego jest krótki poemat «Trimpuļa» (Trimpus — imię lotewskie Bachusa). Auseklis tworzył też ballady nierymowane w stylu ludowym, w których manifestował swoją łączność z ziemią i z jej siłą twórczą, siłą żywiołu.

Proza lotewska przeżywała wówczas okres naturalizmu. Juris Neikens (1826—1868), żyjąc na wsi, opisywał obyczaje włościan lotewskich językiem ludowym. Twórczość jego przypomina czytelnikowi polskiemu poniekąd charakterystyczne cechy Wł. St. Reymonta i Kaz. Przerwy-Tetmajera. Większe znaczenie od Neikensa i innych współczesnych mu autorów mieli bracia Matiss (1848—1926)



Pierwsza książka w języku łotewskim, druk. w Wilnie (1585).

i Reinis (1869–1920) Kaudzite, którzy w romansie p. t. «Czasy mierniczych» opisali epokę podziału ziemi na Łotwie w drugiej połowie w. XIX, biedę włościańską i pychę nieugiętych baronów niemieckich.

Przed wzrokiem czytelnika przesuwa się cały kraj, z galerią typów różnych warstw, zamieszkujących ukochaną przez chłopów łotewskich a niedostępną dla nich ziemię. Krytyka łotew-



Pierwszy druk «Lettische Postill» (1654 r.).

ska słusznie porównywa utwór ten ze słynnemi «Martwemi duszami» Gogola, w których za czasów Mikołaja I odzwierciedliła się cała Rosja, zwichrzona bujną fantazją rosyjskiego romantyka. W obydwu panuje żywioł ostrej satyry.

Obok naturalizmu w literaturze łotewskiej w. XIX istniał «sui generis» sentymentalizm. Poeta Jusmiņšz Lauterbachs (1847–1928) rozpoczął swą długoletnią pracę literacką zbiorem sentymentalnych bajek «Role» oraz zbiorem wierszy, zatytułowanych «Liga», cieszących się dużym powodzeniem. Lecz po kilku poematach sentymentalno-romantycznych Lauterbachs zwrócił się ku źródłom ludowym. Nie naśladowując Pumpursa, nosił się z zamiarem obszernego poematu bohaterskiego, osnutego na legendach ludowych. Poemat w 24 rozdziałach napisany został wierszem daktylicznym i nosi tytuł «Niedriszu Vidvuds czyli Czyny bohaterskie wielkich ludzi starożytności łotewskiej». Jest jednak dziełem raczej naukowo-popularnym, niż poetyckim.

Lauterbachs dał się też poznać jako autor sztuk dramatycznych, których tematy sięgają w mitologję bajeczną Łotyszów. Jego «Narzeczoną z Góry Błękitnej» i inne dramaty były ozdobą teatru łotewskiego, założonego w r. 1870 pod kierownictwem aktora i pisarza Adolfsa Alunansa (1848–1912). Ostatni zawdzięcza swą sławę komedjom: «Sześć małych bębnow», «Cała moja rodzina płacze» i in.

Do znanych poetów łotewskich drugiej połowy w. XIX należy Sudrabu Edžus (ur. w r. 1860), który w porównaniu z Lauterbachsem jest o wiele ciekawszy. Poematy Edžusa, jak «Wódz litewski» lub «Wspomnienia dwóch rodzin», oraz wiersze liryczne, wyróżniają się rytmiką i szczerością, gdy Lauterbachs przypomina raczej literaturę heroiczną w. XVIII, co nadaje mu cechy pewnego jakby anachronizmu poetyckiego.

W ostatnim dziesięcioleciu w. XIX, gdy w literaturze polskiej uformował się nowy kierunek pod hasłem «Młodej Polski», w literaturze zaś rosyjskiej po-



Rudolfs Blaumanis.

wstały nowe kierunki, symbolistyczny i realistyczny, piśmiennictwo łotewskie stanęło na rozdrożu. Przecież o romantyzmie nie mogło już być mowy; rozpoczynała się nowa epoka. Prądy materjalizmu filozoficznego pochodzenia rosyjskiego i niemieckiego wywierają wpływ na «Młodą Łotwę», zdaleka wiatr zachodni przynosi powiewy symbolizmu francuskiego («Młodej Francji») i belgijskiego («Młodej Belgji»). Krytyk literacki Janis Jansons (1871—1917) toruje szeroką drogę tym wpływom obcym, i pod jego to egidą obok dawnych czasopism powstają nowe.

Poeta Eduards Veidenbaums (1867—1892) w przededniu nowej epoki pisywał poezje o niezwyklej prostocie, trzymając się jednocześnie ścisłych form wierszopisarskich, za wzorem Horacego. Młodzi literaci łotewscy zrozumieli bowiem, że, oprócz strony ideologicznej, poeta lub prozaik niemniej powinien uwzględniać stronę formalną.

Prozaik Rudolfs Blaumanis (1861—1908) osiągnął np. wielką prostotę stylu, naśladowując Prospera Mériméego. Wieś łotewska staje się dla niego nietylko tłem ideologicznym nowel z życia ludu (jak u współczesnego mu Janisa Jaunzema, który obrał sobie pseudonim «Apsit»). Blaumanis głęboko odczuwa psychologję swoich bohaterów; w opowiadaniach «Andriksons» lub «W cieniu śmierci» osiąga poziom najwyższej subtelności psychologicznej, a w dramatach «W ogniu» i «In-drani» czytelnik odczuwa wpływ symbolizmu francuskiego.

Kierunek literacki, powstały na rubieży dwóch ostatnich stuleci, ochrzczony został «Prądem Nowym».

Marks i Engels, Darwin i Haeckel, Taine i Brandes, pisarze skandynawscy Killand i Harborg, oraz rosyjscy: Korolenko, Gorkij, Czechow, wreszcie francuscy: Zola, Maupassant, obok górujących w całej Europie Ibsena i Hauptmanna — stają się lekturą ulubioną przedstawicieli tego «Nowego Prądu». Jednakże literatura łotewska bynajmniej nie straciła swojej łączności z ludem i ziemią. Przykładem tego jest twórczość Andriejwa Niedry (ur. w r. 1871), który zaczął od pisania wierszy lirycznych, poczem przeszedł do powieści psychologicznych. Sławę swoją za czasów młodości zawdzięcza bajkom, w których wątek bardzo często rozwija się w dwóch płaszczyznach: styl jego jest zwięzły i prosty, psychologja bohaterów — skomplikowana.

W romansie p. t. «Księżyc w kwadrze» wprowadził postać króla Stefana Batorego. W powieściach realistycznych wysuwa ideje rywalizacji nowych warstw kulturalnych łotewskich z niemiecką arystokracją feudalną. Na tem tle osnuty jest romans p. t. «Dym odnowienia», który obfituje, niestety, w monologi patetyczne, cechy ujemne spóźnionego romantyzmu. Te same czynniki nadają jego «Ziemi» charakter melodramatyczny.

W przeciwieństwie do Niedry zdumiewa szczerością swego liryzmu prozaik Janis Poruks (1871—1911). Pod wpływem Czechowa określa on bohaterów swoich jako «ludzi zmierzchu», którzy giną pod pięścią nieugiętego życia. Czasami



wraca do wspomnień dzieciństwa (por. J. Kadena-Bandrowskiego). Poglądy Poruksa na świat sformułowały się pod wpływem twórczości Nietzschego i Wagnera, oraz Goethego, których studiował podczas pobytu swego w Dreźnie za czasów młodości. Strona ideologiczna jego utworów zbyt często pozostaje w rozbieżności ze stylem, co doprowadza go do licznych komplikacji myślowych i chęci pogodzenia mistycyzmu lat dziecińczych z materjalizmem rosyjsko-niemieckim. Zbiór utworów jego pojawił się już w czwartym wydaniu.

Współczesny Poruksowi poeta Karlis Skalbe (ur. w r. 1879) szczęśliwie uniknął tych fatalnych rozbieżności dzięki zdrowym właściwościom swego talentu. Jest to typowy realista, który wchłonął w siebie cechy romantyczne i świadomie pracował nad wyrazem poetyckim ścisłym i prostym.

Mając pod ręką wydania ludowych bajek łotewskich, przysłuchując się poezji ludowej, napisał Skalbe najpiękniejszą książkę swoją: «Bajki wróżek». Ani skomplikowanej filozofji, ani przesadnego zawikłania, nic — tylko prawdziwa poezja. Rodzime pagórki i lasy, błękitne rzeki i zielone łąki znalazły w nim swego tłumacza.

Jako poeta-liryk, należy Skalbe obecnie do najpopularniejszych, jako prozaik — odkrywa tajemnice prozy rytmicznej.

Wśród innych poetów wyróżnia się obok Skalbego Viktors Eglits (ur. w r. 1877), lecz wiersze jego są raczej przykładami nowych teorii poetyckich. W «Elegjach» zdobył się na przeczysty styl poetycki. Z innych utworów najwięcej znana jest epopeja «Szary baron».

Poetą tej samej miary, co i Eglits, jest Vilis Pludonis (ur. w r. 1874), bardzo popularny wśród szerokich warstw czytelników. Zbiory jego wierszy, od «Pierwszych akordów» do «Odowiedzin Muzy», oraz poematy, jak «Requiem» i «Dwa światy», zawierają głębokie myśli, wypowiedziane w prostej formie, klasycznej i wzorowej.

Najwięcej bodaj daru poetyckiego, najwięcej talentu posiadają oboje małżonkowie Pliekszanowie: Elza z Rozenbergów, o dzwicznym pseudonimie «Aspazja» (ur. w r. 1868) i Janis Pliekszans (1865—1929), miast «Peryklesem» mianujący się skromnie «Rainisem». Poza pretensjonalnością pseudonimu małżonki, w twórczości obojga niema nic banalnego.

Rozumie się samo przez się, że ta pierwsza poetka łotewska głosiła hasła równouprawnienia kobiet, wzięwszy sobie za wzór George Sand;



Janis Poruks.



Karlis Skalbe.

kto wie, czy nie marzyła też o sławie Madame de Récamier. Z tego powodu utwory jej, w rodzaju litewsko-łotewskiej sztuki «Wajdelota» lub dramatu «Utracone prawa», przepojone hasłami emancypacji kobiet, są nazbyt teatralne, retoryczne i romantyczne. Lecz nie możemy zaprzeczyć poetce dobrej woli w odtwarzaniu starodawnej przeszłości w pierwszym, lub obrazu dnia przyszłego — w drugim utworze. Zresztą Aspazji nie brak szczerości i porywającej czytelnika serdeczności. Kocha ona świat, kocha człowieka i ludzkość całą. Będąc nawskroś kobietą, ma wady swej płci, które nadają swoisty urok jej twórczości. Nigdy zaś nie trafia w próżnię, gdyż chroni ją od tego talent poetycki i duża technika wierszopisarska.

Twórczość liryczna Aspazji jest spokrewniona z twórczością współczesnej poetki rosyjskiej, dawno już nieżyjącej Myrry Lochwickiej-Żyber. Ze współczesnych poetek polskich, któreby przypominały nieco Aspazję, możemy wskazać na Marię Pawlikowską. Szereg zbiorów jej liryk zawiera prawdziwe perły poezji. Liryzm ten ma charakter indywidualistyczno-romantyczny. Dostępne jej są nastroje ludowej poezji łotewskiej, rozczarowania i gorycze epoki symbolizmu, naiwny erotyzm romantyzmu wieku XX. Poetka nie pogardza żadnym obrazem poetyckim, nawet najprostszy, jak np. kamyczkiem z brzegów rodzimego morza Bałtyckiego. Nie omija też zwykłych przeżyć codziennych. Te cechy twórczości Elzy Pliekszanowej pozwalają wybaczyć naiwną kokieterję pięknie brzmiącego pseudonimu.

Natomiast małżonek jej w zupełności zasługiwałby na pseudonim «Peryklesa» poezji łotewskiej. Janis Rainis wszedł do literatury tłumaczeniem «Fausta» Goethego. Przekładał oprócz tego dużo, podobnie jak Staff lub Kasprowicz (Goethe, Schiller, Lessing, Szekspir, Byron, Puszkina, Lermontow i wielu innych poetów obcych ukazało się dzięki niemu w szatach łotewskich).

Sam tytuł pierwszego zbioru liryk Rainisa wskazuje na wpływy symbolizmu francuskiego: «Dalekie dźwięki liljowego wieczoru». Lecz treść zawiera motywy społeczne w ujęciu romantycznym, wraz z przejawami skrajnego indywidualizmu. Cóż począć, jeżeli epoka Rainisa była dla Łotwy epoką reform społecznych, walk o wolność indywidualną i poetycką. Poeta był do pewnego stopnia rewolucjonistą, co miało bezwarunkowo swoją «raison d'être». Najlepszy zbiór wierszy Rainisa: «Koniec i początek» wskazuje na to, że był on w gruncie rzeczy symbolistą, subtelnie odczuwającym piękno słowa i muzykę rytmu, pracującym nieustannie nad formą swych wierszy. Ciekawe jest połączenie w jego twórczości odwiecznie łotewskich obrazów, bajek i pieśni ludowych z nastrojem i techniką symbolistów europejskich. Widzimy je w przepięknej baśni, ujętej w formie dramatycznej, «Złotym koniu», bajce o łotewskiej królownie — Wiośnie, którą budzi w jej kryształowej trumnie prosty chłop łotewski — Słońce. Wśród innych jego dramatów wyróżnia się wydany po wojnie «Józef i jego bracia».

Do tego samego kierunku, co Blaumanis i Poruks, należy Anna Brigander (ur. w r. 1861), autorka dwudziestu kilku dramatów, prócz poezyj lirycznych i nowel. Jej bajki w formie dramatycznej: «Spriditis», «Maijazi Paija», «Księżna Gundega» są popularne zarówno wśród dorosłych, jak i wśród dzieci. Świadczy to o talencie pisarki.

Z pokolenia przedwojennych autorów łotewskich Jekabs Janszevskis (ur. w r. 1865) był znany jako autor nowel realistycznych, lecz uważano go raczej za pisarza drugorzędneho. Dopiero po wojnie światowej talent jego nabral sil



Aspazja (Elza Pliekšāna).



Anna Brigadere.

i doniosłości. Do piśmiennictwa w. XIX i początku w. XX należą, oprócz Janszevskisa, jeszcze A. Saulietis, A. Deglavs, Valdis, Doku Atis, Persietis i w. in., lecz, jako mniej ważnych, możemy ich z łatwością pominąć.

O wiele większe powodzenie ma do dziś dnia realista Andrejs Upits (ur. w r. 1877), gorący zwolennik Emila Zoli. Romanse naturalistyczne: «Kobieta», «Złoto» i w. in., oraz opowieści, komedje i tragedje wywierały wpływ na społeczeństwo łotewskie nawet w ostatnim dziesięcioleciu, mimo, że autor przeszedł do obozu komunistów i ostatnie jego dzieła mają charakter partyjny o jaskrawem zabarwieniu.

Na rubieży ostatnich dwóch stuleci w literaturze łotewskiej powstał kierunek neoromantyczny. Typowymi przedstawicielami neoromantyzmu są: 1) Janis Akuraters (ur. w r. 1875), który jednocześnie ze Skalbem rozpowszechniał ideję odrodzenia kulturalnego Łotyszów; styl jego można określić jako impresjonistyczny; pisuje nowele, dramaty, wiersze, romanse; punkt kulminacyjny popularności osiągnął opowiadaniem p. t. «Lato młodego chłopca»; 2) Fricis Barda (1889—1919), autor dwóch zbiorów liryk, mistrz obrazowości i metafor; tę obrazowość Bardy odczuwa się nawet w tłumaczeniach na języki obce; poeta jest ulubiony przez młodzież łotewską, więcej bodaj od Rainisa; 3) Janis Jansudrabiņš (ur. w r. 1877), liryk i prozaik; bardzo łatwo przechodzi od romantyzmu ku realizmowi, jak np. w eposie, ujętej w trzy części: «Aija», «Echo», «Zima»; autor utrzymuje stały kontakt z ludem i bynajmniej nie pogardza dawno, zdawałoby się, utartymi drogami; zbiór opowiadań Jansudrabiņša dla dzieci: «Biała księga», z ilustracjami autora, stanowi wspaniałe dzieło w tej odrębnej gałęzi twórczości literackiej.

Wojna światowa, zrujnowawszy Łotwę, rozpoczęła nową epokę życia narodowego. Przez zniszczenie i pożogi naród łotewski doszedł wreszcie do odrodzenia. Starsze pokolenie pisarzy brało udział w tych ciężkich przeżyciach ojczyzny, co odzwierciedliło się w literaturze ostatniego dziesięciolecia.

## II. WSPÓLCZESNA POEZJA ŁOTEWSKA

Twórczość Rainisa, Aspazji, Brigader i in. w nowym okresie. — Inni neoromantycy. — Neoklasycy. — Ekspresjoniści. — Rewolucjoniści-futuryści.

Pod względem formalnym liryka łotewska nigdy nie była bogata. Wprawdzie w połowie w. XIX poeta J. Alunans twierdził, że język łotewski zawiera dużo możliwości wierszotwórczych, ale dopiero najmłodsze pokolenie wprowadziło asonanse, konsonanse, bogatą rytmikę i inne zdobycze techniki poetyckiej ostatnich lat pięćdziesięciu. Rozpowszechnił się też wiersz wolny, wzorem Woerfla, Bechera i Majakowskiego. Po r. 1920 ustały burze wojenne i poeci wrócili do życia wewnętrznego.

Wrócił do kraju Rainis i doznał owacyjnego wprost przyjęcia; brał potem udział w walkach politycznych, nie przestając wydawać nowych zbiorów poezyj. «Trzy koła», «Światło srebrzyste», «Córka księżycy» — oto tytuły książek o podkładzie filozoficznym. Inny charakter mają poezje dla dzieci, obfitujące w nieudane jednak przeróbki pieśni ludowych («Okno w kwiatach», «Złote sito», «Plejady», «Ptaszek na gałęzi» i w. in.). Przecież i wśród tych wierszy dziecięcych można odnaleźć prawdziwe perły twórczości poetyckiej.

Aspazja wydrukowała jeszcze kilka tomów poezyj: «Rozpostarte skrzydła», «Gdy kwitną astry», «Trójkolorowe słońce», lecz nic nowego w porównaniu z poprzednią jej twórczością tu nie znajdziemy. W r. 1930 wydała «Wędrowkę dusz». Pierwiastek męski i kobiecy pragną się odszukać, stale jednak są rozłączane przez siłę zewnętrzną.

Współczesna Aspazji Anna Brigader napisała po wojnie zbiór liryk p. t. «Przyptyw»; są to po większej części wiersze patryjotyczne na tematy z wojny światowej; całość stanowi poniekąd dziennik kobiety łotewskiej z epoki ciężkich przeżyć, gdy mężczyzna stawał z bronią w rękę do walki. Poeci Pludonis, Skalbe, Akuraters pisują wiersze, ale sławę swoją zdobyli przed wojną, i teraz nie nowego w porównaniu z poprzednimi zbiorami liryk czytelnik nie znajdzie w ich twórczości. Stanowią oni ugrupowanie neoromantyków, do którego należy też Karlis Sztrals (ur. w r. 1880), uczestnik wojny światowej, autor trytomowego romansu «Wojna» i zbioru wierszy «Oddech ziemi» (1928). Sztrals głęboko odczuwa piękno natury i tragizm człowieka, co jest przyczyną jego szczerego pesymizmu.

Obok niego stoją Antons Austrinisz (ur. w r. 1884) i Karlis Jekabsons (ur. w r. 1879). Pierwszy — poeta codzienności — potrafi uchwycić i upoetyzować proste, zwykle przeżycia człowieka. Najlepszym zbiorem jego liryk jest «Radując się w ciszy», o treści przeważnie autobiograficznej.

Jekabsons pisuje wiersze bardzo nierówne; czasami są to zupełnie nieudane utwory, czasami perły poetyckie, przypominające lirykę rosyjskiego poety w. XIX, Atanazego Feta-Szenszina. Najlepsze zbiory: «Huśtawka» i «Przezroczyście dale».

Naogół biorąc, neoromantycy należą do poezji powojennej tylko drugą połową swojej działalności.

O wiele więcej znaczenia mają neoklasycy. Na czele ich stoi poeta Viktors Eglics (ur. 1877), wspomniany już autor «Elegij», zamiłowany w poezji antycznej i symbolistycznej. Będąc współpracownikiem miesięcznika symbolistów moskiewskich «Waga», zaprzyjaźnił się z Walerym Brjusowem, Teodorem Sologubem, Andrzejem



Janis Rainis (Plikszans).

jem Biłym, Aleksym Remizowem. Głosił niegdyś hasła klasycyzmu, po wojnie zaś oznajmił czytelnikom, że Zachód jest pełny zgnilizny, Rosja zawsze była krajem barbarzyńskim, a przyszłość należy do siedmiu krajów europejskich: Finlandji, Estonji, Łotwy, Litwy, Polski, Węgier i Czech. Wiersze Eglitsa zawierają cechy dekadencji, twórczość jego cieszy się jednak uznaniem.

Najbliższym jego zwolennikiem jest Voldemars Dambergs (ur. w r. 1886), liryk więcej zrównoważony, znawca literatury antycznej i mistrz pięknej formy klasycznej. Ale wiersze jego są zbyt kunsztowne, aby zyskać powszechne powodzenie.

Natomiast Karlis Kruza (ur. w r. 1884) osiągnął mistrzostwo formy wyłącznie dzięki poczuciu piękna wyrazu poetyckiego. Kruza włada językiem polskim, z którego tłumaczy. Neoklasyk Pavils Rozits (ur. w r. 1889) w zbiorze poezyj «Szpada i lilja» daje szereg wspaniałych wzorów

form metrycznych, jednakże głos serca zwycięża «sui generis» kunsztowność twórczości tego poety i nadaje liryce jego piętno szczerości.

Do neoklasyków należy też poetka Elza Sterste (ur. w r. 1885). Będąc na studiach w Paryżu, Sterste poznała poetów francuskich, którzy wywarli wpływ na jej twórczość. «Preludja», «Euzebjust i Florestan» obfitują w terminologję muzyczną i archeologiczną.

Mąż Sterste, wybitny poeta współczesności, Edvards Virza (ur. w r. 1883) znany jest jako tłumacz z literatury francuskiej, przeważnie epoki renesansu (z Ronsardem na czele). Prostota formy wierszy oryginalnych Virzy stanowi główną cechę jego książki p. t. «Puchar». Później przeszedł do tematów, zaczerpniętych z życia wsi łotewskiej; ostatnie dzieło zatytułował «Prace wiejskie», wzorując się na «Georgikach» Wergiljusza.

Następnym ugrupowaniem poetów łotewskich są ekspresjoniści z Janisem Sudrabkalnsem (ur. w r. 1894) na czele. Ekspresjonizm przyszedł na Łotwę z Niemiec (Fr. Woerfel, Hazenklewer, Becher i in.). Działalność literacką Sudrabkalns rozpoczął jako dziennikarz, informujący Łotyszów o poetach-ekspresjonistach niemieckich. W ciągu lat zademonstrował swoje mistrzostwo wierszotwórcze, swój eklektyzm i nawiązał poniekąd kontakt pomiędzy liryką łotewską a francuską i niemiecką. (Zbiory: «Skrzydłata armada», «Zjawy»). Sudrabkalns jest znany też jako humorysta.

Do ekspresjonistów należał Peteris Ermans (ur. w r. 1893), autor zbiorku wierszy



Edvards Virza.

«Oznajmiam». Ze względu na niezręczną formę książka ta jest mało warta; ideologicznie poeta nie powiedział nic nowego, oznajmiając, że człowiek powinien kochać człowieka, i że socjalizm jest błagą. Rzucił wkońcu ekspresjonizm, przeszedł do rewolucjonistów, i odtąd idealizuje brzydkie panny, kaleki, starych nędzarzy, słowem — wszystkich pokrzywdzonych.

Taką samą ewolucję przeszedł Linards Laicens (ur. w r. 1885), znany nacjonalista, który został po r. 1920 komunistą i pisuje obecnie wiersze agitacyjne. Na początku działalności swej wydał tom pięknych wierszy pod tytułem «Ho-Tai» (symboliczne imię, które nadała poecie jego ukochana).

Młody poeta Richards Rudzits (ur. w r. 1899) też należy do ekspresjonistów. Jest to zwolennik Rabindranatha Tagorego i Romaina Rollanda i autor poezji religijnych. Rudzits jest znanym tłumaczem liryków greckich. Osobno szedł Adolfs Erss (ur. w r. 1886). Jego «Ogród Amorka» przypomina poezje Michała Kuzmina i Henryka de Régniera. Z Ersem tworzy ugrupowanie estetów Eriks Adamsons (ur. w r. 1887), zwolennik preraphaelizmu angielskiego, poeta Starej Rygi, stylizator i eklektyk.

W ciągu lat ostatnich to nieliczne ugrupowanie zostało zaćmione wziętością poetów-rewolucjonistów, których można określić jako spóźnionych futurystów. Podobnie do futurystów polskich głoszą oni hasła internacjonalizmu, interesują się zdarzeniami w Chinach lub w Maroku, płyną po tematy do Nowego Jorku oraz marzą romantycznie o krainie maszyn, ba, nawet o maszynowej produkcji utworów poetyckich. Przypomina to hasła moskiewskich kubofuturystów z Wł. Majakowskim na czele. Np. Aleksandrs Czaks (ur. w r. 1902) jest ideologicznie poetą proletarjackim, buduje wiersze w asonansach, mową potoczną, rozkoszuje się wolnym wierszem i t. p. Ale, mimo te przebrzmiałe właściwości swej twórczości, osiąga prawdziwe mistrzostwo w «Poemacie o doróżkarzu» i innych balladach, przypominających współczesnych poetów rosyjskich: Mikołaja Tichonowa i Irenę Odojewcewą.

Wśród najmłodszych liryków łotewskich jest kilka nazwisk wybitnych i znanych (poetka Aida Niedra, poeci: Janis Mednis, Janis Trimda, Janis Plaudis).

Musimy oddzielić we współczesnej literaturze łotewskiej poetów od prozaików, raczej poezję od prozy, aby tym sposobem uniknąć nieporozumień w klasyfikacji kierunków i ugrupowań. Z tego powodu szereg nazwisk powtarza się w następnym rozdziale, poświęconym prozie.

Wśród współczesnych prozaików łotewskich jest kilku, którzy jeszcze przed wojną światową osiągnęli szczyt w rozwoju twórczości literackiej, lecz w ciągu ostatnich lat dziesięciu wydali nowe dzieła, świadczące o nieustannej ich pracy.

### III. WSPÓŁCZESNA PROZA ŁOTEWSKA

Starsze pokolenie prozaików: Janszevskis, Brigader, Sztrals, Dambergs, Eglits i i. — Młodsze pokolenie pisarzy: Ezeriņš, Rozits, Zariņš i inni pesymiści. — Grins. — Erss. — Najmłodsze pokolenie

Literatura odgrywała zawsze poważną rolę w rozwoju ideologii narodowej Łotyszów. Rainis, Pludonis, Skalbe, Akuraters, Virza, Brigader rozwijali w tym kierunku swoją działalność literacką.

Z powstaniem niepodległego państwa łotewskiego w r. 1918 ogólny ten nastrój zmienił się. Rozkwita życie polityczne i kulturalne, otwarto dwa teatry, operę, konserwatorium, uniwersytet. Życie umysłowe rozwija się w różnych, często rozbieżnych, kierunkach, i literatura traci swoje pierwotne znaczenie, traci stałą łączność z życiem. Stąd pochodzi nastrój opozycyjny współczesnego piśmiennictwa łotewskiego, nastroje rozczarowania, pesymizmu, krytycyzmu. Długi szereg pisarzy hołduje pewnego rodzaju internacjonalizmowi.

Mimo to ilość utworów literackich powiększa się z każdym rokiem tem bardziej, że znacznie rośnie dział tłumaczeń z języków obcych.

Współczesnych prozaików łotewskich można podzielić chronologicznie na trzy grupy:

I. Pokolenie starsze prozaików, którzy byli znani jeszcze przed epoką niepodległości.

J e k a b s J a n s z e v s k i s, nauczyciel ludowy, wydał w r. 1922 pięciotomowy romans p. t. «Ojczyzna»; kilka lat później autor przedłużył swoje dzieło w dwutomowej «Bandava». Stanowią one razem epopeję z życia Dolnej Kurlandji od połowy w. XIX. Kilkadziesiąt bohaterów tej epopei — to przedstawiciele różnych warstw i narodowości, zamieszkujących terytorjum Łotwy. Romantyzm i realizm, powaga i satyra uwypuklają się w barwnym języku, obfitującym w wyrażenia gwarowe i archaizmy.

Niedawno Janszevskis wydał dwutomowy romans historyczny p. t. «Ludzie wśród lasów» — Dolna Kurlandja z epoki XVI w. Ratując się przed szwedzkimi i polskimi wojskami, ludność chowa się po lasach. Podczas epidemii ginie moc ludzi. Kilku z uratowanych opisuje nam autor: starego chłopca Ziemelisa oraz młodzianką dziewczynę Irbę, którzy się pobrali; dzieci ich wyrosły wśród borów. Ten romans — oraz «Naręczona» (o życiu chłopów łotewskich na początku w. XIX) są najlepszymi z dzieł Janszevskisa.

Anna Brigader wydała po wojnie obszerną powieść p. t. «Rozpłomieniony krąg» (o rewolucji r. 1905, wojnie światowej, o życiu uchodźców łotewskich i dalej aż do czasów odrodzenia państwa łotewskiego). Na tle zdarzeń historycznych rozwija się romans Arvisa i Vaidy, którzy, jak «Promessi Sposi» Manzoni, po długiej rozłące zaczynają nowe życie — w małżeństwie. Można określić utwór ten jako pamiętnik kobiety łotewskiej w. XX, tak samo, jak i drugą książkę Brigader (I-sza część: «Bóg, natura, praca», 2-ga: «Wśród porywistych wiatrów»). Zawierają one wspomnienia autorki z lat dziecięcych, przyczem bohaterka opowieści Annele jest prostą dziewczyną wiejską.

Karlis Sztrals wydał, jak się rzekło, trzytomowy romans «Wojna»; bohaterem jest podporucznik Augusts Stegis (rozumie się, sam autor). W literaturze o wojnie światowej dzieło to powinno zająć wybitne miejsce. Słabszą jest ta część, w której opisana jest miłość bohatera do ukochanej.

Voldemars Damberts, jako prozaik, godny jest uwagi dzięki trzytomowej opowieści «Drogi wędrowca». Bohater, nazwiskiem Visvaldis Tuls, staje się igraszką losu podczas wojny światowej; spotkanie z dziewczyną Meriją przynosi mu odrodzenie duchowe; po wędrówkach w Azji i w Europie Tuls wraca do kraju, aby zacząć nowe życie obok żony. W romans wprowadził autor rodzaj intermedjów, w których daje postaci z mitologii antycznej, germańskiej i łotew-

skiej. Przysparza to pewnego uroku opowieści, która nosi charakter nowoczesnego «roman d'aventures».

Przywódcą dekadentów, Viktors Eglits po r. 1920 wydał dwie powieści: «Współwinowajcy» i «Nieuniknione losy» — szeroki obraz z życia warstw kulturalnych Łotwy. Eglits — ten Don Kiszot współczesnej literatury łotewskiej — zawsze jest opanowany jakąś ideą natarczywą, zawsze oderwany od życia, od współczesności. Jednakże jest to pisarz pełen dążeń ku wyżynom kultury duchowej, do których pragnie doprowadzić swój naród.

Natomiast prawdziwym realistą jest Andrejs Upits, jaskrawy radykał w literaturze i w życiu, zwolennik ideologii materialistyczno-marksowskiej. Pisarz ten wypowiedział po wojnie swoje poglądy w romansach: «Dookoła burzy wojennej» i «Pod żelaznym obcasem», w których dał obrazy życia Łotwy podczas wojny światowej oraz okupacji niemieckiej. Czasami odrywa się od rodzimej ziemi i czerpie materiał z innych krajów, z innego życia, i na tem przegrywa, chociaż porusza wtedy zagadnienia ogólnoludzkie o zabarwieniu międzynarodowym.

Janis Akuraters w ostatnim dziesięcioleciu wydał powieść «Peteris Danga» i szereg nowel, pozostając romantykiem w tem znaczeniu, w jakim określiliśmy go za czasów przedwojennych. Poeta i prozaik Antons Austrinšz (ur. w r. 1884) napisał kilka opowieści i romans autobiograficzny p. t. «Długa mila» — utwór bez wątku, lecz o treści mającej pewne walory literackie.

II. Młodsze pokolenie współczesnych prozaików łotewskich (którzy teraz liczą od 35 do 50 lat) jest usposobienia sceptycznego, pozytywistycznego, oprócz niektórych przedstawicieli tego rodzaju literatury, który oddawna określono jako «nowelę fantastyczną».

Takim był wcześniej zgasły Janis Ezerinšz (1891–1924), nauczyciel ludowy, który potęgą talentu swego zajął wybitne miejsce w piśmiennictwie. Ezerinšz wyrobił sobie styl, pisując feljetyony do gazet ryskich. Nadzwyczaj subtelny humor i jaskrawe ujęcie tematów cechują dwutomowy zbiór jego opowieści: «Katarynka».

Mimowoli nasuwa się porównanie naszego nowelisty z Maupassantem. W centrum każdej noweli Ezerinšz stawia anegdotę, mającą charakter realistyczny, i na tem tle wysuwa szereg momentów psychologicznych.

Wśród prozaików tego pokolenia największą sławę zdobył Pavils Rozits. Jest to poeta-liryk i wybitny prozaik; w romansach: «Dwa oblicza» i «Drogi płomienne» odbija się indywidualność autora — człowieka o nieugiętym charakterze, rozczerowanego życiem, podobnie jak Pieczorin Lermontowa, lub Nagel Hamsuma. W ostatnim romansie Rozitsa p. t. «Piec» już nie znajdujemy tego centralnego bohatera o cechach typowo autobiograficznych; natomiast maluje się w czarnych barwach obraz ogólnej deprawacji i powojennego, źle zrozumianego «amerykanizmu».

Karlis Zariņšz (ur. w r. 1889) w nowelach i romansach («Życie i trzy śmierci», «Wicher popiołu», «Dom w ogrodzie» i in.) osiągnął poziom wysokiego mistrzostwa literackiego, lecz całokształt jego twórczości jest jakby pozbawiony celu. O tej bezcelowości mówi sam autor w zbiorze opowiadań «Bohaterstwo bez celu». To też bohaterzy Zariņšza są przeważnie fatalistami i dziwakami. Pod względem literackim twórczość to barwna a nawet jaskrawa.

Karlis Jevinšz (ur. w r. 1888) spędził kilka lat w Szwecji i innych krajach, skąd przyniósł do ojczyzny koloryt obcy, niemal egzotyczny. W dwutomowo-



wym romansie «Putras Daukis» opowiada o upadku tradycji w życiu włościan. Jevišsz jest zdecydowanym pesymistą.

Głęboki pesymizm o zabarwieniu rewolucyjnym cechuje też twórczość Linardsa Laicensa (ur. w r. 1885), byłego nacjonalisty, obecnie zaś komunisty. Autor bezlitośnie odzwierciedla ogólną deprawację i, idąc w ślady Wł. Majakowskiego, propaguje twórczość proletarjacką. Najpopularniejszą jego książką jest zbiór opowieści p. t. «Uniewinnieni».

Arveds Szvabe (ur. w r. 1888) to autor powieści p. t. «Praca» — o życiu robotników rolnych w posiadłości pewnego barona; epopei z roku 1905 p. t. «Słowo» oraz szeregu innych. W ciągu kilku lat ostatnich przeszedł do działalności naukowej na uniwersytecie w Rydze.

Janis Grins (ur. w r. 1890) jest typowym romantykiem, autorem nowel stylizowanych («Grymasy współczesności») ekspresjonistycznie. Przeszedł do dziennikarstwa i stoi na czele redakcji miesięcznika literackiego «Daugava» w Rydze. Brat jego, Aleksandrs Grins (ur. w r. 1895) wydaje opowieści historyczne dużej wartości literackiej.

Za romantyka uważany jest też Adolfs Erss (ur. w r. 1883). Lekka ironja, w stylu Henryka de Régniera, cechuje jego nowele («Satyr a krzyż», «Powrót Matki Boskiej Agłońskiej»). Inne utwory Erssa mają za podstawę głęboką analizę psychologiczną, osnutą na ideologii romantycznej. Edgars Ardenss (ur. w r. 1887) uległ wpływowi Sienkiewicza i innych powieściopisarzy obcych. Romans osnuty na tle życia starorzymskiego: «Skaczący wokół ogniska» oraz nowele fantastyczne czynią z niego ciekawe zjawisko w nowszej literaturze łotewskiej.

III. Najmłodsze pokolenie prozaików jest wolne od pesymizmu swoich poprzedników. Czerpie ono materiał z życia codziennego. Wydaje się, że tej młodzieży literackiej łatwiej przychodzi pisać obszerne romanse, niż krótkie nowele. Niektórzy z nich jednak pozazdrościli, widocznie, sławy Dekobrze, czy Erenburgowi, wskutek czego roi się w literaturze łotewskiej obecnie od t. zw. «lekkiej literatury».

Janis Veselis (ur. w r. 1896) w ciągu lat ostatnich napisał szereg opowieści i kilka romansów: «Cmentarz słoneczny», «Anioł Ufir», «Ludzie z dworu Tirumy», «Trzy szczęścia». Typowy «enfant de siècle», Veselis wysuwa na pierwszy plan w psychologii swoich bohaterów instynkt i namiętność, ślepą siłę, która kieruje człowiekiem. Jakkolwiek akcja rozwija się nie na rodzimej ziemi łotewskiej, lecz w Polinezji, jednakże ojcowizna pociąga pisarza, i utwory jego można porównać z «Chłopami» Reymonta. W powieści «Ludzie z dworu Tirumy» bohater — inżynier Viksna — wyrzeka się kultury wielkowiejskiej, aby zamieszkać na wsi i ożenić się z prostą chłopką.

Pośród najmłodszych prozaików łotewskich najwięcej z Veselidem jest związany Janis Sarts. Dwudziestopięcioletni autor napisał trylogję z życia Lotwy przedhistorycznej oraz dużą opowieść z życia współczesnego «Pagars». Bohaterzy jej marzą o urzeczywistnieniu w kraju swoim zdobyczy techniki współczesnej.

Młoda pisarka Aida Niedra (ur. w r. 1899) wkroczyła do piśmiennictwa szeregiem nowel erotycznych, lecz potem zdobyła się na prosty, szczery styl w romansie p. t. «Piąte przykazanie» (z życia wsi łotewskiej). Niedra niechętnie rzuca słowa, jest skąpa w wyrazie i pełna prostoty. W tem podobna jest do Veselisa, mistrza najnowszej prozy łotewskiej.

Młodziutki Janis Grizińsz też należy do szkoły Veselisa. Jego «Republika na ulicy Wroniej» daje szereg obrazów z życia dzieci proletarjackich Rygi. Inni prozaicy, jak Edvins Mednis lub Vilis Lesińsz, holdują stylowi romansopisar-skiemu Dekobry.

Naogół biorąc, istniejące oddawna w literaturze łotewskiej prądy realistyczne i naturalistyczne przeważają w prozie łotewskiej nawet dziś. Poezja zaś nie trwa w górnym odosobnieniu od narodu, jako całości kulturalnej.

#### BIBLIOGRAFJA

- Dr. M. Walters: *Le Peuple letton, Valters un Rapa*, Riga 1926.  
Fr. Adamoviczs, L. Adamoviczs, Fr. Balodis i in.: *Die Letten, Valters un Rapa*, Riga 1930.  
Ed. Virza: *La Littérature lettonne, depuis l'Époque du Réveil National*, ed. par la Sect. de la Presse du M. d. A. E., Riga 1924.  
M. Jouval: *Les Chansons mythologiques lettonnes*, Picart, Paris 1929.  
W. Briusow i M. Gorkij (red.): *Sbornik łatyszskoj litieratury*, «Parus», Pietrograd 1916.  
A. Deglaw (red.): *Łatyszkij sbornik sowriemiennoj litieratury*, «Ogni», Pietrograd 1916.  
W. Tretjakow: *Łatyszskie poety*, Valters un Rapa, Riga 1931.  
*The Builders of Rome and other lettish tales*, transl. by L. A. Marshall, J. M. Dent and Sons, London 1924.  
J. Rainis: *The Sons of Jacob*, transl. by Gr. Rhys, J. M. Dent and Sons, London 1924.  
*Petite Bibliothèque des Auteurs lettons*, publ. sous la Direction de l'Institut Français, Riga, depuis l'An 1926.  
*Poèmes lettons*, trad. par Elsa Sterste, ed. par la Sect. de la Presse du M. d. A. E., Riga 1931.  
*Lettland Bücherei* 1—5, «Rigna», Riga.  
*Lettische Lyrik*, übers. v. E. Eckardt-Skalberg, A. Gulbis, Riga 1924.  
*Lettische Literatur I—X*, Übersetzungen, A. Gulbis, Riga.  
S. Kułakowski: *Literatura łotewska przedwojenna*, «Kwadryga» rok III, Nr. 6, Warszawa 1930.  
S. Kułakowski: *Polska w literaturze łotewskiej*, «Wiadomości Literackie», rok VII, Nr. 47, Warszawa 1930.

# L I T E R A T U R A L I T E W S K A

N A P I S A Ł W I N C E N T Y Z A J Ą C Z K O W S K I

---

## WSTĘP

Plemiona litewskie, ich siedziby i dzieje. — Kultura pierwotna Litwinów, język litewski. — Wpływy chrześcijańskie na Litwie od w. XIII i oddziaływanie ich na stany wyższe narodu. — Polonizacja kulturalna, językowa i polityczna Litwy od czasów Jagiełły aż do początków odrodzenia narodu litewskiego. — Konserwatyzm kultury litewskiej w ludzie wiejskim i w klasach społecznie doń więcej zbliżonych. — Poezja ludowa litewska najlepszą wyrazicielką psychiki litewskiej.

**L**ITWINI wraz ze swymi pobratymcami, już wygasłymi Prusami i Jadźwini-gami, oraz z żyjącymi Łotyszami należą językowo do tej grupy aryjskiej, którą w nauce powszechnie nazywają bałtycką. Prusowie osiedlili się nad Bałtykiem między ujściami Wisły i Niemna i na pewno mieszkali tam już od wieku II po Chr. Na południe od nich (na Podlasiu) zamieszkali Jadźwini-gowie, którzy już w wieku XIII wyginęli w walkach z Polakami. Prusów częściowo wyniszczyli, częściowo zgermanizowali Krzyżacy. Pozostała po nich tylko nazwa kraju, imiona geograficzne rzek i miejscowości, oraz — jako zabytek historyczny ich języka — kilka katechizmów z w. XVI.

Litwini do swych obecnych siedzib przywędrowali z dorzecza górnego Dniepru i z nad Prypeci, gdzie po sobie pozostawili, jako pamiątkę dłuższego pobytu, wiele nazw geograficznych, i wparli się między Jadźwini-gów, Prusów i plemiona fińskie. Tych jeszcze dalej na północ odsunęli Łotysze. Z biegiem czasu Litwini około w. VI lub VII po Chr. usadowili się na stałe po obu stronach środkowego i dolnego Niemna, Łotysze — po obu stronach Dźwiny. Z historii Kawalerów Mieczowych, i Krzyżaków dostatecznie wiemy, jaki los spotkał Łotyszów i Prusów. Szczęśliwsi od nich byli Litwini, bo zdołali zorganizować się w jedno państwo, które niemalą rolę odegrało w dziejach Europy wschodniej.

Plemię litewskie, dłużej niż Łotysze i Prusowie, żyło pośród niedostępnych puszczy i moczarów, odosobnione od świata chrześcijańskiego. Trudniło się rolnictwem, bartnictwem, chowem trzód. Miało swoją kulturę duchową, pogańską, wiekami urobioną, odzwierciedlającą się w wierzeniach mitologicznych, śpiewach, baśniach, języku, poglądzie na świat animistycznym, własnej etyce.

Język litewski pod względem fonetycznym i etymologicznym przechował w sobie dużo form pierwotnych, w konstrukcjach zaś gramatycznych i w słownictwie najwięcej zbliża się do języków słowiańskich i jest od nich nieco starszy.

Jako naród zjednoczony w jeden organizm państwowy, występują Litwini na widownię dziejów w połowie wieku XIII, za czasów króla Mendoga. (Pierwszą

wzmiankę o Litwinach i niektórych innych plemionach litewskich mamy w kronice ruskiej Nestora z w. XI.) Ten władca, broniąc posiadłości litewskich od napadów zaborczych Kawalerów Mieczowych, przyjmuje chrzest katolicki. Ale kultura pogańska jeszcze głęboko tkwiła w umysłach litewskich, i Mendog zginął z rąk pogan. Napady krzyżackie nie ustały, a następcy Mendoga w przeciągu stulecia z górą nie tylko obronili Litwę od Krzyżaków i Kawalerów Mieczowych (coprawda nie całą, bo ogromne obszary litewskie od ujścia Niemna aż po Pregolę popadły w jarzmo krzyżackie, względnie pruskie), lecz jeszcze ogromnie ją rozszerzyli na północny wschód i południe, kosztem krajów ruskich. Krzyżacy byli groźną potęgą i dla Litwy, i dla Polski. Litwa i Polska, połączone przez chrzest Jagiełły i jego małżeństwo z królową Jadwigą, zadają cios Krzyżakom pod Grunwaldem. Ten wysiłek nadludzki w obaleniu wroga śmiertelnego, przy jednoczesnym rozszerzeniu posiadłości od Bałtyku do morza Czarnego, bardzo dużo kosztował naród litewski. Walki odporne o zachowanie bytu i niezależności, oraz wojny zaborcze na wschodzie wchłonęły w siebie lwią część twórczej mocy i żywotności narodu. Rozwój kultury litewskiej został wstrzymany, bo energia twórcza była użytkowana w ekspansji państwowej. Samodzielna twórczość kulturalna Litwinów była osłabiona przez obce wpływy kulturalne: z Niemiec, Polski i Rusi, zwłaszcza z ostatniej. Książęta litewscy, mający ogromne posiadłości w krajach ruskich, posługiwali się w życiu publicznym językiem i pismem ruskim. Wielu z nich, panując w udzielnych księstwach na Rusi, przyjęło wiarę prawosławną, a ich synowie po litewsku już nie umieli. Nawet na dworze wielkoksiążęcym w Wilnie za Olgierda panował język ruski, gdyż Olgierd i niektórzy jego synowie byli żonaci z księżniczkami ruskimi. Książąt naśladowali bojarowie. Przedniejsze tedy stany litewskie już bardzo wcześniej zaczęły ulegać obcym wpływom kulturalnym.

Z chwilą przyjęcia chrześcijaństwa, które przyszło do Litwy z Polski, indywidualność kulturalna Litwinów jeszcze więcej zaczęła słabnąć. Chrześcijaństwo było czymś zupełnie innym, niż litewska narodowa kultura pogańska. Litwini musieli przejść przez długi proces przesilenia duchowego, zanim zdołali swój pogański pogląd na świat stopić i zlać w jedną całość z poglądem na świat chrześcijańskim. Z zaprowadzeniem chrześcijaństwa zaczęły oddziaływać na Litwę państwowość i kultura polska. Wpływy jej były tak silne, że książęta, magnaci i szlachta litewska, zamiast dostosować chrześcijaństwo i kulturę polską do swej kultury narodowej, w zupełności poddawali się polskiej i wyzbywali mowy i kultury litewskiej.

W dziele polonizacji Litwy dużą rolę odegrały też względy polityczno-kastowe. Organizacja państwowa litewska opierała się na przemożnej władzy wielkoksiążęcej. W Litwie rządził absolutny monarcha, w Polsce — szlachta. Bojarowie litewscy usilnie dążyli do uniezależnienia się od władzy wielkoksiążęcej i gorąco popierali tendencje polskie do unji państwowej Litwy z Polską, bo bardzo im chodziło o zrównanie w prawach ze szlachtą polską. Tylko magnaci litewsko-ruscy nie życzyli sobie bynajmniej powszechnej równości szlacheckiej. Zależało im owszem na utrzymaniu absolutyzmu na Litwie, gdyż tylko przy takim ustroju politycznym mogli z większym dla siebie pożytkiem wyzyskiwać swe wpływy, zajmując najintratniejsze stanowiska. Wyrazem tendencji i aspiracji stanowych i politycznych magnatów litewskich są kroniki litewsko-ruskie z wieku XV i XVI.

Unja personalna między Polską a Litwą, istniejąca od chwili przyjęcia przez Litwę chrześcijaństwa z Polski, zamieniła się w unję państwową na sejmie w Lublinie 1569 r. Oddziaływania polskie na Litwę jeszcze większego nabrały rozmachu. Polonizacji uległa nie tylko szlachta, ale i duchowieństwo oraz stan mieszczański. Dopomogły jej humanizm i reformacja religijna w. XVI, oba te prądy umysłowe szły bowiem do Litwy głównie przez Polskę.

Kulturalna i językowa polonizacja szlachty litewskiej nie dokonała się jednak natychmiast po unji lubelskiej. Nie mogła być ona dziełem jednej chwili. Jeszcze i po unji język litewski aż do połowy w. XVII zachował się w użyciu u szlachty wyższej, osiadłej w krajach etnograficznie litewskich.

Natomiast masy ludu wiejskiego, mieszkańcy puszczy, mniejsze miasta, cała Żmudź, a nawet przeciętni bojarowie i szlachta siermiężna — wszystko to pozostało w dużym stopniu na poziomie zbliżonym do pogaństwa i pierwotnej kultury litewskiej. Dopiero po długich wiekach masy ludowe i więcej do nich zbliżona szlachta szaraczkowa zdołały przetrwać w sobie nabytki chrześcijańskie. Chrześcijaństwo ludu wiejskiego wyrażało się dotąd w powierzchownych obrzędach, w kulcie zewnętrznym; dopiero pod koniec wieku XVIII pierwiastki chrześcijańskie wsiąknęły w duszę i obyczajowość mas ludowych.

W dziele chrystjanizacji Litwinów niemałą rolę odegrało między innymi litewskie piśmiennictwo religijne, mające swój początek w połowie wieku XVI.

Sejm czteroletni, reforma oświaty, Uniwersytet Wileński i romantyzm, który przyszedł do Litwy z Polski, stanowią nową kartę w historii kultury litewskiej. Sejm czteroletni, zamiast dawnej historycznej zasady obojga narodów, wprowadził zasadę jednolitego narodu polskiego. Odtąd miał istnieć tylko naród polski, którego częścią mieli być Litwini. Ta nowa formacja dokonała się nie w drodze zaboru, lecz przez naturalną ewolucję polityczną szlachty litewskiej. Mimo to szlachta żmudzka, najwięcej zbliżona do ludu, chociaż czuła się jednym narodem z Polakami, jednak pod wpływem nowych prądów oświatowych z Polski, których głównym wyrazicielem był ówczesny Uniwersytet Wileński, bierze się do pracy na niwie kultury litewskiej. Wybitniejsze i mniej wybitne jednostki z pośród niej żywo interesują się przeszłością Litwy, językiem litewskim, oświatą i polepszeniem niedoli pańszczyźnianej ludu wiejskiego. Ona to, szlachta żmudzka, na początku wieku XIX dała początek świeckiemu piśmiennictwu litewskiemu. Z łona tej szlachty wyszli pierwsi zwiastuni odrodzenia narodowego Litwinów. Odrodzenie to nastąpiło wskutek rozwoju demokratyzacji, wraz z wystąpieniem do życia publicznego i kulturalnego pierwiastków ludowych.

Masy ludowe nie brały udziału w formacji jednolitego narodu szlachty polskiej i litewskiej na sejmie czteroletnim, z tej prostej przyczyny, że w owe czasy nie mogły wogóle zabierać głosu w sprawach politycznych; natomiast przechowały w sobie i przekazały dalszym pokoleniom to, co szlachta pod wpływem polonizacji zatraciła. W duszy ludu litewskiego przetrwały pierwiastki starożytnej kultury litewskiej: przepiękny i przebogaty język, wierzenia, podania, obyczaje i zwyczaje, twórczość pieśniarska, swoisty zmysł piękna i t. p. Chłop pańszczyźniany w przeciągu kilku wieków stopił w jedną harmonijną całość nowe wartości kulturalne chrześcijańskie z podłożem etnicznym starej kultury pogańskiej.

Owóż, skoro lud litewski wskutek demokratyzacji XIX stulecia został wyzwolony z pod jarzma pańszczyźnianego, skoro polepszył swój byt ekonomiczny

i zaczął garnąć się do oświaty, skoro dojrzał do wydajności i czynu społecznego, siłą konieczności naturalnej musiał zaakcentować swoją litewskość i tradycję historyczną, zawartą potencjonalnie w języku, podaniach, pieśniach, obyczajach, w całym ludowym poglądzie na świat, co bardzo dobitnie ujawniło się w procesie odrodzenia narodowego Litwinów.

Zostało to odrodzenie ostatecznie dokonane przez młodą inteligencję litewską, która wyszła z łona ludu po zniesieniu poddaństwa w r. 1861 w państwie rosyjskim. Od tego czasu inteligencja ta zajmuje naczelne stanowisko w życiu kulturalnym i społecznym kraju. Szlachta litewska, która po obu nieudanych powstaniach w zaborze rosyjskim jeszcze większej uległa polonizacji, a ze względów ekonomicznych i kastowych demokratyzacji nie poddawała się, została poza nawiasem życia społecznego i narodowego Litwinów.

Punktem kulminacyjnym w procesie odrodzenia narodowego jest powstanie państwa litewskiego w r. 1918 podczas wojny światowej. Litwa zmartwychwstała, ale nie Litwa szlachecka w dawnych granicach historycznych, lecz Litwa demokratyczna w granicach etnograficznych.

\*

Charakter Litwina, jego narodowe i kulturalne cechy, wierzenia, sięgające głębokiej przeszłości, przesady i obyczaje, bogaty, obrazowy i giętki język, słowem, cała psychika najlepiej uwydatniają się w poezji ludowej, której treść jest nader różnaita i obfita. Brak tylko tej poezji eposu heroicznego ludowego, w rodzaju fińskiej «Kalevali». Lud litewski lubi śpiewać, i jego język jest śpiewny, lecz nigdy nie potrafi w pieśni obiektywnie opowiedzieć czynów wojennych lub wydarzeń historycznych. Są wprawdzie pieśni historyczne, opiewające pochody wojenne i bitwy, charakter ich jednak jest nawskróś liryczny, nie epiczny. Litwin jest bardzo uczuciowy i dlatego tylko lirycznie umie się wypowiedzieć. Może się komu ludowa liryka litewska wydać zbyt monotonna, lecz po głębszym z nią zaznajomieniu się spostrzeczemy tam niewyczerpane skarby poezji.

Pieśni liryczne litewskie powszechnie nazywają się «d a i n o s». Najbogatszym zaś działem w nich są pieśni miłosne. Liczne są też pieśni okolicznościowe i obrzędowe, zwłaszcza weselne. Niemało zachowało się w ustach ludu pieśni historycznych i mitologicznych, pamiętających czasy pogańskie. Są wreszcie pieśni pracy, zabawy, tańców, rozrywek i żartów. Z pośród obrzędowych rytmem i formą różnią się od innych pieśni pogrzebowe — pieśni płaczu i żalu, nazywane powszechnie «r a u d o s».

Miłość opiewana w «d a j n a c h» jest subtelna, serdeczna, czysta i obyczajna; żadną nie trąci rozwiązłością, nie posłyszemy w niej nuty bezwstydnego erotyzmu. Świętym uczuciom miłości wtóruje cała przyroda: dzień słoneczny i noc księżycowa, morze i jeziora, lasy i pagórki, rzeki i źródła przezrocyste, pola i łąny zbożowe, wreszcie miły ogródek, pełny wdzięcznych lilij, skromnej ruty i mile pachnących róż. Litwin kocha przyrodę, rozumie i odczuwa ją, obcuje z nią jakby z uduchowioną istotą. W pieśniach miłości występuje najaw głęboke uczucie rodzinne, serdeczne przywiązanie do kraju rodzinnego i domu, uwielbienie cichej pracowitości. Łagodna melancholja, wielka uczuciowość i prostota, bogata symbolika — to główne rysy litewskich «d a j n».

W pieśniach weselnych głównym objektem jest panna młoda, oplakująca swoje dni dziewicze, dni najszcześliwsze i najpiękniejsze w domu rodzicielskim,

wśród kochających ojców, braci, sióstr. Żal jej ogródka zdobnego w rutę, żal rodzinnych pól i gajów, żal całej przeszłości, i przejmują ją strach przed jutrem, bo mąż, Bóg to wie, jakim będzie, a rodzina mężowska nigdy dla niej nie będzie serdeczną.

Obrzędy weselne są nader urozmaicone. Niektóre z nich pochodzą jeszcze z tych czasów, kiedy młodzieniec z jednego rodu porwał dziewczę z innego, ale potem musiał zapłacić okup rodzicom żony. Porwanie odbywało się przy pewnych obrzędach, w których dominującą rolę odgrywał swat. I obecnie swat występuje w obrzędzie weselnym: powinien on być chwatem, wysławiać się pięknie i dowcipnie, zręcznie kłamać i wszystkich rozśmieszać; za to otrzymuje podarunki od obu stron weselnych. Wesele trwa kilka dni, goście na nie są spraszani przez osobnych gońców; ci, również jak i swat, powinni być wymowni i posiadać inwencję poetycką, gdyż obowiązkiem ich jest umieć w pięknych i dowcipnych słowach wychwalać zalety osobiste i bogactwa swych mandatarjuszów. Interesujące są wyroki powieszenia swata za jego kłamstwa, po skończonem weselu. Dekrety te, jak również oracje swata i gońców, czyli woźnych weselnych, odznaczają się niebywałą fantazją i, rzekłbym, swadą poetycką. W oracjach napotyamy istotne perły stylistyczne: piękne porównania, przenośnie, asonancje, aliteracje, rymy.

Godne uwagi są pieśni mitologiczne. W nich słończko-matula składa posag dla córki, księżyc-ojczulek daje jej wiano, gwiazdy-siostrzyczki plotą wieniec. W innych znowu, w noc księżycową, w gaju klonowym u czystego źródła wyprowadzają tany boży synowie z bożemi córami; do tegoż źródła przychodzi dziewczę i, gdy myje twarz, upada mu pierścionek. Nadchodzą boży synowie z jedwabnymi sieci i wylawiają pierścień drogi z głębokiego źródła.

Z pieśni obrzędowych starożytnego pogaństwa bardzo interesująca jest pieśń do kozła, zapisana w r. 1865:

«Hej ty, kozle czarnobrody, rośnij, rośnij, rośnij. Borek nasz na cię czeka, czeka, czeka. Nad rzeką jest pagórek, gdzie ogień jak gwiazdeczka przez dzień i noc tleje, tleje, tleje. Tam Ruginis ze Żwaginisem<sup>1)</sup> kozły bogom duszą, duszą, duszą. Po żniwach i po siejbie zaprowadzimy cię czarnobrodego na ten to pagórek, na ten to pagórek, gdzie Ruginis ze Żwaginisem na chwałę i cześć bogom naszym i ciębie uduszą, i ciębie uduszą».

W pieśniach historycznych słyszymy odgłosy i echa wojen krzyżackich, szwedzkich, Fryderyka Wielkiego, powstania kościuszkowskiego, wojen napoleońskich, powstania listopadowego, styczniowego, wojny tureckiej; naostatek mamy bardzo już liczne pieśni o wojnie światowej. We wszystkich przeważa charakter liryczny.

Twórczość pieśniarska wśród ludu litewskiego jeszcze nie ustąpiła, czego dowodem są pieśni o okupacji niemieckiej. Szczególniej zachowało się pieśniarstwo w okolicach odległych od miast i kolei.

\*

Po tych wstępnych uwagach przystępujemy do omówienia literatury litewskiej, którą podzielimy na następujące okresy: 1. Okres piśmiennictwa religijnego; 2. Okres piśmiennictwa narodowego do początków odrodzenia narodu litewskiego; 3. Okres piśmiennictwa epoki odrodzenia i czasów najnowszych.

<sup>1)</sup> Bóstwa mitologiczne.

## I. OKRES PIŚMIENICTWA RELIGIJNEGO

Początki piśmiennictwa. — Literatura religijna. — Poeta Donalitus.

Pierwsze pisma w języku litewskim były treści religijnej. Zrodziła je reformacja. Książę sekularyzowanych (w r. 1525) Prus, Albrecht Brandenburski (1490—1568), po ogłoszeniu wiary luterańskiej religią panującą w państwie, zakłada w Królewcu uniwersytet, którego zadaniem, między innymi, było utrwalenie protestantyzmu w Prusach wśród poddanych Litwinów. W tym celu Albrecht powołał na uniwersytet w charakterze profesorów nawet protestantów z Litwy, jak np. Stanisława Rapajłowicza, (który po łacinie pisał się Stanislaus Rapagelionis Lituanus, um. w r. 1545) i Abrahama z Kulwy (po łac. Abraham Culvensis, um. w r. 1545 w Wilnie). Obaj ci profesorowie byli rodowitymi Litwinami. Prócz nich w Prusiech, w charakterze pastorów, pracował niemały poczet innych predykantów litewskich, którzy jużto dobrowolnie zaciągali się na żołd księcia pruskiego, jużto udawali się tam zmuszeni do ucieczki z Litwy z powodu swych reformacyjnych przekonań. Książę Albrecht ufundował nawet stypendja dla niezamożnych studentów teologów, rozumiejących po litewsku, potrzebował bowiem pastorów, znających język litewski, dla swych poddanych Litwinów, których osiedla, rozpościerające się od ujścia Niemna aż po rzekę Pregolę, stanowiły pokaźną część nowego państwa pruskiego. A i w samej stolicy Prus, Królewcu, istniała parafja litewska. Ale litewskim w Prusiech był tylko lud pańszczyźniany. Ponieważ wówczas jedynie szlachta przeważnie mogła uczyć się na uniwersytetach, książę pruski potrzebnych mu pracowników dla utrwalenia protestantyzmu wśród swoich poddanych Litwinów musiał szukać pośród szlachty litewskiej Wielkiego Księstwa Litewskiego. Wspomniani profesorowie, St. Rapagelionis i Abraham z Kulwy, zbiegli z Litwy predykanci oraz kształcący się na koszt księcia stypendyści litewscy, znający język, układali na polecenie księcia lub tłumaczyli na litewski pisma religijne. Wydawnictwa finansował sam książę. Pierwszą książkę litewską napisał i wydał w roku 1547 szlachcic żmudzki i wychowanek księcia Albrechta, Marcin Możliw (po lit. Martynas Mažvydas Vaitkūnas, um. w r. 1562). Tytuł jej brzmi: «Catechismusa prasty szadei» («Elementarny katechizm»). Dziełko to obejmuje naukę czytania, krótki katechizm z pacierzem i jedenaście pieśni religijnych. Jak Krzyżacy troszczyli się o zaprowadzenie i utrwalenie religii katolickiej wśród Litwinów, o tem najlepiej świadczy przedmowa łacińska do duszpasterzy Litwy, w której autor boleje, że wśród ludu bardzo mało można napotkać ludzi, umiejących chociażby początek modlitwy Ojcze nasz, ale zato wielu jawnie wyznaje pogaństwo, oddając cześć drzewom, rzekom, gadom i płazom. Jedni modlą się do Perkunasa, inni czczą Laukosargusa, opiekuna zboża na polu, inni znowu zanoszą modły do Żemepatisa, prosząc go o opiekę nad trzodą. Czarownicy znowu za swoich bogów uważają Aitwarów i Kauków. Świadczenia o pogaństwie, jeszcze wówczas zakorzenionem wśród ludu litewskiego, znajdujemy i u katolickich pisarzy współczesnych. Możliw jest autorem również pierwszego śpiewnika religijnego luterańskiego, w którym zamieścił niemało pieśni tłumaczonych przez innych autorów, profesorów uniwersytetu i pastorów litewskich. Są to tłumaczenia przeważnie z polskiego. Kuzyn Możliwa Vilentas przetłu-



maczył z niemieckiego Ewangelię luterską i Epistoły niedzielne i świąteczne. Najwięcej wszakże wślawił się pastor królewiecki Bretkunas (1535—1602), autor dwutomowej oryginalnej «Postylli» i tłumacz całego Pisma św. Lecz tłumaczenie to nie było wydrukowane i jeszcze dotychczas w rękopisie znajduje się w archiwum królewieckim. Język Bretkunasas jest barwny, potoczny, poprawny. Trzej wymienieni autorzy są rodowitymi Litwinami, dlatego dzieła ich godne są uwagi filologów. W wieku XVII i XVIII w Prusiech wydano bardzo pokazną liczbę druków religijnych litewskich, między innymi i całe Pismo św. (w 1735 r.), ale autorami ich byli przeważnie Niemcy lub bardzo zniemczeni Litwini; dlatego też dzieła te pod względem czystości i poprawności języka bardzo szwankują.

Obok luterów niemało dzieł treści religijnej wydali kalwini. Najwięcej znany jest «Polski z litewskim katechizm», ułożony przez wileńskiego pisarza ziemskiego, Malchera Pietkiewicza (w r. 1598), a wydany w Wilnie. W dwa lata później ukazało się też w Wilnie tłumaczenie «Postylli» Reja. W Kiejdanach w r. 1653 wyszło drugie wydanie «Księgi nabożeństwa chrześcijańskiego». Psalmi w niej są tłumaczone z polskich «Psalmów» Jana Kochanowskiego. Kalwini pierwsi wydali po litewsku znaczną część Biblii w Edynburgu (1659—1662).

Pisma protestanckie z Prus zalewały Litwę. Wtedy katolicy litewscy w walce z reformacją użyli tej samej broni, którą walczyli protestanci: i oni zaczęli wydawać pisma w języku litewskim. Kanonik żmudzki ks. Dauksza tłumaczy z polskiego i wydaje w Wilnie w r. 1595 katechizm jezuita hiszpańskiego Ledesmy, a w r. 1599 wychodzi z łocznicy Akademii Jezuitckiej w Wilnie pomnikowe jego tłumaczenie «Postylli» ks. Wujka. To dzieło jest najbogatszą skarbnicą języka litewskiego z w. XVI. W wieku XVII na niwie piśmiennictwa rodzimego najwięcej zasłynął jezuita wileński i profesor akademii, ks. Konstanty Szyrwid (1564—1631), autor dwóch zbiorów kazań i pierwszego słownika litewskiego. Kazania Szyrwid pisał dla księży Polaków, nieumiejących po litewsku, i tuż obok dawał tłumaczenie litewskie. W Litwie właściwej jezuita wogóle położyli największe zasługi na polu piśmiennictwa religijnego narodowego. Oni w r. 1737 wydali gramatykę litewską.

Piśmiennictwo litewskie kwitnęło na Litwie w tych czasach, kiedy i w Polsce był w literaturze wiek złoty. Z chwilą upadku literatury polskiej także piśmiennictwo litewskie wyjałowiało: wydawano tylko książki do nabożeństwa i pobożne czytania w rodzaju «Żywota Pana Jezusa», ale styl i język tych książek był przepelniony polskimi makaronizmami. Prócz jezuitów nikt nie dbał i nie troszczył się o język litewski. Szlachta i duchowieństwo polszczyły się. Naprawdę kanonik Dauksza nawoływał rodaków do pielęgnowania mowy ojczyźnej



Karta tytułowa pierwszej książki litewskiej, drukowanej w Królewcu (1547.)



Karta tytułowa tłumaczenia litewskiego «Postylli» ks. Wujka z r. 1599.

(w polskiej przedmowie do tłumaczenia «Postylli» Wujka). Słowa jego pozostały głosem wołającego na puszczy. Tymczasem w Prusiech sam rząd dbał o potrzeby duchowe tamtejszych Litwinów. Organizował wydawnictwa religijne litewskie i je finansował, często nawet ogłaszał swe orędzia po litewsku. W Królewcu i Halli założono seminarja litewskie przy uniwersytetach, w których kandydaci na pastora i nauczycieli ludowych w parafjach litewskich uczyli się języka. W wieku XVIII w szkołach ludowych i w szkole okręgowej w Tylży uczono mowy litewskiej. Ze środowiska tych seminarjów wyszło kilku zasłużonych badaczy i miłośników języka, autorów gramatyk i słowników.

Tylko w Prusiech mógł w wieku XVIII narodzić się pierwszy i najoryginalniejszy dotychczas poeta litewski, Chrystjan Donalitus (1714—1780), pastor w Tolminkiemiu, syn wolnego chłopca litewskiego, autor sporego poematu p. t. «Cztery pory roku», napisanego heksametrem. Donalitus, pierwszy w literaturze europejskiej, dał poemat realistyczny

i naturalistyczny z życia chłopca pańszczyźnianego, pierwszy zastosował język żyjący do starożytnego heksametru. Język ten i styl poematu — wspaniałe, sposób wierszowania — toniczny. W utworze zbyt dużo nudnej dydaktyki i brak jednolitej osnowy. Autor bardzo często przeskakuje z jednego tematu na inny, niemający nic wspólnego z poprzednim. Mimo tych braków Donalitus dotychczas pozostaje największym i najoryginalniejszym poetą litewskim. Przepięknie opisuje przyrodę, a w dydaktycznych ustępach porusza nieraz kwestje ogólnoludzkie. Poeta kocha Litwę i Litwinów, podkpiwa z Niemców, z kolonistów ze Szwajcjarji i z Francji, karci lud, że zbyt pochopnie przyswajają sobie obce mody, zaleca pielęgnowanie tego, co litewskie. Przeto poemat jego nazwać można narodowym. Często potraça też Donalitus i o kwestję społeczną, ale czyni to w łagodnej formie: oburza się na niesprawiedliwych panów, ciemniejszych ludzi, wychwala sprawiedliwych, a ludowi poddanemu zaleca pokładać ufność w Bogu, który na tamym świecie sowiec wynagrodzi biedaków.

Donalitus w literaturze litewskiej jest tylko meteorem, nie zaś gwiazdą świecąca. Jego poemat wyprzedził Europę o kilka dziesiątków lat, a Litwę nawet o kilka wieków. Kiedy poeta pisał swój utwór, nie było jeszcze społeczeństwa litewskiego, któreby należycie mogło go zrozumieć i ocenić. Po raz pierwszy poemat Donalitusa ogłoszono drukiem (w urywku) w r. 1818. Ale i w tym czasie naród litewski jeszcze nie dojrzał do podobnego rodzaju literatury. To też fatalnem zrzędzeniem losu największy poeta litewski pozostał bez żadnego wpływu na dalszy rozwój literatury litewskiej. (Na polski Donalitusa tłumaczyli Akielewicz, Ossowski i Andryson.)

## II. PIŚMIENICTWO NARODOWE DO ODRODZENIA LITWY

Literatura od roku 1801 do roku 1883: wpływy polskie, zwłaszcza Uniwersytetu Wileńskiego. — Okres Uniwersytetu Wileńskiego: Paszkiewicz, Staniewicz, Drozdowski. — Okres od zamknięcia Uniwersytetu Wileńskiego aż do początków odrodzenia narodowego Litwinów: Dowkont, biskup Wołoczewski, ks. Baranowski, ks. Wienożyński. — Piśmiennictwo w Litwie pruskiej: Rhesa i Kurszat.

Koniec wieku XVIII i początek XIX jest bogaty we wstrząsające wypadki dziejowe i potężne prądy umysłowe. Rozbiory Polski, po których cała Litwa, z wyjątkiem pruskiej, przeszła pod panowanie Rosji, powstanie kościuszkowskie, wojny napoleońskie, reforma oświaty w Polsce, wreszcie romantyzm w literaturze europejskiej, — wszystko to w większej lub mniejszej mierze oddziaływało na Litwę.

Największy wpływ na umysły litewskie w pierwszej ćwierci wieku XIX wywarł Uniwersytet Wileński (1803—1832), który, mimo iż był głównym ogniskiem kultury polskiej, jednak dużo pozytywnego zdziałał i dla kultury litewskiej, a to pod tym względem, że, budząc w słuchaczach i w szerszym społeczeństwie zainteresowanie się przeszłością Litwy i językiem litewskim, przyczynił się do powstania ruchu kulturalno-narodowego wśród szlachty żmudzkiej. Już historyk polski Naruszewicz zbierał wiadomości o ludzie litewskim, informując się u szlachty żmudzkiej, najwięcej z nim zespolonej. Tadeusz Czacki swem dziełem «O litewskich i polskich prawach» (1801) rozpoczyna wśród polskich uczonych szereg badań naukowych nad dziejami Litwy. Ten sam Czacki interesuje się obyczajami i mową ludu litewskiego, wpływa na Uniwersytet Wileński, by zbierał wiadomości, dotyczące historii Litwy i jej języka na miejscu. Uniwersytet wznosi w tym celu specjalną komisję, rozsyła okólniki do szkół na Żmudzi, posyła tam swego wizytatora. Profesorowie uniwersytetu żywo interesują się dziejami Litwy, zachęcają słuchaczy do badania historii kraju, obyczaju i mowy ludu, piszą prace o Litwie. Jeżeli z takiej atmosfery wyszedł Adam Mickiewicz, twórca przepięknej «Grażyny» i «Konrada Wallenroda», oraz Józef Ignacy Kraszewski, autor powieści i poematów z litewskiej przeszłości i cennych prac historycznych o Litwie i Wilnie, pomijając już liczną plejadę pomniejszych powieściopisarzy, poetów i dramaturgów polskich, szukających natchnienia w historii litewskiej, a którzy też oddychali atmosferą tej wszechniczy, lub pod jej wpływem działali — to cóż mówić o rodowitych Żmudzianach, słuchaczach uniwersytetu, lub mających z nim chwilowe stosunki, u których tradycje narodowe żyły jeszcze we krwi i kości, i którzy nie zdążyli zapomnieć języka ojczy-



Karta tytułowa «Księgi nabożeństwa», drukowanej w Kiejdanach w roku 1653.

stego. Jakoż rzeczywiście, pod wpływem Uniwersytetu Wileńskiego szereg wybitniejszych osobistości ze szlachty żmudzkiej gorliwie zabiera się do pracy nad historją i językiem litewskim, nad oświatą ludu, a niektórzy z amatorstwa bawią się nawet w literaturę. Prace ich jednak z zakresu czyto historii, czy języka litewskiego, naukowej wartości nie przedstawiają; lwią część ich pism pozostaje w rękopisach.

Najwybitniejszym przedstawicielem ruchu litewskiego wśród ówczesnej szlachty żmudzkiej był Dionizy Paszkiewicz (1760—1831), obywatel ziemski i pisarz sądu ziemskiego w Rosieniach. Paszkiewicz był żywą encyklopedją starożytności litewskich, korespondował z uczonymi polskimi, udzielał im informacji o Litwie, sam zajmował się studjami językowemi, układał słownik, a w wolnych od zajęć chwilach pisywał dla rozrywki wiersze: satyry, sielanki, ody, frazski, listy, wiersze okolicznościowe. Najlepszym jego utworem jest «Mužikas žiamajcziu ir Lietuwos» («Chłop żmudzki i litewski») — satyra na obywateli, uciskających chłopa. Paszkiewicz poprawiał wiersze i innych literatów żmudzkich, między innymi biskupa żmudzkiego, księcia Józefa Arnulfa Giedrojcia, który tłumaczył na litewski Torquata Tassa. Biskup ten dbał o oświatę ludową i zorganizował przez podwładnych mu księży wydawnictwo książek religijnych i świeckich dla potrzeb ludu. Odznaczają się one poprawnością języka. Drugim wybitnym działaczem na niwie kultury litewskiej jest Szymon Staniewicz, wielki miłośnik i znawca języka litewskiego, poeta, zbieracz «dajn». Innych literatów z tej epoki i z tegoż środowiska pomijam, bo ich utwory i prace nie przedstawiają większej wartości. Godne uwagi jest to, że żmudzczy literaci w swych utworach poetyckich wzorowali się nie na polskich romantykach, u których tak dużo pięknych tematów litewskich, lecz na literaturze stanisławowskiej, na której byli wychowani. Charakterystyczną też jest rzeczą, że swe wiersze pisali w narzeczu żmudzkiem, które zamierzali uczynić językiem literackim. Tylko Żmudzinów uważali za godnych przedstawicieli narodu litewskiego. Utworów poetyckich nie oddawali do druku; kursowały one w odpisach pomiędzy szlachtą.

Duchem i usposobieniem różni się od żmudzkich literatów, chociaż literacko jest z nimi spokrewniony, ks. Antoni Drozdowski (po lit. Strazdelis, 1763—1833), syn chłopa z górnej Litwy, autor pieśni świeckich i pobożnych (ogłoszonych drukiem w Wilnie 1814). Jego pieśni świeckie są znane i śpiewane prawie w całym kraju. Jeszcze więcej zostawił pieśni nieopublikowanych drukiem, które jednak mimo to są znane ludowi. Pieśni Drozdowskiego dostosowane są do rozmaitych zajęć i okoliczności życiowych chłopa, są wesołe i skoczne obok bardzo smutnych, ale wszystkie płyną ze serca. Rodzaj tych pieśni — przeważnie sielanki; niektóre są naśladownictwem sielanek Karpińskiego. Drozdowski w swej twórczości występuje jako rzecznik ludu i karci panów za ucisk poddanych.

Rozwijająca się literatura litewska poniosła dotkliwy cios wskutek powstania listopadowego w r. 1830—31. Rząd rosyjski zamknął Uniwersytet Wileński. Z kraju wyemigrowało wiele wybitnych jednostek z pośród profesorów i młodzieży akademickiej. Na Żmudzi pozbawiono rządów biskupa Giedrojcia, który swoim wpływem pobudzał ruch narodowy i oświatowy. Literaci żmudzczy z pośród szlachty zamilkli: jedni z nich pomarli, inni wycofali się z udziału w ruchu oświatowym. Pozostało jednak w kraju jeszcze dużo sił kulturalnych, związanych z dawnym uniwersytetem, pracujących w rozproszeniu

i dalej kontynuujących świetne tradycje wszechnicy wileńskiej. W tym czasie ukazują się prace o Litwie Narbutta i Kraszewskiego, krzepiące patriotyzm szlachecko-litewski po r. 1831. Nieudany epos Kraszewskiego «Anafielas» (1842—1845) z dziejów Litwy pogańskiej i Witoldowej, «Obrazy litewskie» Ignacego Chodźki, poezje Kondratowicza, były tym chlebem, którym się karmili miłośnicy Litwy. Na czoło piśmiennictwa występują jednostki przeważnie z pośród ludu, jak Dowkont, biskup Wołoncewski, ksiądz Baranowski, chociaż nie brak pracowników i wśród szlachty, jak np. Iwiński.

Dowkont (po lit. Daukantas, 1793—1864), wychowaniec Uniwersytetu Wileńskiego (trzy lata uczył się jednocześnie z Mickiewiczem), syn chłopca żmudzkiego, zasłynął przeważnie jako historyk. W swych pracach z zakresu historii idealizuje Litwę. Więcej poetyczne niż naukowe jest jego dziełko p. t. «Budą senowęs Lietuwiu kalnienu ir žemajtiu» («Obyczaje starożytnych Litwinów i Żmudzinów»), ogłoszone w Petersburgu 1845 r. Starożytni Litwini podobni są w tem dziele do Rzymian z doby wczesnej Rzeczypospolitej. Dowkont pozostawił w rękopisie dwutomową historję litewską, napisaną w formie kroniki, oraz zarys dziejów Litwy. W historii Litwy przeważnie opisuje wojenne i polityczne czyny książąt litewskich, nie wnikając w życie społeczne i kulturalne szlachty i ludu. Mało w niej pragmatyki i krytycyzmu. Dowkont nie lubi Polski. Uwzględnia tylko wypadki pomyślne dla Litwy, o niepomyślnych zaś jeno gdzie niegdzie wspomina. Historję doprowadził tylko do unji lubelskiej, bo późniejsze dzieje Litwy nie przedstawiały dlań żadnego uroku. Był to człowiek bardzo pracowity, wielki entuzjasta i miłośnik ojczyzny. Prócz dzieł historycznych pisał gramatyki, pracował nad słownikiem, przetłumaczył Korneliusza Neposa, zbierał «dajny» i podania litewskie, pozostawił kilka przeróbek powieści obcych, dostosowanych do umysłu ludu, wydał trochę broszur z zakresu gospodarstwa wiejskiego. Język i styl starannie oczyszczał z obcych naleciałości, w potrzebie kuł nowe wyrazy lub zapożyczał z łotewskiego. Nie pragnął sławy literackiej, każde swe dzieło podpisywał innym pseudonimem, aby obcy myśleli, że Litwini mają dużo pisarzy. Marzył z biskupem Wołoncewskim o utworzeniu Akademji Litewskiej w Worniach! Ale prace Dowkonta, pisane w trudnem podnarzeczu żmudzkiem i ciężkim, monotonnym stylem, naładowanym przestarzałemi wyrazami, trudne były do czytania dla ogółu szerszego. Zrozumiano i oceniono go dopiero po półwieku.

Inne zalety posiadają pisma biskupa żmudzkiego Macieja Wołoncewskiego (1801—1875). Syn chłopca, jak i Dowkont, był on człowiekiem obdarzonym nadzwyczaj praktycznym umysłem; energicznym, nieugiętej woli i ujmującym w stosunku z ludźmi. Zreformował wychowanie i wykształcenie podwładnego sobie duchowieństwa, zachęcał proboszczów do zakładania szkółek parafjalnych i bractw trzeźwości; wizytując diecezję, poznał dobrze lud i obywateli ziem-



Dowkont.

skich; dużo też pisał i wydawał książek, przeważnie treści religijnej. Pierwszym jego dziełem było «Žemaitiu Wiskupiste» («Biskupstwo Żmudzkie», 1848), bardzo cenione przez badaczy Litwy. Dla potrzeb ludu napisał cztery zbiory opowiadań o świeckiej treści, dydaktyczno-moralnej, pięknych i dowcipnych. Pisma Wołoncewskiego zalecają się wzorowym stylem i poprawnym językiem, bo też autor ich znał język ludowy, jak rzadko kto po nim. Praca oświatowa i kulturalna szła mu też świetnie, gdyż jego zbożne zamiary popierało obywatelstwo, z którym umiał podtrzymywać dobre stosunki. Czytelnictwo wśród ludu szeroko się wówczas rozwinęło; zapotrzebowanie książek na Żmudzi było tak wielkie, że w Worniach założono księgarnię. Niektóre pisma Wołoncewskiego rozchodziły się w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy. Tymczasem przyszedł nieszczęśliwy dla kraju rok 1863. Po zdławieniu powstania rząd rosyjski wysiedlił biskupa z Worn do Kowna, otoczył szpiegami i policją, zabronił wszelkiej akcji społecznej, a nadomiar złego w r. 1865 wydał zakaz drukowania książek litewskich czcionkami łacińskimi. Wtedy biskup zaczął drukować w Prusiech odezwy religijno-polityczne, przestrzegając lud przed rusyfikacją, nawołując do stawiania biernego oporu władzom i do niszczenia książek, wydawanych przez rząd czcionkami rosyjskimi. Odezwy te były skwapliwie przez lud rozchwytywane i czytane. Zasługi Wołoncewskiego dla kultury litewskiej są bardzo wielkie. Można o nim powiedzieć, że nauczył lud litewski modlić się z książki do nabożeństwa i śpiewać pieśni pobożne po chatach i w kościołach. Swemi odezwami poruszył masy litewskie i przyzwyczaił je do czytania pism treści świeckiej, a przeto i do czytelnictwa gazet, które w krótkim czasie po jego śmierci zaczęły wychodzić w Prusiech i były przeznaczone dla Litwy. W literaturze litewskiej Wołoncewski zajmuje wybitne miejsce, jako wzorowy stylista. Każde jego pismo jest nieoszacowane pod względem poprawności i barwności języka.

Nauczyciel ludowy, szlachcic z pochodzenia, Iwiński, zasłynął swemi kalendarzami, które wydawał przez lat kilkanaście. Zastępowały one czasopisma; w nich znalazły się też i wybitniejsze utwory literackie.

Ks. Antoni Baranowski (1835—1902), późniejszy biskup sejneński, najwięcej zasłynął swym poemacikiem epicznym «Anykščių šilelis» («Borek oniksztański», 1858—9), opiewającym piękność, bogactwo i pożytek dawnych puszczy litewskich. Jego «Kelionė Peterburkan» («Droga do Petersburga»), zbiór czternastu pieśni lirycznych, odznacza się gorącym uczuciem religijnym i patriotycznym. Baranowski jest romantykiem, zachwyca go przeszłość Litwy, jej jedność z Polską i triumfy katolicyzmu na ziemiach litewsko-ruskich. Święcie wierzył w upadek Rosji. Pieśni poety jeszcze nie ukazały się w druku, a już były znane z odpisów i śpiewane przez patriotów, bo każdy znajdował tam otuchę i pokrzepienie w ciężkich jak zmora czasach po r. 1863.

Zakaz druków litewskich w państwie rosyjskim, trwający lat 40 (1865—1904), wyrządził niepowetowane szkody w rozwoju kultury rodzimej, szczególnie na polu piśmiennictwa. Książki litewskie były drukowane w Prusach i stamtąd przemycane do Litwy. Rząd rosyjski prześladował autorów, przemytników i czytelników, zsyłając ich w głąb Rosji lub na Syberję. Nastaly czasy poprostu tragiczne. Tylko wytrwałość, upór litewski i gorąca wiara ludu sprawiły, że Litwini nie tylko nie upadli na duchu, lecz jeszcze więcej zahartowali się do walki z nieprawym rządem.

Odgłosy tych smutnych czasów słyszemy w poezjach księdza Wienożyńskiego (po lit. Vienožindys, 1841—1892). Pieśni jego są rzewnemi, prosto z serca płynącemi elegjami. Bije z nich wielka bezpośredniość uczucia. Skargi i żale poety są najczęściej natury osobistej, lecz poruszają struny i ogólnoludzkie. Pieśni Wienożyńskiego szeroko rozeszły się po Litwie i po dziś dzień są jeszcze śpiewane.

W Małej Litwie (w Prusach) piśmiennictwo litewskie w omawianym okresie służy przeważnie celom religijno-moralnym i praktyczno-życiowym, szerszych dziedzin kulturalnych nie obejmując. Rząd pruski przez podniesienie stanu ekonomicznego włościan litewskich uczynił ich wiernymi sługami swej polityki konserwatywnej. Wychodziły w Prusiech czasopisma litewskie już od r. 1834, ale miały na celu głównie interesy lokalne. Wszakże i tam dwaj działacze zasługują na uwagę. Pastor Rhesa (1777—1840) ogłosił w 1825 r. 90 «dajn», które znał między innymi i Adam Mickiewicz. Zagorzały konserwatysta, Litwin Fryderyk Kurszat (1806—1884) jest autorem naukowej gramatyki i słownika litewskiego.



Biskup Maciej Wołoncewski.

### III. DOBA ODRODZENIA I CZASÓW NAJNOWSZYCH

Nowa inteligencja litewska z ludu i jej ideały polityczne. — Działalność jej w dziedzinie oświaty i uświadomienia narodowego. — Odrodzenie narodu litewskiego. — Pierwsze czasopisma litewskie narodowe. — Rozwój prasy i literatury. — Charakterystyka literatury współczesnej i najnowszej. — Krótki przegląd wybitniejszych pisarzy od roku 1883 aż do czasów ostatnich.

W poprzednim rozdziale poznaliśmy pisarzy i działaczy litewskich, wychowanych w kulturze polskiej. Ich ideały polityczne, z wyjątkiem może Dowkonta, niesympatyzującego z Polską, niczem się nie różniły od patriotyzmu szlachty litewskiej, i prawie nikt z nich nie żywił idei separacyjnych. W latach 70-tych i 80-tych XIX stulecia wyrasta nowe pokolenie inteligencji ludowej, pochodzącej z uwłaszczonych w latach 1861—64 włościan, wychowanych, z wyjątkiem księży, w szkołach rosyjskich, która w mniejszym czy większym stopniu doznała na sobie wpływów kultury rosyjskiej. Ta część uczącej się młodzieży, która umiała po polsku i stykała się ze środowiskiem i kulturą polską, ceniła znaczenie jej dla kultury litewskiej; w pismach romantyków polskich od-

najdywała dużo pokarmu dla swych ideałów patryjotycznych, ale jej uczucia były już odmienne od uczuć patryjotycznych szlachty litewskiej. Ucząca się młodzież, w domu rodzicielskim używająca języka tylko litewskiego, a oprócz tego nasłuchawszy się opowiadań o ciężkich czasach pańszczyźnianych, nie mogła żywić wielkich sympatyj ku byłym swoim dziedzicom, do tego mówiącym po polsku i mającym odmienne interesy klasowe. Przeto i patryjotyzm tej młodzieży musiał być odmienny niż szlachty. Inna zaś część młodzieży, mianowicie nieumiejącej po polsku, natychmiast popadała pod wpływ kultury rosyjskiej, względem zaś byłych panów dziedziców i polskości była równie źle, a może jeszcze i gorzej usposobiona, kształcąc swe uczucia i ideologję na ówczesnej literaturze rosyjskiej. Pozatem młodzież obu kategorii dostawała się na uniwersytety rosyjskie, i tam odrazu stykała się z tem środowiskiem, które wielce dyskutowało o potrzebie reform państwowych w Rosji i pracy nad podniesieniem stanu ekonomicznego i kulturalnego ludu, jak również o ustosunkowaniu się nierosyjskich narodowości względem Rosjan. W środowiskach wyższych uczelni rosyjskich żywo dyskutowano nad teorjami socjalistycznymi Karola Marksa, rozprawiano o potrzebie łączenia się proletarijuszy wszystkich krajów. Młodzież nie tylko uniwersytecka, lecz i gimnazjalna, oraz wychowawcy seminarjów duchownych, poczuwający się do litewskości, omawiają między sobą byt oplakany Litwy, żywo na ten temat rozprawiają z Polakami, łączą się w kółka, wydają ulotne pisemka, studjują język i historję ojczystą, zagrzewają siebie do pracy nad ludem.

Wyłoniona bezpośrednio z ludu, świadoma konkretnych jego potrzeb i bólów, młoda inteligencja litewska, zabierając się do działalności publicznej, oprze ją nie na tradycjach szlacheckich, lecz na założeniach etnicznych ludu litewskiego, na jego potrzebach ekonomicznych, a w dalszym ciągu i na różnicach klasowych. Z biegiem czasu drogą powolnej, lecz stałej ewolucji umysłowej skryształizują się wśród niej nowe ideały narodowe, odmienne od szlacheckich: Litwini powinni stanowić odrębny naród od Polaków, bo mają swój własny język i kulturę, mają swoją historję, i dlatego tylko oni powołani są do rozstrzygania o losach Litwy. Praca oświatowa, kulturalna, społeczna i polityczna nad ludem, jaką prowadziła młoda inteligencja, oczywiście nie mogła być wykonana według jednego, zgóry ustalonego programu politycznego. Nowi działacze polityczni, wychowani w różnych środowiskach i wpływach, różniący się pochodzeniem społeczno-klasowym, pracujący z wyjątkiem duchowieństwa przeważnie poza krajem ojczystym, nie mogli mieć jednakowych przekonań polityczno-społecznych. Nastąpiło zróżniczkowanie programów politycznych. Praca tedy nad uświadomieniem ludu zawrzała we wszystkich kierunkach, ale zawsze zmierzała do jednego: Litwini mają sami o sobie stanowić. Uświadomiony lud litewski czynnie poparł wysiłki swych wodzów narodowych w roku przesileniowym dla państwa rosyjskiego 1905-tym, kiedy to w wielu miejscowościach odmówił posłuszeństwa władzom rosyjskim i powyganiał urzędników rosyjskich. W tym samym roku zebrani na wielkim zjeździe w Wilnie przedstawiciele rozmaitych ugrupowań społeczno-politycznych litewskich zadeklarowali przed światem, że naród litewski żąda dla siebie zupełnej autonomji z demokratycznym sejmem w Wilnie. Odrodzenie narodu litewskiego ujawniło się w całej pełni.

Pierwszym czynem politycznym nowej inteligencji litewskiej o większem znaczeniu było założenie litewskiego pisma narodowego «Auszry» («Jutrzenka»)



przez lekarza dra Jana Basanowicza (1851—1927), które z powodu zakazu druków litewskich w Rosji zaczęło wychodzić w Ragnecie (Prusy) [1883], a potem było przeniesione do Tylży. Na potrzebę takiego pisma dla Litwinów jeszcze w r. 1880 wskazywał J. I. Kraszewski tłumaczowi swojej «Witolraudy» na litewski, Wisztelewskiemu, będącemu w stosunkach z Basanowiczem, który po ukończeniu Uniwersytetu Moskiewskiego żył w Bułgarji i oddawna nosił się z zamiarem założenia pisma narodowego.

«Auszra» nawoływała ogół litewski do miłości języka ojczystego i historii, wogóle do pracy narodowej na polu piśmiennictwa i oświaty, powołując się na prawo każdego narodu stanowienia o własnym losie i wskazując na przykład Łotyszów, Czechów, Finów i t. d. Skupiła ona około siebie niemalże zespół inteligencji litewskiej, jednak długo

nie przetrwała: brak jej było stanowczości i wyraźnie określonego programu działania. Była ugodowa w stosunku do rządu rosyjskiego i pruskiego, i naiwnie wierzyła, że oba rządy zrozumieją słuszne potrzeby narodowe Litwinów, aby je zaspokoić. Mimo tych braków «Auszra» miała tę ogromną zasługę, że dała początek litewskiemu ruchowi narodowemu nie tylko pod zaborem rosyjskim, gdzie wyraził się w licznych petycjach do rządu o zniesienie zakazu druków litewskich, lecz także w Prusach i wśród emigrantów litewskich w Ameryce.

Pracę nad uświadomieniem narodowemu ludu jeszcze wydatniej prowadził «Varpas» («Dzwon»), czasopismo dla inteligencji, założone przez Towarzystwo Litewskie Warszawskie, a wychodzące w Tylży od r. 1889. Duszą tego czasopisma i przez dłuższy czas jego kierownikiem był Wincenty Kudyrko (1858—1899), wychowanek Uniwersytetu Warszawskiego, przepojony zasadami pozytywizmu polskiego. Kudyrko akcję społeczną i polityczną inteligencji litewskiej oparł przede wszystkim na potrzebach realnych ludu, nawołując do pracy nad podniesieniem bytu ekonomicznego włościan, do walki bezwzględnej z rządem rosyjskim, który w celach rusyfikacyjnych gnębił Litwinów kulturalnie i ekonomicznie, narzucając w szkolnictwie język rosyjski i nie pozwalając nabywać większej własności ziemskiej. Skupieni koło «Varpasa» działacze ludowi wydawali czasopisma dla ludu, jak również kalendarze i broszury, w których lud litewski był doskonale pouczony o zamiarach rządu względem niego, o wysiłkach celem zgębienia ekonomicznego Litwy, a potem jej zrusyfikowania przez osiedlenie rzesz kolonistów Rosjan. Pod egidą działaczy z pod sztandaru «Varpasa» lud organizował się w rozmaite tajne organizacje oświatowe, ekonomiczne i polityczne. Kolportaż pism litewskich rozwijał się dobrze. Policja w walce z prasą ludową była prawie bezsilna. Nareszcie sam rząd zrozumiał niebezpieczeństwo zakazu druków litewskich i, obawiając się złych następstw, zniósł go w r. 1904 w czasie wojny z Japonją. Był to jeden z największych sukcesów, osiągniętych przez inte-



Wincenty Kudyrko (Kudirka).

ligencję litewską po 20 latach usilnej pracy nad ludem. Obok «Varpasa» wychodziły w Prusach jeszcze czasopisma i broszury dla ludu, wydawane przez świeższą i więcej uświadomioną narodowo część duchowieństwa litewskiego, które dla wielu względów nie mogło solidaryzować się z programem i taktyką «Varpasa». Duchowieństwo też, jak i świeccy, położyło wielkie zasługi w pracy nad odrodzeniem narodu litewskiego. Uświadomienie narodowe zatoczyło szersze kręgi i wśród pruskich Litwinów. W r. 1890 wybrano tam po jednym pośle na sejm pruski i do parlamentu Rzeszy.

Po zniesieniu zakazu językowego i po ruchawkach roku 1905 Litwini w zaborze rosyjskim wywalczyli dla siebie pomyślniejsze warunki dla rozwoju narodowego. W Wilnie, Kownie i Marjampolu powstają towarzystwa oświaty. W Wilnie założono (1907) Litewskie Towarzystwo Naukowe. Najwięcej wszakże rozwija się prasa. Pisma litewskie wychodzą w Wilnie, Kownie i Marjampolu. Kwitnie publicystyka, w której wybitne miejsce zajmują Jakštās (ks. Al. Dąbrowski, ur. 1860), redaktor poważnego miesięcznika «Draugija» («Stowarzyszenie»), Smetona i Tumas.

Obok prasy, poczynając od «Ausry», powstaje i rozwija się nowa literatura litewska, przeważnie patriotyczna i z początku głównie o charakterze ludowym, bo szerszą publicznością czytającą z początku mógł być tylko lud. Potem obejmuje ona i inne klasy społeczne. Pod względem zewnętrznym różni się nowa literatura od swej poprzedniczki językiem literackim, który powstał z narzecza środkowonadziemeńskiego. Przedtem w piśmiennictwie w większym użyciu było narzecze żmudzkie. Nowa literatura litewska, w porównaniu z literaturą o sławie światowej innych narodów, jest mało oryginalna, najczęściej naśladuje wzory obce, co się łatwo tłumaczy dążnością do zrównania się z narodami o starszej kulturze. Mimo swych niedoskonałości i braków piśmiennictwo olbrzymimi krokami postępuje naprzód, a dla ogólnej kultury narodowej położyło już wielkie zasługi. Obecnie, po kilkunastu latach niepodległości Litwy, i język, i kunszt literacki o tyle się wydoskonaliły, że z łatwością można już tłumaczyć arcydzieła wszechświatowej literatury. To wszystko sprawili językoznawcy i literaci, pełni poświęcenia dla umiłowanego piękna, nie szcędząc trudów i tylko w wolnych chwilach od innych zajęć, zapewniających im chleb powszedni. Warunki bowiem dla literatów w Litwie, jak i w Polsce obecnie, są bardzo trudne.

W nowej literaturze litewskiej znajdziemy różne kierunki i wzory, jakie tylko były i są w literaturach europejskich: więc najprzód romantyzm, datujący się już od Baranowskiego, potem realizm, symbolizm, ekspresjonizm, impresjonizm, dekadentyzm, a wkońcu futuryzm. Często bywa, że ten sam autor pisze rzeczy romantyczne, realistyczne i symboliczne.

Obok oryginalnej literatury ukazują się coraz liczniejsze przekłady z języków obcych. Z polskiego przeważnie tłumaczono romantyków (Mickiewicz,łowacki i Krasiński), potem Prusa, Orzeszkową, Sienkiewicza. Przybyszewski ma też swych wielbicieli. Niemalęm powodzeniem cieszą się te utwory Kraszewskiego, Kondratowicza, Rodziewiczówny i innych autorów, których treść jest zaczerpnięta z historii lub współczesnego życia litewskiego, a które w ten lub ów sposób idealizują Litwę i jej bohaterów. Z pośród tłumaczeń z polskiego najdotadniej wyróżniają się oba tłumaczenia «Pana Tadeusza» (Šakenisa i Valaitisa), oraz nowe tłumaczenie «Quo vadis».



Žemaitė.

Z pośród oryginalnych pisarzy, którzy pracowali lub którzy tylko rozpoczęli swą działalność literacką w okresie od ukazania się «Auszry» do odwołania zakazu druków lit. w r. 1904, zasługują na uwagę następujący:

Redaktor «Varpasa», wyżej wspomniany K u d y r k o (po lit. Kudirka), który zasłynął przede wszystkim jako publicysta; prócz tego pisał satyry na chciwość i sprzedajność urzędników prowincjonalnych, drobne wiersze o treści ideowej, i przetłumaczył kilka większych utworów z literatury europejskiej, między innymi III-cią Część «Dziadów» Mickiewicza. Kudyрко jest autorem hymnu litewskiego.

Ž e m a i t ě (Julja Žymontowa, 1845—1921), z pochodzenia szlachcianka, kreśli pełne barwy i piękne stylistycznie obrazki realistyczne z życia przeważnie chłopskiego. W powiastkach jest dużo tendencji moralizatorskiej, lecz niektóre odznaczają się prawdziwym artystem.

Š a t r i j o s R a g a n a (Marja Pieczkowska, ur. 1878), córka obywatela żmudzkiego, z początku pisywała nowele, w czasach najnowszych dała dużą powieść z życia dworaków litewskich. W utworach, pisanych łatwym i pięknym stylem, autorka przedstawia typy przeważnie kobiece ze sfer szlacheckich, pracujących nad uświadomieniem i dobrobytem ludu. Tłumaczy dużo rzeczy z obcych języków, między innymi «W pustyni i puszcy» Sienkiewicza i «Placówkę» Prusa.

Ł a z d y n ą P e l ě d a (Zofja Przybyłowska, 1867—1926) jest też ziemianką z pochodzenia. Najwięcej zasłynęła chybioną zresztą powieścią «Klaida» («Błąd»), malując w przesadnych barwach tragiczne i komiczne sytuacje w rodzinie inteligenta-Litwina, ożenionego z Polką-arystokratką. Piękne są jej niektóre nowele z życia chłopskiego i proletariatu miejskiego. Pelėda bezsprzecznie miała talent pisarski, którego jednak naleźycie nie rozwinęła wskutek trudnych warunków życiowych, z jakimi musiała walczyć.

M a i r o n i s (ks. Jan Mačiulis, ur. 1862) jest największym poetą doby odrodzenia. Jego drobne poezje liryczne o nastroju romantycznym i treści przeważnie patryjotycznej, wydawane kilka razy pod tytułem «Pavasario balsai» («Odgłosy wiosny»), odznaczają się doskonałością i bogactwem wiersza. Maironis ustalił w poezji i udoskonalił toniczny sposób wierszowania, lepiej odpowiadający duchowi języka litewskiego. Dotąd w poezji litewskiej, z wyjątkiem Donalitiusa, panował wiersz sylabistyczny. W poezji Maironisa mało jednak czarującej fantazji, gdyż jest ona przeważnie prozą rymowaną. Pod względem treści, z wyjątkiem tematów patryjotycznych, napróżno szukałbyś myśli o szerszem, ogólnoludzkim znaczeniu.



Maironis (Jan Mačiulis).



Krèvè (Vincas Mickevičius).

Brak szczerości serdecznej, nieudanej. Pod względem siły i ekspresji uczucia o wiele przewyższa go Wienożyński z doby poprzedniej. Przeważnie zdawkowy patryjotyzm, opiewany przez Maironisa, zachwycał i dotychczas jeszcze zachwyca niektórych czytelników, dla swej pięknej szaty zewnętrznej — dźwięcznego i łatwego wiersza. Poeta dał kilka poematów z życia współczesnego. Mało w nich epiczności i prawdziwej poezji, a dużo publicystyki i liryzmu. Brak akcji, napięcia dramatycznego, brak uzasadnienia psychologicznego charakterów opiewanych bohaterów, jaskrawo występująca tendencja zdawkowego patryjotyzmu — to główne wady tych poematów. Mimo to «Jaunoji Lietuva» («Młoda Litwa») doczekała się kilku wydań i jeszcze dotychczas jest chętnie czytana przez dorastające pokolenie, dla pięknych w niej opisów przyrody litewskiej.

Na nim zamykamy szereg pisarzy, którzy rozpoczęli swą działalność jeszcze przed zniesieniem zakazu druków litewskich.

Pod względem ideowym Maironis nadaje główny kierunek całej literaturze aż do wojny światowej.

Szereg nowych pisarzy w następnej dobie, już po odwołaniu osławionego zakazu, rozpoczyna Liudas Gira (ur. 1884), słynący jeszcze dotychczas swymi wierszami lirycznymi. Gira należy do szkoły Maironisa. Jego poezje, jak i Maironisa, są przeważnie prozą wierszowaną. Ten sam zdawkowy patryjotyzm, brak prawdziwej szczerości, udane i wyolbrzymione bóle osobiste — to główne cechy poetów szkoły maironisowskiej.

Apostolem patryjotyzmu, lecz już nie zdawkowego, jest Vydunas (Wilhelm Storostas, ur. 1868) z Litwy pruskiej, teozof, publicysta i dramaturg. Cała jego filozofja w stosunku do patryjotyzmu litewskiego da się streścić w tych słowach: moralna wielkość, moralna potęga jednostki i społeczeństwa — oto chwała i zwycięstwo narodu; tworzenie tej moralnej wielkości jest obowiązkiem każdego Litwina. Cywilizacja, oparta na materializmie, przemija, nie przemija tylko moralna kultura człowieka i narodu. Jedynie ten naród nie ginie, lecz rośnie i kwitnie, w którym choćby tylko jeden osobnik stanął na szczycie pełnego człowieczeństwa. Światło od takiego człowieka świecić będzie wiecznie narodowi. «Dziś dużo jest Litwinów, których litewskość wyraża się tylko w urąganiu Polakom, Prusakom, Moskalom, jako ciemnościom Litwy... Ciągłe urąganie obcym to niedorzeczna praca. Dajmy dowód naszej żywej, kulturalnej potęgi, a nasi wrogowie zaprawdę podziwiać nas będą i szanować». Litwini powinni być wzorem wzniosłej kultury duchowej, moralnej — pochodnią świadomości narodowej! I trzeba powiedzieć, że Vydunas sam jest żywym przykładem swojej filozofji. Mimo już podeszłego wieku cieszy się jeszcze młodzieńcem zdrowiem, zadziwiającą pamięcią, jest człowiekiem wysoce moralnym i kulturalnym. Jest to pisarz bardzo płodny. Wszystkie jego prace są przesiąknięte teozofją. Najlepszym

jego dziełem z zakresu filozofji narodowej, w którym omawia zadania narodowe Litwinów, jest «Musų uždavınys» — jakby podręcznik nauki o człowieku i narodzie. Myśli, wygłoszone w tym podręczniku, rozwija w szeregu symbolicznych misterjów. Najlepsze z nich: «Prabočių šešėliai» («Cienie praopców»), które «symbolizuje proces wtajemniczenia się odradzającego się geniuszu Litwy w prawdę tragicznej przeszłości, w ból smutnej rzeczywistości i w triumfalny hymn zwycięskiej przyszłości narodu litewskiego». Misterja poety mają swych gorących wielbicieli i swych przeciwników. Ostatni zarzucają autorowi, zupełnie słusznie, że powtarza się, że jest zbyt suchym, oderwanym od życia kaznodzieją, ale nie odmawiają wielkiej wartości gloszonym przezeń ideałom narodowym. Zaslugują również na uwagę komedje Vydunasa, ośmieszające maniery sprusaczonych Litwinów.



Vienuolis (Antanas Žukauskas).

Krėvė (Vincas Mickevičius, ur. 1884) debiutował pięknie wystylizowanymi podaniami ludowymi z zamierzchłej przeszłości Litwy, jakie krążą w okolicach Merecza, w pobliżu którego autor się urodził. Merecz miał być ongi słynnym zamkiem obronnym prowincji litewskiej Dajnowy. Chociaż bohaterzy tych opowieści heroiczných są tylko z fantazji wysnuci, jednak pod względem psychologicznym są pełni prawdy życiowej i ogólnoludzkiej. Następnie Krėvė dał dramat z czasów Litwy pogańskiej «Šarunas» (imię bohatera), wysnuty z «dajni» tej samej Dajnowy. Šarunas jest osobistością o charakterze bardzo ekspansywnym, burzliwym, niesfornym, nieokiełznanym, rzekłbyś, bajronowskim. Chociaż egoista w życiu, jednak w niebezpieczeństwie staje w obronie ojczyzny i po bohatersku ginie w walce z jej wrogami. Šarunem chrześcijańskim jest Skirgielło, główny bohater dramatu «Skirgaila».

Najwięcej jednak wstąpił się Krėvė opowiadaniem realistycznymi z życia chłopów, p. t. «Šiaudinėj pastogėj» («Pod słomianą strzechą»). Tutaj autor z artyzmem i prawdą życiową przedstawia galerję typów z pośród ludu wiejskiego, zabobonnego, pełnego przesądów. I pod słomianą strzechą znajdziemy pewnego rodzaju filozofów, pełnych poświęcenia, o delikatnem na swój sposób sumieniu. Nędzne warunki życiowe nie zabijają w nich wyższych aspiracyj duchowych. Z opowiadań tryska wielkie zamiłowanie autora do przyrody i do ludu wiejskiego, w którym pod niepoczesną szatą tyle się kryje skarbów moralnych. Wypada zaznaczyć, że Krėvė swemi utworami wyprowadził literaturę litewską na szersze horyzonty.

Vienuolis (Antanas Žukauskas, ur. 1882) wyróżnia się przedewszystkiem barwnym, pełnym życia stylem. Największem powodzeniem cieszą się jego obrazki z Krymu i Kaukazu, dla wspaniałych opisów przyrody, oraz te nowele, w których autor dosadnie maluje życie inteligentów litewskich, pracujących na posadach w Rosji, w obcym dla nich środowisku, zupełnie różnem od wsi litewskiej. W nowelach tych bardzo realistycznie kreśli nieszczęśliwe małżeństwa Litwinów z obywatelkami lub mieszcankami obcej narodowości. Litwin z takiego mezaljansu



Vincas Putinas-Mykolaitis.

wychodzi zawsze pokonany przez stronę przeciwną, bo nie umie, czy nie może, dostosować się do nowego dlań środowiska, nie może pokonać przeszkód, krepujących jego litewskość.

Po wojnie światowej, kiedy warunki dla rozwoju kultury i literatury rodzimej stały się o całe niebo pomyślniejsze, wskutek powstania własnego państwa, odezwało się wielu poetów. Pewien krytyk naliczył ich aż 44 (włączając w nich i poetów z doby poprzedniej). Wszyscy tworzą trzy wyraźne grupy. Jedni kontynuują tradycje Maironisa, drudzy są idealistami-estetykami, czyli neoromantykami, a trzecią grupę stanowią realisci rozmaitych odcieni. Największą wrzawę czynią ostatni, propagując bezwzględną walkę klas, materjalizm, bezbożność, cynizm, erotyzm. Ten smutny i niebываły dotychczas objaw w literaturze litewskiej dostatecznie tłumaczy się życiem powojennym, czyniąc moralne спустoszenia i w świętej Litwie, jak również i tem, że większości poetów-realistów nie dostaje podstawowej kultury umysłowej, nie mówiąc już o literackiej. Poeci-estetycy chociaż bardzo

wzniosłe mają ideały, ale nie dorosli jeszcze do nowych zadań, jakie im stawia życie powojenne w nowoutworzonym państwie. Ideały, głoszone przez Maironisa, stały się już przestarzałe i nikogo zadowolić nie mogą. W poezji tedy powojennej panuje niemal pustka. Wybitniejsi jednak jej przedstawiciele mają pewne zasługi: znacznie udoskonalili wiersz, a język literacki wzbogacili pod względem poetyckim.

Co do prozy powojennej, to w niej odnajdziemy te same kierunki ideowe, co i u poetów.

Trzeba zaznaczyć, że poważniejsi z pośród literatów ostatniej doby odczuwają i rozumieją swe braki i wady; szukają nowych dróg i kierunków dla swych talentów, śmiało i otwarcie wzajemnie się krytykują. I to jest bodaj największą ich zasługą.

Czołowe stanowisko w literaturze doby powojennej zajmują: weteran publicystyki litewskiej *Vaižgantas* (ks. Józef Tumas, ur. 1869), który wkrótce po wojnie ogłasza luźnie tylko między sobą powiązane w trzech tomach obrazki i sylwetki z ruchu odrodzeniowego, nazwane przezeń «Pragiedruliai» («Przebłycki»). Wartość artystyczna tych obrazków kryje się w szczególniejszym i sympatycznym temperamencie autora i pięknym stylu. *Vaižgantas* jest człowiekiem żywego usposobienia i wielkiej pogody ducha. Pod względem formy literackiej «Przebłycki» są ni mniej, ni więcej, tylko feljetonami publicystycznymi. Autor umie odczuć piękno przyrody litewskiej, wieś litewską, do której zawsze tęskni. Charaktery osób działających są dosyć urozmaicone i interesujące. Jest on też autorem szeregu prac biograficzno-bibliograficznych z zakresu literatury litewskiej, zwłaszcza współczesnej.

Poeta Vincas Putinas-Mykolaitis (ur. 1892) przewyższa swych poprzedników doskonałością i dźwięcznością wiersza, większym bogactwem rytmu i rymu. Drobne jego poezje liryczne odznaczają się silną ekspresją, prawdą uczuć, szlachetnym nastrojem. Putinas-Mykolaitis jest idealistą-poetą; mógłby z powodzeniem pisać poematy epiczne i dramaty, jak świadczą jego niektóre próby na tem polu. Ale trudne warunki życiowe zmuszają autora do pracy w zawodzie profesorskim i publicystycznym. Jest jednym z głębszych krytyków literackich.

Juozas Vaičiūnas pisze utwory, przeznaczone specjalnie dla teatru, w których chłoszcze karjerowiczostwo i upadek moralny wśród nowej klasy mieszczańskiej i urzędników. Wady te występują w dramatach jego raczej w swej szacie zewnętrznej — działalności osób, bez głębszego uzasadnienia psychologicznego.

Poeta Kazys Binkis (ur. 1893) najwięcej jest znany ze swych feljetonów wierszowanych, podpisywanych pseudonimem Alijošius, w których z prawdziwym humorem maluje stosunki na wsi i kreśli komiczne sylwetki ludowe. Dużo pięknej epiczności w tych feljetonach.



Kazys Binkis.

Taka jest literatura litewska. Wielu autorów pominąłem, jako że nie zajęli wybitniejszego stanowiska, a wymienieni, chociaż nie są liczni, dostatecznie jednak świadczą o ciągłym postępie kultury narodowej. W tym postępie literatura i kultura polska bodaj najjaśniejszą były pochodnią. Impuls do pracy na polu kultury i literatury narodowej dała Litwinom polska nauka i literatura romantyczna. Że inteligencja litewska pracę nad odrodzeniem narodu oparła na ekonomicznych potrzebach ludu — zawdzięcza to pozytywizmowi polskiemu. Z rosyjskich uniwersytetów działacze litewscy zaczerpnęli idee socjalistyczne. Idee pracy nad ludem i jego uświadomieniem narodowym wysnuli ze swej duszy litewskiej. Gdyby jednak działaczom tym nie przyświecała stale ideologia patriotów polskich, to trzeba by bardzo wątpić, czy litewski ruch ludowy nie przerodziłby się w tych samych warunkach historycznych w odłam ideologii wszechrosyjskiej. Od tego Litwę zachowała kultura zachodnia, promieniująca głównie przez Polskę.

#### BIBLIOGRAFJA

##### PO POLSKU:

Prof. A. Brückner. Polacy a Litwini. Język i literatura. (Artyk. w pracy zbiorowej «Polska i Litwa w dziejowym stosunku»). Warszawa 1914.

Michał Römer. Litwa. Studium o odrodzeniu narodu lit. Lwów 1908. (Literatura omówiona pobieżnie).

Józef Albin Herbaczewski. Współczesna literatura litewska. (W zbiorze artykułów «Głos bólu»). Kraków 1912).

## PO LITEWSKU:

Jurgis Gerullis. Senieji lietuviu skaitymai. Kaunas 1927. (Antologja literatury religijnej od r. 1547 do r. 1666).

I. Norkus. Lietuvių literatūros nagrinėjimai. Kaunas 1928. (Zbiór artykułów krytycznych o literaturze litewskiej).

W. Biržiška. Mūsų raštų istorija. Kaunas 1925. (Historja piśmiennictwa litewskiego od r. 1547 do r. 1864).

V. Zajančkaukas. Lietuvių literatūros vadovėlis. Vilnius 1928. (Podręcznik literatury litewskiej do roku 1904).



KSIEGA SIÓDMA



# LITERATURA WĘGIERSKA

---

---

N A P I S A Ł E U G E N J U S Z P I N T É R

## I. WIADOMOŚCI WSTĘPNE

Najstarsze dokumenty literackie. — Działalność zakonników. — Reformacja. — Balassa. — Pisarze wieku XVII. — Stulecie XVIII.

**W** roku 800 po Chrystusie ukazali się po raz pierwszy Węgrzy w dzisiejszej Rosji europejskiej, a w r. 896 wódz ich, Árpád, zajął obecne Węgry; około 1001 roku święty Stefan (Szczepan) założył chrześcijańskie królestwo węgierskie. Przyjęcie nowej religii stworzyło epokę w życiu narodu, po kilku zaś pokoleniach przyswoił on sobie również kulturę zachodnią.

O poezji Węgrów-pogan wiemy mało; jedynie w kronikach mnichów średnio-wiecznych znajdują się wyciągi łacińskie z niektórych podań pogańskich. Były to legendy o Hunnach i Węgrach-zdobywcach; podania o Hunnach skupiają się około osoby Attyli, węgierskie opiewają czasy Árpáda.

W grupie języków finno-ugryjskich język węgierski sięga najdawniejszych czasów. Dokumenty łacińskie XI wieku zachowały wiele słów węgierskich. Najciekawszym takim dokumentem, zawierającym teksty węgierskie, jest akt fundacyjny opactwa benedyktyńskiego w Tihany z 1055 roku.

Pomnikiem XIII stulecia jest t. zw. «Mowa pogrzebowa». Tekst jej pozostał w mszale łacińskim z czasów Árpádów, w tak zwanym kodeksie Praya, pisany mniej więcej około roku 1200 w jednym z klasztorów Zakonu Benedyktynów.

Do naszych czasów przetrwał pozatem długi szereg tekstów węgierskich z XIV i XV stuleci, przeważnie jednak są one tłumaczeniami lub przeróbkami pobożnych pism łacińskich. Najstarsza książka, pisana po węgiersku, pochodzi z pierwszej połowy XV stulecia. Jest to kodeks Jókaia, zawierający życie świętego Franciszka. Po tej książce następuje najstarszy rękopiśmienny węgierski przekład Biblii.

Węgierscy mnisi gorliwie tłumaczyli z łaciny: ustępy z Biblii, legendy, przykłady, rozmyślenia, modlitwy, nauki i kazania. Zwłaszcza godne uwagi są legendy o węgierskich świętych: Stefanie, Emeryku, Gerardzie, Małgorzacie i Elźbiecie. Z utworów wierszowanych wyróżnia się legenda o świętej Katarzynie z Aleksandrii, licząca przeszło 4000 wierszy, obszerniejsza zatem niż wszystkie razem wzięte wiersze węgierskie z owych czasów.

Z poezyj lirycznych najgłębszy ton mają: pieśń religijna do świętego króla Władysława i elegja napisana na śmierć Macieja Korwina.

Średniowieczna literatura łacińska na Węgrzech daleko prześcignęła literaturę pisaną po węgiersku, tak pod względem oryginalności, jak i zasięgu. Ciekawo-

wemi pomnikami dziejopisarskimi są: «Kronika Anonima», «Kronika Szymona Kézai» i «Ilustrowana kronika wiedeńska».

Jako mówca prawniczy i polityczny wyróżnił się w średniowieczu Stefan Verböczy, jako kaznodzieja — Pelbart Temesvári, w poezji zaś — Janus Pannonius. Ten biskup z Pécsu był poetą łacińskim o sławie europejskiej. Jego epigramy, elegje i wiersze pisane są w duchu klasycznym. Żył za panowania króla Macieja, gdy w całej pełni kwitł na Węgrzech renesans. Maciej i bogaci dostojnicy duchowni chętnie widzieli na swych dworach humanistów, przyjeżdżających w gościnę do kraju. W Budzinie znajdował się wówczas sławny w całej Europie księgozbiór, tak zwany Korwina. Pierwsza drukarnia założona była w Budzinie (1473) również za panowania króla Macieja, a zatem wcześniej, niż w wielu innych państwach europejskich. Wcześniej też niż w Niemczech założono na Węgrzech uniwersytet (1367 r.).

Działalność ewangelików i unitów w XVI stuleciu wywarła wielki wpływ na rozwój kultury węgierskiej. Najstarsze drukowane teksty węgierskie pochodzą z 1527 roku. Ukazały się wówczas w Krakowie dwa podręczniki szkolne, w których Jan Sylwester, student uniwersytetu krakowskiego, późniejszy profesor wszechnicy wiedeńskiej, napisał węgierskie objaśnienia do tekstu łacińskiego. Duchowni protestanci przekładali na język węgierski liczne ustępy z Biblii, drukowali wiele polemik przeciw katolikom i poezyj religijnych.

Bálint (Walentyń) Balassa (1551—1594) był pierwszym wybitnym poetą węgierskim. Liryk epoki reformacji, napisał wiele wartościowych pieśni religijnych, rycerskich i miłosnych. Gdy inni wierszopisarze współcześni dość sucho wypowiadali w wierszach swe uczucia i myśli, jego pieśni były pięknie ukształtowane, bogate w obrazy i kunsztowne zwroty.

W XVII wieku trwały nadal walki religijne między katolikami a protestantami. Najslawniejszym wówczas bojownikiem o wiarę był Piotr Pázmány (1570—1637), arcybiskup z Ostrzyhomia (Esztergom). Wyróżnił się nie tylko wysoką skalą swej pracy literackiej, ale również jako mąż stanu i krzewiciel kultury. Jemu zawdzięcza uniwersytet budapeszteński swój byt, on to bowiem podczas okupacji tureckiej założył wszechnicę w Nagyszombat, z której powstała późniejsza w Budapeszcie.

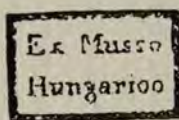
Mikołaj Zrínyi (1620—1664) uwiecznił w wielkim eposie bohaterską walkę jednego ze swych przodków z zaborczymi Osmanami: «Szigeti Veszedelem» («Niebezpieczeństwo szigetkie»). Stefan Gyöngyösi (1624—1704) pisał opowiadania wierszowane, powszechnie lubiane (np. «O Wenus murańskiej»). Poezja protestancka, wrogo ustosunkowująca się do katolickiego domu Habsburgów, wiernie odzwierciedla wypadki owej epoki.

W XVIII stuleciu, obok kontynuatorów starowęgierskiego stylu poetyckiego, znalazło się wielu naśladowców wybitnych pisarzy zagranicznych: włoskich, francuskich, łacińskich i niemieckich. W roku 1780 ukazała się w Pozsony pierwsza gazeta w języku węgierskim: «Wiadomości Węgierskie» («Magyar Hirmondó»); w r. 1788 zaczęto wydawać pierwsze czasopismo węgierskie: «Koszyckie Muzeum Węgierskie» («Kassai Muzeum»); w 1790 r. założono Budzińskie Towarzystwo Teatralne Węgierskie. Dusze pisarzy rozgrzewała gorąca miłość narodu. Nie dążyli oni do stworzenia wielkich i oryginalnych prac, lecz pragnęli przede wszystkim podnieść zaniedbany język ojczysty i niską kulturę. Na polu stworzenia nowego

De coronatione regis **Matthie.**

**P**ost mortem **Ladizlai** regis electus est in regem hungarie **Matthias** fe. me. filius Illustris **Iohis** de huny ad ppe. co. bistricieñ Anno dñi millesimoquadringētesimoquinquagesimo octauo: q̄ tam exterris ut bobemis & polōis: q̄ nōnullis incolis sacre corōe subiectis sibi plurimū īsidiatibus ut leo fortissimus: inuictissimusq̄ restitit. Hic etiā cū ualidissimq̄ exercitu regnū bozne ingressus castrum munitissimū **Iaycza** noīe e manibus turcoꝝ gloriose eripuerit: deinde uictor rediens ad hungariam: dyademate sancti regis **Stephāi** qđ apud **Fridericū** romanoꝝ impatorē habebat: in ciuitate alberegalis potitus est. Postea uero collecto ingēti exercitu moldauiam terram: puīciā sacre corōe subiectam sed p̄ id temporis rebellem ingressus est. ibiq̄ habito acerbissimo conflictu triūpbū preclarū atq̄ memorabilē obtinuit. Vnde & uexilla pluria inclyte uictorie sue signa budā usq̄ adduxit. que magna cū celebritate in prochiai beatissime **Marie** uirginis ecclesia affixa bodie conspiciunt. Reliqua aū t̄ preclara ac mēorabilia facinora serēissimi atq̄ inuictissimi dñi nostri regis: quia tanta sunt q̄ breuiter cōprehēdi nequeunt: in aliud tempus differenda: ac latius prosequenda erunt. Pro quo dño nostro illustrissimo atq̄ gratioso optimus maximusq̄ deus etiam atq̄ etiam rogandus est: ut eum in pace tranquilla: iusticie obseruatione: suorum dilectione: regni incremento: & diuturna demū uite incolumitate tenere: seruare: & augere dignetur.

**F**inita Bude Anno dñi. **M. CCCC. LXXIII**  
in uigilia penthecostes: per **Andream Hels**



OSTATNIA STRONA KRONIKI BUDZIŃSKIEJ





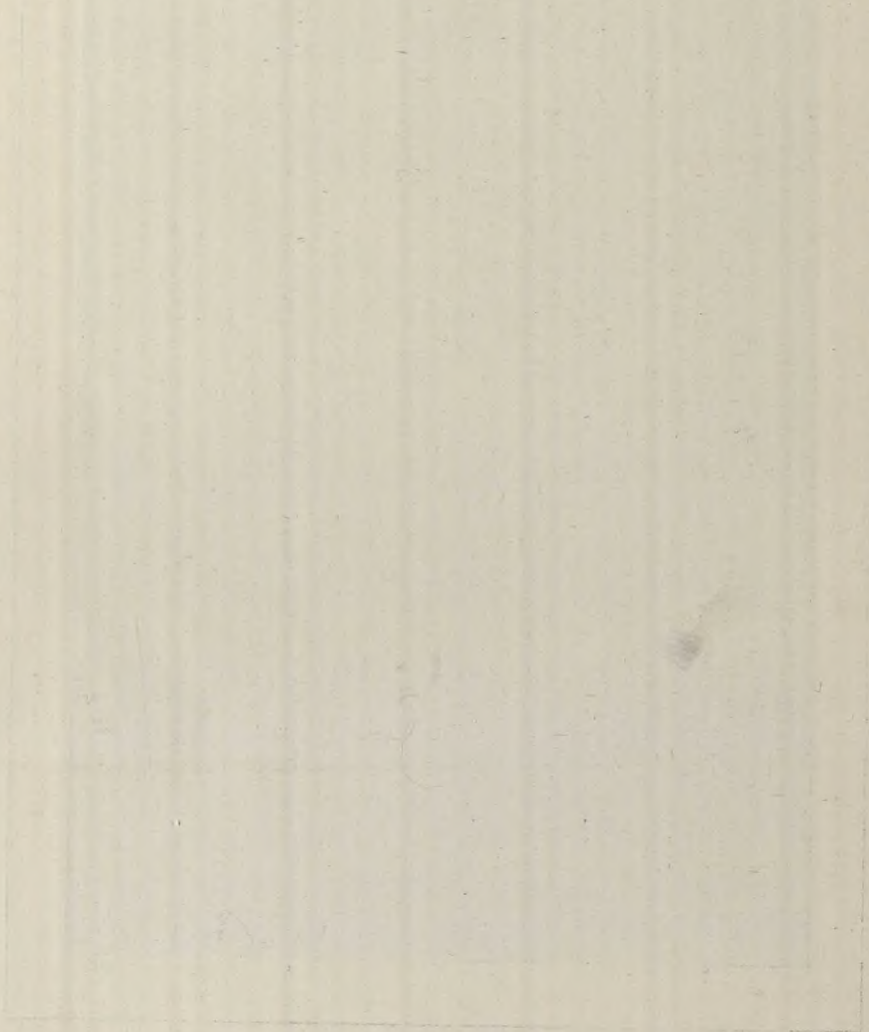
BÁLINT BALASSA







KARDYNAŁ PIOTR PÁZMÁNY



Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego

życia intelektualnego położyli wielkie zasługi pisarze szkół: francuskiej, węgierskiej, włoskiej, łacińskiej i niemieckiej. Wymienimy tu następujące utwory literackie: «Dziennik Klemensa Mikesa»; «Listy z Turcji» (1758); dramat Jerzego Bessenyiego: «Tragedja Agisy» (1772); Andrzeja Dugonicsa powieść historyczną «Etelka» (1788); Józefa Gvadányiego opowieść poetycką «Notarjusz wiejski» (1790) i nowelę Józefa Kármána: «Testament Fanni» (1794).

## II. ROZKWIT LITERATURY W XIX W.

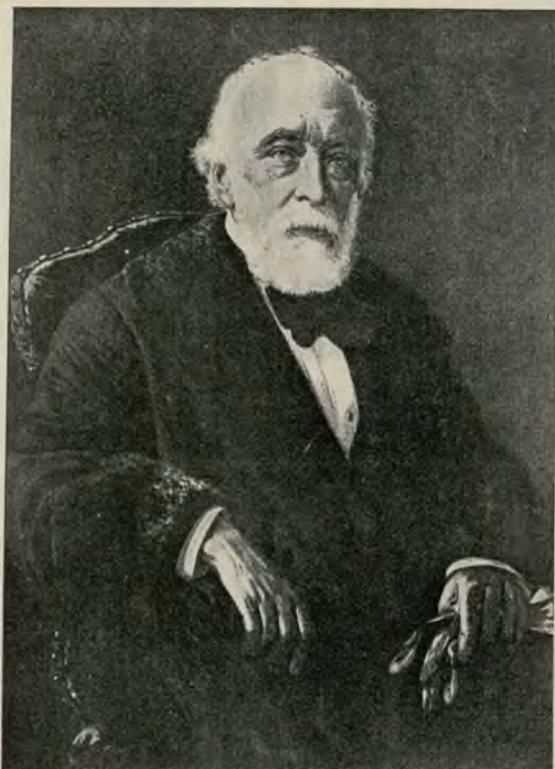
Pisarze klasycystyczni. — Węgierska Akademia Umiejętności. — Vörösmarty. — Petöfi. — Arany. — «Tragedja człowieka» Madácha. — Jókai. — Mikszáth. — Pomniejsi poeci i dramatopisarze.

W XIX stuleciu literatura węgierska poczyniła wielkie postępy. Na początku wieku wyróżnia się przede wszystkim Franciszek Kazinczy (1759—1831), wybitny tłumacz i autor pięknych listów. Jego dwór wiejski był przez długie lata ośrodkiem świata literackiego. Wielkie zasługi na polu dążeń do odnowienia języka położył Michał Csokonai Vitéz (1773—1805), talent o wybitnych cechach lirycznych i jednocześnie epicznych. Gdy współcześni mu poeci służyli raczej kierunkowi klasycystycznemu, jego poezje dążą ku realizmowi i są barwnymi kompozycjami lirycznymi. On to napisał pierwszy komiczny epos węgierski p. t. «Dorota». Aleksander Kisfaludy (1772—1844) swojemi miłosnemi pieśniami Himfyego i wierszowanemi bajkami w duchu węgierskim, Daniel Berzsényi (1776—1836) odami w staroklasycznym stylu, Franciszek Kölcsey (1790—1838) «Hymnem», mowami i krytykami literackimi, stają w rzędzie klasyków narodowych. Z dzieł dramatycznych odznaczają się: tragedia «Bánk Bán» Józefa Katona (1791—1830) i Karola Kisfaludyego (1788—1830) tragedje i komedje («Irena», «Konkurenci», «Złudzenia»). Osobną szkołę krytyków stworzył Józef Bajza. Andrzej Fáy, pierwszy powieściopisarz obyczajowy węgierski, znalazł wielu naśladowców swoich pouczających bajek w rodzaju klasycznym.

Fundamenty pod węgierską Akademię Umiejętności założył hrabia Stefan Széchenyi (1791—1860) w roku 1825. Akademia zebrała wszystkie skarby języka węgierskiego, ustaliła pisownię węgierską, przepisy gramatyczne, wyznaczała konkursy literackie, publikowała czasopisma, wydrukowała liczne prace naukowe.



Franciszek Kölcsey.



Ludwik Kossuth.

Franciszka Kőlcseya. Z poezji epicznej Vörösmartyego największy jest epos narodowy «Ucieczka Zalána» («Zalán futása»), który ukazał się w r. 1825 i wspomnieniami o chwale przodków rozpałił w sercach miłość ojczyzny. Treścią tych dziesięciu pieśni bohaterskich, pisanych heksametrem, jest zajęcie przez Árpáda okolic Cisy (Tiszy), boje z księciem bułgarskim Zalanem, wreszcie zupełne zwycięstwo na polach Álpáru. Poeta owiał swój epos nastrojem elegijnym. Entuzjazm patriotyczny przebija z opisów bitew. Poemat mieni się od wstrząsających obrazów, wspaniałych porównań, niezwykłych zwrotów i oryginalnych, właściwych mu połączeń zdań. Świeżość języka i muzykalność wierszy sprawiają nadzwyczajne wrażenie na czytelniku. «Dwa sąsiednie zamki» («Két szomszéd vár», 1831) opowiadają o sporach i walkach, jakie prowadziły z sobą dwa rody: Káldorów i Sámsonów w czasach Árpádów. Bohater utworu, Tihamér Sámson, wytępił podły ród Káldorów i dopiero przy trupie niewinnej Enikő zrozumiał swój czyn nielitościwy, poczem uciekł w świat.

Sam Széchenyi pracą swą pchnął daleko naprzód rozwój ekonomiczny kraju. Wielcy jego współcześni, Ludwik Kossuth (1802—1894) i Franciszek Deák (1830—1876) z podobnym zapałem pracowali nad dobrobytem narodowym.

Z pomiędzy poetów pierwszej połowy XIX wieku wzniesli się wysoko dwaj twórcy: Michał Vörösmarty i Aleksander Petöfi. Michał Vörösmarty (1800—1855) dziełami swymi dał literaturze węgierskiej nowy impuls do rozwoju. Wielki był duchem i talentem ten liryk, epik i pisarz dramatyczny. Zerwał z niemieckim i łacińskim kierunkiem swoich współczesnych, wprowadził do poezji rdzenie narodowego ducha, i jest największym, dzisiaj jeszcze podziwianym mistrzem języka węgierskiego w poezji. Jego «Wezwanie» to jeden z najbardziej wzruszających wierszy patryjotycznych. Naród węgierski śpiewa go ze czcią narówni z «Hymnem»



Franciszek Deák.



Sors Bona nihil aliud

Vera Effigies Illustrissimi ac Excellentissimi Domini  
**A ZRINIO** et strenuissimi Illucorum Regnorum pro  
 Hungariae Archiepis Dalmatiae Croatiae Slavoniae  
 comitatusum Zalaadunensis et Simchenfis Supremi  
 Consilij Equitis Aurici Vellerii ac confinium  
 Mutensis Hereditarij capitaneum Generalis Turco.



Domini **COMITIS NICOLAJ PERPETVI**  
 Regni Dalmatiae Maritima Hereditarij Bani Regi  
 ac Aulicissimi **Rechtum** in Hungaria Praefectus  
 Comes Sacrae Regiae Maiestatis Camerae y infimae  
 et clauariorum Praefectus, Legationis et iudicis dextrae  
 mallei et cetera. Quam Titulum Titulus abbas Papp

Sebastianus Dussel, vinct. 1704

MIKOLAJ ZRINYI



Doskonale zbudowany jest ten epos, złożony z czterech pieśni, tak pod względem układu całości, jak i charakterystyki osób. Ani jedno z dzieł Michała Vörösmartyego nie uderza takim tragizmem i tak wspaniałym oddaniem prawdy poetyckiej.

«Cserhalom» (1825). Bohaterem jest tu święty Władysław, niezwykły rycerz węgierski, który na polach Cserhalomu pobija na głowę Kumanów i oswobadza z niewoli Etelkę, przepiękną dziewczę. Wybitne walory tego małego eposu równe są tym, które zauważyliśmy w «Ucieczce Zalána». Wybór tematu szczęśliwy, język bogaty, bardzo udatne poszczególne części. Podobne rysy wykazuje «Eger» (1827), bohaterska obrona zamku rycerza z Eger, Stefana Dobó przeciw Turkom. «Piękna Ilonka» («Szép Ilonka»)

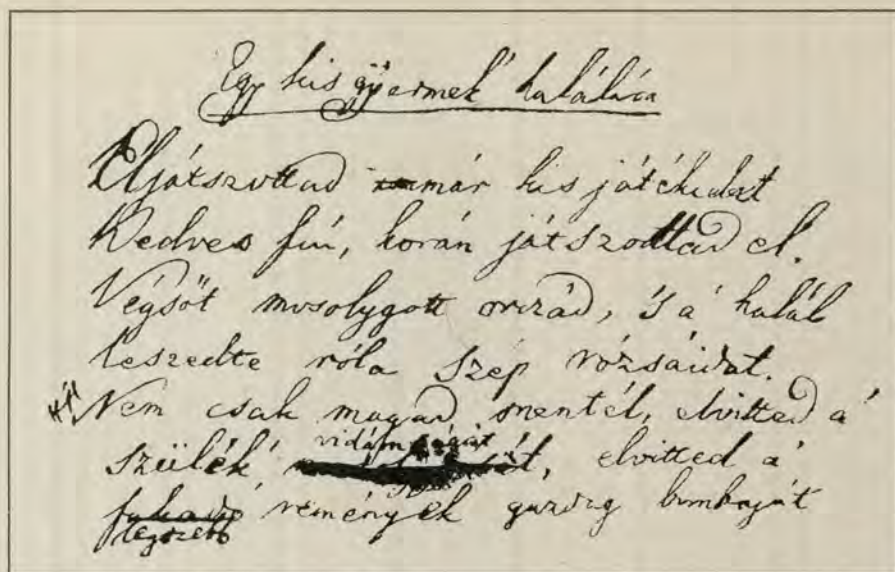
jest znowuż opowieścią o smutnych losach dziewczyny: król Maciej podczas polowania poznaje Ilonkę, ale nie mówi jej, że jest królem. Ilonka zakochała się w nim i miłość ta staje się dla niej śmiercią. W poemacie tym z finezją opisuje poeta serce kobiety; porywająca jest scena polowania i opis dawnego szlacheckiego domu węgierskiego, ale zwłaszcza po mistrzowsku odmalowane jest zakończenie, w którym poeta opisuje zdziwienie Ilonki i jej tragiczny koniec.

Aleksander Petöfi (1823—1849) zmarł młodo: poległ w walce o wolność, jako major honwedów, w bitwie pod Segesvár. O nim to powiedział sławny uczonek niemiecki Herman Grimm, profesor uniwersytetu berlińskiego, że zajmuje on miejsce wśród pięciu poetów w literaturze świata, i tylko Homer, Dante, Szekspir i Goethe mogą się z nim mierzyć w wielkości geniuszu. Aleksander Petöfi ofiarował węgierskiej lirze poetyckiej nową strunę i nowy ton. Oryginalność jego tak samo zdumiewa, jak i twórczość; niedosięgly jest świat jego duszy i niezrównany język. Wiersze to dla wszystkich zrozumiałe, chociaż rozbrzmiewa w nich cała skala tonów, od najprostszego wyrażenia uczuć do najdosłowniejszego polotu myśli.

Poezja, wyrażająca uczucia rodzinne, jest zjawiskiem nowym w liryce węgierskiej. Rzadko kiedy rozbrzmiewały dotąd tony, objawiające np. miłość do rodziców, wszyscy obawiali się bowiem pospolitości. Aleksander Petöfi zerwał z tym tradycyjnym przesądem. Pokolei opiewał ojca, matkę, braci, przyjaciół. Wiersze te są takimi samymi skarbami poezji, jak i płomienne jego pieśni miłosne. Niema drugiego poety węgierskiego, któryby z podobną subtelną i polotem oddał skryte marzenia serca. Wiersze do żony są prawdziwymi arcydziełami, poezje patryjotyczne niosą sztandary ideałów narodowych. Gdy dawniejsi lirycy oplakiwali chwałę mi-



Michał Vörösmarty.



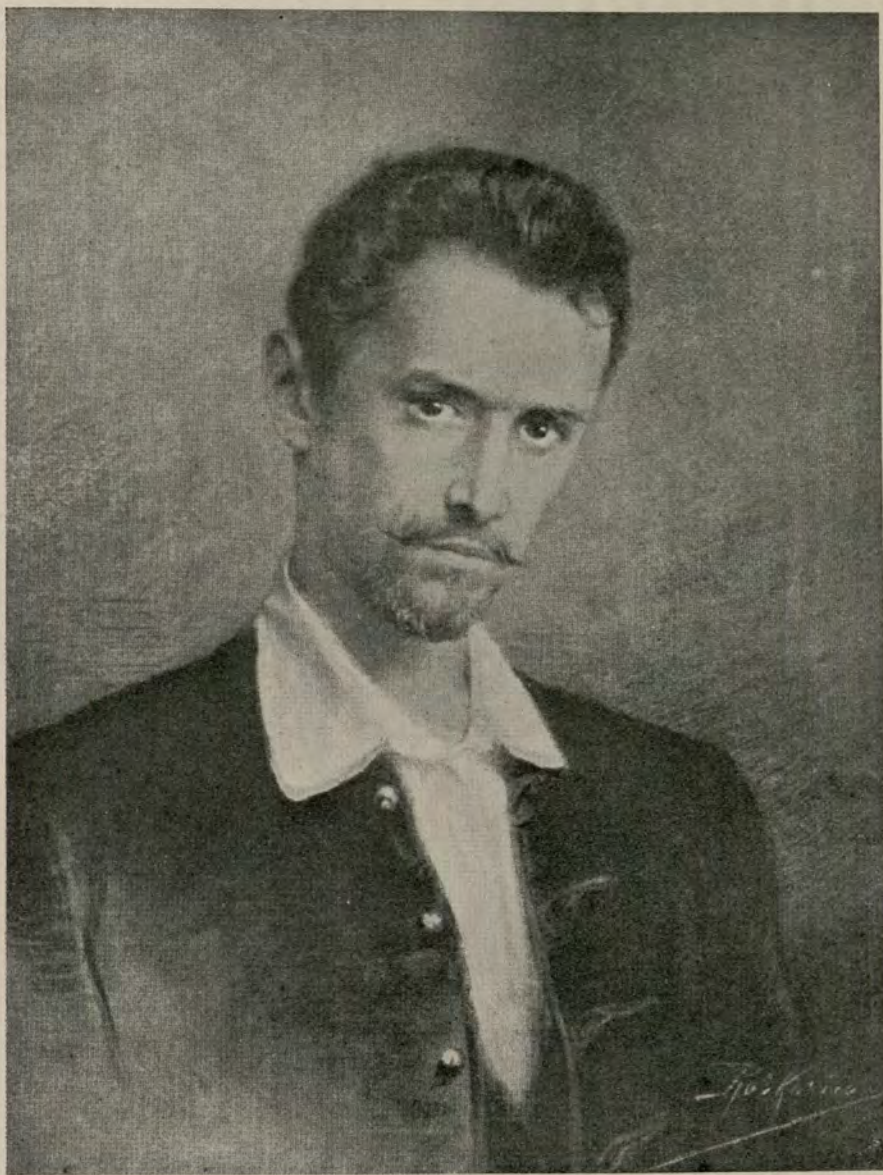
Rękopis Vörösmartyego.

nionych wieków i z rozpaczą wpatrywali się w pustkę czasów terażniejszych, Petöfi niewzruszenie głosił, że ojczyzna musi być szczęśliwa. Między jego wierszami politycznymi znajdują się niektóre raczej niedociągnięte, ale poezja patriotyczna ma wartość wybitną.

Petöfi opiewa przyrodzone bogactwo i wspaniałość wielkiej niziny węgierskiej (Alföld). Do opisu krajobrazu wprowadza zawsze nastrój osobisty. Patrzył inaczej niż inni poeci. W okolice wymarłe, puste, nudne wczarowywał bujne życie. Uczynił sławną «pustę» węgierską, wzbogacając literaturę obrazami Alföldu. Jak wielkim był artystą w stwarzaniu nastrojów, świadczą najlepiej jego nieduże obrazki z życia. Niewielu potrafi tak trafnie scharakteryzować konserwatystę-szlachcica, pastucha, prostych mieszkańców «pusty», szczęśliwe życie wiejskie. Pewna ręka pisarza kreśli nieomylnie rysy, bez względu na to, czy maluje pojedynczego człowieka, czy grupę ludzi. Niektóre z tych obrazków są elegijne, inne utrzymane w tonie satyry. Romans przeplata alegorią ukochania wolności.

Pierwszym jego większym poematem jest «Wiejski kowal» («A helység kapácsa»). W nim daje karykaturę eposu. Bohaterem jest zakochany kowal, który stacza homeryckie bitwy o swoją ukochaną i z zazdrości naraża na różne przykrości swoich kompanów (1844). W «Janie Witeziu» («János Vitéz») roztacza przed nami dzieje biednego juhasa. Obok głównego bohatera, przesuwają się przed naszymi oczyma znane postaci bajkowego świata węgierskiego: wierny kochanek, niegodziwa macocha, rozbójnicy, huzarze, Turcy, Tatarzy, olbrzymy, czarodziejki, czarownice, duchy (1845). Piękny jest również poemat epiczny «Głupi Stefan» («Bolond Istók») o treści zresztą bardzo zwykłej. Pewien wesoly młodzian dostaje się do domu starca, któremu obrzydło życie, zakłada rodzinę i uszczęśliwia całe otoczenie. W bohaterze tego miłego opowiadania przedstawia poeta samego siebie (1837). Największym utworem wierszowanym Petöfiego jest «Apostoł» («Apostol»). Życie bohatera to szkoła cierpień. Sylwester gotuje plany, mające uszczęśliwić świat, ale mieszczenie, jego towarzysze, opuszczają go, a król skazuje na śmierć.





ALEKSANDER PETÖFI



Poemat jest odzwierciedleniem marzeń poety-rewolucjonisty, kochającego lud, wizją niedoświadczonego idealisty-polityka; posiada wiele ustępów porywających. Giętkość języka, błyskotliwość myśli i zdolność malowania najbardziej burzliwych prądów uczuć, wszystko to wskazuje na prawdziwego geniusza (1848).

W epoce Vörösmartygo i Petőfięgo największą poczytnością i uznaniem cieszyły się powieści Mikołaja Jósiki i prace barona Józefa Eötvösa. Mikołaj Jósika (1796—1865) czerpał najchętniej tematy z przeszłości Siedmiogrodu, wymyślał romantyczne podania, a specjalnie starał się wypuklić w nich morał («Abafi», «Ostatni Batory», «Czesi na Węgrzech»). Józef Eötvös (1818—1871) był pisarzem filozoficznym. Żaden z autorów węgierskich nie przewyższył go bogactwem myśli i szlachetnością uczuć, ale kaznodziejski styl i zawile okresy czynią dzisiaj powieści jego ciężkimi («Kartuz», «Notarjusz wiejski», «Węgrzy w 1514-ym»).



Jan Arany.

W drugiej połowie XIX stulecia zajaśniała nowa gwiazda na firmamencie węgierskiej poezji epicznej. Jan Arany (1817—1882) w trylogji pod tytułem «Toldi» z wielką siłą artystyczną opisał rycerski świat średniowiecza. Opracował też tragiczne dzieje walk bratobójczych królów Hunnów, Etelego i Budy — w «Śmierci Budy». Ballady jego są perłami literatury światowej i śmiało mogą się mierzyć z najbardziej uznanymi arcydziełami tego rodzaju. Bohaterowie ich żyją w wyobraźni każdego wykształconego Węgra. Z węgierskich epików największy jest właśnie Jan Arany. Jego wiersze, w których znajdujemy opisy ziemi i ludu, wykazują mistrzostwo pióra. Charakterystyka bohaterów, kompozycja i opracowanie drobnych szczegółów w większych ustępach zdradzają prawdziwego poeę. Stworzył tematy, które wżarły się w dusze tak, jak i nieśmiertelne postaci węgierskiej historii narodowej.

W «Toldim» (1847) pokazuje nam młodzieńca, stojącego u progu swej kariery. Fabuła ma dwa punkty kulminacyjne: zabójstwo Mikołaja Toldiego i pobicie rycerza czeskiego. Głównymi osobami poza bohaterem są matka jego, Wawrzyńcowa Toldi, Jerzy Toldi, brat, Bence, wierny sługa, król węgierski Ludwik Wielki i Mikola, rycerz czeski. «Miłość Toldiego» (1879) posiada bardziej skomplikowaną osnowę. Treść obraca się około losów Mikołaja Toldiego i Piroszki Rozgonyi. Napróżno król Ludwik Wielki zachęca Mikołaja do pozyskania ręki dziewczyny, bohater broni się przed małżeństwem. Dziewica zostaje żoną Wawrzyńca

Tara. Wówczas dopiero Toldi zapłonął miłością do Piroszki. W rezultacie zabija Tara w nieprawidłowym pojedynku, ale Piroszka idzie do klasztoru, a Toldi musi uciekać. Doświadcza wielu przygód, bierze udział w kampanji neapolitańskiej i po długich cierpieniach odzyskuje zpowrotem miłość Ludwika Wielkiego. Po powrocie jego do kraju Piroszka już nie żyje. W «Wieczorze Toldiego» (1854) bohaterski starzec pokonywa rycerza włoskiego. Gdy jednak paziowie dworscy natrząsają się z niego, buzdyanem zabija trzech z pośród tych młodzieńców. Na łożu śmierci król mu przebacza.

Najtrwalszą wartość obok trylogii Toldiego ma poemat bohaterski pod tytułem «Śmierć Budy» (1864). Mowa tam o dwóch braciach: słabym Budzie i silnym o żelaznej woli Etelem. Król Kumanów Buda dzieli się władzą z bratem swym, Etelem; otoczenie podjudza ich przeciw sobie. Buda z zazdrością widzi, jak wszyscy składają hołd bratu. Kapłani wróżą Etelemu wielkość, Bóg zsyła mu miecz. Spór sprowadza następstwa tragiczne. Gdy Buda kradnie miecz, zesłany przez Boga, i zbroi się przeciw zwycięzcy, Etele decyduje się na krok rozstrzygający i w pojedynku zabija brata. Ta wspaniała «legenda kumańska» jest właściwie wstępem do wielkiego narodowego eposu, którego treścią miało być spustoszenie państwa Kumanów. Z projektowanej tragedji poeta napisał tylko pierwszą część: «Śmierć Budy». Czytelnika porywa przede wszystkim siła poetycka w odtwarzaniu epoki. W wspaniałych obrazach przesuwają się przed nami organizacja społeczna średnio-wiecznych ludów koczowniczych, którzy się wdarli do Europy z Azji, i ich życie rodzinne. Ton poematu przypomina dawne eposy ludowe, osnowa zadziwia swoją mistrzowską budową, opisy dramatyczne wstrząsają. Bohaterzy są ludźmi w pełnym tego słowa znaczeniu, a silne namiętności szarpiają ich duszami.

Ballady Aranyego pełne są drobnych dramatów, nieszczęsnych dziejów grzesznych ludzi o zmarnowanych duszach. W «Władysławie V» («V. László») mamy wyrzuty sumienia, dręczące młodego króla, który dąży do zniszczenia rodu Hunyadych: król skazuje na śmierć Władysława Hunyadego, więzi Macieja, ale sam musi uciekać ze wzburzonego kraju i odpokutować winy. Do niepokoju duszy przyczyniają się jeszcze groźne oznaki w naturze, jakgdyby one też brały udział w rozstrzygnięciu losów wiarołomnego króla. Treść «Bálinta Töröka» zaczerpnął poeta ze świata tureckiego. Sułtan Soliman zajmuje zamek Budziński i bierze w jasyr Balinta Töröka; dzielny ten magnat gnije w jednym z lochów w Hëttorony («Siedem wież»). Poemat opiewa rozpaczliwe położenie Węgier w XVI stuleciu. Naród przelewa krew przeciw dwom wrogom, a wódz węgierski pada ofiarą tych tragicznych stosunków. Smutny obraz panowania tureckiego odzwierciedla się również w «Dwóch paziach Szondiego» («Szondi két apródja»). W obydwóch młodzieńcach płynie krew przodków-bohaterów. Przemoc zwycięża, ale sprawiedliwość jest na ziemi, potężniejsza nad wszystko. W «Bardach z Walji» («A walesi bardok») opisał poeta, jak król Edward niemilosernie skazuje na śmierć pięciuset bardów w obawie, że będą podburzać swych rodaków do rzucenia jarzma angielskiego; króla prześladowają straszliwe obrazy-wizje i ciągle zdaje mu się, że słyszy pieśń ofiar, prowadzonych na stos. Ten, kto ma władzę, może popełniać zbrodnie, ale kary nie uniknie, tego zaś, kto ma odwagę umrzeć, nie można do niczego na świecie zmusić. «Rycerz Bor» («A Bor vitéz») i poza grobem marzy o miłości. Ginie on w walce, a gdy niemilosierny ojciec wydaje jego narzeczoną zamąż za innego, dziewczyna idzie do lasu i tam umiera, by połączyć

Pest, febr. 4. 1841

Udvartem Out !

Ma olvastam Toldit, ma irtam a vertes, s meg ma el is  
kildom az Utközreben ki fog ugyan jöni, de én  
minél hamarabb akarom Danet keltára adni azon  
meglepetést, azon örömet, azon elragadtatást, melyet  
míve költöte bennem. Utiába, a népköltészet az  
igazi költészet legyenek vagyis, hogy ezt segyük urak.  
Kodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben,  
körel áll akkor, hogy a politikában is uralkodjék,  
s ez a parasd foladása, ezt hervivni veltja minden  
nemcs hebelnek, ki megfojtatta már látni, mintha  
martirkodnak milliók, hogy egy jót erren kezéiket.  
Juet is elverrenek. Egbe a népet, poholts az arisztokráciát  
Izom én metem, ha nem fogja restelni, izom ma  
gárd, akármint, mindent, nány éves, nőtlen-e vagy  
házas, nőke... vagy, kromd, magyar e vagy ala-  
csony... minden érdemelni fog Isten önnel, ifter  
ouzel ab invisus

őpinde barátja

Petőfi László



się z ukochanym. Arcydzielami nastroju są opisy wizyj chorej dziewczyny, urojonego ślubu i otaczających ją widziadeł. Podobne mistrzostwo języka i tragiczne ujęcie ujawnia się w «Sądzie Bożym» («Tetemrehivás»). Benjamin Bärcki zabija się, źle zrozumiałwszy kokieterję swojej ukochanej, Abigéli Kund. Gdy Abigéla zjawia się u mar narzeczonego na sąd Boży, z rany samobójcy zaczyna płynąć krew, na widok której dziewczyna z rozpaczy warjuje. Do obłędu przyłączają się wyrzuty sumienia. W «Pani Agnieszce» («Agnes Asszony») ujawnił poeta wieczne męki, wynikające z poczucia winy, oraz zasadę moralną, wszystko zwyciężającą. Mężobójczyni widzi przed sobą kałużę krwi i traci zmysły, dręczona wspomnieniami. W «Obieraniu kukurydzy» («Tengeri hántás») szaleje również Franek Tuba, kochanek i uwodziciel Esterki Dalos. W «Vörös Rébék» ukazuje się czytelnikowi ludowy dramat, przeplatany fantastycznymi zjawami. W «Świętokradcach» («Ünneprontók») w wieźmowem oświeceniu przedstawia Arany rozpustników. Zupełnie nowoczesnym tematem jest «Poświęcenie mostu» («Hidavatás»). Młody człowiek gra w karty, przegrywa wszystko i zrozpaczony idzie w ciemną noc; z mostu Małgorzaty (Margithid), tego właśnie dnia poświęconego, skacze w nurty rzeki, z której wylaniają się pokolei samobójcy; zanim na zegarze wybije godzina pierwsza, młodzieniec połączy się z gronem topielców.

Arcydziełem literatury węgierskiej jest poemat dramatyczny Emeryka Madácha (1823—1864): «Tragedja człowieka» («Az ember tragédiája», 1861). W piętnastu obrazach przedstawia poeta dzieje całej ludzkości. Po ukończeniu dzieła stworzenia radosne chóry niebiańskie śpiewają ku chwale Boga; tylko Lucyfer nie jest zadowolony z tego wielkiego tworu Pańskiego. Śmiałym głosem upomina się o swoją część, chcąc tem zaświadczyć o niedoskonałości świata. Jako tę swoją część otrzymuje w raj u dwa przekłete drzewa. Przekorny duch zwabia pierwszą parę ludzi i w szeregu snów prowadzi Adama przez wszystkie przyszłe wieki i walki ludzkości. Adam, jako Faraon, Miltjades, Sergiolus, Tankred, Kepler, Danton, wszędzie doznaje rozczarowań, nabiera gorzkich doświadczeń, tak w nowoczesnem mieście światowem, jak w falansterach i jaskiniach Eskimosów. Napróżno dąży do coraz to nowych celów, ze smutkiem widzi nicosić swoich wysiłków. Po obudzeniu się wpada w rozpacz i chce odebrać sobie życie, aby nie mieć potomków i aby ludzkość uwolnić od snów. Ale już jest za późno. Ewa czuje się matką, i Adam zmuszony jest pogodzić się z losem. Ukazuje się Bóg, Lucyfer ucieka. Pan przyjmuje do swojej łaski Adama i pociesza go słowami: «Mówię ci, walcz i, wierząc, ufaj!»

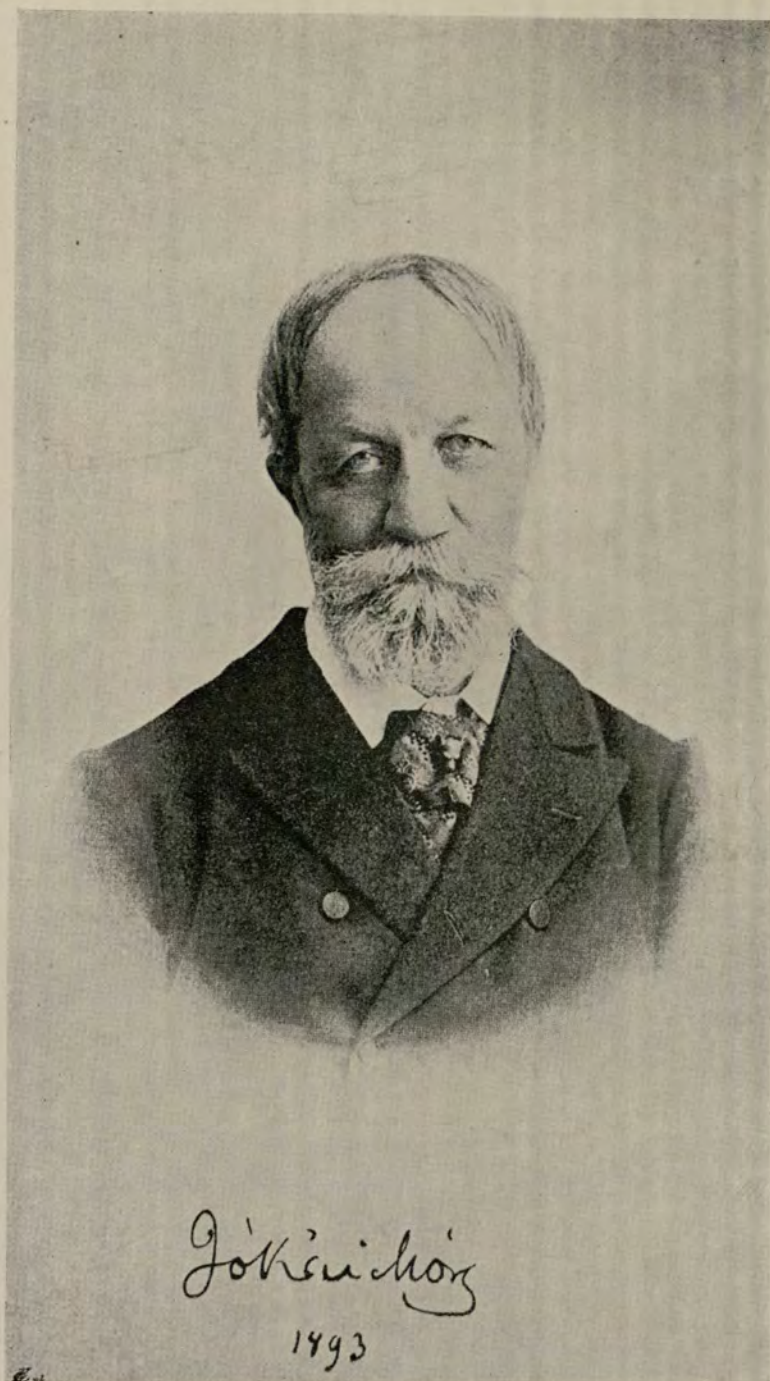
Obrazy dziejowe w «Tragedji człowieka» zaczynają się w Egipcie. Adam, jako Faraon, uważa się za półboga, marzy o uwiecznieniu swojego imienia, aż dopiero Lucyfer otrzeźwia go z pięknej fantazji. Lucyfer jest mężem niewolnicy, w której zakochuje się Adam. Dopiero widok nieszczęśliwej kobiety, oplakującej śmierć męża, wzrusza Adama. Czuje, że miliony cierpią za jednego; widzi, w jakiej nędzy znajduje się lud; tęskni za nowym światem, gdzie niema tyranji, niema egoistycznej chwały, niema niewolnictwa, a wszystko dzieje się dla dobra ogólnego. Lucyfer wprowadza go w nową epokę: w epokę Miltjadesa. Wódz grecki bezinteresownie walczy o szczęście ojczyzny, ale lud jest niewdzięczny i swego dobroczyńcę posyła na śmierć. Oto jest nagroda za trudy i samozaparcie się, mające na celu dobro publiczne i wolność ludu... Adam ma teraz tylko jedno pragnienie: używanie rozkoszy. Staje się cesarzem Rzymu. Używa życia,

jako Sergiolus, wśród kobiet-kurtyzan, ale nie znajduje zadowolenia. Nabiera wstępu do towarzystwa i samego siebie. Obrzydziwszy sobie przyjemności zmysłowe, w chrześcijaństwie szuka idei, któraby go uszczęśliwiła. Jako rycerz Tankred, dzielnie walczy za wiarę, ale z bólem widzi, że społeczeństwo jest ciągle takie samo. Zamiast miłości do ludzi — panuje nienawiść; ludzie w imię wiary szarpią się wzajemnie, nie rozumieją bowiem idei chrześcijaństwa. Może więc znajdzie uspokojenie w nauce lub w życiu rodzinnem? W postaci genialnego Keplera bada Adam tajemnice wiedzy, a pomimo to zmuszony jest upokorzyć się przed nieświadomymi współtowarzyszami; nie ma środków pieniężnych i nie ma prawdziwego uznania; rozczarowuje się nawet do żony. Rewolucja francuska, zdawałoby się, wymierzy mu sprawiedliwość za tyłowiekowe rozczarowania, ale wodzowie rewolucji przemieniają się w szaleńców, lub nigdy zrozumieć nie mogą idei wolności, równości i braterstwa. Wreszcie wkracza w życie nowoczesnego Londynu. Widzi nieszczęśliwy tłum robotników, ogólną nędzę, nienawiść, zbrodnię; zgroza ogarnia go na widok epoki wolnej konkurencji, która tępi w ludziach nawet zarodki idei moralnych. Dalszy rozwój, sen przyszłości, przedstawia jeszcze smutniejszy obraz. Państwo, oparte na podstawach rozumowych, w zupełności zabija wszelką indywidualność; każdy żyje według urzędowego przepisu; mechaniczne urządzenia niszczą nawet prawa miłości. Adam, rozgoryczony, chce się oderwać od ziemi, ale potęga jej zmusza go do powrotu. Schodzi więc na dawne miejsce swych zmagania. Ziemia jest w trakcie wystygania, śnieg i lód pokrywa wszystko. Ludzkość zaginęła, nikną ostatnie ułamki życia.

W scenach «Tragedji człowieka» przesuwają się przed naszymi oczami losy ludzkości. W pierwszych trzech obrazach postawione jest pytanie: co jest ostatnim celem życia ludzkiego; w następnych scenach poszukiwana jest odpowiedź; ostatnia — daje rozwiązanie. Sceny historyczne skreślone są pesymistycznie, ale ostatecznie kończą się wspaniałym obrazem, w którym poeta stawia przed nami najrozumniejsze rozwiązanie: Boga. Z pomiędzy bohaterów poematu, Adam, mężczyzna, jest ucieleśnieniem stałych rozczarowań ludzkości i jej wiecznych nadziei. Walczy zdecydowanie, ale wszystkie te walki kończą się fiaskiem. Ewa, kobieta, zjawia się przed nami w różnych postaciach. Charakter jej bywa czasami niemiły. Scena z Keplerem daje naukę, że kobieta nie może zrozumieć prawdziwie wielkiego człowieka. Lucyfer, wieczne zło, przedstawia wyrachowany rozum. Istotą jego jest krytycyzm. Nie okłamuje i nie oszukuje. Nie zwodzi Adama obrazami sennymi. Nie ma potrzeby używać sztuczek djabelskich: bez tego potrafi ukazać w ostrem świetle tragizm rozwoju dziejowego.

Z pośród romansopisarzy Z y g m u n t K e m é n y (1814—1875) był twórcą powieści historycznej. Dzieła jego to prawdziwe tragedje w formie opowiadań. Z dawniejszych pisarzy on najlepiej odczuł ducha dziejów i najbardziej umiał wnikać w sposób myślenia ubiegłych stuleci. Nie jest pisarzem popularnym, gdyż filozoficzne jego rozmyślenia wymagają poważniejszego przygotowania («Paweł Gyulai», «Marzyciele», «Ciężkie czasy»). Tem większą zato popularnością cieszył się M a u r y c y J ó k a i (1825—1904). Żaden z węgierskich powieściopisarzy nie pisał od niego żywiej. Opowiadaniem swojemu potrafił zawsze wzbudzić zaciekawienie i miły nastrój, który przykuwał czytelnika. Opracował każdy okres z dziejów Węgier i ożywił postaci, charakteryzujące życie społeczne danych epok.





MAURICY JÓKAI



Kedves Lólsó örem.

Nagy rosszasság van néve ama momentumális műben.

a Te szót által megváltoztatom.

Ez ugyan csak akkor lesz meg már a  
jajlás, a műket az életem befogása, in pedig  
meg mindig szándékom a napokos

Has ha szerleg nem, után Szellenszék letétele,  
befogom az életem? Itt is megbeszéltem nem meg,  
megpróbáltam a murpanas elcsinálni (jubileus  
örökös kiadásom kinyitására) - nem mered az  
keraját

Ötödik gondolat, hogy évek múlva  
amikor feledés fog rád vární, hogy utóiratban  
sörvény tartó egy magját süllet nem is  
felelt, a kint a késő óra kikapcsolása a lora  
vasaró.

Köszönöm kedved, hogy velem is pályafutásom,  
mal foglalkozásid meg, ugyan nem olvastam a más  
olam esél, de az is tudom, hogy garabogó voltál  
hosszú; - ha Szigori voltál rányumban, az meg  
inkább köszönöm

Ittén adjon meg Tőled az életemmel mindenka!

Ölél

Budapest, 1895.  
Szeptember 22-én

Szerető barát  
Dr. Jókaihoz.

Autograf Jókai.

«Węgierski nabab» («Egy magyar nábob», 1853) daje obraz obyczajowy z pierwszej ćwierci XIX wieku. Starym nababem jest Jan Kárpáthy, spędzający dnie na hulankach i gromadzący koło siebie dwór, złożony z wszystkich próżniaków-pijaków całego komitatu. Gdy on pije całe swe życie na Węgrzech, siostrzeniec



Koloman Mikszath.

jego i jedyny spadkobierca, Abellino, bawi się w Paryżu. Lekkomysłny młodzieniec tak długo drażni starego wuja, aż ten żeni się ponownie; z małżeństwa tego rodzi mu się syn, i tem samym wszystkie nadzieje Abellina na spadek upadają. «Nowy obywatel ziemski» («Az új földesúr», 1863) okazuje siłę przemożną ziemi węgierskiej. Ciekawym problematem zajmuje się tam autor. Wy-



Karol Eötvös.

tworny cudzoziemiec, wojskowy austriacki, walczący przeciw Węgrom podczas walk wolnościowych, staje się gorącym patriotą węgierskim. Córka jego, Eliza, wychodzi już zamąż za Węgra; sam generał staje się serdecznym przyjacielem ojca swego zięcia.

W «Człowieku o kamiennem sercu» («A köszivu ember fia», 1869) opisuje autor walki wolnościowe, na których tle rozwija się ponury dramat młodego Baradlaya. Bohaterowie «Eppur si muove» (1872) to poeci, aktorzy i uczeni, słudzy literatury, którzy zrzekli się wszelkich wygod, byle tylko pomóc opuszczoneму narodowi. W «Złotym człowieku» («Az arany ember», 1872) czytamy dzieje Michała Timára, szczęśliwego kapitana okrętu z Komárom. W «Żółtej róży» (1872) uwiecznia pisarz życie pasterskie z «pusty» hortobadzkiej w tragicznych dziejach miłosnych dwóch pasterzy.

Gdy Maurycy Jókai w dziełach swoich ożywił okres walk wolnościowych 1848 roku, Koloman Mikszath (1847—1910) uwiecznił społeczeństwo z czasów ugody 1867 roku. W szkicach jego, nowelach i powieściach odzwierciedla się życie węgierskie na prowincji. Z wielką siłą odtwórczą i doskonałym humorem pokazuje nam tę prowincję. Oryginalny w sposobie myślenia, humor ma szczery, styl zawieszony, bohaterów ciekawych («Parasol świętego Piotra»). Bohaterem «Oblężenia Beszterce» («Beszterce ostroma», 1895) jest niespokojny obywatel ziemski z Górnych Węgier, hrabia Stefan Pongrácz. Dziwak-magnat wyobraża siebie w średniowieczu i czyni posunięcia, które w nowoczesnym społeczeństwie wywołują katastrofalne zderzenia. «Przygoda młodego Noszty z Marją Tóth» («A Noszty fiú esete Tóth Marival», 1908) jest powieścią obyczajową komitatów Górnych Węgier z czasów «millenium»<sup>1</sup>. Bohater, człowiek lekkomyślny, chce za wszelką cenę ożenić się bogato, ale swoje łowy za posagiem kończy fiaskiem. «Czarne miasto» («Fekete város», 1910) to powieść historyczna. Wiceżupan komitatu spiskiego, Paweł Görgey, żyjący w czasie kuruców, w gniewie zabija sędziego Lewoczy i czynem tym ściągając na siebie nieubłaganą nienawiść mieszkańców tego miasta. Następują długotrwałe walki, aż wreszcie lewoczanie zwyciężają, a nowy sędzia skazuje na śmierć pojmanego wiceżupana. Koloman Mikszath napisał tę powieść z takim samym pory-

<sup>1</sup> Tysiącletnia rocznica istnienia Węgier. (Przyp. tłum.).

wającym humorem i umiejętnością narracyjną, jak i inne swe utwory. Artyzm jego ożywił w powieściach staromodne postaci szlachciców, mieszczan i ludzi wsi.

W drugiej połowie XIX stulecia zasłużyli się m. i. następujący poeci: Michał Tompa (1816—1858), w elegjach opiewał przemoc austriacką; Paweł Gyulai (1826—1901), subtelny liryk i epik; Jan Vajda, samoistny talent poetycki, pełen uczucia i myśli; Juljusz Reviczky (1855—1889), liryk łagodnych uczuć, smętny w tonie; Józef Kiss (ur. 1842), autor melancholijnych pieśni i ballad o tematach żydowskich.

Dalej dramaturdzy: Edward Szigligeti, autor popularnych sztuk dla Teatru Narodowego; Edward Toth, utalentowany pisarz sztuk ludowych; Eugenjusz Rákosi i Grzegorz Csiky, autorzy dramatów neoromantycznych i sztuk obyczajowych, oraz noweliści: Gereben Vas i Karol Eötvös, pisarze, którzy malowali dawne życie węgierskie.

### III. LITERATURA WSPÓŁCZESNA

Epigoni. — Gárdonyi. — Herczeg. — Inni pisarze. — Cecylja Tormay. — Mórnicz. — Nowe prądy. — Ady. — Młodzi poeci.

Większość poetów, występujących w pierwszym ćwierćwieczu XX stulecia, gorliwie pielegnowała tradycję, odziedziczoną po mistrzach pióra poprzedniego wieku. Subtelność smaku i zwiewność nastroju charakteryzuje lirę Juljusza Vargha. Melancholijne uczucia i poważny sposób myślenia przepajają węgierską duszę i szlachetną jaźń tego liryka. Aleksander Sajó w poezjach swoich wyraził tęsknotę osamotnionego szczepu węgierskiego i marzenia o potędze narodowej. Végvári jest piewą bólu Węgrów nad opuszczeniem, poniżeniem i nędzą, oraz malarzem następstw wojny światowej. Silnem uczuciem narodowym przepojony jest poeta Edmund Jakab. Z pieśni jego, elegij, ód i filozofujących wierszy promieniuje szlachetny idealizm. Wybitnym krzewicielem wierszy politycznych i satyr jest Andrzej Kozma. Napisał również wiele wzruszających opowiadań wierszem. W jednym z nich odtworzył cały mitologiczny okres turański, w innym opisał zajęcie przez Węgrów dzisiejszej ojczyzny; w wierszowanej powieści wznosił też pomnik Aleksandrowi Petöfiemu. Szlachetny pogląd na świat, gorące serce, dźwięczny ton liryczny posiada Michał Szabolcska. Tematy czerpał najchętniej z życia rodzinnego. Wiara, patriotyzm i miłość do ludzi były motywami, rozwijanymi z całą mocą poetycką przez Mikołaja Bárda, Aleksandra Sika, Gézę Gyóniego, Władysława Mécsa i innych liryków.



Géza Gárdonyi.



Franciszek Herczeg.

Géza Gárdonyi (1863—1922) jest jednym z powieściopisarzy narodowych o najbardziej węgierskiej duszy i nieporównanym mistrzem ojczystego słowa. Zna każdy zakątek duszy ludzkiej i z poetyckim natchnieniem wypowiada ból cierpiących serc («Moja wieś»). W jego powieściach obyczajowych znajdujemy to, czego często brak u pisarzy modernistycznych: głęboko czujące serce, współczucie nad cierpieniami prześladowanych i nieszczęśliwych («Stary pan», «Abel i Estera», «Potężny Trzeci»). Powieści historyczne zdradzają wyjątkowe zrozumienie dawnych stuleci. Nie są one przeładowane historycznymi nazwiskami, ani zbyt czynnymi faktami, lecz są przepięknym odzwierciedleniem minionych czasów.

W «Niewidzialnym człowieku» («A láthatatlan ember», 1902) autor kreśli dzieje niewolnika greckiego Zéty. Zéta z Bizancjum dostał się do państwa Attyli, króla Hunnów, przeszedł cierpienia i męki, naskutek beznadziejnej miłości, wreszcie jednak udało mu się zbiec zpowrotem do Bizancjum, gdzie

dostał się do biblioteki cesarskiej, jako bibliotekarz. Géza Gárdonyi, z urywanych słów, znajdujących w ówczesnych kronikach, tworzy dzieje nadzwyczaj ciekawe. Odtworzył naród węgiersko-huński z czaarem i siłą naiwnych dawnych eposów. Bohaterem «Gwiazd z Eger» («Az Egri csillagok», 1902) jest rycerz węgierski Grzegorz Bornemissza. Dziejopisarze XVI stulecia zaliczają go do wojowników wielce zasłużonych w walkach turecko-węgierskich. Powieść jest wzorem powieści historycznych, ożywionych widmowem tchnieniem dawnych czasów. Żadna z węgierskich powieści historycznych nie dorównywa jej, tak pod względem żywości akcji, naturalnego tonu, jak i prawdziwości w odtwarzaniu epoki. Piękne są jego opisy walk, np. opis oblężenia Eger. W «Niewolnikach Boga» («Az Isten rabjai», 1908) w żywych barwach roztacza się przed naszymi oczyma cały średniowieczny świat klasztorny. Dwaj główni bohaterzy — to Janek, braciszek Zakonu Dominikanów, i błogosławiona Małgorzata z domu Árpádów, zakonnica, córka króla Béli IV. Géza Gárdonyi celuje w ogóle w odtwarzaniu życia węgierskiego z epoki Árpádów i w realnym przedstawianiu pobożnych, wierzących dusz. Kto chce poznać ducha przeszłości i sposób myślenia Węgrów średniowiecza, z tej książki czerpać może podniosłą naukę. Romansopisarz zna także dokładnie wieś węgierską z przed wojny światowej i pokazuje ją nam z dużym artyzmem. W nowelkach i szkicach przedstawia realistycznie lud z Alföldu i z za Dunaju, np. w «Mojej wsi» («Az én falum», 1900). Jest doskonałym obserwatorem-realistą, pozostając przytem prawdziwym poetą. Omija chłopca o złych instynktach, zato tem większą sympatją obdarza zacnego gospodarza wiejskiego i jego otoczenie.



Stefan Bársony.

Powieściopisarz Franciszek Herczeg odtworza z siłą w swoich historycznych powieściach świat minionych stuleci. W sztukach teatralnych jest pisarzem o pewnym piórze, zrównoważonym duchu i wybrednym smaku. Analizuje subtelnie dusze swych bohaterów, patrzy bystro i odpowiednio charakteryzuje.



Aleksy Benedek.

Z jego powieści historycznych «Poganie» («Po-

gányok», 1901) prowadzą nas w węgierski świat epoki Árpádów. Po śmierci świętego Stefana część narodu powstaje przeciw chrześcijaństwu i przybyszom Niemcom; w walkach odznacza się Álpár, którego, pod imieniem Marcina, wychowywano na księdza. Álpára pociąga węgierska «pusta», i staje na czele powstańców-pogan; gdy po ciężkich walkach zwycięża, opuszcza Węgry wraz ze swoimi zwolennikami. Franciszek Herczeg w zupełności wżył się w epokę świętego Stefana. Wielki talent artystyczny zdradzają obrazy i opisy bitew oraz język. Z powieści obyczajowych najpiękniejsze są «Złote skrzypce» («Az arany hegedű», 1916). W czasie gdy doktor Stefan Arató pracuje na placu boju w szpitalu dla zakażonych, jego żona Katarzyna spełnia w domu funkcję pielęgniarki. Kochają się wzajemnie, ale Katarzyna jest istotą płytką, niegodną wybitnego człowieka. Gdy wreszcie Arató to rozumie, usuwa się żonie z drogi. Kobieta rozpoczyna nowe życie, a i Arató znajduje spokój ducha.

Tragedją historyczną jest znów «Bizancjum» («Bizánc», 1904). Konstantynopol przeżywa ostatnie chwile, za murami miasta stoi szturmujące wojsko sultana Mahomeda, w mieście kryje się tchórzliwy naród grecki; sam tylko cesarz Konstantyn broni miasta z zaciętnym wojskiem genuńczyków, ale nawet jego bohaterska śmierć nie przeszkadza Turkom do zwycięstwa. Akcja rozgrywa się w jednym miejscu i jednego dnia: w dzień zdobycia miasta. Z wielkim artyzmem przedstawia autor grzechy konającego mocarstwa i zwyrodniałe postaci bizantyńczyków. Bohater, cesarz grecki, napróżno walczy za naród: żadne poświęcenie nie pomoże tej zdegenerowanej rasie. Morał tragedji, kompozycja i charakterystyka postaci mają niemałą wartość.

Wiktor Rákosi swoim humorystycznym feljetonom zawdzięcza popularność w kraju. Poważne jego prace są dziełami patriotycznego pisarza. «Zamarłe dzwony» («Az elnémult harangok», 1903) były okrzykiem na trwogę i wołaniem o ratunek dla braci Węgrów, żyjących w górach Siedmiogrodu. Powieść ta jest nie tylko wyrazem zrozpaczonego patriotyzmu, ale również skargą na obojętność społeczeństwa. Biedny ksiądz wiejski napróżno uderza w dzwony kościoła kalwińskiego, wierni śpieszą na nabożeństwo rumuńskie, a on ginie pod zamkniętymi dzwonami węgierskimi. Zdarzenia myśliwskie i obrazki z natury Stefana Bársonyego odkrywają przed nami tajniki węgierskich lasów



Juljusz Pekár.

i łąk. W opisach natury śmiało może rywalizować z najwybitniejszymi pisarzami zagranicznymi. Nawet czytelnik z miasta, dzięki jego nastrojowym obrazom, zapozna się z rozkoszą myślistwa i pięknnością polowania. Aleksy Benedek idealizuje Seklerów węgierskich, mieszkających w Siedmiogrodzie, i pisze panegiriki na cześć uczuć rodzinnych. Z prac jego wieje chęć wydostania się z gwaru stolicy i wieczna tęsknota za ojcowizną, małą seklerską wioską, gdzie rodzice i krewni szczęśliwie uprawiają ziemię ojczyzną. Juljusz a Pekára charakteryzują bogactwo tematów i romantyczna wyobraźnia. Czy sięga on po wątek do przeszłości węgierskiej, czy też do okresu legendarnego ludzkości, wszędzie jest panem epickiego arcyzmu. Bohaterowie Zoltána Ambrusa poruszają się wolno, fabuła ustaje, ale ustępy poszczególne pozwalają zapomnieć o rozwlekle opracowanym temacie.

W każdym szczególe jego prac opisowych ujawnia się szereg ironicznych spostrzeżeń i bogate doświadczenie. Prace Jerzego Tarczai rozciągają przed nami świat podbojów tureckich i katolickie średniowiecze. W powieściach jego ożywają kolejno Eperjes, Bártfa, Lewocza, Koszyce i Budzin. Powieści i sztuki sceniczne Franciszka Molnára, pełne bogatych pomysłów i zwrotów, odtwarzają życie kamienic i domków peszteńskich. Pierwszy wielki sukces sceniczny odniósł on w 1907 wystawieniem sztuki «Djabel» («Az ördög»). Przez usta wszechwiedzącego szatana przemawia poeta, chcąc zedrzyć zasłonę z tajnych pobudek czynów ludzkich. W «Lilji» («A lilium», 1909) spleta elementy naturalistyczne z symbolicznymi. W smutnym losie bohatera, chłopca z przedmieścia, kryje się prawdziwie ludzka tragedia. Sztuki tego wyjątkowo utalentowanego scenicznie pisarza grane są z wielkim powodzeniem w wielu krajach Europy i Ameryki. Wszystkie jego utwory wykazują bogactwo dowcipu i dar wyalazczy.

Dzieła Mikołaja Surányiego są utworami powieściopisarza, skłaniającego się ku dekadentyzmowi, lecz ujawniającego głębię ducha. W «Kobiecie z Neapolu» («Nápolyi asszony», 1924) z wielką fantazją artystyczną ożywił dwór króla Macieja i świetny okres humanizmu węgierskiego. Franciszek Móra jest pisarzem niziny węgierskiej (Alföldu). Opowiadając, zachwyca żywą fabułą; zdając sprawozdanie ze swych spostrzeżeń, sprawia niespodziankę swą miłością do ludzi. Pokazuje chłopów węgierskich w okresie wojny światowej, problemat życia biedoty, jej los podczas rewolucji. Tem powieści i sztuk scenicznych Ludwika Zilahyego jest również okres wojny i rewolucji. «W dwóch jeńcach» («A két fogoly», 1926) jednym z jeńców jest mąż, rezerwowy oficer, wywieziony na Syberję, drugim — żona, kobieta, która pozostała w domu, tęskniąc tak samo rozpaczliwie za małżonkiem, jak on tęskni za nią, aż wreszcie straszliwe czasy na zawsze ich rozdzielają.



Cecylja Tormay jest wybitną pisarką. Styl jej jest wytworny, ton poważny. W najpiękniejszej swojej powieści p. t. «Stary dom» («Régi ház») opisuje dzieje starej rodziny niemieckiej w Peszcie, wykazując, jak wzmacniają i osłabiają się związki rodzinne przybyszów z Niemiec, osiedlonych na Węgrzech, i jak Peszt niemiecki zmienia się na węgierski. W «Księdze tułaczem» («Bujdosó könyv», 1921) maluje w wstrząsających obrazach dni straszliwego panowania dyktatury proletariatu w okresie rewolucji po wojnie światowej. Tormay nie politykuje, opowiada tylko, co się z nią i z całą inteligencją patriotyczną działo wtedy, gdy bolszewicy ujęli w swe ręce ster rządów. Książka, dzięki świetnym portretom zbrodniarzy, którzy zajmowali wówczas czołowe stanowiska, i szeregowi opisów wydarzeń, staje się najcenniejszym źródłem do badań ówczesnego stanu dusz i owych poniżających wypadków. Możemy jeszcze wymienić wielu utalentowanych pisarzy: Aleksander Bródy, Eugenjusz Heltai, Juljusz Krúdy, Renée Erdős, Margit Kaffka, Melchior (Menyhért) Lengyel, Dezyderjusz Szomory, Fryderyk Karinthy, Dezyderjusz Szabó, Ludwik Kassák, Jerzy Szemere, Jan Komáromi, Koloman Csathó, Józef Bartóky, Irena Gulácsy i inni

Zygmunt Mórnicz jest wybitnym twórcą powieści naturalistycznych. Do czasu jego wystąpienia węgierska wieś i miasteczko tchnęły spokojem w literaturze węgierskiej, dopiero on swojemi nowelami, powieściami i sztukami scenicznymi przeciwstawił się dawnemu idealizmowi. Słowem, skupił wszystkie grzechy wsi i miasteczek. Ciekawie opowiada, bystrze obserwuje, wybitnie charakteryzuje, a duszę ma pełną pesymizmu i sarkazmu. Język jego jest prawdziwie węgierski. W pracach Mórnicza ujawnia się wielka nizina węgierska (Alföld); zamiast Budapesztu, jak inni pisarze, opisuje okolice Cisy, zamiast nastroju stolicy — prowincję węgierską, zamiast dekadencji — surową siłę. Zaslugą jego jest to, że swojemi tematami ludowemi potrafił zainteresować szersze koła czytelników, idące z kosmopolitycznym prądem czasu. Niestety, artyzm pisarza bardzo psuje przejawiony naturalizm, zwłaszcza w miejscach erotycznych. Bohater «Sárány» (1910) np. ucieleśnia w sobie wszystkie złe instynkty i całą niemoralność, tak chłopów jak i obywateli ziemskich; tego chłopca-bohatera charakteryzuje nieokiełzana pycha, przebiegłość i skąpstwo, niecofające się przed niczem. Nowele, powieści i sztuki teatralne Zygmunta Mórnicza są napisane z wielkim talentem poetyckim, chociaż historia literatury nigdy mu nie daruje tych krzyczących barw, z jakimi odmalowuje zwłaszcza sceny miłosne, które powtarzają się stale w toku opowiadania.

W pierwszym dziesiątku lat XX wieku w literaturze węgierskiej powstał nowy prąd literacki. Grupa młodszych pisarzy zerwała z poetycką tradycją narodową i w czasopiśmie «Nyugat» («Zachód») uderzyła w nowy ton. Przewodcą tej grupy był Andrzej Ady, wy-



Zoltán Ambrus.



Franciszek Molnár.



Andrzej Ady.

bitny talent liryczny, mistrz języka i nastroju. Ady ukazuje światu walkę duchową nowoczesnego człowieka, który zagubił ideały. Symbolizm swój naturalistycznymi linjami połączył z socjalistyczną polityką partyjną. Zarzucano mu rewolucyjny ton i obrażającą zmysłowość, przejawiającą się w formie wierszy i w języku; pomimo to miał wielu gorliwych zwolenników, a tylu naśladowców, co niegdyś Aleksander Petöfi. Nauczyli się oni od niego języka, formy wiersza; przejęli uczucia, wyrażenia; kopjowali tematy i ideje. Jego erotyki są wyznaniem poety, niezaspokojonego w uczuciach; filozofujące wiersze — analizą człowieka o dekadentkich ideach i rapsodycznym sposobie myślenia; wiersze polityczne — groźbami i skargami Węgry, zmagającego się z prądem radykalno-socjalistycznym. Ponieważ myśli poety nieraz w niepokojący sposób wpływały na czytelników, przywykłych do moralnego ładu świata, często mgliste, a nawet niezrozumiałe dla dzisiejszej epoki, nie zyskał on takiego

uznania, na jakie zasługiwał. Nie można mu jednak zaprzeczyć talentu lirycznego. Ady jest poetą, wyrażającym marzycielskie uczucia, a przytem — piewcą rewolucji radykalno-socjalistycznej. Pozatem jest Węgrem — zmęczonym, zniechęconym, mimo to huntującym się wrogiem tradycji konserwatywnej. Jego lira patriotyczna jest właściwie lirą polityczną o rozgoryczonych tonach. W poezji Adyego brak zachwyty nad przeszłością i niema w niej uczucia poświęcenia się dla idei węgierskiej. Z Paryża przyjechał zupełnie inny, niż ci entuzjastujący się Węgrzy, którzy po powrocie z zagranicy chcieliby podnieść kraj; on widział tam całą wspaniałość, w ojczyźnie drażniła go bieda. Rozgoryczenie to wyraził w tak przykrych słowach, że już z początkiem swojej kariery literackiej zraził sobie cały naród, wierzący w przyszłość.

Michał Babits swoją działalnością pisarską wyróżnił się wśród poetów o kierunku impresjonistyczno-symbolistycznym. Twórczość jego odzwierciedla świat duchowy przeczulonego człowieka wielkiego miasta. Z taką samą siłą odmalowuje przygniatającą ciszę, upiorną nieruchomość i załamanie się ducha, z jaką reaguje na wszystkie, nawet najmniejsze, zetknięcia się duszy ze światem. W prozie epickiej ma tyleż różnorodnych stylów, tematów i taką niezwykłość form, co i w poezji. Dezyderjusz Kosztolányi jest również poetą wrażliwym i nerwowym, co ujawnia się w jego utworach. Wspomnienia dziecinne natchnęły go do napisania licznych wierszy o głębokim tonie, ale i skargi wieku męskiego wyśpiewał w wielu pięknych poezjach. W wyobraźni Juljusza Juhásza powstają coraz nowe wspomnienia z historii światowej, obce nieosiągalne kraje, senne obrazy z przeszłości i przyszłości Węgier. Poezja ta jednoczy głód za powszechną kulturą ze zmaganiem się ducha węgierskiego. W utworach Gabrijela Oláha, Ludwika Harsányiego, Árpáda Tótha, Ludwika Áprilyego, Władysława Mécsa,

Józefa Pataia i wielu innych przebijają się w bogatych warjacjach pragnienia człowieka nowoczesnego: jego skargi, nadzieje i rozczarowania. Végvári jest piewą narodowego upadku, jaki nastąpił po wojnie światowej, i bólu Węgrów, opuszczonych przez wszystkich. Z wierszy tych bije wiara w sprawiedliwość Boską i z wstrząsającą siłą przejawia się ból poniżonego szczepu węgierskiego. Odzywają się tam tysięczne uczucia głosem, który brzmi smutnie, grobowo. «Pancerz opasuje — mówi poeta — rozkawałkowane ciało Węgier, ale serce najędźcy drży; przygniata go do ziemi ciężar zrabowanych skarbów, twarz jego bleda ze strachu; co by się stało, gdyby Węgrzy powstałi? Dzień w dzień wyrusza w drogę nowa grupa uchodźców, wypędzonych z kraju, słycać stuk kija żebraczego na bruku ulicy, na której rozkłada się obcy pyszałek. Jakież to życie! Ślad tyranów znaczą łzy i krew!»



Michał Babits.

Katastrofa narodowa, jaka nastąpiła po wojnie światowej, nie tylko rozbiła kraj węgierski, ale zatamowała postęp kultury. Nie można było dostarczać rodakom, włączonym do obcych państw, ani książek, ani czasopism. Pisarze i czytelnicy pozostali zupełnie bez busoli, zdezorjentowani. Lecz ten powszechny upadek ducha zmienił się niebawem w zapał do pracy.

Słusznie mówi uczony znawca duchowego życia Węgier, że przedtem nikt nie mówił o węgierskiej literaturze Siedmiogrodu lub Górnych Węgier, gdyż do zakończenia wojny światowej wszystkie literackie dążenia i wysiłki kulturalne zbiegały się w Budapeszcie, ognisku życia duchowego całego państwa. Kraj kierował się opinią Budapesztu, stolica duchową strawą karmiła wszystkich Węgrów. Ale gdy fatum wojny światowej oderwało miliony od tysiącletniej ich duchowej wspólnoty i gdy nie przepuszczano przez nową granicę żadnych książek, ani czasopism, odrwani musieli sami troszczyć się o zaspokojenie swych potrzeb duchowych. I wtedy udowodnili, że nie są narodem lekkomyślnym. Stworzyli sobie — obok codziennej prasy politycznej — literaturę piękną, wychowali pisarzy, dali książki w ręce czytelników. Wszędzie rozpoczął się ruch, mający na celu zachowanie dawnej puścizny literackiej, a zwłaszcza pilnowanie, aby piśmiennictwo, oprócz zadań artystycznych, było równocześnie źródłem siły narodowej.

## BIBLIOGRAFJA

### 1. Zbiory materiałów, podręczniki.

Dawid Czwitinger: Specimen Hungariae literatae. Frankfurt i Lipsk 1711. Piotr Bod: Magyar Athenás. Szeben E. (Sybin) 1766. Paweł Wallaszky: Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria. Pozsony i Lipsk 1785. — Samuel Pápay: A magyar literatura esmérété (Wiadomości z literatury węgierskiej). Veszprém 1808. — Jan Mailáth: Magyarische Gedichte. Stuttgart i Tübingen 1825. — Franciszek Toldy: Handbuch der ungarischen Poesie. Dwa tomy. Peszt i Wiedeń 1828.

### 2. Historje literatury węgierskiej o charakterze naukowym.

Franciszek Toldy: A magyar nemzeti irodalom története rövid előadásban (Historja literatury narodu węgierskiego w zarysie). Dwa tomy. Peszt 1864. — Zsolt Beöthy: A magyar

nemzeti irodalom történeti ismertetése (Rozprawa o historii literatury węgierskiej). Dwa tomy. Budapeszt 1877. — Eugenjusz Pintér: A magyar irodalom történetének kézikönyve. Tudományos rendszerezés. (Podręcznik historii literatury węgierskiej. Ujęcie naukowe). Dwa tomy. Budapeszt 1921.

3. Historje literatury węgierskiej o charakterze popularnym.

Képes magyar irodalomtörténet (Ilustrowana historia literatury węgierskiej). Zredagował Zsolt Beöthy. Dwa tomy. Budapeszt 1895. — A magyar irodalom története. (Historja literatury węgierskiej). Wydanie ilustrowane. Zredagował Zoltán Ferenczi. Budapeszt 1913. — Pintér Jenő: Magyar irodalom története. (Historja literatury węgierskiej). Wydanie ilustrowane. Budapeszt 1928.

## SKOROWIDZ



## SKOROWIDZ

(Gwiazdka \* przy cyfrach stron oznacza ilustrację.)

- A. G. zob. Russel Jerzy W.  
A. J. zob. Thijm Karel Joan  
Lodewijk Alberdingk  
Aagesøn Svend 595  
Aakjaer Jeppe 642, 643\*  
Aanrud Hans 546  
Aarestrup Emil 621, 633  
Aarne zob. Gripenberg Aleksandra  
Aasen Ivar 512, 521, 525  
Aavik J. 745  
Abercrombie Lascelles 232  
Abraham a Santa Clara zob. Megerle Ulrich  
Abraham z Kulwy 766  
Abrahamson Hans Werner 604  
Absalon 595  
Acallamb na Senorach (Rozmowy starców, irl.) 20  
Accademia della Crusca 330  
Acott Louise May 281  
Adam zob. Bremen Adam, v.  
Adams Arthur H. 294  
Adams V. 745  
Adamson H. 745  
Adamsons Eriks 756  
Addison Józef 136, 137\*, 138, 143, 151, 179, 180  
Adson A. 745  
Ady Andrzej 815, 816\*  
Aelfrik 71  
Aelnoth 594  
Aernout 650  
Agricola Michael 730  
Ágrip (saga, st.-sk.) 488  
Ahlgren Ernst zob. Benediktsson Victoria  
Ahlquist August Engelbret 734  
Aho Juhani 735\*, 736  
Ahrens Ed. 741  
Ainsworth Harrison William 193  
Aislingi (Wizje, irl.) 19, 28  
Aist Dietmar, v. 314  
Ajschilos zob. Eschilos  
Akademja Holenderska 659, 664, 666  
Akademja Karolińska 301  
Akademja Szwedzka 562, 566, 568, 569  
Akademja Umiejętności (węg.) 793  
Akademja w Upsali 557  
Akademja zob. też Accademia della Crusca i Czcigodne Towarzystwo Cymrodorion  
Aken Hein, von 648  
Akielewicz 768  
Akuraters Janis 753, 754, 756, 758  
Albanach zob. Muireddach  
Albertus Magnus (Albert Wielki) 515  
Albrecht, rycerz 310  
Alcanus zob. Rupe Alcanus, de  
Aldrich Thomas Bailey 266  
Aled Tudur 53  
Aleksandra Wielkiego cykl 74, 304  
Alemańsko-szwabski język 297, 298  
Aletrino Arnold 718, 719, 720  
Alewijn Abraham 681  
Alexis Wilibald 442, 443  
Alfieri V. 170  
Alfred Wielki 71  
Alijošius zob. Binkis Kazys  
Alkio Santeri zob. Filander Aleksander  
Alkuin 70, 513  
Alle A. 745  
Allen James Lane 282  
Allvismál (pieśń, st.-sk.) 476  
Almanach Muz (czasop., niem.) 369, 371, 391  
Almquist Carl Jonas Love 572, 573\*, 574, 582, 587  
Alpharts Tod (poem., niem.) 308  
Alphen Hieronim, van 683, 684, 685\*  
Alte zob. Reimar der Alte  
Alunans Adolfs 749  
Alunans Juris 748, 754  
Alxinger Johann, v. 351  
Amadis (rom., hiszp.) 328, 658, 676  
Ambraser Heldenbuch (rękop., niem.) 308  
Ambrus Zoltán 814, 815\*  
Amis i Amiloun (utw., ang.) 74  
Amyot 98  
Anakreont 339, 356, 367, 383  
Anders zob. Suneson Anders  
Andersen Hans Christian 621\*, 622, 623\*  
Andersen Tryggve 544  
Andersen Wilhelm 627  
Anderson Sherwood 288  
Andryson 768  
Andrzej z Wyntounu 85  
Andvari (czasop., n.-isl.) 501  
Aneirin 37, 45  
Angelus Silesius zob. Scheffler Johann  
Angielscy komedjanci 90, 91, 102, 103, 104, 336, 337, 338, 559  
Angielska ballada 86, 87, 88  
Angielska moralitas 90  
Angielski język 68, 73, 92, 297  
Angielski teatr 88, 89, 90, 91, 102, 103, 104  
Angielskie Bractwo Prerafaelickie 203  
Angielskie interludjum 90  
Angielskie miracula 90  
Angielskie zagadki 70  
Anglosaski język 297  
Anioł Słazak zob. Scheffler Johann  
Anker zob. Roll-Anker  
Annoled (Pieśń o Annonie, niem.) 304  
d'Annunzio Gabriele 455  
Anonymi Roskildensis Chronicon Daniae (kron., lac. w lit. duń.) 594  
Anslo Reyer 671  
Antink zob. Scharten-Antink  
Antwerpska księga pieśni (hol.) 652  
Antyjakobin (czasop., ang.) 158  
Anzengruber Ludwik 451\*  
Aprily Ludwik 816  
Apsit zob. Jaunzems Janis  
Arany Jan 801\*, 802, 805  
Arason Jon 496  
d'Arblay, pani zob. Burney Fanny  
Arbuthnot Jon 135  
Archer 239  
Ardens Edgars 759  
Are zob. Fródhe Are  
Arenbjorn 481  
Aretino Pietro 98, 666  
Ariosto Lodovico 62, 94, 407  
Arminjusz Jakób 661  
Armorykańsko-bretoński język 4

- Arnamagnańska kolekcja rękopisów (n.-isl.) 498  
 Arnasson Jón 502, 503  
 Arndt Ernst Moritz 417  
 Arnesen L. 627  
 Arnim Bettine 412  
 Arnim Ludwig Achim, v. 411, 412  
 Arnold Edwin 208  
 Arnold Mateusz 206, 207\*  
 Arnold Tomasz 185  
 Arnor zob. Jarlaskald Arnor  
 Arouet zob. Voltaire de Arouet  
 Arrebo Anders Christensen 558, 600  
 Artura (Artusa) cykl 38, 74 304, 309, 312  
 Arvelius Fr. G. 740  
 Arvidson Adolf Ivar 732  
 Arystoteles 118, 355, 366, 669  
 Asbjørnsen Peter Chr. 521, 524  
 Asgrimsson Eysteinn 493, 496  
 Aspazja zob. Plikszans Elza  
 Asselijn Thomas 667, 674, 686  
 Asteropherus Magnus Olaus 559  
 Asyż (z) zob. Franciszek z Asyżu, św.  
 Athenäum (czasop., niem.) 408  
 Atherton Gertrude 281  
 Atis Doku 753  
 Atlakvidha (poem., st.-sk.) 475  
 Atterhom Daniel Amadeus 569\*, 570, 571  
 Aubin zob. Saint-Aubin  
 Aue zob. Hartmann von Aue  
 Auerbach Berthold 450  
 Auersperg Antoni Aleksander 423, 425  
 Augustyn, św. 64, 84, 653  
 Augustyn, św., apostoł Anglii 70  
 Auseklis zob. Krogzems Mikus  
 Austen Jane 155, 156, 195, 197  
 Austin Alfred 232  
 Austrińsz Antons 754, 758  
 Austrjacko-bawarski język 297  
 Auszra (Jutrzenka, czasop., lit.) 774, 775, 777  
 Autoryzowana wersja Pisma św. (ang.) 98  
 Ava 304  
 Averroes zob. Ruszd Ibn  
 Ayryer Jakob 337  
  
 Babits Michal 816, 817\*  
 Babtysta Mantuańczyk 94  
 Bach Jan Sebastian 337  
 Bacon Franciszek 99, 107  
 Bacon Roger 72, 600  
 Baden Jakób 604  
 Baeda 70, 71, 72  
 Baerle Caspar, van 672  
 Baerle Suzanne (Stella), van 674  
 Bagehot Walter 187  
 Bagger Karl 624  
 Baggesen Jens 608, 609, 610\*, 612, 618  
 Bahr Hermann 452\*  
 Bailey James Philip 207  
  
 Bainville, de 692  
 Bajza Józef 793  
 Bakhuizen van den Brink Renier Cornelis 692, 693, 700, 705, 706\*  
 Bakkes zob. Bakhuizen van den Brink  
 Balassa Bálint (Walentyń) 786, 789\*  
 Balbulus Notker zob. Notker Balbulus  
 Bale John 90  
 Ballada angielska 86, 87, 88  
 Balzac Honoré 213, 636, 692, 712  
 Bamberg (z) zob. Ezzo z Bambergu  
 Bancroft George 284  
 Bandrowski-Kaden Juljusz 751  
 Bang Herman 636, 637\*  
 Banier (Chorągiew, czasop., hol.) 700, 712  
 Baranowski Antoni 771, 772, 776  
 Barbarus J. 745  
 Barbour John 85, 86  
 Barca zob. Calderon de la Barca  
 Barclay John 84  
 Bárd Mikolaj 811  
 Barda Fricis 753  
 Bardd (pieśniarz, wal.) 11, 12, 13  
 Baring Maurycy 227  
 Barker Hartley Grenville 241  
 Barnham Harris Robert 208  
 Barons Kriszjanis 747, 748  
 Barrett Elżbieta zob. Browning Barrett E.  
 Barrie Jakób Mateusz, Sir 223, 224\*  
 Bársony Stefan 813\*, 814  
 Bartas, du 600, 659, 669  
 Bartholin Kasper 600  
 Bartholin Tomasz 600  
 Bartóky Józef 815  
 Bartsch Rudolf Hans 466  
 Basanowicz Jan 775  
 Bastholm 604  
 Baudelaire Charles Pierre 206, 260, 455, 456, 572, 714  
 Bauernfeld Edward, v. 430  
 Bawarsko-austrjacki język 297  
 Bay Psalm Book (psalterz, póln.-am.) 251  
 Bayle Pierre 518, 562, 677, 678  
 Bayon zob. Le Bayon  
 Bårgbo Skogekår 559  
 Beaconsfield, hr. zob. Disraeli Benjamin  
 Beardsley Aubrey Vincent 231  
 Beattie Jakób 149  
 Beaumarchais Piotr Augustyn Karol, de 380, 702  
 Beaumont Franciszek 116, 120  
 Beaumont Simon, van 674  
 Bech Richard 508  
 Becher Johannes R. 468, 754, 755  
 Becker Reinhold, von 732  
 Becket Thomas 444  
  
 Beckford William 154  
 Beda 48  
 Beddoes Lovell Tomasz 207  
 Bedell 29  
 Beecher-Stowe Harriet 248, 275, 276\*, 280  
 Beek zob. Jongh van Beek en Donk  
 Beers Jan, van 709\*  
 Beets Nicolaas 650, 692, 694, 695\*, 696  
 Behn Afra 130  
 Beiaard (czasop., hol.) 715  
 Beiträge zur genaueren Kenntnis der ehstnischen Sprache (czasop., niem.) 740  
 Bekker Balthasar 678  
 Bekker Betje zob. Wolff Betje  
 Belgisch Museum (czasop., flam.) 709  
 Bell Acton zob. Brontë Anna  
 Bell Currer zob. Brontë Karolina  
 Bell Ellis zob. Brontë Emilja Joanna  
 Bellamy Jacobus 683, 685, 686\*, 690  
 Belleforest 676  
 Bellinghausen zob. Münch-Bellinghausen  
 Bellman Carl Mikael 564\*, 565\*, 566, 567, 568, 578, 587, 588  
 Belloc Hilary 224, 225  
 Belustigungen des Verstandes und Witzes (czasop., niem.) 341  
 Bendik i Arolilja (pieśń, norw.) 515  
 Benedek Aleksy 813\*, 814  
 Benediktsson Einar 508, 509\*  
 Benediktsson Victoria 582, 583  
 Bennett Arnold 218\*, 227  
 Benson Robert Hugo 224  
 Bentham Jeremjasz 158, 578  
 Bentley Ryszard 139  
 Benvras Dafydd 49  
 Benzon Otto 638  
 Beowulf (poemat, ang.) 68, 69\*, 551\*  
 Berent Waclaw 636  
 Beresford John D. 228  
 Berger Henning 590  
 Bergh Helvetius, van den 702  
 Bergman Anton 710  
 Bergman Bo 590  
 Bergman Hjalmar 590, 591\*  
 Bergmann J. 742  
 Bergson Henri 590  
 Bergsøe Wilhelm 630  
 Bergthorsson Gudmundhur 498  
 Berkeley Jerzy 139  
 Berkhey zob. Francq van Berkhey  
 Berliner Monatshefte (czasop., niem.) 452  
 Bernagie 667  
 Bernard z Clairvaux 594  
 Bernhard Carl zob. Saint-Aubin A. N., de  
 Bertius 661



- Bertken 654  
 Berzsenyi Daniel 793  
 Bessenyei Jerzy 793  
 Beweging (Ruch, czasop., hol.) 715, 716  
 Beyle Henri Marie 692  
 Biblijny dramt szwedzki 559  
 Bibliothèque Universelle des Romans (wyd., fr.) 364  
 Biblia 34, 36, 54, 58, 69, 132, 196, 243, 256, 296, 298, 300, 304, 322, 323, 329, 455, 496, 514\*, 556, 561, 576, 596, 598, 650, 655, 676, 730, 734, 736, 740, 747, 767, 785, 786  
 Biblia Chrystjana III (duń.) 598  
 Biblia wierszowana (Rijmbijbel, hol.) 650  
 Biblioteka Europy (Boekzaal van Europa, czasop., hol.) 678  
 Biblioteka Uczzonego Świata (Boekzaal der Geleerde Wereld, czasop., hol.) 678, 679  
 Biderman 519  
 Bielyj Andrzej 754, 755  
 Bienboec (powiastki, hol.) 653  
 Bierbaum Otto Julius 463, 464  
 Bierce Ambrose 282  
 Biestkens Nicolaas 651, 667  
 Bijns Anna 656, 658  
 Bijvanck 708  
 Bilderdijk Willem 647, 681, 688, 689\*, 690, 693, 694, 695, 697, 708, 709  
 Bingley 702  
 Binkis Kazys 781  
 Birgitta, św. 553, 554\*  
 Bispeln (Przykłady, niem.) 312  
 Biterolf (poem., niem.) 308  
 Bitwa na polu Ture (Cath Maighe Turedh, irl.) 18  
 Bitwa pod Brunanburgh (opis, ang.) 70  
 Bitwa pod Maldon (opis, ang.) 70  
 Bitzius Albert 450  
 Bjakemalet (pieśń, duń.) 594  
 Bjerregaard H. A. 524  
 Bjørnson Bjørnstjerne 512, 521, 526, 527\*, 528, 529\*, 531, 535, 536, 578, 580, 587, 633  
 Blackmore Doddridge Ryszard 196  
 Blackwell John 56  
 Blackwood's Magazine (czasop., ang.) 177, 178  
 Blake William 160, 161\*, 172, 235, 237  
 Blanche August 578  
 Blanck Anton 591  
 Blaumanis Rudolfs 750\*, 752  
 Blauwe Scout (związek «kpiarzy», hol.) 651  
 Blätter von deutscher Art und Kunst (czasop., niem.) 363  
 Blicher Sten Steensen 620\*, 621, 628, 630  
 Bliscappen (dram., hol.) 654  
 Block Agnes 668  
 Bloemhof van de Nederlantsche Jeught (Kwietnik młodej niderlandzkiej, pieśni, hol.) 658  
 Bloomfield 167  
 Blumauer Alois 351  
 Blawatek (Het Korenbloemen, izba retor., hol.) 655  
 Blogosławieństwa (dok. lit., niem.) 299  
 Boas F. S. 232  
 Boccaccio Giovanni 80, 83, 84, 106, 112, 113, 114, 130, 321, 358, 430, 661  
 Boddaert Marie 698  
 Bodenstedt Friedrich 434, 435  
 Bodmer Johann Jakob 341, 342, 347, 348, 371  
 Boecjusz 71, 662  
 Boehme Jakób 139, 677, 679  
 Boeken 715  
 Boekzaal der Geleerde Wereld (Biblioteka Uczzonego Świata, czasop., hol.) 678, 679  
 Boekzaal van Europa (Biblioteka Europy, czasop., hol.) 678  
 Boendale Jan, van 650, 673  
 Boetius zob. Boecjusz  
 Bogaers Adrianus 695  
 Bogów «Zaświata» cykl (wal.) 39  
 Boie 369  
 Boileau Despréaux Nicolas 140, 335  
 Bojer Johan 544  
 Boldrewood Rolf zob. Browne Thomas Alexander  
 Bolingbroke St. John Henryk 138  
 Bom, de 724  
 Bonde Andser 599  
 Bondeson August 583  
 Boner Ulrich 316  
 Bonifacy, św. zob. Bonifatus  
 Bonifatus 300  
 Borch Ole 600  
 Bording Anders 601  
 Borger (czasop., hol.) 683  
 Bornhöhe Ed. 742  
 Borrow Henryk Jerzy 196, 232  
 Bos Lambertus, van 675  
 Bosboom-Toussaint Anna Louise Geertruida 694, 700\*, 701  
 Bosboomowie 707  
 Bosch Jeronimus, de 685  
 Boswell Jakób 147, 178  
 Bottomley Gordon 239  
 Bourignon Antoinette, de 677  
 Boutens P. C. 722, 723\*  
 Bouwmeester, bracia 702  
 Bouwmeester Theo 702  
 Böttcher Ludwik 621  
 Bööök Fredrik 591  
 Börne Ludwik 431, 432  
 Böttiger C. W. 574  
 Bój o Finnsburg (poem., ang.) 68  
 Braaten Oskar 549  
 Brabancja (z) zob. Jan I z Brabancji  
 Bracken Thomas 293  
 Bractwo Prerafaelickie (ang.) 203  
 Bradford William 251  
 Bradley A. C. 231  
 Bradstreet, Mrs. 251  
 Braga (czasop., hol.) 696  
 Brage Stary 479, 480  
 Brage Tyge zob. Brahe  
 Brahe Tyge (Tycho), de 599, 600, 617, 618  
 Brandes Edward 638  
 Brandes Jerzy 506, 535, 578, 587, 623, 630, 631\*, 632, 633, 635, 637, 638, 640, 750  
 Brandt C. J. 597  
 Brandt Geaerd 675, 676, 680  
 Brant Sebastian 323, 324\*  
 Branwen (pow., wal.) 41  
 Brat Niels zob. Niels  
 Braz zob. Le Braz  
 Bredahl Chrystjan Hviid 618  
 Bredero zob. Brederode  
 Brederode Adriaen Corneliszoon 665  
 Brederode Gerbrand Adriaenszoon 650, 663, 665, 666\*, 667, 679, 686  
 Breero zob. Brederode  
 Breidhøjrdh Sigurdhur 502  
 Breitinger Johann Jakob 341  
 Bremen Adam, v. 551  
 Bremer Beiträge (czasop., niem.) 342  
 Bremer Fredrika 578  
 Brender à Brandis 684  
 Brentano Clemens 408, 409, 411\*, 412, 428  
 Brentano Maksymiljana 408  
 Bret-Harte Francis 248, 249, 276, 277\*  
 Bretkunas 767  
 Bretonja (z.) zob. Thomas z Bretonji  
 Bretońsko-armorykański język 4  
 Bridges Robert 232  
 Briem Valdimar 501, 502  
 Brien zob. O'Brien  
 Brigader Anna 752, 753\*, 754, 756, 757  
 Bridge mac Conmidhe Gilla 24  
 Brink zob. Bakhuizen van den Brink  
 Brink Jan, ten 699  
 Brion Friederike 376  
 Brjusow Walery 754  
 Brochmand Jespor 599, 600  
 Brocman R. 740  
 Brodd-Helges saga (saga, st.-sk.) 486  
 Broekhuizen Joan, van 661, 665  
 Brontë, siostry 229  
 Brontë Anna 194  
 Brontë Emilja Joanna 194  
 Brontë Karolina 194, 195, 197  
 Brooke Artur 109  
 Brooke Greville Fulke 101  
 Brooke Rupert 236  
 Brorson Adolf 604

- Brougham Henryk 177  
 Brouwer Petrus Abraham Samuel 707  
 Brouwer zob. też Limburg Brouwer  
 Brown Charles Brockden 254  
 Browne Charles Farrar 282  
 Browne Thomas Alexander 294  
 Browne Tomasz 127  
 Browning Barrett Elżbieta 202, 203  
 Browning Robert 201, 202, 203\*, 220, 508  
 Bródy Aleksander 815  
 Bruadair zob. O'Bruadair  
 Brud (rodz. liter., wal.) 53  
 Brugman 652, 653, 654, 671, 673  
 Bruine Jan, de 674  
 Brun Johan Nordahl 520  
 Bruneborch (rom., hol.) 652  
 Bruno Giordano 600  
 Brunswik (z) zob. Heinrich Julius z Brunswiku  
 Brwnlyz Bedo 52  
 Bryant William Cullen 254, 255\*  
 Brydydd Philip 49  
 Brygida, św. zob. Birgitta, św.  
 Brynjulfsson Gisli 501  
 Brytański cykl 74  
 Buccius W. 740  
 Buchanan Dugald 7, 34, 36  
 Buchanan Jerzy 86  
 Buchanan Robert 207  
 Buckingham 129  
 Buckle Tomasz Henryk 185, 579  
 Budda 208  
 Buff Charlotta 379  
 Bugge Sophus 512  
 Bull Francis 550  
 Bull Jacob Breda 540  
 Bull Olav 549, 550  
 Bull Ole 521, 531  
 Bulletin (czasopism., austral.) 293  
 Bulletin School (grupa liter., austral.) 293  
 Bulwer Jerzy 193  
 Buning Arnold Werumeus 699  
 Bunyan John 132\*, 676  
 Burgundzki cykl 300  
 Burke Edmund 156, 157\*  
 Burleska duńska 598  
 Burleska szwedzka 559  
 Burman P., van 684, 686  
 Burne-Jones Edward 205  
 Burnet Gilbert 132  
 Burnett Frances Hodgson 281  
 Burney Fanny 155, 156, 195  
 Burns Robert 33, 159, 160\*, 178, 207, 588  
 Burski język 711, 712  
 Burton Tomasz 99, 146, 176  
 Buskenblaser (dram., hol.) 654  
 Busse Karl 463  
 Butler Samuel (w. XVII) 122, 123; (w. XIX) 210, 211, 212, 231, 240  
 Buysse Cyriel 723, 724  
 Bürger Gottfried August 368, 369\*, 371, 687  
 Byliny (pieśni, ros.) 551  
 Byron Jerzy Noel Gordon 153, 164, 166, 167, 168, 169\*, 170, 171, 172, 177, 178, 193, 207, 276, 505, 571, 576, 577, 630, 688, 692, 693, 695, 697, 711, 752  
 Caedmon 69, 70  
 Caesar Gaius Julius zob. Cezar  
 Caine Hall 217\*  
 Cajander Paavo 736  
 Cajanus Eerik Eerikinpoika 731  
 Calderon de la Barca Pedro C., don 61, 407, 408, 422, 426  
 Camden William 99  
 Camoëns Luiz, de 407, 410  
 Campbell Archibald 36  
 Campbell J. F. 36  
 Campbell J. G. 36  
 Campbell Tomasz 167  
 Camphuysen Dirck Rafaelsz. 670, 671  
 Champion Tomasz 101  
 Cannan Gilbert 219, 220, 231  
 Canning Jerzy 158  
 Canth Minna 736  
 Capadose 690  
 Carel ende Elegast (pow., hol.) 648  
 Carew Ryszard 102  
 Carlyle Tomasz 180, 183, 184, 185, 189, 274  
 Carman Bliss 266  
 Carolan zob. O'Carolan  
 Carolath zob. Schönaich-Carolath  
 Carroll Lewis zob. Dodgson Lutwidge Karol  
 Casteleyn Mathijs, de 657\*  
 Castelli Franz 423  
 Castiglione Baldassare 97, 98  
 Castrén Mattias Aleksanteri 732  
 Cath Maighe Turedh (Bitwa na polu Ture, irl.) 18  
 Cather Willa 289  
 Cats Jacob 663, 671, 672\*, 673, 674, 675, 707  
 Catullus Gaius Valerius zob. Katullus  
 Caxton William 84  
 Ceiriog 56  
 Celliers Jan F. E. 712, 713\*  
 Cellini Benvenuto 392  
 Celsius Anders 561  
 Celtyckie języki 3, 4, 5  
 Cennfaeladh Uczony 20  
 Cent Sion 50, 52  
 Cervantes Saavedra Miguel, de 62, 120, 143, 144, 256, 407, 410, 505, 675, 734  
 Cezar 3, 83, 112, 148, 298  
 Chamberlain Józef 209  
 Chambers E. K., 231  
 Chamblain zob. Marivaux de Chamblain  
 Chamisso Adalbert, v. 419, 420\*, 421, 544  
 Channing William Ellery 285  
 Chantal zob. Sevigné de Rabutin-Chantal  
 Chapman Jerzy 102, 116, 117, 118, 119\*, 175  
 Charrière, pani zob. Zuylen Belle, van  
 Chateaubriand François René 700  
 Chatterton Tomasz 151  
 Chaucer Geoffrey 77, 79\*, 80, 83, 84, 85, 113, 130  
 Chénier Andrzej 692  
 Chesterfield Filip 147, 190  
 Chesterton Gilbert Keith 224, 225\*, 226  
 Chevy Chase (Łowy w Cheviot, ang.) 88  
 Chillingworth Tomasz 127  
 Chodźko Ignacy 771  
 Chopin Fryderyk Franciszek 583  
 Chorągiew (Banier, czasop., hol.) 700, 712  
 Chrétien de Troyes 309, 310, 514  
 Christensen Hans 598  
 Christiansen Einar 638  
 Christiansen Sigurd 549  
 Churchill Karol 149  
 Churchill Winston 288  
 Cibber Colley 131  
 Cicero Marcus Tullius zob. Cyceron  
 Cinaed húa h-Artacáin 20, 21, 45  
 Cinaed húa Lotchain 21  
 Cinthio Giraldu 113  
 Clairvaux (z) zob. Bernard z Clairvaux  
 Clare John 176  
 Clarendon Edward 131, 132  
 Clark W. G. 187  
 Clarke Marcus Andrew Hislop 294  
 Claudius Mathias 369, 405  
 Claussen Sophus 640\*  
 Cleasby 501  
 Clemens Samuel Langhorne (Mark Twain) 249, 277, 278\*, 279  
 Clerq René, de 710  
 Clerq Willem, de 694  
 Clery zob. O'Clery  
 Clough Hugon Artur 206  
 Cobet 706, 707  
 Cobbett William 180, 226  
 Codex argenteus (Srebrny kodeks, łac. w lit. niem.) 300  
 Codex Justinianus (łac. w lit. st.-sk.) 491  
 Codex Regius (łac. w lit. st.-sk.) 474, 475\*  
 Coenen Frans 721  
 Coens M. zob. Penning Willem Levinus  
 Coleridge Hartley 207  
 Coleridge Taylor Samuel 161,

- 162, 163\*, 178, 179, 180, 207, 245, 274, 692  
 Coll zob. MacColl  
 Collett Camilla 526\* 536  
 Collier Jeremiasz 133  
 Collins Wilkie 195, 211  
 Collins William 150  
 Columbus Samuel 558, 559  
 Comédie Française (Komedja Francuska, teatr) 518, 519  
 Common Prayer Book (Modlitewnik, ang.) 92  
 Comte Auguste 197, 631  
 Comyn Michael 17, 28, 29  
 Conan Maol 29  
 Congreve William 130  
 Conmara zob. Mac Conmara  
 Conrad Joseph (Korzeniowski Konrad) 220, 221\*, 223, 227, 228, 229, 231  
 Conrad Malte 607  
 Conrad Michael Georg 451, 452  
 Conscience Hendrik 709, 710\*  
 Cooper James Fenimore 268, 269\*, 270, 280  
 Cooplant A. zob. Prins Ary  
 Coornhert Dirck Volkertzn. 656, 659, 661, 662\*  
 Corneille Pierre 676  
 Cornwall Barry zob. Procter W. B.  
 Cort Frans, de 710  
 Cosinus zob. Heuff  
 Costa Isaac, da 647, 690, 692, 693\*, 694, 695, 708  
 Coster Dirk 715  
 Coster Samuel 659, 664, 666  
 Cothi Lewis Glyn 54  
 Cotton Manuscripts (ręk., ang.) 70  
 Couch zob. Quiller-Couch  
 Couperus Louis 712, 720\*, 721  
 Courthope W. J. 231  
 Coverdale Miles 92  
 Coward Noël 241  
 Cowley Abraham 122  
 Cowper William 159\*  
 Crabbe Jerzy 158, 159, 201, 207  
 Crane Stephen 288  
 Cranchorpe Hubert 214  
 Cranmer Tomasz 92  
 Crashaw Ryszard 122  
 Cramer Karol Fryderyk 370  
 Cremer Jacobus Jan 699\*, 702  
 Creutz Gustav Philipp 562, 563, 564, 568, 592  
 Cross, mrs. zob. Eliot George  
 Crowne John 130  
 Csathó Koloman 815  
 Csiky Grzegorz 811  
 Csokonai Vitéz Michal 793  
 Culvensis zob. Abraham z Kulwy  
 Cumberland Richard 151  
 Cursor mundi (poem., lac. w lit. ang.) 74  
 Curtis George William 283  
 Curwood J. O. 289  
 Cuthbertson James Lister 291, 293  
 Cycceron 83, 118, 350, 554  
 Cyffin Morris 55  
 Cykl Aleksandra Wielkiego 74, 304, 597, 648, 649  
 Cykl kr. Artura (Artusa) 38, 74, 304, 309, 312, 494, 554, 597, 648  
 Cykl bogów «Zaświata» (wal.) 39  
 Cykl brytański 74  
 Cykl burgundzki 300  
 Cykl «Dzieci Llyra» (wal.) 39, 40  
 Cykl Finna (irl.) 16, 17, 22  
 Cykl francuski 74  
 Cykl frankoński 301  
 Cykl Gjukungów (st.-sk.) 478, 493  
 Cykl huński 300  
 Cykl Karola Wielkiego 74, 304, 309, 494, 554, 597  
 Cykl laigeński (irl.) 16, 17, 22  
 Cykl Marsk Stigviserne (duń.) 596  
 Cykl mitologiczny 17, 18  
 Cykl Niflungów (st.-sk.) 478  
 Cykl normandzki 301  
 Cykl Parsifala i Lancelota (hol.) 647  
 Cykl rzymski 74  
 Cykl trojański 74, 309  
 Cykl Twrch Trwyth (wal.) 40  
 Cykl ulacki (irl.) 15, 16, 22  
 Cykl Volsungów (st.-sk.) 478, 493, 532, 552, 638  
 Cykl wschodnio-gocki 300  
 Cykl zaświata (irl.) 18, 19, 20  
 Cynddelw 48, 49  
 Cynewulf 70  
 Czaks Aleksanders 756  
 Czarna księga (szk.) 31  
 Czechow Antoni 242, 750  
 Czerwona księga (szk.) 31  
 Człowiek, który dużo podróżował (Widsith, ang.) 68, 69  
 Czworó dzieci Haimonsa (epos, hol.) 649\*  
 Czyściec świętego Patryka (opow., irl.) 19  
 Da Costa zob. Costa, da  
 Daalberg Bruno zob. Wacker van Zon Petrus, de  
 Dach Simon 334  
 Dacia Petrus, de 553  
 Dafydd ab Gwilym 50, 51, 52  
 Dafydd Llwyd ab Llewelyn 53  
 Dafydd Nanmor 50, 52  
 Dainos (pieśni, lit.) 764, 770, 779  
 Daire zob. Mac Daire  
 Dalin Olov, v. 562, 563\*, 564  
 Dallan Forgaill 20  
 Dalstierna Gunno 559  
 Daly zob. O'Daly  
 Dambergers Voldemars 755, 757  
 Dana Richard Henry 280  
 Daniel Samuel 100, 101  
 Danielken (Pieśń o Danielce, hol.) 652  
 Danses macabres (Tańce szkieletów, fr.) 656  
 Dante Alighieri 7, 60, 61, 80, 83, 169, 256, 321, 367, 407, 630, 660, 797  
 Darwin Karol 181\*, 182, 210, 527, 632, 750  
 Dass Petter 512, 516, 517, 601  
 Dathenus 658  
 Daudet Alphonse 447  
 Daugava (czasop., lot.) 759  
 Daukantas zob. Dowkont  
 Dauksza 767  
 Dautzenberg 710  
 Davenant William 122  
 Davidson John 233  
 Davies John 101  
 Davies William Henryk 235  
 Dawid, kr. 86, 596, 597, 600  
 Dabrowski Al. 776  
 Ddu o Fon Robin 53  
 De XX-ste eeuw (XX Wiek, czasop., hol.) 715  
 De Labadie zob. Labadie, de  
 De Quincey Tomasz 180  
 De Ruyter zob. Ruyter, de  
 Deak Franciszek 794\*  
 Decker Jeremias, de 672  
 Defoe Daniel 135, 136\* 235  
 Deglavs A. 753  
 Dehmel Richard 464\*, 580  
 Deken Aagje 650, 683, 686\*, 687, 707, 718  
 Dekker Eduard Douwes (Multatuli) 678, 692, 701\*, 702, 707, 708, 711, 712  
 Dekker Tomasz 116, 117, 118, 119, 120  
 Deklaracja niepodległości (póln.-am.) 245, 253, 254  
 Dekobra 759, 760  
 Dell Floyd 289  
 Deloney Tomasz 98  
 Demokryt 349  
 Demokryt Młodszy zob. Burton Tomasz  
 Demon kochanek (ballada, ang.) 88  
 Denham John 122  
 Denker (czasop., hol.) 683  
 Descartes René zob. Kartezjusz  
 Desportes 661  
 Deyssel, van zob. Thijm Karel  
 Joan Lodewijk Alberdingk  
 Dickens Karol 187, 188\*, 189\*, 190, 191, 192, 193, 195, 212, 214, 226, 277, 692  
 Dickinson Emily 267  
 Diderot Denis 362, 430  
 Dietmar von Aist zob. Aist Dietmar, v.  
 Dietrichs Flucht (poem., niem.) 308  
 Dietsche Warande (czasop., hol.) 697  
 Dinneen 29  
 Dinnsenchas (Starożytności miejscowe, irl.) 19, 20  
 Diplomatarium islandicum

- 874—1264 (łac. w lit. n.-isl.) 501  
 Disciplina clericalis (zbiór nowel, łac. w lit. hol.) 651  
 Diskurse der Maler (czasop., niem.) 341  
 Disraeli Benjamin 193\*, 194  
 Dobell Sydney 207  
 Dobson Austen Henryk 187  
 Doggerel Lutwidge Karol 208  
 Doggerel verse (wiersz psi, ang.) 84  
 Doktor Faust (opow., niem.) 327  
 Dolnofrankoński język 297  
 Dolnoniemiecki język 297  
 Domett Alfred 293  
 Donald zob. MacDonald  
 Donalitus Chrystjan 768, 777  
 Donk zob. Jongh van Beek en Donk  
 Donn Rob zob. Mackay Robert  
 Donne John 101, 102, 122  
 Donnell zob. Mac Donnell  
 Doorenbos 712, 715  
 Dordt Augustijnken, van 651  
 Dorset, hr. zob. Sackville Tomasz  
 Dostojewskij Fiedor 452, 724  
 Dougall zob. MacDougall  
 Doughty Karol Montagu 234  
 Douglas Gawain 86  
 Dowden Edward 187  
 Dowkont Szymon 771\*, 773  
 Dowson Ernest 234  
 Doyle Conan Artur, Sir 216\*, 217  
 Dødedansen (Tańce śmierci, duń.) 598  
 Drachmann Holger 630, 632, 633, 634\*  
 Dramat biblijny szwedzki 559  
 Dramat mieszczański holenderski 654  
 Dramat religijny holenderski 654, 655  
 Dramat rycerski holenderski 654  
 Dramat szkolny 320, 328, 559, 598, 601  
 Drápa (pieśń pochwalna, st.-sk.) 480, 482, 493  
 Drápa tarczowa (pieśń, st.-sk.) 480  
 Draugija (Stowarzyszenie, czasop., lit.) 776  
 Draumkvædet (Sen, norw.) 515, 539  
 Drayton Michał 100  
 Dreiser Theodore 288  
 Dreyer Max 461  
 Drie Daghe here (dram., hol.) 654  
 Drinkwater John 239  
 Droogenbroeck Jan 710  
 Droplaugssonernas saga (saga, st.-sk.) 486  
 Drost Aarnout 693, 700, 705  
 Droste-Hülshoff Annette, v. 433  
 Dróttkvætt (forma wiersz., st.-sk.) 474, 480, 497  
 Drozdowski Antoni 770  
 Druiventros der Amoureu-  
 heyt (Winne grono miłości,  
 pieśni, hol.) 658  
 Drummond z Hawthorndenu  
 William 101  
 Dryden John 129\*, 130, 131,  
 133, 139, 140, 150, 153  
 Du Bartas zob. Bartas, du  
 Dudevant Aurora (Sand Geor-  
 ge) 751  
 Dugonics Andrzej 793  
 Duim 681  
 Dullaert Heiman 670, 671, 717  
 Dumas Alexandre, syn 578  
 Dunbar William 86  
 Dunleibhe zob. MacDunleibhe  
 Dunsany 239  
 Dunton zob. Watts-Dunton  
 Duńsey skaldowie 594  
 Duńska burleska 598  
 Duńska moralitas 598  
 Duński język 297, 472, 511, 512,  
 525, 593, 594  
 Duńskie misterja 598  
 Duńskie misterja pasyjne 598  
 Duńskie napisy runiczne 593,  
 594  
 Duńskie sagi 594, 596, 611, 612,  
 613  
 Dupin Aurora zob. Dudevant  
 Aurora  
 Duun Olav 546, 549\*  
 Duyfkens en Willemijnkes  
 Pelgrimagie tot haren Be-  
 minde binnen Jerusalem  
 (utw. dyd., hol.) 676  
 Duyse Prudens, van 709  
 Dwie siostry z Binnorie (bal-  
 lada, ang.) 87  
 «Dzieci Llyra» cykl (wal.) 39,  
 40  
 Dziennik Klemensa Mikesa  
 (węg.) 793  
 Dzień Sądu Ostatecznego (po-  
 em., półn.-am.) 244  
 Dzwon (Varpas, czasop., lit.)  
 775, 776, 777  
 Ebersberg (z) zob. Williram  
 z Ebersbergu  
 Ebert Arnold 342  
 Ebert Karl Egon 424  
 Ebner-Eschenbach Marja, v.  
 433, 448  
 Ecbasis cuiusdam captivi  
 (Ucieczka więźnia, łac. w lit.  
 niem.) 303  
 Echtra Nerai (Wyprawa Ne-  
 ry, irl.) 19  
 Eckermann Johann Peter 469  
 Edda 297, 306, 473, 474, 475\*,  
 476, 477, 478, 479, 482, 489,  
 490, 493, 494, 497, 513, 515,  
 552, 594, 596, 612, 613  
 Edda poetycka zob. Edda  
 Edda prozaiczna (st.-sk.) 489\*,  
 490, 491  
 Edda Snorrego zob. Edda pro-  
 zaiczna  
 Edgeworth Marja 155  
 Edgren-Leffler Anna Char-  
 lotta 583  
 Edinburgh Review (czasop.,  
 ang.) 167, 177  
 Edmwnd Dafydd, ab 52  
 Edschmid Kasimir 468  
 Edwards Jonathan 252  
 Edwards Lewis 56  
 Edwards Thomas zob. Twm  
 o'r Nant  
 Eðzus Sudrabu 749  
 Eeden Frederik Willem, van  
 713, 714, 717, 718\*, 720  
 Een Spul van Sinnen van den  
 siecke stadt (sztuka scen.,  
 hol.) 656  
 Effen Justus, van 682, 683\*, 686  
 Egelantier (izba retor., hol.)  
 659, 662, 666  
 Egge Peter 544, 545  
 Egill zob. Skallagrímsson Egill  
 Egills saga (saga, st.-sk.) 485  
 Egilsson Sveinbjörn 500  
 Eglits Viktors 751, 754, 755,  
 758  
 Eichendorff Joseph, v. 411,  
 412\*, 413  
 Eilhart von Oberge zob. Ober-  
 ge Eilhart, v.  
 Eilschow Fr. Chr. 604  
 Einreidhin (czasop., n.-isl.)  
 501  
 Einar zob. Gunnarson Einar  
 i Skálaglam Einar  
 Einion 48  
 Einzellieder (Pieśni pojedyn-  
 cze, niem.) 300  
 Eiríkr zob. Oddson Eiríkr  
 Eiríksmál (pieśń, st.-sk.) 480  
 Eiríksson Magnus 502  
 Eisen M. J. 741  
 Eisteddfodan (zbiory poetyc-  
 kie, wal.) 29  
 Eisteddfodan Dadeni (Zjazdy  
 Muzy, wal.) 50, 52, 54  
 Ekelund Wilhelm 590  
 Elegia na śmierć Macieja Kor-  
 wina (węg.) 785  
 Elgin Thomas Bruce 175  
 Elidir «Sas» 50  
 Eliot George 197, 198\*  
 Elliot Ebenezer 181  
 Elster K. 550  
 Elucidarius (utw., łac. w lit.  
 st.-sk.) 491  
 Emants Marcellus 698, 700,  
 708, 712, 720\*, 723  
 Emerson Waldo Ralph 247,  
 249, 273\*, 274, 275  
 Ems (v.) zob. Rudolf von Ems  
 Emunds saga (saga, st.-sk.)  
 488  
 Engelbretsdatter Dorothea 516  
 Engelen, van 684  
 Engelman Albregt 702  
 Engels Friedrich 750  
 Enghaus Christine 437

- English Review (czasop., ang.) 234  
 Engström Albert 591  
 Enikel Johann Jansen 316  
 Enno Ernst 744  
 Eötvös József 801  
 Eötvös Karol 810\*, 811  
 Epigramaty niemieckie 314  
 Epistola 740  
 Era Narodowa (czasop., póln.-am.) 275, 276  
 Erazm z Roterdamu 192, 321\*, 597, 657\*, 662  
 Erdős Renée 815  
 Erenburg Ilja 759  
 Erens Frans 715, 720  
 Ericus zob. Olai Ericus  
 Erikskrönikan (kron., szw.) 556  
 Erko Juho Heikki 736  
 Erlingsson Thorsteinn 506, 507  
 Ermans Peteris 755, 756  
 Ernst Otto zob. Schmidt Otto Ernst  
 Erp Krystyna, van 664  
 Erski język 4  
 Erss Adolfs 756, 759  
 Ervine St. John 239  
 Esbatamenta (rodz. komed., hol.) 656  
 Eschenbach Wolfram, v. 310, 311, 313\*, 314, 317, 348, 447  
 Eschenbach zob. też Ebner-Eschenbach  
 Eschilos 172, 693  
 Esman Gustaw 638  
 Esmoreit (dram., hol.) 654, 723  
 Espolin Jón 499  
 Essay (rodz. lit., ang.) 177  
 Esser Isaac 698  
 Estoński język 739, 740  
 Estońskie sagi 741  
 Etherage Jerzy 130  
 Eulenspiegel Till 316, 327  
 Eurypides 61, 669, 676  
 Evald Enevold 604  
 Evald Johannes 607, 608, 609\*  
 Evans Marja Anna zob. Elliot George  
 Evelyn John 131  
 Everaerts Cornelis 656  
 Ewangelja 318, 740  
 Ewers Hans Heinz 456, 467\*, 468  
 Examiner (czasop., ang.) 178  
 Exodus (poet. oprac. Biblij, łac. w lit. niem.) 304  
 Eyrbyggjasaga (saga, st.-sk.) 486  
 Eysteinn zob. Ásgrímsson Eysteinn  
 Eyvind zob. Skaldaspiller Eyvind  
 Ezerińsz Janis 758  
 Ezop 327  
 Ezzo z Bambergu 304  
 Faasen Jan 702  
 Faber 321  
 Fabliaux (rodz. lit., fr.) 83  
 Fagrskinna (pr. zbior., st.-sk.) 488  
 Falkberget Johan 549  
 Falster Christian 604  
 Fangen Ronald 549  
 Farquhar Jerzy 130  
 Fáy Andrzej 793  
 Fählman 741  
 Féis Brierend (Uczta o Bricriu, irl.) 22  
 Feitama 681  
 Feith Rhijnvis 687\*, 690, 695  
 Félire húi Gormain (Martyrologjum Hy Gormana, irl.) 21  
 Félire Oengusso (Martyrologjum Oengusa, irl.) 21  
 Fénelon de Salignac de la Motte François 285  
 Fenton 98  
 Fergusson Robert 159  
 Fet-Szenszin Atanazy 754  
 Feuerbach Ludwig 197, 636  
 Fichte Johann Gottlieb 407, 408, 409, 417, 569  
 Field Eugen 266  
 Fielding Henryk 142, 143\*, 144, 152, 190, 578, 684  
 Fijne Paschier, de 676  
 Filander Aleksander 735, 737  
 File (pieśniarz, irl.) 11, 12, 13  
 Finna cykl (irl.) 16, 17, 22  
 Fiński język 592, 729, 730, 731, 732, 739  
 Fińsko-ugryjskie języki 729, 730, 731, 739, 785  
 Firbis zob. Mac Firbis  
 Fis (Wizje, irl.) 19, 28  
 Fischart Johann 324, 328\*, 336  
 Fjölfnir (czasop., n.-isl.) 501, 504  
 Flamańdzki język 708, 710, 711  
 Flann Mac Craith 27  
 Flann Mainistrech 21  
 Flannacán mac Callaigh 21  
 Flanor (związ. liter., hol.) 712  
 Flateyjarbók (kron., n.-isl.) 495  
 Flaubert Gustave 578, 632, 636, 692, 712, 714, 718, 724  
 Flecker Jakób Elroy 235, 236  
 Fleming Paul 334\*  
 Flemløse Piotr Jakobsen 600  
 Fletcher Fineas 100  
 Fletcher Giles 100  
 Fletcher John 115, 116, 120, 121\*  
 Fletcher John Gould 287, 288  
 Flora Blancheflor (rom., duń.) 597  
 Florencjusz z Worcester 72  
 Flores i Blancheflour (rom., ang.) 74  
 Flores i Blankiflur (rom., szw.) 554  
 Flores og Blankiflurs saga (saga, st.-sk.) 494  
 Florio 98  
 Floris i Blanchefloer (Floris ende Blanchefloer, rom., hol.) 648  
 Focquenbroch, van 667  
 Folz Hans 320  
 Fontane Theodor 456, 457\*  
 Ford John 116, 117, 121  
 Ford Madox Ford zob. Hueffer  
 Fornaldarsagi (rodz. lit., st.-sk.) 493, 515  
 Fornyrdislag (miara wiersz., st.-sk.) 473, 474  
 Forritter Pierce 28  
 Fortunatus (opow., niem.) 316  
 Fosfor (czasop., szw.) 569  
 Fosforyści (grupa poet., szw.) 569, 570  
 Fóstbráðhrasaga (saga, st.-sk.) 486  
 Fouqué zob. Motte-Fouqué  
 Fox Karol Jakób 157  
 Foxe John 92  
 Förster zob. Meyer-Förster  
 France Anatol 589  
 France (de) zob. Marja de France  
 Francis Filip 149  
 Franciszek z Asyżu, św. 274, 639  
 Francq van Berkhey J., le 684  
 Francuski cykl 74  
 François Luise, v. 448  
 Frankau Gilbert 228  
 Franklin Benjamin 252\*, 253  
 Frankoński cykl 301  
 Frankoński język 297, 298  
 Franzén Frans Mikael 568, 592  
 Frauenlob zob. Meissen Heinrich, v.  
 Fredro Aleksander 601  
 Free Press (czasop., póln.-am.) 258  
 Freeman August Edward 185  
 Freiberg Heinrich, v. 311  
 Freidank 315, 316  
 Freie Bühne (Wolna Scena, teatr, niem.) 452, 457  
 Freneau Philip 253  
 Frensen Gustav 466, 467  
 Freud Sigmund 229  
 Frey Hermann 435  
 Freytag Gustav 442\*, 443, 447, 452  
 Fridhjósson Gudhmundhur 507  
 Friedrich von Hausen zob. Hausen Friedrich, v.  
 Friis Peder Claussøn 512, 516  
 Frithioffsaga (saga, st.-sk.) 493  
 Fritzner 512  
 Fródhe Are 484, 485, 487, 488, 490  
 Fródhe Sæmund 484  
 Frost Robert 286, 287  
 Frosterus Juhana 732  
 Froude Antoni Jakób 185  
 Fróding Gustav 584, 587, 588, 589\*  
 Fruchtbringende Gesellschaft (tow. lit., niem.) 330  
 Fruin 708  
 Fryski język 297

- Fuller Sara Margaret 285  
Fuller Tomasz 128  
Fureccerus Chr. 747
- G. A. zob. Russel Jerzy W.  
G. K. 's Weekly (Tygodnik Gilberta Keitha, ang.) 225  
Gaboriau Emile 217  
Gaelski język 4  
Gailit A. 746  
Gaj Getyngęski (grupa liter., niem.) 365, 368, 369, 370, 371, 379, 403, 406  
Galijski język 3, 4  
Gallagher 29  
Gallienne zob. Le Gallienne  
Galsworthy John 218, 219\*, 220, 227, 228  
Garborg Arne 512, 539, 540  
Gárdonyi Géza 811\*, 812  
Garnier Robert 669  
Garrick David 141, 142, 151  
Gartenaere zob. Wernher-Ogrodnik  
Gartman zob. Kleine-Gartman  
Gascoigne Jerzy 93  
Gaskell Cleghorn Elżbieta 195  
Gautier Teofil 206, 692  
Gay John 140, 141  
Geel Jacob 693, 705\*, 706  
Geestelick Liedtboexken (Pieśni duchowne, hol.) 658  
Geibel Emanuel 434\*  
Geijer Erik Gustav 570, 571, 572\*  
Geijerstam Gustav, af 583  
Geiler von Kaisersberg zob. Kaisersberg Geiler, v.  
Geisli (Promień, st.-sk.) 493  
Geiter Julius, de 711  
Gekrönter Blumenorden (tow. lit., niem.) 333  
Geldenhauer 657  
Gellert Christian Färchtegott 342\*  
Genesis 170  
Genesis wiedeńska (niem.) 304  
Génestet Petrus Augustus, de 694\*  
Geoffrey z Monmouthu 72, 73, 79; zob. też Gotfryd  
George Stefan 464  
Geraint ag Enid (rom., wal.) 42  
Gerald Fitz Edward 206, 207  
Gerald Walięzyk 72  
Gerhardt Paul 335  
Germ (Kielek, ang.) 203  
Germański język 296  
Gerstenberg Heinrich Wilhelm, v. 367  
Gesellschaft (czasop., niem.) 452  
Gessner Salomon 347, 687  
Gesta Romanorum (kron., lac. w lit. hol.) 651  
Geuzenliederen (pieśni polit-rel., hol.) 658  
Gewin 692  
Gezelle Quido 710, 711\*, 723, 724  
Gezellen van den spele (to-warzysze gry scenicznej, hol.) 655  
Gheneuchelijcke Dichten (zbiór wierszy, hol.) 652  
Gibbon Edward 148, 149  
Gids, Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen (czasop., hol.) 693, 696, 701, 706, 707, 712, 713, 715, 725  
Giedrojc Józef Arnulf 770  
Gilda Mędrzec 38  
Gilla Coemain 21  
Gilla Moduda 27  
Gira Liudas 778  
Gislasson Kjartan 508  
Gisle zob. Súrsson Gisle  
Gisle Súrssons saga (saga, st.-sk.) 486  
Gissing Jerzy Robert 214, 215, 225, 229  
Gjallandi Thorgils 507  
Gjellerup Karol 637\*, 638  
Gjukungów cykl (st.-sk.) 478, 493  
Gleemen (igrecy, ang.) 68  
Gleim Ludwik 339, 687  
Gloriant (dram., hol.) 654  
Gloucester (z) zob. Robert z Gloucester  
Gluck E. 747  
Glos (Stem, czasop., hol.) 715  
Glosy Czasu (Stemmen des Tijds, czasop., hol.) 715  
Głowacki Aleksander (Prus Bolesław) 776, 777  
Gniazdo Feniksa (antol., ang.) 101  
Gocka szkoła (kier. poet., szw.) 570  
Gocki język 297  
Godfrey Thomas 251  
Gododín (opow., wal.) 37, 38, 46  
Godwin Marja 171, 172  
Godwin William 158  
Goens Rijklof Michael, van 683, 684  
Goes Johannes Antonides, van der 671\*, 713  
Goethe Johann Kaspar 372  
Goethe Johann Wolfgang 197, 257, 265, 307, 327, 328, 343, 350, 352, 362, 363, 365, 367, 368, 371, 372, 373\*, 374\*, 375, 376, 379, 380, 381\*, 383, 384, 385, 386, 389, 390, 391, 392, 395, 396, 397, 398, 399, 400\*, 401\*, 402, 403\* 404, 405, 406, 408, 409, 412, 416, 418, 421, 425, 426, 427, 429, 431, 432, 433, 436, 437, 455, 458, 464, 469, 571, 576, 610, 683, 684, 687, 691, 692, 724, 751, 752, 797  
Goethe K. E. 372  
Gogol Mikołaj 749  
Goidelski język 4  
Golding Artur 102  
Goldoni Carlo 702  
Goldschmit Meir 628  
Goldsmith Oliwer 144, 145\*, 152, 158, 268  
Gonidec zob. Le Gonidec  
Gonitwa za Diarmaidem i Grainną (humoreska, irl.) 23  
Gonitwa za Gilla Decair (humoreska, irl.) 22, 23  
Gontard, pani 404  
Gordon Adam Lindsay 293  
Gorkij Maksym 750  
Gorter Herman 717, 718  
Gorter Simon 699, 713  
Gosson Stefan 97, 98  
Gotfryd z Monmouth 39, 44, 45, 61, 64; zob. też Geoffrey  
Gotter 369  
Gotfried von Strassburg 311, 348, 447  
Gothelf Jeremias zob. Bitzium Albert  
Gottlund Kaarle Aksel 732  
Gottsched Johann Christoph 340, 341\*, 342, 352, 355, 356, 371  
Gouverneur Jan Jacob Antoine 696  
Gower John 79  
Görres Joseph 411  
Göseken H. 740  
Górnicki Lukasz 97  
Górnoniemiecki język 296, 297, 298  
Górnosaski język 297  
Grabbe Christian 422, 423\*  
Gram Hans 604  
Grammaticus zob. Saxo Grammaticus  
Gran Gerhard 550  
Grant Peter 36  
Gray Tomasz 150  
Green Ryszard John 185  
Greene Robert 98, 106, 107, 115, 120  
Greg W. W. 231  
Gregor zob. MacGregor  
Gregory Izabela Augusta 237, 238  
Greif Martin zob. Frey Hermann  
Grenzstein A. 742  
Grieg Edvard 521  
Griffiths Anna 56  
Grijaard (czasop., hol.) 683  
Grillparzer Franz 423, 425, 426, 427\*, 428, 429, 430, 436, 437  
Grimm Herman 797  
Grimm Jakob 411, 413\*, 414, 524  
Grimm Wilhelm 44, 413\*, 414  
Grimmelshausen Hans Jakob Christoffel, v. 336  
Grimmowie, bracia 502  
Grimmesmál (pieśń, st.-sk.) 476  
Grins Aleksandrs 759  
Grins Janis 759  
Gripenberg Aleksandra 737  
Gripesspá (poem., st.-sk.) 475, 478

- Grizińsz Janis 760  
 Groen 690, 706  
 Groeningen, van 712  
 Gromipralat zob. Marcin Gromipralat  
 Groot Hoorns liedboek (špiewnik, hol.) 676  
 Grote Jerzy 185  
 Grotenfelt Kustavi 733  
 Groth Klaus 449  
 Gröndal Benedikt 501, 504, 505  
 Gröndal Sigurdhur 508  
 Gruffydd ab yr Ynad Coch 7, 49, 50  
 Grundtvig Mikolaj Fryderyk Seweryn 600, 612, 613, 614\*, 615\*, 627, 628, 630, 634  
 Grundtvig Svend 595  
 Grün Anastasius zob. Auersperg Antoni Aleksander  
 Grünthal-Ridala 744, 746  
 Gryphius Andreas 334, 335\*, 337  
 Grzegorz z Tours 63, 64  
 Guardian (czasop., ang.) 682  
 Guarini Giovanni Battista 120, 664, 670  
 Gude 521  
 Gudmundsson Valtyr 501  
 Gudrun (poem., niem.) 301, 307\*, 308, 478, 481  
 Guerziou (pieśni żaloszne, bret.) 58  
 Guest Karolina 201  
 Guevara Dueñas Luis Velez, de 96, 97, 658  
 Guiccioli, hrabina 169  
 Guido zob. Kloos i Verwey  
 Guillome 59  
 Gulácsy Irena 815  
 Guldberg Høgh 604  
 Gulde-boec van den loflijken Keyser en welsprekenden orator Marcus Aurelius (Złota księga o pochwały godnym cesarzu i mówcy Marku Aureljuszu, hol.) 658  
 Gulden Boom (Złote Drzewo, izba retor., hol.) 655  
 Gunnarsson Einar 514, 515  
 Gunnarsson Gunnar 509, 644  
 Gunnerus 520  
 Gunnlaugr zob. Leifsson Gunnlaugr i Ormstunga Gunnlaugr  
 Gunnlaugr Ormstungas saga (saga, st.-sk.) 485, 493  
 Guttormsson Lopt 494  
 Gutsloff J. 740  
 Gutzkow Karl 430, 432, 433\*  
 Gustaw III, kr. 566, 568, 585  
 Günther Christian 335  
 Gvadányi Józef 793  
 Gwalchmai ab Meilir 48, 50  
 Gwgan Einiawn, ab 49  
 Gyllembourg Thomasine 619, 620  
 Gyllenberg Gustav Fredrik 562, 563  
 Gyóni Géza 811
- Gyöngyösi Stefan 786  
 Gyulai Pawel 811
- Haar Bernard, ter 695, 708  
 Haava Anna 743  
 Hackert 383  
 Hadewijch 653  
 Haeckel Ernst 750  
 Hafis 400  
 Hagalin Gudmundhur 507, 508  
 Hagbard i Signe (pieśń, duń.) 594  
 Hagedorn Friedrich, v. 339, 340  
 Hagenau Reinmar, v. 314  
 Haggard Henryk Rider, Sir 216\*  
 Habne 423  
 Haimonskinder (opow., niem.) 316  
 Hainbund zob. Gaj Getyngęński  
 Hakluyt Ryszard 94  
 Hákon Hákonsson, kr. 514  
 Hákonsson zob. Hákon Hákonsson, kr.  
 Halbe Max 460, 461\*  
 Halfdanarsson Helgi 502  
 Hall J. N., van 702, 705  
 Hall Maurits C., van 685  
 Hallam Artur 200  
 Hallam Henryk 185  
 Halldorsson Björn 499  
 Haller Albrecht, v. 338, 339\*, 340  
 Hallermünde zob. Platen-Hallermünde  
 Hallfred zob. Vandræðhaskald Hallfred  
 Hallfreds saga (saga, st.-sk.) 486  
 Hallgrímsson Jónas 504, 505\*  
 Halliwell-Phillips J. O. 187  
 Hallström Per 584, 586  
 Halm Friedrich zob. Münch-Bellinghausen EL, Frhr. v.  
 Hamann Johann George 361  
 Hamerling Robert 436  
 Hammer-Purgstall Joseph 400  
 Hamsun Knut 521, 540, 541\*, 543, 758  
 Hankin St. John 241  
 Hansen zob. Koføed-Hansen  
 Hansen Mauritz 522  
 Hansen Olaf 644  
 Hanson Ola 583  
 Harald Hårdråde, kr. 513  
 Harborg 750  
 Hardenberg Friedrich Leopold, v. 408, 409  
 Hårdråde zob. Harald Hårdråde, kr.  
 Hardy Tomasz 211, 212, 213, 215, 218, 219, 220, 233, 546  
 Haren Onno Zwier, van 682\*  
 Haren Willem, van 682\*  
 Harmensen zob. Arminjusz Jakób  
 Harpenstreng Henryk 596  
 Harpur Charles 293  
 Harris Joel Chandler 280
- Harry Slepý 86  
 Harsányi Ludwik 816  
 Hart Heinrich 451  
 Hart Juljus 451  
 Harte zob. Bret-Harte  
 Hartmann von Aue 309\*, 310, 311, 458  
 Harvey Gabrijel 98  
 Hauch Johannes Carsten 617  
 Hauff Wilhelm 419, 443  
 Hauksbók (kron., n.-isl.) 495  
 Haupt- und Staatsaction (Forma dram., niem.) 338, 341  
 Hauptmann Gerhart 456, 457, 458, 459\*, 750  
 Hausen Friedrich, v. 314  
 Hávamál (pieśń, st.-sk.) 476  
 Havelaar Just 715  
 Havelock Duńczyk (romans, ang.) 74  
 Haverschmidt François, van 698\*  
 Hawes Stefan 84, 95  
 Hawkins Hope Antoni, Sir 216  
 Hawthorne Nathaniel 271\*, 272, 273  
 Hay John 266  
 Haydn Joseph 423  
 Hazebroek Johannes Petrus 694\*, 707  
 Hazenklewer 755  
 Hazlitt William 178, 179\*  
 Händel Georg Friedrich 337  
 Hebbel Friedrich 239, 429, 437, 438, 439\*, 441, 447  
 Hebel Johann Peter 404, 449  
 Hedberg Tor 583  
 Hedin Sven 591  
 Heemskerck Joan, van 675, 676, 684  
 Heer Halewijn (Pan Halewijn, pieśń, hol.) 652  
 Heere Lucas, de 660  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 437, 733  
 Hegenscheidt Alfred 724, 725  
 Heiberg Gunnar 538, 539, 549  
 Heiberg Johan Ludwig 612, 618, 619, 620, 624  
 Heiberg Peter Andreas 607, 618  
 Heidenstam Verner, v. 540, 584\*, 585, 587  
 Heikki zob. Kauppis-Heikki  
 Heine Heinrich 431\*, 432, 437, 504, 576, 580, 692, 711  
 Heinrich von Freiberg zob. Freiberg Heinrich, v.  
 Heinrich von Meissen zob. Meissen Heinrich, v.  
 Heinrich von Morungen zob. Morungen Heinrich, v.  
 Heinrich von Ofterdingen zob. Ofterdingen Heinrich, v.  
 Heinrich von Veldeke zob. Veldeke Heinrich, v.  
 Heinrich von dem Türlin zob. Türlin Heinrich, v. dem  
 Heinrich z Melku 304  
 Heinrich Julius z Brunzwiku 337

- Heinsius 669  
 Heise 630  
 Helga 482, 485, 486  
 Helgesen Poul 598  
 Helgra manna sogor (saga, st.-sk.) 484  
 Heliand (poem., niem.) 301, 302\*  
 Helikon angielski (antol., ang.) 101  
 Heljasz, labędzi rycerz (epos, hol.) 649  
 Hellemans Leonora 664  
 Heller Frank 591  
 Helmers Jan Frederik 688, 689\*  
 Helmholtz Hermann 376  
 Heltai Eugenjusz 815  
 Hemans Felicja 177  
 Hemert, van 685  
 Hemkes 712  
 Hemmingsen Niels 598  
 Hemsterhuis 683, 684  
 Hendrik van Veldeke zob. Veldeke Heinrich, v.  
 Henham Ernest G. 213  
 Henley Ernest 233, 234  
 Henning 739  
 Henryk zob. Lotysz Henryk  
 Henryk von Freiberg zob. Freiberg Heinrich, v.  
 Henryk von Meissen zob. Meissen Heinrich, v.  
 Henryk von Morungen zob. Heinrich von Morungen  
 Henryk von Otterdingen zob. Otterdingen Heinrich, v.  
 Henryk von dem Türlin zob. Türlin Heinrich, v. dem  
 Henryk z Melku zob. Heinrich z Melku  
 Henryk z Veldeke zob. Veldeke Heinrich, v.  
 Henryk Julusz z Brunzswiku zob. Heinrich Julius z Brunzswiku  
 Henryson Robert 85, 86  
 Hensbroek Boele, van 698  
 Herbert Jerzy 122  
 Herbert z Cherbury Edward 100  
 Herczeg Franciszek 812\*, 813  
 Herder Johann Gottfried 343, 358, 361\*, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 369, 370, 371, 376, 390, 405, 406, 684, 691, 741  
 Heremans 709  
 Hergesheimer J. 289  
 Hernani 584  
 Herodot 441  
 Herrick Robert 122  
 Herrmann K. A. 742, 746  
 Hertz Henryk 619  
 Hervararsaga (saga, st.-sk.) 493  
 Herzog Ernst (poem., niem.) 304, 327  
 Heski język 297  
 Hesse Hermann 466  
 Het devoot en profitelijck boecxken (Pobożne i pożyteczne książki, hol.) 654  
 Het Korenbloemken (Bławatek, izba retor., hol.) 655  
 Het Nieuws (czasop., hol.) 683  
 Heuff Cosinus 699  
 Hewlett Maurcy 217  
 Heye 693  
 Heyermans Herman 721, 723  
 Heyns Zacharias 659\*  
 Heyse Paul 434  
 Heywood John 91  
 Heywood Tomasz 121  
 Hexe (dram., hol.) 654  
 Hildebrand zob. Beets Nicolaas  
 Hildebrandlied (Pieśń o Hildebrandzie, niem.) 301  
 Hildegaersbergh Willem, van 651  
 Hindrey K. A. 746  
 Hiraethog Gruffydd 54  
 Historia de proffectione Danorum (łac. w lit. duń.) 594  
 Historja o Czystej Królowej (duń.) 597  
 Historja o Hamlecie (duń.) 594  
 Historja o Józefie i Putyfarze (duń.) 597  
 Historja o Uffe Vermundsonie (duń.) 597  
 Historja Taliessina (wal.) 37, 44, 45, 55  
 Hjærne Urban 558  
 Hjortø Knud 643  
 Hobbes Tomasz 128  
 Hochdeutsch (język, niem.) 340  
 Hofdijk Willem 692, 694, 696, 697\*  
 Hoffham Otto 685, 686  
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 414, 415, 456, 544  
 Hofman Kai 644  
 Hofmann von Hofmannswaldau Christian 334  
 Hofmannsthal Hugo, v. 462, 463\*  
 Hofudhlausn (wiersz na wykup głowy, st.-sk.) 480, 481  
 Hogarth William 179  
 Hogendorps, van 690  
 Hogg Jakób 164, 167  
 Holberg Ludvig 512, 514, 518, 519\*, 520, 521, 599, 601, 602, 603, 604, 605\*, 635  
 Holenderska moralitas 655, 656  
 Holenderski dramat mieszczański 654  
 Holenderski dramat religijny 654, 655  
 Holenderski dramat rycerski 654  
 Holenderski język 297  
 Holenderski teatr retoryków 655, 656, 657, 658, 659  
 Holenderskie miracula 655  
 Holenderskie misterja 655  
 Holger Danskes Krönike (kron., duń.) 597  
 Hollandsche Spectator (czasop., hol.) 683, 684\*  
 Holinshed Rafael 61, 98  
 Holmes Oliver Wendell 260, 279\*, 280  
 Holmström Isidor 559  
 Holst zob. Roland Holst van der Schalk  
 Holst H. P. 624  
 Holstein zob. Staël-Holstein  
 Holstein Ludwik 640  
 Holtei Karl, v. 449  
 Holtz O. R., v. 740  
 Holz Arno 456, 457  
 Home John 151  
 Homer 6, 14, 15, 46, 61, 91, 102, 113, 118, 140, 300, 364, 366, 371, 375, 379, 395, 500, 602, 620, 680, 693, 734, 797  
 Hood Robin 177  
 Hood Tomasz 181  
 Hooft Pieter Corneliszoon 663, 664\*, 665, 667, 670, 672, 674, 675, 679, 680, 707, 723  
 Hooft Willem Dirkz. 667  
 Hoogstraten David, van 671  
 Hoogvliet Arnold 680  
 Hooker Ryszard 93  
 Hoop Adriaan, van der 693, 695\*, 696  
 Hope Antoni zob. Hawkins  
 Hope Antoni  
 Horacy 51, 118, 131, 339, 340, 350, 661, 669, 750  
 Horatius Quintus Flaccus zob. Horacy  
 Horen (czasop., niem.) 391, 392  
 Horne Richard Henry 294  
 Hornklofe Thorbjorn 480  
 Hornung J. 740  
 Horstrup Jens Christian 630  
 Housman A. E. 233  
 Housman Laurence 233  
 Hout Jan, van 657, 659, 660, 661\*  
 Houwaert Johan Baptista 656, 657\*  
 Hovey Richard 266  
 Howel ab Owain Gwynedd 50  
 Howells William Dean 282, 283  
 Höjer 569  
 Hölderlin Friedrich 404\*, 406, 408, 419  
 Hölty Ludwig 370, 371  
 Hraban Maur 301  
 Hrafn zob. Skald-Hrafn  
 Hrafnkell Freysgodhes saga (saga, st.-sk.) 486  
 Hrotsvith 302  
 Húa Dállag 27  
 Hubel E. 746  
 Hubert Antoni, de 672  
 Hueffer 228  
 Huet Conrad Busken 692, 693, 706, 707\*, 712, 713  
 Hugo Wiktor 206, 584, 688, 692, 695, 700, 701, 702



- Hugo von Trimberg zob.  
Trimberg Hugo, v.  
Huitfeldt Arild 599  
Hulzen, van 721  
Hume Dawid 148  
Hungrvaka (saga, st.-sk.) 484  
Hunt Holman William 203  
Hunt Leigh 175, 178\*, 190  
Huński cykl 300  
Hun de Bordeaux (rom., fr.) 349  
Hupel A. W. 740, 741  
Hurt J. 741  
Hutchins Emily 289  
Hutchison Franciszek 139  
Hutten Ulrich, v. 321, 322\*, 444  
Huxley Tomasz Henryk 182  
Hydecooper 681  
Huygens Constantin 663, 666, 674, 675\*
- Huygens Cornélie 699  
Huysmans Jorris Karl 213  
Hülshoff zob. Droste-Hülshoff
- Hvin (z) zob. Thjodolf z Hvin  
Hvitaskald Olaf 491  
Hyde Douglas 29  
Hymeskvíða (pieśń, st.-sk.) 476
- Iain z Knoydart 30  
Ibsen Henryk 240, 241, 438, 451, 455, 457, 505, 508, 521, 526, 527, 528, 531\*, 532, 533\*, 535, 536, 538, 578, 580, 633, 644, 723, 750
- Ic stont op hogen bergen (Stalem na wysokiej górze, pieśń, hol.) 652  
Iffland Wilhelm 399, 403, 406, 410, 430, 684, 685, 702  
Ihre Johan 561  
Ik Marvel zob. Mitchell D. G.  
Immermann Karl 422, 423\*, 436  
Imram Brain maic Febail co Tir inna m-Béó (Zegluga Brana, syna Febala, do Ziemi Zygających, irl.) 18, 19  
Imram cuirech Maoil Duin (Zegluga Iodzi Mael-Duina, irl.) 18, 19  
In Liefde Bloeiende (izba rector., hol.) 665  
Ingelow Jean 207  
Ingemann Bernard Seweryn 614, 617, 618\*, 630  
Ingman Santeri 737  
Ingoldsby 698  
Innes zob. MacInnes  
Interludjum angielskie 90  
Intyre zob. MacIntyre  
Ido Goch 7, 50, 52, 53  
Iomarbhagh na bhfileadh (Spór poetów, irl.) 27, 28  
Irlandzki język 4  
Irving Washington 245, 246, 249, 267\*, 268  
Íslendingabók (zbiór sag, st.-sk.) 485
- Islandzki język 297, 472, 474, 492, 499, 500, 501  
Islandzkie Towarzystwo Literackie 500  
Isu Mael 27  
Iuvenalis Decimus Iunius zob. Juwenalis  
Ivalo Santeri 736  
Ivan, rycerz z lwem (rom., szw.) 554  
Iwiński 771, 772  
Izby retoryków (tow. lit., hol.) 655, 656, 657, 658, 659  
Izydor z Sewilli 48
- Jackson Helena Hunt 280  
Jacobsen Jens Piotr 578, 630, 632\*, 636, 639, 643  
Jacobson C. R. 742  
Jaeger Hans 538  
Jaik J. 746  
Jakab Edmund 811  
Jakób I—85  
Jakštas zob. Dąbrowski Al.  
James Henry 223, 283  
Jan I z Brabancji 652  
Jankes Ciura (Jankee Doodle, pieśń, półn.-am.) 253  
Jannsen J. W. 742  
Jannsen Lydia 742  
Jansons Janis 750  
Jansudrabiņš Janis 753  
Janszevskis Jekabs 752, 753, 757  
Jarl Ragnvald 482, 513  
Jarlaskald Arnor 482  
Jaunzems Janis 750  
Javabode (czasop., hol.) 707  
Järnefelt Arvid 736, 737  
Järv J. 742  
Jean Paul zob. Richter Johann Paul Friedrich  
Jefferson Tomasz 245, 253, 254  
Jeffrey Franciszek 177  
Jekabsons Karlis 754  
Jensen Johannes V. 641, 642, 643\*  
Jensen Thit 643  
Jevišņ Karlis 758, 759  
Jeziuckie komedje 320  
Język alemańsko-szwabski 297, 298  
Język angielski 68, 73, 92, 297  
Język anglosaski 297  
Język armorykańsko-bretoński 4  
Język austriacko-bawarski 297  
Język bawarsko-austriacki 297  
Język bretońsko-armorykański 4  
Język burski 711, 712  
Język dolnofrankoński 297  
Język dolnoniemiecki 297  
Język duński 297, 472, 511, 512, 525, 593, 594  
Język erski 4  
Język estoński 739, 740  
Język fiński 592, 729, 730, 731, 732, 739
- Język flamandzki 708, 710, 711  
Język frankoński 297, 298  
Język fryski 297  
Język gaelski 4  
Język galijski 3, 4  
Język germański 296  
Język gocki 297  
Język goidelski 4  
Język górnoniemiecki 296, 297, 298  
Język górnosaski 297  
Język heski 297  
Język holenderski 297  
Język irlandzki 4  
Język islandzki 297, 472, 474, 492, 499, 500, 501  
Język kimrycki 4  
Język kornicki 4  
Język litewski 761  
Język mancki 4  
Język niemiecki 296, 297, 298  
Język norweski 297, 472, 492, 511, 512, 525  
Język nowogórnoniemiecki 296, 297, 298  
Język północnogermański 297  
Język starogórnoniemiecki 296, 297, 298  
Język staronordyjski 297  
Język starosaski 297, 298  
Język szkocki 4  
Język szwabsko-alemański 297, 298  
Język szwedzki 297, 472, 512, 592  
Język śląski 297  
Język średniogórnoniemiecki 296, 297, 298  
Język średnioniemiecki 297, 298  
Język turyński 297  
Język walijski 4  
Język węgierski 785  
Język zachodniogermański 297  
Języki celtyckie 3, 4, 5  
Języki ugro-fińskie 729, 730, 731, 739, 785  
Języki uralo-altajskie 729, 730, 731  
Jochumsson Mattias 505\*, 506  
Johnson Lionel Pigot 239  
Johnson Samuel 141, 146, 147\*, 180  
Jókai Mauryey 806, 807\*, 809, 810  
Jomsvikingasaga (saga, st.-sk.) 488  
Jonge Lublink, de 684  
Jongh van Beek en Donk Cecile, de 699  
Jongtjits Daniel 678  
Jonsen Angrim zob. Jónsson Arngrimur  
Jonson Benjamin 117, 118, 119\*, 189, 190  
Jónsson Arngrimur (Jonsen Angrim) 497, 516, 600  
Jónsson Finnur 499, 501  
Jónsson Hjalmar 502  
Jónsson Karl 488

- Jordan Wilhelm 449  
Josephson Ernst 591  
Jósika Mikolaj 801  
Joyce Jakób 229, 230  
Jørgensen Johannes 639\*, 640  
Judyta (poem., ang.) 70  
Juhász Juljusz 816  
Juslenius Taneli 731  
Juteini Jaakko 732  
Jutrenka (Auszra, czasop., lit.) 774, 775, 777  
Juusten Pawel 730  
Juwenalis 335, 669  
Jürgenstein A. 745\*, 746  
Jydske Low (Prawo jutlandzkie, duń.) 596
- Kaalund Hans Wilhelm 630  
Kaden zob. Bandrowski-Kaden  
Kafka Margit 815  
Kaiser Georg 468\*  
Kaiserchronik (Kronika cesarska, niem.) 304, 311  
Kaisersberg Geiler, v. 323  
Kalevala zob. Lönnrot Elias  
Kallas Aino 746  
Kallas O. 741  
Kamban Gudmundhur 509  
Kampmann M. 746  
Kant Immanuel 361, 390, 391, 407, 569, 684, 685, 687  
Karinthy Fryderyk 815  
Karl Magnus Krønike (duń.) 597  
Karlamagnussaga (saga, norw.) 514  
Karlfeldt Erik Axel 588, 589  
Karlskrönikan (kron., szw.) 556  
Kármán Józef 793  
Karola Wielkiego cykl 74, 304, 309  
Karpiński Franciszek 770  
Kartezjusz 677, 678  
Kasprowicz Jan 237, 752  
Kassai Muzeum (Koszyckie Muzeum Węgierskie, czasop.) 786  
Kassák Ludwik 815  
Kastele, van de 684  
Katarzyna z Sieny, św. 639  
Kate J. J. L., ten 696, 697\*, 708  
Katon Józef 793  
Katullus 384, 662  
Kaudzite Matiss 748, 749  
Kaudzite Reinis 749  
Kauppis-Heikki 735, 737  
Kaye-Smith Sheila 227  
Kazania blicklingskie (ang.) 71  
Kazinczy Franciszek 793  
Kärner J. 745, 746  
Käsu Hans 740  
Keating Geoffrey 22, 27, 28, 29  
Keats John 175, 176, 177\*, 178, 692, 698, 712, 713, 715  
Keble John 181  
Keet A. D. 712, 713\*  
Keller Gerard 699  
Keller Gottfried 436, 443\*, 444, 445
- Kellgren Johan Henrik 566, 567\*, 568, 592  
Kelly 151  
Kemény Zygmunt 806  
Kendall Henry Clarence 293  
Kenn zob. Mc Kenn  
Kenningar (zagadka poet., st-sk.) 474  
Kepler Johannes 599, 805, 806  
Ker W. P. 232  
Kerner Justinus 419\*, 420  
Kestner 379  
Key Ellen 583  
Kézai Szymon 786  
Kidde Harold 643\*  
Kielland Alexander 506, 536, 537  
Kielland Eugenja 550  
Kielek (The Germ, ang.) 203  
Kierkegaard Søren 579, 627\*, 628, 643  
Kievel J. 739  
Killand 750  
Kilpi Volter 736, 737  
Kimrycki język 4  
Kinck Hans Erik 543, 545\*  
Kingo Thomas 600, 601\*, 604  
Kingsley Henry 294  
Kingsley Karol 192  
Kinker Johannes 684, 685, 686\*  
Kipling Rudyard 214\*, 215\*, 216, 220, 225, 234  
Kirchhoff Hans Wilhelm 328  
Kisfaludy Aleksander 793  
Kisfaludy Karol 793  
Kiss Józef 811  
Kist Willem 688  
Kitzberg August 742, 743\*  
Kivi Aleksis 734, 735, 736  
Kivikas A. 746  
Kjær Nils 544  
Kleine-Gartman 702  
Kleist Ewald, v. 340\*, 361  
Kleist Heinrich, v. 415, 416, 417\*, 429, 437  
Klikspaan zob. Kneppehout Johannes  
Klingenstierna Samuel 561  
Klinger Maximilian 366, 367\*, 368  
Klingesor von Ungerlant zob. Ungerlant Klingesor, v.  
Klinowe pismo niemieckie 299  
Kloos Willem 708, 713, 714, 715\*, 716, 723, 725  
Klopstock Friedrich Gottlieb 338, 342, 343\*, 344, 347, 348, 350, 351, 352, 355, 362, 365, 366, 370, 371, 374, 404, 406, 500, 608, 687  
Klub Transcendentalny (grupa lit., półn.-am.) 274, 285  
Kneppehout Johannes 694, 698\*, 699  
Knickerbocker School (Szkoła Knickerbockerska, grupa lit., półn.-am.) 265  
Knoblauch E. 290  
Knowles Sheridan Jakób 207  
Knox John 86
- Knoydart (z) zob. Iain z Knoydart  
Knudsen Jakób 642  
Knudsen K. 512  
Knüpffer A. F. J. 741  
Knyttlingasaga (saga, st-sk.) 488  
Kochanowski Jan 56, 558, 767  
Kodeks Jókai (weg.) 785  
Kodeks Praya (łac. w lit. weg.) 785  
Kodweiss Elżbieta 385  
Koetsveld Cornelis Eliza, van 698  
Kofoed-Hansen H. P. 628  
Koidula zob. Jannsen Lydia  
Kolbrúnarskald Thormóðhr 482, 486  
Kolm 659  
Komáromi Jan 815  
Komedjanci angielscy 90, 91, 102, 103, 104, 336, 337, 338, 559  
Komedje jezuickie 320  
Kondratowicz Ludwik (Syrokomla Władysław) 771, 776  
Kong Valdemars Jordeborg (est.) 739  
Koningh, de 659  
Konrad, ksiądz 304  
Konrad von Würzburg 311, 317  
Konungastyrelsen (hist., szw.) 556  
Konungs skuggsjá (Zwierciadło królewskie, norw.) 514, 515  
Koo, de 702  
Kopernik Mikolaj 599  
Korhonen Paavo 733  
Kormak zob. Ogmundarsson Kormak  
Kormaks saga (saga, st-sk.) 486  
Korneljusz Nepos zob. Nepos Korneljusz  
Kornicki język 4  
Korolenko Władimir 750  
Korsaren (czasop., duń.) 628  
Korzeniowski Konrad zob. Conrad Joseph (pseud.)  
Koskenniemi V. A. 735\*, 737  
Kossuth Ludwik 794\*  
Kosztolányi Dezyderjusz 816  
Koszyckie Muzeum Węgierskie (Kassai Muzeum, czasop.) 786  
Kotzebue August, v. 403, 406, 410, 430, 684, 685, 702  
Kozma Andrzej 811  
Kölcsy Franciszek 793\*, 794  
König Rother (poem., niem.) 304  
Körner Gottfried 390  
Körner Theodor 417, 418\*  
Körw J. 742  
Krag Niels 599  
Krag Vilhelm 544  
Kramsu Kaarlo 736  
Krański Zygmunt 776  
Kraszewski Józef Ignacy 769, 771, 775, 776  
Kretzer 696

- Kretzer Max 451, 465  
 Kreutzwald F. R. 741  
 Krèvè zob. Mickevičius Vincas  
 Krogh Helge 549  
 Krogzems Mikus 748  
 Krohg 521  
 Krohn Julius 730, 735  
 Kroniek (czasop., hol.) 714  
 Kronika anglosaska 70, 71, 72  
 Kronika Anonima (węg.) 786  
 Kronika cesarska (Kaiserchronik, niem.) 304, 311  
 Kronika Szymona Kézai (węg.) 786  
 Król Estmere (ballada, ang.) 88  
 Król Horn (romans, ang.) 74  
 Krótka historia Robina Hooda (ang.) 87  
 Krúdy Juliusz 815  
 Krul Jan Harmenzn. 674  
 Kruseman Mina 699  
 Kruza Karlis 755  
 Krystyna zob. Stumbelen Krystyna, v.  
 Księga dziekana z Lismore (szk.) 30  
 Księga Jozuego 485  
 Księga nabożeństwa chrześcijańskiego (lit.) 767  
 Księga najazdów (Lebhar na Gabala, irl.) 18, 21, 22  
 Księga Owidjusza (Llyr Ofydd, wal.) 50  
 Księga Rodzaju 262  
 Księga z Fernaig (szk.) 31  
 Kudirka zob. Kudyрко W.  
 Kúdrún zob. Gudrun  
 Kudyрко Wincenty 775\*, 777  
 Kuhlbars Fr. 742  
 Kulwa (z) zob. Abraham z Kulwy  
 Kunder J. 742, 746  
 Kurszat Fryderyk 773  
 Kuzmin Michal 756  
 Kürenberger 314  
 Kvaran Einar 506  
 Kwietnik młodzieży niderlandzkiej (De Bloemhof van de Nederlantsche Jeught, pieśni, hol.) 658  
 Kyd Tomasz 106, 116  
 Kyot 310  
 Kyösti zob. Larin-Kyösti  
  
 La jeune Belgique (czasop., fr.) 724  
 La Roche Sophie, v. 351  
 Labadie Jean, de 677  
 Labeo zob. Notker Labeo «Teutonicus»  
 Lachlan zob. MacLachlan  
 Lachman Karol 307  
 Lactantius zob. Laktancjusz  
 Laé zob. Le Laé  
 Lafontaine Jean 339  
 Lagerbring Sven 561  
 Lagerlöf Selma 584, 585\*, 586\*, 587  
 Lagervall J. F. 732  
 Laicens Linards 756, 759  
  
 Laigeński cykl (irl.) 16, 17, 22  
 Laktancjusz 70  
 Lamartine Alphonse Marie Louis Prat, de 693  
 Lamb Karol 179  
 Lamb Marja 179, 180  
 Lamm Martin 591  
 Lamprecht, ksiądz 304  
 Lancelot (rom., bryt.) 44  
 Lancelota cykl (hol.) 647\*  
 Landjuweelen (zawody retyryków, hol.) 655  
 Landnámabók (zbiór sag, st-sk.) 485, 497  
 Landor Savage Walter 166, 167\*, 205  
 Landsmál (język norw.) 512, 525, 539, 540  
 Landstad Magnus Brostrup 525  
 Lang Andrzej 187  
 Lange Sven 644  
 Langebek Jakób 604  
 Langendijk Pieter, van 681\*, 682  
 Langendonck Prosper, van 723, 724  
 Langland William 78, 79, 80  
 Lanier Sidney 265  
 Lannoy Juliana, de 681  
 Lanseloet (dram., hol.) 654, 723  
 Lantaarn (Latarnia, czasop., hol.) 685, 700  
 Larin-Kyösti 737  
 Larsen Karol 641  
 Larsen Thøger 644  
 Larsson Carl 591  
 Larsson Hans 591  
 Lassalle Ferdynand 199, 446  
 Latarnia (De Lantaarn, czasop., hol.) 685, 700  
 Lateur Frank 724  
 Lattik J. 746  
 Latviein Avizes (czasop., lot.) 747  
 Latviska Gada Gramatu (czasop., lot.) 747  
 Laube Heinrich 429, 430, 432, 433, 437  
 Lauremberg Johann 335  
 Laurentius zob. Paulinus Laurentius  
 Laurensen Peder 598  
 Laurin (poem., niem.) 308  
 Lausavisor (wiersz lir., st-sk.) 479, 480, 513  
 Lauterbachs Jusmiusz 749  
 Law William 139  
 Lawrence Dawid Herbert 230\*  
 Lawson Henry Hertzberg 294  
 Laxdólasaga (saga, st-sk.) 486  
 Laxnes Halldor Killian 507, 508  
 Layamon 73  
 Le Bayon 59  
 Le Braz Anatole 58  
 Le Gallienne Ryszard 234  
 Le Gonidec 58  
 Le Laé 58  
 Lean zob. MacLean  
 Lear Edward 208  
  
 Leary zob. O'Leary  
 Lebhar na Gabala (Księga najazdów, irl.) 18, 21, 22  
 Ledeganck Karel Lodewijk 709  
 Ledesma 767  
 Lee Nataniel 131  
 Lee Sidney 231  
 Leffler zob. Edgren-Leffler  
 Legenda o Fauscie (niem.) 653, 655  
 Legenda o św. Beatryczy (hol.) 652, 653\*  
 Legenda o św. Katarzynie (węg.) 785  
 Legenda o Tannhäuserze (hol.) 652  
 Legendy o N. P. Marji (hol.) 653  
 Legendy o świętych (węg.) 785  
 Lehtonen Joel 737  
 Leich (pieśń, niem.) 299, 313  
 Leifsson Gunnlaugr 488  
 Leigh Augusta 168, 170  
 Leino Eino 736  
 Leino Kasimir 736, 737\*  
 Leipoldt 712  
 Leisewitz Johann Anton 368, 369  
 Leitner Karl, v. 423  
 Lelow Johannes 739  
 Lembecke 630  
 Lemche Gyrithe 643  
 Lenau Nikolaus zob. Strehle-nau Niembsch, v.  
 Lengefeld Charlotte, v. 391  
 Lengyel Melchjor (Menyhért) 815  
 Lennep David Jacob, van 685  
 Lennep Jacob, van 685, 690, 693, 694, 695\*, 696, 700, 702  
 Lenngren Anna Maria 567, 577  
 Lennrot zob. Lönnrot  
 Lenora (ball., ang.) 88  
 Lenz Reinhold 368  
 Leod zob. MacLeod  
 Leopold Carl Gustav, av 567  
 Lermontow Michal 752, 758  
 Lesage Alain René 143  
 Lesińsz Vilis 760  
 Lessing Gotthold Ephraim 336, 338, 348, 351, 352, 353\*, 355, 356\*, 357, 358\*, 361, 362, 363, 365, 368, 374, 375, 392, 403, 422, 432, 683, 684, 691, 702, 707, 752  
 Letnie pieśni (niem.) 315  
 Levensbode (czasop., hol.) 707  
 Lever Karol 193  
 Levérin Oscar 540, 584, 585, 586, 587  
 Lewes Henryk Jerzy 197  
 Lewis Mateusz Grzegorz 154, 164  
 Lewis Sinclair 288, 289  
 Leyden 164  
 Liber Census Daniae (łac. w lit. duń.) 739  
 Liber Hymnorum (łac. w lit. celt.) 27  
 Liberal (czasop., ang.) 178

- Lichtenberg Georg Christoph 358  
 Lichtenstein Ulrich, v. 312, 315  
 Lidner Bengt 567, 568  
 Lie Jonas 536, 537, 636  
 Lie Thomasine 537  
 Liestøl Knut 545  
 Liliencron Detlev, F. v. 463\*, 464  
 Lilius Henrik 732  
 Lillo George 151  
 Limburg Brouwer Petrus, van 707  
 Limerick (zwrotka, ang.) 208  
 Lincoln Abraham 250, 262  
 Linde B. 746  
 Linde Gerrit, van der 698  
 Lindo Mark Prager 699\*  
 Lindsay Vachel 287  
 Lineusz zob. Linné  
 Ling Per Henrik 570  
 Linnankoski J. 736  
 Linné Carl, v. 560\*, 585  
 Lintron J. 743  
 Lipp M. 742  
 Lippijn (dram., hol.) 654  
 List męza (poem., ang.) 69  
 Listy z Turcji (węg.) 793  
 Litewski język 761  
 Little Theater (Mały Teatr, póln.-am.) 290  
 Livingstone William 35, 36  
 Livre d'Amour (fr.) 50  
 Ljóðhátttr (forma wiersz., st.-sk.) 474  
 Ludd (opow., wal.) 39  
 Ludd ag Llewelys (opow., wal.) 41  
 Llwyd Morgan 55  
 Llwyd ab Llewelyn Dafydd 48  
 Llyn Gwilym 54  
 Llyr Ofydd (Księga Owidjusza, wal.) 50  
 Llywarch ab Llewelyn 49  
 Llywarch Hen 37, 45, 46  
 Locke John 128\*, 602, 682, 683  
 Locke William John 215  
 Lockhart Gibson John 177  
 Lodensteyn Jodocus 677, 678  
 Lodge Tomasz 106, 112  
 Logau Friedrich, v. 335  
 Lohenstein Daniel Caspar, v. 334, 336\*, 338  
 Lokasenna (pieśń, st.-sk.) 476  
 Lom Iain 31, 32  
 London Jack 289  
 London Magazine (czasop., ang.) 177, 178  
 Longberg Chrystjan Sørensen 600  
 Longfellow Henry Wadsworth 255, 256, 257\*, 258, 267, 272, 284  
 Loo zob. Potter van der Loo Dirc  
 Loosjes Adriaan 688  
 Loosjes Cornelis 683  
 Loots 688  
 Looy Jacobus, van 715, 718, 719\*, 720  
 Lopt zob. Guttormsson Lopt
- Lord Randall (ballada, ang.) 87  
 Loren Bondewijn, van der 651  
 Losy dzieci Lira (opow., irl.) 39  
 Loth J. 64  
 Lotna Poczta Kopenhaska (czasop., duń.) 618  
 Louris Jansz 656  
 Lovelace Ryszard 122, 142  
 Loveling Rosalie 710  
 Loveling Virginie 710, 711\*  
 Lovendaal 698  
 Lowell Amy 287  
 Lowell James Russel 283\*  
 Lönnholm zob. Leino Kasimir  
 Lönnrot (Lennrot) Elias 551, 732, 733, 734, 735, 736, 748, 764  
 Lõo J. 745  
 Lucanus Annaeus zob. Lukan  
 Lucas F. L. 232  
 Luce J. W. L., v. 740  
 Lucidarius (encykl., lac. w lit. duń.) 596  
 Lucidor Lars Johansson 558, 564, 588  
 Lucjan 114  
 Lucretius Titus Carus zob. Lukrecjusz  
 Ludowe zabawy niemieckie 328, 329  
 Ludus de St. Canuto Duce (dram., lac. w lit. duń.) 598  
 Ludwig Otto 436, 441, 442  
 Ludwigslied (pieśń, niem.) 302  
 Luig J. 746  
 Luiga G. E. 743  
 Lukan 350, 554  
 Lukrecjusz 51, 212  
 Lundegård Axel 583  
 Luter Marcin 296, 298, 321, 322, 323\*, 327, 328, 330, 449, 516, 597, 598, 642, 656, 730  
 Luter duński zob. Tausen Hans  
 Luther zob. Luter  
 Luts O. 746  
 Lux illuxit (poem., lac. w lit. norw.) 513  
 Luyken Jan 677, 679\*  
 Luzel F. M. 58  
 Liiv Juhan 742, 743  
 Lydgate John 84, 93  
 Lygisagor (sagi kłamliwe, st.-sk.) 493  
 Lyly John 96, 97, 104, 108  
 Lyndsay Dawid 86  
 Lytton zob. Bulwer Jerzy
- Łochwickaja-Zyber Myrra 752  
 Lotysz Henryk 739  
 Lowy w Chéviot (Chevy Chase, ang.) 88  
 Łoże bolesne Cúchulainna (opow., irl.) 19
- Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen (Towarzystwo Flamandzkich Bibliofilów) 709
- Maatschappij van Nederlandse Letterkunde (Towarzystwo Badania Literatury Holenderskiej) 683  
 Mabinogion (Powieści uczniowskie, wal.) 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 55, 64, 201  
 Mac Conmara Donough 23  
 Mac Daire Mac Brodin Tadhg 27  
 Mac Donnell Shane Clárach 28  
 Mac Firbis Duald 13, 27  
 Mac Namara Donagh Roe 29  
 MacColl Evan 36  
 MacDonald Aleksander 7, 32, 33  
 MacDonald Iain zob. Lom Iain  
 MacDougall J. 36  
 MacDunleibhe zob. Livingstone William  
 MacGregor James 36  
 MacInnes D. 36  
 MacIntyre Duncan 33, 34  
 MacLachlan Ewen 35, 36  
 MacLean Hector 32  
 MacLean John 36  
 MacLeod Marja 31  
 Macaulay Babington Tomasz 184, 185  
 Macaulay Róza 229  
 Mackay Robert 34  
 Mackaye P. 290  
 Mackenzie Edward M. Compton 226  
 Macnamara zob. Mac Conmara  
 Macpherson James 5, 6, 150, 151  
 Mačiulis Jan 777\*, 778, 780  
 Madách Emeryk 805, 806  
 Maerlant Jacob, van 648, 649, 650, 652, 708  
 Maeterlinck Maurice, 237, 455, 640, 714, 719, 724  
 Magnussen Julius 644  
 Magnússon Arni 497, 498, 600  
 Magnússon Finnur 500  
 Magnússon Gudmundhur 507, 508  
 Magnússon Jon 508  
 Magraith Andrew 28  
 Magyar Hirmondó (Wiadomości Węgierskie, czasop.) 786  
 Mahomet 268  
 Maine Henryk 185  
 Maironis zob. Mačiulis Jan  
 Majakowski Władimir 754, 756, 759  
 Makart Hans 436  
 Mal y kawas Kulwhch Olwen (pow., wal.) 43, 44  
 Málahátttr (forma wiersz., st.-sk.) 474  
 Maler-Müller zob. Müller Friedrich  
 Malherbe D. F. 712, 713\*  
 Malmanche Tanguy 59

- Malmesbury (z) zob. William z Malmesbury  
 Malmström B. E. 574  
 Malone 141  
 Malory Tomasz 84, 201  
 Malthus Tomasz Robert 158  
 Mały Teatr (Little Theater, póln.-am.) 290  
 Manawyddan (pow., wal.) 39, 41  
 Mancki język 4  
 Mande Hendrik 654  
 Mander Carel, van 656, 659, 660, 661\*  
 Mandeville Bernard 139  
 Mandeville John 596  
 Mann Thomas 465, 466\*  
 Manninen O. 736  
 Mansfield Katarzyna 229  
 Manteuffl P. 740  
 Mantuańczyk zob. Baptysta Mantuańczyk  
 Manzoni Alessandro 757  
 Map Walter 72  
 Marahwa Näddalaleht (Tygodnik Włociański, est.) 741  
 Marcellus G. 747  
 Marcin Gromiprat 93  
 Marcjalis 335, 662  
 Marek Aureljusz 658, 662  
 Marieken van Nijmegen (mirac., hol.) 655, 723  
 Mario saga (saga, st.-sk.) 484  
 Mariiaux de Chamblain Pierre Carlet 143  
 Marja de France 554  
 Marlowe Krzysztof 104, 105, 106, 108, 109, 110, 117, 118, 127, 327  
 Marner Konrad 315, 317  
 Marnix Philips, van 658, 659\*  
 Marot Clément 94, 100  
 Marr N. 730  
 Marryat Fryderyk 193  
 Marsk Stigviserne (cykl, duń.) 596  
 Marston John 117, 118, 119  
 Martialis Valerius zob. Marcjalis  
 Martyrologjum Hy Gormana (Féilire húi Gormain, irl.) 21  
 Martyrologjum Oengusa (Féilire Oenguso, irl.) 21  
 Marvell Andrzej 122, 124  
 Marx Karl 182, 217, 218, 446, 750, 774  
 Marynizm niemiecki 334  
 Marynizm szwedzki 559  
 Masfield John 234, 235\*, 241  
 Masing O. W. 740, 741  
 Massinger Filip 116, 120, 121, 151  
 Masters Edgar Lee 283, 287  
 Mateusz z Paryża 72  
 Math ab Mathonwy (opow., wal.) 42  
 Mather Cotton 251, 252  
 Mather Increase 251  
 Mather Richard 251  
 Matheson Aodan 32  
 Mathisson Friedrich, v. 404  
 Mattias, magister 553  
 Maturin Robert Karol 154  
 Maugham William Somerset 229  
 Maupassant Guy, de 214, 506, 724, 750, 758  
 Maur zob. Hraban Maur  
 Maurik Justus, van 699, 702, 723  
 Mazzini Giuseppe 205, 431  
 Mażyvdas Martynas zob. Możwid Marcin  
 Mändmats J. 743  
 Mc Kenn Stefan 228  
 Mécs Władysław 811, 816  
 Mednis Edvins 760  
 Mednis Janis 756  
 Meerman Willem 676  
 Mees zob. Simons-Mees  
 Meester Johan, de 650, 712, 721\*  
 Megerle Ulrich 335  
 Meilir II — 48, 50  
 Meissen Heinrich «Frauenlob», v. 317  
 Meistersang (niem.) 296, 317, 318, 328, 329  
 Meistersängerzy (niem.) 317, 318, 328, 329  
 Melk (z) zob. Heinrich z Melku  
 Meltzer Harald 526  
 Melusine (opow., niem.) 316  
 Melville Herman 280  
 Memento mori (utw., niem.) 303  
 Mendelssohn Moses 352  
 Menschenvriend (czasop., hol.) 683  
 Meredith Jerzy 147, 198, 199\*, 200, 205, 211, 217  
 Meres Franciszek 107, 108  
 Mérimée Prosper 584, 750  
 Merken Lucretia, van 680, 681  
 Merlin 37, 38, 39, 40, 45, 46, 47, 73, 84  
 Merrick Leonard 215  
 Merriman Brian 23, 29  
 Merseburger Zaubersprüche (Zaklęcia merseburskie, niem.) 299  
 Messenius 559  
 Metsanurk zob. Hubel E.  
 Meurs Bernardus, van 698  
 Meyer Konrad Ferdinand 443, 444, 445\*  
 Meyer Lodewijk 677, 680  
 Meyer-Pörster Wilhelm 461  
 Meyere, de 724  
 Meynell Alicja 232  
 Meyrinck Gustav 456, 467\*  
 Mędrzec zob. Gilda Mędrzec  
 Michaëlis Karin 643  
 Michaelis Sophus 641  
 Michal z Odense 596  
 Micevičius Vincas 778\*, 779  
 Mickiewicz Adam 154, 176, 270, 769, 771, 773, 776, 777  
 Middleton Tomasz 117, 120  
 Miecz mściciela (poem., norw.) 515  
 Mieszczkański dramat holenderski 654  
 Mieszczkańskie zabawy niemieckie 328, 329  
 Mikes Klemens 793  
 Mikkelson Hans zob. Holberg Ludwik  
 Mikszáth Koloman 810\*, 811  
 Milbanke Anna Izabela 168  
 Milin 58  
 Mill John Stuart 182, 631  
 Millais Everett John 203  
 Miller Joaquin 266  
 Miller Johann Martin 370, 371  
 Milman Hart Henryk 185  
 Milton John 123\*, 124, 125\*, 127, 137, 142, 153, 184, 236, 243, 285, 341, 361, 500, 568  
 Minnesang (niem.) 312, 313, 314, 315, 317, 318  
 Minnesängerzy (niem.) 295, 314, 366  
 Minstrele 67, 68, 69  
 Miracula angielskie 90  
 Miracula holenderskie 655  
 Miriam zob. Przesmycki Zenon  
 Mirouër de la Mort (mist., bret.) 58  
 Mirror for Magistrates (Zwierciadło dla dostojników, ang.) 93  
 Misanthrope (czasop., fr.) 683  
 Misterja duńskie 598  
 Misterja holenderskie 655  
 Misterja niemieckie 318, 319, 320  
 Misterja pasyjne duńskie 598  
 Misterja pasyjne niemieckie 318, 319, 320  
 Misterja wielkanocne niemieckie 319, 320  
 Misterjum świętej Tryfiny (bret.) 8  
 Mitchell Donald Grand 280  
 Mitologiczny cykl (irl.) 17, 18  
 Mitteldeutsch (język, niem.) 297, 298, 340  
 Moderne Dichtercharaktere (zbiór liryków, niem.) 452  
 Modlitewnik (The Common Prayer Book, ang.) 92  
 Modlitwa Ninine'a (staroirl.) 7, 26  
 Modlitwa wessobruńska (Wessobrunner Gebet, niem.) 301  
 Modlitwy i formuły chrzestne (dok. lit., niem.) 301  
 Moe Jørgen 521, 524  
 Moe Moltke 545  
 Moerkerken, van 722  
 Molbech Chr. K. F. 630  
 Molière Poquelin Jean Baptiste zob. Moljer  
 Molitor 321  
 Moljer 130, 238, 416, 430, 519, 520, 601, 602, 603, 651  
 Molnár Franciszek 814, 815\*  
 Mommsen Theodor 185  
 Monrads Jan 600

- Mont Pol, de 711  
 Montagne Victor, de la 711  
 Montagu Wortley Mary 139  
 Montaigne Michel Eyquem, de 98, 659, 664  
 Montesquieu de Secondat Charles, de 145, 684  
 Moody W. V. 290  
 Moore Jerzy 213, 214, 215, 229  
 Moore Tomasz 176  
 Moore Tomasz Sturge 239  
 Moralitas angielska 90  
 Moralitas duńska 598  
 Moralitas holenderska 655, 656  
 Moraly zob. Moralitas  
 More Tomasz 84, 85\*, 660, 662  
 Morgan William 54  
 Morkinskinna (utw. zb., st.-sk.) 488  
 Morning Post (dziennik, ang.) 141  
 Morris William 204, 205\*  
 Morrison John 36  
 Mortensen Johan 591  
 Morung Heinrich, v. 314  
 Morus zob. More Tomasz  
 Morus Huw 56  
 Moscherosch Michael 335  
 Moth Mateusz 600  
 Mothe zob. Fénelon de Salignac de la Mothe  
 Motley John Lothrop 284  
 Motte-Fouqué Friedrich, de la 413, 435  
 Mottram Ralf H. 228  
 Mowa pogrzebowa (węg.) 785  
 Mozart Wolfgang Amadeus 170, 420, 429  
 Możwid Marcin 766  
 Møller Poul Martin 620  
 Möllenbeck J. 740  
 Möller Meta 342, 343  
 Möller Niels 641  
 Mörke Eduard 419, 420\*, 424, 433  
 Mötslane M. 743  
 Mór Donnchad 27  
 Móra Franciszek 814  
 Móricz Zygmunt 815  
 Mówcy rymujący (Reimsprecher, niem.) 316  
 Muireddach zw. Albanach t. j. Szkot 27  
 Mulconry zob. O'Mulconry  
 Mulder Lodewijk 699, 701, 702  
 Multatuli zob. Dekker Eduard Douwes  
 Munch Andreas P. 521, 524, 525\*  
 Mundt Theodor 432  
 Murner Thomas 324  
 Musenalmanach (czasop., niem.) 369, 371, 391\*  
 Musi pójść dobrze (t Zal wel gaan, grupa liter., flam.) 711  
 Muspilli (Zniszczenie, niem.) 301  
 Musset Alfred, de 711  
 Muzen (czasop., hol.) 693, 706  
 Muzycy wędrowni (niem.) 302, 304, 305, 314  
 Müller zob. Paludan-Müller  
 Müller Friedrich 368, 383  
 Müller Georg 740  
 Müller Wilhelm 419  
 Münch-Bellinghausen Eligius, Freiherr v. 430  
 Münther O. 743  
 Mykolaitis zob. Putinas-Mykolaitis  
 Myrddin zob. Merlin  
 Namara zob. Mac Namara  
 Nansen Piotr 638, 639  
 Napisy runiczne duńskie 593, 594  
 Napisy runiczne norweskie 511  
 Napisy runiczne staroskandy-nawskie 471, 472, 473, 474, 475  
 Napisy runiczne szwedzkie 552  
 Narbutt Teodor 771  
 Nashe Tomasz 98, 106, 120  
 Nasze Czasopismo (Ons Tijdschrift, hol.) 715  
 Nathansen Henri 644  
 Neaghtan zob. O'Neaghtan  
 Necrologium Lundense (łac. w lit. duń.) 594  
 Nederduytsche Academie (Akademija Holenderska) 659, 664, 666  
 Nederland (czasop., hol.) 716  
 Nederlandsch Museum (czasop., flam.) 709  
 Nederlandsche Schouwburg (Scena Holenderska) 659  
 Nederlandsche Spectator (czasop., hol.) 699  
 Nederlandsche Wechcoerter (zbiór nowel, hol.) 658  
 Neidhart von Reuenthal zob. Reuenthal Neidhart, v.  
 Neidharte (pieśni, niem.) 315  
 Neikens Juris 748  
 Neill zob. O'Neill  
 Nelson Horatio 163  
 Nennius 38, 40, 64  
 Nepos Korneliusz 771  
 Nestor 762  
 Nestroy Johann 430  
 Netscher Frans 712, 715, 719  
 Neuber Karolina 340  
 Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes (czasop., niem.) 342  
 Neus A. H. 741  
 Newman John Henryk 181, 192  
 Newton Isaac 128, 682, 683  
 Nexø Marcin Andersen 642, 643  
 Nibelunge nôt zob. Nibelungenlied  
 Nibelungenlied (Pieśń o Nibelungach, niem.) 301, 305\*, 306, 307, 308, 478  
 Nicander K. A. 574  
 Nicolai Christoph Friedrich 352, 362, 363\*  
 Nicoll Allardyce 232  
 Niebuhr Barthold Georg 408  
 Niedra Aida 756, 759  
 Niedra Andrievs 750  
 Niels 597  
 Nielsen A. 630  
 Nielsen L. C. 644  
 Niemiecy muzycy wędrowni 302, 304, 305, 314  
 Niemiecki język 296, 297, 298  
 Niemiecki marynizm 334  
 Niemieckie epigramaty 314  
 Niemieckie misterja 318, 319, 320  
 Niemieckie misterja pasyjne 318, 319, 320  
 Niemieckie misterja wielkocnocne 319, 320  
 Niemieckie pismo klinowe 299  
 Niemieckie zabawy ludowe 328, 329  
 Niemieckie zabawy mieszczańskie 328, 329  
 Niemieckie zabawy zapustne 320, 329  
 Niemieckie zaklęcia (dok. lit.) 299  
 Nietzsche Friedrich 184, 233, 234, 240, 453\*, 455, 464, 539, 540, 568, 580, 631, 751  
 Nieuwe Gids (czasop., hol.) 712, 713, 714, 715, 716, 718, 719, 720, 723, 724  
 Nieuwenhuizen M. 684  
 Nieuws van den Dag (czasop., hol.) 699  
 Nievelt Carel, van 699  
 Niflungów cykl (st.-sk.) 478  
 Nil Volentibus Arduum (tow. liter., hol.) 677, 680  
 Niliści (kier. liter., hol.) 677, 679, 680  
 Njåla zob. Njåls saga  
 Njåls saga (saga, st.-sk.) 486, 487  
 Nobel Alfred 637  
 Nomsz 681  
 Noot Jonker Jan, van der 657, 659, 660\*, 717, 724  
 Nord og Syd (czasop., duń.) 628  
 Nordal Sigurdhur 507, 509, 510  
 Nordenflycht Hedvig Charlotta 582  
 Noreen Adolf 591  
 Normandzki cykl 301  
 Norris Frank 288  
 Norrman Regine 550  
 North Krzysztof zob. Wilson John  
 North Tomasz 98, 112  
 Norton 91  
 Norwescy skaldowie 513  
 Norweski język 297, 472, 492, 511, 512, 525  
 Norweskie napisy runiczne 511  
 Notker Balbulus 303  
 Notker Labeo «Teutonicus» 303  
 Nouhuys, van 702, 723  
 Nouvelles de la République de Lettres (czasop., fr.) 678  
 Novalis zob. Hardenberg F. L.

- Nowogórnoniemiecki język 296, 297, 298  
 Nowoislandzkie sagi 502, 503  
 Nowy Testament 70, 300, 321, 322, 556, 597, 730, 740  
 Noyes Alfred 235  
 Nui Brown Maid (Smagła dziewczyna, ang.) 87  
 Ny felagsrith (czasop., n.-isl.) 501  
 Nyerup Rasmus 604  
 Nyugat (Zachód, czasop., węg.) 815
- O** czyśćcu, który objawił się św. Patrycjuszowi (Van het Vaghevier, dat Sint Patricius vertoghet was, hol.) 652  
 O miłości wystawionej na próbę (rom., duń.) 597  
 O siedmiu mędrkach z Rzymu (Van den VII Vroeden van binnen Rome, hol.) 651  
 O Terazniejszości i Najbliższej Przyszłości (Van Nu en Straks, czasop., flam.) 723, 724  
 O wojnie Maksymiljana przeciwko Francji (pieśń., hol.) 652  
 O Zygfyrdzie (pieśń, niem.) 327  
 O'Brien Fitzjames 280  
 O'Bruadair Dawid 28  
 O'Carolan Turlough 23, 28, 29  
 O'Clery Lugaith 22, 27  
 O'Daly Aengus 24  
 O'Leary 29  
 O'Mulconry 22  
 O'Neaghtan Shane 22, 28  
 O'Neill Eugene 290  
 O'Rahilly Egan 24, 28  
 O'Shea zob. Maol Conan  
 O'Sullivan Owen Roe 28  
 O'Sullivan Tadhg Gaedhalach 28  
 Oberdeutsch (język, niem.) 297  
 Oberge Eilhart, v. 311  
 Obstelder Sigbjørn 543, 544  
 Occleve Tomasz 84  
 Odd zob. Snorreson Odd  
 Oddson Eiríkr 488  
 Odense (z) zob. Michał z Odense  
 Odojewcewa Irena 756  
 Oehlenschläger Adam 503, 571, 610, 611, 612, 613, 618, 620, 624, 627, 633  
 Offenbach Jacques 446  
 Offer des Heeren (Ofiara Pańska, śpiewnik, hol.) 658  
 Ofiara Abrahama (dramat, ang.) 89  
 Ofiara Pańska (Offer des Heeren, śpiewnik, hol.) 658  
 Ofterdingen Heinrich, v. 313, 409  
 Ogier Willem, van 667, 708  
 Ogmundarsson Kormak 481, 486  
 Ogrodnik zob. Wernher-Ogrodnik  
 Oireachta (zборы poetyckie, irl.) 29  
 Oisín zob. Osjan  
 Oks Jaan 745  
 Oksanen A. 734  
 Olaf zob. Hvitaskald Olaf  
 Olaf, św. zob. Olav, św., kr.  
 Ólafsson Eggert 499, 504  
 Ólafsson Stefan 498  
 Oláh Gabrjel 816  
 Olai Ericus 556  
 Olaus zob. Petri Olaus  
 Olav, św., kr. 482, 488, 490, 513  
 Oliphant Margaret 195  
 Olsen Magnus 512  
 Olson Björn M. 501  
 Oltmas 701  
 Olufsen 607  
 Oman Chadwick William Karol 185  
 Ons Tijdschrift (Nasze Czasopismo, hol.) 715  
 Oordt, van 722  
 Opitz Martin 323, 333, 334, 335, 338, 449  
 Opowiadanie o Dytrychu z Bernu (duń.) 597  
 Opowieść o Aedzie Slaine (irl.) 17  
 Opowieść o Condla'i Cáem (irl.) 19  
 Opowieść o Monganie (irl.) 17  
 Opowieść o róży (Roman van de Roos, hol.) 648  
 Opowieść o śmierci Muircertacha mac Erca (irl.) 17  
 Opowieść o wieprzu Mac Datho (Seól mucci Mic Dathó, irl.) 16  
 Oppenheim James 288  
 Opregte Haarlemmer Courant (czasop., hol.) 707  
 Opzoomer Adèle 701  
 Orden der Pegnitzschäfer (tow. lit., niem.) 333  
 Orendel (poem., niem.) 304  
 Originalgenies (grupa poetów, niem.) 366, 371, 379  
 Origo Mundi (mist., lac. w lit. celt.) 57  
 Ormstunga Gunnlaugr 482, 485, 486  
 Orosius Paulus zob. Orozjusz  
 Orozjusz 71  
 Orzeszkowa Eliza 776  
 Osjan 5, 6, 16, 17, 30, 31, 36, 151, 233, 237, 361, 362, 363, 366, 369, 379, 406, 608, 621, 684, 687  
 Ossowski Juljusz 768  
 Oswalt (poem., niem.) 304  
 Otfried 302  
 Ottaker 316  
 Otto Ernst zob. Schmidt Otto  
 Ernst  
 Otway Tomasz 131\*
- Oudaen Joachim 678  
 Ouida zob. Ramée Louise, de la 195  
 Overbury Tomasz 99  
 Overskou Thomas 627  
 Ovidius Publius Naso zob. Owidjusz  
 Owein ag Enid (Pani źródła, wal.) 42  
 Owein Cyfeiliog, ks. na Powys 49, 50  
 Owen 335  
 Owen Daniel 56  
 Owen Goronwy 54  
 Owidjusz 100, 102, 384  
 Overland Arnulf 550  
 Österling Anders 590
- Paaltjes Piet zob. Haverschmidt François, van  
 Paap 713  
 Paasche Fredrik 514, 545, 550  
 Paffenrode Jonker, van 667  
 Paine Tomasz 157, 158, 254  
 Painter 98  
 Pakkala Teuvo 736, 737  
 Palladius Peder 598, 599\*  
 Pállson Gestur 506  
 Palm J. H., van der 684, 685\*, 688  
 Palmenorden (Zakon Palmy, tow. lit., niem.) 330, 333  
 Palmerijn (rom., hiszp.) 665  
 Paludan-Müller Fryderyk 623, 624\*, 628  
 Pan Halewijn (Heer Halewijn, pieśń, hol.) 652  
 Pani źródła (Owein ag Enid, wal.) 42  
 Pannonius Janus 786  
 Pantycelyn William 56  
 Papiñi Giovanni 544  
 Parkes Henry 293  
 Parkman Francis 284, 285  
 Parlament klanu Thomas (pamflet, irl.) 24  
 Parsifala cykl (hol.) 647  
 Parus Ater zob. Weman Adela  
 Paryż (z) zob. Mateusz z Paryża  
 Passio Domini (mist., lac. w lit. celt.) 57  
 Passio S-ti Canuti (mist., lac. w lit. duń.) 594  
 Pasterka Północy zob. Nordenflycht H. Ch.  
 Pastonowie 84  
 Pasyjne misterja duńskie 598  
 Pasyjne misterja niemieckie 318, 319, 320  
 Paszkiewicz Dionizy 770  
 Patai Józef 817  
 Pater Horacy Walter 162, 186, 187, 231  
 Paterson Andrew Barton 294  
 Patmore Coventry 207  
 Paul Jean zob. Richter Johann  
 Paul Friedrich  
 Pauli Johannes 328  
 Paulinus Laurentius 557  
 Paulli Szymon 600

- Pawlikowska Marja 752  
 Pázmány Piotr 786, 791\*  
 Päivärinta Pietari 735  
 Pärn J. 742  
 Peacock Love Tomasz 177, 199  
 Peacock Reginald 84  
 Pedersen Christian 597, 598  
 Peele Robert 106  
 Pekár Juljusz 814\*  
 Peléda Łazdyni zob. Przybyłowska Zofja  
 Pels Andries 677, 680  
 Peltonen Vihtori zob. Linnan-koski J.  
 Penninc, van 648  
 Penning Willem Levinus 698, 712  
 Pepys Samuel 131  
 Percy Thomas 87, 141, 147, 363, 366, 369, 608, 687  
 Perk Betsy 699  
 Perk Jacques 708, 712, 715\*, 723  
 Perla (poemat, ang.) 77  
 Perponcher, baron, de 685  
 Persietis 753  
 Perykles 350, 436  
 Pestalozzi Heinrich 405  
 Petersburgas Avizes (czasop., lot.) 748  
 Peterson Ernst 743  
 Peterson Kr. Jaak 741  
 Petöfi Aleksander 794, 797, 798, 799\*, 801, 811, 816  
 Petrarka Franciszek 80, 83, 100, 321, 407, 559, 660, 661, 662, 664  
 Petráus Eskil 731  
 Petri Olaus 552, 556  
 Petrus zob. Dacia Petrus, de  
 Pfaffe Amis (krotochw., niem.) 316  
 Philantropie (czasop., hol.) 683  
 Philips John 141  
 Phillips Stefan 239  
 Philpotts Adelajda 213  
 Philpotts Eden 212, 213  
 Physiologus (dzieło przyr., łac. w lit. st-sk.) 491  
 Picard Louis Benoit 399  
 Pieczkowska Marja 777  
 Pierce Franklin 272  
 Pierson Alard 694, 695, 707  
 Pieśni duchowne (Geestelick Liedtboexken, hol.) 658  
 Pieśni Eufemji (duń.) 597  
 Pieśni Eufemji (szw.) 554  
 Pieśni letnie (niem.) 315  
 Pieśni o Engelbrekcie (szw.) 555  
 Pieśni o wolności (szw.) 555  
 Pieśni pojedyncze (Einzellieder, niem.) 300  
 Pieśni zimowe (niem.) 315  
 Pieśniarze pogranicza (The Border Minstrelsy, ang.) 164  
 Pieśń o Annonie (Annolied, niem.) 304  
 Pieśń o Danielce (Danielken, hol.) 652  
 Pieśń o Filipie Pięknym (hol.) 652  
 Pieśń o Florisie V (hol.) 652  
 Pieśń o Gudrunie zob. Gudrun  
 Pieśń o Harbardzie (st-sk.) 476  
 Pieśń o Hildebrandzie (Hildebrandslied, niem.) 301, 515  
 Pieśń o królu Ingjaldzie (duń.) 594  
 Pieśń o królu Władysławie (weg.) 785  
 Pieśń o kukulce (ang.) 73  
 Pieśń o Marji Magdalenie (szw.) 555  
 Pieśń o Nibelungach (Nibelungenlied, niem.) 301, 305\*, 306, 307, 308, 478  
 Pieśń o porwaniu z klasztoru we Vreta (szw.) 555  
 Pieśń o Rolandzie (hol.) 647  
 Pieśń o synach Algota (szw.) 555  
 Pieśń o Tristanie (niem.) 308\*  
 Pieśń o Walewinie (hol.) 646\*, 648\*  
 Pietkiewicz Malcher 767  
 Pindar 366, 367, 379  
 Pindar Piotr 158  
 Pinero Artur Wing 241  
 Pismo klinowe niemieckie 299  
 Pismo runiczne staroskandy-nawskie 471, 472, 473  
 Pismo święte 29, 78, 89, 92, 132, 151, 297, 302, 368, 496, 497, 511, 553, 767  
 Pistor 321  
 Pitagoras 40  
 Pjetúrson Pjetur 501  
 Pjetursson Hallgrimur 497  
 Platen-Hallermünde August, hr. 421\*, 422  
 Platon 84, 186, 274, 627, 660, 664, 683  
 Plattdeutsch (język, niem.) 297  
 Plaudis Janis 756  
 Plaut 91, 108, 416, 603, 661, 663, 664  
 Plejada (grupa poet., fr.) 659, 661, 664  
 Plikszans Elza 751, 752, 753\*, 754  
 Plikszans Janis 751, 752, 753, 754, 755\*, 756  
 Ploug Karol Parm 629  
 Pludonis Vilis 751, 754, 756  
 Plutarch 98, 112, 114, 386  
 Pobożne i pożyteczne książki (Het devoot en profitelijck boecxken, hol.) 654  
 Podróże Maundevilla'a (ang.) 79  
 Poe Edgar Allan 196, 216, 217, 249, 260, 261\*, 262, 265, 281, 456, 467, 572  
 Poemat o Beowulfie (ang.) 68, 551  
 Poemat rymowany (ang.) 70  
 Poëtische Spectator (czasop., hol.) 685  
 Poggi 328  
 Poirters Adriaen 673, 674, 710  
 Poklon pasterzy (dramat, ang.) 89  
 Pontoppidan Eryk 600, 604  
 Pontoppidan Henryk 630, 634, 635, 636\*, 637, 638  
 Poot Hubert Corneliszoon 680\*, 707  
 Pope Aleksander 139\*, 140, 141, 145, 149, 150, 153, 158, 167, 405, 607, 682, 684  
 Porthan Henrik Gabriel 731, 732  
 Poruks Janis 750, 751\*, 752  
 Posejdonjos 4  
 Post Elisabeth 684, 687, 688\*  
 Postimees (czasop., est.) 742  
 Postl Karol 424, 436  
 Postola sogor (saga, st-sk.) 484  
 Potgieter Everardus Johannes 692, 693, 694, 700, 701, 705\*, 706, 707, 709, 712, 713, 715, 716  
 Potter van der Loo Dirck 648, 649, 673  
 Powieści uczniowskie (Mabinogion, wal.) 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 55  
 Pożar (Muspilli, niem.) 301  
 Pożegnania (lir., irl.) 26  
 Pożegnanie Irlandji przez Columcille (lir., irl.) 25  
 Pożegnanie Szkocji przez Deirdre (lir., irl.) 25, 26  
 Północnogermański język 297  
 Praeambulum zob. Priamel  
 Praed Macworth Winthrop 208  
 Pram Christian Henriksen 607  
 Prayer Book (modl., ang.) 54  
 Prerafaelickie Bractwo (ang.) 203  
 Prescott William Hickling 284  
 Priamel (forma wiersz., niem.) 317  
 Price Ellen zob. Wood Henry, Mrs.  
 Prins Ary 712, 719  
 Prins Jacob Winkel 698  
 Prior Mateusz 140, 141  
 Pritchard Rhys 56  
 Procter Waller Bryan 176  
 Proeven voor het verstand, den smaak en het hart (czasop., hol.) 685  
 Propercjusz 384  
 Prośba (rodz. liter., wal.) 53, 54  
 Prus Bolesław zob. Głowacki Aleksander  
 Prydydd Bychan 50  
 Prys Edmond 56  
 Przesmycki Zenon (Miriam) 61  
 Przybyłowska Zofja 777  
 Przybyszewski Stanisław 580, 776  
 Przygody Cormaca mac Airta (opow., irl.) 19



- Przyjacieli Ojczyzny (Vriendes des Vaderlands, czasop., hol.) 693  
 Przykłady (Bispeln, niem.) 312  
 Psalterz w czterowerszach (Saltair na Rann, irł.) 21  
 Pseudokallistenes 74  
 Pumpurs Andrejs 748, 749  
 Punch (czasop., ang.) 190  
 Purgstall zob. Hammer-Purgstall  
 Pusey E. B. 181  
 Puszkin Aleksander 752  
 Putinas-Mykolaitis Vincas 780\*, 781  
 Pwyll (opow., wal.) 39, 41  
 Pytheas 298
- Q.** zob. Quiller-Couch A.  
 Quarles Franciszek 122  
 Quarterly Review (czasop., ang.) 177  
 Querido Is. 650, 721, 722\*  
 Quevedo y Villegas Francisco, de 55  
 Quiller-Couch Artur, sir 216
- Raabe Wilhelm 445, 446  
 Rabelais François 9, 146, 324, 505  
 Rabener Wilhelm 342  
 Rabenschlacht (poem., niem.) 308  
 Rabus Petrus 678  
 Rabutin-Chantal zob. Sevigné de Rabutin-Chantal  
 Racine Jean Baptiste 129, 564, 676  
 Radcliffe Anna 154  
 Raevebogen (poem., duń.) 599  
 Raftery zob. Reachttaire  
 Ragana Šatrijos zob. Pieczkowska Marja  
 Ragnar Lodbroks saga (saga, st.-sk.) 493  
 Ragnvald zob. Jarl Ragnvald  
 Rahbek Kama 607  
 Rahbek Knud Lyne 607  
 Rahilly zob. O'Rahilly  
 Raimund Ferdinand 430  
 Rainis zob. Pliekszans Janis  
 Raj wybrednych pomysłów (antol., ang.) 101  
 Raleigh Walter 99, 201, 232  
 Ramée Louise, de la 195  
 Ramsay Allan 140, 159  
 Ranch Hieronim Justensen 598  
 Randsepp H. 746  
 Rank Joseph 424  
 Rapagelionis zob. Rapajłowicz Stanisław  
 Rapajłowicz Stanisław 766  
 Rask Rasmus 500  
 Raudos (pieśni, lit.) 764  
 Rákosi Eugenjusz 811  
 Rákosi Wiktor 813  
 Reachttaire Anthony 29  
 Reade Karol 192  
 Reael Laurens 672  
 Récamier Jeanne Françoise Julie, de 752
- Recke Ernst, v. der 554  
 Redwitz Oskar, v. 435  
 Rees William 56  
 Refreny (rodz. lit., hol.) 656, 658  
 Régnier Henryk, de 756, 759  
 Reijonen Juho 737  
 Reiman R. 745  
 Reiman V. 746  
 Reimsprecher (Mówcy rymujący, niem.) 316  
 Rein Jonas 607  
 Reinaert (Reineke, hol.) 650, 658, 686, 708  
 Reineke lis (zbiór krotochwil, niem.) 316  
 Reineke (Reinaert, hol.) 650, 658, 686, 708  
 Reinmar der Alte 313\*, 317  
 Reinmar von Hagenau zob. Hagenau Reinmar, v.  
 Reinmar von Zweter zob. Zweter Reinmar, v.  
 Reinwald A. 742  
 Rej Mikołaj 767  
 Religijny dramat holenderski 654, 655  
 Remizow Aleksy 755  
 Renan Ernest 631, 647  
 Renwall Kustaa 732  
 Resurrectio Domini (mist., łac. w lit. celt.) 57  
 Retic (wiersz, irł.) 14  
 Reuchlin Johann 321  
 Reumental Neidhart, v. 315, 316  
 Reuter Fritz 449, 450\*  
 Réveil (grupa liter., hol.) 692, 694, 695, 697  
 Reviczky Juljusz 811  
 Review (Przegląd, czasop., ang.) 135  
 Revius 670, 671  
 Reymont Władysław Stanisław 748, 759  
 Rheinischer Merkur (czasop., niem.) 411  
 Rhesa 773  
 Rhicert Rhys Goch, ab 50, 52  
 Rhodes Cecil 209  
 Ricardo Dawid 158  
 Richardson Samuel 142\*, 143, 151, 403, 578, 684, 686, 687  
 Richardt Christian 630  
 Richter Johann Paul Friedrich 405\*, 406, 422, 424, 692  
 Rickett A. Compton 232  
 Ridala zob. Grünthal-Ridala  
 Riedel 684  
 Rigsdalers-Sedlens Haendelser (czasop., duń.) 607  
 Rigsmál (pieśń, st.-sk.) 476  
 Rijmbijbel (Biblia wierszowana, hol.) 650  
 Rijndorp Jacob 676  
 Rijssse Colijn, van 656  
 Rijswijk Theodoor, van 709  
 Riksmál (język, norw.) 512, 525  
 Riley James Whitcomb 266  
 Rilke Rainer Maria 464, 465\*  
 Rim Kronika (Kronika rymowana, duń.) 597
- Rimestad Chrystjan 644  
 Rimy (forma wiersz., st.-sk.) 494, 495, 497, 498, 502, 504, 507  
 Ring Barbra 550  
 Robbers Herman 721\*  
 Robert z Gloucester 73  
 Roberts Gruffydd 54  
 Robertson J. M. 231  
 Robertson William 148  
 Robinson Edwin Arligton 286  
 Robinson Lennox 242  
 Roche zob. La Roche  
 Rochester John 131  
 Rode Helge 640, 641\*  
 Rodenbach Albrecht 710, 723, 725  
 Rodenbach Georges 724  
 Rodenburg, van 665, 666  
 Rodziewiczówna Marja 776  
 Rogers Samuel 166  
 Roht R. 746  
 Roland Holst-van der Schalk Henriette 722  
 Roland i król Magnus (ballada, norw.) 515  
 Rolf Krakes saga (saga, st.-sk.) 493  
 Roll-Anker Nini 550  
 Rolland Romain 756  
 Rollenhagen Georg 327  
 Roman van de Roos (Opowieść o róży, hol.) 648  
 Romans o róży (fr.) 77, 80, 85  
 Romanse Okraglego Stolu 61, 62  
 Ronsard Pierre, de 100, 660, 661, 662, 669, 670, 755  
 Rooses Max 711  
 Roovere Anthonis, de 656  
 Rooyaards 723  
 Roquette Otton 435  
 Roscommon Wentworth 131  
 Rosegger Peter 450, 451  
 Rosengarten (poem., niem.) 308  
 Rosenplänter J. H. 740  
 Rosenplüt Hans 320  
 Rosseter 101  
 Rossetti Gabrjel Dante 203, 204\*, 205, 207, 208  
 Rossetti Krystyna 204  
 Rossihnius J. 740  
 Rotterdam (z) zob. Erazm z Rotterdamu  
 Rotgans Lucas 677  
 Rousseau Jean Jacques 128, 130, 361, 366, 379, 386, 390, 403, 405, 437, 562, 566, 580, 608, 610, 683, 684, 686, 691  
 Rowe Mikołaj 139, 151  
 Rowley Tomasz 116, 120, 151  
 Rozits Pavils 755, 758  
 Rozmowa króla Guaire'a z Aidne z bratem swym Marbanem (irł.) 25  
 Rozmowy Salomona z Saturnem (opow., ang.) 70  
 Rozmowy starców (Acallamh na Senorach, irł.) 20  
 Rømer Ole Christensen 600

- Rørdam Waldemar 644  
 Ruch (Beweging, czasop., hol.) 715, 716  
 Rudbeck Olov 559\*, 560, 561  
 Rudbeckius Johannes 557  
 Rudolf von Ems 311  
 Rudzits Richards 756  
 Rumor K. 746  
 Runeberg Johan Ludvig 574\*, 575\*, 587, 592, 733, 734  
 Runenschrift (pismo klinowe, niem.) 299  
 Rung Otto 643  
 Runiczne napisy duńskie 593, 594  
 Runiczne napisy norweskie 511  
 Runiczne napisy staroskandy-nawskie 471, 472, 473, 474, 475  
 Runiczne napisy szwedzkie 552  
 Runiczne pismo staroskandy-nawskie 471, 472, 473  
 Runius Johan 559  
 Runy 299, 471, 472, 473, 593, 594  
 Runy (pieśni, fiń.) 730  
 Rupe Alcanus, de 596  
 Ruskin John 186\*, 203, 207  
 Russel Jerzy W. 239  
 Ruszd Ibn (Averroes) 515  
 Rutebeuf 649  
 Rutherford Marek zob. White William Hale  
 Ruusbroec Johannes, van 653, 654\*, 669  
 Ruyter, de 675  
 Rückert Friedrich 421\*, 422  
 Rycerski dramat holenderski 654  
 Rydberg Viktor 575, 576, 577\*  
 Rytter Poul zob. Ploug Karol Parm  
 Rzymiski cykl 74
- Saal A. 742  
 Sabbe Maurits 724  
 Sachs Hans 329\*, 330, 366, 462  
 Sachsen- u. Schwabenspiegel (Zwierciadło saskie i szwab-skie, niem.) 316  
 Sackville Tomasz 91, 93  
 Sæmund zob. Fróðhe Sæ-mund  
 Saga o Aleksandrze W. (st.-sk.) 494  
 Saga o Didriku (norw.) 551, 552  
 Saga o Gutach (szw.) 552  
 Saga o Parsifalu (st.-sk.) 494  
 Saga o Troi (st.-sk.) 494  
 Saga o Trystanie i Izoldzie (st.-sk.) 494  
 Sagi duńskie 594, 596, 611, 612, 613  
 Sagi estońskie 741  
 Sagi nowoislandzkie 502, 503, 532  
 Sagi staroskandynawskie 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 490, 493, 494  
 Sagi szwedzkie 551, 552  
 Saint Aubin A. N., de 620  
 Saintsbury Jerzy 232  
 Sajó Aleksander 811  
 Sakala (czasop., est.) 742  
 Salamnius Matthias 731  
 Salemann G. 740  
 Salesbury William 54  
 Salignac zob. Fénelon de Sa-lignac de la Mothe  
 Salman i Morolf (poem., niem.) 304  
 Saltair na Rann (Psalterz w czterowerszach, irl.) 21  
 Saltrey Henryk, de 19  
 Samsøe Johan 607, 608  
 Sand George zob. Dudevant Aurora  
 Sandburg Carl 287  
 Sander T. 746  
 Sannazaro 664  
 Santen, van 667  
 Santhorstjanie (grupa liter., hol.) 684  
 Sarts Janis 759  
 «Sas» zob. Elidir «Sas»  
 Sassoon Zygfryd 236  
 Saulietis A. 753  
 Sauvé 58  
 Savigny Friedrich Karl 408  
 Savoy (czasop., ang.) 231  
 Saxo Grammaticus 492, 493, 551, 594, 595, 597, 599, 608, 611, 614  
 Scarron Paul 559  
 Scél mucci Mic Dathó (Opo-wieść o wieprzu Mac Datho, irl.) 16  
 Scena Holenderska (Neder-landsche Schouwburg) 659  
 Schack Adolf Friedrich, hr. 434, 435, 630  
 Schadzka pośmiertna (lir., irl.) 26  
 Schaepman Herman J. A. M. 694\*, 695  
 Schalk zob. Roland Holst-van der Schalk  
 Schandorf Sophus 635  
 Scharten-Antink 722  
 Scheffel Joseph Viktor, v. 435\*, 436, 443  
 Scheffer 696  
 Scheffler Johann 335, 458  
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph, v. 407, 408, 409, 569, 584, 611, 617  
 Scheltem Adam, van 722  
 Schiendel Arthur, van 722\*  
 Schenkendorf Max, v. 417, 418  
 Schepel Mimi Hamminck 701  
 Schermer Lucas 680  
 Schiller Christophine 391  
 Schiller Johann Christoph Friedrich 265, 338, 343, 352, 365, 366, 369, 372, 374, 375, 376, 385, 386, 387\*, 389, 390, 391, 392, 395, 396\*, 397, 398, 399, 402, 403, 404, 405, 406, 408, 409, 416, 418, 422, 425, 429, 430, 437, 438, 449, 571, 576, 637, 638, 690, 736, 752  
 Schimmel Hendrik Jan 692, 698, 701, 702  
 Schlaf Johannes 456\*  
 Schlegel August Wilhelm 408, 409\*, 411  
 Schlegel Fryderyk 408, 409, 410, 411  
 Schleiermacher F. D. E. 408  
 Schmidt Marja Zofja 342  
 Schmidt Otto Ernst 460, 461  
 Schmidt W. 730  
 Schnitzler Arthur 462\*  
 Schopenhauer Artur 437, 446, 638  
 Schöning Gerhard zob. Schö-ning Gerhard  
 Schönaich-Carolath Emil, v. 447  
 Schönemann Lili 380  
 Schöning (Schöning) Gerhard 520, 604  
 Schönkopf Kätchen 376  
 Schreyvogel Joseph 426  
 Schubart Christian Daniel 368\*  
 Schubert Franz 419  
 Schück Henrik 591  
 Schwab Gustav 418, 419  
 Schwabe Joachim 341  
 Schwanksammlungen (Zbiory krotochwil, niem.) 328  
 Schweickhardt Katharina 689  
 Schytte Andreas 604  
 Scop (minstrel., ang.) 67, 68, 69  
 Scott Gabriel 544  
 Scott John 177  
 Scott Walter 32, 34, 87, 153, 154, 161, 164, 165\*, 166, 168, 178, 193, 196, 197, 216, 268, 270, 419, 424, 504, 614, 688, 692, 700, 701  
 Scribe Augustin Eugène 531  
 Sealsfield Charles zob. Postl Karol  
 Secondat zob. Montesquieu de Secondat  
 Sedley Karol 130  
 Seeley Robert, Sir 185  
 Seidl Johann Gabriel 423  
 Seip Didrik Arup 512  
 Seipgens Emile 699  
 Semper J. 745  
 Sen (Draumkvædet, norw.) 515, 539  
 Sen Maxena (pow., wal.) 41  
 Sen Ronabwyego (pow., wal.) 42  
 Senchan Torpeist 20  
 Senchus Mór (Wielki zbiór tradycyj, irl.) 60  
 Seneka 91, 106, 337, 554, 669, 676  
 Serrure C. P. 709  
 Sevigné de Rabutin-Chantal Marie, de 139, 159  
 Sewilla (z) zob. Izydor z Se-willi

- Shadwell Tomasz 130, 131  
 Shaftesbury Antoni 138, 139  
 Shakespeare zob. Szekspir  
 Shaw Jerzy Bernard 3, 211, 225, 239, 240\*, 241\*, 723  
 Shea zob. O'Shea  
 Shelley Henrieta 171  
 Shelley Percy Bysshe 155, 168, 171, 172, 173\*, 175, 177, 178, 206, 265, 641, 692, 712, 713, 715  
 Shenstone William 149  
 Sheridan Brinsley Ryszard 152\*, 195, 702  
 Shirley Jakób 121, 122  
 Shorthouse Henryk Józef 197  
 Short-story (gat. lit. póln.-am.) 248, 249, 261, 277  
 Siddall Elżbieta 204  
 Sidney Filip 97\*, 98, 99  
 Siedem boleści N. P. Marji (Zeven Bliscapen van Maria, mist., hol.) 655, 723  
 Siena (z) zob. Katarzyna z Sieny, św.  
 Sienkiewicz Henryk 759, 776, 777  
 Sigfúsdóttir Kristin 507  
 Sigurdhsson Jón 500  
 Sigurdhsson Stefan 508  
 Sigurdhsson Steindor 508  
 Sigurjónsson Jóhann 509\*, 644  
 Sik Aleksander 811  
 Silesius Angelus zob. Scheffler Johann  
 Sillanpää 737  
 Simms William Gilmore 281  
 Simons-Mees 723  
 Sinclair May 229  
 Sinclair Upton 289  
 Sinobrody (poem.) 652  
 Sir Caulin (ballada, ang.) 88  
 Sir Gawaine i Zielony Rycerz (romans, ang.) 77  
 Sir Orfeo (romans, ang.) 74  
 Siwertz Sigfrid 590  
 Six Jan 675  
 Sjöberg Erik 574  
 Sjögren Antti Juhan 732  
 Skaanske Lov (zbiór praw, duń.) 596  
 Skálaglam Einar 513  
 Skalde Karlis 751\*, 753, 754, 756  
 Skaldaspiller Eyvind 480, 513  
 Skald-Hrafn 482  
 Skaldowie duńscy 594  
 Skaldowie norwescy 513  
 Skaldowie staroskandynawscy 473, 474, 479, 480, 481, 482, 492, 493  
 Skallagrimsson Egill 479, 480, 481\*, 485, 502  
 Skarga Deora (eleg., ang.) 69, 478  
 Skarga żony (eleg., ang.) 69  
 Skeel Mogens 601  
 Skelton 84, 90  
 Skidharima (poem., st.-sk.) 494  
 Skirnesmál (pieśń, st.-sk.) 476, 478  
 Skjoldborg Johan 642  
 Skram Amalie 538  
 Skram Eryk 635, 636  
 Sleenckx 710  
 Slowacki Juljus 88, 776  
 Smagła dziewczyna (The Nut Brown Maid, ang.) 87  
 Smed Peder 599  
 Smetona Antoni 776  
 Smith zob. Kaye-Smith  
 Smith, bracia 208  
 Smith Adam 148  
 Smith Horacy 167  
 Smith Jakób 167  
 Smits Dirk 680, 683  
 Smollett Tobjusz 143, 144\*, 155, 156, 190  
 Sneedorf Jens 604  
 Snellmann J. V. 733  
 Snieders August 710  
 Snoek 702  
 Snoiłsky Carl 576, 577  
 Snorre zob. Sturluson Snorre  
 Snorreson Odd 488  
 Soar R. 746  
 Sofokles 669, 676  
 Sokrates 350, 612, 628  
 Sologub Teodor 754  
 Soniou (pieśni wesole, bret.) 58  
 Sorolainen Ericus Erici 730  
 Southerne Tomasz 130  
 Southey Robert 162, 163, 164, 166, 178, 692  
 Southwell Robert 100  
 Söderberg Hjalmar 584, 589, 590  
 Sööt K. E. 743  
 Sólarljóðh (pieśń, st.-sk.) 493  
 Spectator (czasop., ang.) 137, 138, 562, 682  
 Spectator (czasop., hol.) 706, 708  
 Speculum regale (utw., lac. w lit. norw.) 514  
 Spiegel Hakvin 558  
 Spencer Herbert 182\*, 197, 527  
 Spenser Edmund 94, 95\*, 96, 97, 98, 100, 101, 123, 124, 142, 149, 175  
 Spieghel van Salicheit van Elckerlijc (Zwierciadlo szczęśliwości Elckerlijka, hol.) 656, 723  
 Spieghel Hendrik Laurenszn. 659, 662\*  
 Spinoza Baruch 677, 717  
 Spitteler Karl 447, 448\*  
 Spotgilden (Związki Kpiarzy, hol.) 651  
 Spór poetów (Iomarbhagh na bhfileadh, irl.) 27, 28  
 Sprachgesellschaften (towarzystwa językowe, niem.) 330, 333  
 Sprüche (epigramaty, niem.) 314  
 Spul van den siecke stad (dram., hol.) 654  
 Srebrny kodeks (Codex argenteus, lac. w lit. niem.) 300  
 Stabreim (aliteracja, niem.) 299  
 Staël-Holstein Anne Louise Germaine, de 257  
 Staff Leopold 752  
 Staffeldt Schack, v. 612  
 Stagnelius Erik Johan 572  
 Stahl H. 740  
 Stalem na wysokiej górze (Ic stont op hogen bergen, pieśń, hol.) 652  
 Staniewicz Szymon 770  
 Staring Antoni Christiaan Winand 688, 690, 691\*  
 Starogórnoniemiecki język 296, 297, 298  
 Staronordyjski język 297  
 Starosaski język 297, 298  
 Staroskandynawscy skaldowie 473, 474, 479, 480, 481, 482, 492, 493  
 Staroskandynawskie napisy runiczne 471, 472, 473, 474, 475  
 Staroskandynawskie pismo runiczne 471, 472, 473  
 Staroskandynawskie sagi 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 490, 493, 494  
 Starożytności miejscowe (Dinnsenchas, irl.) 19, 20  
 Starsze prawo westergotlandzkie (szw.) 552  
 Starter Jan Janszn. 666  
 Staruszka z Beara (poem., irl.) 26  
 Stary Testament 127, 132, 168, 243, 255, 361, 366, 485, 515, 564, 598  
 Staszyc Stanisław 601  
 Statford zob. Wingfield-Statford  
 Stedman Edmund Clarence 266  
 Steele Ryszard 136, 137\*, 138, 151, 179, 180, 191  
 Stefansson David 508  
 Stefansson Stefan 507  
 Steffens Henryk 611, 612\*  
 Stein Charlotte, v. 372, 380, 384  
 Steingerdhr 481, 486  
 Stelzhamer Franz 423  
 Stem (Głos, czasop., hol.) 715  
 Stemmen des tijds (Głosy Czasu, czasop., hol.) 715  
 Stenbäck L. J. 734  
 Stender Johann G. 747  
 Stendhal zob. Beyle Henri Marie  
 Stensen Niels 600  
 Stephansen Magnus 501  
 Stephen Leslie 187  
 Stephens Jakób 239  
 Stephens James Brunton 293  
 Sterne Wawrzyniec 99, 145\*, 146, 219, 403, 688  
 Sterste Elza 755

- Stevenson Louis Robert 196, 197\*, 216, 234  
 Stiernhielm Georg 557, 558\*, 559, 564  
 Stifter Adalbert 424, 436  
 Stijevoort Jan, van 656  
 Stijl Simon 681, 684  
 Stijns R. 711  
 Stjórn (przekł. Biblii, norw.) 514\*  
 Stockholmsposten (czasop., szw.) 566  
 Stoddard Richard Henry 265, 266  
 Stoke Melis 650, 651  
 Stolberg Christian 370, 371  
 Stolberg Friedrich 370, 371  
 Storm Theodor 436, 443, 444\*, 512  
 Storostas Wilhelm 778, 779  
 Stothard 166  
 Stow John 98, 99  
 Stowe zob. Beecher-Stowe  
 Stowarzyszenie (Draugija, czasop., lit.) 776  
 Stowarzyszenie Norweskie (lit.) 520  
 Strandberg C. W. A. 577  
 Strassburg (v.) zob. Gottfried von Strassburg  
 Strauss David Friedrich 197, 527, 578, 647  
 Strazdelis zob. Drozdowski A.  
 Strehlenau Niemsch, v. 423, 424, 425\*  
 Streicher 389  
 Streuvels Stijn 710, 724\*  
 Stricker 312  
 Strindberg August 468, 549, 574, 578, 579, 580\*, 581\*, 582, 583, 584, 585, 587, 589, 723  
 Strobl Karl Hans 467  
 Stub Ambrosius 604  
 Stuckenberg Viggo 639, 640  
 Stumbelen Krystyna, v. 553  
 Sturekrönikorna (kron., szw.) 556  
 Sturla zob. Thordharson Sturla  
 Sturluson Snorre 476, 480, 482, 484, 487, 488, 489, 490, 491, 499, 513, 516, 614  
 Suburg Lilli 742  
 Suckling John 122  
 Sudermann Hermann 459, 460\*, 468  
 Sudrabkalns Janis 755  
 Sue Eugène 578  
 Suhm Piotr 604  
 Suits Gustaw 744, 746  
 Sullivan zob. O'Sullivan  
 Suneson Anders 595  
 Suomalainen Kirjallisuuden Seura (Towarzystwo Literackie Fińskie) 733  
 Suonio zob. Krohn Julius  
 Surányi Mikołaj 814  
 Surrey Henryk 92, 124  
 Súrsson Gisle 481, 486  
 Sveinsson Brynjólfur 476, 497  
 Svend zob. Aageson Swend  
 Swaen Michiel, de 671, 672, 708  
 Swarth Helène 712, 718, 722, 723\*  
 Swedenborg Emanuel 274, 561\*, 562  
 Sweet Henry 241  
 Swift Jonathan 133, 134, 135\*, 140, 191, 210, 405, 562, 603, 682  
 Swinburne Karol Algernon 205, 206\*, 207, 208, 508  
 Swinnerton Frank Artur 229, 230  
 Sylwan Otto 591  
 Sylwester Jan 786  
 Symonds Addington John 187  
 Symons Artur 231  
 Synge John Millington 238, 239  
 Syrókomla Władysław zob. Kondratowicz Ludwik  
 Szabó Dezyderjusz 815  
 Szabolcska Michał 811  
 Szah Nameh (utw., pers.) 206  
 Széchenyi Stefan 793, 794  
 Szekspir 34, 39, 61, 80, 84, 91, 97, 98, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 108\*, 109\*, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 127, 128, 129, 131, 137, 139, 141, 147, 151, 153, 163, 175, 178, 187, 189, 211, 231, 235, 239, 274, 337, 349, 352, 355, 361, 362, 363, 364, 366, 369, 379, 406, 407, 408, 409, 410, 422, 425, 441, 505, 519, 586, 608, 618, 630, 631, 675, 684, 690, 700, 702, 724, 725, 732, 734, 736, 752, 797  
 Szemere Jerzy 815  
 Szenszin zob. Fet-Szenszin  
 Sziglieti Edward 811  
 Szkocki język 4  
 Szkolny dramat 320, 328, 559, 598, 601  
 Szkoła Gocka (kier. poet., szw.) 570  
 Szkoła Knickerbockerska (Knickerbocker School, grupa lit., półn.-am.) 265  
 Szkot zob. Muiredach  
 Szmidt P. 747  
 Szomory Dezyderjusz 815  
 Szopen zob. Chopin  
 Sztrals Karlis 754, 757  
 Szvabe Arveds 759  
 Szwabsko - alemański język 297, 298  
 Szwedzka burleska 559  
 Szwedzki dramat biblijny 559  
 Szwedzki język 297, 472, 512, 592  
 Szwedzki marynizm 559  
 Szwedzkie napisy runiczne 552  
 Szwedzkie sagi 551, 552  
 Szyrwid Konstanty 767  
 Šakēnis 776  
 Śląski język 297  
 Ślżak Aniol zob. Scheffler Johann  
 Ślepy zob. Harry Ślepy  
 Średniogórnoniemiecki język 296, 297, 298  
 Średnioniemiecki język 297, 298  
 Świadkowie (pieśniarze, niem.) 318  
 Święta Tryfina (utw., bret.) 58  
 Taarnet (Wieża, czasop., duń.) 639, 640  
 Tabulatura (zbiór prawideł poet., niem.) 317  
 Tacyt 63, 298, 299, 664  
 Tadhg Óg 24  
 Tagore Rabindranath 756  
 Táin bó Cúailnge (Zagnanie krów z Cúailnge, irl.) 15, 16, 22  
 Taine Hipolit 631, 750  
 Tak P. L. 714  
 Taliessin 37, 40, 45, 46, 48  
 Talis Qualis zob. Strandberg C. W. A.  
 Talvio Maili 737  
 Tamm Jakob 743  
 Tammsaare A. H. 744\*, 745  
 Tannhäuser 315  
 Tańce szkieletów (Danses macabres, fr.) 656  
 Tańce śmierci (Dødedansen, duń.) 598  
 Tarczał Jerzy 814  
 Tarkington Booth 290  
 Tassa A. 745  
 Tasso Torquato 94, 102, 375, 383, 384, 407, 663, 670, 770  
 Tatler (czasop., ang.) 138, 562, 682  
 Tausen Hans 598\*  
 Tavaststjerna K. A. 734\*  
 Taylor Bayard 265  
 Taylor Jeremjasz 127  
 Teatr angielski 88, 89, 90, 91, 102, 103, 104  
 Teatr retoryków holenderski 655, 656, 657, 658, 659  
 Tegnér Esaias 505, 570\*, 571\*, 576  
 Tegnér Esaias, młodszy 591  
 Teichner Heinrich 316  
 Teirlinck B. 711  
 Teirlinck Herman 650, 724, 725  
 Temesvári Pelbart 786  
 Temple William 132, 133  
 Tengnagel 666, 667  
 Tennyson Alfred 200, 201\*, 207  
 Tennyson Karol 200  
 Teodor, arcybisk. 70  
 Teofrast 99  
 Teokryt 371  
 Terencjusz 559, 666  
 Terkelsen Søren 601  
 Tesselschade Maria 663\*, 706  
 Tetmajer Kazimierz 748  
 Teutonicus zob. Notker Labeo «Teutonicus»  
 Teutscher Merkur (czasop., niem.) 349  
 Teutschgesinnte Genossenschaft (tow. lit., niem.) 333

- Textor Johann Wolfgang 321, 372  
 Thaarup Thomas 607  
 Thackeray Makepeace William 190, 191\*, 192, 193, 195, 212  
 Then Swänska Argus (czasop., szw.) 562  
 Theobald Ludwik 139  
 Theodricus 488, 514  
 Theophilus (legenda, hol.) 653  
 Thijm Josephus Albertus Alberdingk 692, 696, 697\*, 698, 718, 719  
 Thijm Karel Joan Lodewijk Alberdingk 713, 715, 717, 718, 719\*  
 Thisted Valdemar Adolf 628, 629  
 Thjodolf z Hvin 479, 480  
 Thomas Ebenezzer 56  
 Thomas z Bretonji 311  
 Thomasin von Zirklarja zob. Zirklarja Thomasin, v.  
 Thomson Hans 598  
 Thompson Franciszek 232, 233  
 Thomson Jakób 149\*, 207, 684  
 Thomssen Grimur 506  
 Thorbjorn zob. Hornklofe Thorbjorn  
 Thordharson Sturla 482, 488  
 Thordharsson Thorbergur 507, 508  
 Thoreau Henry David 274, 275\*  
 Thorild Thomas 567, 568  
 Thorkelsson Jón 501  
 Thorláksson Gudhbrandhur 496, 497  
 Thorláksson Jón 500  
 Thormóðhr zob. Kolbrúnarskald Thormóðhr  
 Thoroddsson Jón 504  
 Thorsteinsson Bjarni 503  
 Thorsteinsson Steingrimur 505  
 Thorwaldsen Bertel 610  
 Thórarson Bjarni 503, 504\*  
 Thulowie (niezn. aut. «Eddy», st.-sk.) 479  
 Thyregod 630  
 Thysken van den Schilden (rom., hol.) 652  
 Tichonow Mikołaj 756  
 Ticknor George 284  
 Tideman 714  
 Tidemand Adolf 521  
 Tieck Ludwig 408, 409, 410\*, 411, 432, 436, 584, 692  
 Tigernach 22  
 Tijn Uylenspieghel (poem., hol.) 652, 658  
 Times (dziennik, ang.) 141  
 Tindale William 92  
 Tischbein Johann Friedrich August 383  
 Tode J. C. 607  
 Tollens Hendrik 695\*, 708  
 Tolstoj Lew 274, 452, 455, 457, 539, 724, 736  
 Tomasz, anglo-normandzki autor 61  
 Tompa Michal 811  
 Ton (zwrotka, niem.) 317  
 Tony zob. Bergman Anton  
 Tooneverband (Związek Scen. hol.) 702, 705  
 Topelius Zakarias 575, 592, 734  
 Topsøe Wilhelm 638  
 Torfaeus Tormod 600  
 Tormay Cecylja 815  
 Totius 712  
 Tours (z) zob. Grzegorz z Tours  
 Toussaint zob. Bosboom-Toussaint  
 Towarzystwa język. (Sprachgesellschaften, niem.) 330, 333  
 Towarzystwo Badania Literatury Holenderskiej (Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde) 683  
 Towarzystwo Flamandzkich Bibliofilów (Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen) 709  
 Towarzystwo Literackie Estońskie 742  
 Towarzystwo Literackie Fińskie (Suomalainen Kirjallisuuden Seura) 733  
 Towarzystwo Teatralne Węgierskie 786  
 Towarzysze gry scenicznej (Gezellen van den spele, hol.) 655  
 Tóth Árpád 816  
 Tóth Edward 811  
 Transcendentalny Klub (grupa lit., półn.-am.) 274, 285  
 Trench Herbert 233  
 Trevelyan Jerzy Macaulay 232  
 Trevelyan Jerzy Otto, sir 232  
 Treven John zob. Henham Ernest G. 213  
 Trimberg Hugo, v. 316  
 Trimda Janis 756  
 Trojański cykl 74, 309  
 Trollope Antoni 195, 227  
 Troost 667  
 Trou moet blijcken (izba rector., hol.) 681, 682  
 Troude 58  
 Troyes Chrétien, de zob. Chrétien de Troyes  
 Trösteinsamkeit zob. Zeitung f. Einsiedler  
 Trymskvidha (pieśń, st.-sk.) 476  
 Trystan i Izolda (rom. w lit. celt.) 44  
 Tschabuschnigg Adolf, v. 424  
 Tuan mac Cairill 40  
 Tudur Sion 54  
 Tuğlas F. 745\*, 746  
 Tullin Christian Brauman 607  
 Tumas Józef 776, 780  
 Turner J. W. M. 154, 186  
 Turyński język 297  
 Türheim Ulrich, v. 310, 311  
 Türlin Heinrich, v. dem 310, 312  
 Tyedt Jens 540  
 Twain Mark zob. Clemens Samuel Langhorne  
 Tweemaandelijksch Tijdschrift (czasop., hol.) 715  
 Twm o'r Nant 56  
 Twrch Trwytych cykl (wal.) 40  
 Tybullus 384  
 Tygodnik Gilberta Keitha (G. K. 's Weekly, ang.) 225  
 Tygodnik Włościański (Marahwa Näddalaleth, est.) 741  
 Tysiąc i jedna noc (opow.) 350, 612  
 Ucieczka (ball., ang.) 88  
 Ucieczka więźnia (Echasis cuiusdam captivi, lac., w lit. niem.) 303  
 Uczony zob. Cennfaeladh Uczony  
 Uczta u Bricriu (Féis Bricrend, ir.) 22  
 Udall Mikołaj 91  
 Ugro-fińskie języki 729, 730, 731, 739  
 Uhland Ludwig 418, 419\*, 421  
 Ulacki cykl (irl.) 15, 16, 22  
 Ulfelds Eleonora Krystyna 600\*  
 Ulfilas zob. Wulfila  
 Ulrich von Lichtenstein zob. Lichtenstein Ulrich, v.  
 Ulrich von Hutten zob. Hutten Ulrich, v.  
 Ulrich von Türheim zob. Türheim Ulrich, v.  
 Ultán 26  
 Under Marja 744\*, 745  
 Undset Sigrid 521, 545, 546, 547\*, 550  
 Ungerlant Klingsor, v. 313\*  
 Upijs Andrejs 753, 758  
 Uppdal Kristofer 549  
 Uralo-altajskie języki 729, 730, 731  
 Uz Johann Peter 339  
 Vaderboek (żywoty świętych, hol.) 652  
 Vaderlandsch Museum (czasop., flam.) 709  
 Vaderlandsche Letteroefeningen (czasop., hol.) 683, 693, 713  
 Vafthrúdhnesmál (pieśń, st.-sk.) 476  
 Vaičiūnas Juozas 781  
 Vaižgantas zob. Tumas Józef  
 Vajda Jan 811  
 Valaitis 776  
 Valckenburgh Elisabeth 672  
 Valdemars Kriszjanis 748  
 Valdis 753  
 Valerius 658  
 Vallak P. 746  
 Van de Hel van het Brouwersgild (sztuka scen., hol.) 656  
 Van den Levene ons Heren (Zyciorys Jezusa Chrystusa, hol.) 652, 653\*

- Van den Schuyfman (kom., hol.) 656
- Van den VII Vroeden van binnen Rome (O 7-miu mędrkach z Rzymu, hol.) 651
- Van het Vaghevier, dat Sint Patricius vertoghet was (O czyścicu, który objawił się św. Patrycjuszowi, hol.) 652
- Van Nu en Straks (O Terazniejszości i Najbliższej Przyszłości, czasop., flam.) 723, 724
- Van onzen tijd (Z Naszych Czasów, czasop., hol.) 715
- Vanbrough John 130
- Vandráednaskald Hallfred 482, 486, 492, 493, 513
- Vargha Juljusz 811
- Varpas (Dzwon, czasop., lit.) 775, 776, 777
- Vas Gereben 811
- Vasari Giorgio 660
- Vatnsdøla saga (saga, st.-sk.) 486
- Vaughan Henryk 122
- Vedel Sørensen Anders 595, 599\*, 611
- Veer Hendrik, de 683, 699
- Vega Lope Felix Carpio, de 407, 429, 676
- Vegtamskviðha (pieśń, st.-sk.) 476
- Végyvári 811, 817
- Veidenbaums Eduards 750
- Veldeke Heinrich, v. 309, 645, 648, 652
- Veltman 702
- Venne Adriaen, van de 674
- Verböczy Stefan 786
- Vereeniging het Nederlandsch tooneel (Związek Teatrow Holenderskich) 702, 705
- Vergilius Publius Maro zob. Wergiljusz
- Verhaeren Emile 508, 724
- Verlaine Paul 455, 714
- Vermeylen August 724
- Verne Jules 262
- Verriest Hugo 710, 711\*, 723
- Verwey Albert 713, 714, 715, 716, 717\*, 725
- Veselis Janis 759, 760
- Vidalin Jón 496
- Vienažindys zob. Wienożyński
- Vienuolis zob. Žukauskas Antanas
- Viga-Glúms saga (saga, st.-sk.) 486
- Vigfússon 501
- Vikivakary (rodzaj pieśni, n.-isl.) 498
- Vilentas 766
- Villegas zob. Quevedo y Villegas
- Villemarqué Hersart Théodore, de la 6, 58
- Villon François 86
- Vinding Rasmus 600
- Vinje A. O. 525, 526
- Virza Edvards 755\*, 756
- Visnapuu H. 745
- Visscher Anna 663\*
- Visscher Roemer 659, 662\*, 663, 665
- Vitalis zob. Sjöberg Erik
- Viviani Emilja 175
- Vlaanderen (czasop., flam.) 724
- Vloten Johannes, van 692, 693, 707, 712
- Vogelweide Walther, v. der 311, 313\*, 314, 315, 317
- Vogl Johann Nepomuk 423
- Vogt Nils Collett 538, 539, 550
- Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken (czasop., hol.) 697
- Vollenhove Johannes 671
- Volospá (pieśń, st.-sk.) 476, 477, 488
- Volsungasaga (saga, st.-sk.) 493
- Volsungów cykl (st.-sk.) 478, 493, 532, 552, 638
- Voltaire Arouet François Marie, de zob. Wolter
- Volundarkviðha (poem., st.-sk.) 475, 478
- Vondel Anna, van den 668
- Vondel Constantijntje, van den 668
- Vondel Joost, van den 663, 666, 667\*, 668, 669, 670, 671, 672, 675, 679, 680, 688, 697, 706, 707, 723
- Vondel Joost, van den, syn 668
- Vondel Saartje, van den 668
- Vondel Willem, van den 668
- Voos Isaac 676
- Vos A., de 711
- Vos Jan 676, 677
- Vosmaer Carel 693, 707, 708\*, 712, 715
- Voss Johann Heinrich 370, 371\*, 395, 405
- Vossius Gerhard Johann 669
- Vossjanie (kier. liter., hol.) 677
- Vostaert 648
- Voynich Lilly 214
- Vörösmarty Michal 794, 797\*, 801
- Vriend des Vaderlands (Przyjaciel Ojczyzny, czasop., hol.) 693
- Vries, de 706
- Vulpius Christiana 372
- Vuysteke Julius 710, 711
- Vydunas zob. Storostas Wilhelm
- Wackenroder Wilhelm Heinrich 409, 410
- Wacker van Zon Petrus, de 687, 688
- Waga (czasop., ros.) 754
- Waganci (niem.) 302
- Wagner Heinrich Leopold 367, 368
- Wagner Richard 446, 447\*, 638, 751
- Waldis Burkhard 327
- Walijczyk zob. Gerald Walijczyk
- Walijski język 4
- Wallace Lewis 282
- Wallenberg Jacob 563, 564
- Waller A. W. 231
- Waller Edmund 122
- Wallin Johan Olov 568
- Wallis zob. Opzoomer Adèle
- Walpole Horacy 147, 148, 150, 154, 159
- Walpole Hugo Seymour 227, 228, 231
- Walter zob. Loveling Virginie
- Walter z Akwitanji (poemat, ang.) 68
- Waltharius manu fortis (poem., lac. w lit. niem.) 303
- Walther von der Vogelweide zob. Vogelweide Walther, v. der
- Walton Izaak 128
- Wandsbecker Bote (czasop., niem.) 369, 404, 405
- Wap, van 693
- Warburg Carl 591
- Ward A. W. 231
- Ward Artemus zob. Browne Ch. F.
- Ward Humphrey, Mrs. 198
- Warton Józef 150
- Warton Tomasz 150
- Watson 100
- Watson William 233
- Wattier 702
- Watts Isaac 34
- Watts-Dunton Teodor 232
- Webster Augusta 207
- Webster Daniel 285
- Webster John 116, 117, 121, 175
- Wedekind Frank 461\*, 462
- Weert Jan, de 650
- Weise Christian 335, 336
- Welhaven Johan Sebastian 522, 523, 524, 525\*, 528
- Wellekens Jan Baptista 680
- Wells Jeremi Karol 207
- Wells Jerzy Herbert 217\*, 218, 225, 226, 228, 262
- Weltherus A. 739
- Weman Adela 737
- Wenancjusz Fortunatus 63
- Werfel Franz 468\*
- Wergeland Henrik 522, 523\*, 524, 526, 528
- Wergiljusz 59, 63, 74, 86, 92, 130, 234, 309, 351, 352, 435, 602, 603, 648, 669, 670, 676, 680, 755
- Werner Zacharias 415
- Wernher, ksiądz 304
- Wernher-Ogrodnik 312
- Weske M. 742
- Wesley John 139, 163
- Wessel Johan Herman 512, 520, 521, 522, 607, 608
- Wessobruner Gebet (Modlitwa wessobruńska, niem.) 301

- Westerbaan Jacob 675  
 Westermarek Helena 737  
 Westgarten William 294  
 Westminster Review (czasop., ang.) 178  
 Wędrowiec (poem., ang.) 69  
 Wędrowni muzycy niemieccy 302, 304, 305, 314  
 Węgierski język 785  
 White William Hale 214  
 Whitehead 139  
 Whittier John Greenleaf 258, 259\*, 260  
 Whitman Walt 246, 250, 262, 263\*, 264, 265, 267, 288  
 Wiadomości Węgierskie (Magyar Hirmondó, czasop.) 786  
 Wickram Jörg 328, 330  
 Widsith (Człowiek, który dużo podróżował, ang.) 68, 69  
 Wied Gustaw 641  
 Wiedeman F. J. 741  
 Wiek XIX (czasop., duń.) 631  
 Wiek XX (De XX-ste eeuw, czasop., hol.) 715  
 Wieland Christoph Martin 347, 348, 349\*, 350, 351, 352, 355, 365, 370, 371, 403, 422  
 Wielen Johannes - Stalpaert, van der 671  
 Wielkanocne misterja niemieckie 318, 319, 320  
 Wielki rękopis heidelberski (niem.) 314  
 Wielki zbiór tradycyj (Senchus Mór, irł.) 60  
 Wienbarg Ludolf 432  
 Wieniożyński 773, 778  
 Wieża (Taarnet, czasop., duń.) 639, 640  
 Wiggin Kate Douglas 281  
 Wigglesworth Michael 251  
 Wijnbergen Everdine, van (Tine) 701  
 Wijngaerdenranken (izba retor., hol.) 656  
 Wilbrandt Adolf 448, 449\*  
 Wilde Eduard 743\*  
 Wilde Oskar 213\*, 235, 455  
 Wildenbruch Ernst, v. 449  
 Wildenvey Herman 549, 550\*  
 Wilkins Mary Eleanor 282  
 Willem 650  
 Willemer Marianne, v. 400  
 Willems Jan Frans 705, 709\*  
 William z Malmesbury 72  
 Williram z Ebersbergu 304  
 Willis Nathaniel Parker 265  
 Willmann Fr. v. 740  
 Wilson J. Dover 231  
 Wilson John 178  
 Wilson Marja Malgorzata zob. Oliphant  
 Wilster Chrystjan 620  
 Winchilsea, lady 141  
 Winckelmann Johann Joachim 361, 363\*, 395, 610, 683, 684  
 Winfryd zob. Bonifatius  
 Winkler J. 712  
 Winkler R. J. 740  
 Winne grono miłości (De Druiventros der Amoureu-  
 heyt, pieśni, hol.) 658  
 Winsbeke 316  
 Winsnes Carl 550  
 Winter (Winther) Chrystjan 577, 620, 633  
 Winter N. S., van 680, 681  
 Winthem Elżbieta 343  
 Winthrop John 251  
 Winthrop Theodore 281  
 Wiselius Samuel Iperuszn. 685, 702  
 Wister Owen 281  
 Wisztelewski 775  
 Witten Fr., v. 739  
 Wivallius Lars 557  
 Wizja Adamnana (opow., irł.) 19  
 Wizja Mac Conglinne'a (opow., irł.) 22  
 Wizja Tondale'a (opow., irł.) 19  
 Wizje (Fis, Aislingi, irł.) 19, 28  
 Woensel Pieter, van 685  
 Woerfel Fr. 754, 755  
 Woesthoven Catharina 689  
 Woestijne Karel, van de 724, 725\*  
 Wojniczowa zob. Voynich Lilly  
 Wolcot John 158  
 Wolff Betje 650, 683, 684, 686\*, 687, 707, 708, 718  
 Wolff Christian 347  
 Wolff Maeyken, de 668  
 Wolfram von Eschenbach zob. Eschenbach Wolfram, v.  
 Wollstonecraft-Godwin Marja 155, 158  
 Wolna Scena (Die freie Bühne, niem.) 452, 457  
 Wolter 147, 370, 426, 562, 564  
 Wolzogen, v., pani 389, 391  
 Wolonczewski Maciej 771, 772, 773\*  
 Wood Henry 196  
 Woordt Antony, van der 686  
 Wordsworth William 161, 162\*, 163, 168, 177, 178, 206, 245, 255, 692  
 Worm Jakób 601  
 Worm Ole 600  
 Wormordsen Frants 598  
 Wright A. 187  
 Wschodniogocki cykl 300  
 Wubbena 678  
 Wujek Jakób 767, 768  
 Wulfila 297, 300  
 Wulfstan 71  
 Würzburg (v.) zob. Konrad von Würzburg  
 Wyatt Tomasz 92  
 Wycherley William 130  
 Wyclif John 78\*, 92  
 Wynne Ellis 55  
 Wyprawa Nera'y (Echtra Neraí, irł.) 19  
 Wyttenbach 685  
 Yankee Doodle (Janke Ciura, pieśń, półn.-am.) 253  
 Yeats William Butler 3, 236, 237\*, 238, 239  
 Ynglingatál (poem., norw.) 480, 551  
 Young Edward 34, 149\*, 255, 684, 687  
 Z Naszych Czasów (Van onzen tijd, czasop., hol.) 715  
 Zabawy ludowe niemieckie 328, 329  
 Zabawy mieszczańskie niemieckie 328, 329  
 Zabawy zapustne niemieckie 329  
 Zachodniogermański język 297  
 Zachód (Nyugat, czasop., węg.) 815  
 Zagadki angielskie 70  
 Zagnanie krów z Cúailnge (Táin bó Cúailnge, irł.) 15, 16  
 Zahn Ernst 467  
 Zakłęcia niemieckie (dok. lit.) 299  
 Zakłęcia merseburskie (Merseburger Zaubersprüche, niem.) 299  
 Zakon Palmy (Palmenorden, tow. lit., niem.) 330, 333  
 't Zal wel gaan (Musi pójść dobrze, grupa liter., flam.) 711  
 Zaloty o Etáin (opow., irł.) 18, 22  
 Zangwill Izrael 220  
 Zapustne zabawy niemieckie 320, 329  
 Zaratustra zob. Zoroaster  
 Zarińsz Karlis 758  
 Zaświata cykl (irł.) 18, 19, 20  
 Zauber- u. Segensprüche (dok. lit., niem.) 299  
 Zawody retoryków (Landjuweelen, hol.) 655  
 Zbiory krotochwil (Schwanksammlungen, niem.) 328  
 Zburzone miasto (eleg., ang.) 69  
 Zeus Jacob 680  
 Zegar Słoneczny (czasop., półn.-am.) 274, 285  
 Zeitung für Einsiedler (czasop., niem.) 411  
 Zesen Philipp, v. 333, 336  
 Zetternam 710  
 Zeven Bliscapen van Maria (Siedem boleści N. P. Marji, mist., hol.) 655, 723  
 Zeyer Juljusz 60  
 Ziegler 336  
 Zilahy Ludwik 814  
 Zimowe pieśni (niem.) 315  
 Zirkłaria Thomasin, v. 316  
 Zjazdy Muzy (Eisteddfodan Dadeni, wal.) 50, 52, 54  
 Złota księga o pochwały godnym cesarzu i mówcy Mar-

- ku Aureljusza (Gulde-boec van den loflijken Keyser en welsprekenden oratoor Marcus Aurelius, hol.) 658
- Złote Drzewo (Gulden Boom, izba retor., hol.) 655
- Zniszczenie (Muspilli, niem.) 301
- Zoet Jan 677, 678
- Zola Emile 192, 213, 214, 229, 451, 452, 455, 457, 636, 692, 712, 718, 719, 721, 723, 742, 750, 753
- Zoroaster 455
- Zrinyi Mikołaj 786, 795\*
- Zuyleń Belle, van 683, 684
- Zweter Reinmar, v. 315
- Związek Scen (Tooneelverbond, hol.) 702, 705
- Związek Teatrów Holenderskich (Vereeniging het Nederlandsch tooneel) 702, 705
- Związki Kpiarzy (Spotgilden, hol.) 651
- Zwierciadło dla dostojników (Mirror for Magistrates, ang.) 93
- Zwierciadło królewskie (Konungs skuggsjá, norw.) 514, 515
- Zwierciadło saskie i szwabskie (Sachsen- u. Schwabenspiegel, niem.) 316
- Zwierciadło szczęśliwości Elckerlijka (Spiegel van Salicheit van Elckerlijck, hol.) 656, 723
- Zale (eleg., irl.) 26, 27
- Żeglarz (poem., ang.) 69
- Żegluga Brana, syna Febala, do Ziemi Żyjących (Imram Brain maic Febail co Tir inna m-Béo, irl.) 18, 19
- Żegluga łodzi Mael-Duina (Imram cuirech Maoil Duin, irl.) 18, 19
- Żegluga synów O'Corry (opow., irl.) 19
- Żegluga świętego Brandana (opow., irl.) 19
- Żegluga Tadhga, syna Ciana (opow., irl.) 19
- Żemaitė zob. Żymontowa Julja
- Żółta Księga (czasop., ang.) 231
- Żukauskas Antanas 779\*
- Żyber zob. Lochwickaja-Żyber
- Życiorysy Jezusa Chrystusa (hol.) 652, 653\*
- Życiorysy N. M. Panny (hol.) 652
- Życiorysy świętych (hol.) 652
- Żymontowa Julja 777\*
- Żywot Pana Jezusa (lit.) 767
- Żywot św. Brandaena (hol.) 652
- Żywot świętej Katarzyny (bret.) 58
- Żywot św. Lugardis (hol.) 652
- Żywot świętej Nonny i jej syna, świętego Dawida (bret.) 57
- Żywoty świętych (irl.) 20



**INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN**  
Biblioteka  
ul. Nowy Świat Nr 72  
00-730 Warszawa  
Tel. 26-68-63, 26-52-31 w. 42













K  
8136  
3