WYŻSZA SZKOŁA PEDAGOGICZNA w KIELCACH
BIBLIOTEKA
L-H
103

HISTORYA LITERATURY POWSZECHNÉJ.

HISTORYA

LITERATURY POWSZECHNÉJ

PRZEZ

Fr. Henryka Lewestama,

Dra Filozofii.

Dans les périodes lumineuses, comme dans les siècles de ténèbres, la marche graduelle de l'esprit humain n'a point été interrompue. Mme de Stasl.

TOM DRUGI.

WARSZAWA.

Nakładem **Aleksandra Lewińskiego,** Księgarza.

—

1864.

Wyższa Szkoła Pedagogiczna
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
w Kielcach
102734
L-H
103

Wolno drukować, pod warunkiem złożenia w Komitecie Cenzury, po wydrukowaniu, prawem przepisanéj liczby egzemplarzy.

Warszawa, dnia 13 (25) Sierpnia 1863 r.

Starszy Cenzor, **Antoni Funkenstein**.

W drukarni Jana Psurskiego przy ulicy Senatorskiéj N. 467*b*.

CZĘŚĆ DRUGA.

ROMAŃSZCZYZNA.

KSIĘGA PIERWSZA.

FRANCUZI.

ROZDZIAŁ I.

Wieki Średnie; ogólne znaczenie chrystyanizmu,—romanizmu i romantycyzmu.

Stanąwszy u granicy klassycznego, starożytnego świata, dobrze będzie rzucić okiem w tę przestrzeń, na którą obecnie wstąpić zamierzamy. Dzieła wielkich historyków, satyry i szkice obyczajowe poetów, uczyniły nas świadkami tego straszliwego w państwie Rzymian rozkładu, po którym ów *koloss na glinianych nogach* runąć musiał za pierwszém uderzeniem młodocianych narodów, jak rozwiewa się zmurszałe próchno za podmuchem lada silniejszego wietrzyku. Ostatnia godzina starego społeczeństwa uderzyła: naprzeciw niego stanął chrystyanizm, który w miejsce ludzkiego ducha, ogołoconego z wszelkiéj treści i bóstwa, postawił człowieka przesiąkłego prawdziwą Boskością. Chrystyanizm ten już za szalonych rządów rzymskich Cezarów wyrósł był w nieprzepartą potęgę, od któréj się cała budowa społeczna w najgłębszych swych posadach wstrząsnęła; z ogromnego zaś, blisko pięcio-wiekowego zamięszania, zapowiadającego bezwarunkowe zniszczenie starożytnéj cywilizacyi, pod koniec VIII i na początku IX stulecia powstały dwie ważne nowéj ery instytucye: papieztwo i cesarstwo germańsko-rzymskie, niby dwie główne zawiasy, na których opiera się i obraca cały ów okres, w historyi mianem *Wieków Średnich* ochrzczony.

Przeciwnicy zasady dokonalności ducha ludzkiego, którą na epigraf niniejszego dzieła wybraliśmy, na poparcie swoich twier-

dzeń przytaczać zwykli najczęściéj ten właśnie tysiącoletni przeciąg średniowieczny, w którym jakoby ludzkość, miasto iść naprzód, wsteczne jedynie stawiała kroki. Nie przeczymy że fakt ten, gdyby był rzeczywisty, przeważnym stałby się argumentem przeciw rzeczywistości wspomnionéj zasady; lecz zdaniem naszém dowieść podobno nietrudno, że okres ten owszem ogromny wykazuje postęp, tak w szerzeniu się światła w ogólności, jakotéż w samym rozwoju ludzkich władz umysłowych.

Im więcéj zgłębimy historyą, tém silniejszego nabędziemy przekonania, że wszystkie główniejsze w niéj wypadki, jakkolwiek najrozmaitszemi nieraz drogami, do jednego tylko zmierzają celu, t. j. do oświaty powszechnéj. Każda niemal epoka nowe na widownię porządku społecznego wyprowadza narody, nawet klęski wojenne pośrednio przyczyniają się do szerzenia kultury. Kiedy pierwsze ciepłodawcze światło trysło z drobnéj rozmiarem Grecyi, Rzymianie podbili świat, gdyż było potrzeba, iżby ten naród wojowniczy w przeciągu kilku wieków zjednoczył pod jedne prawa większą część znanéj podówczas ziemi. Następnie ludy Północy, jakkolwiek na czas niejaki zatarły ślady sztuk i nauk, któremi południe już było zajaśniało, pod względem także umysłowym potężne na zwyciężonych odniosły zdobycze i takim tylko sposobem mieszkańcy jednéj przeszło połowy naszéj części świata, żyjący dotąd zdala od wszelkiéj cywilizacyi, do nagłego w niéj i niespodziewanego przyszli udziału. Cóż dopiero, kiedy chrystyanizm, który z jednéj strony w owéj epoce swojego krzewienia się wpływał zapewne niemało na upadek pogańskiéj literatury, z drugiéj strony silnym swoim pierwiastkiem moralnym utrwalił stanowczo złączenie ducha Północy z Południem,—kiedy jednocześnie oparte na nim i wynikłe z niego pobożne rozmyślania doprowadzały ludzkość do rozwoju ducha, na drodze nauk ścisłych i metafizyki?

Zastanówmy się bliżéj cokolwiek nad tém zjawiskiem.

Narody północne nie przywięzywały żadnéj ceny do życia, ale takie ich usposobienie, wpajające w nie z jednéj strony odwagę, czyniło je zarazem okrutnemi dla drugich. Nie zbywało im na imaginacyi: w charakterze ich było pewna skłonność do melancholii, do mistycyzmu, lecz uczuwały one zarazem głęboką pogardę dla wszelkiéj oświaty, jako miękczącéj nad miarę umysły wojowników. Siła, prawość i otwartość żołnierska:—oto jedyne pojęcia cnoty, jakie do nich jeszcze

znajdywały przystęp. Niebo nęciło je głównie rozkoszą zemsty. Rany na polu bitwy odniesione, głowy zabitych wrogów, te były najcelniejsze tytuły do zjednywania sobie miłości bogdanek, dla których, równie jak dla samych Bogów, najmilszemi były ofiary z krwi ludzkiéj. Ponury klimat przed wyobraźnią ich stawiał jedynie ciemności i burze; doby liczyli nocami, lata zimami. Wojowniczym ich wyprawom przewodziły groźne i mroźne olbrzymy; potop, wedle ich podań, zalał całą ziemię krwią, nie zaś wodą. Z wysokości niebios sam Odyn zachęcał ich do rzezi; starość bezsilna była wzgardzona, nauka w żadnéj u nich cenie. Zdolności umysłu służyły jedynie na pomnożenie potęgi fizycznéj:—wyłącznym celem ich życia była wojna.

Z takich jednak żywiołów Wieki Średnie urobiły moralność czynu, łagodność uczucia i zamiłowanie w nauce.

Na nieszczęście powtarzają się pewne epoki w historyi, w których miłość sławy, potęga poświęcenia, wszystkie zgoła czucia energiczne, zdają się zamarłemi bezpowrotnie, a jedną z największych klęsk tym epokom właściwych jest powszechny egoizm, upadek, albo i brak zupełny poczucia narodowego. Otóż lud, który tego poczucia już się pozbył, może się nazwać stanowczo upadłym; będzie on swoje istnienie liczył jeszcze na lata, nawet na wieki, ale w tém istnieniu nie dopatrzysz się już życia ani jednéj iskierki. Takim np. narodem byli Grecy cesartwa wschodniego. Kraj ten uległ pod mieczem zdobywców, dla których prawdziwe zasady cnoty niemniéj były obcemi, których dzikość żołnierska rozpasała się w zbrodniach, wprawdzie wręcz przeciwnych nikczemności Byzantynów, ale równie, lub bardziéj zgubnych w swoich następstwach. Chcąc nawzajem uśmierzyć takich zdobywców i podnieść godność takich zwyciężonych, potrzebowała znów ludzkość szlachetnego zapału duszy, który ją wprawdzie niekiedy prowadził na bezdróża, ale któremu pomimo to jednemu mogło się powieść zwalczenie nałogowego instynktu samolubstwa; potrzebowała jedném słowem owego uczucia, którego szczęście zasadza się na poświęceniu samego siebie.

Na początku tego okresu wszystkie narody spragnione były zapału, a Mahomet, czyniąc téj potrzebie zadosyć, z największą łatwością pobudził swych ziomków do fanatyzmu. Mahomet niezaprzeczenie był wielkim człowiekiem,—przecież zdumiewające jego powodzenie było raczéj wynikiem moralnego usposobienia czasu, a re-

ligia jego, przeznaczona jedynie dla ludów południowych, wyłącznie miała na celu podniesienie ducha wojowniczego, bo największe przyszłego życia rozkosze stawiała w nagrodę za bohaterskie czyny. Islamizm stworzył więc zdobywców, lecz nie miał w sobie zarodka do żadnego rozwoju umysłowego: wódz — prorok wyrobił tylko żołnierzy. Dogmat fatalizmu, który na polu bitwy czyni niezwyciężonym, rozźwierzęcał ludzi w czasie pokoju; to też idea ta nie posunęła naprzód ludzkości, a wielkie to posłannictwo zachowaném było dla religii chrześciańskiéj, któréj Boski Założyciel za jeden z najpierwszych położył sobie celów: połączenie pod jedném godłem najróżnorodniejszych narodowości kuli ziemskiéj.

W saméj rzeczy wiara w Zbawiciela nierozerwanym węzłem zjednoczyła przedewszystkiém ludy północy i południa. zlała z sobą odrębne ich charaktery, zbliżyła do siebie wrogów i przeistoczyła jedne w narody oświaty, drugie w narody energii.

Samo się przez się rozumié, że tak fundamentalna zmiana wymagała długiego czasu, ale odwieczna Opatrzność nie żałuje stuleci na doprowadzenie swoich zamiarów do skutku, aż nareszcie zwycięzcy i zwyciężeni stali się jednym tylko ludem w rozmaitych krajach Europy, a chrystyanizm wszędzie na niewzruszonych oparł się posadach.

Obok tak wielkiego wypadku rozwijającéj się w Wiekach Średnich idei chrześciańskiéj, zwracamy uwagę na drugi, który niemniéj ważny zdziałał przewrót w oświacie naszéj części świata. Wypadkiem tym było zniesienie niewolnictwa. Niewola, która w starożytnym świecie powtarzała się wszędzie: w małżeństwie, w stosunkach rodziców względem dzieci i w państwie, ustępować poczęła powoli, najprzód skutkiem zrównanych płci w obliczu prawa Bożego, następnie przez uznaną równość stanów w obec wspólnego Ojca i Pana wszystkich ludzi. Religia i rozkosze pożycia domowego skłoniły narody koczujące do osiedlenia się na glebie; prawodawstwo cywilne zastosowało się do zasad religii. Litość nawet, która zapewne od najdawniejszych czasów wrodzoną była sercu ludzkiemu cnotą, jakże inną jest pod wpływem chrystyanizmu, aniżeli w pogańskiéj starożytności? Tu była ona wynikiem siły, tamta zasadza się na współczuciu. Stoicy nawet nie opierali swéj moralności na szczęściu drugich, lecz na tém jedynie, by się sami od innych stawali niezależnymi:—chrystyanizm przeciwnie, który także wymaga zaparcia się siebie samego i który cnotę nieraz

w życiu zakonném posuwał jeszcze po zá surowość dawnych filozofów pogańskich, w cnocie téj upatruje jedynie poświęcenie się człowieka dla Boga lub bliźnich.

Na takim postępie moralności, na takiém utwierdzaniu się idei religijnéj, zyskuje oczywiście i literatura.

Pierwsza korzyść z badań teologicznych na polu literackiém objawiła się w saméj filozofii. Badania te nazywano częstokroć czczemi i bezowocnemi, owszem przypisywano im nawet główną winę barbarzyństwa pierwszych wieków ustalającego się chrystyanizmu; my przeciwnie twierdzimy, że w nich właśnie widocznym jest ogromny wysiłek duchowy, który téż niepospolicie przyczynił się do rozwoju władz umysłowych. Wprawdzie, ktoby pierwotną filozofię chrześciańską ocenić chciał jedynie ze stanowiska sztuki pisarskiéj, zbyt niekorzystne o niéj powziąłby wyobrażenie; nie masz w niéj ani śladu wytworności i gracyi starożytnéj: pedantyzm przebija się w każdym niemal okresie. Ale sam duch ludzki, do badań naukowych sposobny, kształcił się w dysputach dogmatycznych, jakkolwiek przedmioty ich bywały dziecinne i drobne; przywykał do uwagi i do abstrakcyi, która w każdym razie więcéj od imaginacyi posługuje potędze myśliciela. Sam nawet duch stronniczy, który się wkładał w te spory, namiętność z jaką je prowadzono, potrzebnemi były, ażeby środki niezbędne do odkryć następnych stuleci podać ludziom, którzy inaczéj nie byliby się dość silnie przywięzywali do podobnych abstrakcyj.

Prawodawstwo rzymskie, które dla ludów znających jedynie potęgę oręża, bez wątpienia niezmiernym było postępem, wyrodziło się wprawdzie w matactwo i pedanteryę; filologia, która w następstwie wpoiła światu zamiłowanie do prawdziwego piękna literackiego, odrażała przez czas niejaki śmieszną manią erudycyi:—ale i te nawet błędy nie były bez pożytku, jakoż widzimy, że w epoce odrodzenia nauk, owe tak zwane wieki barbarzyńskie niezbędnemi stały się poprzednikami doskonalącéj się w cichości nowożytnéj cywilizacyi. Wprawdzie, jeżeli to odrodzenie uważać zechcemy jedynie pod względem utworów sztuki i wyobraźni, przyznać wypadnie, że przeszło półtora tysiąca lat było straconych i że od czasów Wirgilego aż do *mysteryów*, przedstawianych przez żaków Krakowskich, duch ludzki cofał się ciągle w niedorzeczne jakieś barbarzyństwo; przecież pod względem filozoficznym i nauk ścisłych jakież ogromne spostrzegamy postępy! Erazm Ciołek, Kopernik, Bakon, Macchiavelli, Montaigne,

Galileusz, wszyscy niemal sobie współcześni, jak świetne meteory wychylają się nagle z tych wieków ciemnoty i przewyższają o wiele pisarzy z ostatnich czasów starożytnych. Wprawdzie historya ducha ludzkiego w okresie przejściowym, dzielącym jednych od drugich, mało nam dotąd jest znaną, bo w téj epoce wszystko tonęło w jedném głównem zajęciu wojenném:—ale to zajęcie ustaje wraz z trwaniem saméj sprawy, która je wywołała, a jedynym faktem dla nas istotnie ważnym jest bezustanny postęp rozumu i nauki.

* * *

Pierwotny chrystyanizm w ascetycznéj swojéj surowości nieprędko oswajał się z artystyczném ukształceniem wyznawców,—jednym z głównych bo żywiołów jego była właśnie śmiertelna zrazu walka z życiem i ze sztuką. Walka ta wpłynęła również na pierwszą poezyę chrześciańską, czerpiącą swoje natchnienie z poetów starego zakonu, jakoż np. z pierwiastków proroczych powstała olbrzymia *Apokalipsa Ś. Jana*, a z Psalmów liryka chrześcian, odwracająca się w swéj skrusze od tego „padołu łez i boleści". Pod względem formy w najdawniejszych poetach chrystyanizmu ukazywały się tu i owdzie reminiscencye form klassycznych Grecyi i Rzymu:—treścią ich były po większéj części parafrazy ŚŚ. Ewangelii, albo martyrologie (życiorysy Męczenników), z których następnie powstał nowy rodzaj legendy religijnéj. Oprócz tego pojawiały się już liczne *Hymny* na cześć Zbawiciela, przedstawiające Go raz pod postacią dobrego pasterza, raz ofiarnego Baranka, który „przyjął na Siebie grzechy świata". Niemniejsza była ilość hymnów do Ducha Świętego; pierwszą Osobę Trójcy nietyle natomiast opiewano.

O poezyi chrześciańskiéj kościoła Wschodniego wspomnieliśmy już po części w księdze drugiéj; głównymi jéj reprezentantami, łączącymi w sobie żywioł psalmiki hebrajskiéj z prostotą i godnością formy helleńskiéj, byli Klemens z Alexandryi (około r. 200), któremu gorący hymn *Do Zbawiciela* zjednał sławę najdawniejszego poety chrześciańskiego; po nim Gregorios, biskup Nacyancejski (zm. 391 r.), któremu przypisywano najpierwszy dramat chrześciański p. t.: *Chrystus cierpiący*, w znacznéj części złożony z wierszy Euripidesowych. Daléj Apollinaris z Laodycei, Synesios z Cyreny (zm. około r. 431) i Methodios z Patary.—Poezyę

religijną kościoła zachodniego rozpoczyna Tertullianus (zm. 220 r.), którego kierunek przeważnie dydaktyczno-epiczny, naśladowanym był również przez jego następców, Laktancyusza, Juwenka i innych; lirykę zaś, czyli pieśń kościelną właściwą, wprowadził do obrządku łacińskiego pierwszy Ś. Ambroży (zm. 397 r.), biskup Medyolański, którego sławny śpiew „Ciebie, Boże, chwalimy"! (Te Deum laudamus) znany jest pod nazwą *Hymnu S. Ambrożego*. Papież Grzegorz I, sam utalentowany poeta, poparł usiłowania Ś. Ambrożego swojemi *Pieśniami porannemi i wieczornemi*; o *Konsolacyach* Boëthiusa w miejscu właściwém już wspomnieliśmy [1]).

W XI wieku, kiedy już zwycięztwo kościoła rzymskiego nad greckim było faktem spełnionym, poezya kościelna najpotężniéj zaczęła się rozwijać. Z téj to epoki pochodzi sławne *requiem*: „Dies irae", zapewne Ś. Tomasza z Celano; nieco późniéj Ś. Tomasz z Akwinu uczcił hymnem mistycznym nowo ustanowioną uroczystość Bożego Ciała. Opat Bernard z Clairvaux ułożył pieśń treści chrześciańsko-stoickiej,—mnich Jacopomus napisał rzewne „Stabat Mater", a kardynała Damiani hymn na *Roskosze Raju* nacechowany jest najgorętszą fantazyą i zachwyca przedziwnie wspaniałym kolorytem.

Z téj poezyi rzymsko-kościelnéj powstała następnie nowo-łacińska, ktora w uczonéj nowożytności dotrwała do XVIII wieku, usamowolniona w tym przeciągu czasu od pierwiastków religijnych, i traktująca z naśladowaniem formy klassycznéj, na wzór Wirgilich i Horacych, przedmioty epiczne, satyryczne i liryczne. Od IX do XVIII stulecia ciągnie się we wszystkich ucywilizowanych krajach Europy świetny szereg takich poetów nowo-łacińskich, zaczynający się od opata Walfryda Strabona (zm. 849 r.), a kończący na kardynale Melchiorze de Polignac (zm. 1741 r.). Między niemi przesuwają się słynne nazwiska mniszki Hrotsnithy z Gandersheim, Jana Salisbury, Abeilarda, Gwaltera Mapes, Petrarki, Poliziana, Sannazara, Pontanusa, Hemmerlina, Kochanowskiego, Acerna, Sarbiewskiego, Reuchlina, Erazma, Ulrycha von Hutten, Widy, Buchanana, Scaligera, Grotiusa i innych. Wszyscy oni wpłynęli bez wątpienia zbawiennie na smak

1) Ob Tom. I stron. 566.

współczesny, choć oczywiście wpływ ten ograniczał się głównie do ludzi nauki, a dla rozwoju literatur narodowych raczéj był tamą niż podnietą.

* * *

Narody germańskie, które w epoce olbrzymich swoich wędrówek od północy i północo-wschodu, zdobyły na południu i zachodzie dotychczasowe prowincye cesarstwa rzymskiego, zlały się z podbitemi mieszkańcami tych okolic, a z takowego zlania się powstały ludy mięszane, znane pod nazwą *romańskich.* Zdobywcy atoli nietylko krew swoję zmięszali z krwią zwyciężonych; język łaciński przez czas niejaki pozostał wprawdzie jeszcze podstawą pisma i mowy, ale stopniowo, rozliczne obce przyjmując w siebie żywioły, w głównych zarysach postradał całą swoją właściwość i w ustach gminu wyrodził się w tak nazwany romański, *romanzo*, który długo w krajach romańskich powszechnie był używanym i z którego, wraz z dokładniejszym dopiero rozdziałem różnych narodowości, wyrosły również rozmaite romańskie języki [1]). Forma poetyczna tego języka romanzo za główną cechę miała końcówki *(rima)*, które ukazują się zresztą już w niektórych dawniejszych poetach chrześciańsko-łacińskich, choć zapewne na ostateczne ich przyswojenie wpłynął dopiero przykład poezyi arabskiéj. W ogóle rzec można, że lubo zmięszanie się narodów północy i południa dla pierwszych tę miało niekorzyść, że straciły na niém swoje dzieje pierwotne i bohaterskie podania, a zatém całą właściwie podstawę historycznego rozwoju, przecież stratę takową wynagrodziła im giętka sprężystość południa, która nie krusząc rodziméj ich siły, znacznie ją przecież ułagodziła, tak iż oba te razem przymioty nader dobroczynnie wpłynąć musiały na rozwój państwowy i umysłowy ludzkości. Przeciw szorstkiemu feodalizmowi północy od samego zaraz początku niejaką przeciwwagę stanowiła wesoła ruchliwość życia ludowego na południu. Sama obok tego wymiana poglądów, mytów i podań północnych na połu-

1) Bardziéj szczegółowo o każdym z tych języków pomówimy przed każdą z osobna literaturą narodów romańskich; obszerniejszą wiadomość znajdą czytelnicy w dziełach Sismondi'ego, p. t.: *De la littérature du midi de l' Europe,* oraz Wight'a, *History of the Romance.* Powyższy ogółowy ustęp w głównych zarysach wzięty jest z Scherra.

dniowe i nawzajem, nagromadziła zasoby poetyczne, o bogactwie których świadczą liczni późniejsi poeci. Sam także chrystyanizm w katolicyzmie romańskim pozbył się pierwotnéj transcendentalnéj szorstkości i w obrządku zewnętrznym uprzystępnił się dla zmysłowéj, artystycznéj natury człowieczéj.

Całość chrystyanizmu w Wiekach Średnich, obejmująca jedność państwową, kościelną i ludową, najdobitniéj wyraża się w szczególnym owym objawie treści moralnéj i fizycznéj ówczesnego świata, który zowiemy *romantyką*, *romantycznością* czy *romantycyzmem*. W chrześciańskiéj romantyce Wieków Średnich ukazuje się znowu życie ludu, jednolitością i obfitością podobne do życia starożytnych, ale przytłoczone jeszcze w państwach feodalnych kontrastami swobody i poddaństwa; we wszystkich téż kierunkach przenika ją prostota poezyi ludowéj, z któréj pomimo najwykwintniejszéj nawet cywilizacyi wiecznie świeże tryska źródło pierwotnego stanu natury.

Romantyka (samą swą nazwą dowodząca pochodzenia swego od narodów romańskich w epoce rozpowszechnionego już języka romanzo) pod względem treści jest więc poniekąd formą jednolitą samowiedzy narodów nowożytnych. Ona to w poezyi zarówno, jak w średniowiecznéj architekturze, zestrzeliwała w ostre promienie cały szereg zjawisk światowych i swobodnie igrając sprzyjała rozwojowi szczegółow, by je następnie jak najściśléj złączyć z całością. Pełna ta znaczenia igraszka charakteryzuje zarazem ludowe znaczenie romantycyzmu. Najmilszą dla niego drogą jest ta, na któréj może spotkać się z ludem, gdzie może przejmować się jego sprawami i takowe uświetniać. Aż dziwnie częstokroć się wydaje, jak dalece w Wiekach Średnich, pomimo różnicy stanów wypływającéj z urządzeń feodalnych, wszystkie przecież objawy życia w bezpośrednim zostawały związku z życiem ludowém. Samo państwo w najuroczystszych nawet pochodach, któremi myśl swoją najpoważniéj uwydatnić pragnęło na zewnątrz, przybierało jakąś ruchliwość gminu; że zaś w ogóle nierównie mniéj niż obecnie wypierało się życia publicznego, przeto najważniejsze nieraz wypadki dziejowe głębokie w pstrociznę tego życia ludu zapuszczały korzenie. Również i Kościoł średniowieczny obywać się nie mógł bez tych pierwiastków popularnych; owszem, z pośród niego samego niejedna wyradzała się uroczystość ludowa, jakoż tego rodzaju uroczystości najczęściéj miewały znaczenie kościelno-religijne, którém silne, nie lękały się na-

wet wybryków swawoli. Tak samo nakoniec i rodzina więcéj żyła z całym ludem niż teraz, publiczna wymiana pojęć i wyobrażeń zacierała wszystkie sprzeczności i szranki: ta zaś właściwie wielka wspólność wszystkich pierwiastków życiowych, na wskróś przesiąkła wysoką prostotą poezyi ludowéj, stanowi romantyczne pojęcie świata.

Któż zaprzeczy, że lud w prostéj swéj dostojności najbardziéj zbliżonym jest do natury,—że do niéj wszystko sprowadza, w nią wszystko rozkłada, w niéj upraszcza? Dla tego téż poezya ludowa zawsze i wszędzie jest zarazem poezyą natury:—o sprawach swoich traktuje ona pod nieba błękitem, na zielonych kobiercach łąk i lasów, a głos ludu łączy się w niéj w jednę pełną harmonią z głosem przyrody i z niepowstrzymaną potęgą wylewa się na wszystkie stosunki tego życia. Jakież to skarby miłości i serca nieraz istnieć musiały w owym okresie, w którym państwo feodalne, polegające z góry na zasadzie rozdziału, w niższych swych warstwach zwracało się ku owéj jedności życia, w jakiéj zlewały się z sobą wszelkie ostre sprzeczności! Życie ludu, rzec można, przy pomocy romantycyzmu pokonało feodalizm, bo go miłością i sercem ściągnęło ku sobie, tak iż romantyka stała się tym sposobem poniekąd wolnością Wieków Średnich, bo w niéj dopiero wyswabadzała się indywidualność z krępujących więzów światowych, w niéj walczyła bez przerwy z rzeczywistością, opierającą się jeszcze ostatecznemu pojednaniu. Sama ta rzeczywistość romantyczno-chrześciańska chwiała się jeszcze pomiędzy światem doczesnym i nadziemskim, a do prawdziwego królestwa Bożego i duchowego dążyła raz na drodze zaparcia się wszystkich zewnętrznych form żywotnych, raz w nieskończonym tegoż życia obszarze, na drodze dziwacznych przygód, krucyat, pielgrzymek. Dwa te główne kierunki zaprzaństwa i podboju świata dzielą zarazem całą romantykę średniowieczną na dwa główne objawy, najwyższe ówczesnego bytu ludzkiego, z których jednym było *życie zakonne*, drugim *rycerskie*, a w których uwydatniała się wewnętrzna siła jednostki, oraz potęga, jaką z siebie saméj zyskiwała nad światem.

Prawdziwą piękność postaci romantycznéj poznajemy w *rycerstwie*, w którém rozwijać się poczyna strona zdrowa i pozytywna rzeczywistości chrześciańskiéj. Rycerz chrześcianin, usiłujący przeniknąć żywioł religijny światowym i oba razem złączone rozwinąć w jednę dzielną formę życiową, ten rycerz istotną jest jednostką

romantyczną, rozlewającą pełny zdrój uczuć wewnętrznych na ciepłe życie ludzkości, i on to w owéj mięszaninie pierwiastku kościelnego z politycznym, którą zowiemy Wiekami Średniemi, jest rzeczywistém ogniwem, pośredniczącém pomiędzy duchem chrześciańskim ludów a prawdziwą i jednościową formą powszechną.

Przed innemi gałęziami sztuki średniowiecznéj jedna zwłaszcza poezya przejęła się tém znaczeniem rycerstwa i takowe zdołała uświetnić;—jako zaś poezya nowożytna sama jest ową sztuką, w któréj najswobodniéj i całkiem bezpośrednio objawia się całe wnętrze życia duchowego, tak i rycerstwo, w którém się to życie najpierw wyswobodziło, najprzedniejszym téj poezyi być musiało przedmiotem. Poezya rycerska Wieków Średnich przedstawia nam zatém w rzeczonéj instytucyi obrońcę wiary, który strzeże zarazem kościoła przed wtargającemi hordami niewiernych, mianowicie Arabów, czego ślady widzimy np. w cyklu podań o Karolu Wielkim; w innym znowu cyklu, o królu Artusie, rycerstwo chwyta przedewszystkiém za wrodzoną sobie siłę narodową, a w Amadysach staje na szczycie błędna przygoda, która z niezrównanym wdziękiem, pomimo grożących niebezpieczeństw, na zawiłą wstępuje drogę żywota gdzie z młodzieńczą świeżością łączą się żywe ogniwa świata rzeczywistego.

ROZDZIAŁ II.

Francuzka narodowość i język.

W najodleglejszéj przeszłości, o ile sięgają tradycye historyi, dwa odrębne plemiona zamieszkiwały na ogromnych obszarach pomiędzy morzem Śródziemném, Alpami, Renem, Atlantykiem i Pirenejami. Jedno z tych plemion składali liczniejsi nierównie Gallowie czyli Celtowie, drugiém byli *Iberowie*, którzy pod nazwą Akwitanów zajmowali kraj pomiędzy Pirenejami a Garonną. W epoce już nieco późniejszéj inni Iberowie, *Ligurami* zwani, opuścili Hiszpanię i opanowali część południową krainy Gallów, wzdłuż brzegów morza Śródziemnego, zaś późniéj jeszcze (około roku 600 przed nar. J. Chr.) *Grecy*, uchodzący przed jarzmem Persów, przybywszy z Focydy, na ziemi Ligurów liczne pozakładali osady.

Za przybyciem Cezara do Gallii ludność tego kraju składała się z trzech odrębnych narodowości. Pomiędzy Pirenejami i Garonną byli *Akwitanie;* pomiędzy Renem, Sekwaną i Marną *Belgowie;* pośrodkiem zaś mieszkali *Gallowie właściwi*, których granice ciągnęły się pomiędzy Belgią a Akwitanią, jakkolwiek w ich także kraju, pomiędzy ujściami Sekwany i Ligiery, na całém wybrzeżu Atlantyckiém zwaném Armoryką, rozsiadła się również znaczna część Belgów.

Trzy te ludy miały oddzielne swoje języki, z których atoli Akwitański niemal zupełnie zaginął i chyba tyle tylko jest nam o nim wiadomo, że możemy miéć przekonanie, iż w niczém do języków obu ludów północnych podobnym nie był. Natomiast mowy Belgów i Gallów dość mało się między sobą różniły, tak iż raczéj tylko uchodzić mogły za oddzielne narzecza jednego języka, znanego dzisiaj pod nazwą *celtyckiego*.

Język celtycki tedy najpierw był używanym w krainie z tamtéj strony Ligiery, w któréj następnie rozwinęło się narzecze północne, zwane *oïl*, prawdziwe i właściwe dzisiejszéj francuzczyzny źródło.

Dawnéj téj mowy celtyckiéj żadne nas prawie zabytki nie doszły [1]); Historya zaledwie wspomina o jakiém dziele w tym języku skreślonem. W saméj rzeczy pisaćby je mogli chyba jedni tylko kapłani, Druidowie; im zaś religia nie dozwalała pisać niczego, co się tyczyło druidyzmu, a druidyzmu tyczyło się zgoła wszystko. Jedynemi autentycznemi w tym języku pamiątkami, są oderwane niektóre wyrazy albo imiona miast, rzek, gór lub prowincyj, albo odnoszące się do życia społecznego, do obyczajów i zwyczajów dawnych Celtów, a zrozumiałe dziś dla nas jedynie przy pomocy któregokolwiek z istniejących narzeczy Celtyckich.

Osadnicy greccy w Marsylii, uwikławszy się z własnéj winy w wojnę z Ligurami, któréj smutny przewidywali koniec, zmuszeni byli wezwać pomocy Rzymian, jako dawnych swoich sprzymierzeńców. Rzymianom prośba ta bardzo była na rękę, bo dozwoliła im jedną nogą stanąć w Gallii, jakoż zająwszy część jéj południowo-wschodnią pod nazwą Transalpińskiéj, zamienili ją na prowincyę rzymską (roku 154 przed Chr). W sto lat późniéj Juliusz Cezar, wysłany do téjże prowincyi jako prokonsul, korzystając z pozoru do napaści na Gallów podówczas jeszcze niepodległych, po wojnie dziesięcioletniéj podbiwszy ich, całą Gallię zagarnia pod panowanie Rzymian.

Począwszy od téj chwili język łaciński, wprowadzony przez zwycięzców do administracyi, sądownictwa, instytucyj towarzyskich, religii, teatru i t. d., nieznacznie i powoli szerzyć się zaczął w Gallii, tak iż pod koniec IV wieku naszéj ery był to już język, używany zwłaszcza po miastach i przez wyższe klassy społeczne. Lud wiejski wprawdzie nie miał zrazu tych samych co ludzie zamożniejsi powodów, do ubiegania się za znajomością tego języka; przecież w końcu sama już konieczność codziennych stosunków z klassami wyższemi, które po celtycku już i mówić zapomniały, zmuszała go również do przyjęcia obcéj mowy, tak iż w VI wieku język krajowy utrzymywał się już tylko w okolicach górzystych, lub od większych ognisk ludno-

[1]) O literaturze celtyckiéj, żyjącéj po dziś dzień jeszcze w Irlandczykach, Szkotach, Baskach, Bretonach, Gaelach itd., pomówimy oddzielnie w niniejszym tomie, w obrazie *Literatury Hiszpańskiéj*, oraz w *Literaturze Angielskiéj* w tomie trzecim.

ści bardziéj oddalonych. W drugiéj połowie VII wieku o języku tym wiedziano jedynie ze słuchu.

Tak stały rzeczy w Gallii, gdy nagle i zewsząd napadać na nią zaczęły narody germańskie, od południa Wizygotowie, od wschodu Burgundowie, Frankowie od północy. Ostatni ten naród, w sobie silniejszy i zręczniejszy od drugich, pochłonął ostatecznie wszystkie inne narodowości i od niego kraj cały otrzymał nazwę Francyi. Poprzednio składał on związek trzech pokoleń, zajmujących kraje pomiędzy Elbą, Menem, Renem i morzem Północném; przybywając do Gallii, wniósł z sobą trzecie narzecze *frankońskie*, będące dyalektem mowy teotyckiéj czyli niemieckiéj. Narzecze to samo znowu na tyle rozpadało się gwar, ile było pokoleń związku frankońskiego; tu w każdym razie, dla uwydatnienia wpływu, jaki język Franków wywarł w następstwie na mowę Gallo-Romanów, dosyć będzie powiedzieć, że tych gwar frankońskich było trzy: w stronie północnéj *Rypuarów*, we wschodniéj *Neustryjska* i *Austrazyjska* na zachodzie.

Rypuarów i Austrazyan od Germanii dzielił jedynie Ren, a ludność ich wzrastała bezustannie od napływu nowych band germańskich, które przechodziły przez rzekę, by korzystać z lepszéj doli rodaków. W ziemiach obu tych ludów znikł jednocześnie potoczny język łaciński (*lingua romana rustica*), który utrzymywał się dotąd obok języka wykształconego prawidłowo (*sermo urbanus*), a raczéj główne tego potocznego języka pierwiastki i cechy, z razu oczywiście łacińskie z pewnemi reminiscencyami celtyckiemi, po części także greckiemi, hebrajskiemi i arabskiemi, coraz bardziéj ulegać zaczęły wpływom fonetycznym i etymologicznym germańskim. Kiedy następnie Gallo Romanie poczęli posuwać się daléj ku południowi, język tudeski (niemiecki) coraz wyłączniejsze zajmował stanowisko, dowodem czego między innemi różne gminne gwary niemieckie, istniejące po dziś dzień na lewym brzegu Renu.

Warto nieco bliżéj tu zastanowić się nad sposobem, w jaki ten przewrót się uskutecznił.

W znaczniejszéj części Neustryi, między Skarpą a Ligierą, i między Mezą a Oceanem, osiedli byli Frankowie Saliccy, którzy w mniéj ścisłych pozostawszy stosunkach z plemionami germańskiemi, pozostałemi na prawym brzegu Renu, łączyli się raczéj z ludnością Gallo-romańską, liczebnie o wiele ich przewyższającą, a zara-

zem pod względem wszelkiéj cywilizacyi niezmiernie naprzód posuniętą. Siła tych okoliczności w saméj rzeczy zmusiła wkrótce zwycięzców do nauczenia się języka zwyciężonych, oraz do przyjęcia ich ustaw politycznych i religii; gdy tymczasem Frankowie Neustryjscy długi czas jeszcze w rodzinach, w armii i w zgromadzeniach ludowych używali języka frankońskiego.

W VIII wieku nowe wtargnięcie Germanów do Neustryi spowodowało wyniesienie na tron austrazyjskiéj dynastyi Karlowingów. Bohater tego rodu, Karol Wielki, posiadał kilka języków, z łatwością téż wyrażał się po łacinie, ale ojczystą jego mową była frankońska, dla któréj, równie jak syn jego Ludwik, szczególną zawsze miał predylekcyę. Z tém wszystkiém język łaciński dawnéj swojéj przewagi bynajmniéj nie tracił i tu podobno właściwe będzie miejsce, zastanowić się nieco nad naturą tego języka łacińskiego.

Powiedzieliśmy już nieco wyżéj, równie jak w rozdziale traktującym o mowie Rzymian [1]), że obok języka piśmiennego, rozwiniętego prawidłowo, istniała druga gwara, potoczna i gminna. Zrazu oba te narzecza zapewne były też same, lecz od epoki podbojów rzymskich za granicami Włoch, kiedy rozmaite stopnie hierarchii społecznéj coraz wybitniéj zaczęły się od siebie oddzielać, różnica w języku powstawała również coraz znaczniejsza. Język piśmienny został językiem dworu, możnych i sądów; głównem jego siedliskiem był Rzym, jakoż do upadku stolicy w dawnéj utrzymał się godności. Narzecze gminne było mową właściwego ludu, a zatém większości w narodzie; kiedy się więc ono samo przez się rozprzestrzeniało i rozwijało w sposób normalny, kiedy pierwiastek żywotny w niém samém spoczywał,—język prawidłowy potrzebował być natomiast studyowanym i był utworem kilku uczonych, którzy według własnych zachceń takie lub owe nadawali mu kształty.

Wiadomo, że jedną z najpierwszych czynności Rzymian po dokonaniu jakiego podboju, bywało zmuszanie zwyciężonych do przyjęcia języka rzymskiego; ale naturalnie językiem tym nie był wykształcony, piśmienny, tylko gminny, który skutkiem tego rozliczne znowu przybierał cechy gwarowe. Sama natura gruntu, postać kraju, większe lub mniejsze rozpowszechnienie mowy uczonéj, wymowa języka zwyciężonych, stosunek liczebny ludności krajowéj do zwycięzców, wszystko to wpływało oczywiście na zmiany w owém narzeczu

[1]) Ob. Tom I. str. 342.

ludowém. Pojedyncze te gwary coraz większéj nabierały przewagi nad łaciną, tak iż rzec można, że około r. 300 po J. Chr., język ten z życia potocznego znikł już prawie całkowicie. Nie zadziwi nas to gdy pomyślimy, że język piśmienny zupełnie kształcił się na wzór greckiego, że pisarze byli przesadni, napuszyści, rozmyślnie nawet ciemni, że arystokracya mówiła po grecku i że w życiu nawet więcéj pragnęła być grecką niż rzymską, że nakoniec zakres wyobrażeń wraz ze wzrostem cesarstwa znacznie zwiększony, potrzebował na oddanie ich nowych także wyrazów, w tworzeniu których wpływy obce przeważały. Poszło ztąd, że łacina do tego stopnia się zepsuła, iż poczucie właściwego nawet znaczenia łacińskich wyrazów i form grammatycznych zupełnie z czasem zatarło się, tak iż lud wcale ich w końcu nie rozumiał. Oczywiście narody podbite, przymusem do używania łaciny skłaniane, mniéj jeszcze od prawdziwych Rzymian wewnętrzny do niéj uczuwały pociąg. Ojcowie Kościoła nawet, chcąc większe na lud zyskać wpływy, korzystali obficie z jego narzeczy, uszanowali również poezyę gminną, tak iż wkrótce gwara ludowa poważyła się stanąć obok języka uczonego. Kiedy następnie rozpadło się cesarstwo zachodnie, kiedy zerwały się węzły duchowe i moralne łączące pomiędzy sobą rozmaite prowincye, kiedy każda większa część monarchii stanowić poczęła oddzielną całość, wówczas i narzecza ludowe każdego z osobna kraju większéj nabierały niezawisłości i wagi. Była to epoka przejścia: z jednéj strony kilku uczonych z ostatniém wysileniem chwytało się mowy piśmiennéj, któréj punktami oparcia były jeszcze trybunały i szkoły; z drugiéj strony gwara gminna śmiało podnosić zaczęła czoło, a obie współzawodniczki do rozpacznéj gotowały się walki. Walka ta wprawdzie trwała wieki, ale skończyła się na zupełném zwycięztwie narzeczy gminnych, bo łacina dla tych nawet, którzy jéj zapamiętale bronili, była językiem już od dawna umarłym. W IX wieku niektóre z tych narzeczy dostąpiły znaczenia i godności prawdziwych języków, jakoż odtąd przestały uchodzić za gwary łacińskie i przybrały miano *języków romańskich.* [1])

Wspomnieliśmy już, że w miejsce języka celtyckiego utwierdził się był w Gallii gminny dyalekt łaciński, przyjęty również przez

[1]) Pierwszą wzmiankę o *języku romańskim* znajdujemy w połowie VII wieku w życiorysie S. Mummolina, biskupa w Noyon, który „znał doskonale języki romański i tudeski.“ Na początku IX wieku sobór w Tours zlecił biskupom tłómaczenie kazań łacińskich i dzieł kilku Ojców Kościoła na romańskie.

Franków, z którego zatém powstał następnie język *d'oui*, dzisiejszy francuzki.[1]) Stało się to w sposób całkiem organiczny, boć budowa i duch języka nie przybierają cech rozmaitych, chociażby nawet wpływy obce stawały im nieraz na przeszkodzie; owszem, zmiany jakim język ulega, to jedynie miewają na celu, żeby cudze pierwiastki i w ogóle formy języka jak najściśléj spoiły się z myślą całości. Pierwiastkami temi w języku francuzkim były celtyckie i niemieckie; pierwsze mniéj wprawdzie zostawiły śladów pód względem etymologicznym, a wpływały raczéj tylko na samo wymawianie, drugie zaś na ten właśnie język więcéj niż na którykolwiek inny romański wpłynęły. Były one pochodzenia albo gotyckiego, albo tudeskiego, t. j. frankońskie lub allemańskie, albo nakoniec dostały się do Francyi podczas napadów normandzkich na część północno-zachodnią tego kraju; jakkolwiek zaś Normandowie już za drugiego swego książęcia Wilhelma I, ojczystym swoim językiem nie mówili, niemniéj przecież ślady tego narzecza w mowie francuzkiéj nader są liczne.

Początkowo mowa ta we Francyi zapewne była jedną tylko, przynajmniéj pod względem grammatycznym: w pierwszéj atoli połowie IX wieku zastajemy już dwa języki znakomicie odrębne: *Prowansalski*, zwany także językiem *d'oc* albo *okcytańskim*, i *francuzki właściwy*, inaczéj nazywany *romańskim* albo językiem *d'oïl*. [2]) Oba te języki wykształciły się w następstwie czasu w samoistnie twórcze, których literatury rozrosły się w najpotężniéj niemal wpływowe w Europie, a jeżeli w ostatnich wiekach narzecze północne pochłonęło całą działalność literacką francuzkiego narodu, z początku natomiast przeciwwaga południowego była arcy-potężną, tak iż od niego wypadnie nam rozpocząć historyczny obraz literatury francuzkiéj.

* * *

Zanim to jednak uczynimy, należy po krótce zastanowić się nad charakterem tego narodu, którego najszlachetniejsze kwiecie duchowe rozpatrzyć i oceniać zamierzamy.

Jakiemi byli Gallowie przed podbojem Rzymian, zaledwie z kilku napomknień dawnych pisarzy, a bardziéj jeszcze z domysłów nam

[1]) Samo się przez się rozumié, że z téjże gwary ludowéj powstały także inne języki romańskie, jako to: Prowansalski, Włoski, Hiszpański, Portugalski i Wołoski czyli Rumeński.

[2]) Różnica tych nazw pochodziła od potakujących wyrazów: *oc* i *oïl*; ostatni z nich przeszedł na dzisiejsze *oui*.

wiadomo. Cechowały ich przedewszystkiém: męztwo w boju, bystrość, przenikliwość, prawość w stosunkach towarzyskich. W błyskotkach szczególne mieli upodobanie. Język ich, szybki i zwięzły w formach, obfitością swoją stawał się hyperbolicznym i rozwlekłym.

Panowanie Rzymu zupełnie nową krajowi temu nadało postać. Wyższe klassy z zapałem przyjęły cywilizacyę, język i literaturę zwycięzców. Stary język celtycki z miast został wygnany; nauka Druidów, owa mięszanina teokratycznéj mądrości i barbarzyństwa, skryła się w góry Owernii i Bretonii. Przez trzy następne stulecia historya literacka Gallii stanowi jedność z historyą literatury rzymskiéj; przez chwilę nawet zdawało się, jak gdyby w Gallii miało się skupić życie umysłowe cesarstwa zachodniego. Konstancyusz Chlorus, Konstantyn, Julian i Gracyan rezydencyę swoją przenosili do Trewiru, Strasburga, Paryża; Marsylia, Arles, Autun, Lugdun, Bordeaux, Clermont i inne miasta, do kwitnących szkół swoich zwabiały tysiące uczniów, poświęcających się tutaj pod sterem najbieglejszych mistrzów wymowie, poezyi, prawnictwu, filozofii, astrologii i medycynie. Między najcelniejszymi pisarzami rzymskiemi niejednego zresztą już poznaliśmy Galla. Chrystyanizm zmienił wprawdzie przedmioty tych nauk, których zarazem upadek ze wszech stron wydawał się coraz widoczniejszym, ale natchnął je życiem nowém, bo miejsce filozofii zajęła teologia, a retorykę sofistów nauka moralna biskupów.

Z tém wszystkiém ta świetna na pozór cywilizacya nie miała trwałéj podstawy; obyczaje były zepsute, ludzie zdenerwowani, jakoż tu, równie jak we Włoszech, nic nie zdołało powstrzymać barbarzyńców, rzucających się, niby na gotową zdobycz, na chylące się pod tyloma ciosami do upadku Państwo zachodnie. Ostatniemi z tych zdobywców byli Frankowie, których wnet żywy charakter zaćmił wszystkie inne narodowości w kraju nowo podbitym. Przed walką z Rzymem działalność umysłowa Franków, zmięszanych z innemi pokoleniami germańskiemi, równie jak zwyciężonych Gallów, otoczona jest dla nas ciemną pomroką; zetknąwszy się atoli z olbrzymiém cesarstwem, przyjąwszy udział w dziele zniszczenia tego świata rzymskiego, długa wojna barbarzyństwa z cywilizacyą stała się dla nich faktem obfitym w natchnienia. Mówimy: „barbarzyństwa,“ bo jest to wyraz uświęcony zwyczajem, ale w saméj rzeczy języki ludów germańskich

w tak systematyczne obfitowały kombinacye, tak odległe w nich znać pierwiastki, tak szerokie wpływy, że trudno właściwie te ludy nazywać barbarzyńskiemi. Znajomość ich poezyi podnosi jeszcze nasze pojęcie o znaczeniu intellektualném Germanów, bo jakkolwiek ona wprawdzie była późniejszą od wędrówek narodów, przecież na wiarę Tacyta, Jornandesa, Ammiana Marcellina, zapewnić możemy, że Germanie, a mianowicie Frankowie, gdy jeszcze zostawali u siebie, posiadali już coś nakształt Eddy, Nibelungów i Sagów. Pieśni wojenne Franków były straszne i grzmiące, jak szczęk ich oręża; jeńcy na torturach nócili śpiewy umarłych, zwycięzcy powieścią poetyczną uświetniali szczęśliwe wypadki bitew, jeżeli zaś poezyi ich zbywało na pięknéj i szlachetnéj harmonii, na majestatycznéj regularności śpiewów greckich, pewna szerokość tła i prostota wielkości przypominają nam nieraz rapsodye Homera.

Nierównie więcéj wszelako, aniżeli pomniki literackie Franków, wpływały na Gallię ich obyczaje i charakter. Wpływem tym odrodził się przedewszystkiém duch wojenny Gallów, zniewieściałych skutkiem cywilizacyi rzymskiéj; Gallowie przypominali sobie swoich przodków celtyckich. Sami z drugiéj znowu strony Frankowie, osiadłszy w Gallii, przedewszystkiém usiłowali zapewnić sobie posiadanie swojéj zdobyczy, za najwłaściwszy zaś ku temu sposób uznawali stanowcze zerwanie ze swoją przeszłością germańską. Klodoweusz przyjął wiarę zwyciężonych, a Karol Wielki i jego następcy trzymali się stale zasad jego polityki. Pomiędzy podbiciem Gallii celtyckiéj przez Rzymian, a podbiciem Gallii romańskiéj przez Franków ta więc zachodzi różnica, że w pierwszym wypadku zwyciężeni, moralnie i fizycznie poddali się zwycięzcom, gdy tymczasem w drugim podbój materyalny Gallo-Romanów pociągnął za sobą poddanie się intellektualne Franków pod władzę zwyciężonych. Zjawisko to powtarza się zresztą we wszystkich narodach romańskich, jak w ogóle wszędzie, gdzie cywilizacya kraju podbitego wyżéj stoi od oświaty zdobywców.

Chrystyanizm od pierwszéj zaraz chwili w tym charakterze Franków widoczne spowodował zmiany, złagodził ich gwałtowność, ową niepohamowaną zwłaszcza srogość mieszkańców północy, uduchowił nawet poniekąd i podniósł wrodzoną Germanom skłonność do rozmyślań melancholijnych i szczególnie korzystnie użył czci i poważania, jakich od najdawniejszych czasów w Germanii dozna-

wały kobiéty. Wszakże dogmat równości, jaki Zbawiciel nasz rodzajowi ludzkiemu ogłosił, nie znalazł przystępu do organizujących nowe swe państwo Franków: każdy przybysz zwycięzki jest szlachcicem i panem krajowca, każdy wódz baronem albo książęciem; zobopólnie tylko wiąże ich wiara przysięgi, honor szlachecki, którego prawdziwą religią jest męztwo i cnota, którego streszczeniem społeczném są instytucye feodalne.

Wkrótce nowa ta organizacya nowy także otrzymuje ideał w rycerstwie, podniesioném do najwyższego blasku przez wojny krzyżowe. Wprawdzie te same wojny jednocześnie pierwsze zachwiały feodalizm, ale żywioł rycerski wzmógł się nabytkiem wschodniéj cudowności, jakby odblaskiem teurgii neo-platońskiéj, a nowe te wpływy wprędce dały się uczuć w literaturze francuzkiéj, równie jak we wszystkich innych europejskich.

Jedną z ważnych stron cywilizacyjnych pierwotnego chrystyanizmu było połączenie świata starożytnego z nowożytnym, za pośrednictwem greczyzny i łaciny. Sama religia zmuszała do czytania dawnych pisarzy; duch klassyczny literatury Rzymian, duch ich prawodawstwa wniknął w umysły zdobywców, wprawdzie mniéj głęboko od samego ducha religijnego, bo się w ich życiu potoczném już nie odbijał, ale niemniéj przeto skutecznie w formach, któremi na długo bezpiecznie zawładnął.

Z wszystkich tych danych ułożył się i urobił charakter francuzki. Francya monarchiczna w zasadzie ciągle była feodalną, wtenczas nawet, kiedy w rzeczywistości władza królewska żadnego już nie znała ograniczenia, tylko że wówczas już feodalizm przeistoczył się w prawowitą, w poetyzowaną rycerskość, z dewizą: P o u r m a d a m e e t p o u r m o n r o i! która téż odtąd pozostała na zawsze jedną z głównych cech francuzkiego szlachcica, kiedy tymczasem w nieszlachcicu naśladownictwo wyrobiło drugą, równie męzką zaletę galanteryi.

Gracya, z jaką Francuzi w sprawach równie największych, jak najmniejszych, powagę życia osłaniać umieli pozorem lekkości, wykształciła w nich dowcip, który częstokroć nie obywał się bez pewnych domięszań sarkazmu. Ale sarkazm ten nigdy nie zraża rubaszną gbnrowatością; a kiedy Boileau Francuza nazywa złośliwym (*le Francais né malin*), jest to złośliwość, która z tą samą dobrodusznością z siebie szydzi, co z innych. Wprawdzie szyderstwo

z rzeczy nieraz wcale nieśmiesznych sprawiedliwy częstokroć ściągało na charakter francuzki zarzut lekkomyślności; ale z drugiéj znów strony zapominać nie należy, że tą jedynie lekkomyślnością Francya stanęła na czele cywilizacyi nowo-europejskiéj.

* * *

Powiedzieliśmy już, że język francuzki północny (*lange d'oïl* czyli *d'oui*), jak wszystkie w ogóle narzecza ludowe, miał swoje znowu liczne poddziały albo gwary. Najważniejszą z nich jest dla nas gwara prowincyi Ile-de-France, ona bowiem istotnym stała się zawiązkiem dzisiejszego języka francuzkiego. W zasadzie miała ona cechy charakterystyczne dyalektów z prowincyj leżących na południe i południo-zachód; skutkiem atoli położenia geograficznego zetknęła się następnie również z dyalektami i północnym i zachodnim. Wkrótce też dwór francuzki ściągać zaczął do Paryża magnatów z całego królestwa, a jakkolwiek niezaprzeczoną przyznawali wyższość językowi używanemu przez rodzinę monarchy, jakkolwiek szczerze pragnęli zastosować się do mowy paryzkiéj, nie mogli przecież ze wszystkiém pozbyć się dawnych nawyknień, zaś mieszkańcy ich okolic, z któremi zostawali w codziennych stosunkach, z kolei przybierali formy innych narzeczy. Jednocześnie młodzież ze wszystkich stron kraju, przyciągana sławą uniwersytetu paryskiego, równie jak utwory literackie w różnych dyalektach aż do początku XVI stulecia, ustaliły wpływ każdego z nich na rozwój grammatyczny i słownikowy języka.

Narzecze *d'oïl*, istniejące od IX wieku, dopiero w XIII doszło do stanu pewnego ukształcenia. Powolny ten postęp przypisać głównie należy zaniedbaniu formy, wynikającemu z poważnych studyów scholastycznych; język łaciński bowiem wyłącznie przywłaszczał sobie wszystkie przedmioty, które mogły się przyczyniać do podniesienia myśli i mowy. Najpotężniejsi myśliciele wieków średnich: Alkuin, Abeilard, Ś. Bernard, Ś. Tomasz z Akwinu, pisywali po łacinie, a język narodowy ograniczał się na koncepcyach treści potocznéj, ile razy zaś usiłował po wyższe sięgnąć materye, stawały mu na zawadzie zarówno cechy jemu samemu właściwe, jakoteż nieumiejętność uczonych, doświadczających się na tém nowém dla siebie polu.

Pod koniec XIII wieku powstał właściwy język francuzki, a w połowie XIV już znajdował się w pełnym rozkwicie. Język ten już wówczas z całym wdziękiem giętkości nadawał się do prostoty opowiadań Froissarta; bystry i żywy w swéj naiwności Marot wyrażał w nim delikatne odcienia uczuć i dowcipu. Przed Marotem już Krystyna de Pisan, Alain Chartier, Jerzy Chastelain, starali się dźwignąć swój język do wysokości starożytnych, lecz usiłowania ich zdołały jedynie oblec go w sztywną i jakby pożyczaną majestatyczność. Pierwszy dopiero Commines, nie wyrzekając się naturalnéj prostoty mowy francuzkiéj, potrafił nadać jéj z własnego natchnienia piętno męzkiéj powagi.

Wieku silnéj młodzieńczości dostąpił język francuzki w XVI wieku. Była to epoka odrodzenia nauk starożytnych. Pisarze obficie czerpali ze źródeł greckich i rzymskich. Reformator Calvin w swojéj *Institution chrétienne* udzielił mowie francuzkiéj powagi i siły łaciny; Rabelais zbogacił ją wyrażeniami i zwrotami, które z dziwną zręcznością potrafił zlać w jedno z dawném narzeczem narodowém, Amyot nie zaprowadził nowacyj w słowach, ale okresom nadał okrągłość i że się tak wyrazimy: rozciągliwość, które poprzednikom jego były nieznane. Montaigne przeciwnie, dbały raczéj o koloryt i efekt, niżeli o poprawność, bez skrupułu przybierał nawet w pomoc gwarę gaskońską, ile razy język francuzki nie wydawał mu się dostatecznym w oddaniu jego myśli. Spory religijne wprowadziły w tejże epoce nowy żywioł i nowe formy wymowy, uświęcone przez Daubray'a w satyrze menippejskiéj.

Wszystko zapowiadało bliską dojrzałość języka francuzkiego. Malherbe, wsparty pracami poprzedników, którzy widzieli metę z daleka, lecz dosięgnąć jéj nie zdołali, ustalił mowę poetyczną; Balzac prozie nadał rytm i harmonię, jakkolwiek stylowi jego zbywa na rozmaitości, a pewna napuszystość kastylska zapełnia w nim nieraz czczość myśli. Descartes dopiero przykładem swoim wprawił do trudnéj sztuki myślenia i proporcyi pomiędzy formą a treścią, pomiędzy ideą a artystycznym jéj wyrazem; aż nareszcie Pascal w prozie i Corneille w poezyi analogię tych dwóch jedynych czynników literackich najdobitniéj uwydatnili w swoich dziełach. Na nich kończy się okres wzrostu i rozwoju, a rozpoczyna okres dojrzałości.

Jeżeli poprzednio w obrazach literatur starożytnych, jako w sobie zamkniętych i skończonych, mogliśmy trzymać się metody prze-

prowadzania osobno każdego z kolei rodzaju literackiego, od pierwszych jego pojawów aż do upadku piśmiennictwa, tedy raz na zawsze widzimy się tu w obowiązku nadmienić, że w literaturach nowoczesnych, do téj chwili jeszcze ciągłém rozwijających się życiem, pewne wewnętrzne przestanki niezbędnego dostarczać powinny wytchnienia, gdziebyśmy na przestrzeń oglądając się już przebieżoną, rzucić zarazem mogli okiem na obszar, który się jeszcze przed nami roztwiera. Nie ściéśniając przeto ile możności jednolitych poglądów, przedewszystkiém nie rozdrabniając zbytecznie ogromnéj massy materyału, pojedyncze gałęzie piśmiennicze pojedynczych narodów traktować bedziemy systematycznie w szczegółowych okresach, co tém bardziéj tu wyda się koniecznem, ile że plan ten ułatwi nam zarazem wykazanie ich powinowactwa z epokami historyi politycznéj, nietylko nawet specyalnéj, lecz powszechnéj. Z tego téż stanowiska wybaczy nam zapewne Czytelnik, żeśmy rzecz o literaturach romańskich poprzedzili ogólnym rzutem oka na Wieki Średnie, równie jak we wstępie do Germańszczyzny, umysłowo nierównie późniéj dopiero rozwijającéj się, najwłaściwiéj podobno umieścimy charakterystykę dziejów nowożytnych.

ROZDZIAŁ III.

Trubadurowie Francyi Południowéj.

Dwie zatém owe główne gałęzie języka romańskiego: język północny (*langue d'oïl* czyli *d'oui*) i południowy (*langue d'oc*), którym odpowiadał również rozdział stosunków politycznych, posłużyły z razu za podstawy do odrębnéj formacyi literatury narodowéj, która w skutek tego rozwijała się w oddzielnych kierunkach i kształtach. [1])

Francya południowa, która będąc jeszcze Gallią rzymską, nazywała się zwykle po prostu Prowincyą, miano to uwieczniła w swojéj mowie i poezyi, znanych dotąd pod nazwą *prowansalskich*. Stanowiła ona od samego zaraz początku najwybitniejszą niemal część całości, nawet całkiem odrębne królestwo Arles czyli Prowancyi, którego pierwszym ukoronowanym królem był Bozon (879 r.). Francya romańska rozdzieliła się tym sposobem na dwa niejako narody, a rozdział ten trwał przeszło cztery stulecia. W 943 r. wprawdzie królestwo Prowancyi za Bozona II zostało hrabstwem, ale zarząd zachowało dawny, całkiem odrębny, aż do r. 1092, w którym na Gillibercie wygasł założony przez Bozona dom burgundzki. Ostatni potomek tego rodu rozdzielił kraj swój pomiędzy dwie córki, z których starsza, Faydida, zaślubiła hrabiego tuluzkiego Alfonsa,—

1) Najdawniejszym zabytkiem piśmiennym mowy romańskiéj, z któréj oba te narzecza powstały, jest *Przysięga Ludwika Niemieckiego*, którą tenże w 742 r. złożył w Strasburgu w ręce brata swojego, Karola Łysego, przed wspólną ich wyprawą na Lotaryusza. Oto jéj początek: „Pro Deo amur, et pro christian poblo, et nostro commun salvamento; d'ist di en avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai is cist meon fradre Karle....“ (Przez miłość Boga i przez lud chrześciański i nasze wspólne zbawienie; odtąd, o ile Bóg wiedzieć i módz mi pozwoli, ochronię mego obecnego tu brata Karola....) Oprócz téj przysięgi znany jest jeszcze w tymże języku opis niewoli Boëthiusa i fragmenta kilku poezyj religijnych Waldensów.

Wyższa Szkoła Pedagogiczna BIBLIOTEKA GŁÓWNA w Kielcach

młodsza zaś, imieniem Douce, wyszła za Rajmunda Berengara, hrabiego Barcelony.

W tém więc samoistnie rozwijającém się państwie Prowanckiém, wyrosła w rozkwitających a właściwości pełnych formach językowych najwspanialsza i najpowabniejsza sztuka pieśni. Podobnéj jak tu płodności poetycznéj nigdy dotąd jeszcze nie znano; pojawiali się niemal jednocześnie tysiące poetów, a język prowansalski w krótkim czasie dostąpiwszy sławy i cech charakterystycznych powszechnego organu poezyi, stał się dla wszystkich narodów jakoby jedynym prawdziwym tej sztuki wzorem, tak iż z zapałem w najrozmaitszych kierunkach poczęto go naśladować. Dziwne to zjawisko trwało spełna dwa wieki (od r. 1090 do 1290), w którym to przeciągu czasu rozwinęła się liryka niesłychanie bogata, obfita zwłaszcza we wszystkie wdzięki ruchliwym i sprytnym południowcom właściwe; obok zaś żywiołów prowincyonalnych wyrobiło się w niéj jednocześnie najdelikatniejsze kwiecie owego ducha poetycznego, zaszczepionego w Hiszpanii przez geniusz Arabów, który zmięszawszy żar wschodni z delikatną wonią południowéj Europy, najświetniejsze przyswoił sobie formy. Najpierwszy ku temu popęd nadało wspomnione powyżéj małżeństwo hrabiego Barcelony, Rajmunda Berengara, z córką hrabiego Prowancyi, skutkiem czego na jednym dworze schodzili się z rycerzami prowansalskiemi katalońscy i arabscy, na wskroś przesiąkli poezyą. Arabowie śpiewali tu swoje *gazele* i *kassydy*, z których Prowansali przejęli wyrobione już formy poetyczne, zwłaszcza rymy i assonancye, oraz ogólne poczucie artystycznéj twórczości. Okoliczność ta ustaliła jednocześnie typy duchowe rycerstwa, którego najwykwintniejsze te formy wykształciły się w duchu wolności i poezyi, a ze wszystkich tych razem żywiołów powstała wesoła prezya rycerska, któréj, na wzór arabskiéj, wojna, miłość i błędne przygody niewyczerpanemi bywały przedmiotami.

Właściwemi twórcami pieśni prowansalskiéj byli trubadurowie (*trobador*, *trobaire*, od słowa *trobar*: znaleźć, wynaleźć), którą to nazwę przybrali od talentu wynalazczego, sami bowiem sztukę poezyi nazywali sztuką inwencyi (*art de trobar*). Oni to byli prawdziwemi poetami, a na usługach swoich miewali zwykle śpiewaków (*chanteur*, *ménestrel*, albo *joglar*, *jongleur*, od wyrazu łacińskiego: *jocus*, zabawa), którzy tylko recytowali ich wiersze, lub towarzyszyli własnym ich śpiewom na wioli, gitarze, rebece, czy innym instrumencie mu-

zycznym. W późniejszych atoli czasach różnica pomiędzy trubadurami i żonglerami mniéj więcéj ustała, chociaż zawsze pierwszych uważano za wyzwolonych artystów, a ostatnich raczéj za rzemieślników cechowych.

Poetyczna na wskróś sfera epoki sprzyjała rozwojowi tych poetów, zwłaszcza na dworach królów i magnatów, którzy ich wprędce za niezbędny uznali żywioł swych orszaków, albo nawet i sami występowali w ich gronie. Wszystkie uroczystości, zabawy, lub godziny wytchnieniu poświęcone, wyłączną zostały własnością trubadurów, którzy tém samém w obejściu swojém potrzebowali jeszcze w wysokim stopniu dworskości, mianowicie galanteryi i grzeczności (*cortesia et mesura*) z damami. Nadworny taki poeta był zresztą człowiekiem jeszcze zupełnie swobodnym, częstokroć nawet powiernikiem i przyjacielem swoich władzców, nie zaś, jak późniéj nieraz, rodzajem niewolnika i błazna, który we wszystkiém zależał od dostojnych humorów króla lub barona.

Zapał poetyczny, wywołany przez trubadurów i nawzajem ich także podtrzymujący, najoryginalniéj objawiał się w igrzyskach poetycznych, które łącznie z rycerskiemi ćwiczeniami turniejów i z piękną zabawą trybunałów Miłości [1]) (*corts d'amor*, czyli jak je zwano następnie: *collèges de la gaye science*), gładziły obyczaje i życiu towarzyskiemu powabne nadawały formy. Nie obywały się wprawdzie te igraszki bez rozmaitych wybryków zmysłowych i sentymentalnych sofizmatów, ale to pewna, że cała Prowancya owiana była gorącém tchnieniem poetyczném i że w téj epoce najsmutniejszego jeszcze we wszystkich innych krajach barbarzyństwa, potęga ducha i słowa do niepospolitego tu doszła znaczenia.

1) Trybunały miłości rozwiązywały rozmaite trudne i dowcipne kwestye w przedmiotach erotycznych, wydawały oraz wyroki (*arrêts d'amour*) w sporach miłosnych. Dla osobliwości przytaczamy tu kilka takich zagadnień, nad któremi rozprawiano jak najpoważniéj, niby na wzór dyskussyj nad tematami filozofii scholastycznéj w ówczesnych Wszechnicach, tylko że rozprawiali nie bakałarze i doktorowie, ale trubadurowie, rycerze i damy: „Czy pomiędzy małżonkami może istnieć prawdziwa miłość?“ „Pewna dama na jednego ze swych wielbicieli patrzy z wyrazem miłości, drugiego ściska za rękę, trzeciego trąca nóżką pod stołem; któremu z nich trzech największą okazała skłonność?“ „Co najbardziéj podnieca miłość: czy serce, czy oczy?“ Odpowiedzi na podobne pytania wydawano na mocy przepisów Kodexu Miłości, w którym między innemi znajdowały się następujące mayxmy: „Miłość jednéj kobiéty dla dwóch mężczyzn, albo jednego mężczyzny dla dwóch kobiét, nie jest wzbroniona.“ „Miłość miłości niczego nie odmawia.“ „Małżeństwo nie tłómaczy przeciw wymaganiom miłości.“ „Prawdziwie kochający bezustannie widzi przed sobą obraz kochanki,“ i różne inne tym podobne.

Poezya trubadurów, której ciemne i rozproszone tu i owdzie zabytki sięgają po koniec XI stulecia, w wieku XII i w drugiéj połowie XIII już doszła do szczytu swego artystycznego rozwoju. Do najdawniejszych w niéj poetów należał przed innymi Wilhelm IX (Guillem), hrabia Prowancyi, który panował od r. 1087 do 1127; zaś wyobrazicielami złotéj epoki trubadurów byli: Bernard de Ventadour, autor prześlicznych pieśni miłosnych, Bertrand de Born, śpiewak czynów i przygód rycerskich i Arnaut Daniel z Perigordu, ubiegający się już za niezmiernie sztucznemi formami wiersza i trudnemi zwrotami językowemi, chcąc przez to jakoby poezyę trubadurów podnieść do niezwykłéj i niewidzianéj dotąd wysokości. W ogóle zdaje się, że poeci prowansalscy lubowali się ciągle w szczególnéj jakiéjś sztuczności, wysilali się nawet na różne wymysły, jak np. na trudne rymy, których używali zwłaszcza z powodzeniem wymieniony już Arnaut Daniel i Rambaut, hrabia Oranii. Za główną również zaletę uważali ciemność, kto wie nawet, czyli w tych wszystkich, jakie sobie stawiali trudnościach, nie upatrywali przywileju arystokratycznego, którym w poezyi także magnaci odróżniać się pragnęli od niższych urodzeniem śmiertelników.

Pojawiały się jednakże już wówczas usiłowania, tak dziwacznym zachceniom wprost przeciwne, i tak np. sławny Guiraut de Borneil (1175—1220), pochodzący z gminu, jakkolwiek talentem poetycznym nader świetnego dobił się stanowiska, najważniejszéj w tém znów upatrywał zalety, że zwracał się w pieśniach swoich do prostoty natury. Oto początek jednego takiego poematu:

Lekką jak mam zacząć pieśń?
Już od wczoraj nad tém myślę:
By ją każdy pojął wraz,
I zaśpiewać mógł bez trudu.
Bo z ochoty tylko wiersz
Snuje się z mojego pióra;
Cóż więc, gdyby trudnym był?
Wszak dla wszystkich ma ochota!

Wszelako właśnie ten sam poeta, kto wié czyli nie dla téj nawet dążności ku prostocie, która zresztą w liczne z innemi poetami uwikłała go spory, jakkolwiek późniejsi uczcili go tytułem *mistrza*

trubadurów, jest już poniekąd zwiastunem bliskiego upadku szlachetnej poezyi prowansalskiéj. Wśród tego upadku pojawia się jeszcze jako reformator Guiraut Riquier (z dostojnéj hiszpańskiéj rodziny Lara, od r. 1250—1294), znakomity zwłaszcza w rodzaju pastorelli, który pragnąc wszelkiemi sposobami utrzymać wysokie znaczenie poezyi, radził dla najlepszych poetów ustanowić godność *doktorów poezyi*. Jego *Prośba do Alfonsa X króla Kastylii*, ciekawym jest przyczynkiem do téj fazy historyi trubadurów.

Właściwy charakter całéj téj poezyi uosabia się przedewszystkiem w liryce, bo jakkolwiek nie zbywa jéj również na romansach, nowellach, legendach i kronikach rymowanych, forma *epiki* nie jest cechą prawdziwie oryginalną południowo-francuzkiéj twórczości. Pomiędzy romansami odznaczają się atoli: na początku XII wieku *Girard de Roussillon*, utwór należący do cyklu podań o Karolu Wielkim, obejmujący przeszło 8000 wierszy rymowych, dziesięciozgłoskowych,—*Jaufre*, należący do cyklu Okrągłego Stołu króla Artura, a zawierający 10,000 zwrotek dwuwierszowych, rymowanych, ośmiozgłoskowych,—nakoniec romans prozą, p. t. *Philoména*, z podań o Karolu Wielkim, napisany zapewne przez zakonnika klasztoru N. Panny de la Grasse (niedaleko miasta Carcassonne), na cześć tegoż klasztoru.

Rzeczywiste, jak rzekliśmy, znaczenie trubadurów objawia się jednak przeważnie w *liryce*, w któréj rozwijało się według prawideł im właściwych, opartych na poetyczném ich usposobieniu i inwencyi artystycznéj. Wiersz trubadurski (zwany przez nich *mot*, wyraz) składał się z jambów i trochejów, w których zgłoski i stopy nie mierzyły się iloczasem, tylko liczyły i oznaczały akcentem, co następnie, w miejsce ukształconéj tak wysoko prozodyi starożytnéj, pozostało odtąd cechą metryczną wszystkich języków romańskich. Poetyka trubadurów z tém wszystkiém była niesłychanie bogatą w formy; wiersze z sztucznie przeplatanemi rymami męzkiemi i żeńskiemi łączyły się w cudną architektonikę zwrotek (*cobla*), któremi głównie poezya artystyczna odróżniała się od ludowéj, przedzielającéj się zwykle o jednakowych rymach dwuwierszami.

Pod względem treści pieśń prowansalska była najczęściéj miłosną, z rozmaitemi atoli stopniowaniami, zależnemi od afektu poety, lub od warunków saméjże jego sytuacyi. Trubadurowi bowiem niedosyć było największego choćby talentu poetycznego, jeżeli pieśni

swéj nie zdołał poświęcić damie, która dopiero utworom jego rzetelne nadawała znaczenie, równie jak z drugiéj strony dama chybiałaby istotnego swego celu, gdyby nie znalazła poety, któryby jéj piękność i cnotę uwieczniał w swych sławy pełnych strofach. Związek ten w zasadzie poniekąd był platonicznie idealnym, częstokroć bowiem małżonka magnata, na dworze którego żył poeta, bywała zarazem przedmiotem jego pieśni; niekiedy przecież powstawały ztąd stosunki namiętne i czułe, które nawet kończyły się krwawą waśnią, jakoż np. Guillem de Cabestaing (zm. 1173), przez zazdrosnego Rajmunda de Castel-Roussillon, małżonka nadobnéj Małgorzaty, został zamordowany [1]), a sławnemu Peire Vidal niemniéj rozżarty mąż uciął język. W każdym razie były to jednak tylko wyjątki, a platonizm samą nawet miłość ujmował w karby talentu artystycznego, który, jak to już wspominaliśmy, opierał się na teoretycznych wywodach i przepisach kodexowych.

Dwuznaczne stosunki trubadurów z mężatkami, z których wyrodziły się w owéj już epoce humorystyczne obrazy cudzołóztwa, stanowiące odtąd jednę z cech charakterystycznych poezyi francuzkiéj, wywołały nawet niektóre całkiem odrębne gatunki pieśni. Do takich zaliczamy mianowicie tak nazwane pieśni poranne, czyli jutrzenki (*alba, aube*), przeznaczone dla giermków stojących na straży podczas nocnych schadzek miłosnych, a obowiązanych takim śpiewem ostrzedz kochanków o zbliżającéj się zorzy. Dalej pieśni wieczorne, *sereny*, *serenady* (od wyrazu *sers* wieczór), wyrażające niecierpliwość poety i nadzieję przyrzeczonych rozkoszy,—albo téż pełne wdzięku *listy miłosne*, w których celował przed innymi Arnaut de Marueil. Wszystkie te pieśni erotyczne zwały się także *canzonami* (cansô, chansô), którą to nazwą atoli oznaczano niekiedy także śpiewy religijne, w ogóle przez poetów prowansalskich mniéj uprawiane.

1) Opowiadają że Rajmund, przekonawszy się o tajemnych stosunkach Małgorzaty z młodym poetą, wywiódł Cabestaing'a za mury zamku, przebił go sztyletem, uciął mu głowę, wyrwał serce i oddał kucharzowi, z poleceniem przygotowania na stół żonie, która po zjedzeniu znalazła tę potrawę nader wyśmienitą. „Tak sądzę,—rzekł wtedy zabójca,—słuszna jest rzecz, abyś lubiła po śmierci, coś tak ukochała za życia.“ Po tych wyrazach pokazał jéj zbroczoną krwią głowę trubadura i wyjawił rodzaj spożytego pokarmu. „Tak jest, okrutniku, znalazłam ją tak wyborną, iż odtąd nie tknę innéj,—“ rzekła Małgorzata, i to powiedziawszy skoczyła na dół z balkonu zamkowego. Na wieść o téj zbrodni, rodzina Cabestainga, rycerze i panowie Roussillonu, połączyli się przeciw Raimundowi, ogniem i mieczem spustoszyli jego posiadłości, a Alfons II, król Arragonii i władzca Roussillonu, przybywszy na miejsce uwięził Rajmunda, a zamek jego zrównał z ziemią.

Obok poezyi miłosnéj rodzajem trubadurom właściwym są tak zwane *sirventy* (sirventês, sirventese, sirventesca, od słowa *servire*, służyć), treści społecznéj i politycznéj, pisane zwykle w interesie i z polecenia magnatów, celem wpływania na opinię publiczną. Jest to właściwie wykształcona już całkiem poezya polityczna, z któréj się przekonywamy, że poeci byli zarazem ludźmi największego znaczenia w sprawach krajowych; takim był np. trubadur Rambaut de Vaqueiras, powiernik i minister markiza de Montferrat. Szczególnie w epoce krucyat sirwenty niepospolitego dostąpiły wpływu, są zaś między niemi liczne pieśni wojenne, pochwalne, oraz satyry, mianowicie na szlachtę, na kobiety i na ówczesne duchowieństwo, z których to ostatnich początek jednéj sławnéj, Peira Cardinal, wraz z przekładem naszym tu zamieszczamy:

Li clerc si fan pastor,
E son ancezidor,
E semblan de Santor.
Quan los vey revestir,
E pren m'a sovenir
D'en Alengri, qu'un dia
Vold ad un parc venir.
Mas, pels cas que temia,
Pelk de moton vestic,
Ab que los escarnic:
Puys manjet e trahic,
Selhas que l'abellic.

Sławy pasterzy chcą,
A mordercami są;
Do nieba wprost się pną.
Gdy spójrzę na ich strój,
W umysł przychodzi mój
Ów wilk, co dnia jednego
W owczarnię wkradł się, zbój.
Od psów się bojąc złego,
Baranią skórę wdział,
Czém ich oszukać chciał;
A po tém wszystkich zjadł,
Gdy kto pod ząb mu wpadł.

Trzecim gatunkiem liryki trubadurów są *tenzony* (od wyrazu *tensò*, walka), rodzaj dyalogów śpiewanych przez współzawodników na wspomnionych już wyżéj igrzyskach poetycznych. Są to naciągane po większéj części igraszki dyalektyki, którym nie zbywało także niekiedy na pełnych goryczy i gwałtowności wybuchach:—dwóch lub kilku poetów od czterech do ośmiu razy improwizowało zwykle kolejno po jednej zwrotce na zadane sobie temata, a wyznaczeni sędziowie oceniali, który się z nich najumiejętniéj z założenia wywiązał.

Pomiędzy innemi rodzajami poezyi, uprawianemi przez trubadurów, wspomnieć nam także wypada o nielicznych wprawdzie utworach treści dydaktycznéj, do których należą zwłaszcza sięgające pierwszéj połowy XII wieku poezye Albigensów czyli Waldensów, gwarą do czysto-prowansalskiéj nader zbliżone. Wiersz w nich podobny jest do alexandrynów; treść po większéj części religijna. Do najcelniejszych zaliczają się: krótki rys Historyi świętéj pod tytułem *La nobla leyczon*,—oraz *La barca*,—*Lo novel sermon*,—*Lo novel confort* i inne.

Nierównie ważniejsze miejsce zajmują w poezyi trubadurów początki *dramatyki*, któréj zarodki już tkwiły w tenzonach; rozwijali je wędrowni śpiewacy i żonglery, urozmaicający swe pieśni mimiką, skokami na linie i kuglarstwem, czém zarówno bawili baronów po zamkach, jak pospólstwo na rynku. Podobno pierwsza Konstancya, małżonka króla Roberta, takie przedstawienia teatralne z rodzinnéj Prowancyi sprowadziła do Paryża (około r. 1009), że zaś w tego rodzaju komedyanckich wystąpieniach ukazywały się również wyuzdane sprosności, o tém świadczy ich zakaz, wydany już przez króla francuzkiego Filipa Augusta, a powtórzony następnie przez jego wnuka, Ludwika Świętego.

W każdym razie tu, nie gdzie indziéj, szukać należy początków nowożytnéj sztuki dramatycznéj, którą niektórzy nawet z prowansalskich poetów w artystycznym zakresie rozwijali. Jednym z najcelniejszych był pod tym względem Anzelm Faidit (około roku 1220), syn bogatego mieszczanina z Awenionu, nietylko słynny swego czasu poeta liryczny i muzyk, ale także komik i tragik, jakoż swoje komedye i tragedye przedawać miał często po cenie 3000 liwrów. Podobno w własnym téż domu urządzał reprezentacye sceniczne, a pobierając opłaty od widzów, znaczne zyskiwał summy. Czas jakiś przepędził na usługach króla angielskiego Ryszarda Lwie Serce, a potém przez lat przeszło dwadzieścia prowadził życie awanturnicze, podczas którego uwiódłszy i zaślubiwszy Wilhelminę de Soliers, piękną i młodą zakonnicę w Aix, w Prowancyi, wraz z nią w sztukach własnego utworu występował publicznie. Jedną z bardziéj znanych komedyj Faidita jest: *L'heregia dels Peyres* (kacerstwo Ojców), treści satyrycznéj, przedstawiona w willi margrabiego Bonifacego de Montferrat; rzecz dzieje się w gronie prześladowanych za herezyę Albigensów, których tenże Bonifacy był zwolennikiem,

skutkiem czego poeta jako właściwych kacerzy wystawiâ tu samych prześladowców [1])

Nieszczęściem utwory dramatyków prowansalskich czasu naszego nie doszły; wzmianki atoli o nich, a nawet ogólne zarysy treści, podawane przez pisarzy współczesnych i późniejszych, tak często się powtarzają, że choć o kilku najprzedniejszych tu jeszcze powiemy. Luco de Grimauld (zm. około r. 1308), napisał kilka ostrych komedyj na papieża Bonifacego VIII, lecz zmuszony wyrokiem władzy, sam je publicznie spalił. Pomimo to, gdy pamięć miał zadziwiającą, wprzódy się ich dosłownie wyuczył, a potém spisał powtórnie. W napadzie szaleństwa, skutkiem zadanego mu przez kochankę napoju miłosnego, sam sobie życie odebrał. Wspominanym jest także jako dramatyk René Andegaweński, król obojga Sycylij i hrabia Prowancyi;—najcelniejszym atoli ze wszystkich trubadurów, autorów scenicznych, był B. de Parasoli (żyjący około r. 1383), którego pięć tragedyj obejmują wszystkie koleje życia i śmierć królowéj Neapolitańskiéj Joanny, przy któréj ojciec jego był lekarzem. Dramata te poświęcił poeta ówczesnemu papieżowi Klemensowi VII, zasiadającemu na stolicy apostolskiéj w Awenionie, który wynagrodził go za to opactwem w Sisteron; wkrótce potém atoli umarł z trucizny. Być może, iż tragiczną tę śmierć poety spowodowała sama treść jego tragedyj, w których nie oszczędzając nikogo, odkrył całą zgrozę życia wspomnionéj królowéj. Treścią pierwszy z tych tragedyj, p. t. *L'Andriasse*, jest zamordowanie Andrzeja, pierwszego męża Joanny, przez spiskowych pod przewodnictwem Karola księcia Duras. Pomimo wszystkich łez i żalów królowéj widocznie przecież poeta naprowadza na myśl, że nie była ona w téj sprawie całkiem niewinną, jakoż przekonywa nas o tém nowe wnet małżeństwo z jéj kuzynem, pięknym księciem Ludwikiem. Druga tragedya, p. t.: *La Tharanta*, obejmuje czas szczęśliwego pożycia Ludwika z Joanną, zakłóconego tylko groźbami brata zamordowanego Andrzeja, króla Węgierskiego i Polskiego Ludwika, który przybywa do Włoch w celu pomszczenia zbrodni. Przestraszone stadło ucieka do papieża Klemensa VI, który wprawdzie z wielkiemi honorami udziela mu swojéj

1) Wspomina o niéj Nostradamus w swoich życiorysach najsławniejszych poetów prowansalskich (Paryż 1575) i poeta włoski Petrarca w swoim *Trionfo de l'amore*.

opieki, zarazem jednak korzystając ze smutnego położenia kro. ia- zniewala ją do sprzedania sobie miasta i hrabstwa Awenionu za 80,000 złotych, jakoż pod tym warunkiem uznaje nawet ważność jéj ślubu z Ludwikiem, księciem Tarentu. Trzecia tragedya Parasolsa, p. t. *La Malhorquina*, przedstawia królową Joannę w trzecich związkach małżeńskich z Jakóbem Arragońskim, którego atoli uznawała jedynie jako męża, nie chcąc się z nim dzielić władzą królewską. Gdy jéj się Jakób sprzeniewierzył i z inną kobietą zawiązał stosunki miłosne, po prostu kazała mu ściąć głowę. W czwartéj tragedyi: *L'Allamanda*, Joanna wychodzi za Niemca, księcia Ottona Brunświckiego, z którym żyje nader szczęśliwie, lecz którego Karol Durazzo, jeden z wodzów króla węgierskiego, pobiwszy bierze do niewoli, poczém zdobywa Neapol i w swojéj obecności każe dusić oboje małżonków. Piąta tragedya: *La Johannela*, jest jakoby streszczeniem całego tego pełnego przygód życia królowéj Joanny.

Wojna Albigensów, albo raczéj przedsięwzięta przeciw tym sektarzom z rozkazu papieża Innocentego III krucyata, najgłówniejszym była powodem upadku poezyi prowansalskiéj. Wyobraźnię poetów zalały potoki krwi, a głos ich zamilkł na stosach i rusztowaniach. W następstwie wieków liczne wprawdzie jeszcze robiono usiłowania, żeby podnieść ich muzę; w Tuluzie zebrało się kollegium *wesoléj nauki* (du gay sçavoir), złożone z siedmiu poetów, którzy przybrali miano trubadurów tuluzkich, a w 1324 r. rozpisali do wszystkich piszących po prowansalsku list wierszem, wzywający ich na uroczystość literacką; autor najlepszego poematu w nagrodę otrzymywał fijołek złoty. Clémence Isaure, jedna z najbogatszych mieszkanek Tuluzy, uwieczniła swe imię hojnościami dla tego grona, które następnie podniesiono do godności Akademii; doroczne ich posiedzenia, na których uwieńczeni otrzymywali kwiaty srebrne i złote, znane są pod nazwiskiem *Igrzysk kwiatowych* (Jeux floraux). Ale jakkolwiek między pojawiającemi się tu talentami bywali poeci wcale naiwni i wdzięczni, żaden z nich przecież nic takiego nie stworzył, coby uwiecznić zdołało upadającą już literaturę języka *d'oc*, który sam zresztą rozdzielił się w tymże mniéj więcéj czasie na rozliczne gwary gminne, po dziś dzień jeszcze używane w prowincyach Francyi pomiędzy morzem Śródziemném a Ligierą.

ROZDZIAŁ IV.

Truwerowie Francyi Północnéj.

Kiedy takim sposobem poezya południowo-francuzka w ograniczonym zakresie i po szybkim rozkwicie naznaczoną sobie przebiegła kolej, jednocześnie w północnéj stronie Francyi rozwinęła się na podstawie narzecza wallońsko-romańskiego, w owéj wspomnianéj już przez nas mowie *d'oïl* czy *d'oui*, poezya czysto narodowa, która zarówno pod względem języka, jako téż najwewnętrzniejszego kierunku objawiającéj się w niéj idei, istotnym jest zarodkiem i początkiem narodowéj literatury francuzkiéj. W téj to poezyi, a po szczególe w najwłaściwszym jéj i stworzonym przez nią rodzaju epicznym, pierwiastki podań średniowiecznych łączą się w jednę formę całości, która dla innych współczesnych narodów stała się odtąd typową. Późniejsza o jakie może sto lat od prowansalsko-romańskiéj, północno-francuzka ta literatura rozwijać się zaczęła na dobre dopiero od epoki wojen Waldensów, skutkiem których żywioły cywilizacyjne w dwóch owych ściśle rozdzielonych połowach Francyi zaczynały się z sobą mięszać i łączyć; jakoż zrazu trubadurowie północni (tu truwerami, *trouvères*, zwani), na wzór prowansalskich występowali na dworach książąt i panów, gdzie zarówno jak tamci przejmowali się wszystkiemi żywiołami rycerstwa. Towarzyszyli im także żonglerowie, a częściéj jeszcze minstrele (*ménestriers*), t. j. zjednoczeni w cechach śpiewacy, nie wdający się w kuglarskie sztuki żonglerów; uprawiali téż na równi z trubadurami południa rozliczne wskazane już przez nas gatunki liryczne.

Wszakże zawczasu już ta liryka przybrała charakter niemal wyłącznie epiczny, odkąd zwłaszcza truwerowie z szczególném zamiłowaniem zwracać się zaczęli do tych jéj rodzajów, które liryczne

formą, treść miały mniéj więcéj powieściową. Takiemi były mianowicie tak zwane *Chansons de geste* (*gestes*), opiewające waleczne czyny sławnych rycerzy. Składały się one z wierszy ośmio-, dziesięcio-, lub dwunastozgłoskowych, z jednym i tym samym rymem, który się dopóty powtarzał, dopóki go już poecie nie zbrakło; po czém z innym rymem poczynał sobie tak samo. Pomimo wynikającéj ztąd monotonności wyznać należy, że lepsze z pomiędzy tych pieśni, w ogóle najczęściéj dawniejsze, czytają się z prawdziwém zajęciem; pod względem zaś historycznym i literacko-językowym ważność ich niezmiernie jest wielka. Późniejsi nieco truwerowie wykształcili ten rodzaj w tak nazwanych *fabliaux*, *contes*, *nouvelles*, wierszem najczęściéj czterostopowym jambicznym, z nieprzeplatanemi po dwa rymami męzkiemi i żeńskiemi, których niezliczone mnóstwo krążyło w ustach deklamatorów; zdaje się bowiem, że tych poezyj nie śpiewano, lecz je recytowano. Z nich najznakomitsze, odnoszące się treścią do epoki Karola Wielkiego, albo nawet Klodoweusza i Dagoberta, spisane zostały w wiekach XII i XIII; jedną z najdawniejszych jest *Garin le Loherain*, poemat obejmujący 56,000 wierszy, zapewne utwór składkowy kilku autorów, z których znanym jest tylko Jean de Flagy z Vermandois (około r. 1125). Bohaterami tego poematu są magnaci lotaryngscy, dwaj bracia Garin i Bégon, synowie Thierrego, księcia Metzu; rzecz dzieje się za Karola Martela i Pepina.

Pod względem wewnętrznéj wartości, prawdziwie żywotnéj zwłaszcza charakterystyki, najprzedniejsze między temi epopejami miejsce zajmuje sławna *Pieśń o Rolandzie* (inaczéj także *Roncevaux* zwanym), z czasów Karola Wielkiego, któréj treść tu w krótkich słowach podamy:

Po zdobyciu całéj Hiszpanii, w jednéj już tylko Sarragossie broni się jeszcze król saraceński Marsyliusz, lecz i on przemyśliwa już o poddaniu się. Wysłany więc przez niego Blancandrin staje przed Karolem Wielkim, który ułożenie warunków pokoju porucza księciu Moguncki emu Gouelonowi, zaleconemu przez Rolanda. Ale Gouelon, przekupiony przez Marsyliusza, zdradza Franków, radzi bowiem cesarzowi, żeby opuścił Hiszpanię. W chwili przejścia przez Pyreneje Roland i sam wybór rycerzy chrześciańskich tworzą straż tylną, a kiedy główne siły Karola już są na ziemi francuzkiéj, nagle na szczupłą garstkę Rolanda napada liczne wojsko niewiernych. Walka jest nieuniknioną, a gdyby Roland zadął w swój róg (*olifant*),

którego odgłos słyszyć się daje na mil trzydzieści, cesarz zawróciłby się natychmiast i przybyłby na czas, by zdradę odeprzeć. Ale Roland odrzuca ten środek wbrew poradzie mężnego Oliviera; byłaby to zdaniem jego słabość nierycerska—i bez niczyjéj pomocy staje do walki. Któżby zdołał opisać cuda waleczności i siły, jakich dokazuje sam Roland i towarzysze jego, arcybiskup Turpin i Olivier? Wszystko tu zarówno wspaniałe i wielkie, bohaterowie i samo nawet pole bitwy; dzielna falanga nie ustępuje krokiem, stosy trupów zwiększają się, ale w końcu przeważne siły widocznie zmagają obrońców chrześciaństwa. Wówczas dopiero Roland— niestety! za późno—zadął w swój róg wojenny; bitwa wre ciągle, ale Karol Wielki usłyszał wołanie zrozpaczonych. Pomoc się zbliża, lecz tymczasem zwiększa się niebezpieczeństwo. Olivier, druh Rolanda, umiera błogosławiąc przyjacielowi, cesarzowi i pięknéj Francyi; już tylko arcybiskup Turpin i Roland są przy życiu. Ostatnie ich czyny, połączane z odgłosem trąb nadchodzącéj już z daleka armii cesarza, trwogą napełniają serca Arabów. Nieprzyjaciel ucieka, ale arcybiskup raniony jest śmiertelnie, a Roland na jego prośbę, zbierając ostatnie siły, znosi ciała poległych przyjaciół, którym umierający Turpin woj ém błogosławieństwem otwiera drogę do nieba. Przytoczymy tu krótki ten ustęp, pełen wzniosłéj prostoty:

Roland się zwraca i wychodzi w pole,
Na górze szuka sam, szuka na dole,
Znajduje towarzysza tu Gerina,
A Berengara tam i Atuina,
Znajduje Anseisa i Sansona,
Gerarda, zgrzybiałego Roussillona:
Po jednym wszystkich dźwiga rycerz mężny,
I do Turpina znosi, sam orężny.
Tych przed kolana kładzie mu do koła.
Już arcybiskup wstrzymać łez nie zdoła,
I ręce wznosi, wznosząc błogosławi,
I rzecze: „Źle, o wy rycerze prawi!
„Lecz dusze wasze bierze Bóg sławiony,
„I kwieciem żywot w raju otoczony!

„Mnie śmierć dlatego tak się smutną zdarza,
„Że chyba już nie ujrzę tu Cesarza!“ [1])

Jeden tylko Roland żyje jeszcze, ale krew płynie z ran jego strumieniem, a śmierć coraz bliżéj zagląda mu w oczy. Na próżno usiłuje skruszyć wierny swój miecz, imieniem Durandul; najtwardsze skały pryskają od jego razów. Nareszcie kładzie się na ziemi z twarzą do Hiszpanii zwróconą, a w ostatecznéj téj chwili Aniołowie Pańscy zstępują z niebios, by przyjąć duszę bohatera, którą unoszą do Boga, gdy w tém z wojskiem swojém zjawia się Karol Wielki. Dzieło zdrady spełnione, mściciel nadchodzi. Roland nie żyje, a zgon jego winien być pomszczonym przez pobicie i śmierć Marsyliusza, przez zniszczenie nowéj i potężniejszéj jeszcze armii Saracenów, oraz przez karę wymierzoną na zdrajcę Gouelona, który oskarżony przez giermka Rolandowego, żywcem zostaje spalony.

Autorem świetnéj téj epopei był, jak się zdaje, Turold, truwer anglo-normandzki, żyjący na początku XII wieku; treść jéj atoli

1) Jako próbkę mowy *oïl*'skiéj, po przytoczonym zwłaszcza w poprzednim rozdziale ustępie poezyi prowansalskiéj, kładziemy tu oryginał powyższych kilkunastu wierszy:

Rollans s'en turnet, par le camp vait tu sals,
Cercet les vals e si cercet les munz,
Iloec truvat Gerin sun campaignun,
E si truvat Berenger e Atuin;
Iloec truvat Anseis et Sansun,
Truvat Gerard, le veill de Russillun.
Par uns e uns les ad pris le barun;
Al arcevesque en est venuz atut,
Si nuit en reng dedevant ses genuilz.
Li arcevesque ne poet muez n'en plurt,
Lievet sa main, fait sa beneiçun,
Apres ad dit: „Mare fustes, seigneurs!
„Tutes vos ames ait Deus li glorius!
„En pareis les metet en seintes flurs!
„La meie mort me rent si anguissus,
„Ja ne verrai le riche empereur!“

wzięta jest z dawniejszéj pieśni *de geste*, jakoż samá już ta okoliczność, że arcybiskup Turpin występuje w bitwie jako waleczny rycerz, biegły w sztuce wojennéj i dzielny obrońca tego krzyża, którego cześć głosi, dostatecznie dowodzi starożytności legendy. Obok tego jednakże Pieśń o Rolandzie zawiera nowe także, znacznie późniejsze żywioły, a niektóre w niéj szczegóły wyraźnie wskazują, że inne epopeje rycerskie zarówno poecie, jak jego słuchaczom, dobrze już były znane, że istniał oraz podówczas cały cykl powieści tego rodzaju, które się ściśle z sobą wiązały. Boć do pierwszych poezyj treści istotnie historycznéj przybywały z biegiem czasu opowiadania zmyślone, nieraz jednym tylko faktem złączone z głównym tokiem dziejowym, a naturalnie przesadą tém bardziéj od prawdy dalekie; takiemi zwłaszcza były imaginacyjne podboje Karola Wielkiego w Hiszpanii, we Włoszech i nawet w Ziemi świętéj. Widzieliśmy z powyższego streszczenia, że *Roland* pod tym względem do téj saméj z drugiemi epopejami należy kategoryi, ale przed innemi odznacza się znakomicie ten poemat jednością planu, prawdą i urozmaiceniem charakterów, wielkością wypadków, niemniéj jak energicznym, a przecież prostoty pełnym wyrazem pięknych myśli i uczuć.

W XII i XIII wieku liczba tych epopei tak niesłychanie wzrosła, że chcąc jakąkolwiek w ogromnym tym labiryncie ustanowić normę klassyfikacyi czy porządku, z uwagi na różność pochodzenia i bez względu na chronologję podzielimy go tu na cztery działy, z których pierwszy obejmuje epopeje czysto francuzkie, drugi bretońskie, trzeci wzięte z dziejów starożytnych, czwarty nakoniec kroniki rymowe, czyli tak zwane *romans-chroniques* [1])

Pierwszy z tych działów, t. j. pochodzenia francuzkiego, obejmuje dwa główne poddziały: dynastyę i czasy Karlowingów, oraz ich poprzedników i najbliższych następców. Treścią cyklu Karlowingów są bohaterskie przygody wojowników, których poeci uważają albo za współczesnych, albo za niewiele co późniejszych ob samego Karola Wielkiego. Sławny cesarz i jego synowie figurują tu wprawdzie

1) Pod wyrazem *roman* (romans) rozumiano początkowo każde dzieło pisane w języku romańskim; późniéj, ale jeszcze w Wiekach Średnich, z częto nim oznaczać przydłuższe powieści poetyczne, bądź natury epicznéj, jakiemi były np. romanse rycerskie, bądź allegorycznéj, jak np. sławne *Romanse o lisie* i *o róży*, o których niżéj powiemy. Wyraz ten utrzymał się po dziś dzień jako nazwa całego rodzaju opowiadanéj fikcyi poetycznéj, ale najczęściéj w szacie prozaicznéj.

jako monarchowie, ale główną rolę odgrywają w tych poematach waleczni rycerze, przewyższający wszystkich innych ludzi męztwem i siłą, zwykle należący do liczby dwunastu parów cesarskich i nadający swoje nazwiska całym utworom poetycznym. Jedni z nich, których typem jest niezwyciężony Roland, walczą za Francyą i za wiarę chrześciańską przeciw niewiernym, jakoż od czasu wyprawy Karola Martela nienawiść dla Muzułmanów, wzmocniona jeszcze przez wojny krzyżowe, jedną z najwybitniejszych została cech poezyi średniowiecznéj. Ale są także w tym cyklu romanse, w których maluje się cały ogrom walki wassalów z monarchami, cała społeczność feodalna, ośmielona do oporu zwiększającą się coraz słabością władzy królewskiéj. Między temi epopejami pierwsze miejsce trzymają: *Ogier de Danemarche* [1]), przez Raimbert'a z Paryża,— *Raoul de Cambrai,—Historya czterech synów Aymona* i *Romans o Gerardzie de Roussillon.* We wszystkich epopejach cyklu Karłowingskiego uderza najzupełniejszy brak erotyki i galanteryi, w czém znowu objawia się silne odbicie ówczesnych obyczajów północnéj Francyi, gdyż tu, równie jak u dawnych Teutonów, żywioł galanteryi względem kobiet żadnéj prawie nie odgrywał roli.

Druga klassa epopei pochodzenia francuzkiego nie tworzy oddzielnego cyklu, a bohaterowie jéj nie zostają w żadnym pomiędzy sobą związku. Niektóre z tych poematów wzięte są treścią z historyi, jak np. *Le roman de Hues Copet*, inne znów z podań ludowych, jak np. *Rycerz z Łabędziem* (Le chevalier au cygne), którego przedmiot odnosi się do rodowodu Godfryda de Bouillon. Utwory te po większéj części są zupełnemi fikcyami, jakoż w nich już dawniejsza epopeja rycerska przechodzi w romans właściwy, zwłaszcza że jéj przedmioty obracają się ustawicznie w kółku przygód miłosnych i rycerskich. Cały ten rodzaj w saméj rzeczy stanowi poniekąd przejście od poezyi dawniejszéj do nowożytnéj; najsławniejszemi zaś z tego rzędu poematów są: *Gerard de Nevers* czyli *Le roman de la Violette*, przez Gilberta de Montreuil i *Parthénopéus de Blois*, przez Dyonizego Pyram. Romans o fijołku zajmuje prześliczną inwencyą, akcyą wybornie poprowadzoną i rzeczywistym polotem uczuć najszlachetniejszych; romans o Partenopeju

1) Dawni truwerowie mylnie nazywali *Ogier'a* Duńczykiem, *le Danois*; rzeczywiście był on Ardeńczykiem, *l'Ardenois*, bo i *Danemarche* nie znaczyło *Danii*, ale *granicę* (marche) gór Ardeńskich.

z Blois przypomina myt o Amorze i Psysze, tylko że tu grzeszy ciekawością mężczyzna, sam Partenopej, młody rycerz króla Klodoweusza, który zakochawszy się w pięknéj czarodziejce Maliorze, cesarzowej Konstantynopolskiéj, a ujrzawszy przy świetle lampy jéj wdzięki, po długich dopiero staraniach i trudach odzyskuje straconą kochankę. Blask opisów i żywioł cudowności walczą tu o lepsze z delikatnością uczucia i prawdą namiętności.

Pod epopejami pochodzenia bretońskiego rozumiemy romanse, czerpane z podań gaelickich i armorykańskich, przypisujących królowi Arthusowi czy Arturowi panowanie zarówno pełne sławy, jak Karolowi Wielkiemu. Wiadomo że ten król Arthus w VI wieku naszéj ery niezawisłości swego kraju bronił mężnie przeciw Saxonom, że znikł po bitwie morderczéj i że Bretończycy bez króla, zmuszeni do ucieczki, schronili się do dawnéj swojéj ojczyzny Armoryki, która od nich przybrała nazwę Bretonii. Artur już nie żył, ale ubóstwiający go Bretończycy nie chcieli temu uwierzyć i czekali jego powrotu, by ich pomścił; tymczasem zaś opiewali jego czyny. Wyrosła z tego najciekawsza, najpoetyczniejsza i najzawilsza ze wszystkich legend na świecie, na którą składają się najrożnorodniejsze żywioły bohaterskie, erotyczne, mytologiczne, biblijne, czarodziejskie, gminne,—a wszystkie owiane prawdziwém owém tchnieniem poezyi, która najchimeryczniejszym nawet obrazom i opisom niespożyte na wsze czasy zapewnić zdoła zajęcie.

Wprawdzie już po bardach wallijskich, którzy treść do licznych swych pieśni czerpali zwykle z przedmiotów miejscowych, zostało nam kilka takich utworów, nacechowanych podobném piętnem fantastyczném. Po zdobyciu Anglii przez Normandów, mnich Geoffroy de Monmouth zebrał z tych pieśni główne tradycye o dawnych monarchach krajowcach i ułożył w języku łacińskim historyę królów bretońskich; wszakże mylnie to dzieło uważaném bywa za źródło cyklu o królu Arthusie i o jego rycerzach Okrągłego Stołu, bo jakkolwiek znajdujemy w niém opis bajeczny jego panowania, nie masz tam jeszcze wzmianki o owych rycerzach, którzy na wzór dwunastu parów Karola Wielkiego byli zapewne wymysłem jakiego truwera anglo-normandzkiego, chcącego tym sposobem połączyć w jednę epokę rozmaitych bohaterów, sławionych w dawnych poezyach bretońskich. Otóż bohaterowie ci w wiekach XII i XIII w odmiennéj nieco postaci przeszli następnie w epopeje francuzkie, a jakkol-

wiek tło w ogóle zostawało jednakie, przybierali oni wszędzie koloryt nowych czasów rycerskich. Król Arthus jest jedyném ogniwem wiążącém tak różnorodne podania, ale równie jak Karol Wielki w swoim cyklu, nie jest i on bynajmniéj figurą ze wszystkich najważniejszą, i tak np. w *Romansie o Lancelocie z Jeziora* (Lancelot du Lac), pod względem waleczności i galanteryi król dobrowolnie ustępuje pierwszeństwa jednemu z rycerzy zasiadających u Okrągłego Stołu.

Treść całego cyklu dwoista: jedna opiewa walki i miłostki rycerzy, druga przygody szukających kosztownego talizmanu chrześciaństwą, znanego pod nazwą *Świętego Graalu* czyli *Grelu* [1]. Ktoby go zdołał odszukać, otrzymałby łaskę Bożą i szczęście wieczyste. Wiedziano tylko mniéj więcéj, że święty Graal był pod strażą króla Rybaka, do którego przystęp był trudny, a który skarb swój oddać miał takiemu jedynie rycerzowi, coby pomimo niebezpieczeństw życia galanteryi i bitew, bezwarunkową zachował czystość cielesną. Ale najdzielniejsi zkąd innąd rycerze warunku tego dochować nie zdołali, aż nareszcie *Parceval le Gallois*, którego przygody stanowią treść prześlicznéj pod tymże tytułem epopei (autorami jéj około r. 1210 mieli być Chrestien de Troyes [2]), Gautier de Denet i Manessier), potrafiwszy wydobyć święty Graal od króla Rybaka *(le roi êcheur)*, umiera świątobliwie w pustelni.

Zakres naszéj pracy nie dozwala nam zbytecznego tu rozszerzania się nad niezliczoném mnóstwem romansów cyklu króla Arthusa; powiemy tylko, że urozmaicona w nich charakterystyka osób przewyższa o wiele wszystkie dawniejsze poezye francuzkie. Lancelot i Tristan są typami mężnych rycerzy i ognistych kochanków; Gauvain prawości i mądrości; Perceval szlachetnego poświęcenia. Truwerowie poematów epicznych pochodzenia czysto francuzkiego zaledwie z lekka narysowali kilka postaci niewieścich; tu w kobietach znać ruch i życie, a jasnowłosa Izolda (Iseult), kochanka Tristana,

1] Mistyczne znaczenie tego klejnotu (*cratalis*, *crater*) dostatecznie dotąd jeszcze nie jest wyjaśnioném. Najprawdopodobniéj ma ono być symbolem czystości, jaka odznaczać powinna każdego chrześciańskiego rycerza. Realnie *Święty Graal* był owém legendowém naczyniem, w które S. Józef z Arymatei zbierał krew i wodę z ran Zbawiciela, a które przy nawracaniu przezeń Anglii na religię chrześciańską sprowadzone do tego kraju, następnie zaginęło.

2) Żyjący na dworze hrabiego Alzacyi Filipa, znakomity zarazem mówca i kronikarz Joanny Flandryjskiéj.

zachwyca wszystkiemi powabami umysłu i ciała. W każdym razie sąsiedztwo Lancelotów, Tristanów, Merlinów, czarnoksiężnicy Morgany, nie pozostało bez wpływu na surową dotąd muzę truwerów cyklu Karlowingskiego; galanterye i gusła wkradły się także w czystą prostotę ich tradycyj wojennych i religijnych. Jednym z najpierwszych poematów, w którym znać to, że się tak wyrazimy, skażenie, jest *Spiew o Saxonach*, przez Jana Bodel, gdzie żona Witykinda z niemniejszą zręcznością wywodzi w pole swego męża, jak piękna Iżolda króla Marka.

Trzecia z kolei klassa epopeji, któréj treść wyjęta jest z historyi starożytnéj, nastała w XII wieku w skutek powodzenia, jakiego doznał przekład poematu pod tytułem *Dares z Frygii*. Bohaterowie greccy i rzymscy wchodzą tu w prawa i znaczenie średniowiecznych królów i rycerzy; takiemi są np. *Romans o Troji*, przez Benedykta de Saint-Maur (około r. 1170),— *Romans o Tebach*,—*Romans o Eneaszu*, w którym truwer, naśladujący Wirgilego, Wenerę wystawia jakby zwykłą królowę, a Wulkana robi prostym kowalem. Ważniejszym od nich jest *Romans o Alexandrze Wielkim*, pióra dwóch poetów: Lambertali Cors, kapelana w Châteaudun, żyjącego w drugiéj połowie XII wieku i Alexandra de Bernay czyli Alexandra z Paryża. Poemat ten jest tém dziwniejszy, że znakomita z téjże epoki epopeja łacińska Gautiera z Lille (około r. 1180), w któréj autor trzymał się wiernie Kurcyusza, wyraźnie dowodzi, iż dzieje zdobywcy Macedońskiego nie były wówczas bynajmniéj nieznane. Pomimo to Lambert li Cors zaczyna swój utwór od ustanowienia dwunastu parów greckich, z okazyi wojny jaką przedsiębierze Alexander przeciw królowi Mikołajowi, a podobne fikcye od początku do końca zastępują prawdę historyi. Zresztą cały koloryt tego romansu jest odblaskiem obyczajów rycerskich i świadczy o postępie (za panowania Filipa Augusta) feodalnéj władzy królewskiéj, równie jak o subordynacyi wassali, którzy zaczynają już uznawać nad sobą pana; widzimy tu zarazem obraz wszystkich cnót i zalet, jakich szlachta feodalna, w zamian za swoje posłuszeństwo, domagała się po swym panu lennym. Wiersz w epopei o Alexandrze obfituje w rozliczne piękności, język w niéj harmonijny, opowiadania i opisy pełne życia i prostoty natury; nic téż dziwnego, że stała się ulubioną swego czasu i jakby biblią rycerzy, że

oprócz tego wywołała liczne naśladownictwa i dalsze ciągi, których atoli przymioty nie dorastają o wiele zalet pierwotworu. [1])

W kronikach rymowych, czyli tak zwanych romansach kronikarskich (*Romans-chroniques*), żywioł historyczny zachował więcéj niż w poprzednich epopejach właściwe sobie cechy prawdy. Na ich czele stoją dwa utwory Roberta Wace, pisarza normandzkiego w XII wieku, p. t.: *Roman de Brut* i *Roman de Ron*, właściwie tłómaczone wierszem z łacińskiéj historyi królów bretońskich (Godfryda de Monmouth), dzieje dwóch tych panujących, nie obywające się przecież również bez rozlicznych dodatków bajecznych. Podobny charakter ma także *Kronika rymowa* przez Filipa Mouskes, obejmująca historyę całéj Francyi do połowy XIII wieku, nudny zresztą zlepek dawnych *Chansons de geste* i własnych sentencyj.

Oprócz wymienionych tu gatunków epopei istniało jeszcze kilka romansów rycerskich prozą, należących po większéj części do cyklu króla Arthusa, a mniéj więcéj tłómaczonych po prostu z tegoż rodzaju utworów poetycznych. Niektóre takie romanse mają fikcyjną treść religijną, jak np.: *Podróż S. Brandana do Raju*,—*Zstąpienie Ś. Pawła do Piekieł*, albo téż wyjęte są z historyi Świętéj, jak np. *Romans o Zmartwychwstaniu*. Poezya służyła jednocześnie za organ wiary religijnéj i rycerskiego bohaterstwa.

Pod koniec XII wieku pojawiły się we Francyi północnéj poemata dydaktyczne, zawierające częścią przedmioty z historyi naturalnéj, jak np. *Le bestiaire*, rodzaj wierszowanéj zoologii, przez Filipa de Than, i drugi pod tymże napisem, przez Ryszarda de Turnival. Truwer Ormond napisał dwa poemata: *Le volucraire* i *Le lapidaire*, traktujące o ptastwie i o kamieniach; Gautier z Metz zostawił *Obraz świata*, kompletną (choć dość lichą) kosmografię z mappami; Bernardin le Sauvage był nawet autorem rymowanéj grammatyki, pod tytułem: *Le doctrinal*. Inny znów, niewiadomy z nazwiska poeta, p. t. *L'ordène de Chevalerie*, zebrał wszystkie przepisy dotyczące instytucyi rycerstwa, wraz z wyjaśnieniem symbolicznego ich znaczenia.

1) Z pomiędzy nich godniejszemi wzmianki są: *Le testament d'Alexandre*, przez Piotra de Saint-Cloud,—*Le roman de toute chevalerie, ou Gestes d'Alexandre*, przez Tomasza z Kent,— *La vengeance d'Alexandre*, przez Jana le Nivelois i *Le voeu du paon*, przez Jana Brisebarre.

Ważniejszym pod względem wartości wewnętrznéj jest poczet poezyj moralnych, allegorycznych i satyrycznych, jak np. przepisy dla młodzieńców p. n.: *Chastoiement d'un père à son fils*, i dla niewiast, p. n.: *Chastoiement des dames*, przez Roberta de Blois. Anonim, znany pod nazwą Mnicha z Moliens, le Reclus de Moliens, napisał dwa poemata moralne, w których karci zdrożności swego czasu (pod koniec XII wieku); jedna z tych wybornych satyr nazywa się *Miserere*, druga *Le roman de Charité*. Nierównie zgryźliwszym jest utwór Guyota de Provins, p. t. *La Bible*, w którym poeta, będący sam zakonnikiem w opactwie Clairvaux, piorunuje przeciw zakonom, nawet przeciw Rzymowi. Powodzenie, jakiego doznawał ten poemat, najlepiéj świadczy o panującéj już wówczas opinji publicznéj pod względem nadużyć duchowieństwa.

Poemata allegoryczne, liczniejsze od poprzednich, po rycerskich najbardziéj przemawiały do smaku średniowiecznych czytelników i słuchaczy. Niektóre z nich mają treść moralną i religijną, jak np. *La voye ou le songe d'enfer* (Droga do piekła, czyli Sen o piekle), przez Raoula de Houdon (około r. 1200), rzecz nie tyle ważna przez się, ile tém, że chciano w niéj upatrywać pewne podobieństwo do boskiego utworu Dante'go. W tym samym rodzaju jest także tegoż Raoula *Voye de paradis* (Droga do raju), który to raj znajduje się na samym końcu krainy Confession (Spowiedź). Najcelniejsze atoli między francuzkiemi tego okresu poematami allegorycznemi są sławne w wielu innych także nowszych literaturach romanse: *Du renard* (O lisie) i *De la rose* (O róży), których znamienity szereg powstał zapewne z pięknego w połowie XII wieku poematu łacińskiego, pióra niejakiego magistra Nivard'a, mnicha flamandzkiego. Pan Lis ma tu swój zamek feodalny Malpertuis, król Noble (Lew) otoczony jest licznym dworem, rycerz Isengrin (Wilk) jest wujem Lisa; słowem, jest to cały romans rycerski w świecie zwierzęcym, a zarazem najkrwawsza krytyka możnych. Obrabiający ten przedmiot truwerowie, z wyjątkiem tylko Piotra de Saint-Cloud i Ryszarda de Lison, z nazwiska nawet nie są nam znani, chociaż wyznać należy, że w niektórych okazuje się talent niepospolity, jak np. w autorze poematu: *Koronacya Lisa* (mylnie przypisywanego Maryi Francuzkiéj, Marie de France), gdzie Lis przez różne intrygi po śmierci Lwa obrany królem, panuje w guście najczystszéj wody tyranów. Pod koniec XIII wieku Jac-

quemart Gielée z Lille napisał *Renard le Nouvel*, gdzie chłoszcze nadużycia w kościele i w państwie. Lis po tysiącznych bezprawiach wstępuje tu do zakonu Templaryuszów.

Popularność całéj téj poezyi satyrycznéj wzrastała niesłychanie; Architektura, malarstwo i rzeźba przejęły się głównemi jéj postaciami, w końcu nawet (jak mówi Gauthier de Coinsy) „księża woleli do swoich sypialni malować Isengrina i jego połowicę, aniżeli obrazy Matki Boskiéj do kościołów.“ Dowodzi to zresztą tylko, że utwory te wyrażały w saméj rzeczy opinię publiczną, bo były przez się negacyą ducha rycerskiego, uważanego tak długo za żywotną zasadę Wieków Średnich; podstęp tryumfował zwykle nad prawem i siłą, a podstęp jedyném bywa ocaleniem słabych i uciśnionych.

Romans o Róży powstał za panowania Ludwika IX, podczas wojen tego monarchy w Egipcie i w Tunecie; autorem pierwszéj jego połowy był Guillaume de Lorris (zm. 1260), drugą napisał Jan de Meung, z przydomkiem *Clopinel* (około r. 1300, za Filipa Pięknego). Jest to ckliwy dzisiaj, ale w swoim czasie nader ceniony poemat, w którym Róża jest allegoryą kochanki, a poeta, jako lennik Miłości, walczy z Niebezpieczeństwem, Zazdrością i innemi wrogami, broniącemi mu wstępu do ogrodu, w którym ona zakwitła. Mnóstwo znajdujemy tu reminiscencyj z *Sztuki kochania* Owidyusza, tylko że mocno zmienionych pod przeważnym wpływem ówczesnéj scholastyki. Druga część, pióra Jana de Meung, ma charakter bardziéj satyryczny:—poeta jest gwałtownym nieprzyjacielem kobiet, a w religii aż nadto wolnomyślnym. Rzecz dziwna, że pomimo takich dążności realistycznych, utwór Jana de Meung w czasie swoim niesłychany wzbudzał zapał, podtrzymywany oczywiście umiejętnemi fikcyami, do których całkiem nowe wprowadzał postacie allegoryczne, jak np. Przyrodę, Pozór, Geniusz i t. p.; głębiéj zaś na ten *Romans o Róży* zapatrując się, ujrzemy w nim przedświt owych idei, które wkrótce obalić miały całą społeczność feodalną, przedświt odrodzenia się nauki reformy religijnéj.

W dramacie truwerowie północni nie zajęli tak znakomitego stanowiska, jak trubadurowie Prowancyi. Zwyczaj tu, jak wszędzie w owych czasach, urozmaicał uroczystości religijne przedstawieniami dyalogowanych legend, albo scen z Pisma Świętego, które nazywano Cudami czy Tajemnicami (*Miracles*, *Mystères*). Z kościołów

wyszły one na rynek, lub do osobnych budynków: długo przecież zostawały pod opieką duchowieństwa, które osobisty nawet nieraz przyjmowało w nich udział. Między autorami takich *Miraklów*, jako celniejsi wymieniani są; Jan Bodel (około roku 1250), którego *Jeu de saint Nicolas* był naśladowaniem łacińskiego poematu Hilarego, ucznia Abelarda,— oraz Rutebeuf (ur. 1235, zm. 1280 r.), który oprócz licznych nowelli i powiastek (*fabliaux*, *dicts lais*, *complaintes*), oraz jednego epizodu do romansu o Lisie, zostawił pełne naiwnéj pobożności misteryum *O Teofilu*.

Z takich początków łatwa przychodziła truwerom myśl dramatyzowania także przedmiotów światowych; jednym z nich najbardziéj utalentowanym, przynajmniéj najdowcipniejszym, był Adam de la Halle, parodyujący siebie samego na scenie, autor także pięknéj pastorelli pod tytułem: *Robin et Marion*. Więcéj tu już nazwisk nie przytaczamy, jakkolwiek ilość ich wielka, ale cechy ogólne mniéj więcéj wspólne są wszystkim ich utworom. Prostota samych przedstawień musiała być wielka, skoro w okresie dopiero następnym reprezentacye misteryów w kostiumach i z dekoracyami witano jako nowość.

Kończymy ten rozdział wzmianką o niektórych celniejszych prozaikach *oïl*'skich, którzy pod koniec XII i w XIII wieku, zwłaszcza jako historycy, zwycięzkie rozpoczęli współzawodnictwo z truwerami kronik rymowych. Na ich czele stał Geoffroy de Villehardouin, ur. 1167 r. w prowincyi Szampanii, któréj następnie będąc marszałkiem, w towarzystwie hrabiego Thibaut'a udał się na czwartą wojnę krzyżową. Jego opis téj krucyaty, a raczéj *Zdobycia Konstantynopola*, odznacza się naiwną szczerością, a przytém powagą, któréj malowniczość zakrawa niekiedy na styl epiczny. Staranny w charakterystyce i w szczegółach, zajmuje zarazem prostotą języka, w którym widzimy jeden może najdawniejszy zabytek prozy francuzkiéj. Oddalony od niego całém blisko stuleciem Jan Joinville, urodzony 1223 r. w Szampanii, zmarły 1317, seneszal szampański i wielki marszałek dworu hrabiego Thibaut, zostawił *Historyę Ludwika Swiętego*, któremu towarzyszył w wyprawie 1248 roku. W jego dziele język *oïl* już się widomie przekształca w nowo-francuzki, tak samo jak koloryt niepodległości feodalnéj, któréj przejmujące obrazy malował nam jego poprzednik, tu się przedzierzgać zaczyna w jednolity monarchizm. Król Ludwik jest ogniskiem,

w około którego grupują się wszystkie postacie i wypadki. Styl łatwy i żywy płynie z nieznaną dotąd czystością, częstokroć nawet wytwornie, najlepiéj zaś podobno scharakteryzujemy Joinville'a, gdy powiemy, że od niego rozpoczyna się długi ów poczet pisarzy Pamiętników (*Mémoires*), między któremi mieszczą się najcenniejsze pomniki francuzkiego dziejopisarstwa.

ROZDZIAŁ V.

Pisarze wieków XIV i XV.

Francya w XIV wieku szarpana bezrządem, wojną domową i obcą, nagle zatrzymuje się w swoim rozwoju umysłowym. Nieszczęśliwe panowania Filipa Walezyusza i Jana, obłąkanie Karola VI, zbrodnie Izabelli Bawarskiéj i przemoc Anglików trapią naprzemiany tę piękną krainę. Właściwe rycerstwo feodalne już upadło, a powstałe w jego miejsce zakony religijne i rycerskie dają początek dworskim orderom, rycerzom z rangi, nie z powołania, którzy wszakże jeszcze czas jakiś utrzymują w społeczności francuzkiéj dawne zwyczaje bohaterskie. Literatura téż, obok dawniejszego rodzaju powiastek (*fabliaux*), zachowuje ciągle charakter kościelny i rycerski; rozpamiętywania i rozumowania teologiczne przeplatane są opisami walecznych czynów i turniejów. Udział ludu w téj literaturze ogranicza się na wierszach satyrycznych, wyśmiewających lub karcących ucisk szlachty, rozpustę duchowieństwa.

Oczywiście w takiéj epoce rewolucyj i wojen same wypadki wywołać musiały talent dziejopisarski; pierwszym téż pisarzem tego okresu był kronikarz Jan Froissart,—równie jak wiek XV, przeważnie wpływowy oczyszczeniem ziemi francuzkiéj z angielskiego najazdu, wydał twórcę historyi politycznéj, Filipa de Commines. Nieprędzéj atoli, jak w następującym okresie, zwrócimy główną uwagę na zdarzenia, które, jak np. odrodzenie nauk starożytnych na zachodzie po zdobyciu Stambułu przez Turków, wynalazek druku, odkrycie Ameryki i t. d., jakkolwiek zaszłe w wieku XV, nieco późniéj dopiero na ruch umysłowy we Francyi wpłynęły; teraz chyba tylko wypadnie jeszcze zaznaczyć, że pomimo powolnego nader rozwoju,

widocznie ukazuje się dążność ku pozbyciu się form zastarzałych, że się język oczyszcza i ustala i że proza należne sobie miejsce zajmuje obok poezyi.

Tę *poezyę* wieków XIV i XV składają utwory częścią liryczne, częścią dramatyczne, z których przecież żaden nie dorasta znaczenia i sławy wielkich epopeji i dramatów poprzedzającego okresu. Sami poeci nie są już zresztą wyobrazicielami swego czasu, ale forma ich sztuki jakby instyktowo się rozwija, gust się kształci, widnokrąg rozszerza; w dramatach nawet objawia się tu i owdzie świeżość uczuć ludowych.

Jednym z najpłodniejszych liryków téj epoki był Eustachy Deschamps, z przydomkiem *Morel* (murzyn, śniady), urodzony na początku XIV wieku, a żyjący jeszcze r. 1403 (rok śmierci jego niewiadomy). Powróciwszy z długich podróży po całéj Europie, po Egipcie i Syryi, przebywał na dworze króla francuzkiego Karola V i mianowany został gubernatorem zamku Nismes. Najrozmaitszych jego poematów (*ballades*, *lais*, *rondeaux*, *virelais*, *farces*, *complaintes* i *épîtres)* wielkie jest mnóstwo; wszystkie tchną patryotyzmem, nienawiścią dla cudzoziemców, współczuciem dla cierpień biednego ludu. Wymieniamy tu szczególnie pełen energii i szlachetnego zapału *Lai na śmierć Duguesclin'a*, i *Obraz obowiązków królewskich*; szkoda tylko, że styl w nim nierówny graniczy częstokroć z oschłą prozą. Olivier Basselin, folusznik w Vaux, w kantonie Vire (w Normandyi), żyjący od pierwszéj połowy do końca XV wieku, zostawił 62 pieśni wesołych i pijackich, które od miejsca jego urodzenia i pobytu *Vaux de vire* zwane, rozpoczęły niesłychanie ważny w następnéj literaturze francuzkiéj rodzaj wodwilów, czyli pieśni anakreontycznych. Jednym z ostatnich i najcenniejszych natomiast wyobrazicieli poezyi rycerskiéj był Karol książe Orleański, wnuk Karola V, ojciec Ludwika XII, a stryj Franciszka I, ur. 1391 r. w Paryżu. W bitwie pod Azincourt dostawszy się do niewoli angielskiéj, przebył w niéj lat 25, podczas których poezya jedyną jego była pociechą. Umarł 1465 r. w Amboise. W jego pieśniach i balladach znać umysł wytworny, ale lekki; żal mu przedewszystkiém pięknego nieba Francyi, pięknych kobiet, maja i tańców; głębszéj melancholii trudno w nim się dopatrzyć. Z tém wszystkiém był to prawdziwy poeta, zwłaszcza prawdziwy mistrz formy, a język księcia

Karola w niewielu tylko szczegółach dla dzisiejszego Francuza wyda się mniéj zrozumiałym.

Obok tak arystokratycznego pisarza dziwnym wyda się kontrast poety z gminu, Franciszka Corbueil czyli Villon, ur. w 1431 r. w Paryżu. Za włóczęgostwo i kradzieże skazany był dwa razy na szubienicę i dwa razy przez Ludwika XI został ułaskawiony. Utwory jego są nieliczne; wymieniamy z nich: *Le petit Testament*, *Le grand Testament*, i sześć ballad czy pieśni w języku złodziejskim (*argot*). We wszystkich znać umysł wyższy, ale odrywany od zacnych natchnień cynizmem życia, teoryą i praktyką niemoralności; jest to uosobiony motłoch paryzki w XV wieku, dowcipny, zręczny, przebiegły, religijny tylko zewnętrznie, pogrążony w najohydniejszéj nędzy materyalnéj. Ale tém, czego Villon nie zawdzięczał swéj epoce, tylko wrodzonéj zdolności, była oryginalność, natura, prawda w szczerości, która nie pragnie uchodzić za lepszą, niż jest w istocie; miejscami téż werwa satyryczna Villon'a jest niezrównana.

Z pomiędzy innych poetów tego czasu, których jedyną zaletą była pewna łatwość, najwykwintniejszym był Martial d' Auvergne, autor długiego poematu p. t: *Les vigiles de Charles VI* (Jutrznie Karola VI), napisanego stylem poetycznym i poprawnym. W ogóle, pomimo prostoty wzorów Villon'a, cały wiek XV słabował na manię kształcenia formy ze szkodą treści, a to kształcenie wyradzało się częstokroć w czcze igraszki, jak np. wiersze *à double face* czyli *palindromiczne* [1]), albo rimes *battelées*, w których końcówka jednego wiersza rymowała się ze średniówką w następnym,— *brisées*, gdzie rymowały się obie średniówki i t. p. W zboczeniach tego rodzaju odznaczali się przed innemi: Molinet (ur. około r. 1403, zm. 1507), Jan Meschinot (zm. 1509 r.) i Wilhelm Dubois, przezwany *Cretin* (zm. około r. 1525). Poezye Klotyldy de Surville, niby odkryte we Francyi na początku bieżącego stulecia, są zręczném tylko zmyśleniem nowoczesnego pisarza.

W poezyi dramatycznéj tego okresu, do któréj obecnie przechodzimy, Mirakle i Misterya obszerniejsze przybierały rozmiary, bo przedstawiały już całe życie i mękę Zbawiciela, lub żywoty znakomitszych Świętych Pańskich. Przyrządy sceniczne rosły w miarę postępu saméj sztuki; około r. 1400 w Vincennes pierwszy stały założono teatr, pod nazwą *Bractwa Męki Pańskiéj* (Confrères de la Passion), który następnie z upoważnienia Karola VI przeniesiono do

1) Ob Tom. I stron. 259.

Paryża. Przedstawione tu Misterya *o Męce* trwały po 25 dni,— *Akta Apostolskie* nawet po 40;—liczba występujących aktorów dochodziła niekiedy aż 500. Scena zmieniała się co chwila:—raz wyobrażała Ziemię, raz Niebo, raz Piekło. Wszakże pomimo téj okazałości zewnętrznej, dramata te pod względem sztuki wiele zostawiały do życzenia i z wyjątkiem tylko jednego, ogromnéj obiętości *Misteryum o Męce Pańskiéj*, zawierającego 67,000 wierszy, w którym język pełen naiwnego namaszczenia odpowiada świętości treści, były to po większéj części oschłe nauki, bez wszelkiego obrobienia artystycznego.

Uzupełnieniem reprezentacyj scenicznych, treści wyłącznie religijnéj, były już w XIII i XIV wieku dramata pasterskie, *Pastorales*, *Pastourelles*, zaś od początku wieku XV komedye troistego rodzaju, znane pod nazwą: *Soties*, *Moralités* i *Farces*. Pierwsze z tych, t. j. *Błazeństwa*, powstały w stowarzyszeniu wesołych młodych ludzi wyższego towarzystwa, tytułującém się *Dziećmi bez troski* (Enfants sans souci), a założoném za panowania Karola VI pod przewodnictwem *Książęcia Błaznów* (prince des Sots); najdawniejsze atoli, jakie czasów naszych doszły, są dopiero z epoki Ludwika XII. W tych *Błazeństwach* widzimy w ogóle nader śmiałe allegorye moralne i polityczne, z których najsławniejsze, Piotra Gringoire, wymierzone były przeciw Rzymowi z okazyi wojny pomiędzy papieżem Juljuszem II a Francyą. *Sotie* p. t.: *Stary Swiat* (L'ancien monde) zawiera dowcipnie obrobioną myśl wcale filozoficzną: Stary Świat bowiem zdrzémnął się, a Nadużycie (postać allegoryczna) namawia Błaznów, żeby wystawili nowy. Każda wada, każdy występek, każda niedorzeczność służy za filar do tego gmachu, ale gdy w Nowym Świecie gorzéj się jeszcze dzieje, niż w Starym, dzieło Błaznów zapada się w przepaść i wszystko znów dawnym idzie trybem.

Sztuki moralne (Moralités) miały cel dydaktyczny i stały niejako pośrodkiem między Błazeństwami a Misteryami, powstały zaś w towarzstwie dependentów sądowych (*Clercs de la Bazoche*), którzy nie mogąc naruszyć przywileju udzielonego aktorom Misteryów, utworzyli nowy ten rodzaj stuk satyrycznych z treścią religijną. W r. 1476 parlament zabronił tych przedstawień pod karą chłosty i wygnania; dopiero w 20 lat późniéj Ludwik XII pozwolił Bazochistom stały założyć teatr w gmachu Sądowym.

Farsy różniły się od dwóch poprzedzających gatunków większą prostotą akcyi, czerpaną już nie z przedmiotów religinych, ani allegorycznych, lecz z życia potocznego. Przedstawiano je zrazu tylko na jarmarkach, gdzie aktorzy, zamiast kłaść maski, zasmarowywali sobie twarz mąką *(faces enfarinées)*; taką była np. sławna krotochwila: *O dwóch Szewcach i o Młynarzu, których dusze Djabeł porywa do piekła.* Pod koniec jednak XV wieku wyrosła z tego rodzaju jedna istotna komedya niewiadomego autora, p. t.: *La farce de l'avocat Pathelin*, prawdziwe arcydzieło dowcipu i charakterystyki, krwawa satyra na owych adwokatów, którzy widać we wszystkich czasach i krajach z białego umieli robić czarne, a białe z czarnego.

Nie zawadzi może, choć w krótkich słowach, dać Czytelnikom jakie także wyobrażenie o konstrukcyi ówczesnych teatrów. Sama scena (zwana *eschafaud*, *jeu* albo *parloir*), węższa lecz znacznie wyższa od dzisiejszej, składała się z sześciu piątr czyli galeryi. Najniższe z tych piątr było Piekłem, drugie i trzecie Ziemią, czwarte ogrodem Edenu, piąte Rajem błogosławionych, szóste Niebem, gdzie zasiadał Bóg Ojciec ze wszystkiemi oznakami władzy papiezkiéj i Duch Święty pod postacią gołąbka, którego, gdy miał mówić, zastępował jeden z Serafinów,— oraz cztery Cnoty ewangeliczne. U stóp Boga Ojca stały w dziewięciu rzędach Aniołowie orkiestry, odziani zwykle w kapy kapłańskie; za niemi umieszczone były organy. Piekło roztwierano jedynie w razie mającéj się tam odegrać akcyi; djabły i djabełki wypuszczali petardy i race, nawet strzelali z armat, a łapali dusze igrając z niemi, jak koty z myszami. Ulubioném widowiskiem ówczesnéj publiczności były tortury:—ucinano świętym Męczennikom głowy, zdzierano z nich żywcem skórę, rozszarpywano ich końmi i t. p. Maszynerye nader dowcipne dopomagały do efektu najzupełniejszego złudzenia.

* * *

Na czele *prozaików* XIV stulecia stoi dziejopis Jan Froissart, który rozpoczętéj przez Villehardouin'a i Joinville'a historyografii żywotniejszy i niemal dramatyczny nadał kierunek. Urodzony 1333 r. Valenciennes, syn malarza, długo podróżował we Francyi, w Anglii, Szkocyi, Belgii, we Włoszech i Niemczech, był sekretarzem królowéj Filipiny de Hainaut, małżonki króla angielskie-

go Edwarda III, potém księcia brabanckiego Wacława, z którego poezyj, połączonych z własnemi, ułożył rodzaj romansu p. t.: *Meliadus*. Po śmierci Wacława przebywał na dworze hrabiego Gui de Blois, który zachęcał go do napisania historyi swego wieku; udał się więc do Gastona III de Foix, żeby z ust żyjących na jego dworze rycerzy zasłyszeć opowiadania świetnych czynów współczesnych. Jadąc do niego, poznał rycerza Espaing du Lion, którego ciekawe opowiadania najpewniejszą niemal stanowią część jego Historyi. Umarł 1401 r., jako kanonik w Chimay. *Kronika* Froissart'a, obejmująca epokę od r. 1322 do 1400, jest może jednym z najważniejszych zabytków literackich z całych Wieków Średnich; jakkolwiek bowiem brakiem układu i stylem świadczy o niespokojném życiu autora, przecież oparta na źródłach, zachwyca owym kolorytem prawdy, który najcelniejszym jest talentem w historyku, ową zwięzłą naiwnością i energią języka, w któréj nietrudno dopatrzeć się wiernego odbicia epoki [1]). Niemniejszą od dziejopisarskiéj była również jego zdolność poetyczna, któréj jednak nadużywał częstokroć, pisząc bez natchnienia wiersze okolicznościowe na cześć magnatów, u których przebywał. Oprócz wspomnionego już romansu, który zaginął, zostawił Froissart poezye liryczne i ballady, jak np.: *Le dict du florin* (Gadka o złotówce),—*Traité de l'épinette amourese* (Traktat o zakochanym kłosie), —*Le joli buisson de Jeunesse* (piękny krzak młodości) i kilka innych.

Historyę tego pisarza ciągnął daléj Enguerraud de Montrelet, przebywający na dworze książąt burgundzkich, oschły kronikarz, a którego, równie jak współczesnego mu Jakóba Duclercq, jedyną chyba było zaletą, że do trzech żywiołów dotychczasowéj historyografii: kościoła, królów i szlachty, przybywa w nich czwarty żywioł ludowy, który czynny przyjmuje udział w wielkim dramacie ludzkości. Z innych tego okresu historyków zasługują jeszcze na wspomnienie: Juvénal des Ursins, arcybiskup w Reims (ur. 1388 r. w Paryżu), którego *Dzieje Karola VI i pamiętnych rzeczy wydarzonych za jego panowania, od r.* 1382 *do* 1422. celują otwartością i prostotą.—Jerzy Chastelain, z przydomkiem *Awanturnik*, ur. 1404 r. w Gandawie, sekretarz Filipa

1) Najlepsza edycya historyi Froissart'a wyszła w 15 tomach, p. t.: *Chronique de France, d' Angleterre, d' Écosse, d' Espagne, de Bretagne* (*Paryż* 1824-26)

Dobrego, potém historyograf Karola Śmiałego, zmarły 1474 r., zostawił w 102 rozdziałach: *Kronikę księcia Filipa*, i w 3 częściach: *Kronikę książąt Burgundzkich*, oraz: *Magnificences et principaux exploits des ducs Philippe et Charles.* Między licznemi jego poezyami znajdują się wcale ładne ballady. Jego styl historyczny nie ma téj swobody co Froissart'a, ale jest jasny i silny,—w opisach zwłaszcza wielkich czynów, których sam Chastelain był świadkiem, znać szlachetną godność pisarza i staranne obrobienie.—Rycerz *Olivier de la Marche* (ur. około 1425 r.), marszałek Karola Śmiałego, wzięty do niewoli w bitwie pod Nancy (1477 r.), zmarły 1500 r. w Bruxelli, napisał w dwóch księgach *Pamiętniki* (Mémoires), — *Traktat o zakładnikach wojennych*,—*O stroju i tryumfie kobiet* (Le parement et triomphe des Dames),—*Zwierciadło śmierci* i kilka innych dzieł prozą, treści galanteryjno-rycerskiéj. Sposób jego opowiadania niewiele ma ładu, a jednak zajmuje; fakta zna on jedynie po wierzchu, i tak np. opis uroczystości weselnych Karola Śmiałego obszerniejszy jest od całéj reszty życiorysu tego księcia.

Ale prawdziwy historyk nietylko maluje, jak kronikarz; u niego myśl jedna, myśl ogólna, przenika całą epokę, pochwyconą nie wedle faktów tylko, lecz wedle znaczenia i stosunku do całości. Pierwszém takiém dziełem francuzkiém, w którém na prawdę rozwijała się myśl historyczna, jest: *Historya panowania Karola Mądrego* przez Krystynę de Pisan, córkę włoskiego astrologa na dworze królów francuzkich (około r. 1396). Wychowanie naukowe wykształciło w niéj charakter męzki, niemal starożytny. Jéj książka jest rodzajem rozprawy o cnotach monarchy, którego opisuje panowanie; nie masz tu więc nawet formy ściśle historycznéj, ale uderza w niéj wzniosłość stanowiska i jasny pogląd na najzawilsze kwestye moralne i społeczne. Natomiast poezye Krystyny nie przerastają miary zwykłéj mierności; styl jéj w ogóle kwiecisty, ale zakrawa na pedanteryę.—Pod tym ostatnim szczególnie względem przewyższa ją znakomicie Alain Chartier (ur. 1386 r. w Normandyi, zm. 1458), sekretarz i notaryusz nadworny Karola VI. Wytworność jego języka zjednała mu przydomek *Ojca wymowy francuzkiéj.* Przypisywana mu Historya Karola VII nie jest zapewne pióra Alana [1]) i główném jego

[1]) Autorem jéj miał być Jan Chartier, brat Alana, mnich w St.-Denis.—Pisma Alana wydał Duchesne (1617 r.). Jako dowód czci, jakiéj używał, (a któréj pozazdrościć mu może niejeden dzisiejszy literat), przytaczamy następującą

dziełem jest: *Le quadrilogue invectif*, rozbierające powody nieszczęść Francyi, a oddychające głęboką wiarą, miłością Ojczyzny i prawdziwém natchnieniem. Szkoda tylko, że układ zewnętrzny tego *Kwadrylogium* jest nieco zawiły, a język grzeszy niekiedy napuszonością. Z inych jego prac prozą (bo pisywał i wiersze, równie francuzkie, jak łacińskie, lubo dość mierne) znakomitym jest jeszcze: *Dworzanin* (Le Curial), w formie listu do brata, który spokojne życie prywatne pragnął zamienić na zgiełk dworski.

Ale dopiero pod sam koniec XV wieku ukazał się nareszcie pierwszy w całém znaczeniu historyk francuzki, Filip de Commines (*de la Clite*), urodzony 1445 r. w zamku Commines, o 2 mile od Lille, wychowany na dworze Filipa Dobrego, księcia Burgundyi, gdzie był towarzyszem nauk i zabaw Karola Śmiałego. Opowiada o sobie, że (w 1472 r.) powróciwszy raz z młodym księciem z polowania, odebrał rozkaz ściągnięcia mu butów, co też uczyniwszy, nawzajem zażądał od Karola téj saméj przysługi. Rozgniewany tém Karol uderzył go butem w głowę, a Commines w skutek takiego zajścia opuścił dwór burgundzki i ofiarował swe usługi królowi Ludwikowi XI. Gdy po bitwie pod Peronne Ludwik dostał się do niewoli i książe Burgundyi postanowił go zabić, Commines ułagodził gniew zuchwałego wassala i wpływem swoim przyczynił się wielce do zawarcia traktatu pomiędzy zwaśnionemi stronami. Ludwik XI wysoko go cenił i szanował, radził go się w każdéj chwili, mianował szambelanem, członkiem rady, księciem Talmont, panem d' Argenton, obdarzył zamkami, pieniędzmi i dobrami. Po śmierci Karola Śmiałego (1477 r.) Ludwik przedsięwziął nową wyprawę do Burgundyi, lecz obawiając się wyrzutów i uwag Commines'a, wysłał go w poselstwie do Bretonii i Poitou; nie wstrzymało to jednak Commines'a od rozpisania listów do szlachty burgundzkiéj, zachęcających ją do oporu. Każdy inny byłby krok podobny przypłacił życiem, lecz Ludwik nie chciał sobie narazić człowieka, o którym wiedział że pisze Historyą; wysłał go tylko do Florencyi, dla popierania Medyceuszów przeciw stronnictwu Pazzi'ch, a Wawrzyniec Medyceusz serdecznie dziękował królowi za przysłanie mu męża

anegdotkę: Gdy pewnego razu Alan Chartier zasnął w gabinecie królewskim, Małgorzata szkocka, żona Delfina, późniejszego Ludwika XI, przesunęła się i pocałowała go w usta. Zdziwieni tém dworacy, tém bardziéj że Alan był bardzo szpetny, otrzymali odpowiedź:—„Całuję usta, z których wyszło tyle pięknych rzeczy"!

tak rozumnego. Po powrocie odzyskał względy monarchy i podejmował go w swym zamku Argenton. Gdy Ludwik umarł (1483 r.), Stany Generalne powołały sławnego historyka na członka regencyi, lecz uwięziony z rozkazu regentki Anny de Beaujeu, trzymany był przez trzy lata pod strażą, mianowicie zaś przez ośm miesięcy w klatkach żelaznych zamku Loches. W 1488 r. wyrokiem parlamentu, przed którym sam się bronił, skazany został na konfiskatę czwartéj części dóbr i na wygnanie do swego majątku; lecz już po dwóch latach używano go znowu do układów, a w 1493 r. podpisał jako pełnomocnik traktat w Senlis, zawarty pomiędzy królem francuzkim Karolem VIII, a królem rzymskim Maxymilianem. W czasie wyprawy Karola VIII do Włoch pełnił we Florencyi obowiązki ambasadora; umarł w Argenton 1509 r. Ale wysokie stanowisko polityczne Commines'a nie byłoby może tak dalece imienia jego zachowało od zapomnienia, gdyby nie sława, jaką sobie pozyskał na polu literatury historycznéj. Szczerze i bezstronnie skreślił on obraz żywota, wad, występków, cierpień i zalet Ludwika XI; ani łaski, ani dobrodziejstwa, ani osobiste urazy i prześladowania nie kierowały jego piórem. Przywiązany do Ludwika, chce on go wprawdzie czasem uniewinnić, lecz usiłowania te nie czynią żadnéj ujmy prawdzie historycznéj, a podwyższają tylko zasługę pisarza. Jakże głęboko przytém wnika w przyczyny wielkich wypadków!—jak wybornie wyświetla motywa działania głównych owego czasu aktorów!—jak po mistrzowsku maluje ich cały charakter i zamiary! Commines wié doskonale, na czém stoi potęga i nędza narodów, więc téż nie nęcą go długie opisy bitew,—owszem zbywa je zwykle, jakby od niechcenia, kilkoma słowami;—ale zarysy ogólne tych samych nawet wojen uczą nas poznawać ducha ludzi i czasu,—uczą łączyć pojęcia i tworzą spójny obraz epoki, która się w oczach naszych z całą prawdą współczesności rozwija.

* * *

Pomimo upadającego już w XIV wieku żywiołu rycerskiego, nie od razu przecież porzucono dawne romanse *de gestes*, zrazu rymowe, jak np. dowcipny i obfity w zajmujące przygody *Baudouin de Sébourg*,—albo ścisłéj wierności historycznéj *Kronika o Duguesclin'ie*, przez Cuvelier'a. Dopiero w XV wieku proza została pospolitym językiem tych utwo-

rów, do tego stopnia, że nawet dawniejsze epopeje tłómaczono wprost tylko na prozę, a ulubione niegdyś *fabliaux*, pod nazwą *nowelli*, nieznanéj przedtém dostąpiły popularności. Wymieniamy z mnóstwa dzieł tego rodzaju prześliczny epizod: *O czarno-księżniku Merlinie*. Inny romans, p. t.: *Petit Jehan de Saintré, czyli Dama i piękne jéj kuzynki*, o którego autorze Antonim de la Sale nic zresztą nie wiemy, stanowi niejako przejście od dawnych powieści rycerskich do późniejszych społecznych, intrygi i charakterystyki; ze względu zaś raczéj na arystokratycznych autorów, niż na cyniczną sprosność treści, pominąć tu nie możemy *Stu nowych Nowelli*, których znaczą część napisali Delfin, późniejszy Ludwik XI, i szlachta dworu burgundzkiego.

W przedmiotach nauki, zwłaszcza filozoficznéj, język łaciński wyłącznie niemal zachowywał swe prawa. Niektórrzy wszakże moraliści, jak np. wspomnieni już: Krystyna de Pisan [1]) w swojéj *Nauce dla księżniczek*,—Alain Chartier [2]) w *Nadziei trzech Cnót* i Chastelain [3]) w *Instrukcyi dla młodego księcia, jak się rządzić w obec Boga i świata*, z powodzeniem tak poważne przedmioty obrabiali w mowie ojczystéj.—Jan Charlier de Gerson (ur. 1363 r., zm. 1429), kanclerz uniwersytetu, wyraźnie się nawet usprawiedliwia, że dwa swoje dzieła, p. t: *Wewnętrzna Pociecha* (Internelle Consolation) i *Rozpamiętywanie* (Contemplation), pisał nie po łacinie, tylko po francuzku. Zostało także po nim w tymże języku kilka *Kazań*, nacechowanych prawdziwą energią mowy i myśli. W ogóle wprawdzie kaznodziejom XV wieku brak szlachetnego namaszczenia, obrazy ich bywają rubaszne i płaskie,—ale pochodziło to głównie z szerzącéj się już między słuchaczami obojętności w rzeczach religijnych, co niekiedy na prawdę mogło wymagać całéj ostrości słowa.

Tenże Jan Gerson w mowie, jaką miał imieniem uniwersytetu do Karola VI, oraz w obronie studentów pobitych przez ludzi szambelana de Savoisy, zostawił nam również piekne, acz mniéj więcéj jedyne z tegoż wieku wzory wymowy politycznéj i sądowéj.

1) Ob. stron. 60. 2) Ob. stron. 60. 3) Ob. stron. 59.

ROZDZIAŁ VI.

Pisarze XVI wieku i pierwszéj połowy XVII.

W rozwoju piśmiennictwa francuzkiego widzimy jedno zjawisko, które, jakkolwiek powtarza się w literaturach innych także narodów, nigdzie przecież nie jest tak uderzającém i przeprowadzoném tak konsekwentnie, jak we Francyi. Zjawiskiem tém jest zupełne porzucenie dawniejszéj literatury narodowéj i natomiast wprowadzenie kierunku nowego, całkiem odrębnego, zostającego pod cudzemi wpływami, który wyparłszy żywioł właściwie ludowy, przeniknął wszystkie literatury francuzkiéj gałęzie, po części nawet dotąd jeszcze w nich przeważnie króluje. Dlatego to, począwszy mniéj więcéj od XVI wieku aż do naszych czasów, w których się nakoniec upamiętać przyszło niektórym wyższym umysłom, literatura francuzka przedstawia dziwne widowisko sztucznego utworu, który powstawszy na drodze nauki, jakkolwiek ściśle juz z duchem narodowym złączony, przecież oderwał się najzupełniéj od wszelkiego pierwiastku ściśle narodowego i hołduje już tylko kowencyonalnym ideałom. Przemiana ta rozpoczęła się w wieku XVI, którego atoli pierwsza jeszcze połowa, jak każda epoka przejściowa, niemal wyłącznie do dawniejszego, druga zaś prawie cała do nowego już należy kierunku, tak iż mówiąc o pisarzach tego XVI stulecia, przedewszystkiém uwagę zwracać nam wypadnie na tę walkę dawnego pierwiastku z nowym. Nic dziwnego, że w czasach tak ruchliwych ostatni ten żywioł wysuwał się zrazu bardzo niezręcznie, więc niepomyślnie, jakoż dopiero pod koniec tego okresu odkryto odpowiednią téj nowacyi drogę, na którą weszła odtąd literatura francuzka.

Przyczyn zresztą tego zjawiska szukać nam należy nie tyle w okolicznościach zewnętrznéj tego czasu polityki, ile raczéj w ogólnym rozwoju umysłowym XVI wieku we wszystkich krajach

Europy. Jużeśmy w poprzednim rozdziale wspomnieli, że wynalazek druku pod koniec XV stulecia i jednoczesne niemal odkrycie Ameryki, potężny wywołały ruch umysłowy; nierównie większym zaś jeszcze był wpływ odrodzonych studyów klassycznych, który we Włoszech rozpoczął się już w wieku XV: a we Francyi dopiero w XVI, były one bowiem odkryciem starego wprawdzie, lecz na owe czasy prawdziwie nowego świata, którego światło ożywcze wniknęło we wszystkie zdolniejsze owéj epoki umysły. Rozbudzone na nowo studya starożytności, przez Francuzów po prostu *odrodzeniem* (renaissance) zwane, równie jak reformacya, rzeczywistemi były dźwigniami duchowemi, które się przeważnie uwydatniały w tym okresie,—bo chociaż bez wątpienia osobistości monarchów na nowy ten kierunek niezupełnie pozostawały bez wpływu, w gruncie rzeczy tu, jak wszędzie, to jedno chyba tylko powiedzieć możemy im na zaletę, że królowie starali się sprzyjać nowości, lub przynajmniéj nie stawiali jéj ważnych przeszkód; samego zaś znaczenia tego ruchu umysłowego ani nie przewidywali, ani go popierać nie chcieli, ba! nawet nie umieli. Sam Franciszek I, którego Francuzi zwykli nazywać *ojcem nauk i literatury*, był człowiekiem bez nauki i żadnego wyższego ukształcenia, jakoż co najwyżéj tę jednę przypisać mu możemy zasługę, że ambicyą i żądzą sławy wojennéj poprowadzony do Włoch, zajmował się świetnemi w tym kraju objawami w dziedzinie sztuk i nauk, powoływał nawet do Francyi włoskich poetów i artystów, np. Alamanni'ego, Cellini'ego, Leonarda da Vinci, Primaticcia i innych. Życiu naukowemu zasłużył się również założeniem w Paryżu szkoły filologicznéj, znanéj pod imieniem *Collége royal*, z celem zastałemu już w swéj wielkości uniwersytetowi Paryzkiemu wręcz przeciwnym, która to szkoła w saméj rzeczy niezmierne wywarła wpływy na rozpowszechnienie studyów humanistycznych, a tém samém na odrodzenie całéj literatury francuzkiéj. Następcy Franciszka I: Henryk II, Franciszek II, Karol IX i Henryk III, z wyjątkiem jednego tylko Karola IX, który posiadał nawet pewną zdolność poetyczną, na rozwój umysłowy swojéj epoki patrzyli zupełnie obojętnie,—zwłaszcza gdy i niezgody domowe, trapiące Francyę za ostatnich Walezyuszów, nie dopuszczały bezpośredniego ich wpływu na ukształcenie naukowe narodu. Pierwszy z Bourbonów, Henryk IV, pomimo innych niezaprzeczonych i wielkich zalet, był naturą na wskróś prozaiczną [1]), a dzielny jego minister

1) Przypisywane mu niekiedy poezye do kochanek pisywali w jego imieniu różni wierszokleci.

Sully z pewnością nie byłby słabych finansów państwa obracał na popieranie sztuk i nauk. Dopiero za jednego z najmierniejszych monarchów francuzkich, za Ludwika XIII, z góry, lubo nie od samego króla, lecz od wszechwładnego jego ministra Richelieu'go wyszedł popęd do silniejszego duchowego rozwoju; najbardziéj zaś utrwalił on ten rozwój założeniem Akademii Francuzkiéj (1635 r.), która postępując stanowczo w nowym kierunku literatury, niespożytém ją oddtąd nacechowała piętnem.

W pierwszych tedy dziesiątkach niniejszego okresu nikt we Francyi ani nawet pomyślał o poszukaniu nowych torów poetycznych i w ogóle cywilizacyinych; wszystko szło jeszcze dawną koleją, a całe piśmiennictwo z ducha i z formy było jedynie dalszym ciągiem dawniejszych okresów średniowiecznych. Charakter narodowy prawdziwie francuzki uwydatniał się z naturalną prostotą we wszystkich płodach umysłowych;—pisywano, jak pisali poprzednicy, wszystko co było na sercu, nikomu się jeszcze nie marzyło o obcych prawidłach i wzorach, nikogo nie tamowały względy uczone, a co najwyżéj rozpoczynająca się właśnie znajomość Włochów zachęcała do niektórych przekładów i próbek, formą do nich zbliżoną.

Ostatnim i najcelniejszym tego starego i narodowego kierunku poetą był Klemens Marot, jedyny z owego czasu, którego nazwisko dotąd zaszczytnie jest wspominane, którego utwory znajdują jeszcze czytelników, poniekąd nawet naśladowców. Już ojciec jego, Jan Marot (zm. 1523 r.), szatny Ludwika XII i Franciszka I, znany był ze swoich prac poetycznych, z których wymieniamy: *Dwie podróże Ludwika III* do Genui i Wenecyi,—*Naukę dla księżniczek* (Doctrinal des princesses),—*Listy* wierszem i inne tym podobne, wszystkie bardzo pośledniéj wartości. Syn tegoż, Klemens Marot (ur. 1495), znacznie go talentem przewyższał; równie jak ojciec był dworzaninem, najprzód u Małgorzaty, siostry Franciszka I, potém u samego króla, w ogóle bowiem dwory najpospolitszym bywały wówczas stekiem ludzi talentu poetycznego. Ranny i wzięty do niewoli w bitwie pod Pawią, prześladowany za sprzyjanie reformacyi i za gorzkie satyry na duchowieństwo, gdyby nie opieka króla, byłby on może tak samo, jak przyjaciel jego Dolet, zakończył życie na ruzstowaniu; z tém wszystkiém Francyę zmuszony opuścić, udał się do Włoch, gdzie umarł w Turynie (r. 1544). Marot w gruncie nie był umysłem ani głęboko poetycznym, ani głęboko religijnym, lubo uwielbia-

no go jako poetę, a prześladowano jako kacerza; charakter jego, wspólny w owéj epoce wszystkim we Francyi ludziom klass średniéj i niższéj, był raczéj wesoły i swobodny, niż poważny nauką i uczuciem, a przytém obdarzony szczególnym talentem wynajdywania w każdéj, najprzykrzejszéj nawet okoliczności, strony zabawnéj i żartobliwéj. Życie dworskie nadało mu pewien takt i polor, na którym dawniejszym poetom, jak np. Villon'owi, najzupełniéj jeszcze zbywało; najostrzejsze jego satyry nabierają przez to pozoru nieszkodliwych pogadanek, nie przekraczających nigdy granicy przyzwoitości. Gracya, usposobienie wesołe, dowcip i humor, skłonność do szyderstwa i żartu, — pogląd na miłość lekki i raczéj zmysłowy niż głęboki, ale przecież nie sprosny,—oto najwybitniejsze cechy charakteru i utworów Marot'a. Natomiast zbywało mu zupełnie na prawdziwém natchnieniu i uczuciu; nie wynalazł też żadnéj nowéj strony ni formy poezyi, tylko dawnym swych poprzedników tradycyom i nawyknieniom pozostał wierny,—nawet oprócz średniowiecznych poetów francuzkich i jednego chyba Petrarki, innych wcale nie czytał. Wierszy także używał stale tylko dawniejszych, dziesięcio- i ośmiozgłoskowych, nigdy zaś ociężałych wprawdzie, lecz przytém wspaniałych alexandrynów; przecież wszystkich poprzednich poetów przewyższał delikatną i naturalną dykcyą, biegłością języka, tak iż pozostał ulubieńcem nietylko Lafontaine'a i innych znakomitszych późniejszego czasu poetów, lecz styl, od niego *Marotycznym* przezwany, podziś dzień nawet w niektórych razach nie wyszedł jeszcze z użycia. Pod stylem tym rozumiano właściwie tylko dozwolone wówczas swobody języka i wiersza, których pod koniec tego okresu zabraniały już pedantyczne względy poprawności, a które teraz znowu niekiedy nęcą powabem starodawności. I tak np., nie masz jeszcze u niego monotonnego przeplatania końcówek męzkich i żeńskich, ani obowiązkowéj średniówki; niedokończone zdanie ustawicznie z jednego wiersza przechodzi w drugie, co całość niezrównanym ożywia wdziękiem. Pomiędzy licznemi utworami Marot'a najcelniejszemi są poezye formy dawniejszéj, mianowicie *ballady* i *rondeaux*, które z powodu wracających się zawsze po pewnych ustępach zwrotek (*refrains*), zbliżone poniekąd do epigrammatycznych pieśni ludowych, najbardziéj przemawiały do charakteru narodowego Francuzów, gdy natomiast muzykalniejsi Włosi zwrotek tych w swoich poezyach stanowczo zwykli unikać. Tak zwane *pieśni królewskie* (Chants royaux) mają formę ballad,

tylko ton nieco wznioślejszy. *W epigrammatach* Marot'a dowcip jest jędrny i rodzimy; *Listy poetyczne* (Épîtres) zachwycają miłą prostotą, np. sławne owe do króla, w jednym z których żali się na swoją chorobę i popełnioną przez służącego kradzież [1], — w drugim prosi o wydobycie z więzienia, — w trzecim opisuje toż samo więzienie. Jak dalece jednak prawdziwa powaga obcą była usposobieniu Marot'a, widzimy z jego przekładu *Psalmów*, który pomimo to podziwiano i którego nawet nieprzyjaźni Franciszkowi I protestanci długo po kościołach swych używali. Poemat p. t.: *Le temple de Cupido*, którym rozpoczął swój zawód litaracki, sam najlepiéj dowodzi, że Marot całą jeszcze duszą należał do dawniejszego kierunku literackiego; jest on bowiem cały w rodzaju *Romansu o róży*, który zresztą swojém staraniem sam drukiem ogłosił. Między poetami tego czasu wymienianym bywa również syn Klemensa, Michał Marot, a jedna edycya łączy zwykle utwory dziadka, syna i wnuka [2])

Ze współczesnych Marotowi poetów najcelniejszym jest Mellin de St. Gelais (ur. 1491, zm. 1558), osobisty przyjaciel króla Franciszka I, a jakkolwiek duchowny, dosyć rozwiązłych obyczajów. Utwory jego nieliczne, ale nader zgrabne, po większéj części mają treść erotyczną; nie jest on przytém tak naturalnym, jak Marot, — widać nawet, iż szło mu głównie o chwilowe zadowolenie ludzi, z któ-

1) Oto początek tego listu (dzisiejszą pisownią):

On dit bien vrai: la mauvaise fortune
Ne vient jamais, qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle, Sire!
Votre coeur noble en saurait bien que dire,
Et moi, chétif, qui ne suis Roi, ni rien,
L'ai éprouvé. Et vous conterai bien,
Si vous voulez, comment vint la besogne:
J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la Hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant le meilleur fils du monde.

2) Najlepszą wydał w czterech tomach Lenglet Dufresnoy, p. t.: *Oeuvres de Clément Marot* (Haga, 1731).

remi przestawał. Oprócz *Sonetów*, najpierwszych we Francyi, które Mellin układał na cześć królowéj Katarzyny de Medici, sławę zjednały mu przekłady, a raczéj naśladowania Owidyusza, Katulla i Włocha Trissina. Inni poeci, którzy otaczali Marot'a i po większéj części z nim w ścisłych zostawali stosunkach przyjaźni, dziś niemal już zapomniani, chyba tylko z nazwiska na pobieżną zasługują tu wzmiankę; takiemi są: Stefan Dolet, (ur. 1509 r., zm. 1546), prawnik, filolog i drukarz, za opinie kacerskie spalony w Paryżu;—Tomasz Sibilet (zm. 1589);—Jakób Gohorry (zm. 1576), słynny wswoim czasie matematyk;—Ludwika Labbé (ur. 1526, zm. 1566), żona powroźnika w Lyonie,—i ksiądz Karol de Bourdigné (żyjący około r. 1530), autor jednéj z najszaleńszych i najlubieżniejszych powieści wierszem, p. t.: *Légende de maitre Pierre Taifen.*

Poetomania w ogóle w epoce téj tak była powszechną, że nawet koronowane głowy nie zdołały się oprzeć tak artystycznéj epidemii. Oprócz lichych wierszydeł, przypisywanych mylnie Franciszkowi I i Henrykowi II, wiadomo że Karol IX, ohydny sprawca rzezi Ś. Bartłomieja, doświadczał się w najtkliwszym rodzaju uczuciowym. Zasłużonéj natomiast sławy dostąpiło istotnie rzewne *Pożegnanie Francyi* przez Maryę Stuart, odjeżdzającą do Szkocyi,—ale wszystkich tych dostojników przewyższała o wiele rzeczywistym talentem Małgorzata de Valois, siostra Franciszka I, królowa Nawarry (ur. 1492, zm. 1549). Lubo sama nie stanęła po stronie reformacyi, sprzyjała przecież prześladowanym za sektarstwo uczonym; owszem, poezye jéj [1]) po większéj części miały treść religijną, jak np. niektóre misterya: *Le triomphe de l'agneau* (Tryumf baranka), — *Le miroir de l'âme pécheresse* (Zwierciadło grzesznéj duszy) i t. p. Ale są to rzeczy dość mierne i zapomniane od dawna, a jedynym utworem królowéj Małgorzaty, dla którego dotąd jeszcze bywa wspominaną, jest jéj *Heptaméron* [2]), czyli *Historye szczęśliwych kochanków*, zręcznie naśladowane z Boccaccia, gdzie nie osłonięta niczém lubieżność przechodzi nietylko wszelkie granice przyzwoitości, ale niepojętą nawet jest ze strony autorki, która zresztą najlepszéj używała sławy. Z tém wszystkiém dzieło to jest niezaprzeczenie znakomite, jako pierwszy wzór pięknéj i potoczystéj pro-

1) Zbrane p. t.: *Les Marguerites* (Perły) *de la Marguerite des Princesses*; 2 tomy; Lyon, 1547.

2) Najnowsze wydanie wyszło w 1780 r. r. w Bernie, w trzech tomach.

zy francuzkiéj, jakoż sprosność obrazów zwykle się kładzie na karb nie saméj królowéj lecz epoki w któréj pisała.

Wszystkie bo w saméj rzeczy płody literackie z czasów Franciszka I na te same mniéj więcéj słabują cechy charakterystyczne, i dopiero za Henryka II spostrzegamy nowy zupełnie kierunek, który uważać należy za wynik podźwigniętych przez Franciszka studyów filologicznych. Zapał, z jakim wielu ludzi znakomitych zdolności poświęcać się zaczęło językom starożytnym, oraz zastosowanie téj nauki do mowy ojczystéj i do pojęć teoretycznych o poezyi, najprzeważniejszego w istocie nabierać musiały wpływu, a największą w tym kierunku zasługę zjednał sobie Jan Dorat (ur. 1507, zm. 1588) professor języka greckiego w Paryżu, który nietylko sam występował jako poeta łaciński, lecz szczególny jeszcze posiadał talent wzbudzania w uczniach swoich zapału dla nauk klassycznych. Wszyscy téż twórcy nowego rozwoju estetycznego, o których zaraz tu bliżéj pomówimy, tacy jak: Baïf, Ronsard, Rémi Belleau, Muret i Dubelley, byli uczniami Dorat'a. Najpierwszy z nich wystąpił w 1549 roku Joachim Dubelley (ur. 1524, zm. 1560), ze swoją *Illustracyą języka francuzkiego*, w któréj językiem prawdziwie natchnionym karci wady dotychczasowej mowy i poezyi i wskazuje tory, któremi postępować należy, chcąc podnieśc literaturę francuzką do wysokości, do jakiéj jest zdolną. Założenie to były równie szlachetne, jak śmiałe; główną rozprawy jego treścią jest to, że dotąd obracano się tylko w kółku form drobiazgowych i przestarzałych,—że opiewano tylko przedmioty trywialne i pospolite,—że czas już nareszcie, by za wzorem Starożytnych do wyższych wznieść się przedmiotów. *Odi profanum vulgus*!—to było jego hasłem i hasłem całéj nowszéj szkoły, do któréj należał, a co w dziele swojém wyłożył teoretycznie, to praktycznie także wykonywał w poezyach, obejmujących *Sonety* (jedyną z nowszych form poetycznych, którą uznawał), *Ody*, *Listy* i t. p. [1]). Odznaczają się one przed dawniejszemi językiem piękniejszym, bardziéj wyrobionym, oraz większą szlachetnością i powagą,—przewyższają nawet znakomicie wszystkie utwory sławniejszego Ronsard'a, w którym Dubelley upatrywał swego mistrza; znać w nich, że istotnie przeniknał i pojął ducha Starożytnych i Włochów. Umarł, licząc dopiero 36 lat wieku, kiedy właśnie wstępował na stolicę arcybiskupią

1) Poezye Dubelley'a wyszły w dwóch tomach 1573 r. w Paryżu.

w Bordeaux; niesłychanie zaś jest ważnym w historyi literatury francuzkiéj, jako zwiastun owéj szkoły, która nazwisko wzięła od Ronsard'a, jedynego może w swoim rodzaju zjawiska, bo pisarza, z którego po przeszło pięćdziesięcio-letniém ognistém uwielbianiu współczesnych, bezpośrednia zaraz szydziła potomność, upatrująca w nim tylko chybiony kierunek czasu, uosobienie braku wszelkiego gustu i zdrowego rozsądku.

Piotr de Ronsard urodził się 1524 r., w nieszczęśliwym dla Francuców dniu bitwy pod Pawią. Wiek młody spędził w najrozmaitszych kolejach. Nie zasmakowawszy zrazu w studyach poważnych, przez czas jakiś był paziem na dworze króla Szkockiego Jakóba Stuarta,—następnie uczestniczył w kilku poselstwach francuzkich do Niemiec i nakoniec powrócił do Paryża, gdzie głuchota, któréj uległ, zapędziła go znowu do nauki. Przez lat siedm wraz z Antonim Baïf uczył się od Dorat'a języków starożytnych i ćwiczył w poezyi francuzkiéj. Kiedy po raz pierwszy ogłosił swoje poezye, od razu najchętniejszego doznał przyjęcia, jakby przeczuwano, że wraz z nim nowa rozpoczyna się epoka, zwłaszcza gdy pochlebiało próżności narodu, że uważano go za poetę, który godne zajmuje miejsce obok największych pisarzy klassycznych. Nietylko dwór, szczególnie Małgorzata Sabaudzka, siostra Henryka II, Marya Stuart i Karol IX obsypywali go ciągłemi łaskami, ale najznakomitsi nawet uczeni i ludzie stanu, tacy np. Scaliger, Lambin, kardynał Duperron, Montaigne i inni, niewyczerpani byli w jego pochwałach. Tasso, gdy był w Paryżu, czytał mu ustęp z wielkiego swego poematu,—królowa Elżbieta podarowała mu piękny brylant,—Marya Stuart kredens cały ze srebra, w kształcie Parnasu, a poezye Ronsard'a najmilszą bywały jéj rozrywką w czasie niewoli,—Karol IX udzielił mu ówczesnym zwyczajem, jakkolwiek nie był duchownym, kilka prebend i opactwo Ś. Kuźmy w Tours;—a gdy umarł w 1585 r., zasypano formalnie grób jego całą powodzią elegij greckich, łacińskich, francuzkich i włoskich. Kardynał Duperron uczcił go świetną mową pogrzebową; dzieła jego [1]) wydano z całym przepychem owoczesnéj sztuki typograficznéj, a Muret, Rémy Belleau i Richelet pisali do nich kommentarze. W liczném gronie wielbicieli i uczniów Ronsard'a, sam poeta kilku najwięcéj odznaczał, którzy według jego

1) Paryż, 1587, w dziesięciu tomach.

nazwania, tworzyli z nim razem *Plejadę poetyczną*; byli to: Baïf, Dorat, J. Dubelley, Rémy Belleau, Jodelle i Ponce de Tiard. Tak więc przez lat przeszło 50 Ronsard władał samodzielnie swoją epoką, ale na to jedynie, żeby w wieku następnym stać się ze strony nowéj szkoły przedmiotem szyderstwa i pogardy. I pochwały te jednak były przesadzone i nagany, bo Ronsard bez wątpienia wytknął sobie cel wielki, a studya klassyczne przedstawiały mu całą dotychczasową poezyę francuzką, jako poziomą i płaską; jeżeli więc język i poezyę swego narodu chiał podnieść do godności starożytnéj, zupełnie w myśl tego, co już przed nim teorytycznie wypowiedział Dubelley, trudnoż brać mu za złe, że niezaprzeczonym obdarzony talentem poetycznym, do celu tego dążył na seryo i z szczerém wysileniem. „Ale cóż uczynię z tym motłochem? — mówi — któremu się nigdy podobać nie umiałem, i nie podobam się, i podobać się nie chcę?" [1]. Słowa te najwybitniéj malują cały jego charakter i dążenie, bo że się w usiłowaniach swoich niekiedy na równéj drodze potykał, że w swoich *Odach Pindarycznych* popadał w napuszoność i naciąganie, że zanadto szafował alluzyami archeologicznemi i wyjętemi z mytologii, że nie chcąc się dać krępować ubóstwem języka, zbyt śmiałe niekiedy tworzył wyrazy, lub wyszukiwał przestarzałe i prowincyonalne, temu wprawdzie nikt nie zaprzeczy, ale o tém bezstronny téż krytyk przyzna, że w owym czasie było to niemal nieuniknioném.

Najwyższą natomiast zdaniem naszém byłoby niesprawiedliwością, gdyby w większéj części lżejszych poezyj Ronsard'a uznawać nie miano ducha prawdziwie poetycznego, szlachetnéj naturalności i gracyi,—gdyby mu chciano zarzucać, że używał niektórych wyrażeń wówczas całkiem zwyczajnych, nawet używanych w wyższém towarzystwie, które jednak późniéj znikły z mowy potocznéj, lub téż śmieszne jakie otrzymały znaczenie. Sam Dante, mierzony taką miarą, nie uniknąłby śmieszności,—jakoż jest to w ogóle wadą następującego okresu, całéj poniekąd krytyki francuzkiéj, że w najlepszym razie zgodzi się z tém, co jako całkiem przestarzałe już minęło, bo z tém już w żadnym bezpośrednim nie zostaje związku, lecz nato-

1) Mais que ferai-je de ce vulgaire,
A qui jamais je n'ai su plaire,
Ni ne plais, ni plaire ne veux ?

miast przejście do nowszéj epoki najniesłuszniéj wyszydzi i skarci. Gotowiśmy nawet przypuścić, że Boileau, który tak bezwarunkowo srodze potępił Ronsard'a, wcale go może sam nie czytał. W dziełach tego poety znajduiemy cztery księgi *Sonetów*, częścią wierszem dziesięcio-zgłoskowym, częścią w alexandrynach, do Kassandry, Maryi, Astrei i Heleny; są to może najlepsze jego utwory, a widać z nich, że znał doskonale Petrarkę. *Ody*, na wzór canzonów włoskich, są jednak podzielone na strofy, antystrofy i epody; niektóre z pomiędzy nich, niezmiernie długie, nazwał *Pindarycznemi*, a w nich głównie ciąży go zarzut napuszystości i pompatycznego przeładowania epitetów, jakkolwiek i tu nie brak wcale wdzięcznych opisów przyrody. *Les quatre premiers livres de la France* (Cztery pierwsze księgi Francyi), urwane są na śmierci Karola IX. Księgi te, wierszem dziesięcio-zgłoskowym, opiewają podanie średniowieczne, według którego Frankowie pochodzą od Franka, czyli Astyanaxa. *Le bocage royal* (Gaj królewski), w rodzaju *Sylwów* Stacyusza, — *Eklogi*, — *Elegie*, — *Hymny*, — *Epigrammata*, są to po większéj części przekłady z poetów starożytnych, a w *Discours sur les misères du temps* (Rozmowa o nędzy czasu), poeta powstaje gwałtownie przeciwko protestantom, obwiniając ich o zamiar podniecenia wojny domowéj. Oprócz tego Ronsard napisał jeszcze prozą *Poetykę* (Abrégé de l'art poétique français), w któréj złożył bardzo rozsądne na ten przemiot poglądy; on pierwszy ściśle pilnował się ustanowionego przez J. Boucher'a prawa o przeplataniu końcówek męzkich i żeńskich, zresztą jednak, pod względem szyku i metryki, używał wszystkich swobód dawniejszych poetów, które następnie potępiono, a które dopiero nowoczesna romantyka na nowo usiłowała wprowadzić w użycie.

Z bliższych przyjaciół i uczniów Ronsarda, którzy z mniejszém lub większém powodzeniem, lecz wszyscy w tym samym co on kierunku, bez własnéj przecież oryginalności za jego postępowali przewodem, zasługują na krótkie wspomnienie: Jan Antoni Baïf (ur. 1532, zm. 1592), autor *Sonetów*, *Pieśni* (Chansons), *Powiastek* (Contes), stylem miłym i lekkim [1]), oraz tłómacz dla sceny *Antygony* Sofoklesa, *Samochwałka* Plauta i *Rzezańca* Terencyusza. Gdy wiersze jego nie znajdywały zwolenników, wpadł na myśl naślado-

1) Les jeux de J. Ant. de Baïf; Paryż, 1573.

wania miar wierszowych greckich i rzymskich, jakoż w tym celu założył towarzystwo uczone, w którém uczestniczyli Ronsard, Jodelle, Pasquier, Rapin, S-te Marthe, Passerat, Pibrac i kilku muzyków, a któremu król Karol IX udzielił formalny patent na Akademię, rozwiązaną atoli po śmierci Baïf'a i królewskiego orędownika, nie wydawszy nic na świ..t, coby było godném wspomnienia. Rémy Belleau (ur. 1528, zm. 1577) niefortunnie przetłómaczył Anakreonta, ale powabnym i lekkim był we własnych utworach, zwanych *Bergeries* [1]) (Pasterki). Inni (z wyjątkiem Jodelle'a, o którym późniéj) nie warci są wzmianki; zanim jednak przejdziemy do ostatnich poetów z téj szkoły, stanowiących już niejako przejście do innéj epoki, wspomnieć nam jeszcze wypada o pisarzu, który wprawdzie należy również do rzędu zapomnianych znakomitości, ale który z tém wszystkiém był niezaprzeczenie poetą w całém znaczeniu tego wyrazu. Pisarzem był tym Wilhelm de Saluste Dubartas (ur. 1544, zm. 1590), szlachcic gaskoński i gorliwy stronnik Henryka IV, w którego sprawie krew swoją przelewał. Wielki jego utwór, p. t.: *La semaine, ou La création du monde* (Tydzień, czyli stworzenie świata), tak niesłychane miał powodzenie, że w pierwszych dziesięciu latach doczekał się dwudziestu edycyj [2])! Ronsard'a poemat ten nie zadowalał,—być może dlatego, iż w niezależnym Dubartasie dojrzał karrykatury siebie samego,—bo zarzuty czynione zwykle Ronsardowi daleko bardziéj jeszcze dadzą się zastosować do Dubartas'a, któremu wszelako odmówić nie można zapału, fantazyi, bogactwa inwencyi i prawdziwego natchnienia. Być może iż dzieło to, w tylu exemplarzach i w tak krótkim przeciągu czasu rozpowszechnione, przełożone oraz na kilka obcych języków, podało myśl Tassowi do sławnych *Sette giornate*; w każdym razie wartoby kiedy oba te utwory bliżéj między sobą porównać.

W Ronsardzie i w szkole jego widzimy dwa żywioły całkiem odrębne, z których jednym, a przeważnie górującym, bo tym właśnie, który im nadał owe formy pedantyczne, jest naśladownictwo Starożytnych,—drugim zaś, więcéj do nowszéj cywilizacyi zbliżonym, był wpływ literatury włoskiéj. Wpływ ten, za opieką kilku królowych francuzkich, rodem Włoszek, bardziéj zgodny z duchem ogółu, po uspokojeniu się pierwszego zapału filologów koniecznie musiał wyjść na wierzch, a ujęli go nawet niektórzy właśnie uczniowie Ronsard'a,

1) *Oeuvres de R. Belleau*; Rouen, 1604.
2) *Oeuvres de* Dubartas; Paryż, 1611; 2 tomy.

aż dopóki lepsze poczucie narodowe i pojawiająca się szkoła poprawności, zupełnie go w następstwie nie usunęły. Jednym z tych poetów, przesiąkłych raczéj pierwiastkiem włoskim, niż starożytnym, był Filip Desportes (ur. 1546, zm. 1606), opat tinoński, który podczas dłuższego pobytu we Włoszech gruntownie studyował literaturę tego kraju, potém zaś towarzyszył Henrykowi Walezyuszowi do Polski, za co przez tegoż króla, gdy został Henrykiem III francuzkim, obsypywany był łaskami, tak iż same jego prebendy czyniły mu ogromny na owe czasy dochód 10000 talarow. W *Sonetach* Desportes'a tyle jest wdzięku i śpiewności, lecz zarazem tyle naciąganych obrazów, że łatwo w nich dostrzedz reminiscencye poetów włoskich; nader miłemi są także jego *Piosnki*. Na wzór Tybulla pisywał również *Elegie*, zwane u niego *Chants d'amour*, oraz *Epigrammata*; tłómaczył także *Psalmy* — dla nas zaś szczególnie zajmującém jest piękne *Pożegnanie Polski* (Adieu à la Pologne), w którém prawdziwéj dowodzi sympatyi dla rycerskich swobód naszéj ojczyzny [1]). — Drugim takimże poetą był Jan Bertaud (ur. 1522, zm. 1611), który wystrzegając się ostrości szkoły Ronsard'a, popadał natomiast w styl zbyt miękki i przesadny. Z utworów jego najlepszemi są *Poezye erotyczne*; zostawszy biskupem w Séez, pisywał już tylko parafrazy pieśni duchownych, *Cantiques sacrés* [2]), daleko mierniejsze od tamtych. — Nietyle znanym, lubo większego talentu i żywości, był Vauquelin de la Fresnaye, (ur. 1536, zm. 1606), którego poezye leśne i pasterskie, p. t.: *Forestières ou bergeries*, oraz *Satyry* i sielanki, p. t.: *Idillies ou pastorales*, ujmują niesłychanym wdziękiem kolorytu i wysłowienia. Jego *Art poétique*, w wierszach dziesięcio-zgłoskowych, nierównie mniejszą natomiast ma wartość. W końcu z téj epoki przejściowéj wspomnimy tu jeszcze poetę, który jakkolwiek żył w przyjaźni z Ronsard'em, nie podlegał przecież wpływom jego szkoły: był nim uczony Jan Passerat (ur. 1534, zm. 1602), professor wymowy w Sorbonnie, w którym odżył na nowo starodawny, wesoły charakter narodowy, jakoż najsmutniejsze nawet wypadki niesnasek domowych były dla niego przedmiotami do najżartobliwszych poezyj. Passerat wspólnie z Rapin'em (zm. 1608 r.) i Duran'em był jednym z głównych współ-

1) *Oeuvres de Desportes*; Paryż, 1573.
2) *Oeuvres de Bertaud*; Paryż, 1620.

pracowników sławnéj *Satyry Menippejskiéj* [1]), wywołanéj wojnami za Henryków III i IV. Francuzkie wiersze Passerat'a (bo pisywał również łacińskie), składają się z *Poëmes*, *Épigrammes*, *Chansons*, *Contes*, a wszystkie nacechowane są prawdziwą oryginalnością i humorem staro-francuzkim.

Zanim obecnie przejdziemy do założyciela poprawności klassycznéj, do Malherbe'a, którego Francuzi oceniają zwykle nad istotną zasługę, pomówić nam trzeba o jednym z najniezależniejszych i najbardziéj utalentowanych poetów tego czasu, który stojąc pośrodkiem między dwiema szkołami, nowszą łączył poniekąd z dawniejszą, to jest o Mathurynie Régnier, urodzonym 1573 r. w Chartres. Ojciec jego, zamożny mieszczanin, wesołe po dawnemu lubił pędzić życie, wujem zaś jego był poeta Desportes: — tak więc stojąc pomiędzy dawną jowialnością, a nowszą oświatą, Régnier zdawszy się na wolę własnego geniuszu, bez próżności i bez ambicyi, nie wysilał się na żadne trudne sprawy, lecz lekko na świat się zapatrując, lubo był kanonikiem i obdarzony przez Henryka IV dożywotnią pensyą 2000 liwrów, w wiecznych bywał kłopotach pieniężnych, które nawet skróciły jego życie; umarł 1613 r., licząc zaledwie 40 lat wieku. Główną sławę zjednały mu *Satyry*, których zostawił 16. Francuzi utrzymują zwykle, że on pierwszy we Francyi doświadczał się w tym rodzaju, co w saméj rzeczy o tyle jest prawda, iż on pierwszy ze świadomością zamiaru przeszczepił satyrę rzymską na grunt francuzki; — na satyrycznych zaś, po części nawet bardzo dowcipnych poematach, już i poprzednio bynajmniéj nie zbywało Francuzom. Régnier używał wyłącznie alexandrynów, ale z większą nierównie swobodą, niżeli Malherbe i późniejsi; język w nim jędrny, plastyczny, pełen życia, tylko że w porównaniu z Malherbe'm wydaje się już nieco przestarzałym, jakoż cyniczną także wolnomównością szedł raczéj za przykładem Starożytnych, niż nowszych, lubo znał również Włochów Berni'ego, Maura, Caporali'ego, Aretina, Della Casa i innych, i niemało z nich nawet korzystał. Najsławniejszą z satyr Régnier'a jest *dziewiąta*, gdzie wyszydza pedantyzm Mal-

1) *Satire Ménippée*; Ratysbona, 1709; 5 tomów.

2) *Oeuvres de Passerat*; Lyon, 1606.

herbe'a [1]), w ogóle bowiem przedrwiwał i chłostał żebrzących poetów, lekarzy, świętoszków i junaków. Drobniejsze utwory tego poety składają się z trzech *listów poetycznych* (Épîtres), pięciu *Elegij*, *Epigrammatów*, kilku *pieśni duchownych* (Poésies spirituelles) i innych.

Stanąwszy już teraz na granicy nowéj epoki, gdy raz jeszcze po za siebie rzucimy wzrokiem na Marot'a i na wszystkich jego następców, niewątpliwy uznać musimy postęp pod względem zwłaszcza języka, ktory pozbył się w wysokim stopniu ostrości i dowolności, a naśladowaniem Włochów i klassyków starożytnych niezaprzeczenie podniósł się wyżéj nad zwykłą pospolitość, lubo tém samém postradał dawną ruchliwość, naturalność i świeżość. U Régnier'a jeszcze starogallicki duch niepodległości walczy przeciw okowom, jakie włożyć nań usiłowali Ronsard i jego uczniowie; mnóstwo jeszcze uchodzi rzeczy poecie, które wkrótce na zawsze z poezyi zostaną wyparte. Obyczaje zmieniły się,—dawne życie romantyczne szlachty upadło,—dawni wassale i rycerze przedzierzgnęli się w giętkich dworaków. Już za ostatnich Walezyuszów i Henryka IV, bardziéj jeszcze za Richelieu'go, Paryż pod każdym względem był stolicą monarchii francuzkiéj; powstawały towarzystwa, którym przewodniczyły kobiety, przestrzegające poloru obyczajów; nawet w życiu potoczném wyrażenia nabierały większéj szlachetności, każdy chciał być wytwornym, a zewnętrzna ogłada zacierała zarazem zewnętrzne różnice oświaty. Oczywiście poezya nie mogła nie ulegać również tym wpływom, jakoż brakło tylko jednego czarodziejskiego słowa, żeby od razu wpaść na trop tego, czego napróżno dotąd szukano, za czém się ubiegano, a co teraz zdawało się już leżeć na dłoni. Tym wyrazem była *poprawność*, a człowiekiem który go pierwszy wymówił był Malherbe.

Franciszek de Malherbe, urodzony 1555 r. w Caën, po kilkoletniém przesłużeniu w wojskach Ligi przeciw Henrykowi IV, czas jakiś mieszkał w Prowancyi i dopiero w 1605 r. pojawił się na dworze królewskim, gdzie wprawdzie wielu znalazł wielbicieli, lecz mało istotnych opiekunów, ku czemu przyczynił się zapewne zgryźli-

1) W Satyrze: *A monsieur Rapin*, tak się wyraża o współczesnych poetach téj szkoły:

Il semble en leurs discours hautains et généreux,
Que le cheval volant (t. j. *Pegaz*) n'ait pissé que pour eux!

wy jego i lekceważący drugich charakter. Malherbe nie był bez nauki, nawet kształcił się był w uniwersytetach Heidelbergskim i Bazylejski ı, gardził jednak Grekami, mianowicie Pindarem, a z Rzymian najwyż cenił Stacyusza i tragedye Seneki; nie znosił również Włochów, szczególnie Petrarki. To samo już dowodzi mało poetycznéj natury Malherbe'a, któremu naturalnie nie podobał się również i Ronsard. Powiedział ktoś, i słusznie, że Malherbe właściwie był stworzonym na grammatyka, bo najwięcéj miłował poprawność i precyzyę języka, zaokrąglone okresy, trzeźwą i prozaiczną dokładność obrazów i wyrażeń. Żył długo, bo umarł 1628 r. w 82 roku życia, a zaledwie przez długie te życie z niesłychanym trudem zdobył się na nieliczne swoje utwory,—jakoż obliczono, że na jeden rok jego żywota przypada około 33 wierszy, za cud mu nawet uważano, ze raz w jednym dniu aż 36 ich napisał. Sam zresztą mawiał, że po napisaniu 100 wierszy słusznie dziesięcioletni należy się odpoczynek, a pewnego razu, gdy chciał przyjaciela swego pocieszyć po śmierci żony, poemat swój odesłał mu aż w trzy lata, kiedy strapiony wdowiec oddawna już powtórne zawarł był śluby. Tak samo trudno szła Malherbe'owi i proza; niektóre listy jego są wzorami stylu ociężałego, rozwlekłego i sztucznie naciąganego; inne, mniéj starannie opracowane, nad wyraz są zaniedbane i liche. Pomiędzy utworami [1]) tego poety najcelniejsze miejsce zajmują *Ody*, chociaż i one są właściwie tylko pracowitemi ćwiczeniami szkolnemi, w których tu i owdzie zadawalają wprawdzie szczęśliwe wyrażenia i zręczne zwroty, których jednak całość składa się jedynie z najpospolitszych myśli, obleczonych w szatę retoryczno-mytologiczną. Na próżno w poezyach jego szukałbyś aby jednego ustępu, zdradzającego głębsze uczucie, lub wyższy jaki pogląd duchowy. Oczywiście i piosnki Malherbe'a (*Chansons*) muszą być chłodne i sztywne; sławnych parę ustępów z jego poezyj, powtarzane zwykle przez Francuzów z głębokiém uwielbieniem [2]), dziwnie się nawet jakoś wydają w połącze-

Najnowsze wydanie Didota; Paryż, 1822.

2) Jak np. zakończenie *Pociechy po śmierci córki*, do Dupérier'a:

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles;
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.
Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde, qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend point nos rois.

niu z trywialną całością. A skoro w końcu zadamy sobie pytanie, co on właściwie stworzył, co sam zostawił, odpowiemy chyba, że język zrobił poprawniejszym, t. j. grammatyczniejszym, ale tém samém zarazem prozaiczniejszym i trzeźwiejszym, aniżeli już był poprzednio. I tak np. postanowił najsurowsze prawidła względem zachowania średniówek w alexandrynach, względem unikania zbiegu dwóch samogłosek *(hiatus)*, względem czystości rymu, głównie zaś względem dotychczasowéj swobody przenoszenia okresu z jednego wiersza w drugi (*enjambement*), któréj to swobody zabraniając jak najściślej, nadał poezyi francuzkiéj (chyba że ją uprawiać będzie ręka takiego mistrza, jak Racine) nudną monotonność jednostajnych rytmów, a raczéj charakter pozlepianych z sobą dwuwierszy (dystychów). Gdy drobne te i wątpliwéj wartości zasługi porównamy z pochwałami, jakich nie szczędzili Malherbe'owi wszyscy pisarze francuzcy dawnéj szkoły, począwszy od Boileau aż do Laharpe'a, dziwić się zaprawdę przychodzi, jak można było tak unosić się nad podobnie prozaicznym systematem, chyba że przypuścimy, iż w części było to wypływem jakiéjś chełpliwości narodowéj, która mniemała, że już nareszcie weszła na drogę klassyczną, na któréj będzie można współzawodniczyć ze Starożytnością,—w części zaś, że poszło ztąd, iż ówczesna szczupła publiczność składała się tylko z dworu i nielicznych uczonych, którzy wszyscy w téj saméj żyli sferze, nie zważając naturalnie na smak narodowy i na prawdziwe jego wymagania. Byli z tém wszystkiém w téj publiczności i tacy, których poetyczniejsza natura przekładała polot Ronsard'a nad tę wylizaną Malherbe'a wierszowaną prozę; do rzędu najzdolniejszych w tym kierunku obrońcow Ronsard'a należała zwłaszcza panna de Gouznay (ur. 1566, zm. 1645 r.), wychowanica Montaigne'a, autorka traktatów: *Des métaphores* i *Défense de la poésie et du langage des poètes* (Obrona poezyi i języka poetów).

Z pomiędzy uczniów i stronników Malherbe'a, których sześciu (stanowiący z nim razem drugą *Plejadę*) codziennie u niego się zgromadzało, naradzając się nad przedmiotami poezyi i grammatyki, godnymi wspomnienia są jedynie: Honorat de Bueil, markiz de Racan (ur. 1589, zm. 1670), jedyny niemal owego czasu poeta, w którym znać miłość prawdy i zapał. Poezye pasterskie (*Bergeries*) Racan'a, [1]) pisane pod wpływem Włochów, zdradzają prawdzi-

1) *Oeuvres de Racan*; 2 tomy; Paryż, 1724.

wy talent poetyczny i prawdziwe uczucie; forma ich, na wzór *Aminty* i *Pastora fido*, po części dramatyczna;—Franciszek Maynard (ur. 1582, zm. 1646), którego *Ody*, *Piosnki*, *Epigrammata* i t. d. [1]) pod względem języka istotnie zasługują na pochwałę, ale swoją treścią serca nam pewno nie rozgrzeją. Mayard i Racan należeli do najpierwszych członków nowéj Akademii Francuzkiéj.

W ówczesném towarzystwie dworskiém słynęli jeszcze lekkością i gracyą dwaj szczególnie pisarze, talentu bez wątpienia niepospolitego, z których pierwszego uznawał nawet nieubłagany krytyk Boileau;—byli niemi: Winecnty Voiture (ur. 1598, zm. 1648 r.), którego wymienimy jeszcze pomiędzy epistolografami [2]) i Izaak de Bensérade (ur. 1612, zm. 1691), który wsławił się na uroczystościach dworskich, nawet jeszcze za Ludwika XIV, zgrabnemi poezyjkami do kadrylów, baletów i t. d., i który teraz już prawie jest zapomniany. W każdym razie warto nadmienić, że z rozkazu króla tłómaczył także samemi *rondeaux* Metamorfozy Owidyusza, który to przekład wytłoczono z wielkim przepychem w drukarni królewskiéj [3])

* *
*

Ponieważ z wyjątkiem *Franciady* Ronsard'a, i chyba jeszcze tylko *Tygodnia Stworzenia* Dubartas'a, w okresie tym żadna choćby miernéj tylko wartości epopeja nie pojawiła się, przeto przechodząc obecnie do *dramatyki*, przedewszystkiém powiemy, że wymienione już w poprzedzającym okresie dawniejsze gatunki dramatyczne, jak np. *Mysterya*, *Moralités*, *Sotie*s i t. d., utrzymywały się jeszcze mniéj więcéj do połowy XVI wieku, w którym to czasie za wpływem reformacyi przedstawienia sceniczne przedmiotów świętych zaczynały się już wydawać mniéj właściwemi. Naturalnie gorliwe studya starożytnych klassyków obudzić musiały chęć do naśladowania ich na téj także drodze i tu, jak zwykle, zaczęto od tłómaczeń. Już Melin de St. Gelais przełożył był kilka komedyj Terencyusza, i Sofonisbę Trissin'a; Antoni Baïf, ojciec, Elektrę i Hekubę; Jan Antoni Baïf syn, Antygonę i Terencyusza; Sibilet Ifigenię; sam Ronsard Plutusa. Kilka z tych sztuk przedstawiono

1) *Oeuvres de Maynard*; Paryż, 1646.
2) *Oeuvres de Voiture*; Paryż, 1729; 2 tomy,
3) *Oeuvres de Bensérade*; 2 tomy; Paryż, 1697.

w samej rzeczy na scenie, ale zwykle tylko w kollegiach czyli szkołach, lub w obec wybranego towarzystwa dworskiego; najczęściéj występowali w nich sami nawet tłómacze. Wszakże zaledwie pierwszy ten krok uczyniono, gdy odważono się na drugi, t. j. na prace własne, jedynie podług wzorów starożytnych; pierwszy ośmielił się na to Stefan Jodelle (ur. 1532, zm. 1573), człowiek istotnego talentu, z literaturą starożytną wybornie obeznany i pracujący z tak wielką łatwością, że na jednę sztukę potrzebował zaledwie dziesięciu dni czasu. Pomimo to, nadto niedbały czy dumny, by starać się o łaskę możnych, umarł w najsroższém ubóstwie. Zaledwie licząc 20 lat wieku, napisał tragedyę: *Cléopatre captive*, w pięciu aktach, wierszem i z chórami. Pierwszy akt składa się z samych alexandrynów z rymami męzkiemi, drugi z mięszanych męzkich i żeńskich, trzy ostatnie naprzemiany z wierszy dziesięcio- i dwunastozgłoskowych. Chóry pisane są krótszym wierszem lirycznym. Ponieważ *Bractwo Męki Pańskiéj* nie chciało pozwolić na przedstawienie téj sztuki w swoim lokalu, przeto Jodelle wraz ze swymi przyjaciołmi odegrał ją w dziedzińcu hotelu de Rheims, w obecności Henryka II i całego dworu. Powodzenie było niezmierne, a niém zachęcony, poeta napisał drugą jeszcze tragedyę: *Didon*, i komedyę: *Eugéne ou la rencontre*, wierszem ośmiozgłoskowym, które to dramata również wielki wzbudziły zapał. [1]) Lubo utwory te małéj w istocie są wartości, lubo nie masz w nich ani inwencyi, ani akcyi, a czczych deklamacyj natomiast jest pełno, przecież niezaprzeczenie one to pierwsze dla tragedyi francuzkiéj wskazały tory, po których rodzaj ten do najnowszych niemal czasów stąpać nie przestawał. Począwszy od tych tragedyj Jodelle'a już było rzeczą uznaną, że porzucić wypadnie dramat dawniejszy, przyczepiony do kościoła i do wiary, zamiast niego zaś że należy pójść w ślady Starożytnych, a tak z teatru kościelnego, tém samem zaś ludowego, wyrosła tym uczonym sposobem i działaniem nowéj szkoły tragedya francuzka, całkiem mytologiczna i pogańska, jedynie téż przystępna dla wyższych klass społecznych, ograniczająca się nawet zrazu wyłącznie tylko na przedmiotach starożytności klassycznéj. Otóż Francuzi mniemając, że taki sam już posiadają teatr, jak dawni Grecy i Rzymianie, byli również przekonani, że byle tylko według tego samego postępowali systematu,

1) *Oeuvres et mélanges poétiques de Jodelle;* Paryż, 1583.

koniecznie także do tych sâmych dojdą arcydzieł. Publiczność, albo naprawdę uczona, albo dworska, a zatém pragnąca uchodzić za wykształconą, bez trudu w siebie wmawiała, że jest świadkiem istotnie wielkich rzeczy i że nareszcie prawdziwa forma sztuki została odkrytą. Ponieważ zaś te dramata, w których nie masz ani śladu starożytnego ducha, zewnętrzne przecież miały podobieństwo z greckiemi, ponieważ czyniły zadosć wymaganiom Horacego, który w tragedyi żądał pięciu aktów, a zachowywały tak zwaną jedność miejsca i czasu, zastosowaną do istoty greckiéj tragedyi, więc odtąd w całéj Francyi wszystkie te warunki podniesiono do godności niezłomnych prawideł i cała téż Francya była przekonana, że ona jedna tylko prawdziwy posiada teatr; owszem, nieskończenie wyższe na tém polu utwory Hiszpanów i Anglików, późniéj dopiero przez Francuzów poznane, w oczach ich uchodziły za barbarzyńskie i bezkształtne. Włosi, u których dramat mniéj więcéj tak samo się rozwijał, jak we Francyi, w saméj rzeczy nietyle w tym rodzaju się wznieśli. Łatwość i płodność Jodelle'a, a bardziéj oklaski, jakie sobie zjednał, zachęciły jego przyjaciół do równych próbek, acz równie niefortunnych. I tak np. Jean de la Péruse (zm. 1555 r.) *Medeę* naśladował podług Seneki,— Karol Toutain z tegoż poety przerobił *Agamemnona*;—Jakób de la Taille (um. 1608 r.) napisał *Smierć Cezara* i tak podobnie kilku innych. Niejakiego talentu w tym kierunku dowiódł pierwszy Robert Garnier (ur. 1534, zm. 1590), autor siedmiu dramatów [1]), które wprawdzie po większéj części są jeszcze w rodzaju Jodelle'a i jego przyjaciół, przepełnione deklamacyami i długiemi powieściami, bez najmniejszych powikłań dramatycznych, w rodzaju raczéj Sencki, niż Greków (co, nie wyjmując nawet Corneille'a, powiedziéćby zresztą można o wszystkich tragikach francuzkich):—do pewnéj atoli poetyczniejszéj swobody wzniosł się Garnier w *Żydówkach* (Les Juives), gdzie maluje Zedekiasza, oraz w *Bradamante'm*, którego treść wzięta jest z Aryosta. W ostatniéj zwłaszcza sztuce, jako należącéj przedmiotem do epoki nowożytnéj, poeta z właściwym taktem opuścił chóry; ale na dowód, że i on prawdziwych przedmiotów tragicznych dopatrywał się jedynie u Greków i Rzymian, Bradamanta nazwał *tragi-komedyą*. Na nim przez czas jakiś kończy się zaprowa-

1) Paryż, 1607.

dzona przez Jodelle'a reforma, a dalsi jego odtąd następcy, tacy jak: Jan Béhourt, Claude Billard, Antoni de Montchrétien, zaledwie z nazwiska zasługują na wzmiankę. Oni zresztą treść nawet współczesną, jak np. *Henryka IV*, obrabiali w formie starożytnéj. Znany ze swoich nieszczęść, stracony jako bluźnierca Teofil Viaud (ur. 1590, zm. 1626), napisał stylem wymuszonym tak zwaną tragedyę: *Pyrame et Thisbé*, przepełnioną igraszkami retorycznemi, a jednak w swoim czasie przyjmowano z najżywszym poklaskiem. Sztuki te po większéj części przedstawiano po rozmaitych szkołach (*colléges*), bo bractwo Męki Pańskiéj, lubo nie grywało już mysteryów z treścią biblijną, korzystając ze służącego sobie przywileju, w teatrze hotelu de Bourgogne bawiło wyłącznie publiczność różnemi farsami, aż nareszcie zupełnie podupadłszy, zmuszoném było w 1588 r. odnająć swoją salę truppie aktorskiéj, która poprzednio już na prowincyi, a teraz w stolicy, występowała z sztukami Jodelle'a i Garnier'a. Truppa ta była kolebką istniejącéj po dziś dzień jeszcze *Comédie Française* czyli *Théâtre français*; w 1650 r. zaś w hotelu d'Argent powstało drugie towarzystwo, które zapowiedziawszy trzy reprezentacye sceniczne co tydzień, wnet przy pomocy Alexandra Hardy (zm. w 1630 r.) było w możności spełnienia obietnicy Najpłodniejszy ten ze wszystkich poetów francuzkich, o którego życiu nic prawie nie wiemy, napisał przeszło 800 sztuk, tragedyj, tragi-komedyj, pastorales i t. d., z których w podeszłym już będąc wieku ogłosił wybór, obejmujący 41 dramatów [1]). Wprawdzie i on treść do tych dramatów czerpał ze starożytności klassycznéj, ale także z autorów hiszpańskich, bo ówczesne już stosunki polityczne zbliżały Francuzów niemniéj do literatury pobratymczego narodu. Samo się przez się rozumié, że Hardy piszący z takim pośpiechem, nie mógł się stosować do mniemanych prawideł sztuki, że jego plany i węzły dramatyczne zbyt lóżno częstokroć były z sobą powiązane; z tém wszystkiém jest w nim już więcéj niż w dawniejszych rzeczywistego poczucia poetycznego, więcéj dyalogu i akcyi, jakoż istotnie był on człowiekiem niepospolitego talentu, któremu brakło tylko większéj nauki, żeby zostać istotnie znakomitym. Dopiero po jego śmierci powrócili znowu Francuzi do tak zwanéj tragedyi klassycznéj.

Komedya, któréj treść niewyczerpana, t. j. ludzkie ułomności i głupstwa, odtwarzająca się ciągle przed naszemi oczyma, może

1) Paryż, 1623; 2 tomy.

wprawdzie w różnych czasach i narodach rozmaity przybierać koloryt, ale w gruncie rzeczy pozostaje wiecznie taż sama, ta komedya z natury już swojéj mniéj odrębnych dopuszczała systematów. W niéj także najgłówniejszemi wzorami byli starożytni, a bardziéj jeszcze Włosi; w niéj również zaczęto od tłomaczeń, a *Eugène* Jodelle'a stanowił także miarę dla jego następców. We wszystkich tych sztukach inwencya niezła, koncepta dowcipne, wiersz lekki, ośmiozgłoskowy, obyczaje zaś nad wszelki wyraz wolne, zupełnie tak samo jak we Włoszech, gdzie najsprośniejsze komedye przedstawiano bez skrupułu w obec papieży i kardynałów. Kilka w tym rodzaju utworów znajdujemy w dziełach Grevin'a, Baïf'a, de la Taille'a, i innych; najbardziéj zaś utalentowanym ze wszystkich był Piotr de Larivey, o życiu którego żadnych nie posiadamy szczegółów. Poeta ten napisał 12 komedyj prozą, z których sześć ogłosił drukiem w r. 1579, drugie sześć r. 1611; a lubo i jego wzorami byli Rzymianie i Włosi, przecież korzystał z nich w sposób sobie właściwy, zdaje się nawet niewątpliwém, że Molière pożyczał niekiedy z Larivey'a.

* * *

Niemniejszego wpływu téj epoki doznała *proza* francuzka, bardziéj jeszcze skutkiem stopniowego przekształcania się i rozwoju, jakiemu ulegały wówczas wszystkie języki literackie, aniżeli rozmyślném i świadomém działaniem pisarzy, którego ślady dostrzegamy dopiero w ostatnich latach tego okresu. Romanse rycerskie Wieków Średnich, przez tyle czasu wszystkim klassom czytającym wyłącznie ulubione, już za Franciszka I, kiedy obyczaje i życie polityczne cale odrębną przybrały postać, dziwnie wiele straciły swego powabu, a więcéj natomiast wzbudzały upodobania nowelle włoskie, zwłaszcza Boccaccia, które w kilku nawet obiegały przekładach. Na wzór ich ukazały się podobne także utwory we Francyi, z których wspomnieliśmy już o *Heptameronie* królowéj Nawarskiéj, a tu wymienimy jeszcze: *Les joyeux contes et devis* (Wesołe powiastki i dewizy) jéj dworzanina, Bonawentury Desperrier (zm. 1544). Następnie ogromny ruch umysłowy, spowodowany we Francyi reformacyą, oraz wywołane nią stronnictwa polityczne, zachęciły kilku ludzi znakomitych do użycia formy nowelli na cele poważne, częściéj je-

szcze na satyryczne i to dało początek rodzajowi *romansów*, który w tym okresie przeważną odgrywa rolę.

Najcelniejszym z tych pisarzy, jedynym w ogóle téj doniosłości na całą literaturę francuzką, był Franciszek Rabelais (ur. 1483, zm. 1533), jeden z najoryginalniejszych ludzi, jacy kiedykolwiek istnieli. Przypuszczając nawet, że powtarzane o nim rozliczne anegdotki po większéj części nie są prawdziwe, to przynajmniej pewna, że naukę miał niezmiernie rozległą, a życie jego pełne było przygód; kolejno będąc Franciszkaninem i Benedyktynem, potém doktorem i professorem medycyny w Montpellier, autorem pism lekarskich i lekarzem w Lyonie, w końcu wyszedł na kanonika i proboszcza w Meudon, niedaleko Paryża, gdzie życia dokonał. W wielkim jego romansie p. t.: *Vie, faits et dits héroiques de Gargantua et de son fils Pantagruel* (Życie, czyny i mowy bohaterskie Gargantui i jego syna Pantagruela) [1]), pod maską awanturniczéj fantastyczności i krotochwilnych karykatur bez trudu poznajemy umysł, który jasném okiem patrzał na zdrożności swego czasu, a z całą swawolą wyuzdanego humoru stawiał je pod pręgierzem publicznym. Pedantyzm scholastyków, ciemnota mnichów, zabobonność pospólstwa, ambicya i nikczemność możnych, rozwiązłość wszystkich niemal stanów, pojawiają się tu w całéj swéj jaskrawości, niekiedy wprawdzie w kolorycie, od którego dziś oko nasze ze wstrętem już się odwraca; wszędzie zaś, pod tak nieczystą zasłoną, widzimy duszę pełną uczuć najszlachetniejszych. Gargantua i Pantagruel składają się z pięciu ksiąg, z których atoli pierwsza bez zaprzeczenia jest najlepszą, gdyż w następnych zanadto rozbujawszy fantazyę, Rabelais dochodzi nieraz do takiéj potworności, iż gubić się przychodzi w tym labiryncie pomysłów, wypadków i osób; ponieważ zaś nie każdy miał, lub mieć może sposobność czytania tego jedynego w swym rodzaju, dziś zbyt mało znanego już arcydzieła, przeto podając tu w treściwém skróceniu wątek wspomnionéj pierwszéj księgi, mniemany że istotną Czytelnikom naszym wyrządzimy przysługę:

W królestwie Utopii panował w pierwszéj połowie XV stulecia poczciwy Grandgousier, potomek starożytnéj dynastyi, sławny swego czasu żartowniś, lubiący dobrze zjeść i wypić. W sile wieku zaślubił Gargamellę, córkę króla Parpaillosów i miał z nią syna

1) Najlepszą edycyę tego dzieła wydali *Johanneau* i *Esmengard*; Paryż, 1822; 5 tomów.

imieniem Gargantua; dlaczego mu zaś nadał to imię, jakie były pieluchy dziecięcia i jakie pierwszych lat jego figle, tego tu nie powiemy, boby nas to zaprowadziło zbyt daleko. Doszedłszy do lat, w których chłopcu potrzebną już była nauka, mały Gargantua oddany został w ręcę sofistów, pod opieką których długo męczony, niczego się jednak nie nauczył. Otóż jednego dnia, będąc świadkiem examinu młodego pazia Eudemona, który dwa lata dopiero był w nauce, tak się zawstydził jego wymową, że zaczął „płakać jak krowa“ i twarz zasłonił sobie czapką. Zacny ojciec, korzystając z tak dobrego usposobienia, powierzył go Ponkratesowi, nauczycielowi Eudemona, z którym go wysłał do Paryża. Tu liczne spłatawszy figle i niedorzeczności, Gargantua zabrał się na seryo do nauk i już w nich znaczne czynił postępy, kiedy go król Grandgousier listem wezwał napowrót do kraju; jednego bowiem wieczora, kiedy poczciwy ten król po wieczerzy siedział przed familijnym kominkiem i piekąc kasztany, grzebał w ogniu spalonym na wpół patykiem, doniesiono mu, że jego owczarze pokłócili się z piekarzami w Lerné, którym nawet zabrali znaczną ilość placków, skutkiem czego król Pierochole natychmiast wysłał liczną armię, która mieczem i ogniem pustosząc wpadła do królestwa Utopii. Na tę wiadomość, zacności Grandgousier, któremu żal było krwi i mienia poddanych, zwołał radę ministrów, potém zaś wysłał posła do Pierochola, a list do Gargantui, bo lubo pragnął utrzymać pokój, chciał jednak czynić przygotowania do wojny. Ale z Pierocholem sprawa była niełatwa:— rozsądna i umiarkowana doń przemowa posła, zamiast go ułagodzić, jeszcze bardziéj go rozzuchwaliła, a gdy dla ostatecznego ukończenia sporu Grandgousier odesłał mu zabrane placuszki, Pierochole na domiar w prawdziwą wpadł wściekłość i odbywszy radę z dwoma swymi generałami, wielkimi z natury pochlebcami, postanawia po poskromieniu Grandgousier'a wyruszyć na podbicie całego świata. Ktoby ich słyszał, myślałby, że dość im się pokazać, żeby się wszystkie narody ukorzyły przed niemi,— jeden tylko stary szlachcic, bywalec na wielu wojnach, ośmielił się przypomnieć im znaną bajkę o mleczarce i przesadzonych jéj nadziejach, ale go nikt słuchać nie chciał.

Tymczasem na wielkiéj kobyle nadjechał wkrótce z liczném wojskiem Gargantua i pobił w kilku potyczkach armię Pierochola, w czém dopomógł mu dzielnie wesoły braciszek Jan des Enton-

neures, młody i odważny zakonnik, który poprzednio już sam jeden obronił był swój klasztor od napaści nieprzyjaciół i potém téż odznaczał się czynami wielkiéj odwagi. Gargantua ścisłą z nim zawarł przyjaźń; zwyciężony po stanowczéj bitwie Pierochole uciekł wraz z dwoma generałami, i nigdy już o nich nic nie słyszano,— zaś Grandgousier od pobitych zażądał tylko wydania sobie głównych przywódców, których użył do świeżo założonéj prassy drukarskiéj. Najmężniejszych Gargantuistów wynagrodzono po królewsku,— dla brata Jana założono bogate opactwo Thélème, istny raj ziemski, gdzie nauczano jedynie czystych zasad Ewangelii, a którego reguła jeden tylko miała przepis: „Rób, co ci się podoba.“

W dalszych czterech księgach stary Grandgousier już nie żyje; panuje Gargantua, a bohaterem jest syn jego Pantagruel, a raczéj głównie zajmuje nas Panurg, tak samo jak za Gargantui głównie zajmował brat zakonnik. Czy się Panurg ożeni? czy nie ożeni? w tém najważniejszy spoczywa węzeł romansu, jeżeli węzła dopatrzyć się w nim chcemy koniecznie, bo akcessorya są tu rzeczami głównemi, a całość nierównie mniej ma znaczenia od epizodów.

Współcześni teologowie potępiali genialny utwór Rabelais'go, ale wszystkie stany czytywały go z największą chciwością,— że zaś istotne poznano w nim zwierciadło epoki, przeto długo mniemano, że każda postać i każdy wypadek odnosić się musi do rzeczywistości, co wywoływało liczne komentarze, czyli tak zwane *klucze*,—w każdym razie przedsięwzięcia daremne, bo Rabelais zbyt był fantastycznym i zmiennym, pracował zresztą w przerwach zbyt długich, iżby można przypuścić, że rozmyślnie i logicznie takie podobieństwa chciał przeprowadzać. Język jego niesłychanie dowolny i przebiegający wszystkie tonacye, począwszy od najszlachetniejszych akcentów aż do najordynarniejszéj gminności, dla dzisiejszych Czytelników nie małe przedstawia trudności. Podajemy tu w naszym przekładzie próbkę z rozdziału, w którym Rabelais opisuje wychowanie Gargantui:

„....Dano mu zatém wielkiego uczonego sofistę, nazwiskiem magister Trubal Holofernes, który wyuczył go mappy, tak iż ją umiał na pamięć na wywrót, nad czém spędził pięć lat i trzy miesiące; potém czytał z nim Donata, Faceta, Theodoleta i Alana *in parabolis*, co trwało lat trzynaście, miesięcy sześć i dwa tygodnie. Wspomnieć jednak muszę, że przez ten czas wyuczył go także pisać po Gotrycku i że sam pisywał wszystkie swoje książki; bo sztuka drukarska nie

była jeszcze wtenczas w użyciu. Zwykle też nosił przy sobie ogromną ekrytoarkę, ważącą przeszło siedm tysięcy centnarów, któréj podstawka była tak gruba i duża, jak wielki słup w Enay, a na niéj na żelaznych łańcuszkach wisiał kałamarzyk rogowy. jednéj beczki okrętowéj objemu.

„Późniéj czytali: *De modis significandi*, z kommentarzami Hurtebise'a, Faquin'a, Tropiseux'go, Gualehaut'a, Jana le Veau, Bilonia, Breliganda i kupy innych, co zajęło im przeszło ośmnaście lat i jedenaście miesięcy. I umiał to wszystko tak doskonale, że recytował na pamięć siak i wspak, a matce swojéj wyliczał na palcach, *quae de modis significandi non erat scientia*. Potém robił z nim ćwiczenia, co trwało lat z górą sześnaście i dwa miesiące, a gdy rzeczony jego nauczyciel umarł, a było to r. 1420, dostał ospy. Późniéj miał innego starego nauczyciela, piegowatego magistra, imieniem Jobelin okulbaczóny, który czytał z nim Hugotia, Flabarda, Grecyzm, Doctrinal, Części, *quid est*, *Supplementum*, Mruczenie, *Domoribus in mensa servandis*, *Passavantus cum commento* i *dornis semre* na święta. I kilka innych rzeczy tegoż kalibru, przy czytaniu których tak zmądrzał, że nic równego nigdy nie widzieliśmy.''

Romanse kilku nieumiejętnych naśladowców Rabelais'go, jakiemi byli mianowicie: Wilhelm des Autels, Noël du Faïl, Béroald de Verville, Tabourot i Wilhelm Bouchot, zupełnie już dziś są zapomniane; na zaszczytną natomiast wzmiankę zasługują utwory satyryczno-polityczne niektórych z téj epoki pisarzy, na czele których stoi Teodor Agrippa d'Aubigné (ur. 1550, zm. 1630), jeden z najzacniejszych ludzi swego czasu, gorliwy na polu bitwy i pióra poplecznik nowinek genewskich, który w wieku podeszłym życie swoje w Genewie zakończył. Jego *Histoire universelle* od r. 1550 do 1501, z rozkazu parlamentu została spaloną, równie jak dwa pisma satyryczne: *La confession de Sancy* [1]) (Spowiedź Sancy'ego) i *Le baron de Föneste* [2]), jako też siedm satyr poetycznych p. t. *Tragiques*, godnych stanąć obok najlepszych Juwenalisa. Żaden ze współczesnych nie poznał z taką przenikliwością i nie opisał z taką prawdą podłości ostatnich Walezyuszów i bezeceństwa ówczesnéj wojny religijnéj. Tu również wspomnieć należy *La satyre Ménippée* [4])

1) Amsterdam, 3 tomy; 1626. 2) Amsterdam, 1731. 3) Genewa, 1616. 4) *Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne;* najnowsza edycya *Nodier'a*, Paryż 1824.

pół prozą, pół wierszem, wywołaną przez wojny domowe Ligi, a któréj autorami byli Passerat, Rapin, Floryan Chrétien i Pithou;— mniéj ważną jest napisana po łacinie, lecz często tłómaczona na język francuzki *Argénis*, satyra Jana Barclay'a.

Obok tych gatunków romansu, raczéj surowych i poważnych, rozpowszechniły się w tymże czasie liczne przekłady ulubionych we Włoszech i w Hiszpanii romansów i dramatów pasterskich, jak np. *Aminta* Tassa,— *Pastor fido* Guarini'ego,— *Diana* Montemayor'a,— ztąd zaś powstała myśl doświadczania się samemu w podobnych utworach. Najznakomitszém dziełem tego rodzaju była niezmiernie uwielbiana w owym czasie *Astrea* [1]), przez Honoryusza d'Urfé (ur. 1557, zm. 1525), który zupełnie w sposobie i tonie hiszpańskich romansów pasterskich, własne swoje i innych znaczniejszych osób przygody miłosne tu opisał, tak iż można było do nich ułożyć tak nazwane klucze, które znajdują się téż w kilku wydaniach tego dzieła. Przedstawiany tu świat jest rycersko-romantyczno-pasterskim, wszystkie występujące w nim osoby subtelnie wynurzają się ze serdecznemi swemi sprawami w nieskończonych monologach, medytacyach i listach; przytém autor powplatał mnóstwo nowelli, a całość wabi w saméj rzeczy bogactwem inwencyi, nudnéj jedynie z powodu rozwlekłego wykonania i ckliwéj sentymentalności. Z tém wszystkiém cała forma tego romansu niesłychane znalazła powodzenie, i jeszcze za Ludwika XV Astrea licznych miała wielbicieli, nawet naśladowców.

W *Historyografii* okres ten jednego tylko znakomitego miał pisarza, lecz i ten jeden, słynny Jakób August de Thou, czyli Thuanus (ur. 1553, zm. 1617), wyborne swe dzieło p. t.: *Historiae sui temporis* (Historya swego czasu, od r. 1544 do 1607, ksiąg 138) napisał po łacinie. Więcéj natomiast zgadzało się od dawien dawna z indywidualizującym i praktycznym charakterem narodowym Francuzów spisywanie własnych kolei życia, czyli tak zwanych *Pamiętników* (Mémoires), w którym to rodzaju wybornemi juz byli wzorami dawniejsi Joinville i Commines [2]). Najbardziéj znanym, ale téż najbrudniejszym w téj epoce autorem Pamiętników był Piotr de Bourdeille, seigneur de Brantôme (ur. 1527, zm. 1614),

1) Ostatnie i zmodernizowane pod względem językowym wydanie wyszło 1733 roku, w 10 tomach, w Paryżu.
2) Obacz Tom II, str. 61.

który całą młodość i wiek męzki strawiwszy na dworach Karola IX i Henryka III, w podeszłym wieku bawił się jeszcze lubieżnemi lat tych wspomnieniami. Styl jego jest żywy, pełen dowcipu, nawet ostry,—oczywiście o moralność i sąd sumienny w pracy jego nie pytaj,—ale to samo oddycha prawdą epoki, któréj zbyt wierne, niestety! widzimy w tym pisarzu zwierciadło. Pamiętniki [2]) Brantôme'a rozpadają się właściwie na pięć osobnych działów: *O wodzach francuzkich,—O wodzach cudzoziemskich,— O kobietach lekkich,— O kobietach sławnych* i *O pojedynkach.* Nietyle są znane, lecz nierównie więcéj zajmujące *Pamiętniki*, których autorem był Franciszek de Bassompierre (ur. 1579, zm. 1646), wychowany w Niemczech, a po pełném przygód życiu przez lat dwanaście z rozkazu kardynała Richelieu więziony w Bastylii, gdzie téż po większéj części wspomnienia swe kreślił. Niemniéj ciekawym do historyi ostatnich Walezyuszów przyczynkiem jest *Journal de Henri III*, od r. 1574 do 1589, spisany przez Piotra de l'Estoile (zm. w 1611 r.), a ważniejszemi jeszcze są *Pamiętniki Malgorzaty de Valois*, małżonki Henryka IV (ur. 1552, zm. 1615), równie jak pod tymże tytułem prace: Błażeja de Montluc (ur. 1500, zm. 1577), Michała de Castelnau (zm. 1592), Filipa de Mornay seigneur du Plessis (ur. 1549, zm. 1623), nakoniec wielkiego ministra przy królu Henryku IV, Maxymiliana de Béthune, księcia de Sully (ur. 1560, zm. 1641). Znaczny już postęp języka spostrzegać się daje w *Pamiętnikach* księcia de Rohan (zm. 1638), opisujących kierowane przez niego samego niesnaski domowe od r. 1611 do 1629. Pamiętniki wydane pod imieniem sławnego kardynała Armand'a Duplessis de Richelieu (ur. 1585, zm. 1642), p. t.: *Testament politique du Cardinal de Richelieu*, jakkolwiek niezbyt autentycznego pochodzenia, należą do najlepszych w swoim rodzaju dzieł politycznych. W końcu godzi się jeszcze wzmianka o *Historyi rycerza Bayard'a*, przez niewiadomego z nazwiska sekretarza tego wojownika, przypominającéj prostotą i żywością starego historycznego bajarza Joinville'a.

* * *

Proza dydaktyczna, pojawiająca się po raz pierwszy w tym okresie (dotąd bowiem wszystkie dzieła naukowe pisywano wyłącznie

2) Wyszły w 9 tomach 1699 r. w Lejdzie i 1789 r. w Paryżu.

po łacinie), nie była jeszcze pielęgnowaną z artyzmem, ale właśnie dla tego lepsze z prac tego rodzaju szczególny jeszcze mają powab, bo odznaczają się naturalną, nie wyrobioną na logiczny technizm prostotą czystego języka. Najgłówniejszym, jedynym może pisarzem, którego wymienić tu należy, jest Michał de Montaigne (ur. 1533, zm. 1592). Dzieckiem będąc, w sposób niemal igrający wyuczył się doskonale po łacinie i po grecku; ukończył nauki pod Buchanan'em i Murecyuszem w Bordeaux. Z początku oddawał się prawnictwu, że zaś z natury nie lubił spraw urzędowych, więc tylko na usilne prośby miasta Bordeaux w późniejszym wieku przez lat cztery pełnił obowiązki burmistrza, zresztą zaś niewiele zajmował się sprawami publicznemi, ani również polityką, na dworze ukazywał się nader rzadko i większą część życia przepędził w dziedzicznym swoim zamku Montaigne. W latach 1580 i 81 odbył wielką podróż po Szwajcaryi, Włoszech i Niemczech, którą opisał w dzienniku pół francuzkim, pół włoskim. Charakter moralny Montaigne'a był bez skazy, łagodny, trochę zbyt miękki, nie mający nigdy upodobania w swarach, procesach, wojnach; największą dlań roskoszą było, gdy w samotności, otoczony tylko książkami, mógł z całą swobodą umysłu zastanawiać się nad sobą samym, nad światem i ludźmi. Otóż z tego rodzaju postrzeżeń i uwag Montaigne'a, w których nie trzymał się bynajmniéj jakiegokolwiek ułożonego z góry porządku, lecz mówił o każdym przedmiocie, jaki mu się przypadkiem nasuwał,—bądź to że mu go nastręczała jaka nowa obserwacya, albo dawna sentencya, albo po prostu pierwszy lepszy kaprys i usposobienie,— z takich materyałów powstało sławne dzieło Montaigne'a, znane pod skromnym tytułem: *Essais* (Próby). Są to właściwie prawdziwe monologi autora, człowieka, który niemało zwiedził świata i który ocenia wszystko bez zapału, spokojnie i trzeźwo, ale też zarówno bez namiętności i goryczy, według rzeczywistéj i wewnętrznéj wartości. Montaigne dużo mówi o sobie, ale w całéj naiwności, i to dlatego jedynie, że takie rozpatrywanie siebie samego wydaje się jemu najprawdziwszym środkiem poznawania wszystkich w ogóle ludzi; jest w tém może i pewna próżność, ale otwarta i szczera, w każdym razie nie chce on uchodzić za lepszego, niż jest w istocie, a nie jątrzy się przewrotnością i ułomnościami innych. Niepospolita nauka dostarczała mu licznych ustępów z pisarzy starożytnych, które częścią nawet wmieszczał już po ukończe-

niu, nawet po wydrukowaniu dzieła, co psuje niekiedy porządek całości. Liczny wszystkiemi czasy ród Tartuffów zarzucał częstokroć Montaigne'owi wolnomyślność w sprawach religijnych, dla tego tylko, że każdą rzecz nazywać zwykł po prawdziwém imieniu; ale kardynał Duperron słuszniéj jego *Essais* [1]) nazwał „brewiarzem uczciwych ludzi." Następujący naszego przekładu wyimek z rozdziału *o Przyjaźni* poda Czytelnikowi miarę pełnéj wdzięku prostoty, a zarazem istotnéj głębokości tego znakomitego pisarza:

....„W gruncie to, co zwykle nazywamy przyjaciołmi i przyjaźnią, jest tylko znajomością i poufałością, zawiązaną przy jakiéjbądź sposobności, albo trafem, a za pomocą czego dusze nasze się schodzą. W przyjaźni o któréj ja mówię, dusze mięszają się i schodzą się z sobą mięszaniną tak ogólną, że tracą i nie mogą już wynaleźć szwu, gdzie są złączone. Gdyby odemnie wymagano, iżbym powiedział, dlaczego go kocham, czuję że inaczéj nie mógłbym odpowiedziéć, jak tylko: dlatego że to on, dlatego że to ja. Zaś po za wszystkiém co powiem, co powiedziéć mogę, jest jakaś niewytłómaczona i fatalna siła, która ten związek skojarzyła. Szukaliśmy się wzajemnie, zanimeśmy się jeszcze widzieli, tylko z opowiadań jakieśmy jeden o drugim słyszeli, a które więcéj na przywiązanie nasze wpływały, aniżeli zwykły wpływać przyczyny stosunków osobistych; — chyba dlatego, że tak Niebo chciało. Ściskaliśmy się już w naszych nazwiskach; a przy najpierwszém naszém widzeniu się, które miało miejsce przypadkiem, w wielkie święto i w liczném towarzystwie miejskiém, jużeśmy tak się z sobą znali, tak jeden drugiemu byli obowiązani, że nic nad nas nie było sobie bliższego. On napisał wyborną satyrę łacińską, która jest drukowana, gdzie tłómaczy i wyjaśnia pośpiech naszéj przyjaźni, tak szybko doszłéj do doskonałości, gdyż tak krótko trwać będzie i tak późno się zaczęła (obaj już byliśmy dorośli, on nawet o kilka lat odemnie starszym), że nie mieliśmy czasu do stracenia. Nie potrzebowała się też nasza przyjaźń stosować do wzoru owych miękkich i regularnych przyjaźni, które tyle potrzebują przezorności w długich i poprzedzających rozmowach; taka przyjaźń nie myśli o niczém, tylko o sobie, i do siebie jednéj się wyłącznie odnosi. Nie jest to jeden specyalny wzgląd, ani dwa, ani trzy, ani cztéry, ani tysiąc; jest to nie

1) Ostatnią edycyę wydał w 14 tomach *Leclerc*; Paryż, 1829 r. *Próby* Montaigne'a tłómaczone sa na wszystkie niemcl języki.

wiem już sam jaka kwintessencya tego wszystkiego razem, co zająwszy całą jego wolę, zmusiło ją do zanurzenia się i zatopienia w mojéj, — coś nakształt głodu albo czegoś podobnego. Mówię naumyślnie zatopienie, bo żaden z nas nic nie zatrzymuje dla siebie na własność, nic coby było lub jego, lub moje. Kiedy Lelius w obecności konsulów rzymskich, którzy po wyroku wydanym na Tyberyusza Gracha, ścigali tych wszystkich, co z nim byli w zażyłości, zapytał Kaja Blozyusza (który najgłówniejszym był jego przyjacielem), coby rad był dla niego zrobić? Blozyusz odrzekł: „Wszystko.“— „Jakto wszystko?“— zapytał znów Leliusz,— „a gdyby ci kazał podłożyć ogień pod nasze świątynie?“— „Tego nie byłby nigdy kazał,“— odpowiedział Blozyusz.— „Lecz gdyby jednak?“— dodał Leliusz,— „Byłbym posłusznym,“— odparł tamten. Jeżeli tak wielkim był przyjacielem Gracha, jak podaje historya, nie mógł dbać o to, że obrazi konsulów tém ostatniém, a śmiałém wyznaniem,—nie mógł téż nie wyrazić zaufania, jakie miał w zamiarach Gracha. Ale jednak ci, którzy upatrują w téj odpowiedzi brak miłości ojczyzny, tajemnicy téj dobrze nie rozumieją i nie przypuszczają (co jednak było w istocie), że on wolę Gracha u siebie miał w ręku, już to władzą swojéj własnéj woli, już dlatego, że ją znał doskonale. Byli oni więcéj przyjaciółmi, aniżeli obywatelami, aniżeli przyjaciółmi lub nieprzyjaciółmi ojczyzny, aniżeli przyjaciółmi ambicyi i niezgód domowych. Ponieważ zupełnie jeden drugiemu zaufali, przeto téż zupełnie jeden drugiego swoją skłonnością miał w ręku, a poprowadziwszy ją cnotą i rozumem (inaczéj bowiem okiełznać ją jest istném niepodobieństwem), odpowiedź Blozyusza okaże się taką, jaką być powinna. Gdyby czyny ich nie zgadzały się z sobą, nie byliby, według mnie, przyjaciółmi ani jeden drugiego, ani siebie samych. Zresztą odpowiedź ta brzmi tak samo, jak brzmiałaby moja, jeśliby mnie się kto zapytał w ten sposób: „Gdyby twoja wola kazała ci zabić córkę, czybyś ją zabił?“— a ja jeślibym na to odpowiedział, że zabiłbym, — bo to bynajmniéj nie dowodzi, że się zgadzam na zrobienie tego, skoro o własnéj mojéj woli nie wątpię, równie jak nie wątpię o woli takiego przyjaciela. Żadna siła na świecie nie jest zdolną odebrać mi pewności, jaką posiadam o zamiarach i zdaniu swojego przyjaciela; żadnego czynu jego nie zdołanoby mi przedstawić, jakikolwiek by był jego pozór, żebym natychmiast nie odkrył powodu, dla którego tak działał, a nie inaczéj“...

Przyjacielem Montaigne'a, o którym w powyższym ustępie mówi z takim zapałem, był Stefan de la Boétie (ur. 1531, zm. 1563), którego rozprawa p. t.: *O dobrowolnéj niewoli* (De la servitude volontaire), miała być zamieszczoną w jego *Essais*; wszakże z powodu ówczesnych niezgód domowych i religijnych zamiaru tego zaniechał. Była to gwałtowna krytyka na ówczesnych panujących. Drugi przyjaciel Montaigne'a, Piotr Charron (ur. 1541, zm. 1603), napisał wielkiéj naukowéj powagi dzieło: *O mądrości* (Traité de la sagesse), które wiele napsuło krwi teologom, jakoż w istocie na owe czasy śmiałém było niesłychanie. Henryk Étienne (ur. 1528 zm. 1598) w swojéj *Apologii Herodota* dzielnie wystąpił przeciw zabobonom i łatwowierności; z niezliczonych zaś w tym okresie przekładów dzieł starożytnych, jedna tylko praca wypłynęła na potomność, nie tyle z powodu wierności tłómaczenia, ile raczéj dla starożytnego wdzięku i świeżości języka. Pracą tą są *Życiorysy Plutarcha*, przez Jakóba Amyot (ur. 1513, zm. 1593), biskupa w Auxerre, który tłómaczył również *Heliodora Historyę Etyopską*, *Dyodora Sycylijskiego* i romans pasterski *Longusa*.

Odkąd Ronsard wprowadził do literatury francuzkiéj naśladownictwo pisarzy greckich i rzymskich, nic dziwnego, że powstała myśl pisania na wzór Cycerona i Pliniusza młodszego *Listów*, przeznaczonych nietylko dla osób, do których są zwrócone, ale dla większéj także publiczności. Życie dworskie, do którego cisnął się nawet każdy z nieszlachty, jeżeli miał nadzieję błyszczéć swoim talentem i dowcipem, łatwą podawało sposobność do oblekania w tę formę listową tysiącznych pochlebstw i grzeczności, jakiemi można było zyskiwać sobie względy wielkiego świata, mianowicie płci pięknéj. Pierwszy na tém polu usiłował wyrobić w prozie styl na podobieństwo dawnych klassyków Jan Ludwik Guez de Balzac (ur. 1594, zm. 1654), który dlatego jako prozaik właściwie tę samą ma zasługę, co Malherbe jako poeta; ale jakkolwiek proza jego jest dźwięczną, zaokrągloną i wykształconą, przecież że się lękał prostoty i naturalności, popadł w zbyt sztuczne antytezy i wymuszoną napuszystość. Jego *Listy* (Lettres) [1]), których niezliczone jest mnóstwo, w swoim czasie przez wszystkich czytane i podziwiane, dziś w zasłużone poszły zapomnienie. Inną znów drogą poszedł

1) Dzieła *Balzac*'a w dwóch tomach, z których pierwszy obejmuje *Listy* wyszły 1655 r. w Paryżu.

Wincenty Voiture, wymieniony już poprzednio pomiędzy poetami [1]), który jakkolwiek stanu mieszczańskiego, potrafił dowcipem, a bardziéj jeszcze powabem drobnych poezyek, zjednać sobie łaski dworu; był on wzorem ówczesnego tak zwanego *bel esprit* i duszą owych przesadnie przekształconych koteryj, które z taką prawdą i niezrównanym dowcipem wyszydził Moliére. Każdy taki *List* Voiture'a, z pozoru powabny i lekki, pełen zgrabnych konceptów, ale mizernych także igraszek wyrazowych i antytez, zabierał mu po kilka tygodni czasu; ale publiczność więcéj jeszcze nad niemi się unosiła, jak nad listami Balzac'a. Obydwaj byli członkami akademii francuzkiéj.

Wymowa kościelna i *sądowa* powstała poniekąd dopiero w następującym okresie; na wspomnienie zasługuje tu chyba jeden tylko mówca, X. Klaudyusz de Lingendes, jezuita (ur. 1591, zm. 1660), który *Kazania* [2]) swoje sam przełożył na język łaciński. Słynny reformator Jan Chauvin czyli Kalwin (ur. 1509, zm. 1564), którego dzieło o religii: *Institution de la religion chrétienne*, podziwiał nawet jego przeciwnik Bossuet, i który pierwszym genialnym był prozaikiem w zakresie czysto naukowym, należy raczéj do Teologii, aniżeli do Literatury właściwéj.

1) Ob. stron. 80.
2) *Sermons du père Claude de Lingendes*; 2 tomy; Paryż, 1666.

ROZDZIAŁ VII.

Pisarze wieku Ludwika XIV.

Wyznać należy, że król Ludwik XIV we wszystkiém to dziwne miewał szczęście, iż zbierał wszędzie bez trudu, co inni przed nim zasiewali wśród rozlicznych walk i cierpienia, co wśród takichże walk przed nim również dojrzało. Żelazna wola Richelieu'go złamała ostatnią już siłę możnych, ostatni opór protestantów, boć drobne, śmieszne poniekąd niezgody Frondy, które zaniepokoiły młodość Ludwika XIV, zaledwie że warte są wspomnienia. Władza królewska była już całkiem nieograniczona, a byleby król jako tako odpowiadał tym wymaganiom okoliczności, rząd jego koniecznie zostać musiał i świetnym i silnym. Ronsard, Malherbe, Jodelle i inni zbliżyli byli język do ostatecznéj doskonałości, przynajmniéj stałe podali podstawy, na których odtąd tworzyć się miały dzieła literatury; wiedziano już, czego chciano, a wszystko na tém jedynie zależało, żeby to wykonać, co już rozpoczęto oddawna. Otóż właśnie Ludwik XIV, owo słońce, na około którego wszystko się obracało, najwłaściwszym był, by pod nim zarodki owe w zupełności dojrzały. Miernych zdolności, bez prawdziwéj nauki i wyższego ukształcenia, czuł on jednak wysokie znaczenie dostojności królewskiéj, a obdarzony w każdym razie pewnym taktem i poczuciem tego co szlachetne i wielkie, wcisnął swemu dworowi i całéj epoce piętno wyniosłéj pańskości. Wszyscy bez wyjątku garnęli się do tego czarodziejskiego koła, wszystkich oczy zwrócone były na dwór, a że tu pozwalano jedynie na polor wyrafinowany do zbytku, przeto cała literatura tego okresu takiż sam przybierać musiała charakter, bo czegoby nie

można powiedzieć w obecności takiego króla, lub w takiém jego kółku dworskiém, to z natury rzeczy uchodzić musiało za nieokrzesane. Samo się przez się rozumié, że wypadło ztąd nieraz, iż miejsce wzniosłości zajęła pańskość, miejsce namiętnego zapału lub rzewnego uczucia przesada i wylizanie, miejsce natury i prawdy podrobiona nie sztuka, ale sztuczność. Nawet słabość Ludwika dla płci pięknéj miała coś w sobie z pańska przyzwoitego,— a zepsucie obyczajowe, którego zewnętrzna ozdobność chroniła przynajmniéj od szorstkiéj nagości, nadało kobietom przeważny wpływ na literaturę, któréj najważniejsze odtąd kwestye traktowano w ich obecności i za bezpośredniem ich współdziałaniem. Wszakże sama nawet erudycya i poważna nauka nie potrafiły ująć się z pod tego wpływu obyczajów i smaku dworskiego;— stworzyły więc ów język naukowy, wdzięczny i jasny, dla wszystkich zrozumiały, którym Francya po dziś dzień jeszcze w najzawilszych choćby przedmiotach się chlubi.

Z drugiéj strony stan opłakany, w jakim ówczesne zostawały sztuki piękne, najlepiéj podobno dowodzi, że podstawą tak świetnego ukształcenia ogółu nie było bynajmniéj gruntowne wykształcenie wewnętrzne, ani téż estetyczne pojęcie piękna sztuki. Muzyka była lichotą,— w Rzeźbiarstwie i Architekturze poprzestawano na przesadném naśladownictwie Włochów,—same przytém pozbawione wszelkiego gustu mody w ubiorach kobiét i mężczyzn, z Malarstwa także zrobić musiały karrykaturę. Pewnikiem było niezachwianym, że Starożytnych uważać należy za jedyne i rzeczywiste wzory, z tą atoli domyślną restrykcyą, że ich poprzednio pozbawić trzeba zbyt rubasznej częstokroć naturalności, a zastosować raczéj do wylizanéj ogłady dworu. Poprawność języka i wiersza, jednostajna ozdobność i właściwość wyrażeń, oto miara, według któréj wszystko odtąd mierzono i oceniano; nie robiono nawet pod tym względem zbyt wielkiéj różnicy pomiędzy poezyą a prozą, do których jedne i też same stosowano prawidła: jakoż krytycy prawdziwie francuzcy przyjęli za swoje owe słowa Buffona, który chcąc pochwalić jakiś poemat, zawołał: *Cela est beau comme de belle prose* (piękne, jak piękna proza)!

Zanim bliżéj przystąpimy do pisarzy tego okresu, wypadnie tu raz jeszcze pomówić o założonéj przez Richelieu'go *Akademii francuzkiej*, która w owéj właśnie epoce wywierała najprzeważniejszy wpływ na literaturę, jakkolwiek i dzisiaj jeszcze, lubo częstokroć ośmieszana, ostatecznym bywa celem ambicyi literatów francuzkich.

Już w 1629 r. kilku uczonych zbierało się u Consard'a, jednego z sekretarzy królewskich, dla odczytywania i oceniania prac swoich własnych i cudzych,— o czém gdy dowiedział się Richelieu, który władzę swoją wszędzie pragnął roztaczać, kazał gronu temu ofiarować swoją opiekę. Autorzy chętnieby się może od niéj byli wymówili, lecz nie śmieli;— Richelieu zaś kazał ułożyć regulamin, liczbę członków towarzystwa oznaczył na 40, sam się mianował jego protektorem i w 1635 r. wyjednał dlań patent królewski na *Akademię* francuzką. Przeznaczeniem téj akademii było czuwanie nad językiem i w ogóle nad literaturą, przestrzeganie czystości mowy, rozstrzyganie sporów i kwestyj literackich, głównie zaś wypracowanie Słownika, Grammatyki, Poetyki i Retoryki, którychby prawidła być mogły skalą dla wszystkich bez wyjątku płodów umysłowych. Akademia wszakże wypełniła pierwszą tylko część swojego zobowiązania, bo ułożyła *Słownik* (Dictonnaire de l'Académie française), wydany po raz pierwszy w r. 1694, pod wieloma względami wyborny, gdyż obejmuje cały zasób będącego w użyciu języka, z wyłączeniem wszakże wyrazów i zwrotów gminnych, oraz technicznych w pojedynczych rzemiosłach i sztukach. Pod względem natomiast etymologicznym, oraz pod względem rozwoju znaczenia wyrazów, Słownik Akademii wiele zostawia do życzenia, tak iż przy czytaniu zwłaszcza dawniejszych pisarzy całkiem nie jest przydatny. O innych włożonych na siebie pracach Akademia nawet nie pomyślała, a lubo z początku członkowie jéj mieli obowiązek czytania od czasu do czasu swoich rozpraw filologicznych, estetycznych lub etycznych, dziś już chyba niczém się więcéj nie zajmują, jak tylko doroczném wyznaczaniem dwóch nagród za jeden utwór poetyczny, a drugi prozą, oraz słuchaniem wystylizowanych przesadnie oracyj nowo obranych członków i dożywotniego sekretarza.

Niezliczona falanga pisarzy francuzkich w tym okresie, bardziéj jeszcze niż w dotychczasowych rozdziałach, zmusza nas do obszerniejszego pomówienia jedynie o najznakomitszych; mniéj ważnych natomiast dotkniemy mimochodem, lubo ile możności najdokładniéj.

* * *

Rzecz o *poezyi* w poprzedzającym okresie zakończyliśmy historyą *dramatu;* tu ją od tegoż rodzaju rozpoczniemy.

Jedném z najważniejszych prawideł, jakie Francuzi wydobyli ze swoich studyów nad pisarzami klassycznemi, była tak zwana jedność dramatyczna. Niezmierna prostota przedmiotów tragicznych w Grecyi mogła sprawić w saméj rzeczy, że się akcya niemi objęta odbywała w jedném miejscu, a bardziéj jeszcze w ciągu jednéj doby; już Arystoteles notował fakt ten jako uwagę krytyczną, a Horacy nie wiedziéć zkąd żądał jeszcze, żeby dramat koniecznie miał pięć aktów, ni mniéj ni więcéj. Do tych dwóch jedności dodano jeszcze trzecią, to jest jedność saméj akcyi, i tę troistość jedności, jako najwyższe prawidło dramatu, Boileau streścił w znanym swoim dwuwierszu:

Qu'en un jour, en un lieu, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Nie bez ostréj jednakże walki udało się wprowadzić natychmiast tak ograniczające przepisy, które wyłączały całkiem mnóstwo najdramatyczniejszych przedmiotów, jakoż nietylko kilku poprzedników Corneille'a nie pozbyło się jeszcze pod tym względem dawnéj swobody, ale sam nawet Corneille szczerze wyznawał, że zanim przybył do Paryża, nic o tych prawidłach nie wiedział i bez nich pierwsze swoje pisał tragedye. Rzec nawet można, że dopiero spór, który powstał z powodu Cyda tego poety, wywołał sankcyę Akademii dla téj troistéj jedności dramatu, a w przedmowach swoich sili się Corneille, żeby dowieść, iż się poprzednio już trzymał téj zasady. W tém głównie też szukać należy przyczyny, dla któréj Francuzi niemal wyłącznie obrabiali przedmioty dawne, obrabiane już nieraz przez Starożytnych. Dodajmy jeszcze, że nowy ten teatr powstał drogą nauki, że pierwsze jego utwory przedstawiano tylko w obec dworu, że wyrosło ztąd przekonanie, iż nic nie można powiedziéć na scenie, czegoby mówić również nie godziło się przy cesarzach i królach,— że same nawet osoby działające musiały koniecznie być królami, książętami, przynajmniéj bohaterami,— że nakoniec pomimowolnie poeci wszystkie nowoczesne pojęcia, uczucia i obyczaje, mianowicie zaś rycerską Wieków Średnich galanteryę, przenosili na owe tło starożytne:— zbierzmy to wszystko w jeden system ogólny, a miéć będziemy wierny obraz tego, co do ostatnich niemal dziesiątków lat współczesnéj nam epoki uchodziło we Francyi za jedyną możliwą sztukę tragiczną.

Pomiędzy poprzednikami, w części pomiędzy jeszcze rówieśnikami i współzawodnikami Corneill'a, kilku było ludzi rzeczywistego talentu, których utwory oszpecone tylko zostały przeszczepionemi właśnie z Włoch igraszkami słownemi (*concetti*, *pointes*), oraz językiem częstokroć aż do śmieszności pospolitym i płaskim. Poetami takiemi byli: Jan Mairet (ur. 1609, zm. 1660), o którego dramacie poetyckim, p. t.: *Sylvanie*, jużeśmy powyżéj wspomnieli, a którego tragedya: *Sophonisbe*, z porady Chapelain'a jak najściśléj zastosowana do powyższych prawideł, z liczby dwunastu jego dramatów jest najlepszą. Franciszek Baro (ur. 1609, zm. 1659), który w swoim czasie wsławił się głównie dalszym ciągiem i dokończeniem *Astrei* d'Urfe'go, napisał w tymże sentymentalno-pasterskim tonie aż 35 tragedyj. Franciszek Tristan, z przydomkiem *l'Hermite* (ur. 1601, zm. 1655), był autorem tragedyi *Mariamne*, przerobionéj następnie przez Jana Chrzciciela Rousseau, która pomimo płaskości dość długo utrzymywała się obok Cyda na scenie. Najznakomitszym z nich wszystkich był Jan Rotrou (ur. 1609, zm. 1650), którego prywatnemu także charakterowi współcześni największe oddają pochwały. Żył w ubóstwie i z początku mnóstwo pisywał sztuk dla pieniędzy; głównie brał wzory z Hiszpanów, najlepsza nawet jego tragedya, p. t.: *Venceslas*, jest naśladowaniem z Francisca de Roxas, a zatém bynajmniéj nie opiera się na przyjętym już wówczas systemacie jedności. Język jego pod względem szlachetnéj godności i wzniosłego zapału, więcéj niż w którymkolwiek z poprzedników zbliżony jest do języka Corneille'a; ogólna liczba jego sztuk dramatycznych, tragedyj, tragikomedyj i komedyj, wynosi 37 [1])

Ale wszystkie te usiłowania i próby zaćmił Piotr Corneille (ur. 1606, zm. 1684), którego Francuzi nazwali Wielkim i Ojcem swéj sceny. Urodzony w Rouen, kształcił się w tameczném kollegium jezuickiém, a nie mając wyobrażenia o sporach literackich, które się toczyły w Paryżu, napisał najpierwszy swój dość jeszcze słaby utwór, p. t.: *Mélite* (1629 r.), po którym w krótkim czasie następowały inne podobne, zupełnie na wzór komedyj hiszpańskich, pełne zawikłanych intryg, mniemanego dowcipu, a nawet brudnych sprosności. Dopiero za przybyciem do Paryża dowiedział się mło-

1) Po raz pierwszy zebrane w całości dzieła *Jana Rotrou* wyszły w 5 tomach w Paryżu, 1830 r.

dy poeta, że istnieją dla sztuki dramatycznéj jakieś prawidła Arystotelesa,— długo téż z niemi walczył, zanim się poddał pod ich przymus. Właściwy zawód dramatyczny Corneille'a zaczyna się od *Medei* (1635 r.), naśladowanéj poniekąd z Seneki, a *Cydem* (1636) zjednał sobie najbezprzykładniejsze w dziejach dramatu uwielbienie, tak iż poszło nawet w przysłowie, gdy mówiono o dziele doskonałém: „tak jest piękne, jak Cyd" (*Cela est beau comme le Cid*). Jeżeli zbadać zechcemy powody takiego uwielbienia, wyznać musimy, że po raz pierwszy ujrzano w Cydzie dramat prawdziwie romantyczny, spoczywający na walce pomiędzy honorem, obowiązkiem, a miłością,— tragedyę podbudzającą potężnie wszystkie najszlachetniejsze w sercu ludzkiém uczucia, wyrażającą je przytém językiem poważnym i właściwym;— ale w każdym razie jest to jedyna sztuka Corneille'a, w któréj Miłość objawia się w całym blasku natury i prawdy. We wszystkich innych, najsławniejszych nawet tragedyach tego poety, ile razy zamierza odmalować miłość, popada on albo w subtelnie cedzoną paplaninę ówczesnéj poezyi pasterskiéj, albo z bohaterek swoich robi jakieś furye polityczne, w których nie masz ni śladu kobiecości. W Cydzie przeciwnie widocznie natchnęła Corneille'a poezya hiszpańska, bo, że nazwiemy rzecz po imieniu i z wszelką czcią dla francuzkiego poety, *Cyd* ten jest po prostu tylko naśladowaniem z Hiszpana Guillena de Castro, wprawdzie jednym dowodem więcéj, na coby to wyjść mogły podobne przedmioty pod ręką genialnego artysty, gdyby w zaślepieniu całkiem nie zarzucano téj drogi i nie chwycono się nieszczęsnej myśli wyrobienia sceny francuzkiéj na starożytnych wzorach [1]).

Cyd Corneille'a wywołał ogromną polemikę, po raz pierwszy téż Akademii Francuzkiéj podał sposobność do publicznego wystąpienia; kardynał Richelieu bowiem, który obok wielkich przymiotów tę zabawną i drobną miał próżność, że chciał być nietylko orędownikiem poetów, ale sam także uchodzić za poetę, uczuł się obrażonym przez to powszechne dla Cyda uwielbienie i z jego zapewne rozkazu zarozumiały i pedantyczny Scudéry napisał *Obserwacye*

1) Celniejszych tragedyj *Corneille'a* po kilka mamy przekładów, z których najlepsze *Morsztyna* i *Ludw. Osińskiego*. Oryginalnych edycyj zebranych dzieł wielkiego poety liczba nader jest wielka; najdawniejsza z nich wyszła w dwóch tomach 1663 r, w Rouen; najlepsza, staraniem *Renouarda*, w 1817 r. w dwunastu tomach w Paryżu.

nad tą tragedyą, które przedstawił Akademii z żądaniem, żeby o nich wyrzekła swoje zdanie. Akademia napróżno usiłując uwolnić się od tak przykréj czynności, wymawiała się tém, że sąd swój wtenczas dopiero wyrzeknie, gdy ją sam autor o to zawezwie; kardynał wszelako przez swoich zaufanych póty dręczył biednego Corneille'a, aż ten wreszcie szyderczo zezwolił (*si cela peut divertir Monsieur le Cardinal*). Chapelain, otrzymawszy od Akademii zlecenie zawyrokowania o dziele poety i o uwagach nad niém krytyka, robić to musiał pod okiem kardynała, który kilkakrotnie pracę jego czytał i poprawiał; potém wydano ją p. t.: *Sentiments de l'Académie française sur le Cid*, a w każdym razie więcéj przyniosła zaszczytu uczonemu temu ciału, aniżeli, jak się poniżéj przekonamy, sąd o arcydziele Tassa sławnéj akademii *della Crusca*. Owo zdanie akademii francuzkiéj jest wprawdzie powierzchowne, ale przynajmniéj łagodne i przyzwoite; do tyla zresztą wpłynęło na poetę, że odtąd ograniczał się wyłącznie na przedmiotach z Historyi starożytnéj, szczególnie z rzymskiéj, i że przez całe życie silił się na pogodzenie swoich utworów z mniemanemi prawidłami dramatycznemi. Przekonywamy się z zamiłowania, jakie miał Corneille dla Seneki, Lukana i Stacyusza, że patetyczna retoryczność Rzymian więcéj przemawiała do jego umysłu, aniżeli romantyczna poezya Hiszpanów; z ostatniego tego źródła już raz jeden tylko zaczerpnął wyborną komedyę: *Klamca* (le Menteur). Do innych jego dramatów, słusznie po dziś dzień jeszcze we Francyi gorąco podziwianych, zaliczamy: *Les Horaces*,— *Cinna* i *Polyeucte*, która to ostatnia tragedya jedyną jest Corneille'a, treści chrześciańskiéj. *Pompée* i *Rodogune* nierównie od nich są słabsze. Już Corneille od niejakiego czasu zaprzestał był pisania dla sceny, zajęty poetycznym przekładem *Naśladowania Jezusa Chrystusa*, kiedy powodzenia Racine'a skłoniły starca do doświadczenia raz jeszcze sił swoich na wspólnéj arenie dramatycznéj. Ale siły te już go opuściły, tak iż Voltaire słusznie mógł powiedzieć, że teatr francuzki nie posiada gorszych utworów, nad ostatnie Corneille'a. Jeżeli zaś do najwię-

1) Mówią że Richelieu dawał niekiedy przedmiot do tragedyi lub komedyi, pięciu protegowanym przez siebje poetom (Boisrobert, Colletet, de l'Etoile, Rotrou i Corneille), z których każdy obowiązany był napisać po akcie. Potém kardynał je przeglądał, kreślił, zmieniał, aż w końcu całość uważał za swój prawdziwy utwór.

kszych zalet tego poety przedewszystkiém należał szlachetny jego sposób myślenia, który go chronił od pospolitości poprzedników, a przytém męzki, częstokroć wzniosły jego język,— tedy zalety te przyćmiewane były niekiedy w lepszych nawet tragedyach pewną ostrością wyrażeń, myślami zbyt naciąganemi, albo czczą deklamacyą polityczną. Krytycy francuzcy unoszą się zwykle nad świetnym ucinkowym zwłaszcza dyalogiem, w którym jednak tak zwane *reparties* nie bywają niczém inném, jedno dowcipnemi antytezami retorycznemi.

Brat poprzedzającego, Tomasz Corneille (ur. 1623, zm. 1709), który ze starszym Piotrem, jako zarazem mąż siostry jego żony, w najbliższych żył stosunkach przyjaźni rodzinnéj, z daleka mu nawet w dramacie nie dorównał; przedmioty swoje czerpał po większéj części z literatury hiszpańskiéj. Do najbardziéj cenionych sztuk jego należą: *Le comte Essex* i *Arianne*.

Wbrew powszechnie przyjętéj przez Francuzów hierarchii, najpierwsze zdaniem naszém pomiędzy wszystkiemi tragikami francuzkiemi miejsce zajmuje niewątpliwie Jan Racine (ur. 1639, zm. 1699). W sztuce wysłowienia poetycznego i wersyfikacyi żaden mu inny poeta nie sprostał, a jakkolwiek system tragedyi francuzkiéj zastał już ustalonym, tak iż oderwanie się odeń nie mogło mu nawet przyjść na myśl, przecież gruntowna znajomość starożytnych klassyków, zwłaszcza Greków,— takt naturalny i prawdziwy,—przytém umysł wrażliwy na rzewne uczucia i głęboka wiara religijna niezmiernie go wyżéj stawiają nad wszystkich dramatyków dawniejszych i późniejszych. Racine wychowany w poważnéj szkole Port-royal, zakładowi temu owe właśnie zawdzięczał zalety. Otóż przypuściwszy raz, że bohaterowie starożytni mogli miéć nasze wyobrażenia, uczucia i obyczaje,—że ich stosunki społeczne i domowe podobne były do naszych: pominąwszy zarazem niektóre sprzeczności, które w saméj rzeczy są nierozłączne z takiemi anachronizmami (jakoż np. miłość nowożytna i nowoczesne położenie kobiet, nie da się żadną miarą pogodzić z ofiarami z ludzi i z pojęciami starożytnéj mytologii)— pominąwszy takie i tym podobne niedostatki, mniéj zresztą widoczne dla współczesnéj poecie publiczności, bo bohaterowie jego tragedyj występowali w kostiumach dworskich epoki,— przyznać musimy, że Racine uczynił wszystko, co tylko w takim stanie rzeczy i przy takich przypuszczeniach dało się uczynić,— pojmiemy

oraz, że sztuki jego, wsparte potężnym talentem Racheli, do niedawnego jeszcze czasu zachwycały publiczność paryzką. Charaktery kobiece Racine'a w ogóle są udatniejsze od męzkich; sam bo i z natury był miękkim i rzewnym. Z pominięciem kilku słabszych jego, zawsze jednak znamienitych utworów młodości, jak np. *Les fréres ennemis* (Bracia nieprzyjaźni) i *Alexandre*, oraz wybornéj komedyi: *Les plaideurs* (Pieniacze), naśladowanéj z Arystofanesa, główną sławę zjednały Racine'owi tragedye: *Andromaque*, w któréj spotęgowaną widzimy miłość macierzyńską, — *Iphigénie*, któréj treścią jest śmierć królewskiéj dziewicy w Aulidzie,— *Phédre*, w któréj charakter głównéj roli zachwyca niezmierną zgrozą prawdy,— *Britannicus*, z którego widać, jak głęboko poeta przejmował się Tacytem. Natomiast *Bérénice*, która powodzenie swe zawdzięczała jedynie panującym wówczas na dworze stosunkom, nie tyle jest tragedyą, ile raczéj dworską sielanką. Z tém wszystkiem myliłby się, ktoby mniemał, że uwielbiany dziś nad wszystkich Racine, za życia w pełném i niezaprzeczoném już był używaniu swéj sławy; nie brakło mu owszem ani zazdrosnych, ani współzawodników. I tak np. jedno stronnictwo starało się młodemu poecie przeciwstawić starego Corneille'a,— drugie całkiem niegodnego nawet rywala w osobie Mikołaja Pradon (zm. 1698 r.), którego *Fedra* ukazała się we dwa dni po Fedrze Racine'a i istotnie przez czas jakiś ważyła się z nią w opinii publicznéj. Przykrości te, połączone ze skrupułami religijnemi (duchowieństwo bowiem piorunowało przeciw teatrom), skłoniły poetę do porzucenia sceny, tak iż tylko z zachęty i rozkazu pani de Maintenon podjął się na nowo prac dramatycznych. Ale prace te przynajmniéj nie były w duchu tego świata: — najprzód *Esther*, utwór dość słaby, przedstawiany jednak z wielkiém powodzeniem przez wychowanice zakładu w St. Cyr, gdyż dworacy upatrywali w nim rozmaite alluzye do ówczesnych intryg dworskich. Natomiast tragedya *Athalie*, może najcelniejsze dzieło Racine'a, cała owiana świętą powagą Pisma Ś., do któréj poeta w sposób dla nowożytnego dramatu najnaturalniejszy wprowadził starożytne chóry, tragedya ta została tak ozięble przyjętą, że ją raz tylko grano, i że odtąd zniechęcony słusznie Racine stanowczo usunął się od scenicznego zawodu. Jego talent liryczny uwydatnił się z całą siłą w chórach *Atalii* i w kilku *Parafrazach Psalmów*; z nich niektóre przeszły do kancyonałów reformowanych i po dziś dzień jeszcze śpie-

wane są w zborach francuzkich. Otrzymawszy w ostatnich latach życia urząd historyografa Francyi, rozpoczął kilka prac odnoszących się do współczesnych mu dziejów, z których atoli żadne czasów naszych nie doszły; znamy tylko jego *Histoire de Portroyal* [1]), oraz *Listy*, które, jakkolwiek nie przeznaczone dla większéj publiczności, prawdziwemi są arcydziełami epistolografii. Między *Mowami* Racine'a odznacza się szczególną świetnością mowa pochwalna na cześć wielkiego jego poprzednika, Corneille'a [2]).

Dla dokładności jedynie wymieniamy tu obok dwóch tych wielkich mistrzów kilku jeszcze poetów tragicznych, którzy, jakkolwiek dziś już pyłem zasłużonego zapomnienia okryci, w swoim jednak czasie dość byli cenieni. Do najlichszych należą: Gautier de Cortes de la Calprenède (zm. 1663), o którym wspomnimy jeszcze między powieściopisarzami,— oraz Jerzy de Scudéry (ur. 1603, zm. 1667), nędzny bazgracz, o którego romansach również powiemy poniżéj. Cyrano de Bergerac (ur. 1620, zm. 1655), znany także ze swojéj *Historyi księżyca i słońca* (Histoire comique des empires de la Lune et du Soleil), z któréj głównie czerpał Swift, napisał tragedyę: *La mort d'Agrippine.* Franciszek Hédelin d'Aubignac (ur. 1604, zm. 1676), wsławił się pisaném z rozkazu kardynała Richelieu dziełem teoretyczném, p. t.: *Pratique du théâtre*, nader wpływowém wówczas na ustalenie systematu dramatycznego we Francyi,— nierównie mniéj zaś ułożonemi według tych zasad utworami scenicznemi. Józef Franciszek Duché de Vancy, (ur. 1688, zm. 1704), napisał dla zakładu w St. Cyr kilka wcale niezłych tragedyj, czerpanych z Pisma Ś.; Antoni de la Fosse (ur. 1658, zm. 1721) był autorem tragedyi *Manlius*, która długo utrzymywała się na scenie;— jedynym zaś choć z daleka podobnym nieco do Racine'a, i przez długi nawet czas ulubieńcem publiczności, był uczeń wielkiego tragika, Jan

1) Klasztor Panien Cystersek, niedaleko Wersalu, założony w 1233 r., sławny jako główne ognisko stronników Janseniusza, którzy około r. 1640 założyli tu szkołę teologiczną. Słynna protektorka Jansenistów, Anna de Bourbon-Condé, księżna de Longueville, któréj Boileau i Racine byli przyjaciółmi, skłoniła tego ostatniego do napisania Historyi tego klasztoru. Port-Royal, za opór stawiany władzy papiezkiéj w 1709 r., z rozkazu arcybiskupa paryzkiego został zburzony.

2) Najdawniejsza z licznych edycyj kompletnych dzieł *Racine'a*, Elzewirowska, wyszła w 1678 r. w Paryżu; najwspanialsza w 3 tomach Didot'a, z rycinami, tamże, 1818 r. Na wzmiankę zasługuje jeszcze wydanie Aimé Martin'a, 6 tomów, Paryż, 1821. Przekłady polskie Morsztyna, Osińskiego i innych są liczne.

Galbert Campistron (ur. 1656, zm. 1723), autor wielu tragedyj: *Tiridate*, *Phocion*, *Adrien*, *Alcibiade*, *Juba*, *Phraates*, i t. d. Houdard de la Motte napisał tragedyę p. t.: *Inês de Castro*, która w swoim czasie wielkiego doznawała powodzenia.

Ludwik XIV był tyle szczęśliwym, że w jego epoce, obok mistrzów sztuki tragicznéj, pojawił się również największy poeta komiczny, Jan Chrzciciel Pocquelin, zwany Molière [1]), urodzony 1620 w Paryżu, zmarły tamże w 1673 r. Genialny ten pisarz pochodzeniem swojém należał do niższych klas społecznych, ojciec bowiem jego, jakkolwiek kamerdyner królewski, miał zarazem kram tapicerski i tandetny, skutkiem czego młodzieniec od dzieciństwa poznał z bliska język, charakter i ducha ludu. Po kilkoletniém tułactwie w gronie i na czele wędrownéj truppy aktorskiéj, we wszystkich niemal prowincyach Francyi, dopiero 1658 r. powrócił do Paryża, gdzie zyskawszy wnet względy Ludwika, i dziedziczny po ojcu objąwszy urząd służby dworskiéj, miał znowu sposobność poznawania z gruntu wyższych stanów i dworu. Ta właśnie gruntowna znajomość najrozmaitszych warstw społecznych, wzniosła Molière'a od razu nad wszystkich współzawodników; żaden też inny poeta francuzki nie był do tego stopnia prawdziwie narodowym, a zarazem tak czysto ludzkim,— żaden z taką wiernością i prawdą nie pojmował, z takim humorem i dowcipem nie malował charakteru i ułomności swego narodu i całéj zgoła epoki. Molière znał komików rzymskich i włoskich, z których korzystał wprawdzie niemało, ale wszystkiemu cokolwiek z nich czerpał wciskał genialne piętno własnéj swojéj indywidualności. Sztuki jego, których ogółem jest 24, wszystkie pisane w latach od 1659 do 1673 r., treści są nader rozmaitéj, bo niektóre nawet *Pastorale* i tragikomedye, choć mimochętnie, zmuszony był układać do uroczystości dworskich. W komedyach Molière'a przeważa częścią charakterystyka; z takich najcelniejszemi są: *L'école des femmes* (Szkoła kobiet),—*Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *L'avare* (Skąpiec),—*Les précieuses ridicules* (Śmieszne emancypatki),—*Le bourgeois gentilhomme* (Uszlachcony mieszczanin), *Les femmes savantes* (Uczone kobiety),— i *Le malade imaginaire* (Chory z imaginacyi);— albo też są to komedye intrygi, jak np.:

1) Było to nazwisko przybrane ówczesnym wszystkich artystów dramatycznych zwyczajem, żeby na rodowe nie ściągać hańby do aktorskiego stanu przywiązanéj.

L'étourdi (Roztrzepaniec) i *Le dépit amoureux* (Gniew z miłości);— albo naśladowania z poetów łacińskich, hiszpańskich i włoskich, jak *Amphitryon*,—*Don Juan* i *Les fourberies de Scapin*;—albo nakoniec krotochwile, jak: *Le cocu imaginaire* (Mąż zwiedziony w imaginacyi), *Le mariage forcé* (Przymuszone małżeństwo),—*George Dandin*,—*Le médecin malgré lui* (Lekarz mimo chęci),—*Monsieur do Pourceaugnac*,— *La comtesse d'Escarbagnas* i *Les fâcheux* (Natręci). Najpierwszą komedyą napisaną po powrocie poety do Paryża była: *Les précieuses ridicules*, w któréj Molière, zarówno jak w *Femmes savantes*, z niezrównanym dowcipem schłostał niedorzeczną pretensyonalność ówczesnych koteryj kobiecych.

Krytycy francuzcy przyznają zwykle palmę pierwszeństwa komedyom charakterystycznym Molière'a, pisanym wierszem, mianowicie *Odludkowi* (Misanthrope) i *Swiętoszkowi* (Tartuffe), oraz takiéjże komedyi prozą: *Skąpcowi*, lubo wyznać należy, że właśnie w tych sztukach żywioł zbyt moralizujący, dydaktyczny, tamuje częstokroć dramatyczny rozwój akcyi. Według nas wszelako największy talent Molière'a objawił się w tych komedyach, któreśmy powyżéj zaliczyli do rodzaju krotochwil,—które zresztą ściągały na niego gniew i prześladowanie wyszydzanych przezeń hipokrytów, lekarzy, niebieskich pończoch i próżnujących dworaków. Wszystkie niemal jego sztuki z upodobaniem dziś jeszcze przedstawiane bywają na głównych scenach europejskich [1]), niepospolitą zaś Molière'a to właściwie stanowi zasługę, że ani pomiędzy swemi poprzednikami, ani między współczesnemi, żadnych prawie nie zastał wzorów, bo jakkolwiek od czasów Jodelle'a nie brakło Francuzom komedyj, były to po większéj części nienaturalnie powikłane intrygi, pełne najzdrożniejszych sprosności, albo w najlepszym razie naśladowania Hiszpanów i Włochów. Wprawdzie już i *Kłamca* Corneille'a, wzięty również z hiszpańskiego oryginału, odznaczał się lepszym językiem i ogładą obyczajową, prawdziwie jednak wyższą komedyę, przedstawiającą z nieprześcignionym humorem wszystkie wady i śmieszności życia rzeczywistego, taką komedyę bezwarunkowo pierwszy dopiero stworzył Molière.

Współcześnie z wielkim tym poetą widzimy same prawie tylko nieokrzesane i obliczone dla jarmarcznego pospólstwa farsy pajaców

1) Do najlepszych wydań *Dzieł Molière'a* należą: *Elzewira* w 1675 r. w 5 itomach w Amsterdamie;— *Voltaire'a* z komentarzami 6 tomów, Paryż 1765;— *Didot'a*, Paryż 1795, i *Aimé Martin'a*, 4 tomy 1837. Na język polski oprócz wielu innych tłumaczył Molier'a Franciszek Kowalski.

włoskich. Bezwątpienia Racine, gdyby go pociąg wewnętrzny nie zwracał wyłącznie do tragedyj, byłby i na tém polu mógł zdziałać coś znakomitego; z komedyj innych autorów wymienimy tu już tylko dwie Scarron'a: *Jodelet ou le maître valet* i *Don Japhet d'Arménie*, obie przerobione z hiszpańskiego, zakrawające raczéj na parodye w znanym guście tego pisarza, — oraz niezłe, ale lekkie budową i treścią sztuki Edmunda Boursault (ur. 1638, zm. 1701), między któremi celują: *Ésope à la cour* i *Ésope à la ville*. Jedynym, który pod pewnemi przynajmniéj względami da się przyrównać do Molière'a, był Jan Franciszek Régnard (ur. 1647, zm. 1708), znany także z życia pełnego przygód awanturniczych; zwiedził bowiem Włochy,— potém zabrany w niewolę przez rozbójników morskich z Algieru, zaledwie zdołał ujść z życiem,— następnie udał się do Szwecyi, zkąd dotarł aż do Przylądka Północnego,— w końcu przez Polskę [1]) i Niemcy do Paryża powrócił. Najlepsze z jego komedyj: *Le joueur* (Gracz), *Le distrait* (Roztargniony), *Le retour imprévu* (Nieprzewidziany powrót), *Le légataire universel* (Uniwersalny spadkobierca), oraz przerobiona z Plauta p. t.: *Les ménechmes* [2]), i kilka fars dla teatru włoskiego w Paryżu, wielkie mają zalety prawdy, natury i siły komicznéj. Nierównie słabszym jest poczet kilku innych poetów, żyjących już pod koniec tego okresu, do którego należą: Michał Baron (ur. 1652, zm. 1729), jeden z największych swego czasu artystów dramatycznych, naśladowca kilku komedyj z Terencyusza, dziś już całkiem zapomnianych;— Marek Antoni Legrand (ur. 1672, zm. 1728), autor licznych drobniejszego rozmiaru komedyjek, między któremi śmiałością inwencyi i fantazyą odznacza się *Le roi de Cocagne* (Król Ćwieczek),— Dawid Augustyn Brueys (ur. 1650, zm. 1723) i przyjaciel jego Jan Palaprat (ur. 1650, zm. 1751), którzy stale wszystkie swoje utwory wydawali pod wspólném imieniem, chociaż pierwszy z nich główną podobno miewał zasługę i planu i wykonania. Wybornem mianowicie jest literackiéj téj firmy obrobienie staréj krotochwili *L'avocat Pathelin* [3]) i druga jéj komedya: *Le grondeur* (Zrzęda).

1) Régnard przybywszy z Gdańska do Warszawy, jak sam wspomina, umyślną odbył podróż do Jaworowa, gdzie naówczas Jan III przemieszkiwał i tu nader zaszczytnie został przyjęty.

2) Ob. tom I, str. 399.

3) Ob. tom II, str. 58.

Nakoniec Karol Rivièr Dufresny (ur. 1648, zm. 1742), Florent Carnot Dancourt (ur. 1661, zm. 1726) i Noêl Lebreton de Hauteroche (ur. 1617, zm. 1707).

Zanim przejdziemy do innych w tym okresie rodzajów poezyi dramatycznéj, powiemy słów kilka o *dramacie muzycznym*, czyli operze, wynalazku właściwie włoskim, a wprowadzonym do Francyi przez przybyłych tamże za wpływem kardynała Mazarini'ego włoskich aktorów. Z początku nowość ta powodzenie miała niewielkie. Z Francuzów pierwszy usiłował przyswoić ją swemu krajowi Corneille, którego *Andromeda* i *Złote runo* (La toison d'or) wymagały wielkiego przepychu w dekoracyach i maszyneryach, oraz w niektórych scenach towarzyszenia muzyki. W 1669 r. markiz de Soudrac, wraz z księdzem Perin, dość miernym poetą, oraz z muzykiem Cambert, otrzymali przywiléj na *królewską Akademię Muzyki* (Académie royale de Musique, dziś *Grand Opéra*), z wyłącznem prawem przedstawiania w niéj oper francuzkich. Przywiléj ten nabył wkrótce od nich słynny muzyk Jan Chrzciciel Lully (ur. 1633, zm. 1687), który w saméj rzeczy utrwalił byt opery, zawiązał bowiem spółkę z jedynym, śmiało rzec można, poetą francuzkim, umiejącym pisać wiersze pod kompozycyę muzyczną. Poetą tym był wzgardzony przez Boileau, ale w pełni uznany przez późniejszych Filip Quinault (ur. 1635, zm. 1688), wyższy nawet od Włocha Metastasia istotnym talentem dramatycznym. Z licznych jego textów do oper [1]) najwięcéj cenionemi są: *Alceste*, *Atys*, *Isis*, *Roland*, nad wszystkie zaś *Armida*,— a natchnęły one po części najsławniejszych poźniéj jeszcze kompozytorów, z których wymienim tu jedynie Piccini'ego i Gluck'a. Quinault z wielkim taktem obrabiał przedmioty wyłącznie mytologiczne, albo romantyczne z Ariosta i Tassa, a pod względem śpiewności i szczęśliwego korzystania z motywów akcyi do lepszego uwydatnienia brawury muzycznéj, równać się z nim nie może żaden z współczesnych mu poetów, chociaż doświadczali sił swoich w operze: Campistron, Tomasz Corneille, Jan Chrzciciel Rousseau i Lafontaine.

* * *

Rzecz to zaiste dziwna, że podczas kiedy poezya dramatyczna w swoim rodzaju doszła w tym okresie do najwyższego szczytu

1) *Oeuvres de Quinault;* 5 tomów, Paryż, 1739.

doskonałości, *epika* natomiast poszczycić się może nader słabemi tylko, lub wprost nawet nieudatnemi próbami. Powodu tego zjawiska szukać należy nie tylko w tém, że Francuzi z dzieł starożytnych poetów wydobyli sobie, równie dla epopei, jak dla tragedyi, jakieś dziwaczne prawidła, według których, niby wedle dawnego szematu, układali swoje poemata bohaterskie, — ale raczéj w wewnętrznych cechach charakteru narodowego, który lubuje się bardziéj w drobniejszego rozmiaru powiastkach komicznych lub erotycznych, aniżeli w poważnéj samą swą wielkoscią całości. Epikom francuzkim nie brak bynajmniéj ani inwencyi, ani fantazyi,—obfitują oni nieraz nawet w pierwiastki prawdziwie poetyczne,—ale zbywa im na czci dla obranego przez siebie samych przedmiotu, nie wierzą w te cuda, jakie opiewają, i dla tego mniéj więcéj wszyscy popadają w ową czczą napuszoność, w górnolotne frazesa i obrazy, które nużą jedynie czytelnika, a zająć go nie zdołają. Opowieści ich nie są wynikami własnego oczyma duszy widzenia, — są to sztuczne i bez życia wyroby na urząd, z których téż skutkiem tego nie wyskakuje żadna postać plastyczna. Przy wymienianiu epików francuzkich postępować będziemy na odwrót od lichszych ku lepszym, jakoż na samém czele wymieniamy Jana Chapelain (ur. 1595, zm. 1674), którego *Dziewica Orleańska, czyli Francya Wyzwolona* (La Pucelle, ou la France Délivrée), najnędzniejszym jest utworem epicznym, jaki sobie możemy wyobrazić. A przecież pisarz ten długi czas uchodził u dworu nietylko za wielkiego uczonego, ale za rzeczywistego także poetę,—dodajmy jednak, że na wiarę kilku *rondeaux* i madrygałów, któremi zachwycał był dworskie kumoszki; kiedy więc po dwudziestu latach pracy (od 1636 do 1656 roku) wystąpił ze swoją *Dziewicą*, taż doczekała się w półtora roku sześciu wprawdzie edycyj, ale potém od razu została zapomnianą. Tegoż losu doznały i *Mojżesz ocalony* (Moïse sauvé) Antoniego Gérarda de Saint Amand (ur. 1593, zm. 1660),—*Clovis* Jana Desmarets (ur. 1595, zm. 1676) i *Alaryk* (Alaric, ou Rome vaincue) wspomnionego już powyżej Jerzego de Scudéry. Pod względem planu całości i fantazyi nierównie wyżéj od wszystkich tu wymienionych stoi *Ludwik Święty* (Saint Louis, ou la sainte couronne reconquise) przez Piotra Lemoine (ur. 1602, zm. 1672), któremu brak tylko nieco więcéj wyrobionego smaku i poprawności języka, żeby być najlepszym w tym rodzaju utworem francuzkim.

Nawet *epopeja komiczna*, z pozoru najlepiéj przypadająca do wesołego charakteru Francuzów, niezbyt wiele miewała u nich powodzenia. W całym tym okresie rzeczywiście godnym wspomnienia jest tylko jeden *Pulpit* (Le lutrin), którego autor Boileau [1]) tu wprawdzie, jak wszędzie w swoich poezyach, zanadto lękliwie trzyma się zasad poprawności, i niemniéj także przyzwoitości zewnętrznéj, — który jednak tę ma wielką zaletę przed sławném *Wiadrem porwaném* (La secchia rapita) Włocha Tassoni'ego, że nie parodyuje niegodnie epoki prawdziwie bohaterskiéj, lecz z satyrycznym humorem i głęboką patetycznością przedstawia tylko spór dwóch kanoników paryzkich, czy ustawić na nowo w chórze stary pulpit raz ztamtąd usunięty? Jest to bez wątpienia najlepszy utwór poetyczny tego poety, a w każdym razie porównać z nim nawet nie można płaskich poematów Pawła Scarron'a (ur. 1610, zm. 1660), takich jak np.: *Typhon ou la Gigantomachie* i *L'Enéide travestie*, które w swoim czasie bardzo cenione, dziś już nawet rzadko kiedy wspominają się, chociaż trudno zaprzeczyć, że Scarron posiadał pewien zapas owéj staro-galickiéj wesołości, którą Rabelais doprowadził do szczytu rozwoju.

Większego powodzenia doświadczały we Francyi nietylko w tym okresie, ale zgoła we wszystkich jéj literatury, powiastki poetyczne treści komicznéj i erotycznéj, znane już od dawna pod nazwą *Contes* i *Fabliaux*. Do takich należą wielce wprawdzie sprosne, ale wyborne wykonaniem *Powiastki* (Contes) Lafontaine'a, prawdziwe wzory wesołego i dowcipnego opowiadania, zaczerpnięte po większéj części ze starych owych fabliaux, lub téż z Ariosta i Boccaccia. Takież utwory (*Contes*) Jakóba Vergier (ur. 1657 zm. 1720), więcéj jeszcze od tamtych grzeszą nieprzyzwoitością, a formę nierównie mniéj mają powabną; natomiast wyższe od nich, równie pod względem moralnym, jak wdzięku szaty zewnętrznéj zajmują miejsce: *Nowelle i Satyry* Antoniego de Sénéçay (ur. 1643, zm. 1737), dziwnym trafem niedość według rzeczywistéj wartości uznane, — a do nader udatnych w tymże rodzaju utworów zaliczyć również można znaną *Podróż* Bachaumont'a i Chapelle'a, o któréj poniżéj.

* * *

Pezya liryczna nie stanowi bynajmniéj najświetniejszéj w literaturze francuzkiéj strony, jakkolwiek między Francuza-

1) Obszerniéj o nim powiemy przed dydaktykami.

mi i Nie-Francuzami gorących zwykle miewała wielbicieli. Niektórych gatunków liryki, mianowicie wzniosłéj pieśni miłosnéj i religijnéj, brak jéj niemal zupełnie, a miejsce pieśni ludowéj zajmowały zjadliwie satyryczne, najczęściéj treści politycznéj *Chansons* (Piosenki). Z wielkiém natomiast upodobaniem uprawiali lirycy francuzcy szumną odę; lecz i tu, pomimo niezaprzeczonego kilku z pomiędzy nich talentu, nie mogą przemawiać do nas ani nikczemne dla możnych pochlebstwa, ani sztywny i chłodny zapał, który kończy się oczywiście na czczéj napuszoności. Jedynym poetą w tym rodzaju, na którego oddawane mu przez ziomków jego pochwały i my się chętnie zgadzamy, był Jan Chrzciciel Rousseau, który w 1669 r. zrodzony z ubogich rodziców w Paryżu, talentami swemi świetny zjednał sobie rozgłos. Żaden inny, gdy wyjmiemy jednego tylko Racin'a, owego czasu poeta francuzki nie okazał tyle co on poczucia harmonii językowéj, żaden nie dorównywa mu wspaniałością wyrażeń i pięknie urozmaiconą budową zwrotek. Jego *Parafrazy Psalmów* są obok Chórów w Atali najcenniejszemi perłami francuzkiéj poezyi religijnéj. *Ody* tegoż poety, zwracane najczęściéj do różnych jego opiekunów, odznaczają się, jeżeli niekoniecznie głębokością poetyczną, tedy przynajmniéj bogactwem i szlachetnością myśli, oraz poważnym i zacnym na życie poglądem.

Jana Rousseau *Kantaty*, poemata przeznaczone pod kompozycyę muzyczną, w całéj literaturze francuzkiéj równych sobie nie mają. Mniéj udatnemi są *Listy* (Épîtres), pisane wierszem ośmio- i dziesięcio zgłoskowym, płody nieszczęśliwych lat późniejszego jego życia; ponieważ bowiem w wysokim stopniu posiadał talent ostrego epigramu, przeto jemu powszechnie przypisywano mnóstwo tak zwanych *Couplets* (Zwrotek), które 1708 r. wyszły bezimiennie w Paryżu i w których najznakomitsze owego czasu osoby nielitościwie były chłostane. Sam Rousseau nigdy się w prawdzie do autorstwa tych Zwrótek nie przyznawał, lecz pomimo to w r. 1712 został z kraju wygnany, poczém kolejno przebywał w Wiedniu, Londynie i Bruxelli, gdzie téż 1741 r. w ubóstwie życia dokonał. Umierając uroczyście powtarzał, że owe paszkwile nie są jego pióra. Rousseau nie dostąpił zaszczytu zasiadania w Akademii Francuzkiéj; w jego miejsce obrano jednomyślnie Antoniego Houdart de la Motte (ur. 1672, zm. 1731), którego jednak *Ody* z daleka nawet porównać się nie dadzą z utworami ukrzywdzonego współzawodnika.

Zresztą wszyscy niemal tego okresu poeci, nawet Racine i Boileau, pisywali takie Ody *heroicznemi* zwane; żaden z nich przecież nie wzbił się w nich wiele wyżéj nad poziom.

W kontraście z tą liryką dworską, która zresztą popularną nigdy nie była, w ostatnich jeszcze latach panowania Ludwika XIV, wtenczas właśnie, kiedy dwór i stolica przepełnione były bigoteryą i hipokryzyą, ukazał się kierunek wręcz im przeciwny serdecznéj wesołości i jasnego poglądu na życie; ogniskiem zaś tego kierunku była słynna kurtyzana Ninon de l'Enclos, u któréj zgromadzało się liczne grono dowcipnych i pełnych talentu Epikurejczyków. Poezye tych śpiewaków wina i miłości, najczęściéj płody natchnienia chwili, pod nazwą Piosnek *(Chansons)*, *Rondeaux*, Madrygałów i t. p. nie były same wprawdzie jeszcze odarte ze wszelkiego sromu i uczuć religijnych, jak to późniéj miewało miejsce w epoce regencyi, ale w każdym razie tonem już częstokroć zbyt swobodnym dały one początek wszystkim podobnym wybrykom. Zresztą autorowie owych piosnek sami nawet ich zwykle nie spisywali; najbardziéj znanymi z nich są: Klaudyusz Luillier czyli Chapelle (ur. 1626, zm. 1686), autor wspomnionego już nader zręcznego opisu podróży, odbytéj po różnych stronach Francyi wspólnie z Franciszkiem Bachaumont (ur. 1624, zm. 1702), który to utwór naszemu Ignacemu Krasickiemu posłużył za wzór do niemniéj udatnego opisu *Podróży do Biłgoraja* i innych w podobnym rodzaju listów. Późniejsi nieco od Chapelle'a: Alexander Lainey (ur. 1650, zm. 1710), który sam ani jednéj zwrotki nie napisał,—Wilhelm de Chaulieu (ur. 1639, zm. 1720), w wierszach swoich zaniedbany, ale pełen życia i dowcipu,—i kilku innych, utrzymywali jeszcze ten rodzaj w jakiéj takiéj przynajmniéj czystości.

Na czele *satyryków*, albo raczéj jako jedynego w tym okresie satyryka francuzkiego, wymienimy Mikołaja Boileau Despréaux (urodzonego w 1636 r. w Paryżu, zm. tamże 1711), który zarazem swoim bystrym zmysłem krytycznym, znajomością pisarzy starożytnych, przynajmniéj rzymskich, a zwłaszcza Horacyusza, nakoniec nieubłaganém domaganiem się poprawności języka i wiersza, zjednał sobie u wszystkich dawniejszéj szkoły krytyków francuzkich powagę najwyższego prawodawcy poetycznego. Wpływ jego na literaturę był w saméj rzeczy niezmierny. Sam wielkim poetą nie był, a ideałem było mu zawsze naśladownictwo dawnych klassyków,—

owszem, większa jeszcze aniżeli w nich wytworność i ścisłość; zawsze jednak Boileau więcéj miał prawdziwego ognia poetycznego, niż Malherbe, czego zwłaszcza dowodzi wymieniona już jego epopeja komiczna: *Pulpit*, w sześciu pieśniach, jakkolwiek z nich ostatnia najsłabsza, cała zajęta jest pochwałami jakiegoś członka parlamentu. Najprzód wystąpił Boileau z *Satyrami*; z tych najpierwsze, w liczbie 7, przypominające na każdym kroku Horacego, nie są jednakże bez humoru, choć świeżością, życiem i prawdą nie dorównają Régnier'owskiemu [1]). Późniejsze, pisane w wieku podeszłym, jeszcze znacznie są słabsze. „Boileau, lubo wyborny w tym rodzaju pisma,—mówi Krasicki—zbyt się zaciekł i wcale usprawiedliwionym być niemoże, zwłaszcza iż śmiał objawiać osoby, z których się jadowicie naśmiewał. Jak zaś zbytek satyry, tak i podłości chwalby wydaje się w pismach jego, którym gdy ująć wytworności nie można, ubolewać nad tém należy, iż wybornych przymiotów na złe niekiedy używał".—Wady te najmniéj może odzywają się w jego Satyrze p. n.: *O niewygodach życia miejskiego*.

Listy poetyczne (*Épîtres*) Boileau'a, treści po większéj części dość trywialnéj, niby praktyczno-filozoficznéj, nad zasługę licznych miewały wielbicieli;—głównym zaś jego utworem, nad wszystkie inne przez Francuzów cenionym, „kodexem smaku", jak go nazywa La Harpe, jest w czterech pieśniach *Sztuka poetyczna* (L' Art poétique), w któréj autor z wielką w prawdzie ścisłością, ale nie spuszczając na chwilę z oka Horacego, charakteryzuje pięknym wierszem rozmaite rodzaje poezyi, a zarazem podaje ciasne owe prawidła, jakie sobie wymyślili Francuzi, niby wiekuiste prawa ducha ludzkiego. Co nas atoli w téj *Sztuce poetycznéj* najbardziéj uderza, to zupełna nieznajomość, a z tąd i lekceważenie dawniejszéj literatury francuzkiéj, słabe oraz tylko wiadomości o scenie greckiéj. W ogóle Boileau tu, jak wszędzie, żadnéj nie pomijał sposobności, żeby sypać pochlebstwami królowi; to płaszczenie się posuwał tak daleko, że nawet nie wspomniał o bajce, dla tego jedynie, iżby nie wspomnieć o największym jéj mistrzu Lafontainie, z którym sam w prawdzie żył w przyjaźni, ale który z powodu zbyt lekkich swoich powiastek nie był w łaskach u króla bigota. Jako prozaik Boileau niewiele ma znaczenia; jego obrona starożytności klassycznéj przeciw płytkim zarzutom Perrault'a, i przekład Longina: *O górności*, oto główne jego na tém polu prace.

[1]) Ob. str. 76. T. II.

Między autorami listów poetycznych (*Épîtres*), wymienimy tu jeszcze wspomnionych już poprzednio liryków, Jana Rousseau i księdza Chaulieu. Pierwszy z nich poważny, ciężki, zgryźliwy; — drugi natomiast lekki i pełen powabu, ale epikureizmem swoim tak śmiało wykraczający przeciw panującym wyobrażeniom religijnym, że dziwić sie za prawdę należy, jak mu to uchodziło bezkarnie.

Pomiędzy *bajkopisarzami* tego okresu jaśnieje jako gwiazda pierwszorzędna wielki poeta, ze wszystkich nietylko w swoim narodzie najoryginalniejszy, Jan de la Fontaine (ur. 1621, zm. 1695), jedyny który nie schlebiał nigdy dworowi, i który do końca pozostał wiernym swojemu obrońcy i przyjacielowi, popadłemu w niełaskę ministrowi Fouquet. Życie swoje spędził bez trosk i wesoło, niedbały o swój byt materyalny, jak to wyraził doskonale w nagrobku, który sam dla siebie ułożył:

Jan tak poszedł, jak zawitał,
Zjadł intratę i kapitał,
Czas na dwoje usposobił,
Pół spał, a pół nic nie robił.

Bajki jego są bezwarunkowo arcydziełami; najdoskonalsze to obrazy wskróś francuzko-narodowe, bo w nich maluje się duch narodu w całéj najwewnętrzniejszéj swéj prawdzie. Pod względem dobrodusznego i figlarnego humoru żaden go inny poeta nie prześcignął, a doścignęło bardzo niewielu, na ich czele najcelniejszy nasz bajkopisarz, pokrewny mu geniuszem Ignacy Krasicki. O *Powiastkach* (Contes) Lafontaine'a powyżéj już wspominaliśmy; liczne zaś inne utwory tego poety mniejszéj nierównie są zasługi [1]).

Naśladowcy i współzawodnicy mistrza na polu lekkiego opowiadania i bajki, w porównaniu z nim rażą słabością i brakiem natury; wykwintny dowcip zajmuje w nich najczęściej miejsce prawdzie należne. Zaletami jednak niezgorszéj inwencyi celuje wspomniony już Houdard de la Motte, aczkolwiek i on popada w przesadę i przymus; — Henryk Richer (ur. 1685, zm. 1748) więcéj natomiast ma żywości w opowiadaniu.

Twierdzą o możnych tego świata, że częstokroć znużeni czczym blaskiem, który ich codziennie otacza, radzi zwracać wzrok tęskny

1) *Dzieł Lafontaine'a* najlepsze wydanie: Lefèvrea'a, 6 tomów; Paryż, 1814.

i zazdrosny na niewinne i czyste, jak mniemają, roskosze niższych stanów, zwłaszcza rolników i pasterzy. Taż sama tęsknota wyradzać się także zwykła w rozwiniętéj na drodze dworskiego życia literaturze; przesadne ukształcenie towarzyskie domaga się jakiegoś wytchnienia w pierwotnym stanie człowieczeństwa, którego reprezentantów upatruje niemal wyłącznie w stanie pasterskim, a ztąd powstaje potrzeba zbliżenia się poetycznego do tych warunków choć środkami fantazyi i wyobraźni. Rzeczywisty ten początek poezyi pasterskiéj tłómaczy nam zwykle jéj ukazywanie się dopiero w kontraście z okolicznościami przesadnie sztucznemi; jeżeli zaś, jak o tém późniéj się przekonamy, Włosi, Hiszpanie i Portugalczycy w téj epoce od dawna już umiłowali byli rodzaj pasterski, tedy i u nich poezya ta wynikła właśnie z kontrastu, jaki tworzył z nią żywioł rycerski i dworski. Wszakże już i we Francyi, pod wpływem tych samych okoliczności, zjawiła się była poprzednio *Astrea*; teraz, gdy na nowo poezya bukoliczna pewnego dostąpiła uznania, wyrodziła się ona tém bardziéj z manierowanéj sentymentalności i sztucznego dowcipu, który pod szatą pasterzy i pasterek ukazuje nam jedynie dworaków i damy, czyli, jedném słowem, odblask całego tego świata, w którym się poeta rzeczywiście obracał. Potrzebujemyż dodać jeszcze, że ze wszystkich narodów nowożytnych Francuzi może najmniéj są sposobni do przeniesienia się w pełne prostoty warunki świata poetycznego? Z tém wszystkiem bukolik Jan Reynaut Segrais (ur. 1624, zm. 1721) najbardziéj jeszcze celuje zaletami tego rodzaju; jego *Eklogi*, równie jak większych rozmiarów poemat: *Athis* i kilka romansów pasterskich, w wielu miejscach istotnym są wyrazem natury. Niemniéj sławną od niego jest Antonina du Ligier de la Garde Deshoulières (ur. 1663 r., zm. 1694), jedyna kobieta, któréj *Sielanki* (Idylles et Eclogues) dotąd jeszcze są w pewnéj cenie; chorobliwą nieco i zbyt jednostajną sentymentalność pani Deshoulières wybaczyć jéj można przez wzgląd na dotkliwe cierpienia fizyczne, które ją uporczywie przez lat dziesięć trapiły. Próby dramatyczne téj pisarki były natomiast tém nieszczęśliwsze, a niepojęte jéj trzymanie za Prądon'em przeciwko Racine'owi niezbyt pochlebne daje wyobrażenie o jéj smaku estetycznym.— Pewien rozgłos zyskała sobie również swemi elegiami niejaka Henryetta de Coligny de la Suze (zm. 1673 r.); dziś już mało kto ją wspomina; najlichszemi zaś w tym rodzaju są *Poezye paster-*

skie (Poésies pastorales) Bernarda le Bovier de Fontenelle (ur. 1657, zm. 1757), siostrzeńca Corneille'a, o którym nieraz jeszcze wspominać będziemy, i który niezwykłą długością swego życia należy do dwóch okresów literatury francuzkiéj. Pasterze w jego *Sielankach* są nieznośnie dowcipni i przesadnie sentymentalni, zupełnie nakształt ówczesnéj szlachty dworskiéj.

Są którzy utrzymują, że proza francuzka w epoce Ludwika XIV wzniosła się na sam szczyt doskonałości i że odtąd pod względem czystości i poprawności stawiać zwykła kroki jedynie wsteczne. Co do nas, nie podzielamy tego, do niezbyt dawna jeszcze dość rozpowszechnionego mniemania. Wprawdzie między prozaistami owego wieku byli niektórzy, wszystkich późniejszych tego narodu, aż do włącznie najnowszych pisarzy przewyższający nieskończenie:—niesłusznie przecież upatrywanoby w tém jakoby skutek jakiegoś wyradzania się czy zdziczenia językowego. W obec niezmiernie ciasnego zakresu idei owoczesnych, wyłączającego niemal zupełnie przedmioty społeczne, filozoficzne i czystéj estetyki, nie przejmującego się jeszcze pojęciami i wyobrażeniami innych narodów, cóż dziwnego, że łatwo było Francuzom o właściwe tego wszystkiego wyrażenie, co wówczas jeszcze poruszało umysły?—gdy tymczasem nieskończenie rozszerzone następnie idee polityczne, religijne, filozoficzne i inne, językowi tak w sobie nieobfitemu, tak zwłaszcza srodze ujętemu w ciasne dyby prawideł, utrudniały, a prawie nawet uniemożliwiały zwyczajną mu dotąd w innym zakresie swobodę i ścisłość. Toć i my podziwiamy (i słusznie) prozę Skargi i Naruszewicza, lecz to nam bynajmniéj nie daje prawa do lekceważenia nowszych autorow, a przytém i to jeszcze wziąść należy na uwagę, że w owém stuleciu w ogólności spokojném i pracowitém, najcelniejsi pisarze nierównie więcéj na staranne dzieł swoich wykończenie mieli swobody i czasu, aniżeli w naszéj tak ruchliwéj i ciągle nowościami zajętéj epoce.

Zaczynamy od rodzaju prozy najbardziéj do poezyi zbliżonego, od *romansu* i *powieści*, w którym więcéj niż w jakimkolwiek innym odźwierciedla się każdorazowy stan obyczajów, życia towarzyskiego i kierunków umysłowych. Jako zaś na początku tego

okresu w wyższych klassach społecznych zastajemy jeszcze ślady dawnego rycerstwa, w ludzie zaś dawnéj jędrności i jowialności gallickiéj, tak i tu najprzód z takiemi spotykamy się dziełami, w których przeważa jeszcze ów sposób myślenia i obyczaj, aż z biegiem czasu wyższe ukształcenie obyczajowe skierowało romans raczéj na obrazy życia dworskiego, albo téż na psychologiczne rozbiory wewnętrznych serca ludzkiego popędów i skłonności.

W pierwszym z tych gatunków romansu, przypominającym rycerskość i galanteryę poprzednich okresów, odznaczali się: Gautier de Costes de la Calprenède (zm. 1663 r.), którego olbrzymie powieści, jak np. *Cassandre*, *Cléopatre*, *Pharamond*, pochłaniano z chciwością, — jakóż wyznać musimy, że przypuściwszy raz przyzwoitość takiéj fikcyi, oblekającéj Starożytność w obyczaje rycerstwa i galanteryi nowożytnéj, uwielbienie ówczesnéj publiczności dla tych utworów łatwo się daje usprawiedliwić. W każdym razie zaszczytniéj było dla epoki mieć upodobanie w podobnych utworach wskróś romantycznych, aniżeli — jak to bywało późniéj — wyśmiewać je, a lubować się natomiast w wybrykach najbezczelniejszéj niemoralności. O dramatach Calprenède'a jużeśmy wspomnieli powyżéj; wartość ich prawie żadna.—W podobnym rodzaju pisał także wymieniony już również Jerzy Scudéry [1]), którego atoli przewyższyła o wiele jego siostra, panna Magdalena de Scudéry (ur. 1607, zm. 1701), równie słynna z brzydkości ciała, jak z dowcipu i licznych w ogóle powabów umysłu. Boileau wprawdzie wyszydzał bez litości jéj romanse, z pomiędzy których najsławniejszemi były: *Clélie*,—*Artamène ou le grand Cyrus*,—*Ibrahim ou l'illustre Bassa*, w saméj rzeczy zabawne samém usiłowaniem przystrajania bohaterów starożytnych we wszytkie najtkliwsze uczucia i wyrafinowaną galanteryę ówczesnych lalek dworskich, ale wielce choćby już dla tego ciekawe, że odbija się w nich całe usposobienie tego dworu, nawet niejeden współczesny autorce wypadek, niejedna znana osobistość. Dziś oczywiście trudno już byłoby przeczytać te nieskończonych rozmiarów romanse, pełne mdłych konwersacyj miłosnych; jedyna ich wartość jest już tylko historyczną. Szczytem nonsensu w tym rodzaju są *Polexandra* i inne podobne utwory Marcina le Roi de Gomberville (ur. 1600, zm. 1674),—albo *Miłostki Solona*,—*Alcybiadesa*,—*Juliusza Cezara* i t. d. przez panią de Villedieu, któréj nato-

miast w guście hiszpańskim nowelle, p. t.: *Galanteries Grenadines*, mają za sobą zaletę większéj naturalności i prawdy;—pod pewnym względem zaliczyćby tu nawet wypadało sławny romans Fénélon'a p. t.: *Télémaque*, o którym poniżéj będzie mowa.

Ale prawie jednocześnie pojawili się również romansopisarze, którzy nowożytne wypadki i obyczaje uważając przedmiotem stosowniejszym, treść swoję czerpali po części z rzeczywistych faktów historycznych, obrabiając je tylko na sposób ówczesnemu tonowi dworskiemu odpowiedni. Pisarze ci dali początek tak rozwiniętemu w nowszych czasach rodzajowi romansów historycznych, a rzecz dziwna, że odznaczały się między niemi same prawie kobiety. Najpierwsza nowym tym torem poszła Marya Magdalena Pioche de la Vergne, hrabina de la Fayette (ur. 1633, zm. 1693), w któréj atoli głównych utworach: *La princesse de Clèves* i *Zaïde*, mieszkający w jéj domu poeta Segrais podobno niemały miał udział. Mniéj cenione są tejże autorki: *La princesse de Montpensier*,—*Mémoires de la cour de France* i *Histoire d' Henriette d' Angleterre*.—W ślady jéj wstąpiły: Róża de Caumont de la Force (ur. 1650, zm. 1724), któréj *Histoire secrète de Bourgogne*,—*Marguerite de Valois* i kilka powiastek czarodziejskich liczą się do najlepszych owego czasu,—oraz Marya Jumelle de Berneville, hrabina d' Aulnoy (ur. 1650, zm. 1705), autorka znanego romansu *Hippolyte comte de Douglas*. Doniosłością talentu przewyższała je Marya Aniela Poisson de Gomez (ur. 1684, zm. 1770), która jednak zmuszona pisać za pieniądze, nie mogła dla zbytniego pośpiechu utworów swoich należycie wykończać; celują między niemi: *Dnie zabawy* (Les journées amusantes),—*Anegdoty perskie*,—*Tajna historya zdobycia Grenady* i *Nowe nowelle* (Les Nouvelles nouvelles). Tak więc romans powoli schodził do zakresu rzeczywistości, aż nakoniec doszedł do najniższego w niéj szczebla, bo do niepoetycznego całkiem obrazu biednego życia drobnych mieszczan paryzkich, przedstawianego w *Romansie mieszczańskim* (Le roman bourgeois) Antoniego Furetière (ur. 1620, zm. 1688), zaszczytniéj znanego jeszcze z *Dykcyonarza powszechnego*, który ściągnął na swego autora karę wykluczenia z grona Akademii francuzkiéj.

Nierównie znakomitszym od wszystkich tych na polu romansu poprzedników był Alan René Lesage (ur. 1677, zm. 1747),

autor sławnego i podziś dzień jeszcze wielce cenionego romansu p. t.: *Gilblas de Santillane*, który atoli, równie jak inne jego powieści: *Le diable boiteux*,—*Don Guzman d' Alfarache* i *Le bachelier de Salamanque*, po większéj części są jedynie naśladowane, niemal nawet tłómaczone z oryginałów hiszpańskich,—lubo Lesage tę niezaprzeczoną ma zasługę, że wziętym z obcego piśmiennictwa przedmiotom z wielką zręcznością nadawać umiał cechy prawdziwie narodowe. Jego komedya: *Tucaret* śmiało stanąć może obok najlepszych Molière'a, a w licznych jego farsach dla budek jarmarcznych (*Théâtre de la foire*) przebija się prawdziwy talent dramatyczny, niezmierna siła komiczna. — Samoistniejszym od Lesage'a był Paweł Scarron [1]) (ur. 1610, zm. 1660), który za młodu skutkiem szalonych wybryków uległszy na ręce i nogi nieuleczonemu kalectwu, zachował pomimo to całą wesołość humoru, owo upodobanie w farsach i karrykaturach, którego ślady napotykamy we wszystkich jego pracach. O dramatycznych pracach Scarron'a mowa już była powyżéj, tu wspomnimy o najlepszym tego autora utworze, p. t.: *Le roman comique*, gdzie opisuje przygody wędrownéj po małych miasteczkach truppy aktorskiéj. Jest to ostatni w literaturze francuzkiéj odgłos swawolnéj humorystyki w guście Rabelais'go;—porównania bowiem z nim wytrzymać nie może skandaliczna *Historya miłosna Gallii* (Histoire amoureuse des Gaules) przez Rogera de Rabutin, hrabiego de Bussy (ur. 1618, zm. 1693), świetnych przymiotów królewskiego dworzanina, na którego atoli bezwstydny ten romans ściągnął karę dożywotniego wygnania.

Pod koniec tego okresu wszedł we Francyi w modę odrębny gatunek powieści, *czarodziejskiemi* zwanych (*Contes de feés*), lubo dotąd nie powiodło się odkryć przyczyny, która nagły tego gatunku wzrost i rozwój wywołała. Do najdawniejszych na tém polu należą bez wątpienia *Powiastki mojéj matki Gęsi* (Contes de ma mère l' Oie), przez Karola Perrault (ur. 1626, zm. 1703), nie tyle zapewne oryginalne, ile zbierane z podań gminu. Doświadczały się także w podobnych igraszkach niektóre z wymienionych już powieściopisarek, jak np. hrabina d' Aulnoy, pani de la Force, jakaś hrabina Murat; doświadczał się nawet, choć niezbyt pomyślnie, sławny Fénélon. Ale w każdym razie wszystkie te utwory usposobiły publiczność nader przychylnie dla przekładów z powiastek pra-

1) Ob. stron. 108.

wdziwie wschodnich, na których czele stoi *Tysiąc i jedna Nocy*, tłómaczone, a raczéj przerobione z arabskiego przez Antoniego Galland (ur. 1646, zm. 1715);—mniéj powodzenia miały *Tysiąc i jeden Dni*, przełożone z perskiego przez Franciszka Pétis Delacroix (zm. 1713). Rzeczywistą genialnością, ale sprosną zarazem swawolą odznaczają się w tym rodzaju dzieła hrabiego Antoniego Hamilton (ur. 1646 r. w Irlandyi, zm. we Francyi r. 1720), rodowitego wprawdzie Anglika, ale na wskroś Francuza ukształceniem i usposobieniem. Jego *Powiastki czarodziejskie* (Contes de feérie) z których najlepszemi są: *Kwiat cierniowy* (La fleur d'épine), *Baran* (Le bélier) i *Les quatre Facardins*, celują dowcipem i humorem, ale ową zarazem swawolną nieprzyzwoitością, która panowała na dworze Karola II. W tym samym guście pisane są także *Pamiętniki* szwagra jego, księcia de Grammont.

* * *

Epoka, w któréj władza królewska była nieograniczoną, w któréj aureola świętości zdawała się otaczać osobę monarchy, w któréj najlżejsze o prawności takiego stanu powątpiewanie uważaném było za istną obrazę majestatu,— taka epoka oczywiście sprzyjać nie mogła badaniom i krytyce historycznéj, zajmującéj się zwłaszcza dziejami własnéj ojczyzny. Dla tego téż w okresie tym niemało wprawdzie widzimy *historyków*, ale między niemi àni jednego, któregoby dzieła dotąd jeszcze istotną miéć mogły wartość historyczną. Całe bo stosunki spółeczne oparte były jedynie na dobréj wierze, a ktobykolwiek przypomniał stan dawniejszy, wcale różny, ktoby odświeżyć chciał w pamięci dawne prawa ludowe, ten co najmniéj mógł być pewnym, że dosięgnie go niełaska i potępienie dworu. Wymieniamy tu przecież znakomitszych z tego okresu dziejopisarzy francuzkich:

Antoni Varillas (ur. 1624, zm. 1696) napisał *Historyę Francyi* od r. 1423 do 1589, ale bez najmniejszéj krytyki, tak iż na pierwszy zaraz rzut oka poznajemy w niéj więcéj zmyślenia, niż prawdy. Nierównie większych od niego zalet jest Eudes de Mé-

zéray (ur. 1610, zm. 1683), stary wojak, za śmiałą prawdolubność ukarany utratą wysłużonéj pensyi dożywotniéj. Jego *Historya Francyi od Faramunda aż do r.* 1598,— oraz *Krótki rys chronologiczny Historyi Francyi* i *Traktat o pochodzeniu Francuzów* (Traité de l'origine des Français) zalecają się zdrowym sądem i żywością stylu historycznego, jakkolwiek i w nim nadaremnie szukanoby śladu gruntownych studyów źródłowych. Mniéj jeszcze znać owe studya w pracach dwóch jezuitów: Gabryela Daniel (zm. 1728) i Piotra Józefa d'Orléans (ur. 1641, zm. 1698), z których pierwszy w swojéj, wymierzonéj głównie przeciw Mézéray'owi *Historyi Francyi* nie udowodnił ani sztuki historycznéj, ani przywiązania do prawdy,— drugi zaś swojemi *Dziejami rewolucyi Angielskiéj* i *Dziejami rewolucyi Hiszpańskiéj* wyższe wprawdzie zajął miejsce jako stylista, lecz nie zdołał otrząsnąć się z nazbyt jezuickiego na świat poglądu. Dla dokładności obok dwóch tych duchownych wymieniamy także jezuitę X. Ludwika Maimbourg (ur. 1610, zm. 1686), którego prace historyczne, mianowicie *Dzieje luteranizmu* i *Dzieje kalwinizmu*, jakkolwiek nie bez prawdziwego talentu pisarskiego, nacechowane są naturalnie duchem wyłącznie stronniczym;— w innym znowu kierunku stronnym był historyk *Ludwika XIII*, Michał Levassor (ur. 1648, zm. 1728), surowy protestant. Kwiecistym i pięknym stylem, lecz niekoniecznie sumienną ścisłością odznaczał się Cezar Vichard de Saint Réal (zm. 1692), którego *Spisek Wenecki*, *Sprzysiężenie Grachów* i t. p. są raczéj pełnemi wdzięku powieściami, aniżeli dziełami historycznemi. Niewiele odeń ściślejszym był X. René Auber de Vertot (ur. 1655, zm. 1735), którego powierzchowne, ale nader zajmujące prace: *Historya sprzysiężenia w Portugalii*,— *Historya rewolucyj szwedzkich*,— *Historya rewolucyj rzymskich* i *Historya rycerzów maltańskich* długo jeszcze uchodziły we Francyi za prawdziwe arcydzieła. Większą natomiast gruntownością zalecał się X. Jan Chrzciciel Dubos (ur. 1670, zm. 1772), który po nader ożywionym i długim zawodzie politycznym ostatnich lat swego życia używał na badania dziejowe i estetyczne. Najlepszym utworem jego jest: *Histoire de la ligne de Cambray*; mniejszéj wagi *Historya założenia monarchii francuzkiéj w Gallii*, przeciw któréj zwycięzko wystąpił Montesquieu. Niektóre dzieła historyczne protestantów, jakkolwiek pod względem stylu z powyższemi nie mogą iść w porównanie, odznaczają się na-

tomiast surową powagą; do najlepszych między niemi należy *Historya Anglii* przez Pawła Rapin de Thoyras (ur. 1661, zm. 1725) który życie swoje po większéj części przepędził w Anglii i Hollandyi, a umarł w Wesel. Głównie reformowani zwracali się w badaniach swoich do przedmiotów, mających niejakie powinowactwo z Historyą kościelną; jakoż na tém polu niektórzy z nich znakomite zostawili utwory, jak np. Izaak de Beausobre (ur. 1659, zm. 1738 r. w Berlinie, gdzie był kaznodzieją), autor nader uczonéj *Historyi Manicheizmu*, oraz przyjaciel i kolega jego Jakób Lenfant (ur. 1661, zm. 1728), który napisał wielce szacowną *Historyę soborów Konstancyeńskiego, Pizańskiego i Bazylejskiego.* Oprócz tego obydwaj wydali z licznemi przypiskami przekład Nowego Testamentu. Do rzędu tych historyków protestantów zaliczyć jeszcze należy Mathurina Veyssières de la Croze (ur. 1661, zm. 1739 r. w Berlinie), którego *Historya chrystyanizmu w Indyach* obfituje w dowody niepospolitéj nauki; również uczonego Jakóba Basnage de Beauval (ur. 1653, zm. 1723), autora *Historyi Kościoła,— Historyi Żydów od Chrystusa,— Rzeczypospolitéj Hebrajczyków* i *Historyi Starego i Nowego Testamentu.* Mniéj może erudycyi, ale więcéj natomiast polotu i artyzmu znajdujemy w tego okresu historykach Kościoła katolickiego; do najlepszych z pomiędzy nich należy Klaudyusz Fleury (ur. 1640, zm. 1623), który przez lat 30, pracował nad swoją *Historyą Kościelną* (Histoire ecclésiastique), sięgającą aż do soboru Konstancyeńskiego. Wstępy (*Discours préliminaires*) w téj Historyi są prawdziwemi arcydziełami.—Na pochwałę zasługują również *Pamiętniki do historyi pierwszych sześciu wieków* przez Ludwika le Nain de Tillemont (ur. 1637, zm. 1698), autora *Historyi Cesarzy* i wydanéj dopiero po raz pierwszy przed niedawnym czasem (1847 r.) *Historyi Ludwika św.*— Ale talentem kompozycyi i potęgą słowa przewyższał tych wszystkich Bossuet (o którym poniżéj) w swoim *Discours sur l'histoire universelle*; szkoda tylko, że arcydzieło to zbyt widoczne nosi cechy hierarchizmu, tak iż niechybnie posługiwać miało celom stronniczym, nie zaś stanowisku czystéj miłości chrześciańskiéj. W porównaniu z tym utworem Bossuet'a żadnéj niemal nie mają wartości dzieła historyczne Fléchier'a, jak np. jego *Historya Teodozyusza Wielkiego* i *Życie kardynała Ximenes*; najmniejszego zaś śladu krytyki nie masz w obficie tylko pod względem materyałów skompilowanéj *Historyi rzym-*

skiéj dwóch XX. jezuitów Franciszka Catron (ur. 1659, zm. 1737) i Piotra Rouillé (ur. 1681, zm. 1740), nawet w *Historyi Starożytnéj* i *Historyi rzymskiéj* szacownego skąd inąd humanisty Karola Rollin. Wszystkie te prace mile i gładko się czytają, ale brak im wszelkiego głębszego badania; zaś dalszy ciąg Rollin'a, podjęty przez Jana Chrzciciela Crevier (ur. 1693, zm. 1765), zupełnie nawet jest niesmaczny i ckliwy.

Pomiędzy licznemi autorami *Pamiętników* tego okresu, pierwsze miejsce zajmuje kardynał Jan Franciszek de Gondy de Retz (ur. 1614, zm. 1679), który podczas niesnasek domowych za małoletności Ludwika XIV świetną odgrywał rolę i który bez energii, nawet bez rzeczywistéj ambicyi, jedynie przez próżność wdawszy się w intrygi stronnicze, ostatnie lata życia swego w zupełnym przepędził spokoju. Jego *Mémoires* większą zresztą mają wartość stylu i żywości wykładu, aniżeli prawdy historycznéj. Wybornemi są również *Pamiętniki* księcia Franciszka de la Rochefoucault (ur. 1613, zm. 1680); mniéj zalet ma takież dzieło Jana Hérauld de Gourville (ur. 1625, zm. 1705), powiernika i dworzanina tegoż księcia, oraz Anny Maryi d'Orléans, księżnéj Montpensier, synowicy Ludwika XIII (ur. 1627, zm. 1693), męzkiemu téj pani umysłowi nie bardzo odpowiednie. Z obszernych *Pamiętników* Filipa de Courcillon margrabiego de Dangeau (ur. 1638, zm. 1720), nieliczne dotąd wyjątki są drukowane; niektóre ogłosił Voltaire p. t. *Dziennik dworu Ludwika XIV*, gdzie, równie jak w wydanych także niedawno (1835 r.) *Pamiętnikach do Historyi siedmnastego wieku* przez Tallemant des Réaux, znajdujemy ciekawy zbiór nieskończonych plotek i skandalów dworskich i stołecznych.

* * *

Wymowa właściwa dwoiste we Francyi miała pole objawu, raz w publicznych rozprawach sądowych (*Plaidoyers*), powtóre na kazalnicy. Wymowa sądowa (*éloquence du barreau*), późno dopiero w prawdziwém tego znaczeniu wyrazu powstała; adwokaci bowiem więcéj przywięzywali wagi do pedantycznéj erudycyi i łacińskich cytatów, aniżeli do pięknego i artystycznego wysłowienia. Pierwszy do téj wymowy większą usiłował wprowadzić czystość językową Oli-

vier Patru (ur. 1604, zm. 1681), jakkolwiek i on nie pozbył się jeszcze fałszywych świecideł niestosownie użytéj nauki; on także pierwszy, będąc obranym na członka akademii, wystąpił ze wstępną mową dziękczynną, co odtąd i po dziś dzień przyjętym pozostało zwyczajem. O zacności jego charakteru świadczy najlepiéj ubóstwo, w jakiém umarł.— Podobnym do niego był Antoni le Maistre (ur. 1608, zm. 1658), który pod koniec życia osiadł w samotności Port-royal'u; sławniejszym zaś od nich, równie dla głębokiéj nauki, jako téż dla niepospolitéj obywatelskiéj odwagi był Henryk Franciszek d'Aguesseau (ur. 1668, zm. 1751), którego najwięcéj cenione są mowy upominające lub karcące, zwane *Mercuriales*, jakiemi po skończonych feryach zwykł każdorocznie otwierać posiedzenia sądowe parlamentu. Do wzorów wymowy zaliczyć jeszcze należy obronę popadłego w niełaskę ministra Fouquet, przez Pawła Pelisson (ur. 1624, zm. 1693), niegdyś protestanta i prawnika, potém duchownego katolickiego, którego *Historya akademii* i inne niektóre dzieła historyczne również na wzmiankę zasługują.

Ale najobfitsze pole wymowy przedstawiała dla Francuzów kazalnica; na niéj bowiem pielęgnować oni zdołali w pełni ów talent retoryczny, który, jak w ogóle narodom romańskim, tak przeważnie francuzkiemu po przodkach rzymskich dostał się w spadku i udziale. Talent ten uwydatnił się w literaturze francuzkiéj oddzielnym stylem kaznodziejskim, którego cała świetność pozostała własnością Kościoła rzymskiego; ani bowiem we Francyi, ani gdziekolwiek indziéj homiletycy reformowani z katolickiemi pod względem ognia i siły, pod względem rzeczywistego artyzmu oratorskiego równać się nie mogą. Sama zresztą natura téj wymowy dowodzi takiego jéj kierunku. Kaznodzieja katolicki przemawia w imieniu i ze zlecenia swojego Kościoła, jedynego i nieomylnego kommentatora nauki chrześciańskiéj,— ztąd i styl jego snadno przybiera barwę proroczego natchnienia, a wielkie i przemawiające do massy słuchaczy idee o wielkości i potędze Boga, o nicości człowieka, o wieczności, o grzechu, o niebie i o piekle, jeżeli się mają uchronić zbyt pospolitéj trywialności, naprowadzają go same z siebie na wykład obrazowy, wspaniały, przesuwający się przed duszą słuchacza w olbrzymich zarysach. Na tych głównie podstawach opierają się wszyskie zalety, opiera całe mistrzowstwo znakomitszych kaznodziejów francuzkich.

Wymowa kaznodziejska (*l'éloquence de la chaire*) przez długi czas pozostawała była we Francyi na najniższym stopniu rozwoju, bo cechowała ją jedynie krotochwilna niemal naiwność, jakiéj przykłady napotykamy w takich mówcach, jak Menot i Maillard, którzy obok tego kazalnicę przetwarzali w arenę najzajadlejszéj walki stronniczéj. Do najpiérwszych umiejących utrafić ton, godności przedmiotu odpowiedni, należeli jezuici XX. Klaudyusz de Lingendes (ur. 1591, zm. 1660) i Tymoleon Cheminais (ur. 1652, zm. 1689); wszakże zaćmili ich zupełnie tacy następcy, jak Bourdaloue, Bossuet, Massillon i inni. X. Ludwik Bourdaloue, jezuita (ur. 1632, zm. 1704), bez zaprzeczenia był najpierwszym, który w duchu wielkości i mową pełną powagi, więcéj jednak naciskającą i namawiającą, aniżeli przekonywającą i przenikającą do głębi, obwieszczał ziomkom swoim prawdy religii chrześciańskiéj. Ale Francuzi, rozmiłowani w zewnętrznych błyskotkach retorycznych, kaznodzieję tego nazywają zwykle oschłym i surowym; nadawali mu nawet krzywdzący przydomek *katolickiego adwokata.* Bourdaloue zwykłym trybem sławniejszych kaznodziejów francuzkich pięć razy powtarzał przed Ludwikiem XIV swoje *Kazania Adwentowe i Wielkopostne*; zwyczaj ten oczywiście jemu, jak drugim, ułatwiał najstaranniejsze wykończenie swoich utworów. W *Mowach pogrzebowych* (Oraisons funébres) wyżéj od niego stanął Jakób Benign Bossuet (ur. 1627, zm. 1724), biskup w Meaux, a jakkolwiek zwykłe jego *Kazania* mniéj są cenione, powiedzmy jednak, że z nowożytnych nikt może w wyższym odeń stopniu nie posiadał daru wymowy, która tam właśnie występowała najświetniéj, gdzie nie szło mu o oddanie w całéj prostocie prawdy ewangelicznéj, ale raczéj kontrastów wielkości Boga z nicością człowieczą.

„Wielkość i sława!“— mówi Bossuet w swojéj mistrzowskiéj Mowie na śmierć Henryetty Anny Angielskiéj, księżnéj Orleanu,— „Możemyż jeszcze słuchać tych wyrazów w obec takiego zwycięztwa śmierci? Nie, zaiste, już wielkich słów tych nie znoszę, któremi, by własnéj nicości nie dostrzedz, samo łudzić się usiłuje ludzkie zarozumienie. Czas już nareszcie wykazać, że wszystko co śmiertelne, pomimo jakichkolwiek ozdób zewnętrznych, które dodawać mu mają wielkości, samo już z siebie być wzniosłém nie może. Posłuchajcie z tego powodu głębokich rozumowań, nie filozofa rozprawiającego w swéj szkole, nie rozmyślającego w murach klasztornych

mnicha:— przekonam świat słowami tych właśnie, których świat czci najgłębiéj, którzy najlepiéj go znają, — przekonam słowy mędrca na tronie. „O Panie— woła król prorok (Psalm 39, 6)— otoś na dłoni wymierzył dni moje, a wiek mój jest jako nic przed Tobą!“ Tak to, chrześcianie, wszystko co się mierzy, ma swój koniec,— a wszystko co ma się skończyć, zupełnie z nicości nie wyszło, skoro tak prędko w nią powraca. Jeżeli istota nasza, jeżeli wiek nasz są niczém,— czémże być może to, co na nich budujemy? Ani gmach trwalszym nie jest od fundamentów, ani traf do istoty przywiązany nie jest rzeczywistszym od saméj istoty. Kiedy zaś przyroda na tak niskim nas trzyma szczeblu, cóż uczynić może Fortuna, by nas podnieść? Szukajcie, wyobrażajcie sobie pomiędzy ludźmi najznakomitsze różnice; żadnéj nie znajdziecie ani wyraźniejszéj, ani wydającéj się bardziéj skuteczną nad tę, która zwycięzcę wznosi nad powalonych pod jego stopy zwyciężonych. A przecież i ten zwycięzca, pyszny ze swych godności, sam znowu legnie pod ciosami Śmierci! Wówczas zaś nieszczęśliwi zwyciężeni zawezwą do swego towarzystwa dumnego tryumfatora, a z głębi ich grobów powstanie ów głos, który kruszy wszelkie wielkości: „I tyś zemdlony jako i my, a stałeś się nam podobnym?“ (Izajasz r. 14, w. 10).

Z innych pism Bossuet'a odznaczają się: wspomniony już *Wstęp do Historyi Powszechnéj*, napisany dla użytku delfina, którego od 1671 r. był nauczycielem;— daléj *Wykład nauki katolickiéj* (Exposition de la doctrine catholique) i *Historya zmian kościołów protestanckich* (Histoire des variations des églises protestantes), dzieło nader zręcznie pomyślane, którego celem było nawrócenie wszystkich reformowanych we Francyi. Zresztą wielki mówca i pisarz, jakkolwiek żarliwy w obronie Kościoła, żarliwy nawet napastnik przeciwników, nie pochwalał nigdy środków gwałtownych, podjętych przez króla z namowy ojca Lachaise i pani de Maintenon; polemiki wszakże prowadził nierzadkie, między innemi także z Fénélonem, którego pokonał i zdruzgotał, oraz z wielkim niemieckim filozofem Leibnitz'em w kwestyach teologicznych.

Pod względem obfitości, godności i siły nie wyrównywa poprzedzającemu Esprit Fléchier (ur. 1632, zm. 1710), biskup w Nîmes, w kazaniach i mowach którego nadto znać mozół i sztukę. Wprawdzie usilném staraniem dostąpił w stylu gładkości i har-

monii, jakiéj w podobnym stopniu żaden inny nie przedstawia nam pisarz,— ale jest on raczéj retorem, niż kaznodzieją, a nuży w nim zbytek figur retorycznych, które co chwila jeszcze się powtarzają. O jego dziełach treści historycznéj poprzednio już wspominaliśmy. Nie tyle natomiast z kazań, które pisywał tylko w młodości i to niewiele, ale raczéj z licznych dzieł teologicznych i moralnych nieśmiertelnéj dostąpił sławy Franciszek de Salignac de la Motte-Fénélon (ur. 1651, zm. 1715), arcybiskup w Cambray, któremu wysoka pobożność, niezrównana słodycz serca, gruntowne ukształcenie teologiczne słusznie licznych zjednały wielbicieli. Pomimo to u króla popadł w niełaskę, w czém główną podobno winę ponosi Bossuet; umarł w swojéj dyecezyi, jakoby wygnany od dworu. Będąc nauczycielem młodego księcia Burgundzkiego, wnuka Ludwika XIV, Fénélon dla jego użytku napisał kilka dzieł znakomitych, między innemi sławnego *Telemaka*, arcywzór prozy klassycznéj, w którym niektórzy krytycy francuzcy dość zabawnie upatrywali epopeję, gdy tymczasem jest to po prostu romans dydaktyczny, zwierciadło i szkoła cnót książęcych, gdzie oczywiście Starożytność przybrana jest w nowożytną szatę chrześciańską. Utwór ten, ganiący wyraźnie Ludwika XIV, pełen przytém niemiłych królowi alluzyj, ściągnął na Fénélona tysiączne przykrości. Nietylko bowiem kazano mu opuścić dwór i zamieszkać w Cambray, ale za życia Ludwika nie pozwolono Telemaka ogłosić drukiem,— a Bossuet, który w tym razie nie dowiódł bynajmniéj miłosierdzia, jakie tak wielkiemu nauczycielowi wiary Chrystusowéj przystało, napadł na obarczonego niełaską z ostrą polemiką, którą nakoniec dopiął, że dzieło Fénélona p. t.: *Maxymy świętych*, które pomawiał o mystycyzm (wówczas kwietyzmem zwany) przez Rzym zostało potępioném. Inne prace zacnego biskupa z Cambray wchodzą wszystkie wyłącznie w zakres Teologii lub Pedagogiki.

Wszakże pomiędzy wszystkiemi tego okresu kaznodziejami, jeżeli ich oceniać zechcemy nietylko pod względem formy artystycznéj, ale i treści czysto chrześciańskiéj, najpierwsze zajmuje miejsce Jan Chrzciciel Massillon (ur. 1663. zm. 1744), biskup w Clermont. On jeden łączy język kwiecisty i do najwyższego stopnia poprawny z wyborną dyspozycyą, z głęboką znajomością serca ludzkiego i z pełną świątobliwości powagą; on jeden ze wszystkich mówców kościoła gallikańskiego najwięcéj zbliża się do ideału wy-

mowy prawdziwie ewangielicznéj. Do najlepszych jego *Kazań* należą *Adwentowe* (Avent) i *Postne* (Petit carême). Całe życie Massilon'a było praktycznym dowodem głębokości jego przekonań.— Dla dokładności wspomnimy tu jeszcze o Juliuszu Mascaron (ur. 1634, zm. 1703), biskupie w Tulle, którego zwłaszcza mowa pogrzebowa na śmierć *Tureniusza* istotnie pięknym jest zabytkiem wymowy kościelnéj. Pomiędzy duchownemi protestanckiemi zasługuje na wzmiankę chyba jeden tylko Jakób Saurin (ur. 1677, zm. 1730 w Hollandyi), którego *Kazania* wykazują pewne podobieństwo z talentem oratorskim mówców katolickich; inne jego dzieła, jak np.: *Discours sur l'ancien Testament* (Traktat o Starym Testamencie) należą do dziedziny czysto teologicznéj.

Obok dwóch tych pełnych powagi i godności gatunków wymowy, retoryka tak zwana *akademiczna* dość dziecinną odgrywała rolę. Powiedzieliśmy już, że pierwszy Patru wprowadził do Akademii francuzkiéj zwyczaj, iż nowo wchodzący do niéj członkowie występywać musieli z piękną mową, w któréj mówili z największą skromnością o sobie, ale z największemi natomiast pochwałami o nieboszczykach, których zajmować mieli miejsce. Obok tego sekretarz akademii był obowiązany do mowy pochwalnéj (*Eloge*) na każdego zmarłego akademika. Z takich to okoliczności wyrodził się oddzielny rodzaj oratorski, który sami Francuzi ironicznie przezwali *stylem akademickim*, głównie tym od innych różniący się, że nie chodziło w nim bynajmniéj o to co powié mówca, ile raczéj o to jak powié:— ztąd frazesa pięknie utoczone, ale częstokroć prawie bez treści,— antytezy dowcipne,— pozorne pochwały i pochlebstwa, a zamykające w sobie złośliwe alluzye,— najgłówniéj zaś sztuka mówienia o rzeczach, których się nie rozumié, skoro nie rzadko się trafiało, że nowy akademik do wcale innego należał cechu naukowego, jak zmarły. Pierwszym mistrzem tego rodzaju był Bernard le Bouvier de Fontenelle (ur. 1657, zm. 1757, jako starzec blisko stuletni), prawdziwy pierwowzór francuzkiego *homme d'esprit*, łączący w sobie wielką obfitość wiadomości z szczególnym darem pisania o wszystkiém, wprawdzie powierzchownie, ale przyjemnie i dowcipnie. Szkoda tylko, że uganianie się za owym *esprit* dziełom jego niekiedy aż zbyt ckliwy nadawało koloryt; i tak np.: jego *Eklogi* nieznośne są afektacyą, jego *Dyalogi umarłych* niewłaściwością konceptów,— co zaś do prac dramatycznych, to już te

nawet niewarte są wspomnienia. Dziś sławę Fontenelle'a podtrzymują następujące głównie utwory: *Mnogość Światów* (La pluralité des mondes), gdzie pewnéj damie objaśnia budowę i system świata,—*Historya wyroczni* (Histoire des oracles), która ze strony jezuitów liczne ściągała nań prześladowania,— nadewszystko zaś *Historya Akademii Nauk* (fizyczno-matematycznych), któréj przez lat 40 będąc sekretarzem, z urzędu pisał mnóstwo Mów pochwalnych na zmarłych akademików. Otóż w tych właśnie *Mowach* Fontenelle'a uwydatnione są wszystkie wspomniane powyżéj zalety i wady całego gatunku.

* * *

Filozofia, która w następnym zwłaszcza okresie tak przeważne wywierała wpływy na wszystkie gałęzie francuzkiego piśmiennictwa, w wieku Ludwika XIV poszczycić się może dwoma największemi owego czasu myślicielami, którym tém snadniéj nieco obszerniejsze poświęcamy wspomnienie, ile że obadwaj należeli zarazem do najlepszych stylistów. Pierwszy z nich, René Descartes czyli Kartezyusz (ur. 1596, zm. 1650), twórca nowożytnéj w ogóle Filozofii, służył wojskowo we Francyi i w Niemczech, potém uwikławszy się w różne spory teologiczne osiadł w swobodniejszéj pod tym względem Hollandyi, aż nareszcie uczynił zadość bezustannym naleganiom królowéj szwedzkiéj Krystyny, która pragnąc korzystać z jego nauki i towarzystwa, ściągnęła go do Stockholmu, gdzie w roku następnym umarł. Zwłoki jego przeniesiono do Paryża i pogrzebano w kościele św. Genowefy. Wszystkie dzieła treści filozoficznéj Descartes pisywał po łacinie; powiemy tu więc tylko o nich, że jego: *Meditationes de prima philosophia* (Rozmyślania nad pierwszą filozofią) i *Principia Philosophiae* (Zasady filozofii) naprowadziły ducha ludzkiego na nowe tory, które po części w nowszéj Historyi Filozofii najważniejszą stanowią epokę. Podstawą badań filozoficznych Kartezyusza było sławne owo zdanie: *Myślę, więc jestem* (Cogito, ergo sum),— rezultatem ich dualizm ducha z materyą, wymagający ustawicznego współdziałania (*concursus*) Boga, z czego wyrosła następnie prestabilitowana harmonia Leibnitz'owska [1]). Descartes wskrzesił także poniekąd starożytny atomizm w swojéj tak nazwanéj *filo-*

1) O Leibnitz'u ob. w Tomie III, w księdze traktującéj o literaturze niemieckiéj.

zofii korpuskularnéj. Zarówno wielki matematyk, jak filozof, Kartezyusz stworzył geometryę analityczną i rozszerzył naukę Algebry; równie te prace, jakotéż teorya *Obrotów* ciał niebieskich (*Les tourbillons*), oraz *Listy*, pisane są po francuzku. Drugim znakomitym tego okresu filozofem był Mikołaj Mallebranche, którego główne dzieło, p. t.: *Recherche de la vérité* (Poszukiwanie prawdy) opiera się w całości na zasadach Descartes'a.

Pod względem filozofii praktycznéj, a raczéj etycznych podstaw życia, cała Francya dzieliła się wówczas na dwa obozy: Jansenistów i Jezuitów, z których pierwsi uznawali moralność chrześciańską niezmiernie surową i ścisłą,— ostatni zaś tłómaczyli takową w sposób niesłychanie giętki i lekki. Między Jansenistami, po których stronie był uniwersytet, znajdywali się ludzie głębokiéj pobożności i nauki, gorliwi przytém nauczyciele młodzieży; a że po większéj części należeli do najznakomitszych rodzin w kraju i pozycyę mieli całkiem niezależną, przeto zrzekłszy się posad rządowych, przenieśli się do słynnego pod Paryżem opactwa benedyktyńskiego w Port-Royal, gdzie przebywali w swobodném stowarzyszeniu, bez ślubów zakonnych, oddani jedynie praktykom religijnym i nauce. Uczonemu temu zgromadzeniu zawdzięczano znakomite dzieła, mianowicie treści grammatycznéj, oraz polemiczne przeciw Jezuitom, po których stronie stał król ze swym dworem; i jednych i drugich, jako nie wchodzących oczywiście do naszego zakresu, tu nie wymieniamy. Ale pomiędzy tymi pisarzami w Port-Royal przed innymi był taki, którego imię należy do najświetniejszych w literaturze francuzkiéj, Błażéj Pascal (ur. 1623, zm. 1662), jeden z najgłębszych myślicieli, jakich kiedykolwiek wydała Francya, znakomity matematyk i fizyk, a zarazem największy swojego czasu prozaista. Jego *Listy z Prowincyi* (Lettres provinciales) są najcelniejszém arcydziełem zarówno dowcipnéj, jak zabójczéj polemiki; były téż one ciosem śmiertelnym dla jezuitów. Jego *Myśli* (Pensées) należą do najwyborniejszych w tym rodzaju sentencyj i uwag w przedmiotach Filozofii i Etyki. Kilku także przyjaciół Pascal'a, jak np.: Antoni Arnaud (ur. 1612, zm. 1694 r. na wygnaniu) i Piotr Nicole (ur. 1625, zm. 1695), odznaczali się jako pisarze teologiczni i moraliści; po nich zaś zasługuje jeszcze na wzmiankę wymieniony już powyżéj historyk Rollin, którego *Sposób nauczania i uczenia się nauk wyzwolonych*,

(Maniére d'enseigner et d'étudier les belles lettres) była książką w swoim czasie wysoko cenioną.

Obok tych mężów, przejętych najgłębszą pobożnością i najsurowszemi zasadami moralności, wówczas już niektórzy wolniejsi pojawiali się myśliciele, jakoby poprzednicy powierzchownéj owéj tak zwanéj filozofii, którą odznaczali się następnego wieku pisarze. Do najcelniejszych pomiędzy nimi należą: Karol de St. Denys de St. Évremont (ur. 1613, zm. 1703), dowcipny epikurejczyk, poeta bardzo mierny, ale dobry prozaik, kilkakrotny z powodu ostrych swych satyr więzień bastylii, potém zmuszony schronić się do Anglii, gdzie téż na wygnaniu życia dokonał. Z dzieł Saint-Évremont'a wymieniamy: *Maxymy* i *Sentencye* (Maximes, Pensées) *Listy* i liczne drobniejszego rozmiaru rozprawy w przedmiotach literackich;— Franciszek de la Mothe le Vayer (ur. 1588, zm. 1672), stanowczy sceptyk, którego liczne pisma, lubo niezbyt korzystnie, przypominają Montaigne'a;— nakoniec Piotr Bayle (ur. 1647 r., zm. 1706 w Rotterdamie), dla wolnomyślności religijnéj pism swoich zarówno znienawidzony i prześladowany przez katolików, jak przez reformowanych. Do najlepszych dzieł jego należą: sławny i osławiony *Dykcyonarz historyczny i krytyczny,— Różne myśli o komecie z* 1680 *roku* i *Nowiny z rzeczypospolitéj nauk od* 1684 *do* 1687.— Poglądem więcéj natomiast praktycznym, odnoszącym się do życia rzeczywistości, odznaczał się Franciszek de la Rochefoucauld, książe de Marsillac (ur. 1613, zm. 1680), waleczny żołnierz i pełen dowcipu dworak; o *Pamiętnikach* jego już zrobiliśmy wzmiankę, sławne zaś jego *Uwagi i maxymy* (Réflexions et maximes) dowodzą, że znał doskonale ludzi, a nie znał człowieka. Kwintessencyą wszystkich tych sentencyj jest ta jedna myśl, że miłość własna jest wyłączną sprężyną wszystkich ludzkich czynności. Przeciwnie Jan Labruyère (ur. 1639, zm. 1696), autor znanych *Charakterów*, widocznie pisząc te szkice miał przed oczyma żyjące pierwowzory; unoszono się nad niemi, gdyż podówczas panowała w ogóle mania tak zwanych *Portretów*, chociaż styl jego nie jest bynajmniéj wolny od przesady.

Epistolografia, która w poprzedzającym okresie zjawiła się jako rodzaj samoistny w utworach Balzac'a i Voiture'a, teraz dopiero dostąpiła rzeczywistego rozwoju, a to nie drogą sztuki, ale prostą i najnaturalniejszą. Cóż bowiem prostszego nad to, że żyjąca na

dworze czuła, może cokolwiek zbyt sentymentalna nawet matka, donosi codziennie swojéj córce, zamężnéj w jednéj z prowincyj południowych, o wszystkiém co się dzieje we Francyi, t. j. w Wersalu i Paryżu,— zaś wiadomości te przeplata wylewami kochającego serca macierzyńskiego? Takim to sposobem powstały prawdziwie mistrzowskie, bo pisane bez pretensyonalnéj intencyi *Listy* pani Maryi Rabutin de Sévigné (ur. 1626, zm. 1696). Wszystko w nich lekkie, nienaciągane, powabne i dowcipne, jakkolwiek jednocześnie listy te smutny przedstawiają nam obraz całéj nicości i nędzy owego świetnego życia dworskiego, nawet sposobu myślenia tych, w czyim ręku spoczywały losy narodu. W obec tych niezaprzeczonych w swoim rodzaju arcydzieł, nikną zupełnie *Listy* Edmunda Boursault (ur. 1636, zm. 1701) do kochanki, imieniem Babet; widać w nich kokieteryę uczucia, nie samo uczucie. O dramatycznych pracach tego pisarza była już mowa powyżéj. Nakoniec *Listy* uczonego lekarza i filologa, Idziego Patin (ur. 1601, zm. 1672) ciekawe są jedynie z powodu treści satyrycznéj i stylu raczéj łacińskiego, niż francuzkiego.

Jakkolwiek o postępie nauk filologicznych mówić nie mamy tu obowiązku, zdaniem naszém wartoby przecież wspomnieć o *tłómaczach*, o ile zarazem wsławili się jako styliści. Wszakże w okresie Ludwika XIV żaden z tłómaczy głośniejszego sobie imienia nie zyskał, na jakie np. w poprzedzającym okresie zasłużył Amyot, tłómacz Plutarcha; raczéj przestrogą powinny być prace Mikołaja Perrot d'Ablancourt (ur. 1606, zm. 1664), usiłującego przekładami swemi niby wszystko upiększyć i zmodernizować. Przełożył on kilka mów *Cycerona*, Anabazę *Xenofonta*, *Cezara*, *Tucydydesa* i t. d. W przeciwnym znowu kierunku, bo zbytnią oschłością, grzeszył Amelot de la Houssaye (ur. 1634, zm. 1706), tłómacz Historyi Soboru Konstancyeńskiego *Fra Paola* i *Tacyta* Roczników. Wierniejszemi i w ogóle lepszemi są przekłady *Homera* i *Terencyusza*, oraz kilku komedyj *Plauta* i *Arystofanesa* przez Annę z Lefévre'ów Dacier (ur. 1651, zm. 1720). Jednym z najuczeńszych ludzi swéj epoki był Idzi Ménage (ur. 1613, zm. 1692), z którego wierszy francuzkich, włoskich, łacińskich i greckich najwięcéj powodzenia miały włoskie; najważniejszém jego dziełem był *Słownik etymologiczny* (Dictionnaire étymologique), gdzie starając się wyprowadzać źródłosłowy mowy francuzkiéj, przez

nieznajomość języków germańskich dziwne częstokroć pomieścił dziwolągi. Podobnąże wartość mają także jego *Pierwiastki języka włoskiego* (Origines de la langue italienne). Pomimo niezaprzeczonych zasług Ménage'a nie przypuszczono go do grona akademii, którą obraził do żywego dowcipną swoją satyrą p. t.: *Requête des dictionnaires* (Prośba słowników).

Krytyką literacka była jeszcze w pieluchach, jakoż w ogóle z wyjątkiem nielicznych, wspomnianych przez nas pisarzy, głębszy rozmysł filozoficzny nie był w duchu epoki. Wymieniamy z tego powodu te jedynie w podobnym kierunku dzieła, które w swoim czasie zyskiwały pewien rozgłos, lubo teraz od dawna jałowość ich została uznaną. Do takich dzieł należą *Porównania* (Parallèles) *Starożytnych i Nowożytnych* przez wspomnionego już powyżéj Karola Perrault, gdzie w sposób nader niedorzeczny stara się poniżyć Greków i Rzymian. Téj saméj zasady bronił także znany poeta dramatyczny i polyhistor Houdard de la Motte w swoim traktacie o poezyi (*Discours sur la poésie*),— z którym na równi stoi *Traktat o epopei* (Traité sur le poème épique) Rene'go Bossu (ur. 1631, zm. 1680). X. René Scarpin, jezuita (ur. 1621, zm. 1687), autor wcale eleganckiego poematu dydaktycznego w języku łacińskim: *O ogrodach* (De hortis), napisał również zapomniane już dziś *Uwagi* (Réflexions) *o Wymowie*, *Poezyi*, *Historyi i Filozofii*, a jezuita Dominik Bouhours (ur. 1628, zm. 1702), słynął w swoim czasie z autorstwa dwóch dzieł, p. t.: *Sposób dobrego sądzenia o utworach umysłowych* i *Rozmowy Arysta z Eugeniuszem*. Jedyném w tym rodzaju trwalszéj istotnie wartości dziełem są: *Uwagi* (Réflexions) *o poezyi, malarstwie i muzyce*, przez wymienionego już pomiędzy historykami Jana Chrzciciela Dubos, który przecież ani nie był poetą, ani się znał na malarstwie i muzyce.

Na zakończenie podamy tu jeszcze wykaz pojawionych po raz pierwszy w tymże okresie *czasopismów literackich*, z których najpierwszém i w ogóle najdawniejszém w Europie był *Journal des savants* (Dziennik uczonych), rozpoczęty w 1665 r. przez radzcę parlamentu Dyonizego de Sallo (ur. 1626, zm. 1669). Pismo to tak wiele zwracało na siebie uwagi i tyle obrażało miłości własnych, że już po wyjściu trzynastego numeru uległo zakazowi; wszakże w roku następnym z dalszym jego ciągiem wystąpił Gallois. Dziennik ten wychodził od 1702 r. pod sterem towarzystwa kilku uczo-

nych i z małemi przerwami utrzymał się do dnia dzisiejszego; w 1792 r. stanowił już 111 tomów w wielkiéj czwórce. Drugiém z kolei pismem czasowém były *Pamiętniki do Historyi nauk i sztuk pięknych* (Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des beaux arts), założone przez X. Józefa Tournemine, jezuitę (ur. 1661, zm. 1739), potém wydawane przez innych w Trévoux. Pamiętników tych od 1701 do 1767 r. wyszło 265 tomów. Nierównie lepiéj atoli, niż w saméj Francyi, literatura peryodyczna udawała się w wolnych Niderlandach, gdzie w epoce téj Piotr Bayle od 1684 do 1687 roku, wydawał swoje *Nowiny z rzeczypospolitéj nauk* (Nouvelles de la république des lettres), ciągnione następnie daléj aż do 1699 r. przez Laroque'a, potém do 1718 r przez Bernard'a i Leclerc'a, — ogółem tomów 56. Tenże Leclerc wydawał w Amsterdamie od 1686 do 1693 r. 25 tomów *Biblioteki powszechnéj* (Bibliothèque universelle); — Masson w Utrechcie od 1712 do 1718 roku ogłosił 15 tomów *Krytycznéj Historyi rzeczypospolitéj naukowéj*; — Sallengre w Hadze od 1713 do 1722 i od 1729 do 1736 roku 24 tomy *Dziennika literackiego* (Journal littéraire); nakoniec Bernard, wspomniony już współredaktor *Nowin*, wydawał w Hadze trzy inne jeszcze pisma: *Nowiny literackie* (od 1715 do 1720 r. tomów 11), — *Uczona Europa* (od 1718 do 1720 r. tomów 12) i *Historya literacka Europy* (od 1721 do 1726 tomów 6).

Treści pół literackiéj, poetycznéj i politycznéj był *Le Mercure galant*, rozpoczęty w 1762 r. przez Donneau de Visé, a w roku 1712 przemianowany *Merkurym francuzkim* (Mercure de France), który utrzymał się do 1818 roku. Cały olbrzymi zbiór tego pisma wynosi 1657 tomów w dwunastce i 130 tomów w ósemce.

ROZDZIAŁ VIII.

Pisarze ośmnastego wieku, od końca panowania Ludwika XIV aż do pierwszéj rewolucyi.

Wiek ośmnasty Francuzi zwykli nazywać wiekiem filozofii;—jednakże nie właściwa filozofia spekulatywna, jaką poznaliśmy u Greków, albo téż w poprzednim okresie za Descartes'a, zajmowała najznakomitsze owego czasu umysły:—ta mniemana ich filozofia była tylko szczególnym objawem ducha ludzkiego, który z szyderczą pogardą potępiał teraz to wszystko, co przedtém uchodziło za nietykalne i święte. Pamiętajmy, że za ostatnich lat panowania Ludwika XIV, obok całego zepsucia obyczajów, rozsiadła się szeroko obłudna bigoterya; to téż śmierć króla, wybawiająca wszystkie stany z więzów nieznośnego przymusu, napełniła je nie do opisania radością. Wszystkie żywioły lekkomyślności i zepsucia, siłą dotąd gnębione, otwarte już teraz znajdywały pole, a pod szczególną opieką regenta i jego towarzysza, kardynała Dubois, niesłychana niemoralność szerzyć się zaczęła na całą społeczność. W takiém otoczeniu wzrósł Ludwik XV, godny takiego opiekuna pupil, za którego téż najsprośniejsze wyuzdanie dostąpiło swojego szczytu, głównie w wyższych klassach duchowieństwa i szlachty, a w tym samym również stosunku zwiększał się nieład w administracyi, dług krajowy i nędza całego ludu. Oto prawdziwe przyczyny rewolucyi, nie zaś pisma tak zwanych filozofów, jakkolwiek ci ostatni niezmiernie śmiało, częstokroć nawet bezwstydnie, wyrażali się o nauce Kościoła, i już te same głosili zasa-

dy, jakie późniejsze wypadki na jaw wyprowadziły. To, co oni sami zwali filozofią, było jedynie naturalną i gnębioną przez czas długi reflexyą rozumu krytycznego nad sprawami najbliżéj ludzkość obchodzącemi,— a gdy jeszcze zważymy, że najznakomitsi, choć zarazem najabsolutniejsi owego czasu monarchowie czołem bili przed mądrością tych samych pisarzy, nie dziwmyż się, że olśnieni nowością własnych swych idei, wpływ swój cenili zbyt wysoko i nierównie większą nad zasługę przywięzywali doń wartość. Ten sam także sposób myślenia, niemal wyłącznie praktyczny i zmysłowy, spowodował w tym okresie znakomity w porównaniu z poezyą postęp prozy;— kiedy bowiem mnóstwo pierwszorzędnych pojawia się pisarzy w dziedzinie filozofii, polityki i nauk przyrodzonych, o jednym tylko wspomnieć nam wypadnie prawdziwie wielkim poecie. Z tém wszystkiem przegląd pisarzy tego okresu rozpoczynamy po dawnemu od

Poezyi, a zwłaszcza znowu od *dramatycznéj*, gdzie zaraz na wstępie natrafiamy na imię człowieka, który przez lat z górą pięćdziesiąt wielostronnym swoim talentem, dowcipem i świetnemi w ogóle zaletami umysłu samowładnie rządził w literaturze. Człowiekiem tym był Marya Franciszek Arouet de Voltaire, ur. 1694 r. w Château-les-Bagneux, niedaleko Paryża, zm. 1778 w Paryżu, dokąd po długiéj nieobecności przed samą śmiercią znowu zawitał. Kształcony pierwiastkowo w kollegium jezuickiém, rychło do innéj przeniósł się szkoły, bo do towarzystwa Ninony de l'Enclos, gdzie zabrawszy znajomość z najcelniejszymi tego czasu epikurejczykami, wkrótce tak chlubnie dał się poznać z satyrycznego dowcipu, że posądzono go o autorstwo paszkwilu na zmarłego co tylko Ludwika XIV, skutkiem czego osadzony został w bastylii. Wkrótce potém przedstawiona na scenie paryzkiéj tragedya *Edyp*, stanowczo ustaliła sławę Voltaire'a; ale dla sprzeczki z jakimś magnatem znów uwięziony, po powtórném wypuszczeniu na wolność schronić się musiał do Anglii, gdzie gorliwie zajął się studyowaniem Newton'a, Locke'a, Shaftesbury'ego i Bolingbroke'a,— gdzie zachwycał się wiejącym zewsząd duchem tolerancyi,— gdzie unosił się nad świetnym stanem nauk ścisłych, nad krytyczną przenikliwością dziejopisów i nad geniuszem Shakespeare'a. Tu Voltaire poznał to wszystko, czego brakło jeszcze Francyi, a ufny w swą zdolność, przedsięwziął zostać w swojéj ojczyznie burzycie-

lem przesądów i najwyższym sędzią dobrego smaku. Ale tylko co powróciwszy do kraju, ogłoszeniem *Listów o Anglikach* (Lettres sur les Anglais), w których między innemi domagał się nie odmawiania aktorom honorów pogrzebu i w ogóle wysławiał urządzenia angielskie, oburzył znów na siebie francuzkie duchowieństwo, które książkę kazało spalić, a na niego wyrobiło nowy dekret wygnania. Za poparcie udzielone gabinetowi w jakichś układach z Fryderykiem II, królem pruskim, który szczególnym Voltaire'a był wielbicielem, przywrócony znowu do łaski władzy, udał się na dwór świetny podówczas Stanisława Leszczyńskiego w Luneville, a ztąd do Berlina, gdzie atoli przyjaźń z „filozofem w Sans-souci" trwała niedługo; uciekając poeta, z rozkazu króla został nawet w Frankfurcie aresztowany. Od téj chwili osiadł w nabytym przez siebie zamku Ferney, w kantonie Genewskim, i ztąd sławą swego imienia górował nad wszystkiemi współczesnemi; chciał on być i był w saméj rzeczy monarchą literatury, najwyższą jéj powagą, obrońcą uciśnionych, opiekunem spadkobierców sławy narodowéj [1]). Goethe o nim powiada, że był to prawdziwy ideał pisarza francuzkiego, który łączył w sobie wszystko, cokolwiek Francuzi zwykli wymagać po swoich ludziach geniuszu; brak mu tylko, według niego, głębokości w koncepcyi i wykończenia w wykonaniu:— my dodamy, że brak mu nadewszystko moralnéj powagi i poczucia prawdziwéj świętości w życiu i w sztuce. Nie przeto, żebyśmy zawtórować tu chcieli owym świętoszkom, którzy na Voltaire'a za nieprzyjazne jakoby napaści na chrystyanizm obłudne swoje podnoszą krzyki;— bo wszystko dobrze zważywszy, przekonywamy się, że Voltaire nienawidził jedynie wyuzdane w saméj rzeczy za jego epoki duchowieństwo,— ucisk i kłamliwą obłudę,— co wszystko równie gorąco nienawidziły inne również znakomitości owoczesne. Gdyby umysł zbyt lekki wielkiego poety pozwolił mu był przejąć się chrystyanizmem w całéj swéj głębokiéj czystości, nie twierdzimy, iżby się ko-

1) Voltaire królujący w Ferney, przytulił do siebie zostającą w ubóstwie wnuczkę wielkiego Corneille'a,— gorącém słowem zrehabilitował pamięć nieszczęśliwego Calas,— odartéj ze swego imienia rodziny bronił przeciw jezuitom,— podnosił głos za Lalli'm i młodym de la Barre,— poświęcał swoje pióro włościanom w Franche-Comté, którzy dotąd nie zdołali jeszcze byli zrzucić z siebie jarzma klasztornego:—słowem, widocznie spełniał missyę opatrznościową, z któréj sam sobie wybornie zdawał sprawę.

niecznie do niego był nawrócił, ale z pewnością nie byłby go nienawidził, nie byłby z niego szydził i naigrawał się.

Przedewszystkiém rozpatrzmy działalność Voltaire'a na polu dramatyczném, mianowicie na polu tragedyi,— tu bowiem bez zaprzeczenia godnie stanął obok dwóch swoich wielkich poprzedników, a jeżeli może nie ze wszystkiém dorówna wykończeniu formy Racine'a, albo wzniosłości Corneille'a, natomiast odznaczają go inne zalety, na których tym właśnie poprzednikom po części zbywa. Kilkoletni jego pobyt w Anglii, jakkolwiek nie pogodził go zupełnie z genialną bezprawidłowością Shakespeare'a, dał mu wszelako poznać, że tragedya francuzka nie posiada prawdy, owego zmysłu historycznego, owéj w przedstawianiu namiętności ludzkich rzewności, wreszcie rozmaitości i efektu teatralnego. Wszystkie te braki starał się tedy zapełnić w swojéj tragedyi i dlatego samego już rozszerzył zakres jéj treści, z właściwym taktem wprowadzając znów do takowéj żywioł chrześciańsko-rycerski; zaprzeczyć także nie można, że wyraz uczuć miłosnych nierównie lepiéj jemu udawał się, niż jego poprzednikom,— że brał rzeczy ze stanowiska ogólniéj ludzkiego, nie z dworskiego, — że wyprowadzał na scenę przedmioty ogólnego zajęcia, zwłaszcza filozoficzno-religijne,— i że tém samém więcéj od Corneille'a i Racine'a porywa i wzrusza. Językowi i wersyfikacyi Voltaire'a krytycy francuzcy jednak zarzucają niemało. Między tragedyami jego najcelniejsze są: *Méropa*, w któréj atoli wiele czerpał z Włocha Maffei,— *Zaira*, wyborny obraz tkliwéj miłości i ducha rycersko-chrześciańskiego, gdzie jednak żywioł wschodni jest dosyć chybiony. Arcydziełem Voltaire'a jest tragedya *Alzyra*, przedmiot własnéj inwencyi, pełen prostoty, wykonany z godnością, gdzie poeta wybornie pojął i przedstawił kontrast cywilizacyi z dzikością amerykańską, chrześciaństwa z pogaństwem, rycerskiéj miłości z prostotą natury. Na równą pochwałę zasługuje *Tankred*, czego nie powiemy jednak o sławionym wielokrotnie *Mahomecie*, w któréj to sztuce nienawiść do księży i do religii objawionéj powiodła poetę do największych bezeceństw i do fałszów historycznych. Przy przedstawieniu *Semiramidy*, z powodu wymaganych tu maszyneryj, po raz pierwszy młoda szlachta dworska musiała zejść ze sceny, gdzie dziwném nadużyciem zwykle tuż obok aktorów i aktorek uprzywilejowane miewała miejsce; okoliczność ta oczyściła raz na zawsze teatr z podobnéj niedorzeczności. Vol-

taire'a ten sam spotkał los co Corneille'a, że w sędziwym już wieku pracował jeszcze dla sceny, ale równie jak tamten z niewielkiém powodzeniem. Ostatnią jego i nader słabą tragedyę, p. t.: *Irène*, przedstawiono w 1778 r. w Paryżu, gdy starzec raz jeszcze udał się był do stolicy po hołdy narodu, a zarazem po śmierć. Komedye tego poety, małoliczne, po prostu należą do najlichszych w tym rodzaju utworów; rzecz to zaiste dziwna w pisarzu z takim dowcipem, a dowodząca podobno zwycięzko, że dowcip nie potrafi zastąpić prawdziwéj siły komicznéj.

Niesprawiedliwa tylko stronność mogła przez czas jakiś upatrywać współzawodnika Voltaire'a we współczesnym mu Prosperze Jolyot de Crébillon (ur. 1674, zm. 1762), człowieku nie mającym po temu ani poczucia poetycznego, ani nawet należytego ukształcenia, który też ubiegał się jedynie za efektem i zgrozą, którego nienaturalna napuszoność idzie w parze z jednotonną twardością. Z tragedyi jego, jakie takie jeszcze powodzenie miały nieco dłużéj od innych: *Atreusz*, *Elektra* i *Rhądąmiste*. Ścigany niemiłosiernie przez Voltaire'a Le Franc de Pompignan, w młodości swojéj był autorem tragedyi p. t.: *Dydona*, która największe usprawiedliwiała nadzieje.

Począwszy od Voltaire'a aż do najnowszych czasów, mnóstwo wprawdzie poetów doświadczało sił swoich w tragedyi; że jednak wszyscy bez wyjątku trzymali się przyjętéj raz praktyki i nic nie stworzyli oryginalnego, ani nowego, przeto ograniczamy się na wymienianiu ich szczegółowém, jedynie dla dokładności: Józef de Chancel de la Grange (ur. 1676, zm. 1758), — Klaudyusz Guymont de la Touche (ur. 1729, zm. 1760),—Jan Chrzciciel Vivien de Chatobrun (ur. 1688, zm. 1775), — Piotr Wawrzyniec Buyrette de Belloy (ur. 1728, zm. 1775), pierwszy który obrabiał dla sceny przedmioty z dziejów ojczystych, jak np.: *Oblężenie w Calais* (Le siège de Calais), którego powodzenie było niezmierne. Antoni Marya Lemierre (ur. 1733, zm. 1803),— Bernard Józef Saurin (zm. 1782),— Jan Franciszek Ducis (ur. 1733, zm. 1816), najpierwszy z dramatyków francuzkich, który poznał się na całym geniuszu Shakespeare'a, jakoż sztuki jego po większéj części naśladowane są z wielkiego tego mistrza, lubo naturalnie przykrajane już na miarę tragedyi francuzkiéj. Sebastyan Chamfort (ur. 1744, zm. 1794),—

Marya Józef Chénier (ur. 1764, zm. 1811), którego sztuki także po części czerpane są z historyi nowożytnéj, jak np.: *Henryk VIII, Karol IX, Jan Calas* i t. d. Tragikiem był także Jan Franciszek Laharpe (ur. 1740, zm. 1803), o którym obszerniéj powiemy poniżéj. Nie więcéj od nich powodzenia miały tragedye Piron'a i Marmontel'a, którym w innych natomiast działach zaszczytniejsze należéć się będzie wspomnienie; zaś nie tragedyami, ale jakiemiś dramami przestrachu i zgrozy, są sztuki Tomasza Maryi de Baculard d'Arnaud (ur. 1718, zm. 1805), p. t.: *Le Comte de Comminge* i *Fayel ou Gabryel de Vergy*. Był on także autorem kilku zapomnianych już dzisiaj romansów.

Komedya w tym okresie wprawdzie licznie bywała uprawianą, ale niewiele w niéj imion wzbiło się na poziom powszedni, ani jedno zaś z nich mierzyć się nie może z Molière'm, ani nawet z Régnard'em. U żadnego z nich prawie nie masz prawdziwéj siły komicznéj, gruntownéj znajomości serca ludzkiego, ani téż nadewszystko sztuki wydobywania śmieszności z sytuacyj samych przez się; wszyscy niemal starają się zastąpić komiczność dowcipem i naciąganemi zwrotami. Nawet Voltaire, powtarzamy, nie stanowił pod tym względem wyjątku, jakoż komedye tego poety należą do najgorszych jego utworów. Natomiast komedya rozdzieliła się w tym okresie na kilka kierunków, skutkiem czego, oprócz właściwych sztuk charakteru i intrygi, widzimy już odtąd tak zwane dramy, komedye sentymentalne, wodwile i opery komiczne. Do najznakomitszych z pomiędzy mnóstwa w téj epoce komedyopisarzy właściwych należą: Filip Néricault Destouches (ur. 1680, zm. 1754), którego najlepszemi sztukami są: *Le philosophe marié* (Mąż filozof), *Le glorieux* (Samochwalca) i *La fausse Agnès* (Fałszywe niewiniątko). Piotr Carlet de Chamblain de Marivaux (ur. 1688, zm. 1763), delikatny obserwator serca zwłaszcza niewieściego, które jednak na nieszczęście maluje z taką przesadą i wymuszonością, że styl podobnie afektowany przezwano *marywodażem* (marivaudage). Pisarz ten był także autorem kilku romansów. Pod względem stylu podobny jest do niego Klaudyusz Józef Dorat (ur. 1736, zm. 1780), bardziéj znany z ulotnych swoich poezyj: *Poésies légères*. Krzysztof Barthélémy de Lugny Fagan (ur. 1702, zm. 1755) napisał dużo zgrabnych sztuczek dramatycznych;— Jan Chrzciciel Ludwik Gresset (ur. 1709, zm. 1777), jest autorem komedyi: *Le méchant* (Złośnik), je-

dnéj z najlepszych w tym rodzâju: — nakoniec i przed wieloma innemi Alexy Piron (ur. 1689, zm. 1773), któremu dla grzechów młodości i dla ciągłego przedrwiwania Akademii zamknięto wrota do tego uczonego ciała, chociaż go długo nawet porównywano z Voltaire'm. Najlepszym utworem komicznym Piron'a jest jego: *Métromanie.*

W drugiéj połowie tego okresu kilku było poetów, jeżeli nie pierwszorzędnych, tedy przynajmniéj z talentem wcale niepospolitym, jak mianowicie: Franciszek Wilhelm Andrieux (ur. 1759, zm. 1833), bardziéj jeszcze znany ze swoich powieści, — Jan Franciszek Collin d'Harleville (ur. 1755, zm. 1806), którego *Stary kawaler* (Le vieux célibataire) i *Optymista* należą do najlepszych dzieł téj epoki; przypuszczano jednak, że Andrieux w komedyach tych wielki miał udział. Filip Fabre, z przydomkiem d'Eglantine, przybranym po zyskaniu nagrody na igrzyskach kwiatowych (*Jeux floraux*) w Tuluzie (ur. 1756, stracony 1794), którego komedye: *Le Philinthe de Molière* i *L'intrigue épistolaire* (Intryga listowna) po dziś dzień jeszcze są cenione. Karol Palissot (ur. 1730, zm. 1814) w satyrycznych swoich sztukach p. t.: *Le cercle* i *Les philosophes*, napróżno usiłował okryć śmiesznością Jana Jakóba Rousseau i Diderot'a. Ludwik Picard (ur. 1769, zm. 1829), który sam będąc aktorem, dowiódł w komedyach swoich prawdziwego talentu komicznego; z siedmdziesięciu przeszło sztuk jego, z których niejedna dotąd się utrzymała na scenie, za najlepsze uchodzą zwykle: *Wizytki* (Les Visitandines), — *Mierny i pełzający* (Médiocre et rampant) i *Mała mieścina* (La petite ville). Późniéj Picard napisał także kilka niekoniecznie znakomitych powieści, z których najbardziéj znaną jest *Le Gilblas de la révolution.* Ale wszystkie te imiona zaćmiewa Piotr Augustyn Caron de Beaumarchais (ur. 1732, zm. 1799), który talentami, dowcipem, pracą, wzniósł się z niskiego stanu do zaszczytów i bogactw. Najsławniejsze z jego komedyj: *Le barbier de Séville* (Cyrulik Sewilski) i *Le mariage de Figaro* (Wesele Figara), obie prozą, niesłychane obudziły zajęcie, głównie zapewne dlatego, że tu po raz pierwszy z niemiłosiernym dowcipem i zupełnie w duchu owego czasu, chłostano przesądy, lekkomyślność i rozpustę klass wyższych, równie jak nędzę wszystkich ustaw społecznych. Charakter Figara, prawdziwego wyobraziciela ludu, jest pomysłem niesłychanie szczę-

śliwym. Niemniejszego powodzenia dostąpiły tegoż autora wymowne i nader dowcipne *Pamiętniki*, gdzie bronił zagrożonego nieszczęśliwym procesem honoru i całego swego bytu towarzyskiego.

Naturalném nader następstwem tak obfitego uprawiania komedyi charakteru i intrygi, była myśl wejścia na inne drogi;— tak więc niektórzy pisarze powzięli zamiar zbliżenia komedyi do życia powszedniego, czyli — jak się wyrażali— do natury. Uskuteczniali to głównie za pomocą rzewnych sytuacyj, zwanych ironicznie przez Francuzów płaczliwą komicznością (*le comique larmoyant*), który to rodzaj ochrzczono mianem *dramy*, bo nie przyznawano jéj ani godności tragicznéj, ani zalet komedyi właściwéj. Twórcą tego pośredniego gatunku był Piotr Antoni Nivelle de la Chaussée (ur. 1691, zm. 1754), którego tkliwe dramy familijne, jak np.: *Melanida*, *Guwernantka* i *Szkoła matek* (L'école des Mères), bez zaprzeczenia były najlepsze w tym rodzaju. Daleko słabszemi są dwie podobne sztuki pani de Graffigny (zm. 1758) p. t.: *Cenida* i *Córka Arystydesa*. W tymże guście są także dwie sztuki Voltaire'a: *Syn marnotrawny* (L'enfant prodigue) i *Nanina*. Prozaiczno-dydaktyczny zamiar poety występuje na jaw najwidoczniéj w dwóch sztukach Diderot'a: *Syn naturalny* (Le fils naturel) i *Ojciec rodziny* (Le père de famille), oraz w kilku już zapomnianych dziś sztukach Ludwika Mercier (ur. 1740, zm. 1814);— w ogóle zaś nudny ten po trosze rodzaj dramatu niewiele miał powodzenia u Francuzów, którzy z właściwym sobie taktem nie znosili na scenie kazań i prelekcyj moralnych.

Operę wielką czyli *heroiczną* w okresie tym uprawiało wprawdzie wielu, ale nikt z rzeczywistym sukcessem, bądź to że niezbyt muzykalny w sobie język nieprzełamane przedstawiał przeszkody, bądź że Francuzi, którym opera heroiczna zdawała się z konieczności czémś nakształt tragedyi muzycznéj, a którym właściwa temu rodzajowi fantastyczność zawsze bywała wstrętną, sami fałszywemi swemi teoryami pozbawiali się możności odznaczania się w tym rodzaju. Operom Quinault'a dotąd nikt nie dorównał, jakkolwiek wielu, a pomiędzy nimi ludzie najznakomitsi, niejednokrotnie doświadczali się w podobnych utworach; wymieniamy z pomiędzy mnóstwa innych Voltaire'a, Fontenelle'a, Jana Chrzciciela Rousseau, Lamotte'a, Antoniego Duchet (ur. 1671, zm. 1748) i Piotra Karola Roy (ur. 1683, zm. 1763).

Szczęśliwszą nierównie było odpowiedniejsza daleko więcéj charakterowi narodowemu opera mniejsza, czyli *komiczna* (Opéra comique), w któréj dyalog szedł na przemiany ze śpiewem. O powstaniu jéj, oraz spowinowaconego z nią wodwilu, wspominaliśmy już w poprzedzającym okresie; w XVIII wieku powodzenie ich coraz bardziéj wzrastało, gdy tymczasem Opera heroiczna nielicznych miewała zwolenników. O pierwszych w tym rodzaju pisarzach, takich jak Lesage, Piron, Fagan, Boissi i innych, wzmiankę już uczyniliśmy; do ich grona przybył w téj epoce Karol Franciszek Panard (zm. 1765), któremu należy się sława, że on pierwszy wystrzegał się zbyt płaskich nieprzyzwoitości swoich poprzedników. Jan Józef Vadé (ur. 1720, zm. 1757) z talentem doświadczał się pierwszy w tak nazwanym *genre poissard*, t. j. w naśladowaniu rybaczek i najniższego pospólstwa stolicy. Karol Szymon Favart (ur. 1710, zm. 1793), w rodzaju wodwilów prawdziwie znakomity, szczególnie szczęśliwy był w przedstawianiu scen wiejskich. Ulubione również, choć pisane niedbale, były operetki Michała Jana Sedaine (ur. 1719, zm. 1797), które i na naszych scenach grywane były z powodzeniem; toż samo rzec można o kilku sztukach Marmontel'a. Do mniéj sławnych, zawsze jednak zasłużonych, należeli: Anglik Tomasz Hèle (zm. 1780), bliski przyjaciel muzyka Grétry,— Karol Collé (ur. 1709, zm, 1783), który oprócz kilku dowcipnych wodwilów napisał bardzo ceniony *Théâtre de société*,— Antoni Poinsinet (ur. 1735, zm. 1767),—Sebastyan Chamfort (ur. 1741, zm. 1795),— nawet Jan Jakób Rousseau, który napisawszy zgrabną operetkę: *Wróżek wiejski* (Le devin de village), sam do niéj skomponował muzykę. Wodwilami swojemi odznaczał się przed innymi Piotr Yvon Barré (ur. 1749);— jako najsławniejszych zaś kompozytorów, którzy do wszystkich wspomnionych tu dramatów dorabiali muzykę, wymieniamy Andrzeja Ernesta Grétry (ur. w Luttych 1741 r., zm. 1813 r. w Paryżu) i Stefana Henryka Méhul (ur. 1764, zm. 1817 r.).

* * *

Daleko słabszemi i mniejszego znaczenia są utwory Francuzów na polu *epiki*. Otóż trudno zaprzeczyć, że prawdziwa epopeja po-

wstać może jedynie w młodzieńczym wieku narodu, a głównie opierać się musi na podaniach i mytach; poemat bowiem, któremu braknie tych podstaw, który tedy tworzy się na zasadzie jakichkolwiek obrachowanych prawideł estetycznych, obywać się musi koniecznie bez życia wewnętrznego i prawdy. Powié nam kto może, iż pomimo takiego ścieśnienia uwielbiamy przecież podobne utwory Danta, Tassa, Ariosta, Camoënsa, nawet Miltona;— ależ pamiętajmy, że wszystkie te poemata, każdy w swoim rodzaju, były przynajmniéj wypływami wiary swojéj epoki. Otóż téj właśnie wiary brak zupełnie jedynéj tego okresu epopei: *Henriadzie* Voltaire'a i przez to, pomimo całéj w niéj wytworności języka i wersyfikacyi, pomimo pojedynczych świetnych ustępów, któremi poemat ten wszystkie inne w téj gałęzi francuzkie o wiele przewyższa, nie jest on niczém więcéj, jedno prostą powieścią historyczno-poetyczną. Voltaire dzieło to jeszcze rozpoczął, mając zaledwie 20 lat wieku, a po raz pierwszy wyszło ono pod tytułem *Ligi* (La ligue), któréj wojna z bohaterem Henrykiem IV główną stanowi treść całéj Henriady. W porównaniu z tym utworem późniejsza jego *Wojna Genewska* (La guerre de Genève), pałajaca najzawziętszą nienawiścią przeciw Janowi Jakóbowi Roussean, zaledwie zasługuje na wzmiankę.—Równie mało ważną jest niby epopeja pani Maryi le Page du Boccage (zm. 1760), *Kolumbiada* (La Colombiade) *czyli Wprowadzenie wiary do nowego swiata*, chociaż zaprawdę to dziwne, że kiedy Camoëns tak wysokie wzbudzić potrafił zajęcie podróżą na około Afryki, przedsięwzięcie Kolumba, nierównie bardziéj wpływowe, w poezyi dotąd nie miało nigdy powodzenia.— Antoni Thomas, którego wspomnimy późniéj między prozaikami, napisał dwie małe epopeje: *Jumonville* i *La Pétréide*.

Jeżeli tedy zbywa temu okresowi na poważnéj epice, tém bardziéj natomiast obfituje on w poemata epiczne treści żartobliwéj, które nierównie lepiéj jakoś przypadały do gustu stulecia, pozbawionego wszelkiéj powagi i uczuć zwłaszcza religijnych. I tu, ale na hańbę Voltaire'a, kładziemy jego nazwisko na czele,—w bezwstydnéj bowiem tego poety *Dziewicy Orleańskiéj* (La pucelle), najpiękniejsza średniowieczna we Francyi postać romantyczna obrzucona jest błotem, a to co stanowić powinno dumę narodu, wystawione na pociski szyderstwa i wzgardy. Obok tego prawdziwie bezecny ten utwór nie ma ani planu, ani ładu, ani zajęcia;— Voltai-

re'owi szło jedynie o wywarcie swéj nienawiści na to wszystko, co dawniejszéj epoce wydawało się czcigodném i świętém; nic téż bardziéj nie dowodzi ówczesnego upadku klass ukształconych, jak to, że podobny paszkwil powszechnego mógł doznać powodzenia, że ani jeden głos mógł nie powstać w obronie zdeptanéj moralności, religii, ojczyzny.— Brudem i czelnością stanął godnie obok *Dziewicy* daleko późniejszy poemat Ewarysta Parny (zm. 1814), p, t.: *Wojna starych i nowych Bogów* (La guerre des Dieux anciens et modernes);— a w porównaniu z tak niegodnemi wybrykami wydają się aż niewinnie czystemi, chociaż zawsze dość są swawolne, liczne owe powiastki (*Contes*) komiczne i satyryczne, między autorami których na wzmiankę zasługują: Voltaire, pod pseudonimem Vadé'go.— tenże prawdziwy Vadé i Piron. Najwszeteczniejsze z tych powiastek napisał Jan Chrzciciel Villars de Grécourt (ur. 1782, zm. 1743), który sam będąc księdzem, w swoim poemacie: *Philotanus* wyśmiewał papieża i jezuitów. Daleko więcéj powabu i dowcipu miał Jan Ludwik Gresset (ur. 1709, zm. 1777), wymieniony już między dramatykami;— jego powiastki komiczne: *Ver-vert*, historya papugi wyuczonéj przez zakonnice,— *Żywy pulpit* (Le lutrin vivant) i wiele innych, są istotnemi bez jadu żartami, w których odznacza się niepospolita lekkość i gracyâ. *Powiastki* (Contes) Pawła Gudin de la Brennellerie (ur. 1730, zm. 1812),— Klaudyusza Józefa Dorat (ur. 1736, zm. 1780),— Bartłomieja Imbert (ur. 1749, zm. 1790),— Jana Ludwika Aubert (ur. 1731, zm. 1814) i Stanisława de Bouflers (ur. 1737, zm. 1815), wprawdzie równie są przyzwoite, ale wewnętrznéj wartości poetycznéj daleko mniejszéj. Jednym z lepszych utworów tego rodzaju jest *Narcyz na wyspie Wenery* (Narcisse dans l'île de Vénus), przez zmarłego przedwcześnie Malfilâtre (ur. 1733, zm. 1767).

Z poezyą opowiadającą połączymy tu *Apolog* czyli *Bajkę*, w któréj jednak Lafontaine niedoścignionym pozostał wzorem. Miejsce naturalnéj u niego prostoty zajęły w innych poetach tego rodzaju ckliwa sentymentalność albo dowcip. Do najlepszych w tym okresie bajkopisarzy należeli wspomnieni już: Imbert, Dorat i Aubert, następnie Ludwik Juliusz Barbon Mancini, książe de Nivernois (ur. 1716, zm. 1798), oraz głównie jeszcze Florian, o którym poniżéj obszerniéj.

* * *

Poważna poezya *dydaktyczna* wielu wprawdzie zajmowała poetów, ale niezbyt licznych miewała czytelników. Na czele pierwszych stoi Ludwik Racine (ur. 1692, zm. 1763), syn sławnego tragika; jego poemat: *La religion*, w sześciu pieśniach, najlepszym jest w tym rodzaju utworem na całą literaturę francuzką. Słabszą od niego jest praca lat młodzieńczych poety, p. t.: *Łaska* (La grâce), w któréj odbijają się stronnicze owego czasu opinie. Pod względem atoli istotnéj wartości poetycznéj dzieł tego pisarza, scharakteryzowano go najsłuszniéj temi słowy: że odziedziczył po ojcu technikę, nie ducha. Ludwik Racine przysłużył się również przekładem *Raju utraconogo* Milton'a.—Daleko mierniejszym od poprzednich jest poemat: *Religia pomszczona* (La religion vengée) przez Franciszka Joachima hrabiego de Bernis (ur. 1715, zm. 1794), kardynała i posła francuzkiego w Rzymie. W młodości napisawszy kilka niezłych lżejszego rodzaju poezyek, wydał on następnie *Cztery pory roku* (Les quatre saisons), *czyli francuzkie Georgiki*; poemat *O religii* wyszedł dopiero po śmierci autora.—Mikołaj Germain Léonard (ur. 1744, zm. 1793) napisał także poemat *O religii wzniesionéj na ruinach bałwochwalstwa* (La religion établie sur les ruines de l'idolâtrie), w trzech pieśniach; zaś Helvétius, o którym późniéj, był autorem poematu bez żadnéj wartości poetycznéj, p. t.: *Le bonheur* (Szczęście). Sam już powab przedmiotów wpływał na większe powodzenie innych kilku utworów muzy dydaktycznéj, takich jak np. *Sztuka malarstwa* (L'art de peindre) w czterech pieśniach, przez Klaudyusza Henryka Watelet (ur. 1718, zm. 1786), który sam był malarzem,— *Malarstwo* (La peinture), w trzech pieśniach, przez Antoniego Lemierre (ur 1733, zm. 1793),— *Żegluga* (La navigation), przez Józefa Esmenard (ur. 1770, zm. 1811),— *Rolnictwo* (L'agriculture), w sześciu pieśniach, przez Piotra Fulcran de Rosset (zm. 1788), *Szachy* (Les échecs), w czterech pieśniach, i *Szczepienie drzew* (L'inoculation), w czterech pieśniach przez Jana Roman (ur. 1726, zm. 1787),— nakoniec *O deklamacyi tragicznej* (Essai sur la déclamation tragique), przez wspomnionego już kilkokrotnie Dorat'a.

Cały ten rodzaj dydaktyczny z konieczności wymagał od czasu do czasu opisów i obrazów przyrody, a zachęcały do nich bar-

dziéj jeszcze rozpowszechniające się we Francyi wzory angielskie poezyi opisowéj (*poésie descriptive*). Otóż takich opisów literatura francuzka w tym okresie posiada kilka nader udatnych, do których należą wspomniane już lżejsze poezye kardynała de Bernis, głównie zaś rzeczywiście znakomite *Pory roku* (Les saisons) [1]) Karola Franciszka de St. Lambert (ur. 1717, zm. 1803),— daléj: *Miesiące* (Les mois), poemat w dwunastu pieśniach, przez Jana Antoniego Roucher (ur. 1745, ściętego w 1794 r),— *Rośliny* (Les plantes), przez Ryszarda Castel (ur. 1758, zm. 1832),— *Sąd* (Le verger), przez Ludwika Fontanes (ur. 1761, zm. 1821),— *Wspomnienia* (Les souvenirs), *Pogrzeby* (La sépulture), *Melancholia* (La mélancolie) i *Zasługa kobiet* (Le mérite des femmes), przez Legouvé, nakoniec poemat niedokończony Escouchard'a Lebrun, p. t.: *La nature*. Ale nad wszystkiemi temi utworami jaśnieją *Ogrody* (Les jardins), w czterech pieśniach, Jakóba Montanier Delille (ur. 1738, zm, 1813). Był to jeden z najznakomitszych poetów swego czasu, a językiem władał z niezrównaném mistrzowstwem, czego dowiódł zwłaszcza wybornym swoim przekładem *Georgików* Wirgilego,—mniéj tegoż poety *Eneidą* i *Eklogami*, oraz Milton'a.

W późniejszym wieku Delille kilka innych jeszcze w podobnym rodzaju napisał poematów, z których najbardziéj znanemi są: *Człowiek wiejski* (L'homme de champs), w czterech pieśniach,— *Litość* (La pitié),— *Wyobraźnia* (L'imagination),— *Trzy królestwa przyrody* (Les trois règnes de la nature),— *Rozmowa* (La conversation), w których jednak nie dosięgnął siły i świeżości prac dawniejszych, owszem, popadł w technikę zbyt manierowaną i niepoetyczną.

W epoce tak słynnéj ze swojéj lekkomyślności, ze zbytków i z wyrafinowanéj rozpusty, oczywiście nie mógł nie pojawić się także poeta, opiewający najulubieńsze wytwornego świata sprawy.— nie uczucie wprawdzie, ale galanteryę i miłość zmysłową. Poetą tym był Piotr Józef Bernard, z przydomkiem le Gentil (milutki), (ur. 1709, zm. 1776), znany z niepospolitego talentu na polu lekkiéj poezyi, z pięknéj opery p. t.: *Kastor i Pollux*, nadewszystko zaś ze *ztuki kochania* (L'art d'aimer), poematu w trzech pieśniach, który zupełnie na wzór Owidyuszowego utworu [1]) trakto-

1) Przekład polski *Michała Wyszkowskiego*.
2) Obacz Tom I. str. 476,

wał lekko i z gracyą o miłości wyłącznie zewnętrznéj. Bernard poemat ten ogłosił dopiero na lat parę przed śmiercią.

O wprowadzeniu do literatury francuzkiéj *Listów poetycznych* (Épîtres) jużeśmy napomknęli; za nadto one przemawiały do smaku narodowego, żeby je rychło znów miano zarzucić. W okresie tym odznaczali się w tym rodzaju: Ludwik Racine, Gresset, Sedaine, Bernis,—obok nich zaś Karol Piotr Colardeau (ur. 1732, zm. 1776), autor sławnego *Listu Heloizy do Abelarda* (będącego właściwie tylko przekładem z angielskiego poety Pope'go) i Klaudyusz Józef Dorat (ur. 1736, zm. 1780), który napisał kilka tak zwanych *Heroid*. Mniéj znakomitymi na tém polu byli: Adryan de Saint Maure, Masson Peray (zm. 1778), Laharpe i inni; wspominamy tu jednak jeszcze *Listy do Emilii o Mytologii*, pół wierszem, pół prozą, przez Karola de Moustier.

Sentymentalna *poezya pasterska* nigdy wielkiego we Francyi nie miała powodzenia, chociaż sielanki współczesnego niemieckiego poety Gessnera kilkakrotnie tłómaczono i przyjmowano z zapałem, Naśladowali go też w swoich *Idyllach* Arnold Berquin (zm. 1791), znany jako wielkiéj zasługi autor licznych książek dla młodzieży,— oraz Léonard i Ludwik Levesque, którego *Powiastki sielskie* (Idylles, ou contes champêtres) niepospolitego są wdzięku. W *poezyi satyrycznéj* odznaczył się przed innymi Gabryel Gilbert, który młodzieńcem jeszcze umarł 1780 roku w obłąkaniu.

Wiek ośmnasty, w którym nad wszystkiemi innemi zaletami górowały powaby towarzyskie, lekki dowcip i przyjemności zmysłowe, oczywiście niewiele mógł miéć upodobania w wyższéj *liryce*; zastęp też poetów lirycznych nader jest szczupły, a po większéj części zastępują oni brak rzeczywistego natchnienia napuszoną retoryką. *Ody* Voltaire'a całkiem są wielkiego tego poety niegodne; Ludwik Racine w tymże rodzaju był ckliwy i słaby. Do znakomitszych na tém polu imion należą jeszcze: Jan Jakób Le Franc de Pompignan [1]), autor pięknéj tragedyi *Dydony*, o którego *Odach świętych* (Odes sacrées) Voltaire złośliwie powiedział: *Sacrées elles sont, car personne n'y touche* (Święte, bo nikt ich nie tknie). Z tém

wszystkiém nie ulega wątpliwości, że po Janie Chrzcicielu Rousseau on jest najpierwszym, chyba że przyznać kto zechce palmę Dyonizemu Escouchard le Brun, który muzę swoją poświęcał także ideom rewolucyjnym. Gdybyśmy zaś chcieli tu wymienić nazwiska tych, którzy wsławili się w tak zwanéj lekkéj poezyi (*poésie légère*), czy w poezyach ulotnych (*poésies fugitives*), to jest w sztuce wyrażania składnym wierszem lada uczucia przy lada sposobności, wypadałoby nam powtórzyć większą część przytoczonych już dotąd nazwisk; ograniczamy się więc na wymienieniu przed wszystkiemi Voltaire'a,— po nim Piron'a,— Dorat'a,— Colardeau,— a chyba już tylko Boufflers'a,— Imbert'a i Bernard'a.

Powiedzieliśmy już, dlaczego *proza* w tym okresie do tyla wzięła przewagę nad poezyą, że gdy ta ostatnia rzeczywiście poszczycić się może jednym tylko wielkim wyobrazicielem, Voltaire'm, w tamtéj natomiast odznaczyło się mnóstwo najznakomitszych w swoim rodzaju pisarzy. Pod względem stylowym mogłoby się wprawdzie wydać wątpliwém, czy z licznych tych prozaików aby jeden dostąpił skończonéj klassyczności Bossuet'a, Pascal'a i innych; skoro jednak zważymy, że właśnie w téj epoce weszło w życie mnóstwo nowych wyobrażeń i idei, a zakres samych wiadomości niezmiernie w niéj się rozszerzył, nie zdziwi zapewne nikogo, iż język zbyt w sobie ścieśniony nie zawsze bez doznania pewnego przymusu zastosować się zdołał do wymagań umysłowych kroczącego naprzód okresu; owszem, naszém zdaniem krytyki pedanckie dawnéj szkoły, ostro ganiące język Diderot'a, Jana Jakóba Rousseau i innych, równie są niesprawiedliwemi, jak owe niedorzeczne kilku włoskich pedantów wymagania, które dla nowszych wyobrażeń żadną miarą innego dopuszczać nie chcą organu, nad ubogą w idee mowę złotego *Trecento*. Jeżeli zaś dotąd zastanawialiśmy się nad pojedynczemi autorami mniéj więcéj w miarę szczegółowych gałęzi, w których w przeciągu jakiego okresu prace swoje składali, co do kilku przynajmniéj naj-

znakomitszych odstąpimy tu od przyjętego przez nas prawidła,—bo duchem swym, sposobem myślenia, całym zgoła poglądem na świat i życie, przenikali mniéj więcéj ogół epoki, a dążenia ich odbijały się we wszystkich prawie innych czasu tego utworach. Pisarzami tymi byli tak zwani *filozofowie* [1]) czyli *encyklopedyści*, po większéj bowiem części brali udział w wydawnictwie sławnej *Encyklopedyi*, lub przynajmniéj dzielili przeważające w tém dziele wyobrażenia; na ich czele zaś stali przed innymi: d'Alembert, Diderot i Helvétius.

Jan le Rond d'Alembert (ur. 1717, zm. 1783) był podrzutkiem, zapewne synem wielkiéj damy, któréj niby miłość słusznie w latach późniejszéj swéj sławy odepchnął, pozostając natomiast wiernie przywiązanym do żony biédnego rzemieślnika, która go od kolebki wychowała. Talentami swemi, wysoką zwłaszcza zdolnością matematyczną, w krótkim czasie tak dalece się wsławił, że go król pruski Fryderyk II powołał na prezesa Akademii Nauk w Berlinie, a cesarzowa rossyjska Katarzyna II chciała mu powierzyć wychowanie jednego z wielkich książąt. Ale skromny uczony obu tym wezwaniom odmówił. O zasługach d'Alembert'a w dziedzinie nauk matematycznych nie tu miejsce wspominać; powiemy tylko o nim, że był jednym z najliberalniejszych, a zarazem najzacniejszych ludzi swego czasu. Najprzedniejszym jego utworem, oprócz licznych artykułów do *Encyklopedyi*, jest *Wstęp* (Discours préliminaire) do tegoż wydawnictwa, uważany zwykle za arcydzieło. Z urzędu swego, jako dożywotni sekretarz Akademii francuzkiéj, napisał także kilka *Mów pochwalnych* (Éloges), a wszystkie te prace filozoficzne i belletrystyczne razem zebrane są w jego *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Mięszaninach literackich, historycznych i filozoficznych), w których znać wszędzie rozważnego miłośnika wolności i prawdy.—Dyonizy Diderot (ur. 1713, zm. 1784) nierównie większy jeszcze od d'Alembert'a brał udział zarówno w Encyklopedyi, jakotéż w ogóle w całym owego czasu ruchu umysłowym; jego téż niemniéj dla osobistego wpływu, jaki wywierał, jak dla pism w których składał swoje opinie, uważać należy za właściwego naczelnika owéj tak nazwanéj szkoły filozofów. Krytycy dawnéj daty mają go zwykle za nader miernego pisarza,—jakoż w saméj rzeczy znać nieraz po jego stylu, że z trudnością

1) O właściwém znaczeniu téj nazwy, obacz tom II str. 130.

tylko wyrażał swe myśli w mowie powszechnie przyjętéj, że więc częstokroć bywał zmuszony wyszukiwać wyrażenia i zwroty niezwyczajne, nie zawsze przytém szczęśliwe. Diderot sił swoich doświadczał w wielu gałęziach: — we wszystkich dowiódł oryginalności i szczerego starania o gruntowność, — mistrzowstwa może w żadnéj. Był to zapewne umysł obfity, ale nie ze wszystkiém jeszcze dojrzały, który skutkiem tego nigdy i w żadnéj téż specyalności nie wyrobił w sobie zupełnie jasnych poglądów. Głównym jego utworem jest podjęta przezeń wraz z d'Alembert'em *Encyklopedya*, do wydawnictwa któréj dało mu pochop zlecenie przetłómaczenia z angielskiego podobnego dzieła Chambers'a; d'Alembert przyjął w niéj na siebie artykuły matematyczne, Diderot głównie odnoszące się do sztuk i rzemiosł i mnóstwo innych. Reszty dopełniali inni najcelniejsi po części myśliciele francuzcy, po części także pisarze całkiem zkąd innąd nie znani. Ponieważ najgłówniejszym było zamiarem wydawców Encyklopedyi, rozwijać w niéj swoje myśli o państwie, o religii, o moralności, słowem całą filozofię, a uskuteczniali to z nie troszczącą się o żadne względy śmiałością, przeto naturalnie natrafiać także musieli na przeciwników. Pierwsze tomy tego dzieła wyszły w 1751 roku, poczém w roku następnym takowe zostały przez rząd zakazane,— zaś po zniesieniu tego zakazu w 1757 roku wydano nowy, nierównie jeszcze surowszy, tak iż całość dopiero w 1767 roku została skończoną. Z pomiędzy licznych, niezależnych od téj publikacyi utworów Diderot'a, wymieniamy tu jako znakomitsze: *Listy o ślepych dla użytku widzących* (Lettres sur les aveugles, a l'usage de ceux qui voient), dla których autor przesiedział sześć miesięcy w więzieniu w Vincennes,— *Listy o głuchoniemych* (Lettres sur les sourds-muets),— *Zasady filozofii moralnéj* (Principes de la philosophie morale),— nakoniec *Salony*, zawierające dowcipną i pełną życia krytykę paryzkiéj wystawy obrazów w latach 1765—67. Niemniéj godnym uwagi jest jego *Traktat o malarstwie* (Essai sur la peinture). Diderot stanowczo należał do rzędu tych estetyków, którzy potępiając dotychczasowe tory poezyi dramatycznéj, szukali prawdy na drodze naturalnéj prostoty; w praktyce jednak pomysł ten niezbyt się jemu udawał, czego dowodzą dwie ociężale moralizujące komedye: *Syn naturalny* i *Ojciec rodziny*. W młodzieńczych jeszcze latach napisał sprosny i niegodny wielkiego jego talentu romans, p. t.: *Niedyskretne klejnoty* (Les bijoux in-

discrets), od których daleko są lepsze, może nawet najlepsze ze wszystkich jego prac w dziedzinie pięknéj literatury, dwie powieści drukowane dopiero po jego śmierci, p. t.: *Fatalista Jakób* (Jacques le Fataliste) i *Zakonnica* (La religieuse), oraz dyalog o muzyce, p. t.: *Le neveu de Rameau*, wydany po raz pierwszy w przekładzie francuzkim z niemieckiego (rękopismu) tłómaczenia Goethe'go, a dopiero w 1821 r. ogłoszony z prawdziwego oryginału.—Klaudyusz Adryan Helvétius (ur. 1715, zm. 1771), o którego wspomnieliśmy już miernym poemacie dydaktycznym p. t.: *Szczęście* (Le bonheur), wydanym dopiero po jego śmierci, pod względem powagi i wartości moralnéj bez wątpienia był najcelniejszym z rzędu tych wszystkich, którzy wyznawali nowe zasady tak zwanéj filozofii. Był to mąż tak szlachetny, jakich mało, a podstawa sławnego jego dzieła: *O umyśle* (De l'esprit), jako główną sprężyną wszystkich ludzkich czynności jest i być musi własny interes, czerpaną była przezeń raczéj zapewne ze znajomości ludzi, aniżeli z siebie samego. Występowali zresztą przeciw niemu teologowie, bo upatrywali w nim burzyciela wszelkiéj moralności,— występował sam nawet Jan Jakób Rousseau. Rozdrażniony tą walką, w późniejszych latach swego życia napisał jeszcze dzieło: *O człowieku, o jego zdolnościach i wychowaniu* (De l'homme, de ses facultés et de son éducation), które wszelako wyszło dopiero po jego śmierci, a w każdym razie dawniejszéj jego sławy powiększyćby nie zdołało. Z innych prac pośmiertnych Helvétius'a wymieniamy jeszcze: *Prawdziwe znaczenie systematu przyrody* (Le vrai sens du système de la nature) i *Postęp rozumu w poszukiwaniach prawdy* (Le progrès de la raison dans la recherche du vrai).

Na drugim planie encyklopedystów i filozofów stoją: Condorcet, Raynal, Robinet, Holbach i Lamettrie. Pierwszy z nich: Marya Jan Antoni de Condorcet (ur. 1743, odebrał sobie życie r. 1794), był przyjacielem d'Alembert'a i jak on matematykiem. Z namiętnością rzucił się w prąd rewolucyi i w końcu padł jéj ofiarą. Pomijając dzieła matematyczne Condorcet'a, wymienimy tu tylko jego wyborny *Szkic obrazu historycznego postępów ducha ludzkiego* (Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain).— Wilhelm Tomasz Raynal (ur. 1711, zm. 1796) dawniéj był jezuitą, a przecież pomiędzy jego towarzyszami w Encyklopedyi nie było może żadnego, któryby z taką zaciekłością wy-

stępował przeciwko duchowieństwu. Napisawszy zrazu kilka dzieł mniejszego znaczenia, jak np.: *Historyę Stathuderatu* (Histoire du Stathouderat) i *Historyę parlamentu angielskiego* (Histoire du parlament d'Angleterre), w dwadzieścia lat późniéj wydał wielkie swoje dzieło, p. t.: *Historya filozoficzna i polityczna handlu i osad Europejczyków w obu Indyach* (Histoire philosophique et politique du commerce et de l'établissement des Européens dans les deux Indes), w którém atoli przedmiot, sam przez się wielce zajmujący, oszpecił robotą zbyt powierzchowną, a bardziéj jeszcze namiętnie gwałtownemi deklamacyami przeciw Kościołowi i instytucyom społecznym. W każdym razie niejednemu wyda się to zapewne charakterystyczném, że gdy jednym z najświetniejszych ustępów dzieła Raynal'a jest filippika przeciw handlowi niewolnikami, on sam w bezecnym tym handlu czynny brał udział i niepośledni nawet zebrał sobie przezeń majątek; — są wprawdzie i tacy, którzy utrzymują, że wspomniony właśnie ustęp nie jego był pióra, lecz że go pisał jeden z jego przyjaciół, Jean de Pechméja (ur. 1741, zm. 1785).

Materyalne poglądy na ducha i na przyrodę, których początki zastajemy już w dziełach wspomnionych tu dotąd pisarzy, na żyzną nader natrafiły rolę w pismach Robinet'a, Holbach'a i Lamettrie'go. Jan Chrzciciel Robinet (ur. 1728, zm. 1820), uczony naturalista, napisał w tym kierunku: *O przyrodzie* (De la nature), — *O zwierzęcości* (De l'animalité) i *Porównanie położenia i władz człowieka i innych zwierząt* (Parallèle de la condition et des facultés de l'homme avec celles des autres animaux). Podobnymże materyalizmem tchną także jego *Paradoxa moralne i literackie* (Paradoxes moraux et littéraires). — Sławniejszym jeszcze od Robinet'a był baron Paweł d'Holbach, rodowity Bawarczyk (ur. 1723, zm. 1789), znakomity swego czasu mineralog i metalurgik, zasłużony pracami swemi w obu tych naukach, który życie swoje spędzając w Paryżu w ścisłych stosunkach z encyklopedystami, pisywał jedynie po francuzku. Największą uwagę zwrócił na siebie znaném dziełem p. t.: *System przyrody* (Le système de la nature), wyszłém z początku pod imieniem zmarłego Mirabeau, w którém ze ścisłą konsekwencyą wykłada czysty materyalizm, a wszystkiemu co duchowe, rozumne i boskie nadaje pozór dziwacznéj chimery. Rzecz to zresztą dotąd nieroztrzygnięta, czy dzieło to istotnie i całe jest pióra Holbach'a,

czy też nauczyciela jego dzieci, Lagrange'a, czy nakoniec owocem wspólnéj pracy Diderot'a, Holbach'a i Grimm'a. — Najgwałtowniéj i z największą szorstkością materyalistyczny ów kierunek występuje na jaw w zapomnianych dziś pismach Julianade la Mettrie (ur. 1709, zm. 1751 r. w Berlinie), takich jak np.: *Historya naturalna duszy* (Histoire naturelle de l'âme), — *Człowiek machina* (L'homme machine),—*Człowiek roślina* (L'homme plante) i tym podobnych. Lamettrie w skutek tych prac swoich doznawał prześladowań we Francyi i w Hollandyi, i schronienie znalazł dopiero w Berlinie u Fryderyka II, który zrobił go członkiem Akademii Nauk i sam napisał na niego mowę pochwalną. Do téj saméj klassy autorów niby filozoficznych należał także Jan de Boyer, margrabia d'Argens, autor *Listów Żydowskich* i *Chińskich* (Lettres juives,—Lettres chinoises), oraz licznych dzieł innych podobnéj treści antireligijnéj i antispołecznéj, który 25 ostatnich lat swojego życia spędził na dworze pruskim.

Nie wspominaliśmy dotąd o Janie Jakóbie Rousseau, jakkolwiek przed wieloma innymi on stanowczo należał do rzędu owych wymienionych tu filozofów, — a nie wspomnieliśmy jedynie dla tego, że duchem i sposobem myślenia z drugiéj strony równie stanowczo od nich był oddalony, tak iż właściwie rzec o nim można, że w całym tym okresie jedynym był w swoim rodzaju. Urodzony 1712 r. w Genewie, syn zegarmistrza, wychowany w zasadach protestantyzmu, przeszedł następnie do kościoła Katolickiego i znów go w późniejszych latach porzucił,—a wewnętrzna walka, jaka ztąd w jego duszy powstała, walka umysłu gorąco złaknionego prawdy, uniesionego chwilowo wirem sceptycznéj epoki, ale przez nią bynajmniéj nie pokonanego, — głębokość wybuchających w nim co chwila uczuć religijnych,—charakter jego dziwaczny, dumny i odpychający, — nakoniec ubóstwo, z jakiém przez całe niemal życie miał do walczenia: — wszystko to według nas dostatecznie tłómaczy uderzające w saméj rzeczy sprzeczności, jakie znajdujemy w jego zarówno i pismach i życiu, a które najczęściéj zanadto surowych miewały sędziów. Ściśle zrazu sprzymierzony z encyklopedystami, gwałtownych późniéj między nimi miał przeciwników: — nigdy też biedny nie doszedł do bezpiecznego w świecie i w życiu stanowiska, a prześladowany srodze przez duchowieństwo obu wyznań, zdradzany przez wszystkich swoich przyjaciół, — taką się w końcu napoił

goryczą, tak znienawidził cały ród ludzki, że osiadłszy w najsamotniejszém ustroniu sam rozpuścił pogłoskę, jakoby życie swoje zakończył trucizną. Umarł 1778 r. w Ermenonville, pod Paryżem. Zboczenia, przygody i przeciwności lat młodzieńczych Jana Jakóba znane są z porywającego obrazu, jaki skreślił w swoich *Wyznaniach* (Confessions), krótki zaś szkic nasz jego działalności literackiéj rozpoczynamy od r. 1745, w którym przybył do Paryża, celem rozpoczęcia pisarskiego zawodu. Pierwszemi jego pracami były artykuły treści muzycznéj do *Encyklopedyi*; — na właściwy jego duchowi kierunek naprowadził go dopiero ogłoszony przez Akademię w Dijon konkurs na najlepsze rozwiązanie pytania: *Czyli odrodzenie sztuk i nauk przyczyniło się do uszlachetnienia obyczajów?* Rousseau w odpowiedzi swojéj rzecz tak postawił, jak gdyby zadanie brzmiało: czyli w ogóle człowiek ukształcony naukowo i artystycznie tém samém już będzie umoralniony? a zaprzeczając stanowczo takiemu przypuszczeniu, na tak oryginalnych oparł się przytém podstawach, z tak świetną je udowodnił wymową, że mu Akademia przyznała nagrodę, ani się zapewne nawet nie domyślając, że wieńczy tém samém proroka i apostoła radykalnego przewrotu w społeczeństwie. Rousseau bez wątpienia odpowiedź swoją poparł raczéj sofizmatami, aniżeli dowodami prawdziwie naukowemi, a z nienawiścią swoją dla wszelkiéj cywilizacyi występował tak jawnie, że nader trafnym wydaje się ów dowcipny koncept Voltaire'a, twierdzącego, że po przeczytaniu téj pracy wielką uczuł w sobie chętkę pełzania na czworakach. Skutki paradoxalnéj Jana Jakóba oppozycyi przeciwko nauce i sztuce niemniéj przeto były niepospolite i słuszne, bo oppozycya ta, wyrywając świat z bezradnéj swawoli czasu, naprowadzała na powrót ku przyrodzie i ku prostym ludzkiego społeczeństwa podstawom. Rousseau tą pracą swoją od razu ogromnego dostąpił rozgłosu, ale za nim poszła w te tropy nienasycona chęć sławy, która odtąd w bezustannéj go utrzymywała gorączce. Nie chciał on wszelako téj sławy użyć za szczebel do powodzeń światowych, a napisawszy w 1752 r. wspomnioną już powyżéj operetkę: *Wróżek sielski*, do któréj sam téż dorobił muzykę, gdy się za nią dwór uśmiechnął doń ze swemi łaskami, odwrócił się od nich pełen pogardy, a na tém także polu wierny przyjętemu raz godłu, żeby życie położyć za prawdę (*Vitam impendere vero*), zranił głęboko próżność Francuzów

swojemi: *Listami o muzyce francuzkiéj* (Lettres sur la musique française). Unikając licznych za tę śmiałość napaści, schronił się z Paryża do miasta rodzinnego, gdzie w kontraście republikanckim ze zwykłemi ówczesnych literatów urzędami dworskiemi, przybrał odtąd na dziełach swoich tytuł *Obywatela Genewskiego* (Citoyen de Genève), a drugą swoją rozprawę, napisaną również z okazyi konkursu ogłoszonego przez Akademię w Dijon, p. t.: *Traktat o początku i podstawach nierówności stanów* (Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes) poświęcił magistratowi miasta Genewy. Dedykacya ta, która pod względem stylowym najpiękniejszym może jest ustępem prozy francuzkiéj, wykazuje dowodnie wpływy wspomnień młodzieńczych Jana Jakóba na polityczne i społeczne jego teorye;—sama zaś rozprawa obszerniéj tylko wywodząc złożone w poprzedniéj pracy pojęcia, mieści w sobie zarazem zasady wszystkich późniejszych jego nauk.

Powróciwszy w 1756 r. do Francyi, Rousseau kilka lat spędził w ustroniu wiejskiém w dolinie Montmorency, u pani d'Épinay, gdzie najznakomitsze swoje napisał dzieła. W 1759 r. wydał słynny swój romans w listach p. t.: *Julja czyli Nowa Heloiza*, który jakkolwiek nie jest właściwym utworem sztuki, lecz poetyczném jedynie naczyniem pomysłów reformatorskich, przecież tę nieocenioną ma zasługę, że poezyę francuzką wywiódł z konwencyonalnego świata salonów do świata przyrody. Obrazy jeziora Genewskiego i kantonu Wallis, opisy scen i ludzi natury, obfitują w mnóstwo niezrównanych piękności;—w każdym zaś razie Nowa Heloiza należy do rzędu owych książek, których wpływ na literaturę był historyczny,—wymowném bowiem w niéj odwołaniem się do najrzewniejszych uczuć ludzkich, ruch rewolucyjny wieku XVIII udzielił się takim nawet umysłom, które dotąd odstręczane odeń były szyderczą i cyniczną taktyką takiego np. Voltaire'a, gdy tymczasem ów oparty na najgłębszéj prawdzie uczucia manifest Jana Jakóba przeciw nienaturalności i sztucznemu przekrzywianiu podstaw społecznych, zachwycał je i otwierał im oczy na kalectwa ludzkości i na konieczność zupełnego w niéj przewrotu. W trzy lata potém wydał Rousseau *Umowę społeczną* (Le contrat social) i *Emila* (Émile, ou de l'éducation). W *Emilu*, lubo pisanym również w formie powieściowéj, bardziéj jeszcze niż w *Nowéj Heloizie* forma ta posłużyć miała jedynie za środek, a nie

być sama sobie celem. W dziele tém Rousseau to wszystko, co pojedynczo i różnemi czasami wypowiedział o instytucyach społecznych w ogólności, a po szczególe o religii i wychowaniu, zebrał w jednę całość systematyczną: —pierwotną tu, jak wszędzie, zasadą jest pewnik: *że człowiek z natury jest dobry*, i że będąc zepsutym przez cywilizacyę, powinien powrócić do stanu natury, aby stać się szlachetnym i szczęśliwym. Każdy łatwo pojmuje, że zasada ta przez się już jest zaprzeczeniem dzisiejszego społeczeństwa, że jest walką przeciw ustawom kościelnym i państwowym, skoro przez nie, a więc na drodze prawnéj, człowiek jakoby z urzędu staje się niemoralniejszym i gorszym. „Wszystko jest dobre" — mówi Rousseau we wstępie do *Emila* — „wszystko jest dobre, cokolwiek wychodzi z rąk Stwórcy wszech rzeczy; wszystko psuje się w ręku człowieka. On to jeden grunt zmusza do płodów, jedno drzewo do wydawania owoców drugiego; on miesza klimaty, żywioły, pory roku; on zadaje kalectwo psom, koniom i niewolnikom, wszystko wywraca na opak i wszystko oszpeca; brzydkość, potworność nawet, miłuje nad wyraz, nic nie lubi takiém, jak stworzyła natura,—nawet samego tak nie chce człowieka, skoro mu go owszem trzeba ułożyć niby wierzchowca, albo wykręcić na swój sposób, jak drzewo w ogrodzie. Inaczéj wszystko szłoby jeszcze daleko gorzéj, bo ród nasz nie może być utresowanym do połowy. W dzisiejszym stanie rzeczy, człowiek od urodzenia zostawiony sobie samemu, byłby pomiędzy innemi najdziwaczniejszym ze wszystkich. Przesądy, powaga, konieczność, przykład, wszystkie owe ustawy społeczne, w których jesteśmy unurzeni, przytłumiłyby w nim naturę, niczém nie zastępując jéj; wyglądałby jak drzewko, które przypadkiem wyrosło wśród drogi, a które trącone co chwila przez przechodniów i na wszytkie wyginane strony, wnet rychłemu uledz musi zniszczeniu".

By przeprowadzić tę walkę, Rousseau w swoim *Emilu* podaje przedewszystkiem ostrą, ale prawdziwą krytykę przewrotnego w owéj epoce wychowania młodzieży. Oczywiście takie zasady Emila, przeciw jego autorowi wywołać musiały już wielkie oburzenie i krzyki, już nawet środki gwałtowne; powstali nietylko prawowierni katolicy i protestanci, nietylko jezuici i jansenisci, nietylko księża, prawnicy i hipokryci, ale wolnomyślni nawet sofiści. Przytaczamy tu następujący jeszcze krótki ustępik, bez wątpienia jeden z najgorętszych i najszlachetniejszych Jana Jakóba, z którego łatwo się

przekonać, że pisarz ten nie był bynajmniéj duchem tylko przeczenia, lecz owszem spoglądał na rzeczy budująco i przeważnie twierdząco.

„Synu mój! duszę swoją w takim zawsze miewaj nastroju: iżby ciągle pragnęła istnienia Boga,— a wątpić o tém istnieniu nie będziesz. — Wszakże, jakiegokolwiek chwycić się zechcesz sposobu myślenia, pamiętaj, że prawdziwe obowiązki religii nie zależą bynajmniéj od ustaw ludzkich, — że serce pełne prawości i prawdy jedyną jest Bóstwa świątynią,— że wszędzie i zawsze kochać Boga nad wszystko, a bliźniego swego jak siebie samego, jest kwintessencyą prawa Bożego,—że nie masz takiéj religii, któraby zwolnić mogła człowieka od obowiązków moralności,—że te jedynie obowiązki są rzeczywiste i ważne, — że wewnętrzna cześć Boża jest z tych obowiązków najpierwszym,— i nakoniec, że bez wiary istotna cnota jest niepodobieństwem. Unikaj tych, którzy pod pozorem wyjaśniania przyrody, w sercach ludzkich zgubne zasiewają nauki, — których pozorny sceptycyzm sto razy jest pozytywniejszym i dogmatyczniejszym, aniżeli stanowczość ich przeciwników. Pod pełnym pychy pozorem, że oni jedni są światli, prawdziwi, że oni jedni w dobréj wierze działają, z wyniosłością poddają nas pod stanowcze swe zdania, a niezrozumiałe systemata, jakie w wyobraźni swéj zbudowali, chcieliby w oczach naszych wydać za istotne podstawy wszech rzeczy. Przytém obalając, burząc, depcąc nogami to wszystko, co ludzie zwykle czcią otaczają, zasmuconym odejmują ostatnią w ich nędzy pociechę, bogatym i możnym jedyne na ich namiętności wędzidło; z głębi serca wyrywają zgryzotę sumienia za popełnione zbrodnie, nadzieję cnoty nawet, a jeszcze się chełpią, że rodu ludzkiego są dobroczyńcami. Nigdy — mówią—prawda ludziom nie szkodzi. Podzielam ich zdanie, ale według mnie ono właśnie dowodzi, że to czego oni nauczają, prawdą nie jest. Zacny młodzieńcze! bądź szczerym i prawdziwym bez dumy; umiéj się przyznawać do nieumiejętności, a nie oszukasz tém ani siebie, ani drugich. Jeżeli kiedykolwiek ukształcone twoje zdolności postawią cię w tém położeniu, że będziesz mógł przemawiać do ludzi, mów zawsze tylko wedle sumienia i bez względu na to, czy sobie zyskasz ich poklask. Nadużycie wiedzy wywołuje niewiarę. Wszyscy uczeni gardzą uczuciami gminu, bo każdy z nich pragnie mieć swoje własne. Pycha filozofii prowadzi do wolnomyślności, równie jak ślepa bigoterya do fanatyzmu. Unikaj tych ostateczno-

ści; pozostań bez przerwy na drodze prawdy, lub tego co ci się nią wyda w twego serca prostocie, a nie odstępuj od niéj nigdy przez słabość lub próżność. Odważ się w obec filozofów wyznawać Boga, — odważ się nietolerantów nauczać ludzkości. Będziesz może wówczas jedynym ze swego stronnictwa, nie przeczę; ale w sobie samym mieć będziesz świadectwo, z którém bez świadectwa ludzi obejść się potrafisz. Niech cię kochają lub nienawidzą, niech pisma twoje czytają lub niemi gardzą, — mniejsza o to! Mów prawdę i czyń dobrze; najważniejszém dla człowieka jest wypełnianie obowiązków, jakie posiada na ziemi; zapominając o sobie, pracując dla siebie. Moje dziécię, interes prywatny myli nas, a nie mylą jedynie nadzieje sprawiedliwego".

Z rozkazu parlamentu paryzkiego, *Emil* zaraz po wyjściu ręką kata został spalony (1762) i Rousseau zmuczony szukać ocalenia w ucieczce, schronił się do Genewy. Ale protestantyzm genewski nie mniéj był prześladowczym od hierarchii francuzkiéj; i tu spalono jego dzieło, a Rousseau ani w Genewie, ani w kantonie Berneńskim nie mogąc pozostać, skrył się w odległéj wiosce Moitiers, w górach Nefszatelskich. Tu napisał dwa dzieła polemiczne: *Jan Jakób Rousseau do Krzysztofa de Beaumont, arcybiskupa Paryzkiego* i *Listy z Gór* (Lettres écrites de la Montagne), w których bronił zasad wyłuszczonych w Emilu i niektóre z nich blizéj objaśniał. Fanatyczny proboszcz parafii wiejskiéj w 1765 r. zmusił prześladowanego do nowéj ucieczki i do schronienia się na wsławioną jego pobytem wysepkę Ś-go Piotra, na jeziorze Biel, gdzie go atoli arystokracya Berneńska niedługo zostawiła w spokoju. Wygnany ztąd, uciekł do Strasburga, gdzie marszałek de Contade przyjął go pod swoją opiekę. W następnym roku Rousseau, w skutek zaproszenia przez angielskiego filozofa Hume udał się do Anglii, zkąd jednak już w 1767 roku do Francyi powrócił; — zobowiązawszy się, że przeciw religii nic już pisać nie będzie, miał sobie tu dalszy pobyt dozwolony. Długo odtąd utrzymywał się biednie z przepisywania nót muzycznych, dla zabawy zajmował się Botaniką i w 1769 r. ożenił się ze swą od wielu lat gospodynią, Teressą Levasseur, z którą miał kilkoro dzieci. Na parę tygodni przed śmiercią, w Maju 1778 r., pomimo iż dotąd stanowczo odpychał wszystkie łaski możnych swoich czcicieli, przyjął zaproszenie margrabiego de Girardin, który dał mu mięszkanie w swoim zamku Ermenonville, niedaleko Paryża. Wszakże

nie długo korzystał z osiągnionéj w ten sposób spokojności, bo już 3 Czerwca 1778 r. umarł czy wskutek apoplexyi, czy samobójstwa. Girardin postawił mu pomnik z napisem: *Tu spoczywa człowiek natury i prawdy* (Ici repose l'homme de la nature et de la vérité), czém wiernie i sprawiedliwie scharakteryzował wielkiego pisarza i człowieka. Pomiędzy pośmiertnemi papierami Jana Jakóba znaleziono jego autobiografię: *Mes confessions*, dociągniętą po koniec 1765 r. Śmiała ta, jakkolwiek nie bez próżności reminiscencya własnego żywota, odsłania najskrytsze tajniki jego duszy, tak iż słusznie we wstępie nazwać mógł to dzieło jedyném w swoim rodzaju [1]); jest to przyczynek do znajomości duszy ludzkiéj, który więcéj waży od tysiącznych uczonych systematów psychologicznych.

Jedyny z tego okresu pisarz, który istotnie pracami swemi stanął w rzędzie filozofów spekulatywnych i w dzisiejszém Filozofii znaczeniu tę naukę uprawiał, był Stefan Bonnot de Condillac (ur. 1715, zm. 1780), uczeń Anglika Locke'a, którego głównie system czystego empiryzmu szczegółowo rozwinął. Zasadą Condillac'a było twierdzenie, że wszelka wiedza jest tylko wypływem zmysłów. Liczne jego pisma odznaczają się łatwą metodą i jasnym wykładem; wymieniamy tu z nich: *Traktat o początku wiadomości ludzkich* (Essai sur l'origine des connaissances humaines), — *Traktat o systematach* (Traité des systèmes), gdzie dowodzi, że najsławniejsze systemata opierają się na dowolnych przypuszczeniach, albo na obojetnych wyrazach, — *Traktat o wrażeniach zmysłowych* (Traité des sensations)—i *Traktat o zwierzę ach* (Traité des animaux), zawierający ostrą krytykę Buffon'a. Pod tytułem: *Kurs Nauk*

1) „Przedsiębiorę rzecz — mówi Rousseau — któréj dotąd nie było przykładu i która zapewne nie znajdzie naśladowcy. Chcę bliźnim moim ukazać człowieka w całéj prawdziwości natury, a tym człowiekiem ja będę.—Niechaj kiedy zechce zagrzmi trąba sądu ostatecznego; z książką tą w ręku stanę przed Sędzią Najwyższym i rzeknę głośno: Oto co robiłem, com myślał, jakim byłem! Złe i dobre wypowiedziałem z jednaką szczerością; nic złego nie przemilczałem, nic nie dodałem dobrego:—a jeżelim gdzie użył obojętnéj jakiéj ozdóbki, czyniłem to jedynie dla zapełnienia próżni, powstałéj z braku pamięci i mogłem przypuścić że to jest prawdą, o czém wiedziałem, iż nią być mogło,—nigdy że to, o czém wiedziałem, iż jest fałszem. Pokazałem się takim, jakim byłem: godnym pogardy i podłym, gdzie nim byłem w istocie; dobrym, szlachetnym, wzniosłym, gdziem się takim przedstawiał. Wnętrze moje odsłoniłem tak, jak Ty je widziałeś, Istoto Przedwieczna! Gromadź w około mnie niezliczone mnóstwo moich współbraci, niechaj słuchają mojéj spowiedzi, niech się rumienią za moje bezeceństwa, niech płaczą nad memi nieszczęściami; niechaj z kolei z nich także każdy odkryje swoje serce u stóp Twego Tronu z tą samą otwartością, a potém niech jeden z nich Ci powie, jeżeli śmie: — Byłem lepszym od tego człowieka!"

(Cours d'études), napisał także dla ucznia swego, infanta Parmy, późniejszego księcia Ferdynanda, wnuka Ludwika XV, Grammatykę filozoficzną, sztukę pisania, początki mechaniki, Astronomii, Fizyki i Historyę, — ostatniém zaś dziełem jego była *Logika*, napisana na wezwanie Ignacego Potockiego w imieniu kommisyi edukacyjnéj, dla użycia w szkołach narodowych polskich, za którą otrzymał złoty medal na cześć jego wybity [1]). Dodamy jeszcze do tego świetnego szeregu Łukasza Clapiers de Vauvenargues (ur. 1715, zm. 1747), który zmarłszy w młodym wieku, nieliczne tylko i niedokończone, lecz świadczące o potężnéj zdolności zostawił pisma; — najcelniejszém z nich jest jego *Wstęp do znajomości umysłu ludzkiego* (Introduction à la connaissance de l'esprit humain). Godnym również wspomnienia jest Karol Bonnetz Genewy (ur. 1720 zm. 1793), zwolennik Locke'a, sławny naturalista i autor dzieł o *Psychologii*,—*Traktatu o władzach duszy* (Essai sur les facultés de l'âme) i *Palingenezyi filozoficznéj.*

Duchem, lecz nie zewnętrznie złączony z encyklopedystami hrabia Jerzy Ludwik Le Clerc de Buffon (ur. 1707, zm. 1788), był najsłynniejszym w swoim czasie badaczem przyrody. Ocenienie z sług jego na tém polu nie do nas należy, zwłaszcza gdy powszechnie wiadomo, że wielką część zawartych w dziełach jego spostrzeżeń i badań, mianowicie anatomicznych, zawdzięczał skromnemu, ale pracowitemu i uczonemu Janowi Ludwikowi Daubenton (ur. 1716, zm. 1799). Główną Buffon'a zasługą jest styl i język, do którego sam niesłychaną przywięzywał wartość, jakkolwiek według nas taka jego świetność i sztuczna poprawność w dziełach tego rodzaju niekoniecznie być może na swojém miejscu, a raczéj przypomina nam dawniejsze owo słówko Voltaire'a, który, gdy w jego obecności unoszono się nad *Historyą Naturalną*, obojętnie odpowiedział: *Niezbyt naturalna* (Pas trop naturelle)!

* * *

Scharakteryzowawszy tym sposobem kierunek umysłowy, który w całém ośmnastém panował stuleciu, a na czele którego stali

1) Logikę tę przełożył na język polski Jan Znosko, professor uniwersytetu Wileńskiego; Wilno, 1802 i 1808.

wymienieni dotąd pisarze, przechodzimy obecnie do systematyczniejszego przeglądu najznakomitszych tego okresu autorów.

Zaczynamy znowu od *romansu* i *powieści*; jakkolwiek bowiem upodobanie w starych romansach rycerskich i podobnych im utworach *à la Calprenède* już od dawna minęło, przecież hrabia Ludwik de la Vergne de Tressan (ur. 1705, zm. 1782) raz jeszcze usiłował wskrzesić Amadysa z Gallii, co mu się jednak tém mniéj udawało, ile że w modermizowanych jego wyciągach prawdziwy poetyczny tych utworów pierwiastek całkiem niknął.— Większego powodzenia doznawały natomiast romanse tak zwane familijne czy psychologiczne, w których obok wielkiej obfitości inwencyj i przygód, prawdziwym jednak celem poety jest przedstawianie i rozwój kilku głównych charakterów. Anglicy, a mianowicie Richardson, po raz pierwszy doświadczali się na tém polu ze skutkiem niesłychanie pomyślnym, a naśladował ich dosyć szczęśliwie Antoni Franciszek Prévot d'Exiles (ur. 1667, zm. 1763). Pisał wiele, bo pióro całém jego było utrzymaniem, ale pomiędzy nader licznemi jego dziełami niektóre rzeczywistéj są wartości, jak np. Cleveland, głównie zaś Historya kawalera de Grieux i Manony de l'Escault, gdzie rzewnością uczucia i prawdą wzbudzić potrafił interes dla dwóch charakterów wcale dwuznacznych. Mniejsze natomiast wywołały zajęcie jego *Pamiętniki człowieka z wyższego towarzystwa* (Mémoires d'un homme de qualité),—*Dziekan z Killeryne* (Le doyen de Killeryne) i *Historya powszechna podróży*. Do tegóż rodzaju należą także *Wyznania hrabiego de**** przez Duclos'a, o którym poniżéj, oraz *Maryanna* i *Chłop dorobkiewicz* (Le paysan parvenu) przez Marivaux, który stylu swego, wspomnionego już gdy była mowa o jego komedyach, nie umiał się również wystrzegać w powieściach.—O najśmielszym na tém polu utworze, o *Nowéj Heloizie* Jana Jakóba Rousseau, jużeśmy w miejscu właściwém wspomnieli.

Epoka tak zepsuta, jak regencyi i panowania dwóch ostatnich Ludwików, z konieczności wielkie musiała mieć upodobanie w obrazach tegoż zepsucia, które w połączeniu z wytworną ogładą zewnętrzną charakteryzowało wyższe klassy ówczesne. Kto zatém przygody najsprośniejsze umiał opisywać z humorem i dowcipem, aby przytém w wyrazach lekką osłaniał je pokrywą przyzwoitości, ten mógł być pewnym znakomitego powodzenia. Istotnie

okres ten obfitował w dzieła tego rodzaju, a pod względem formy bywały to nieraz i arcydzieła. Najpierwszy, choć mniéj zręcznie, wstąpił na stromą tę drogę Klaudyusz Prosper de Crébillon, syn znanego tragika (ur. 1707, zm. 1777). Jego romans *Tanzaï et Néodarné*, w którym upatrywano alluzye do osób żyjących, ściągnął nań kilkoletnie więzienie w bastylii; brakiem inwencyi, lecz wielką natomiast wszetecznością odznacza się druga powieść: *Sofa*,—do najlepszych zaś Crébillon'a utworów należą: *Błędy serca i rozumu* (Les égarements du coeur et de l'esprit).—Jeden z najpłodniejszych pisarzy, Mikołaj Edmund Rétif de la Bretonne (ur. 1734, zm. 1806), obdarzony był niezaprzeczonym talentem poetycznym; same już tytuły kilku z licznych jego romansów, jak np. *Chłop zepsuty* (Le paysan perverti),—*Zepsuta chłopka* (La paysanne pervertie), wskazują czego się można spodziewać w tych dziełach. Szczytu sprosności, ale formy genialnéj i prawdziwie artystycznéj, dostąpili Piotr Ambroży de Laclos (ur. 1741, zm. 1803), autor słynnéj powieści w listach p. t.: *Związki niebezpieczne* (Les liaisons dangereuses) i Jan Louvet de Couvray (ur. 1760, zm. 1797) w swoich Miłostkach kawalera de Faublas (Les amours du chevalier de Faublas), które nazwał ktoś *szampanem* romansów francuzkich. Nawet poważny zkąd innąd Diderot należy do tego szeregu pisarzy dwiema swemi powieściami: *Niedyskretne Klejnoty* i *Zakonnica* [1]).

Naturalnie umysły szlachetniejsze o lepszych ubiegały się czytelników dla swoich romansów czysto moralnych, niekiedy wprawdzie graniczących z płaczliwą sentymentalnością; niemniéj téż naturalnie na polu tém głównie celowały kobiety. Wymieniamy tu z nich *Oblężenie miasta Calais* (Le siège de Calais), *Pamiętniki hrabiego de Cominge* i *Nieszczęścia miłości* (Les malheurs de l'amour) przez Klaudynę Guérin de Tencin (ur. 1681, zm. 1749), któréj dom przez czas długi był zbiorowiskiem wszystkich znakomitszych pisarzy. Na wzmiankę zasługują również *Listy Peruwiańskie* (Lettres péruviennes) Franciszki de Grafigny (ur. 1695, zm. 1758). Pomiędzy licznemi także i ulubionemi niegdyś książkami dla młodzieży pani le Prince de Beaumont (ur. 1711, zm. 1780), kilka jest romansów i *powieści moralnych* (Contes mo-

1) Ob. Tom. II stron. 152.

raux), głównemi zaś jéj utworami są: *Magazyn dla dzieci* (Magasin des enfants, 4 tomy) i *Magazyn dla panienek* (Magasin des adolescentes, 4 tomy). Do owych lepszych romansów należą jeszcze: *Listy milady Catesby i Fanny Buttler* przez Maryę de Mézières Riccoboni (ur. 1714, zm. 1792), — *Amelia de Mansfield*, — *Klara d'Alba*, — *Malwina*, — *Elżbieta czyli wygnańcy syberyjscy* (Élisabeth on les exilés de Sibérie), przez Zofię Cottin (ur. 1773, zm. 1803); — oraz *Adelaida de Sénange*, — *Emilia*, — *Alfons* i inne pani Adelide Flahaut de Souza. Największą atoli sławę w rodzaju powieści sentymentalnéj posiadał Jakób Henryk Bernardin de St. Pierre (ur. 1737, zm. 1814), autor *Pawła i Virginii* i *Chaty indyjskiéj* (La chaumiére indienne), któremi się w swoim czasie cała zachwycała Europa i które po dzis dzień jeszcze w różnych przepysznie illustrowannych wychodzą edycyach; urokiem stylu i ognistą fantazyą odznaczają się również jego *Studya nad naturą* (Études de la nature), jakkolwiek fakta w nich słabe, częstokroć całkiem nierzetelne, tak iż dzisiejszy badacz przyrody osądzi je chyba tylko uśmiechem.

Poprzednio jużeśmy napomknęli, że encyklopedyści i filozofowie tego okresu nie gardzili również formą romansu, ale samo się przez się rozumie, że utwory ich w tym rodzaju były najczęściéj powieściami tendencyjnemi, w których składali i któremi krzewili swoje wyobrażenia o przedmiotach religii, moralności i polityki. Do takich przed innemi zaliczamy: *Fatalistę Jakóba* (Jacques le fataliste) i *Zakonnicę* (La religieuse) Diderot'a, — głównie zaś pełne przytém dowcipu i wdzięków stylu powiastki Voltaire'a, jak np.: *Zadig*, — *Kandyd*, — *Babuk*, — *Skarmentado*, — *Prostaczek* (L'ingénu) i inne; — nakoniec *Listy perskie* (Lettres persannes) Montesquieu'go. Mniéj tendencyi znać w romansach Jakóba Cazotte (ur. 1718, zm. 1792), takich jak np.: *Dyabeł rozkochany* (Le diable amoureux) i inne, — oraz w niezbyt moralnych *Powiastkach moralnych* (Contes moraux) Marmontel'a.

Ogromne powodzenie, jakiego w swoim czasie i późniéj jeszcze dostąpił *Telemak* Fénélon'a, zachęcało licznych od téj pory pisarzy do doświadczania również sił swoich w tym pośrednim rodzaju *romansów epicznych*, które w dobréj wierze wielu wówczas miało za epopeje, z tą tylko różnicą, że były prozą pisane. Na czele ich stoi

niezaprzeczenie Jan Franciszek Marmontel (ur. 1719, zm. 1799), o którym mówiliśmy już powyżéj z okazyi niezbyt znamienitych jego tragedyj, komedyj i oper. Zarzuciwszy następnie prace dramatyczne, zjednał sobie wziętość, któréj po dziś dzień jeszcze używa, swojemi co tylko wymienionemi *Powiastkami moralnemi*, gdy tymczasem większe jego utwory, jak mianowicie: *Belizaryusz* i *Inkasy*, odstręczają brakiem zajęcia i ckliwą szumnością języka. Jego *Początki literatury* (Éléments de littérature), porządkiem alfabetycznym mieszczą w sobie niemało zdrowéj krytyki estetycznéj, a w swojéj *Poetyce francuzkiéj* odważył się na liczne sądy o dawniejszych znakomitościach, któremi gorszyli się nad wyraz prawowierni pedantycznego klassycyzmu wielbiciele. W *Encyklopedyi* artykuły treści literackiéj po większéj części także jego są pióra.—Ulubionym również podobnych romansów autorem był Jan Piotr Florian (ur. 1755, zm. 1794), mąż wielkiéj zacności serca i smaku najszlachetniejszego, lecz pozbawiony siły i zdolności prawdziwie poetycznéj. Najpierwszą jego próbą była naśladowana, a raczéj przerobiona z francuzka *Galatea* hiszpańskiego poety Cervantes'a;— po niéj wydał romans pasterski, p. t.: *Estella*, a dla samego już kontrastu z panującą podówczas rozpustą, sentymentalnym swoim kierunkiem obie te powieści wielu znalazły zwolenników. Tém ckliwiéj natomiast czułostkowy ten ton odbijał od przedmiotów starożytnych, czego dowodem jest zwłaszcza *Numa Pompilius*, gdy tymczasem nierównie lepiéj nadawał się do bohatersko-rycerskich, w którym to rodzaju najlepszym romansem Florian'a jest *Gonzalw z Korduby*,— oraz do kilku pomniejszych jego nowelli. Florian przysłużył się również literaturze francuzkiéj przekładem *Don Kiszota*.— Zaletą trwałéj wartości, bo opartéj na studyach gruntownych, celuje sławna *Podróż młodego Anacharsysa po Grecyi* (Voyage du jeune Anacharsis en Grèce), przez Jana Jakóba Barthélémy (ur. 1716, zm. 1795), która przecież formą tylko powieściową należy do rodzaju romansów, gdyż w rzeczy jest ona jedném z najuczeńszych dzieł tego okresu, w niéj bowiem autor złożył wypadki swych badań w dziedzinie archeologii starożytnéj. Dla dokładności chyba wspomnimy tu jeszcze o Pawle Bitaubé (ur. 1732, zm. 1808), zapomnianym dziś już autorze zapomnianych dwóch epopei prozą, jako to: *Józefa* w dziewięciu pieśniach i *Wilhelma Nasauskiego czyli Batawów* (Guillaume de Nassau, ou les Bataves) w dziesięciu.

* * *

Dziejopisarstwo w tym okresie w nową niezaprzeczenie wstąpiło fazę, jakkolwiek i teraz jeszcze bynajmniéj do właściwego swego nie dotarło przeznaczenia. Jeżeli poprzednio z małemi chyba wyjątkami, Historya była jedynie mozolném nagromadzeniem faktów dziejowych, lub co najwyżéj przedmiotem ułatwiającym wywody czysto retoryczne, tedy za wielki już teraz uważać zaczęto postęp, że ją traktowano w duchu jakoby filozoficznym, co w gruncie atoli nie znaczyło nic innego, jedno że obywano się bez gruntownego badania, a natomiast rzeczy od dawna znane usiłowano przekształcać według nowych wyobrażeń. Wyobrażenia te bowiem tak były rozpowszechnione, że wszystko już tą jedną mierzono miarą;— nie była to więc właściwa historya, ale raczéj w duchu XVIII wieku spostrzeżenia i uwagi nad wypadkami epok dawniejszych, w czém zresztą prawdę poświęcano nieraz mniemanéj systematyczności, albo błyskotkom świetnego wykładu.

I na tém także polu na pierwszém miejscu jaśnieje Voltaire, a historyczne jego prace, jakkolwiek w ogóle pobieżne, o głębszych jednak świadczą z jego strony studyach, aniżeli zwykle mu odtąd przypisywano. W każdym razie on najpierwszy wzniósł się w Historyi do ogólniejszego stanowiska, z którego się na pojedyncze fakta zwykł zapatrywać. Szkicem raczéj, niż pracą wykończoną jest jego *Pogląd na historyę powszechną* (Essai sur l'histoire générale); najlepszym utworem *Historyą Karola XII*,— nader zajmującym *Historya Piotra I*,— mniéj bezstronnym *Wiek Ludwika XIV i Ludwika XV*, gdzie go drażniona osobistość porywała częstokroć do niesprawiedliwych wyskoków. O Raynal'u mówiliśmy już w inném miejscu [1]); z powołania zaś i wyłącznie dziejopisami byli: Paweł Franciszek Velly (ur. 1711, zm. 1759), który najpierwszy niejakie rzucił światło na ciemną i trudną epokę dawniejszéj historyi francuzkiéj. Jego *Historya Francyi* obejmuje tylko czasy Celtyckie i Rzymskie; daléj ją ciągnął Klaudyusz Villaret (zm. 1766), a do wieku szesnastego doprowadził Garnier.— Karol Duclos (ur. 1705, zm. 1772) napisał cenioną *Historyę Ludwika XI* (4 tomy), a po śmierci jego wyszły *Sekretne pamiętniki o panowaniach Ludwika XIV i Ludwika XV*.— Gabryel Bonnot de Mably (ur. 1709,

1) Ob. Tom II, stron. 153.

zm. 1785), brat Condillac'a, był badaczem sumiennym i poważnym, którego dzieła pod wieloma względami pozostały wpływowe. Wymieniamy tu z nich najcelniejsze: *Prawo publiczne europejskie*,— *Uwagi o Grekach*,— *Uwagi o Rzymianach*,— *Rozmowy Focyona*,— *Uwagi nad historyą Francyi*,— *O idei historycznéj*,— *O sposobie pisania historyi*.— Na wzmiankę zasługuje również Karol de Brosses (ur. 1709, zm, 1777), który 25 lat pracował nad głównem swojém dziełem, traktującém *Historyę Rzymu od VII wieku rzymskiego*, gdzie z niesłychaném wysileniem erudycyi usiłował zastąpić zaginioną pracę Sallustyusza. Oprócz tego napisał jeszcze *Historyę żeglugi do krajów Australii* i *Traktat o mechanicznéj formacyi języków*.— Antoni Yves Goguet (ur. 1716, zm. 1758), zostawił wielkie a po części wyborne dzieło p. t.: *Początki praw, sztuk, nauk i ich postępu w narodach starożytnych*.— Karola Franciszka Hénault (ur. 1685, zm. 1770) *Rys chronologiczny historyi Francyi* (Abrégé chronologique i t. d.) przez czas długi nad zasługę uchodził za arcydzieło, natomiast zapomniano zupełnie, że w swojéj tragedyi prozą: *Franciszek II*, pierwszy we Francyi dał przykład udramatyzowania przedmiotu historycznego, na co w najnowszych dopiero znowu zdobyto się czasach.— Piotr Jan de Solignac (ur. 1687, zm. 1773), napisał w pięciu tomach *Historyę Polską*, oraz kilka *Mów pochwalnych*, między innemi na Fontenelle'a i Montesquieu'go.— Wymieniony już między pisarzami dramatycznemi Germain de St. Foix zostawił nader zajmującą *Historyę Paryża*.— Gabryel Henryk Guillard (ur. 1726, zm. 1792), oprócz niezliczonych rozpraw dla akademii nauk, napisał: *Historyę Franciszka I* (7 tomów),— *Historyę rywalizacyi Francyi z Anglią* (11 tomów), *Historyę Karola Wielkiego* (4 tomy) i wiele prac pomniejszych.

Pod względem treści, sumiennego zwłaszcza badania źródeł, mniejsze mają znaczenie, ale celują świetnością formy zewnętrznéj dzieła Piotra Karola Levesque (ur. 1736), jak np.: *Studya nad Historyą starożytną*,— *Historya Rossyi*,— *Francya pod pięcioma pierwszemi Walezyuszami* i inne. Na równi z nim stoją: Wilhelm de Méhégan (ur. 1721, zm. 1766), autor *Obrazu Historyi Nowożytnéj*,— i pozbawiony wszelkiéj już gruntowności Klaudyusz Franciszek Millot (ur. 1726, zm. 1785), który napisał: *Początki Historyi francuzkiéj od Klodoweusza aż do Ludwika XV*,— *Po-*

czątki Historyi Angielskiéj,— Początki Historyi Powszechnéj starożytnéj i nowożytnéj,— oraz bez żadnéj dziś już wartości *Historyę literatury trubadurów.*— Nierównie wyżéj od tych ostatnich pisarzy stanął Klaudyusz Karloman Rulhière (ur. 1735, zm. 1791), który zostawił dalszy ciąg *Historyi Francyi* Mably'ego, *Objaśnienie odwołania edyktu z Nantes* i ważną szczególnie dla nas *Historyę bezrządu w Polsce* (Histoire de l'anarchie en Pologne), która jest najlepszą jego pracą.— Zaszczytne również wspomnienie należy się pracowitemu i uczonemu publicyście Krzysztofowi Koch (ur. 1737, zm. 1814), który napisał *Historyę rewolucyj europejskich w Wiekach Srednich* i *Obraz rewolucyj europejskich aż do naszych czasów.*

Jedyném tego okresu dziełem w przedmiocie Historyi kościelnéj była wydawana przez jezuitów *Historya kościoła Gallikańskiego,* któréj pierwsze ośm tomów napisał Longueval, dziewiąty i dziesiąty Fontenay, jedenasty i dwunasty Brumoy, od trzynastego do ośmnastego Berthier i która wyszła w Paryżu w latach od 1730 do 1749. Po dziewięćdziesięcio-ośmioletniéj przerwie tom dziewiętnasty, którego autorem jest Prat, w 1847 roku wyszedł w Lugdunie,— a dochodzi on dopiero do r. 1563.— Zamilczyć tu również nie możem o dziele chronologiczném żelaznéj wytrwałości i pracy, do jakiéj zdolni byli jedni chyba tylko Benedyktyni, a które p. t.: *Sztuka sprawdzania dat* (L'art de vérifier les dates) wychodziło (i dotąd wychodzi jeszcze) od 1726 r. pod przewodnictwem Dantine'a (zm. 1746), potém Ursyna Durand (zm. 1770), Karola Clémencet (zm. 1778) i Franciszka Clément (zm. 1798). W nowszych czasach wydawnictwem tem zajmowali się St. Allais i Billy.—Równie gruntownego badania i niesłychanéj nauki dowodzą prace historyczne, chronologiczne, mytologiczne i geograficzne Mikołaja Fréret (ur. 1688, zm. 1749),— jakotéż Korneliusza de Pauw, który jakkolwiek rodem Hollender, sam podobno nigdy nawet nie przebywał w Francyi, przecież pismami swojemi należy do francuzkiéj literatury. Do najcelniejszych między innemi zaliczają się jego: *Badania filozoficzne nad Grekami* (Recherches philosophiques sur les Grecs), oraz nad *Amerykanami, Egipcyanami i Chińczykami,*— zajmuje zaś szczególnie paradoxalną nieraz śmiałością, z jaką zaprzecza wszystkiemu, co Historya dotąd o tych narodach podawała wielkiego.

Na zakończenie tego działu występujemy z imieniem męża, który najpierwszy we Francyi zgłębił do wnętrza i przedstawił z całym blaskiem geniuszu dzieje, politykę i prawodawstwo narodów. Mężem tym był Karol de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu (ur. 1689, zm. 1755). Przygrywkami niejako do większéj jego pracy były dwie mniejsze, z których każda w swoim rodzaju jest arcydziełem; pierwsze z nich: *Listy perskie* (Lettres persanes), pod pozorem żartu poważne wysuwa naprzód poglądy na najważniejsze sprawy państwowe, a jedyną jego, mimowolną wprawdzie wadą jest to, że zbyt wielu i mniéj zręcznych wywoływało naśladowców. Drugim utworem jego były: *Uwagi nad przyczynami wielkości i upadku Rzymian* (Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains), gdzie wielkiemi i wstrząsającemi do głębi rysami kreśli na krótkich kartach wspaniały i przerażający obraz téj największéj może nauki, jakie czasom potomnym przekazała historya. Ale Montesquieu unieśmiertnił się dopiero wielkiém i głównem swojém dziełem: *O duchu praw* (De l'esprit des lois), z którego jeżeli Voltaire się naigrawał, dowiódł tém jedynie, że pracy téj głębokości i takiego ogromu pojmować jeszcze nie umiał. Niepodobna z tém wszystkiém zaprzeczyć, że w téj poważnéj nawet książce Montesquieu ulegał panującemu wówczas smakowi Francuzów i wysilał się niekiedy na dowcipne wyrażenia i zwroty, albo téż epigrammatyczną zwięzłością ubiegał się o efekt, który poniekąd usprawiedliwia szyderstwa Voltaire'a.

Lubo liczbą literatura *Pamiętników* (Mémoires) w tym okresie nader była znaczną, pod względem dziejowym nie mają one przecież téj wagi, co dawniejsze, bo nie pisywali ich ludzie biorący sami przeważny udział w wielkich sprawach publicznych, lecz albo zwyczajni plotkarze dworscy, albo literaci z powołania, którzy najczęściéj podszywali się tylko pod imiona znakomitych osobistości. I tak np.: Jan Ludwik Soulavie (ur. 1752, zm. 1813) wydał, a po większéj części i napisał *Pamiętniki hrabiego de Maurepas,— księcia d'Aiguillon,— marszałka Richelieu.* Nie możemy również zaręczyć za prawdziwość *Pamiętników* hrabiego Stefana de Choiseul Amboise, ministra Ludwika XV;— zaś *Pamiętniki służące do historyi pani de Maintenon* (Mémoires pour servir a l'histoire de Madame de Maintenon) są utworem Wawrzyńca de la Beaumelle (ur. 1727, zm. 1773). Pod względem dziejowym naj-

ważniejsze jeszcze miejsce zajmują *Pamiętniki* księcia Ludwika de St. Simon (ur. 1675, zm. 1755), który większą część życia swego przepędził w zawodzie dyplomatycznym na dworze Ludwika XIV i regenta, księcia Orleańskiego. Pamiętniki te, w 11 tomach, długo pozostawały w rękopiśmie, a pierwsza dokładna ich edycya wyszła dopiero w 1818 r.

Listy, nie będące bezpośredniemi wynikami życia potocznego, lecz pisane jedynie w celu zajmowania Czytelników świetną stylistyką, na wzór tych, o których była mowa w poprzednich rozdziałach, w tym okresie zupełnie już wyszły z użycia,— tém ciekawszą i bardziéj nauczającą jest natomiast znakomita korrespondencya najcelniejszych pisarzy, jak np.: Voltaire'a, d'Alembert'a, Diderot'a i innych, o ówczesnéj literaturze i stosunkach społecznych, dołączona zwykle do całkowitych ich wydań. Najważniejszą atoli w tym rodzaju jest: *Korrespondencya literacka, filozoficzna i krytyczna* barona Fryderyka Melchiora de Grimm (ur. w Ratyzbonie 1723, zm. w Gotha 1807), który większą część życia swego przepędził w Paryżu z Diderot'em, d'Alembert'em, Janem Jakóbem Rousseau i ich przyjaciołmi i który listy te pisywał do rozmaitych panujących niemieckich, jako sprawozdania krytyczne ze wszystkich znaczniejszych nowości literackich, w latach od 1753 do 1790 roku. Niejakie z tą korrespondencyą podobieństwo ma *Gazeta rossyjska* (La Gazette russe), przez Laharpe'a.

* * *

W okresie poprzedzającym rewolucyę francuzką, w którym panowała tak nazwana filozofia, kościołowi wprost nieprzyjazna, w którym rozsiadły się szeroko rozpusta, niewiara, wstręt nawet przeciw naukom i przepisom religijnym, w takim okresie oczywiście rozwijać się nie mogła *Wymowa kaznodziejska*, możliwa tam jedynie, gdzie natrafia na grunt żyzny w przychylném usposobieniu narodu. Chwilowo wprawdzie X. Bridaine, mnich zakonu Ś. Franciszka zwracał na siebie niejaką uwagę swojemi *Kazaniami pokutnemi*,— ale z ogłoszonych drukiem najlepszemi w tym rodzaju były *Kazania* Jana Karola de Beauvais, biskupa w Sénès (ur. 1733, zm.

1789), i X. Ludwika Poule (ur. 1711, zm. 1781), w których znać wprawdzie całkiem retoryczną manierę, nie zaś siłę i ducha wielkich ich poprzedników.— Parlament, na czele którego stali niegdyś wielcy mówcy i poważni mężowie stanu, za ostatnich panowań utracił niezmiernie wiele z dawniejszéj potęgi i wpływów: dlatego téż i *Wymowa sądowa* ograniczała się już tylko na Obronach i Memoryałach (*plaidoyers, Mémoires*) adwokatów, między któremi kilku zaszczytnie się odznaczyło. Wymieniamy tu z nich: Jana Jakóba Eliasza de Beaumont (ur. 1732, zm. 1785),— Antoniego Ludwika Séguier (zm. 1792) i Szymona Linguet (ur. 1736, zm. 1794). *Memoryały* w sprawie własnéj, które napisał Beaumarchais, nie będący z powołania prawnikiem, uchodzą za arcydzieła. Natomiast kształciła się coraz bardziéj tak nazwana *Wymowa akademicka*, bądź to z okazyi włożonego na następców obowiązku *Mów pochwalnych* na zmarłych członków akademii,— bądź z powodu ogłaszanych przez tęż akademię *Pochwał* konkursowych na wielkich ludzi przeszłości,— bądź nakoniec z powodu przedmiotów traktowanych w ten sposób, lecz bez takich nawet powodów, przez literatów z professyi, którzy sił swoich na tém polu doświadczali. Pomiędzy pisarzami odznaczającymi się w tym kierunku, najpierwsze bez wątpienia miejsce zajmuje wymieniony już powyżéj Thomas, którego *Mowy pochwalne* (Éloges), a szczególnie *Pochwała na Marka Aureliusza*, wzorami są tego gatunku wymowy. Po nim zasługuje na wspomnienie słynny astronom Jan Sylwan Bailly (ur. 1736, ścięty 1793), który zostawił piękne *Pochwały Karola V*,— *Corneille*'a i *Leibnitz*'a. Wymieniony już w innem miejscu dramatyk Chamfort napisał Mowy pochwalne na *Lafontaine*'a i *Molière*'a; hrabia Apollo de Guibert (ur. 1743, zm. 1790), znany jako pisarz w wielu przedmiotach wojskowych, *Pochwały Catinat*'a i *Fryderyka II*;— Laharpe kilka *Pochwał Racine*'a, *Fénélon*'a i innych;— nakoniec d'Alembert, którego i na tém polu prace do najlepszych należą.

Taż sama skłonność, objawiająca się w licznych tego rodzaju mowach, roztrząsania i uwydatniania zasług i oryginalnych przymiotów niektórych znakomitości, i w tym także okresie, równie jak w poprzednich, naprowadziła niektórych pisarzy na myśl obierania za przedmiot swych badań psychologicznych człowieka w ogólności, albo téż w jednym danym tylko okresie. Takim sposobem powsta-

ły dzieła wspominanego już kilkakrotnie Duclos'a, p. t.: *Uwagi nad obyczajami bieżącego wieku* (Considérations sur les moeurs de ce siècle) i *Pamiętniki do historyi obyczajów XVIII wieku* (Mémoires pour servir à l'histoire des moeurs du 18 siècle). Podobnym celem odznacza się dzieło Franciszka Wincentego Toussaint (ur. 1715, zm. 1772), p. t.: *Obyczaje* (Les moeurs), które dla zbyt wolnych zasad w przedmiotach religijnych w Paryżu publicznie zostało spalone.

Zarówno jak filozofia w ścisłém tego wyrazu znaczeniu nie miała nigdy u Francuzów na dobre powodzenia, tak nigdy téż głębiéj nie zbadywali oni jednéj przeważnéj gałęzi nauk filozoficznych: *Estetyki*, owszem nawet potrzeby jéj rzeczywiście nie czuli. Postanowione przez Starożytnych, mianowicie przez Arystotelesa i Horacego, zasady rozmaitych rodzajów poezyi, zastosowane jak się dało najlepiéj do smaku narodowego Francuzów,— dowcipne i bystre w szczegółach uwagi, przeważne zamiłowanie dla wzorów dotychczasowych,— a mianowicie drobiazgowa i niepoetyczna w sobie krytyka wersyfikacyi i języka poetycznego,— oto mniéj więcéj wszystko, co znajdujemy w estetycznych i krytycznych pracach z tego okresu. Z pomiędzy dzieł teoretycznych o poezyi i wymowie zasługują atoli na uwagę: *Traktat o pięknie* (Essai sur le beau) przez matematyka Iwona André (ur. 1675, zm. 1764), zasadzający się głównie na Arystotelesie i w każdym razie wart większego uznania, aniżeli mu zwykle przyznawano;— obok niego zaś przeceniony o wiele nad zasługę Karol le Batteux (ur. 1713, zm. 1780), autor dwóch większych dzieł estetycznych: *Sztuki piękne sprowadzone do jednéj zasady* (Les beaux arts réduits à un même principe) i *Kurs nauk pięknych czyli zasady literatury* (Cours des belles lettres ou principes de la littérature).— Diderot także zostawił *Traktat o pięknie*, ale lubo Diderot'owi nie odmówi nikt bystrości rozumu i dowcipu, wyznać przecież należy, iż na poezyi nie znał się wcale. Powiedzieliśmy już w innem miejscu, że Marmontel [1]) napisał dość lichą *Poetykę*, ale bardzo znakomite *Początki literatury* w porządku alfabetycznym. Kto jednakże poznać zechce krytykę estetyczną Francuzów z całą swą jednostronnością, z owém uganianiem się za szczegółami wyrazów, z najzupełniejszym brakiem głębszego poczucia poe-

1) Ob. tom II, str. 166.

tycznego, ten niechaj czyta wielkie dzieło Jana Franciszka Laharpe (ur. 1740, zm. 1803), p. t.: *Liceum czyli kurs literatury staro- i nowożytnéj*. Pisarz ten, niegdyś sprzymierzeniec filozofów i encyklopedystów, raptem nawrócony na konserwatystę przez terroryzm rewolucyjny, w pracy téj najgwałtowniéj wystąpił przeciw dawniejszym swym przyjaciołom; jednemu tylko Voltaire'owi cześć zachowuje niezmienną i najniegodniejsze nawet jego uwielbia utwory. Mówiliśmy już w innych miejscach o jego pracach dramatycznych, o jego heroidach i mowach pochwalnych; obok tego zaś przełożył Swetóniusza, Kamoensa i Tassa (ostatniego wierszem) i znakomity brał udział w redakcyi pisma: *Mercure de France*.— Liczne pisma Jana Bernarda Clément (ur. 1742), jak np.: *Nowe spostrzeżenia krytyczne o rozmaitych przedmiotach literatury*,— *Próby krytyczne o dawniejszéj i nowszéj literaturze* i t. p., również mieszczą w sobie zwykłe zasady krytyki francuzkiéj. Gruntowniejszym, lubo na tych samych podstawach krytykiem, był Karol Palissot de Montenoy (ur. 1730, zm. 1814), autor *Pamiętników do Historyi literatury francuzkiéj, od Franciszka I do naszych czasów* (Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François I jusqu'à nos jours),— gruntowniejszym tam przynajmniéj, gdzie go nie zaślepiała i nie porywała do niesprawiedliwych wybryków namiętność przeciw encyklopedystom. Wściekłość ta, z którą występował także w przytoczonych już komedyach: *Kółko* (Le cercle) i *Filozofowie*, oraz w poemacie satyrycznym p. t.: *Duncyada* (La Dunciade), nietyle im zaszkodziła. co jemu. Montenoy wydał także znamienitą edycyę dzieł Voltaire'a.— Podobnego rodzaju dziełem, ale daleko mniéj sumienném i stronniejszém, są Antoniego Sabatier de Castres (ur. 1742) *Epoki naszéj literatury* (Les siècles de notre littérature); prostą zaś kompilacyą, ale do podręcznego użytku wcale niezłą, są *Epoki literackie Francyi* (Les siècles littéraires de la France) przez Mikołaja Lemoine Desessarts.

Do *pism czasowych*, rozpoczętych w okresie poprzedzającym i ciągnionych odtąd daléj bez przerwy, takich jak np.: *Journal des Savants*,— *Journal de Trévoux* i *Mercure de France*, właściwie w okresie, którego przegląd teraz kończymy, jedno już tylko przybyło pismo peryodyczne, p. t.: *Rok literacki* (L'année littéraire), redakcyi Eliasza Fréron (ur. 1719, zm. 1776), który sławę swoją na tém głównie zakładał, żeby prześladować Voltaire'a: ten zaś wy-

wdzięczając się, żadnéj nie pomijał sposobności, gdzie Fréron'a w jak najśmieszniéjszém mógł wystawiać świetle. Pismo to utrzymało się od r. 1754 do 1756. Mniéj ważnemi były: *Dziennik encyklopedyczny*, wydawany od 1756 do 1791 r. w Liège;— *Dziennik literacki* (od 1713 do 1722 r. i od 1729 do 1736 w Hadze), redagowany przez towarzystwo uczonych;— nakoniec *Sądy o kilku nowych dziełach* (Jugements sur quelques ouvrages nouveaux), przez Desfontaines'a. Dopiero od rewolucyi w téj gałęzi literatury żywsza budzić się zaczęła działalność.

ROZDZIAŁ IX.

Pisarze końca ośmnastego i pierwszéj połowy dziewiętnastego wieku: rewolucyjni, cesarscy, restauracyjni, i do dni naszych najnowsi.

Tak gwałtowny i sięgający do głębi przewrót wszystkich dotychczasowych wyobrażeń i pojęć, wszystkich ustaw kościelnych i społecznych, jaki wywołała pod koniec zeszłego wieku rewolucya francuzka, bez wątpienia na pierwszy rzut oka powinien był także w piśmiennictwie do podobnie kolossalnych doprowadzić objawów. Wszakże bezpośrednio było inaczéj, lubo zaprzeczyć nie możem, iż od epoki owéj rewolucyi niezmierne pozachodziły zmiany w obyczajach i w charakterze narodu, a zatém i w saméj literaturze. Póki się ona jeszcze srożyła, poezya i w ogóle zajęcia literackie milczały:— wewnątrz kraju terroryzm,— na granicach i wszędzie pożoga wojenna,— najszlachetniejsze umysły dotknięte wygnaniem lub śmiercią;— gdzież tu pora dla Muzy? Jedne chyba tylko nauki fizyczno-matematyczne, których uznawano bezpośredni użytek praktyczny, szczyciły się jeszcze niejakim rozwojem.

Nawet i za cesarstwa literatura pozostawała prawie niemą, bo z wyjątkiem kilku rzewnych głosów tęsknoty, jak np. w poezyach Delille'a, Michaud'a, Fontanes'a,— z wyjątkiem kilku tkliwie sentymentalnych romansów, jak pani Souza Flahaut i innych, w epoce téj mało się pojawiło znakomitszych rzeczywiście utworów. Sam Napoleon I nie był przyjacielem poezyi i w ogóle literatury, którą nazywał *ideologią*; w jego oczach to jedynie mogło miéć wartość, co

bezpośrednio było pożytecznem, co się dawało zastosować praktycznie, co jego mianowicie posługiwało celom. Z dawniejszych nawet poetów znosił jednego tylko Corneille'a. Tak więc wszystko szło torami nawykłemi od dawna, a literatura, mianowicie zaś poezya dramatyczna, pozostawała w uczonéj swojéj, nie wynikłéj z charakteru narodowego postaci i szacie. Więcéj owszem powiemy: rewolucya sprzyjała raczéj nawet pewnemu zbliżaniu się do pojęć starożytności klassycznéj, gdyż schlebiało to świeżéj daty republikanom, skoro ich porównywano do bohaterów greckich i rzymskich, a zwycięztwa Napoleona I niemało się przyczyniały do utrzymywania tych złudzeń. Dla tego téż dopiero wraz z restauracyą, bo w skutek powróconego z nią spokoju publicznego, nowa dla literatury francuzkiéj rozpoczęła się era.

Dawniéj, a szczególnie w epoce Ludwika XIV, literatura, zrodzona i utrzymywana na drodze sztucznéj, naukowéj, równie z dala pozostawała od polityki, jak od religii, a zatém od głównych dwóch pojęć, które charakteryzują usposobienie narodu. Po konwulsyach rewolucyi,— po owym szale upojenia, jaki wywołały zwycięztwa cesarskie,—naród za powrotem Bourbonów po raz pierwszy odzyskał znowu przytomność;— ale wszystko to, co niby w przelocie minęło, już ugruntowało było początki trwającego po dziś dzień jeszcze procesu fermentacyi, tak iż o spokojném jakoby dalszém kształceniu teoryj nikt już ani pomyślał. Polityka przeszła stanowczo w krew literatury, cały naród pilnie zajmował się pracami dzielniejszych swoich umysłów, wszystko było kwestyą stronniczą, niezliczeni mniej lub więcéj zdolni pisarze na każdym pojawiali się kroku i nie było już prawie, jakoż nie masz i dotąd utworu literackiego, na którymby znać nie było barwy jakiego stronnictwa politycznego albo religijnego. Rządy starszéj linii Bourbonów zbyt były słabe, zbyt mało miały poparcia w narodzie, iżby ruchowi temu mogły podołać;— owszem, śmiało rzec można, że sami ci Bourboni jego wyłącznie padli ofiarą. Potajemnie i jawnie usiłowali oni w kościele, równie jak w państwie, sprowadzić ile możności błogie te czasy, w których sami jeszcze byli młodymi,— a usiłowanie to oczywiście natrafiać musiało na gorący opór ze strony przeważającéj liczebnie massy narodu. I tak np. dość charakterystyczną jest to oznaką, że kiedy za panowania Napoleona I Voltaire prawie był zapomnianym, za restauracyi od 1817 do 1824

roku wyszło dwanaście, a od 1825 do 1826 r. aż ośm nowych edycyj tego pisarza, który wszystkich zgoła dążności Bourbońskich najgwałtowniejszym był przeciwnikiem; między temi wydawanemi zaś były niektóre tak tanie, że wyłącznie prawie przeznaczone były dla ludu.

Jednym z najprzeważniéj wstecznych objawów przywróconej na tron dawnéj dynastyi królewskiéj, było stanowcze zamiłowanie dawniejszéj także literatury, co naturalném następstwem równie stanowczą wywoływało oppozycyę ze strony młodszéj generacyi pisarzy. Jeżeli oddawna już powątpiewano o bezwarunkowéj prawdziwości teoryi Boileau, teraz już występować przeciw niéj chciano z całą potęgą burzy wiosennéj; wszystkie dotychczasowe doświadczenia, wszystkie nabyte w burzliwéj epoce wojen wiadomości o literaturach obcych, mianowicie angielskiéj i niemieckiéj, użytemi zostały za broń przeciw stanowisku literackiemu, które oczywiście utrzymywać się mogło tylko w czasie sobie właściwym, t. j. wtenczas, kiedy lud był niczém, a całe ukształcenie narodu ograniczało się jedynie na szczupłéj liczbie wybrańców. Otóż teraz, kiedy lud we wszystkiém najczynniejszy i najwyższy brał udział, kiedy każdy pisarz szukał zbawienia jedynie w wypowiadaniu najgłębszych myśli i życzeń tego ludu, powstawać musiały koniecznie inne teorye sztuki i poezyi, mianowicie zaś poezyi i sztuki dramatycznéj. O szkole dawniejszéj mówiono wszędzie tylko z oburzeniem i lekceważeniem, jako o szkole nienaturalnéj i antinarodowéj, a ze wszech stron dawały się słyszéć wołania o naturalność i prawdę, do których dojść chciano na drogach tych samych, jakiemi doszły do nich inne także narody. Tak więc powstała szkoła tak zwana romantyczna, któréj walka ze szkołą staro-klassyczną dotąd jeszcze nie została skończoną, głównie dlatego zapewne, że w saméj rzeczy nic jeszcze dotąd nie wydała wiekuiście trwałego, oraz że obok wszelkiéj swéj ruchliwości, Francuzi z dziwną niekiedy wiernością do dawnych przywiązani są wyobrażeń. Być może zresztą, że i próżność narodowa niemałą w tém zjawisku ponosi winę, bo od dwóch blisko stuleci tyle i tak bezustannie rozprawiano o niezrównanéj piękności staroklassycznéj francuzkiéj literatury, z taką lubością kołysano się w uczuciu odwiecznéj jéj sławy, że niejeden zmuszony uznać ją raczej za złudzenie, z trudnością tylko z niém się rozstawał, i że każda niepospolitsza po trosze próba, przydająca téj literaturze blasku na dawnéj jeszcze

drodze, po dziś dzień przez niektórych przyjmowaną bywa z pewnym zapałem.

W okresie tym bardziéj jeszcze niż w poprzednich, niezmierna liczba pisarzy zmusi nas do ograniczania się na najcelniejszych, i do nawiasowego jedynie wspominania mniéj znakomitych. Zaczynamy i tutaj od *Poezyi*:—

To co na polu poezyi *dramatycznéj* nazwaćby można rzeczywistym wynikiem epoki rewolucyjnéj, zaledwie na pobieżne zasługuje wspomnienie. Były to po większéj części utwory, obliczone jedynie na podsycenie namiętności gminu, jak np. szalony pod względem artystycznym *Sąd królów* (Le jugement des rois) przez Sylwana Maréchal, albo komedye słynnego Collot d'Herbois, poprzednio aktora, potém członka konwencyi i komitetu ocalenia publicznego, który w 1796 r. umarł na wygnaniu w Cayenne. Mniéj gwałtownemi są komedyjki aktora Dugazon. Natomiast talentem i sposobem myślenia przewyższa o wiele wszystkich sobie współczesnych Marya Józef de Chénier (ur. 1764, zm. 1811), którego tragedye: *Karol IX*,— *Henryk VIII*,— *Calas*,— *Tymoleon*, z chórami,— *Kajus Grachus*,— *Fénélon*, oraz dwie ogłoszone dopiero po jego śmierci: *Filip II i Tyberyusz*, godnie stanąć mogą obok najlepszych płodów dawniejszéj epoki; przytém jednak obfitują w gorące alluzye do wypadków współczesnych, co właśnie szczególny nadaje im urok.— Brat jego Marya Andrzéj de Chénier (ur. 1762, zm. 1794), który sam padł ofiarą rewolucyi, w swoich *Elegiach* i *Sielankach* odznacza się natomiast rzewnością uczucia. Mniejszego znaczenia są dzieła Antoniego Wincentego Arnault (ur. 1766, zm. 1834), jak np.: *Lukrecya*,—*Blanka i Montcassin*,— *Oskar*, — *Germanikus* i inne. Syn jego, Lucyan Emil Arnault, także był autorem kilku mało cenionych tragedyj. Na wzmiankę zasługują również: Gabryel Jan Legouvé (ur. 1764, zm. 1813), którego dramata: *Epicharys i Neron*,— *Eteokles i Polinices*,— *Ryszard III*,— *Smierć Henryka IV*, niemało we współczesnych wzbudzały zajęcia. Jan Wilhelm Viennet (ur. 1777) w duchu swojéj pochwały na dawnych klassyków i na teoryę Boileau, napisał kilka tragedyj, komedyj i oper, z których najwięcéj ma zalet *Klodoweusz* (Clovis), oczywiście modelowany całkiem na ulubionéj przeszłości. Dramata Nepomucena Ludwika Lemercier (ur. 1770, zm. 1840), jak np.: *Meleager*,— *Lewita*

z *Efraïm*,—*Agamemnon*,— *Cesarz Baldwin* (Baudouin empereur)— *Obłąkanie Karola VI*,— *Karol Wielki*,— *Ludwik IX w Egipcie* i inne, stoją pośrodkiem między szkołami dawniejszą i nowszą. W tymże rodzaju są Jakóba Franciszka Ancelot (ur. 1794, zm. 1854): *Elżbieta Angielska*,— *Fiesko* i *Ludwik IX*, jakoteż prace Ludwika Baour Lormian (ur. 1772, zm. 1853): *Omasis*,— *Oriflamma* i t. d., który zresztą okrył się śmiesznością przez prośbę podaną do Karola X, gdzie żądał stanowczego zabronienia tragedyi romantycznéj, jako przeciwnéj dobremu smakowi. Większy rozgłos zjednał sobie na tém polu Franciszek Raynouard (ur. 1761, zm. 1836), który wsławił się zarazem jako wskrzesiciel studyów nad literaturą prowansalską.—Do ostatnich dawniejszéj szkoły utworów należą jeszcze dramata Wiktora Józefa Etienne de Jouy (ur. 1769, zm.1846), jak: *Sylla*,—*Tippo Saeb*,—*Belizaryusz*,— *Julian w Gallii* i t. d., które jednak od dawna już zeszły ze sceny; więcéj przecież miał powodzenia w operach, jako autor textów do *Westalki*,—*Ferdynanda Cortes*,— *Bajader*,— *Amazonek*,— *Abenceragów* i *Wilhelma Tella*, do których najcelniejsi kompozytorowie, tacy jak Spontini, Méhul, Cherubini, dorabiali muzykę. Trwalszą nieco wartość mają niektóre z jego powieści;— wspomnimy tu zaś jeszcze mimochodem o *Klitemnestrze*,— *Saulu* i *Kleopatrze*, tragedyach Alexandra Soumet (ur. 1788, zm. 1845), po którego śmierci wyszła jeszcze dziwna jego trylogia p. t.: *Joanna d'Arc*, złożona z jednéj sielanki, epopei i tragedyi.

Za Bourbonów starszéj właśnie linii, kiedy w ogóle młode pokolenie pisarzy przez samą już antypatyę polityczną powstawało przeciw dawniejszym w literaturze wyobrażeniom, zapaliła się tlejąca już od dawna pod zgliszczami walka prawideł dawnych i nowszych, znana pod nazwą walki klassyków z romantykami. Romantycy, opierając się na uczuciu znudzenia, jakie w rzeczywistości owładło już było wszystkiemi umysłami pod względem dawnych zasad poezyi dramatycznéj, poznawszy przynajmniéj z przekładów dzieła dramatyczne innych narodów, starali się wszelkiemi siłami odrodzić i przekształcić tragedyę. Czuli oni aż nadto, że epoka dawnéj formy klassycznéj minęła,— że już naród nic wiedzieć nie chce o odwiecznych owych Atrydach (*cette race d'Agamemnon, qui ne finit jamais*), ani o sztywnych na ich manierę bohaterach,— że równie jak stara konwencyonalność skutkiem reformy upadła bezpowrotnie

w instytucyach społecznych i w obyczajach narodu, tak i literatura, mianowicie zaś dramatyczna, nowych poszukać sobie powinna torów prawdy, natury, nadewszystko zaś własnéj narodowości. Z tych to pojęć wyszły wszystkie romantycznéj szkoły utwory, w których żałować jedynie wypada, że w części sama już oppozycya przeciw szkole dawniejszéj skłaniała tamtę do swobody, a raczéj do zaniedbania w języku i w wersyfikacyi, które bez wątpienia nie zasługiwały na powszechne uznanie,— częścią zaś po dziś dzień jeszcze, pomimo tylu i tak niezaprzeczenie niepospolitych pisarzy, nie pojawił się jeszcze prawdziwy geniusz, któryby nowe te wyobrażenia przedstawić potrafił w mistrzowskich pod każdym względem arcydziełach. Wszakże najznakomitszy nawet w tym kierunku poeta ostatniemi czasy co najmniéj o tyle odstąpił od prostoty natury, o ile szkoła, którą wyprzeć usiłował, a poniekąd i wyparł.

Zaczynamy ten przegląd romantyków na scenie francuzkiéj od Jana Kazimierza Delavigne (ur. 1794, zm. 1843), o którym z ścisłością nie można nawet powiedzieć, czyli należał stanowczo do szkoły romantycznéj, jakkolwiek tragedye jego: *Paria*,— *Nieszpory Sycylijskie* (Les vêpres siciliennes),— *Marino Falieri*,—*Dzieci Edwarda*,— *Ludwik XI*,— *Don Juan d'Austria*,— *Córka Cyda* i *Rodzina za czasów Lutra* (Une famille au temps de Luther) nic nie mają w sobie nieznośnéj owéj sztywności tragedyi dawniejszéj. Nierównie bardziéj zasłużonym jest Delavigne jako liryk.—Wielkiéj w literaturze wrzawy narobiły w swoim czasie *Sceny historyczne* Ludwika Vitet (ur. 1802), nie pisane wprawdzie dla sceny, ale ze znakomitym talentem dramatycznym; wymieniamy z nich: *Barrykady*,— *Stany w Blois* i *Smierć Henryka III*, gdzie po raz pierwszy, bez ubliżenia prawdzie historycznéj, poeta podał narodowi w sposób dojmujący i żywy przedmioty czerpane z historyi ojczystéj. Niemniéj i przekłady z poetów angielskich i niemieckich, jak np. przedstawiona w 1820 r. *Marya Stuart* Schiller'a, w tłómaczeniu Piotra Lebrun (ur. 1785), przyczyniały się do zwracania uwagi publicznéj na przedmioty wcale różne od tych, jakie dotąd niemal wyłącznie widywano na scenie; w końcu rzeczy zaszły nawet tak daleko, że w 1827 roku towarzystwo artystów angielskich przedstawiało w Paryżu sztuki Shakespere'a w oryginale, a szczupła wprawdzie publiczność gorąco przyklaskiwała tym przedstawieniom. Najpierwszym, który odważył się zerwać wszystkie okowy dotychczaso-

wych prawideł poezyi dramatycznéj, był Alexander Davy Dumas (ur. 1803); on bowiem pierwszy posunął się do napisania tragedyi prozą, p. t.: *Henryk III i dwór jego* (Henri III et sa cour), którą przyjęto z zapałem przewyższającym o wiele rzeczywistą zasługę; natomiast tragedya: *Sztockholm, Fontainebleau i Rzym*, w pięciu aktach wierszem, zawierająca historyę królowéj szwedzkiéj Krystyny, chłodnego doznała przyjęcia. Ogromnego znów rozgłosu dostąpił olbrzymi dramat w sześciu aktach i dwudziestu obrazach prozą, p. t.: *Napoleon Bonaparte, czyli* 30 *lat z Historyi Francyi*, zaczynający się od oblężenia Toulonu, a kończący na wyspie Ś. Heleny, w którym wyprowadził na scenę mnóstwo osób jeszcze żyjących i używał częstokroć własnych słów cesarza. Późniéj, ale w tym samym zawsze kierunku, napisał jeszcze dla sceny: *Antony*, dramat w pięciu aktach prozą,— *Karol VII* u wielkich swoich wassalów, wierszem, *Teressa*,— *Angela*,— *Ryszard Darlington*,— *Wieża Nesle* (La tour de Nesle),— *Katarzyna Howard*,— wszystko prozą; daléj misteryum w pięciu aktach wierszem p. t. *Don Juan de Marana, czyli upadek Anioła*,—*Kean czyli Bezład i geniusz*,— *Paweł Jones*,— *Tasso*,— *Lorenzino*,— *Kaligula* i mnóstwo innych, z których wymienimy już tylko kilka najsłynniejszych jego komedyj, jak np.: *Mademoiselle de Belle-Isle*,— *Małżeństwo za Ludwika XV* (Un mariage sous Louis XV),— *Panny z Saint-Cyr*,— *Lord Dumbicky* i t. d., osnowanych po części, choć z daleka, na jakiémś tle historyczném. O niezliczonych romansach, powieściach, opisach podróży i najrozmaitszéj treści setnych jeszcze utworach tego niezmordowanego pisarza, powiemy poniżéj w miejscach właściwych; jeżeli zaś sztuki dramatyczne Alexandra Dumas porównać zechcemy z historycznemi np. dramatami Shakespeare'a, dopiero poznamy różnicę pomiędzy artyzmem umiejącym największą rozmaitość połączyć w jedność poetyczną, a rzemieślniczą robotą, pozbawioną wszelkiego głębszego poglądu, wszelkiego skupienia dramatycznego. Wspomnimy tu zarazem o synie poprzedzającego, Alexandrze Dumas (ur. 1824), który z mniejszym nierównie talentem niż ojciec, ale w życiu prywatném nierównie odeń oględniejszy, stanął poniekąd na czele najnowszego w dzisiejszéj literaturze francuzkiéj poważnie działającego realizmu. Z powieści przerabiał komedye, z komedyj powieści, ale wszędzie bohaterkami Dumas'a syna są upadłe kobiety,— wszędzie wielką u niego dźwignią epoki jest pieniądz. Z sztuk jego

najbardziéj znanemi są: *Dama z kamelią* (La dame aux camélias),— *Pół-świat* (Le demi-monde),— *Kwestya pieniężna* (Une question d'argent),— *Syn naturalny* i wiele innych. Ten sam realizm główną stanowi cechę jego romansów.

Głową szkoły romantycznéj, przynajmniéj najznakomitszym w tym kierunku poetą i pisarzem, jest niezaprzeczenie Wiktor Marya Hugo (ur. 1802), syn generała z epoki Napoleońskiéj i matki rojalistki z Wandei, skutkiem czego przez czas niejaki sam wahał się pomiędzy Bourbonizmem i Napoleonizmem. Dawniejsze jego prace, które dla tegoż powodu niewielkie miały powodzenie, oraz w znacznéj części jego *Ody*, do rojalistowskiego należą kierunku; dopiero *Oda na kolumnę Vendôme* zjednała mu współczucie publiczności, które też odtąd dlań pozostało niezmienném. Od 1824 roku, kiedy postępowanie Bourbonów coraz bardziéj zniechęcało wszystkich ludzi liberalnych, zwrócił się ze wszystkiém do sprawy narodowéj, do uwielbienia Cesarza i do oppozycyi. W młodzieńczym jeszcze będąc wieku, zdobył był kilka nagród akademii igrzysk kwiatowych, a dwa romanse: *Han islandzki* i *Bug Jargal*, jakkolwiek czytelnika przejmujące zgrozą, w wysokim już stopniu zwróciły nań uwagę publiczną. W r. 1827 dramatem swoim p. t.: *Cromwell*, w pięciu aktach wierszem, stanowczo stanął po stronie romantyków, których teoryi bronił z wielkim talentem w wymierzonéj przeciwko dawniejszéj szkole przedmowie. Wszakże dla saméj już zbytniéj długości sztuka ta nie nadawała się na scenę,— a wreszcie w drobiazgowém naśladowaniu Shakespeare'a znać jeszcze pierwsze kroki, stawiane przez początkującego. W 1828 r. wydał Hugo liryczne swoje poezye, p. t.: *Orientales*,— zaś *Hernani*, *czyli Honor Kastylski* (Hernani, ou l'honneur castillan) zdaje się że jest szczytem jego działalności tragicznéj, bo późniejsze jego sztuki, jako to: *Marion Delorme*,— *Król się bawi* (Le roi s'amuse),— *Lukrecya Borgia*,— *Marya Tudor*,— *Angelo tyran Padewski*,— *Ruy Blas*,— nadewszystko zaś aż śmieszne w swéj potworności *Burgrawy*, dowodzą wyraźnego upadku, albo raczéj występującéj coraz bardziéj na jaw maniery i braku ducha istotnie dramatycznego. Jeżeli we wszystkich tych sztukach, mianowicie w *Hernani*'m i w *Marion Delorme*, są niektóre sceny w saméj rzeczy zachwycające, obok których dawniejsza tragedya klassyczna nic nam przytoczyć nie może równego, całość przecież sprawia na nas wrażenie naciągania, jakiéjś sztucznéj ro-

boty, jakiéjś przytém niepewności i niejasności, która napróżno chwyta za środki częstokroć najdziwaczniejsze, byle żądany wywołać efekt. Pod względem artystycznym żadna z tragedyj Wiktora Hugo zupełnie umysłu widza zadowolnić nie może. Na polu liryczném natomiast poeta ten tworzył z większą swobodą i oryginalnością; mianowicie dawniejsze jego *Promienie i cienia* (Les rayons et les ombres),— *Liście jesienne* (Les feuilles d'automne),— *Pieśni zmroku* (Les chants du crépuscule),— *Głosy wewnętrzne* (Les voix intérieures), świetnością myśli i dykcyi przewyższają wszystkie inne tego rodzaju utwory poetów francuzkich. Zamach stanu Napoleona III, którego Wiktor Hugo, jako szczery w ostatnich już latach monarchii lipcowéj i po rewolucyi zwłaszcza lutowéj (1848 r.) republikanin, zapalonym był przeciwnikiem, spowodował wygnanie wielkiego pisarza, który odtąd w Anglii zamieszkawszy, pióro swoje po większéj części widokom politycznym poświęcił. W tym to duchu są między innemi jego: *Legendy wieków* (Légendes des siècles), pół epiczno-dydaktyczne, pół liryczne obrazy wielkich wypadków i ludzi dziejowych. Wielką także działalność rozwinął Hugo na polu powieściowém, lubo i tu miłuje nadewszystko obrazy i charaktery straszne i potworne. Oprócz dwóch wymienionych romansów przytoczyć tu winniśmy jego *Ostatnie dni skazanego na śmierć* (Les derniers jours d'un condamné), głównie zaś arcydzieło: *Notre Dame de Paris*, w którém niepospolita erudycya historyczna i archeologiczna, mięszanina energii i wdzięku, piękna i ohydy, prostoty i dziwactwa, oryginalność takich charakterów, jak Quasimodo, Klaudyusz Frollo, Esmeralda,— dramatyczna, pomimo górującego nad wszystkiém fatalizmu, oryginalność całości,— same nawet nietylko wielkie zalety, ale porywające także swym powabem wady i błędy, zjednały mu na zawsze niezaprzeczony tytuł do godności jednego z najpierwszych prozaików francuzkich. W chwili gdy to piszemy, rozgorączkowała Europę druga wielka powieść Wiktora Hugo, zapowiedzeni od lat kilku: *Nędznicy* (Les misérables), któréj ukazanie się zdawało się mieć stanowić epokę w tegoczesnéj literaturze, lubo się bliżéj w znakomity ten utwór wpatrując, nietrudno o przekonanie, że jest to tylko jeden z owéj wielkiéj rzeszy romansów tendencyjnych, z dodatkiem olbrzymiego talentu opowiadawczego i jaskrawości poetycznego kolorytu, właściwych wielkiemu temu poecie.

Na czele drugorzędnych w tym samym kierunku pisarzy stoi hrabia Alfred de Vigny (ur. 1799, z. 1863), który przełożywszy *Othella* z Shakespeare'a, sam napisał dwa dramata: *Pani d'Ancre* (La maréchale d'Ancre) i *Chatterton*, oraz słynny romans *Cinq-Mars* i kilka innych. Emil Deschamps (ur. 1791), również tłómacz Shakespeare'a (*Makbeta*, *Romea i Julii*), oprócz licznych pism na polu publicystyki, napisał kilka niezłych komedyj i oper [1]);— Gustaw Drouineau (ur. 1800, zm. 1835) zostawił dwie tragedye wierszem: *Franciszka da Rimini* i *Rienzi*. Z tém wszystkiém zwycięztwo nowszéj szkoły nie jest jeszcze bynajmniéj faktem spełnionym, a dowodem głębokiego zakorzenienia zasad dawnéj tragedyi w umysłach Francuzów, była znakomita artystka tragiczna Rachel Félix, zmarła przed parą laty, która zachwycała Paryż, a za nim świat cały, dźwięcznemi frazesami ojca Corneille'a i Racine'a. Znaleźli się wnet i poeci, którzy młody ten talent popierając, weszli na drogę pośrednią pomiędzy klassycyzmem i romantycyzmem, z większą atoli dla pierwszego predylekcyą, o czém zresztą świadczą same już wybrane przez nich przedmioty. Do nich należą przed innemi: Franciszek Ponsard (ur. 1814), którego tragedye *Lukrecya* i *Ulisses* rozdzieliły znów krytykę francuzką na dwa obozy: Hugolatrów i Ponsardystów, gdy jednocześnie *Szarlottą Corday* i komedyami: *Giełda* (La bourse) i *Honor i Pieniądze* (Honneur et argent) jednym z głównych został filarów kierunku realistycznego, który prozę życia gwałtem wciągnąć chce na pole poezyi. Mniej odeń rozgłosu miały: *Agnieszka de Méranie* i *Wirginia*, napisane niemal wyłącznie dla panny Rachel przez Izydora Latour (ur. 1809), autora licznych innych jeszcze sztuk dramatycznych.

Jeżeli już w tragedyi, tedy tém bardziéj w *komedyi*, jakotéż w podrzędnych gatunkach dramatycznych opery komicznéj i wodwilu, w których każdy dzień na scenach paryzkich daje życie nowym, najrozmaitszéj wartości utworom, ograniczać się musimy na kilku sławniejszych tylko imionach, lubo i między tu pominiętemi nie jeden prawdziwy istnieje talent, w ogóle więcéj żywości i zręczności dramatycznéj, aniżeli w tego rodzaju płodach jakiéjkolwiek innéj nowszéj literatury. Najznakomitsi z pomiędzy tych komedyopisarzy na początku bieżącego okresu, jak np.: Andrieux,— Collin d'Harle-

1) Brat jego *Antoni Deschamps*, przełożył wierszem *Boską komedyę* Dante'go

ville,— Fabre d'Eglantine i Picard wspomnieni już zostali w poprzedzającym rozdziale, jakkolwiek i do bieżącego należeli okresu. Obok nich na wzmiankę zasługują jeszcze: Wilhelm Pigault Lebrun (ur. 1753, zm. 1835), autor wielu komedyj, z których najlepszą jest: *Rywale siebie samych* (Les rivaux d'eux-mêmes), bardziéj zaś znany jako powieściopisarz;— Alexander Pineux Duval (ur, 1767, zm. 1842), jeden z najlepszych komików nowszéj epoki, którego celniejsze utwory, jak np.: *Tyran domowy* (Le tyran domestique),— *Mania wielkości* (La manie de grandeurs),— *Hussyci* i mnóstwo innych, niesłusznie zeszły już dziś z francuzkiego repertoaru.—Tragik Ancelot, skutkiem rewolucyi lipcowéj straciwszy wraz z urzędem dochody, wiele pisywał dla mniejszych także teatrów paryzkich, po części wspólnie z Xawerym Saintine (ur. 1790,). Kilku celniejszych podamy już tylko z nazwiska, nie przedłużając atoli zbytecznie takiego spisu, który przy dzisiejszym sceny francuzkiéj rozwoju rozprowadzićby można niemal w nieskończoność: Jerzy Deshayes (ur. 1733, zm. 1825), bardziéj znany pod pseudonimem Desfontaines,— Karol Desprez (ur. 1783, zm. 1824),— Jan Merle (ur. 1785, zm. 1852),— Ludwik de la Madeleine (ur. 1734, zm. 1818), Jan Radet (ur. 1751, zm. 1830),—Mikołaj Hipolit Auger (ur. 1797),—Ludwik Dupaty (ur. 1775, zm. 1851). Wszystkich jednak przewyższył niewyczerpany August Eugeniusz Scribe (ur. 1791, zm. 1862), prawda że obok swéj płodności niezmiernie powierzchowny, który po części sam jeden, po części wspólnie z innymi pisarzami, najwięcéj z braćmi Józefem i Karolem Duveyrier, z których starszy (ur. 1787) znany jest pod pseudonimem Mélesville, obdarzył scenę niezliczonemi utworami. Z wyjątkiem jednéj tylko tragedyi, nie masz rodzaju dramatycznego, w którymby Scribe z powodzeniem sił swych nie doświadczał. Przedmioty swoje czerpał on bez wyboru z innych dramatyków, z powieści, nowelli, wypadków miejskich, a wszystkie zręcznie, lubo bez rzeczywistego artyzmu, umiał obrabiać dla sceny. I nasz także w ciągu ostatnich kilkudziesiąt lat repertoar, Scribe'go sztukami najwięcéj się zasilał. Wraz z Alexandrem Dumas synem, już poprzednio wspomnianym, reprezentantem szkoły realistycznéj, czyli tak zwanéj zdrowego rozsądku (école du bon sens), jest jeszcze Wilhelm Emil Augier (ur. 1820), wnuk Pigault Lebrun'a, autor kome-

dyj: *Cykuta* (La ciguë), — *Gabryeli*,— *Philibert* i innych; zaś znakomity liryk Alfred de Musset i Oktawiusz Feuillet (ur. 1822) dali początek nowemu rodzajowi tak zwanych przysłów dramatycznych (*proverbes dramatiques*), w których artyzm formy bierze górę nad dramatycznością treści, niekiedy nawet bez wszelkiego obywa się efektu teatralnego.

W wodwilu, czyli właściwéj Francuzom komedyi ze śpiewkami, odznaczali się: August de Piis (ur. 1755: zm. 1832),— Jan Radet (ur. 1751, zm. 1830),— Jan Szczepan Wiktor Arago (ur. 1790, zm. 1855), brat sławnego astronoma, oraz syn jego Emmanuel Arago (ur. 1812),— Marek Antoni Désaugiers (ur. 1772, zm. 1827), znany także z prześlicznych swoich piosnek,— Józef Dieulafoy (ur. 1762, zm. 1823),— Karol Étienne (ur. 1778, zm. 1815) i Germain Delavigne (ur. 1790). Zamiłowanie teatru, we Francyi bardziéj niż gdziekolwiek indzié, rozpowszechnione, dało także początek sztukom dramatycznym, przeznaczonym wyłącznie dla kółek rodzinnych; pierwszy zaradził téj potrzebie N. Carmontelle (ur. 1717, zm. 1806), autor *Teatru wiejskiego* (Théatre de campagne); jednym z lepszych jego następców był Michał Leclercq (ur. 1778, zm. 1851).

* * *

Poezya epiczna, która, jak już zauważyliśmy, po epopejach staréj literatury północno-francuzkiéj nigdy dawnego nie odzyskała blasku, do dzisiejszéj także chwili żadnym znakomitszym poszczycić się nie może utworem. Najlepsze nawet w tym rodzaju poemata krótkiém tylko cieszyły się powodzeniem i to wtenczas jedynie, gdy przychodziły im w pomoc zajmujące ogół okoliczności polityczne. Najwięcéj w swoim czasie wzbudzały zajęcia prace wspólne na tém polu dwóch poetów: Augusta Barthélémy (ur. 1796) i Józefa Méry (ur. 1798), z których pierwszy, będąc zrazu zagorzałym rojalistą, napisał świetny dityramb na koronacyę Karola X (*Le sacre*), potém jako równie bezwarunkowy wielbiciel Napoleona, razem z Méry'm wydał sławny poemat historyczny: *Napoleon w Egipcie* (Napoléon en Égypte), w ośmiu pieśniach. Jest to prześliczna apoteoza wyprawy wielkiego wodza do Egiptu, w szczegółach porywająca i peł-

na świeżości, ale pozbawiona planu artystycznego i jedności epicznéj. Za poemat o księciu Reichsztadzkim, p. t.: *Syn człowieczy* (Le fils de l'homme), stawiony 1829 r. przed sądem, pomimo poetycznéj obrony został skazany na więzienie. Późniéj obaj przyjaciele napisali: *Waterloo do Generała Bourmont*. Pod koniec atoli restauracyi pojednał się Barthélémy znowu z Bourbonami, następnie został jednym z najżarliwszych stronników monarchii lipcowéj, w duchu któréj wraz z Mérym wydawał najlepszy może swój utwór *Powstanie* (L'insurrection), znowu się z nią przez satyryczną swoją *Némésis* poróżnił, aż w końcu i ostatecznie nie wahał się zostać gorącym poplecznikiem drugiego cesarstwa. Polityczną tę zmienność usprawiedliwił Barthélémy wierszem:

L'homme absurde est celui, qui ne change jamais,

ale jéj naród poecie swemu nie wybaczył, i nigdy zapewne nie przebaczy. Oprócz wspomnionéj *Némésis*, którą od 1830 do 1832 wydawał Barthélémy w zeszytach tygodniowych (*Satires hebdomadaires*), napisał jeszcze kilka *Listów satyrycznych* (Épîtres satiriques), *Dwanaście dni czyli dzieje rewolucyi francuzkiéj* (Douze journées, ou fastes de la révolution française),— *Nową Nemezys* (od r. 1844 do 1845),— dityramby na cześć *Ludwika Napoleona Bonaparte*,— *Królowéj Wiktoryi* i mnóstwo innych, oraz kilka poematów dydaktycznych, o których poniżéj, i wielkich zalet tłómaczenie *Eneidy*.

Z pominięciem Lamartine'a (o którym późniéj obszerniéj) autora dwóch w rodzaju epicznym poematów: *Upadek Anioła* (La chûte d'un ange) i *Jocelyn*, pośmiertny starego proboszcza dziennik poetyczny,— najważniejszym z kolei po dwóch tych epikach, był bez zaprzeczenia Franciszek Parceval Grandmaison (ur. 1759, zm. 1834), którego najpierwszy utwór: *Miłostki epiczne* (Les amours épiques) w sześciu pieśniach, są przekładami lub naśladowaniami ze starożytnych albo nowszych obcych poetów, którzy w dziełach swoich pomieszczali epizody miłosne. Późniéj napisał słynny w swoim czasie *Dityramb* na małżeństwo cesarza Napoleona I i *Wiersz heroiczny* na narodzenie króla Rzymskiego,— większych zaś rozmiarów epopeję p. t.: *Filip August*, w dwunastu pieśniach.—Innych epików wymieniamy bardziéj znane tylko dzieła: Piotr Aillaud (ur. 1759, zm. 1826) zostawił w dwóch pieśniach

poemat p. t.: *Argonauci ludzkości* (Les Argonautes de l'humanité),— w dwunastu pieśniach *Egipcyadę*, opiewającą wyprawę Napoleona do Egiptu,— i *Tryumf objawienia* (Le triomphe de la révélation). Wspominanego już Ancelot'a posiadamy: *Marie de Brabant*;— August Creuze de Lesser (ur. 1771, zm. 1839) napisał *Amadysa z Gallii* (Amadis de Gaule) i *Cyda*;— Jan de Lancival (ur. 1764, zm. 1810) *Achillesa w Scyros*, w sześciu pieśniach;—Karol Filibert Masson (ur. 1762, zm. 1807), poemat w ośmiu pieśniach p. t.: *Helwetowie*, opiewający wojny burgundzkie;— oraz Paweł de la Brenellerie (ur. 1738, zm. 1828) poemat bohatersko-komiczny, p. t.: *Zdobycie Neapolu przez Karola VIII*. Pełen talentu, lecz zmarły przedwcześnie Karol Hubert Millevoye (ur. 1782, zm. 1816), zostawił w czterech pieśniach epopeję, p. t.: *Alfred*,— w sześciu, p. t.: *Karol Wielki w Paryżu* (Charlemagne à Paris), oraz poemat: *Miłość macierzyńska* (L'amour maternel) i kilka wybornych ulotnych poezyj. Wzmianka należy się tu jeszcze Edgarowi Quinet (ur. 1803), kształconemu głównie na wzorach niemieckich, który obok obfitéj na rozmaitych polach działalności literackiéj, próbował się także w epice poematem: *Napoleon*, ale który tu, jak wszędzie, grzeszy zapożyczaną od mistrzów i przesadzoną jeszcze nad nich fantastycznością i niejasném marzycielstwem.

Niewiele znakomitszych także płodów przedstawia w tym okresie poezya *dydaktyczna*, zwłaszcza gdy o najcelniejszych, bo o utworach Esménard'a,— Fontanes'a i Legouvé'go, wspomnieliśmy już w poprzedzającym rozdziale. Z nowszych wymieniamy więc jedynie: *Astronomię* w sześciu pieśniach, przez Piotra Daru (ur. 1767, zm. 1829), tłómacza Horacyusza, o którym pomówimy jeszcze między historykami,— *Krajobrazy* (Les paysages, ou Essai sur la nature champêtre), w sześciu pieśniach, oraz *Szczęście na wsi* (La bonheur dans les campagnes) przez Klaudyusza de Lerai Marnesia (zm. 1735, zm. 1800);— *Botanikę* przez Klaudyusza de Bois'jolin (zm. 1832). Pełną dowcipu jest *Gastronomia, czyli rolnik przy stole* (La Gastronomie, ou l'homme des champs à table) w czterech pieśniach, która wraz z kilkoma humorystycznemi rozprawami prozą w tymże przedmiocie, stanowi zbiór znany pod nazwą: *Les classiques de la table*. Dominik Ricard (ur. 1741, zm. 1803) napisał poemat: *O sferze* (La sphère), w ośmiu pieśniach;—Piotr Robotteau (ur. 1766, zm. 1825)

O grach dziecinnych (Les jeux de l'enfance);— uczony pomimo ślepoty filolog Karol Pougens (ur. 1755, zm. 1835) zostawił: *Cztery wieki* (Les quatre âges) i kilka niezłych *Powieści* (Contes) wierszem.

Słynny epik August Marseille Barthélémy, o którym powyżéj, z powodzeniem doświadczał się także w tym rodzaju poezyi, o czém świadczą jego: *Sztuka palenia czyli fajka i cygaro*, w trzech pieśniach,— *Para* (La vapeur),— *Buliotta* (La bouillotte) w pięciu częściach,— oraz *Syfilis*, właściwie naśladowanie z łacińskiego poematu Fracastor'a.—Wspomniony poprzednio la Brenellerie napisał także w trzech pieśniach *Astronomię*;—Ludwik Aimé Martin (ur. 1786, zm. 1847) zostawił pół prozą, pół wierszem: *Mowę kwiatów* (Le langage des fleurs) i *Listy do Zofii o Fizyce, chemii i historyi naturalnéj*, w których szczęśliwie ominął ckliwe grzecznostki i dowcipki podobnegoż dzieła Alfreda de Moustier, p. t.: *Listy o Mytologii*.

Pośrodkiem między epiką, dydaktyką i sentymentalną powieścią stoją: Ludwik Alloy (ur. 1755, zm. 1826), autor poematu *O szpitalach* (Les hospices);— Franciszek Campenon (ur. 1772, zm. 1843), którego: *Dom wiejski* (La maison des champs),— *Syn marnotrawny* (L'enfant prodigue), w czterech pieśniach i *Podróż z Grenobli do Chambéry*, pół prozą, pół wierszem, należą do najlepszych w tym rodzaju;— wymieniony już między dramatykami Viennet, autor *Oblężenia Damaszku* (Le siége de Damas), w pięciu pieśniach, i *Sedima czyli Murzyni* (Sédim, ou les Négres), w trzech pieśniach;— nakoniec Alfreda de Vigny: *Helena*,— *Lunatyczka* (La somnambule),— *Córka Jefty*,— *Cudzołożnica* (La femme adultère) i *Trapista*.

Niektóre gatunki poezyi, uprawiane dawniéj gorliwie, po części nawet z wielkiém mistrzowstwem, w bieżącym okresie prawie zupełnie już zeszły z pola; mówimy tu mianowicie o *Sielance* i o *Bajce*. Jak na pierwszą, czasy dziś już nie są ani dość poetyczne, ani tém bardziéj dość naiwne; bajka, jeżeli jeszcze od czasu do czasu gdzie się ukaże, przybiera koloryt polityczny. Utwory tego rodzaju, po części nawet wcale zgrabne, rozproszone są po dziełach poetycznych przytoczonych już powyżéj, lub przytoczyć się jeszcze mających pisarzy, takich jak: Arnault,— Andrieux,— Collin d'Harleville,— Lamartine,— Nodier,— Ségur i innych.

* * *

Tém większego natomiast blasku dostąpiła w bieżącym okresie *poezya liryczna*. Nie jest to już wprawdzie owa liryka dawnych klassyków francuzkich, którzy daleko więcéj ubiegali się za szumnością wyrażeń, za obfitą świetnością czerpanych po większéj części z Mytologii obrazów, za harmonijném zaokrągleniem zwrotek, aniżeli za głębokością uczucia i myśli. Wydarzający się jeszcze niekiedy w tym przestarzałym guście liryzm, teraz równie jak dawniéj ogranicza się zwykle na pochlebstwach dla władzców tego świata; ale w ogóle przyznać należy, że umysły nowszych poetów francuzkich odwróciły się z pogardą od owego czczego i chłodnego przepychu formy, od niewolniczéj, a więc poniżającéj prawdziwego poetę adulacyi. Płodne w przejmujące obrazy i w wielkie następstwa wypadki rewolucyjne, olbrzymie zmiany, jakim Francya bezustannie w ciągu całego tego okresu ulegała, nadawały natomia stnowemu liryzmowi charakter przeważnie melancholijny i elegiczny, albo téż namiętnie gwałtowny;— brzmią w nim wszystkie wspomnienia kolossalnéj przeszłości, tęsknota, gniew, nadzieja, miłość ojczyzny. a wdzięczne te struny, które szkoła romantyczna przedewszystkiém nastroiła na ton czysto narodowy, najswietniejsze na tém polu i najpotężniejsze wywoływała utwory.

Do najznakomitszych liryków należy, może nawet jest najznakomitszym ze wszystkich, wymieniony już powyżéj na czele dramatyków i szkoły romantycznéj Wiktor Hugo. Dawniejsze jego poezye liryczne, zebrane p. t.: *Ody i Ballady*, częściowe tylko miały powodzenie. Gdy atoli otwarcie wystąpił ze swém uwielbieniem dla Napoleona, Hugo został od razu niezaprzeczonym ulubieńcem publiczności. Nader liczne jego dzieła liryczne zawierają oprócz wspomnionych *Ód i Ballad*, *Poezye wschodnie* (Orientales), — *Liście jesienne* (Feuilles d'automne),— *Pieśni o zmroku* (Chants du crépuscule),— *Głosy wewnętrzne* (Voix intérieures),— *Promienie i cienie* (Les rayons et les ombres). Z nich wszystkich palmę pierwszeństwa gotowiśmy przyznać *Liściom jesiennym*, w których panuje cudny ton melancholii;— w innych, mianowicie w *Poezyach wschodnich*, brak niekiedy jasności i władania poety nad przedmiotem. Mistrzowstwo językowe Wiktora Hugo, jakkolwiek porywa go niekiedy do zanie-

dbania i dziwactw, we wszystkich tych jego utworach w najpotężniejszém występuje świetle.—Po nim wymienić nam przychodzi Alfonsa de Prat, więcéj znanego pod przybraném następnie nazwiskiem Lamartine (ur. 1792), ucznia i następcę Chateaubriand'a, a zatém przez czas długi gorliwego rojalistę i ultramontana, jakkolwiek późniéj przerzucił się w przeciwny zupełnie obóz republikanów. Dawniejsze jego za restauracyi utwory, jak np. *Rozmyślania poetyczne* (Méditations poétiques) i *Nowe rozmyślania* (Nouvelles méditations), ogromne wywoływały wrażenie, bo były w duchu ówczesnych władzców; również i jego *Pieśń koronacyjna, czyli przeddzień broni* (Le chant du sacre, ou la veille des armes), z okazyi koronacyi Karola X, oraz *Ostatnia pieśń pielgrzymstwa Czajld Harolda* (Le dernier chant du pélérinage de Childe Harold), w któréj opiewa śmierć Byrona i *Harmonie polityczne i religijne*, w dwóch tomach. Późniéj Lamartine odbył podróż na Wschód, a co napisał od owéj pory, mianowicie jego *Upadek Anioła* (La chûte d'un ange), w dwunastu widzeniach, wykazują już ogromną zmianę w jego przekonaniach religijnych, wydatniéj jeszcze występującą w jego *Poetycznych zebraniach ducha* (Recueillements poétiques). Powiedzieliśmy już, że Lamartine w następstwie stał się gorliwym demokratą, w religii zaś tak zwanym we Francyi humanitaryuszem (*humanitaire*) t. j. naturalistą; wiadomo téż, jaką rolę odgrywał za rzeczypospolitéj jako członek rządu tymczasowego i minister spraw zagranicznych. O pracach tego poety na polu historyczném późniéj jeszcze powiemy.— Kazimierz Delavigne, wymieniony między dramatykami, w młodym jeszcze wieku napisał *Dityramb* na urodzenie króla rzymskiego,— główną zaś jego pracą liryczną są *Pieśni Messeńskie* (Les Messéniennes), z których trzy pierwsze, traktujące o ostatnich nieszczęśliwych dla Francyi wypadkach, wyszły w 1818 roku,— późniejsze zaś opiewają przedmioty treści rozmaitéj, jak np. *Smierć dziewicy Orleańskiéj*,— *Trzy dni Krzysztofa Kolumba*,— *Pogrzeb generała Foy* i t. d.

Obok tych mistrzów w liryce, wymienić tu jeszcze wypada wspominanego już w kilku innych miejscach Alfreda de Vigny i wymienić się mającego poniżéj Karola Nodier, autora pięknéj *Napoléone*, czyli ody do Napoleona (w 1802 r.), gdzie z wielką śmiałością wszechwładnemu wówczas wodzowi w żywe oczy pełne goryczy mówi prawdy. Raczéj jako satyryk, niż jako liryk, zasługuje

na zaszczytne uznanie: Henryk August Barbier (ur. 1805), którego satyryczne *Jamby*,— *Satyry i poemata*,— *Nowe satyry*,— oraz *Rymy heroiczne i Sonety* i *Pieśni polityczne i religijne*, wielkiéj dowodzą energii języka i myśli. Józef Despaze (ur. 1779, zm. 1814) nadał swoim satyrom formę *Listów poetycznych*. Choć po krótce wspomnimy tu kilka dawniejszych talentów lirycznych, po większéj części w rodzaju sentymentalnym, jak np. Elżbietę Mercoeur (ur. 1809, zm. 1835), która pomimo zapału wzbudzonego jeszcze w 1827 r. przez jéj *Poezye*, życie w największéj zakończyła nędzy;— Sabinę Amable Tastu (ur. 1795) i Marcellinę Desbor de Valmore (ur. 1787).

Zupełnie oryginalne i jedno z najpierwszych miejsc w nowszéj liryce zajmuje Piotr Antoni Béranger (ur. 1787, zm. 1857), którego wielu nie bez słuszności nazywa największym, niektórzy nawet jedynym poetą francuzkim. W każdym razie jest to jedyny w tym kraju poeta ludowy i narodowy. Bez gruntownéj nauki, umiał on w swoich *Piosnkach* (Chansons), obok całéj rozmaitości treści i tonu, na te zawsze natrafiać struny, które odgłos miały w sercach całego narodu, tak iż rzekłbyś, że jest wcielonym tego narodu duchem, zawsze wesołym, dowcipnym, pełnym gracyi, przytém dobrodusznie figlarnym, a jednak przejętym zawsze do głębi najszlachetniejszym patryotyzmem. Za pierwszego cesarstwa nic nie ogłaszał publicznie; jednak pieśń jego, p. t.: *Le roi d'Yvetot*, dowcipna satyra na samego Napoleona, była już wtenczas w ustach wszystkich. Restauracya i niedorzeczne usiłowania Bourbonów, pragnących sprowadzić czasy od dawna minione, potężnie podbudziły talent Béranger'a, niewyczerpany w piosnkach satyrycznych i ośmieszających. Po rewolucyi lipcowéj pisywał jeszcze, ale rzadko kiedy wydawał co na widok publiczny,— a bywały to po większéj części rzewne, lub pełne zapału wspomnienia chwały cesarskiéj, prawdziwy cykl poetyczny i Napoleońskie *romanzero*. Niektóre z nich, jak np.: wiersz *O męczenniku na wyspie S. Heleny* dochodzą do 200 wierszy długości i nie mają zwykłych piosnkom wtórów przy końcu każdéj zwrotki. Po śmierci Béranger'a, która we Francyi miała rozgłos nieszczęścia narodowego, wyszła *Autobiografia* (Ma Biographie) poety i jego *Ostatnie piosenki* (Dernières chansons), między któremi, obok kilku słabszych, znajdują się i w znacznéj liczbie godne stanąć na równi z najświetniejszemi jego młodości.

Skromne i pełne prostoty, jak życie Béranger'a, były zresztą po większéj części jego utwory. Poeta nigdy nie zapominał, że śpiewa dla ludu, który kochał nad wszystko; każdy téż rys najdelikatniejszy w jego poezyach zapożyczony jest od tego ludu, który się w nich uszlachetnia i unieśmiertelnia. Pomimo przeważnie francuzkiego charakteru piosnek Béranger'a, przełożono je na wszystkie niemal języki europejskie, lubo żaden z tych przekładów całego wdzięku oryginału oddać nie zdoła [1]).

Jako człowiek, Béranger zawsze był godnym najwyższéj czci swoich ziomków; niepodległość osobistą cenił nad wszystko. Krótko tylko zajmował skromną posadę expedyenta przy uniwersytecie, lecz i tę zabrali mu Bourboni, za których kilkakrotnie skazany bywał na kary pieniężne i więzienia. Pieniądze natychmiast zbierano dla niego składkami. Najpierwszym jego protektorem był Lucyan Bonaparte, dla którego téż przez całe życie wdzięczność zachował [2]).

Niejakie pod względem talentu powinowactwo ma z Bérangerem Marek Antoni Désaugiers (ur. 1772, zm. 1827), wesoły śpiewak hulanek iwina, chociaż polotem myśli nierównie odeń jest niższy. Jego *Piosnki i poezye* (Chansons et poésies) zapełniają aż cztery obszerne tomy [3]); obok tego zaś, po części sam, po części z innymi komedyopisarzami, napisał przeszło 100 wodwilów. Oprócz niego wymienić jeszcze należy Alexandra Augusta de Berryer (ur.1804), autora *Spiewnika Normandzkiego* (Le chansonnier Normand) i Józefa Rouget de l'Isle (ur.1760, zm. 1836), autora i kompozytora sławnéj *Marsylianki* (La Marseillaise), jednéj z najdzielniejszych dźwigni zapału w wojnach rzeczypospolitéj francuzkiéj.

Kończąc w tym rozdziale rzecz o tegoczesnéj liryce francuzkiéj, nie godziłoby się, mimo poprzedniéj pomiędzy dramatykami wzmianki, kilkoma choć słowami nie określić bliżéj wysokiéj i rzadkiéj zdolności poetycznéj Alfreda de Musset (ur. 1810, zm. 1857). Jako prozaika spotkamy go w inném jeszcze miejscu; jako poeta liryczny, rzec można, iż po Wiktorze Hugo on jest naj-

1) U nas Wł. Syrokomli i Korytyńskiego.

2) Najdokładniejsze i najpiękniejsze wydanie dzieł jego: *Oeuvres complètes de P. J. Béranger*, wyszło za jego życia w 1847 r. (z muzyką) w Paryżu; pośmiertne tamże 1857 r.

3) Paryż, 1808—1816 i 1827.

pierwszém dzieckiem swego czasu, po Bérangerze najpierwszym synem geniuszu czysto-francuzkiego. Przedewszystkiém będąc artystą i niezawisłym, nie troszczył się on o żadne systemata, szedł za własném i za epoki swojéj natchnieniem, a materyalizm i lekkość obyczajów były u niego tylko sprawami wyobraźni. Fantazya, najczęściéj pełna powabu, niekiedy także przerażająca, panuje od początku do końca we wszystkich jego utworach, — a nawet jeżeli potępić zechcemy jego wpływy niekiedy zgubne na młodzież, któréj najulubieńszym był poetą, nie zapominajmy, że sam najpierwszą padł ich ofiarą, bo po życiu pełném jaskrawości i wrażeń, ostatnie swe lata przepędził w cieniach najopłakańszéj melancholii.

Powiastki hiszpańskie i włoskie (Contes d'Espagne et d'Italie) Alfreda de Musset należą bez zaprzeczenia do arcydzieł tego poety, równie jak ogłaszane pierwotnie w Przeglądzie dwóch Światów *Ody*, np.: *Rolla*,— *Do pani Malibran* i inne poezye, z których wymieniamy tu jedynie *Noce* (Les Nuits) i sławne odparcie niby narodowéj piosenki, a właściwie prowokacyi niemieckiéj Mikołaja Becker'a [1]), zaczynające się od upokarzającego pruską butę wspomnienia:

Nous l'avous eu, votre Rhin Allemand!
(Aleśmy mieli ten wasz Ren niemiecki!)

Ostatnim nakoniec lirykiem, którego wzmiankujemy tu jeszcze nietylko dla oryginalności, ale dla rzeczywistego talentu, jest perukarz Jakób Jasmin (ur. 1798 zm. 1864), syn krawca w Agen, ostatni zarazem trubadur prowansalski, który oprócz kilku poematów treścią i rozmiarami zbliżonych do rodzaju epopei, jak np.: *Szarivari* (Lon Chalibari),— *Slepy z Castel-Cuille* (L'abuglo de Castel-Cuille), i t. d. głównie celuje w *Odach* i *Rymach ulotnych*. Pod względem wdzięku wersyfikacyi i obrazów, Jasmin pomiędzy największymi swymi poprzednikami niewielu ma sobie równych. Amerykański poeta Long-fellow niektóre jego utwory przełożył na język angielski [2]).

---

1) Utwór ten nieznanego zkąd innąd pisarza królewsko-pruskiego, którego téż król pruski obdarzył za to nagrodą narodową, bo pensyą 300 talarów, zaczyna się od głośnych owych wierszy:

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien, deutschen Rhein!...

2) Do najlepszych lirycznych zbiorów tego poety należą: *Papilioty Jasmin'a* (Las papillotos de Jasmin), których pierwsza część wyszła w 1835, druga w 1843 r.

Nieráz już dotąd Czytelnicy nasi wraz z nami mieli sposobność się przekonać, że w dziecięcym i młodzieńczym wieku narodów przeważa ich poezya, proza w dojrzalszym a męzkim. Stosunek ten stanowczo także występuje na jaw w najnowszym okresie literatury francuzkiéj, w którym poezya coraz bardziéj schodzi z pola, i lubo pojedyncze od czasu do czasu umysły poetyczne uczuwają w sobie jeszcze wewnętrzny i nieprzeparty ku niéj pociąg, oraz urokowi jéj w pełni ulegają, przecież w ogóle uważana już ona bywa tylko jako powabna życia ludzkiego ozdoba, jako przedmiot podrzędny, który niesłychanie niższe względem potrzeb nauki i życia zajmuje miejsce. Historya, polityka, religia, filologia, nadewszystko zaś kierunki nauk matematyczno-fizyczne i przemysłowe, w naszéj epoce wszelkie inne pochłaniają zajęcia, a jeżeli gdzie jeszcze poezya wdziera się do dziedziny prozy, to chyba tylko pod postacią *powieści*, która trzyma środek pomiędzy poważną historyą, a przejrzystą w swéj jasności fantazyą poety. Powieść, czyli romans, w tegoczesnéj literaturze wszystkich zgoła narodów, głównie zaś francuzkiego, niemal na najpierwszym dziś stoi planie, ale powiedzmy zaraz, że nie już owa spokojna powieść psychologiczna czyli charakterystyki i familijna, która owszem coraz więcéj traci stronników, lecz prawie wyłącznie romans tak zwany tendencyjny, którego celem jest rozszerzanie jakich na tę lub inną stronę wyobrażeń politycznych, odmalowanie prawdziwych lub urojonych niedostatków i potrzeb epoki, jedném słowem: posługiwanie nienawiściom stronniczym. Samo się przez się rozumie, że w obec małéj już, bo zużytéj nadużyciami wrażliwości dzisiejszych czytelników, tacy powieściopisarze tendencyjni przesadzać muszą częstokroć w jaskrawości nakładanych przez siebie, i to jeszcze jak najgrubiéj kolorów,— ale to właśnie trafia do smaku publice, która nawet już spojrzéć dziś nie chce na pożywniejszą nierównie strawę romansu historycznego, którego przez czas niejaki Walter Scott we Francyi także rozbudził był naśladownictwo.

Zaczynamy od autorki, która wprawdzie ani w życiu, ani w literaturze zbyt czystém nazwiskiem poszczycić się nie może, która jednak w swoim czasie dosyć zwracała na siebie uwagi:— mówimy o Stefanii Felicycie Ducrest de St. Aubin, hrabinie de Genlis (ur, 1746, zm. 1830), która wychowując dzieci sławnego krwi królewskiéj terrorysty, Filipa Egalité, księcia Orleańskiego, nader dwuznaczne względem téj rodziny zajmowała stanowisko, na-

stępnie zaś tułała się długo po obcych krajach, mianowicie po Niemczech. Pisała niezmiernie wiele, wszystko w tonie dydaktycznym, moralizującym, tak ulubionym dla wszystkich nawróconych światowców,— a pisywała jedynie ze stanowiska wyższych warstw społecznych, pełna kokieteryi i arrogancyi, bez wszelkiéj prawdy ni prostoty natury. Z pomiędzy jéj romansów znakomity krytyk francuzki Juliusz Janin jednéj tylko *Pannie Clermont* (Mademoiselle de Clermont) przyznaje zalety arcydzieła, pod względem zarówno uczucia, jak dowcipu i stylu; wszakże i ta powieść, równie jak liczne jéj inne np.: *Battuekowie* (Les Battuécas),— *Belizaryusz*,— *Rycerze Łabędzia* (Les chevaliers du cygne),— *Księżna de Lavallière*,— *Pani de Maintenon*,— *Zuchwałe życzenia* (Les voeux téméraires), dziś już całkiem są zapomniane. W pamięci i poniekąd w użyciu pozostały tylko pani de Genlis *Czuwania zamkowe* (Les veillées du château) i niektóre jéj książki edukacyjne.

Nierównie wyżéj od niéj, pod względem niemniéj wartości wewnętrznie moralnéj jak poetycznéj, stanęła Anna Ludwika Necker de Staël-Holstein (ur. 1766, zm. 1817), kobieta wielkiego ducha i charakteru, która najpierwsza ze swego narodu przekroczyła strzeżone dotąd z taką troskliwością granice narodowości literackich i która niemało się przyczyniła do jakiegokolwiek obznajmiania Francuzów ze skarbami obcych także piśmiennictw. Działalność pisarska pani de Staël nie ograniczała się na jednéj tylko gałęzi:— oprócz licznych dzieł moralnych i politycznych, jak np. *Uwagi nad głównemi wypadkami rewolucyi francuzkiéj*,— *O wpływie namiętności na szczęśliwość jednostek i narodu*,— *O literaturze uważanéj ze względu na instytucye społeczne*,— napisała już w młodości tragedyę, p. t.: *Joanna Gray*, oraz kilka komedyj i przysłów dramatycznych. Sława jéj atoli powstała dopiero po ogłoszeniu dwóch powieści, z których pierwsza, *Delfina*, obfituje w najgłębsze postrzeżenia nad sercem niewieściém i nad wyższém towarzystwem, co ściągnęło na nią rosnącą jeszcze z latami nienawiść Napoleona I,—druga zaś, p. t.: *Korynna czyli Włochy* (Corinne ou l'Italie) była owocem podróży do Włoch, skutkiem któréj jednakże zapał artystyczny i poetyczny zbyt obszerne w tym romansie podobno zajmuje miejsce. Trzecie ważne jéj dzieło: *O Niemczech*, skonfiskowane zostało w pierwszéj edycyi przez policyę paryzką. Po śmierci jéj wyszedł rodzaj pamiętników, p. t.: *Dziesięć lat wygnania*, może najsłabszy jéj utwór,

bo zanadto pała zemstą przeciw cesarzowi, który nie lubił jéj zapewne z kaprysu, ale który w każdym razie zbytecznie gorszył się dyatrybami takiéj nieprzyjaciołki.

Drugorzędne obok wymienionych tu pisarek miejsce zajmuje baronowa Julianna de Krüdener, z domu *Vietinghoff* (ur. 1766 w Rydze, zm. 1824 w Krymie), znana bardziéj ze zboczeń swojéj młodości, późniéj z bigoteryi i fanatyzmu religijnego, aniżeli z płodów literackich. W romansie p. t.: *Walerya*, opisywała podobno wypadki własnego swego życia. Zofia Gay, z domu *Lavalette* (ur. 1776, zm. 1852) była autorką kilku powieści, z których najlepszą jest *Anatol* (2 tomy), oraz jednéj wcale dobréj komedyi p. t.: *Przygoda kawalera de Grammont* (Une aventure du chevalier de Grammont).— Izabella Polier de Botteus, baronowa de Montolieu (ur. 1775, zm. 1832) napisała kilka prawdziwie uczuciowych i kobiecych w najszlachetniejszém znaczeniu tego wyrazu romansów, p. t.: *Karolina de Lichtfield*,— *Chatka w Alpach* (La châlet des Hautes Alpes),— *Zamki szwajcarskie* (Les châteaux suisses) i *Nowelle* (Nouvelles).— Znakomity także w swym czasie rozgłos miały dwie powieści księżnéj Klary Duras, z domu *Kersaint* (ur. 1778, zm. 1829), p. t.: *Ourika* i *Edward*.

Pomiędzy szlachtą francuzką za rewolucyi było niemało takich, którzy jakkolwiek nie usuwali się zupełnie z pod wpływu wyobrażeń nowoczesnych, nie chcieli się przecież zbyt łatwo pozbywać tych pojęć, jakie wyssali wraz z mlekiem macierzyńskiém i których dla tego nieraz owe dawnéj daty uczucia rycersko-romantyczne niemało nabawiały kłopotu. Jednym z takich arystokratów był wice-hrabia Franciszek August de Châteaubriand (ur. 1769, zm. 1848), który party pociągiem do przygód romantycznych, udał się za młodu w puszcze Amerykańskie, ztąd po śmierci Ludwika XVI wstąpił do armii Kondeusza, lecz ranny, zmuszony był w Anglii poszukać bezpiecznego schronienia. Po powrocie do Francyi przyjmował od cesarza rozmaite zlecenia dyplomatyczne, lecz po rozstrzelaniu księcia d'Enghien służbę jego opuścił. Za Bourbonów, z któremi najściśléj się połączył, Chateaubriand kilkakrotnie był ministrem, lubo w ogóle sposobu ich postępowania nie pochwalał bynajmniéj. Dopiero po rewolucyi lipcowéj ukazał się prawowitym w całém znaczeniu rojalistą, jakoż odtąd w żadne z rządem nie wchodząc stosunki, zajęty był jedynie pracami literackiemi, głównie redakcyą

własnych *Pamiętników*, które wyjść miały dopiero po jego śmierci. Nigdy podobno publiczność w większych oczekiwaniach zabawniéj nie była zawiedzioną, jak przez ogłoszenie rzeczonych pamiętników Chateaubriand'a; ani formą, ani treścią, nie zdołały one wzbudzić najmniejszego zajęcia. Tém więcéj zadziwić to powinno w obec powodzeń dawniejszych, najpierwszego zwłaszcza, po wydaniu *Atali, czyli miłości dwojga dzikich w pustyni* (Atala, ou l'amour de deux sauvages dans le désert), będącéj właściwie tylko epizodem z większego dzieła p. t.: *Natchesowie, czyli epopeja o człowieku natury* (Les Natchès, ou l'épopée de l'homme de la nature), które było owocem pobytu Chateaubriand'a w Ameryce. Świetne opisy nieznanéj przyrody, szczególnie akkorda religijne, po przerwie zbyt długiéj tu po raz pierwszy znowu się odzywające, nie zaraz dozwoliły dojrzéć licznych wad tego utworu, jak mianowicie braku planu, przesadnego nagromadzenia zagranicznych nazw zwierząt i roślin, dziwnéj mięszaniny wyobrażeń chrześciańskich i barbarzyńskich, nakoniec napuszonego w udanéj prostocie stylu, mającego niby przypominać oryginalną mowę Bernardin'a de St. Pierre. Takiegoż rozgłosu dostąpił także *Duch chrystyanizmu* (La génie de Christianisme, w pięciu tomach), przyjęty zrazu przez duchowieństwo z zachwytem, po bliższéj zaś rozwadze pomieszczony przez kongregacyę na rzymskim indexie. W dziele tém, równie jak w *Męczennikach czyli tryumfie religii chrześciańskiéj* (Les martyrs, ou le triomphe de la religion chrétienne), autor wyraził religijne swoje na świat i życie spoglądy; styl w nich, jak niemal zawsze w Chateaubriandzie, jaskrawy i świetny, ale w gruncie sprawia wrażenia poezyi przerobionéj na prozę. W 1806 r. Chateaubriand odbył także podróż na Wschód, opisaną przez siebie w *Dzienniku podróży* (Itinéraire) z Paryża do Jerozolimy; tylko że na rzetelność jego opowiadania nic liczyć nie można, gdyż na wszystko patrzył ze stanowiska ultramontańsko-poetycznego. Oprócz tych dzieł głównych, napisał jeszcze mnóstwo politycznych broszur okolicznościowych, które po części niemały wywierały wpływ na wypadki współczesne; był nawet autorem tragedyi z chórami, p. t.: *Mojżesz*.

Zanim przejdziemy do mistrzów pomiędzy jaśniejącemi dziś na polu powieściopisarstwa talentami, wymienić nam tu jeszcze wypada kilku romansistów, po części zmarłych, po części dotąd jeszcze żyjących. Do rzędu takich należą: Jan Fiévée (ur. 1770, zm.

1839), autor *Posagu Zuzi* (La dot de Suzette) i *Fryderyka*;— hrabia Narcyz Achiles de Salvandy (ur. 1796, zm. 1856), minister wychowania publicznego za Ludwika Filipa, bardziéj znany jako publicysta, historyk i mąż stanu, którego romans p. t.: *Don Alonzo czyli Hiszpania* (4 tomy), oparty jest na gruntownéj znajomości tego kraju; mniéj natomiast zajęcia budzi jego, *Islaor czyli bard chrześciański.*—Pełnemi interesu są także *Notatki neapolitańskie* i *Notatki rzymskie* (Tablettes napolitaines,—Tablettes romaines) hrabiego Józefa Santo-Domingo (ur. 1785, zm. 1832);— a wymieniony już kilkakrotnie Alfred de Vigny zostawił wyborny romans historyczny. p. t.: *Cinq-Mars, czyli sprzysiężenie za Ludwika XIII* (Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII).

W romansie komicznym, który zdaniem naszém Francuzi traktują niesłusznie jako rzecz zbyt małego znaczenia, skoro nie chcą mu nawet przyznawać miejsca w literaturze właściwéj, dwóch szczególnie odznaczyło się pisarzy: Wilhelm Karol Antoni Pigault Le Brun (ur. 1753, zm. 1835) [1]), który w powieściach swoich z wielkiém życiem, z wybornym częstokroć humorem kreślił obyczaje epoki rewolucyjnéj i bezpośrednio po niéj następującéj. Do najcelniejszych jego utworów zaliczają się: *Dziecię karnawału* (L'enfant du carnaval, 3 tomy),— *Baronowie de Felsheim* (4 tomy),—*Mój wuj Tomasz* (4 tomy) i *Pan Botte* (4 tomy),— Pod względem talentu, Karol Paweł de Kock (ur. 1791) mniéj wysokie może od poprzednika swego zajmuje stanowisko; zna on przecież i opisuje wybornie życie średniéj zwłaszcza klassy mieszkańców Paryża, oraz młodzieży płci obiéj, jak tego dowodzą w liczbie pięćdziesięciu i kilku jego powieści [2]), między któremi do najlepszych należą: *Brat Jakób* (Frére Jacques, 4 tomy),—*Sabaudczyk* (André le Savoyard, 5 tomów),—*Dziewczyna z Belleville* (La pucelle de Belleville, 4 tomy),—*Obyczaje paryzkie* (Moeurs parisiennes, 4 tomy).— i wiele innych. Paweł de Kock napisał także liczne wodwile, nawet kilka płaczliwych dramatów, ktore atoli nie zyskały wziętości.—Syn jego, Henryk de Kock (ur. 1821). nie bez powodzenia wstępuje dziś w ślady swego ojca.

1) Obacz Tom II, str. 186

2) Tłómaczone niemal na wszystkie języki.

Na czele najświetniejszych pomiędzy tegoczesnemi romansopisarzami imion stoi bez zaprzeczenia Aurora Dudevant z domu *Dupin*, bardziéj znana pod pseudonimem Jerzego Sand (ur. 1804), prawnuczka marszałka francuzkiego Maurycego Saskiego, który był synem naturalnym króla polskiego Augusta II i hrabiny Aurory Königsmark. Po kilkoletniém nieszczęśliwem małżeństwie porzuciwszy męża, wydała wspólnie z Juliuszem Sandeau powieść pięciotomową p. t.: *Róża i Blanka* (1832), przybierając już wówczas powstały z nazwiska jéj współpracownika pseudonim. Wszakże dopiero, gdy zaczęła występować przed publicznością samoistnie, ogólną zwróciła na siebie uwagę stylem zarówno jasnym, jak świetnym,— głębokością i genialnością spostrzeżeń,— niekiedy wprawdzie także wyobrażeniami zbyt excentrycznemi, odnośnemi zwłaszcza do położenia kobiety w obecném społeczeństwie. Do najbardziéj znanych i cenionych powieści jéj należą: *Indiana* (2 tomy), *Walentyna* (2 tomy),— *Lelia* (3 tomy),— *Leone Leoni*,— *Listy podróżnego* (Lettres d'un voyageur, 2 tomy),— *Horacyusz* (3 tomy),— *Consuelo* (8 tomów),— *Hrabina Rudolstadt*,— *Spiridyon* i mnóstwo innych. W utworach tych traktuje z siłą częstokroć zupełnie męzką przedmioty najznakomitsze z dziedziny politycznéj, filozofii, estetyki; w *Podrzutku* (François le Champi) z równie wielkim talentem pochwyciła we wszystkich swych szczegółach życie ludowe. Rewolucya lutowa i rzeczpospolita do nowéj podnieciły ją działalności, owocami któréj były: *Wstęp* (Introduction) do Bulletynów rzeczypospolitéj i dwa *Listy do ludu*. Założyła również w téj epoce pismo tygodniowe p. t.: *Sprawa ludowa* (La cause du peuple). Serdeczny jéj stosunek z Fryderykiem Szopenem nie pozostał bez wpływu na wielkiego naszego kompozytora; uwieczniła go w swoich wspomnieniach p. t.: *Zima na południu* (Un hiver au midi), spędzonéj razem z nim na jednéj z wysp Balearskich. Pani Sand pracuje również dla sceny, ale sztuki jéj, których treść wyjęta jest po większéj części z jéj własnych powieści, nie zyskały wziętości tych ostatnich. Pełną zajęcia jest także *Autobiografia* słynnéj autorki (Histoire de ma vie), w któréj mianowicie złożyła obfite i pełne prawdy spostrzeżenia psychologiczne.

Obok niéj stanął na szczycie sławy powieściopisarskiéj Eugeniusz Sue (ur. 1804, zm. 1857), który jako lekarz wojskowy odbywszy kilka kampanij lądowych i morskich, powziął myśl odmalowania

w powieściach życia marynarzy. Owocem téj myśli były niektóre dawniejsze jego romanse, jak np.: *Kernock, rozbójnik morski* (1830), *Plick i Plock*,— *Atar Gull*,— *Salamandra*,— *Latarnia w Koatven* (La vigie de Koatven),— oraz pięciotomowa *Historya marynarki francuzkiéj pod Ludwikiem XIV.* Późniejsze, lubo innéj treści utwory, jak: *Latréaumont*,— *Jan Cavalier*,— *Letorières* i t. p., wziętość jego zwiększyły;— największe zaś zajęcie wzbudziły jego *Tajemnice Paryża* (Les Mystères de Paris, 8 tomów), które w krótkim czasie we wszystkich literaturach europejskieh znalazły nietylko tłómaczy, lecz także naśladowców. Wyznać należy, że w dziele tém Sue z szczęśliwie uchwyconą i przejmującą nieraz do żywego prawdą odmalował losy i obyczaje uboższych zwłaszcza klass społecznych,— że z energią wykazał liczne niedostatki i wady obowiązujących prawodawstw, niemniéj jak przesądów towarzyskich,— że w ogóle talent w kreśleniu pojedynczych scen ukazuje się tu w całéj świetności:— lubo z drugiéj także strony niepodobna zaprzeczyć, że cała podstawa *Tajemnic*, wdzierająca się w rolę Opatrzności, a przytém na cele swoje używająca środków najmniéj moralnych, obok doprowadzonych do ostatecznych krańców obrazów nędzy i zbrodni, estetyczne w nas poczucie napełniają jedynie pewnym nieopisanym przesytem i wstrętem. Niemniejszy poklask zjednał sobie drugi główny romans Eugeniusza Sue, p. t.: *Żyd wieczny tułacz* (Le juif errant, 10 tomów), głównie dla tego, że autor trafił nim w nieprzyjazne jezuitom usposobienie publiczności. W późniejszym *Marcinie Podrzutku* (Martin l'enfant trouvé, 12 tomów), całe zajęcie polega na wyobrażeniach socyalistycznych; toż samo w *Siedmiu grzechach głównych* (Les sept péchés capitaux, 16 tomów). W 1848 r. Sue, chcąc się bezpośrednio zwrócić do ludu, wydawać zaczął w formie rozmów poufnych rodzaj katechizmu demokratycznego, p. t.: *Pasterz z Kravan* (Le berger de Kravan); w Zgromadzeniach Ustawodawczém i Prawodawczém zajął jako deputowany miejsce pomiędzy członkami *Góry*, a po zamachu stanu 1852 r. wygnany z Francyi, ostatnie lata życia swego przepędził w Annécy w Sabaudyi. Romanse Sue'a, przez niego samego opracowane dla sceny, niewielkie na niéj miały powodzenie.

Honoryusz de Balzac (ur. 1799, zm. 1847) równie ważne w literaturze powieściopisarskiéj zajmuje miejsce, już to jako dzielny stylista, już dla zręczności w dyalogach, żywości w kreśleniu

charakterów i szczęśliwéj inwencyi. W młodości mnóstwo napisawszy i dość pospolitych romansów pod pseudonimami *St. Aubin*, *Villerglé* i *lord Rhoone*, pod rzeczywistém nazwiskiem wystąpił dopiero w 1829 r. z powieścią: *Ostatni Szuani, czyli Bretonia w* 1800 *roku* (Les dernies Chouans ou la Bretagne en 1800). Od téj pory napisał znaczną liczbę obyczajowych i innych w podobnym rodzaju utworów, jak np.: *Fizyologią małżeństwa* (La physologie du mariage 2 tomy),— *Sceny z życia prywatnego* (5 tomów),— *Sceny z życia prowincyonalneyo*,— *Sceny z życia paryzkiego*,— *Ojciec Goriot*,— *Skóra szagrenowa* (La peau de chagrin),— *Historya umysłowa Ludwika Lambert* (Histoire intellectuelle de Louis Lambert),— *Eugenia Grandet*.— *Powiastki zabawne* (Contes drolatiques),— *Kuzyn Pons* i t. d. [1]). Wielki rozgłos, jakiego dostąpiły jego pisma, niesłychanie wzbiły go w dumę; i tak np. w kompletnym zbiorze dzieł swoich, wydanym p. t.: *La comédie humaine*, stawia siebie samego na równi z najpierwszemi poetami i filozofami i za cel swojéj działalności zakłada sobie przedstawienie całego życia ludzkiego we wszystkich jego kierunkach. Doświadczał również sił swoich na polu dramatyczném, w dwóch zwłaszcza dramatach: *Vautrin* i *Les ressources de Quindola*, ale bez najmniejszego powodzenia. Na kilka lat przed śmiercią Balzac ożenił się z owdowiałą hrabiną z Rzewuskich Hołyńską.— Do pierwszorzędnych powieściopisarzy należą także Fryderyk Soulié (ur. 1800, zm. 1847), autor wielu zwłaszcza romansów historycznych, jak np.: *Le vicomte de Béziers* (1834 2 tomy),— *Le comte de Toulouse* (2 tomy),— *Romanse historyczne z Langwedocyi* (4 tomy), — *Hrabia de Foix*,— *Dwa trupy* (Les deux cadavres, 2 tomy), — oraz kilku wybornych pod względem charakterystyki z życia współczesnego, takich jak: *Lato w Meudon* (Un été à Meudon, 2 tomy),— *Prowincya i Paryż* (Province et Paris, 2 tomy),— *Literat* (L'homme de lettres, 3 tomy),— *Nauczyciel elementarny* (Le maître d'école, 2 tomy),— *Dom wiejski do sprzedania* (Un maison de campagne à vendre, 2 tomy) i wielu innych. Najlepszym bez zaprzeczenia utworem Soulié'go, są jego *Pamiętniki Djabła* (Les mémoires du diable).

1) W języku polskim posiadamy kilka przekładów romansów Balzac'a, a mianowicie: *Eugenia Grandet, czyli córka łakomcy*, przez F. S. Dmochowskiego (1835),— *Obrazy z życia i powieści filozoficzne*, przez tegoż (1834), — *Po cóż chciała wiedzieć?* przez tegoż (1838),— *Lekarz obywatel*, przez Fel. Tustanowskiego (1838),— *Torpilla*, przez Fel. Wołłczaskiego i *Niebezpieczeństwo płochości* (1833).

Mniejszego, jakkolwiek niepośledniego zawsze rozgłosu używał Emil Souvestre (ur. 1808, zm. 1854), którego pierwszym większych rozmiarów utworem była powieść czterotomowa: *Ostatni Bretończycy*; z późniejszych zasługują na wzmiankę: *Czerwony dom* (La maison rouge) i *Bogaty i biédny* (Riche et pauvre). Oprócz licznych innych prac tego rodzaju, Souvestre pisał także wiele dla sceny; małe szczególnie komedyjki i wodwile wybornie mu się udawały.— Jako malarz obyczajowy celuje wymieniony już między dramatykami Jouy, którego *Pustelnik z Chaussée d'Antin* (L'hermite de la Chaussée d'Antin, 5 tomów) ogromne miał powodzenie; mniéj natomiast dalsze ciągi tego utworu, p. t.: *Szczeromówny* (Le franc parleur) i *Pustelnik z Gujany*. Wydawany również przez niego *Pustelnik na prowincyi* (L'hermite en province) obejmuje artykuły rozmaitych autorów. Tenże Jouy wspólnie z Antonim Jay (ur. 1776, zm. 1854) napisał także, gdy istotnie osadzeni byli w więzieniu, *Pustelników w więzieniu* (Les hermites en prison, 1823, 2 tomy), oraz w roku następnym *Pustelników na wolności* (Les hermites en liberté). Jouy uchodził w ogóle za jednego z najzdolniejszych literatów z epoki cesarstwa; zarzucają mu jednak, że opisywał obyczaje warstw społecznych i miast prowincyonalnych, których w życiu swojém nigdy na dobre nie zaznał.— Znany z bystrości i dowcipu feljetonista i krytyk teatralny Juliusz Janin (ur. 1804) także jest autorem kilku cenionych romansów, między któremi odznaczają się: *Kobieta ścięta* (La femme guillotinnée),— *Barnave* i inne,— wprawdzie więcéj blaskiem nader świetnego stylu, aniżeli układem i wartością wewnętrzną. Odcinki gazety *Journal des Débats*, równie jak inne pisma czasowe, obfitują w mnogie jego artykuły, nietylko o teatrze, ale także o polityce, o wypadkach bieżących w literaturze, o muzyce, które zapewniły mu najpierwsze w tym rodzaju miejsce pomiędzy tegoczesnemi pisarzami. Godną zwłaszcza podziwu jest zręczność, z jaką brak gruntowniejszéj nauki osłaniać umié świetną, choć powierzchowną manierą.— Do nader szacownych na polu pisarskiém autorów należy także Paweł Lacroix (ur. 1806), bardziéj znany pod pseudonimem *Jakób le Bibliophile*, wyborny znawca epoki średniowiecznéj, czego dowodzą rozprawy *O Marocie*,— *O Rabelais'm* i inne, oraz *O kilku ciekawych punktach z historyi Francyi i literatury* (Dissertations sur quelques points curieux de l'histoire de France et de l'histoire littéraire),

równie jak *Historya szesnastego stulecia* (Histoire du seizième siècle). Owoce tych swoich studyów dziejowych Lacroix z wielkim talentem złożył w kilku pięknych romansach historycznych, jako to: *Królobójstwo* (L'assassinat d'un roi, 2 tomy),— *Dwóch waryatów* (Les deux fous),— *Taniec Smierci* (La danse Macabre),— *Obłąkana z Orleans* (La folle d'Orléans), — *Wieczory Walter Scotta w Paryżu* (Les soirées de Walter-Scott à Paris, 2 tomy) i wiele innych. Powieści współczesne tegoż autora, własnéj jego inwencyi, o wiele nie dorównywają wartości historycznych.— Karol Emmanuel Nodier (ur. 1780, zm. 1844), znakomity zarazem filolog i erudyt, jak świadczą jego: *Słownik powszechny języka francuzkiego* (Dictionnaire universel de la langue française),— *Słownik onomatopejów francuzkich*,— i *Rozbiór krytyczny słowników francuzkich*, napisał wielce wzięty w swoim czasie romans: *Jan Sbogar* (1818, 2 tomy), oraz humorystyczną powieść, p. t.: *Historya króla Czeskiego i siëdmiu jego zamków* (Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux).

Pod względem niewyczerpanéj płodności wszystkich wymienionych dotąd powieściopisarzy przewyższa Alexander Dumas, o którym mówiliśmy już w ustępie o dramatykach. Liczba powieści Dumas'a tak jest wielka, a po większéj części, pomimo widocznego w nich wszystkich a ogromnego talentu autora, robota ich tak jest fabryczną, że ich wszystkich tu wyszczególniać nie masz ani podobieństwa, ani potrzeby. Do najlepszych utworów jego należą: *Trzech Muszkieterów* (Les trois Mousquetaires, 8 to.) — *Królowa Margot*(6 to.),— *Pani de Monsoreau*,— *Naszyjnik królowéj* (Le collier de la reine) wraz z dalszemi ciągami téj powieści: *Balsamo* i *Kawaler de la Maison Rouge*,— *Wrażenia z podróży* (Impressions de voyages),— *Dwie Dyany* (Les deux Diane),— nakoniec *Hrabia Monte Christo* (18 to.), którego rozgłos we Francyi i w całéj Europie porównać się da jedynie ze sławą *Tajemnic Paryża* i *Żyda wiecznego tułacza* Eugeniusza Sue. W powieści Dumas'a także jedna osoba główna odgrywa rolę Opatrzności, co w nowszych romansopisarzach zdaje się, że ma zastępować starożytne Fatum. Potwarcy zresztą utrzymują, że znaczna część dzieł Dumas'a nie jest jego pióra, i że je pisywali dla niego ludzie nieznani, którzy chcąc przez to lepsze zyskać honorarya, poddawali prace swoje pod jego tylko poprawki, on zaś za następ-

pne opatrzenie ich swojém nazwiskiem dzielił się z niemi wynagrodzeniem.— W najwyższych kółkach arystokratycznych przez czas niejaki miał także pewne powodzenie zawzięty ultramontanin i rojalista, wicehrabia Wiktor d'Arlincourt (ur. 1789), którego *Samotnik* (Le solitaire) przełożony jest także na język polski, jakkolwiek napuszony jego język wnet go ośmieszył.— Z innych, niepospolitego talentu, wymieniamy tu jeszcze: Karola de Bernard (ur. 1805, zm. 1850), autora pięknych powieści: *Gerfaut* i *Czterdziestoletnia kobieta* (La femme de quarante ans);— Pawła Féval (ur. 1817), którego *Tajemnice Londynu*, wydane pod pseudonimem Franciszka Trollop, pomimo zaniedbania w stylu, wielkie wywołały zajęcie, lubo tak téj, jak innym tegoż autora powieściom, jak: *Syn Djabła*,— *Czarny żebrak* (Le mendiant noir) i t. d. zarzucają zbytnie lubowanie się w obrazach niemoralności i grozy. Féval wiele także pisywał dla teatru, a próbował się również w poważnych badaniach historycznych, jak np.: *Historya sądów tajemnych* (Histoire des tribunaux secrets) i *Historya rządu parlamentarnego we Francyi*, w których atoli więcéj znać wyobraźni, niż nauki.— Ludwik Achard (ur. 1814), którego ogłoszone pod pseudonimem Grimus'a *Listy paryzkie* pierwszą nań zwróciły uwagę publiczną, siedmiotomowym romansem, p. t.: *Polowanie królewskie* (La chasse royale) stały zapewnił sobie rozgłos.—Ernest Alby (ur. 1809) był twórcą romansu historycznego w odcinkach dzienników; jego *Katarzyna Nawarska* i *Haftarki królowéj* (Les brodeuses de la reine) poczytywane są za nader szczęśliwe naśladowania Walter Scota.— Płodny autor dramatyczny Ferdynand Dugné (ur. 1812), niepośledni zarazem liryk, napisał piękne powieści: *Tydzień wielkanocny* (Une semaine de Pâques) i *Geoffroy Rudel*.— Napoleon Lespes (ur. 1811), znany pod pseudonimem Leo Lespel, głęboko zapuścił się w tajnie życia współczesnego w swoich *Tajemnicach wielkiéj opery* (Les mystères du grand Opéra) i *Wieczorach republikanckich* (Soirées républicaines). — Poważną miłością ludu i czystością w obrazach obyczajowych celują powieści Michała Masson (ur. 1800), jak np.: *Powiastki warsztatowe czyli Daniel kamieniarz* (Contes de l'atelier, ou Daniel le lapidaire),— *Serce młodéj dziewczyny* i *Wspomnienia dziecka ludu* (Souvenirs d'un enfant du peuple).—Uczony krytyk, historyk i archeolog Prosper Mérimée odznaczył się kilkoma wielkiego wdzięku nowellami,

z których najlepszą jest *Colomba*,— oraz romansami historycznemi, jak np.: *Powietrze w Toledo* (La peste à Toledo),— *Matteo Falcone* i t. d.

Nie przedłużamy tego spisu, który zaprowadziłby nas zbyt daleko, zwłaszcza że wspomnieć nam jeszcze wypada o sporym owym kontyngensie, jakiego do nowszéj nowellistyki francuzkiéj dostarczały także kobiety. Oprócz już wymienionych, ograniczamy się tu na najcelniejszych, chociaż nazwiska ich po części dziś już popadły w zapomnienie: Hortensya Allard (ur. 1790), oprócz pełnych trafności *Listów o pani de Staël*, jest autorką wcale dobréj powieści: *Gertruda* i kilku czerpanych z dziejów włoskich, jak np.: *Lorenzo de Médicis*,— *Cola de Rienzi* i innych.—Józefina Ancet (ur. 1802), napisała cenione romanse: *Zycie młodéj dziewczyny* (Une vie de jeune fille) i *Księżna de Valombray*,— zaś wspomniona już między autorkami dramatycznemi Małgorzata Ancelot (ur. 1792) oprócz innych dwie zwłaszcza, pełne życia i prawdy nowelle: *Gabryella* i *Emerancya*.—Jedną z najpłodniejszych powieściopisarek jest hrabina Cysterna Dash (ur. 1805), któréj wymieniamy: *Grę królowéj* (Le jeu de la reine),— *Panią de la Sabliére*,— *Księżnę Conti* i *Czternaście dam* (Quatorze de dames);— kończymy na oddaniu należnéj czci pannie Zofii Ulliac-Trémadeure, utalentowanéj redaktorce pożytecznego *Dziennika dla panienek* (Journal des jeunes personnes), któréj powieści, wydawane pod pseudonimem S. U. Dudrezène, jak np.: *Bór Woroneżski* (La forêt de Woronetz),—*Henryk*,—*Elizka*,— *Armorykanie*, należą do szczupłéj liczby tych romansów, jakie każda matka bez obawy podać może w ręce swych córek.

* * *

Widzieliśmy już w poprzedzających okresach, że właściwe *dziejopisarstwo* w literaturze francuzkiéj dość małoważną odgrywało rolę; obok zbyt ostróżnéj bowiem baczności na owych czasów przesądy, rozwojowi téj gałęzi literackiéj stawała jeszcze na przeszkodzie rozpowszechniona dawniéj mania schlebiania możnym, skutkiem któréj prawdziwy interes w gruntownem zbadaniu przeszłości ojczystéj skrzywiał się stosownie do wyobrażeń każdorazowych władzców i ich popleczników. Zdawało się wielu historykom, że głównemi ich zale-

tami powinny być styl ile można najświetniejszy, wykład gładki i nieubliżający nikomu; w tym też kierunku pracowali wszyscy niemal wymienieni dotąd przez nas francuzcy dziejopisarze. Ale skutkiem wielkich wstrząśnień kończącego się zeszłego i rozpoczynającego bieżącego stulecia, rzeczy wielce na korzyść się zmieniły, i jeżeli dotąd jeszcze przeważa niekiedy chęć błyszczenia wykładem i stylem, jeżeli braknie czasem poważnego zamiłowania prawdy i zmudnego czerpania ze źródeł, w ostatnich przecież latach liczne ukazały się dzieła, z któremi dawniejsze nie mogą iść w porównanie i które pod względem gruntowności, obok całego wdzięku formy i szaty zewnętrznéj, przypominają szczęśliwie utwory angielskie i niemieckie. Zaczniemy od pisarzy, którzy zajmowali się Historyą Powszechną, albo przynajmniéj dziejami obcych narodów:— Ludwik Filip hrabia de Ségur (ur. 1753, zm. 1832), płodny publicysta, zostawił *Historyę powszechną starożytną i nowożytną* (1817, 44 tomy), oraz *Historyę Francyi* do Ludwika XI (9 t.).— Syn jego, Filip Paweł de Ségur (ur. 1780), znany szczególnie z poetycznéj swojéj *Historyi Napoleona i wielkiéj armii w* 1812 *r.* (1824, 2 tomy), przeciw któréj pod względem wojskowym wystąpił generał Gourgaud,— napisał także *Historyę Rossyi i Piotra Wielkiego* i *Historyę króla francuzkiego Karola VIII*, mniéj atoli cenione.— Wilhelm Emmanuel de St. Croix (ur. 1746, zm. 1809), obok wielu prac treści archeologicznych, był autorem *Rozbioru krytycznego historyków Alexandra* i *Historyi potęgi morskiéj angielskiéj*.— Późniejszy od nich Jan Karol Sismonde de Sismondi (ur, 1773, zm. 1842), znakomity ekonomista polityczny, wsławił się głównie swoją *Historyą rzeczypospolitych włoskich w Wiekach Srednich* (1840, 10 tomów), zostawił także *Historyę upadku cesarstwa rzymskiego*, oraz nietyle cenioną *Historyę Frnncuzów* (31 tomów).— Hrabia Piotr Antoni Daru (ur. 1767, zm. 1829), wymieniony już pomiędzy poetami, w swojéj *Historyi rzeczypospolitéj Weneckiéj* (8 tomów), i w *Historyi Bretonii*, nie usprawiedliwił słusznych oczekiwań, do jakich upoważniała służąca mu łatwość w dobieraniu się do najskrytszych źródeł archiwalnych.— Agrykola Fostia d'Urban (ur. 1756, zm. 1843) oprócz wielu cennych rozpraw (*Mémoires*) dla kilku akademij, zostawił w 10 tomach *Historyę Portugalii*.— Jednym z najczynniejszych na polu badania historycznego pisarzy był Józef Michaud (ur. 1769, zm.

1839), autor znakomitéj *Historyi wojen krzyżowych* (1829, 10 tomów) i *Historyi postępów i upadku państwa Mysore* (w Indyach), zarazem współwydawca z Poujoulat'em *Zbioru pamiętników do Historyi Francyi od XIII stulecia* (20 tomów),— a z bratem swoim, Ludwikiem Gabryelem Michaud współautor *Biografii powszechnéj* (1811, 52 tomy).— Sławny archeolog i lingwista Jan Franciszek Champollion-Figeac (ur. 1790, zm. 1832) swoją *Historyą Egiptu pod Faraonami* (1814) naprowadzony został na pomysł zdeszyfrowania hieroglifów, o czém kilka prac nader znakomitych, jako to: *Rys systematu hieroglificznego* (Précis du système hiérogliphique),— *Grammatykę egipską*,— *Pomniki Egiptu i Nubii* (9 tomów) drukiem ogłosił. Wielkie dzieło o Egipcie (*Description de l'Égypte.* 9 tomów in folio), wydane przez kilku uczonych, którzy Napoleonowi I towarzyszyli w wyprawie do Egiptu, pomimo nierównéj w pojedynczych częściach wartości, erudycyi i pracowitości Francuzów niezaprzeczony przynosi zaszczyt.

Z pisarzy współczesnych, którzy z największém powodzeniem zajmowali się dziejami obcych narodów, przed innymi wymieniamy: Franciszka Piotra Wilhelma Guizot (ur. 1787), ministra i prezesa rady za Ludwika Filipa, protestanta, który napisał: *Kurs Dziejów nowożytnych* (1828, 6 tomów) i słynną *Historyę rewolucyi angielskiéj za Karola I i Karola II.* Niezmiernie ważną jest także jego *Historya cywilizacyi europejskiéj* [1]), a na czele licznych jego prac, dotyczących historyi francuzkiéj, stoi *Historya cywilizacyi we Francyi* (5 tomów), oraz *Uwagi nad historyą Francyi* (Essai sur l'histoire de France), niejako sprostowanie *Uwag* (Observations) Mably'ego. Ważném było również podjęte przezeń wespół z innymi uczonymi wydawnictwo *Pamiętników do Historyi Francyi aż do XIII stulecia.* Po rewolucyi lutowéj, zszedłszy z pola polityki, Guizot w studyach nad Cromwel'em widocznie wskazywał podobieństwo zakończenia rzeczypospolitéj angielskiéj z pierwszą i drugą francuzką przez dwóch despotycznych władzy najwyższéj przywłaszczycieli; ostatnio nawet stanął w obronie papieztwa przeciw jedności włoskiéj. Jego *Pamiętniki* nie odpowiedziały wielkiemu oczekiwaniu, z jakiém zapowiedź ich przyjęto; ale pierwsze jego prace, odznaczające się trzeźwym wprawdzie, lecz surowym poglądem, męzką

1) Przekład polski *Felixa Bentkowskiego*, Warszawa 1842.

powagą i siłą, stylem jędrnym i dźwięcznym, niespożytą zapewniają mu sławę. Guizot, którego wielu nazywać zwykło z prozaików najprozaiczniejszym, przełożył także na język francuzki *Shakespeare'a* i głębokie nad nim poczynił studya.— Salvandy, wymieniony już przez nas pomiędzy powieściopisarzami, oprócz wielu pism treści politycznéj, jest także autorem napisanéj sumiennie i że źródeł *Historyi polskiej* przed i pod panowaniem Jana III Sobieskiego (1830, 2 tomy).—Juliusz Michelet (ur. 1798), pierwszego rzędu uczony, obdarzony talentem pisarskim do poetycznego zbliżonym, w każdym razie z świetną fantazyą, odznaczył się wyborną *Historyą Rzymską* (1833, 2 tomy), obejmującą atoli tylko czasy rzeczypospolitéj, oraz *Rysem dziejów nowożytnych* (Précis de l'histoire moderne) i *Obrazem chronologicznym dziejów nowożytnych*, z których pierwsze doczekały się przeszło dwudziestu wydań, *Historyą rewolucyi* (6 tomów),— nakoniec główną swoją pracą: *Historyą Francyi* (Histoire de France, 12 tomów), w któréj wyższość filozoficznego poglądu walczy o lepsze z świetnością wykładu. Dawniejsze stanowisko ultramontańskie, objawiające się w jego *Pamiętnikach Lutra* (Mémoires de Luther écrits par lui-même) zamienił wkrótce na swobodniejsze w dziełach: *O jezuitach* i *O kapłanie, o kobiecie i o rodzinie* (Du prêtre, de la femme et de la famille). Wszakże nietyle liberalizm w rzeczach religijnych, ile szlachetne popędy demokratyczne, pozbawiły go za dzisiejszego cesarstwa katedry w kollegjum Francuzkiém, a odtąd poważny jego umysł zwrócił się do studyów filozoficzno-poetycznych nad przyrodą, jak np.: w znanych i u nas utworach: *Ptak* i *Owad* (L'oiseau,— L'insecte), albo poetycznie-psychologicznych, nad kobietą, jakiemi są: *Małżeństwo— Miłość* i *Czarownica* (Le mariage,— L'amour,— La sorcière) i t. d. Dla nas szczególnie Michelet jest postacią nader sympatyczną, bo ukochał szczerze nasz naród i we wszystkich jego kolejach nieustannie serdeczny bierze udział.

Jakób Mikołaj August Thierry (ur. 1795, zm. 1856), jeden z najgruntowniejszych nowoczesnych historyków, który równie jak nasz Szajnocha, mozolne ślęczenie w źródłach utratą wzroku przypłacił, założyciel szkoły tak zwanéj „malowniczéj" pomiędzy dziejopisarzami francuzkiemi, szczególnie wsławił się wielkiém swojém dziełem p. t.: *Historya podbicia Anglii przez Normandów* (Histoire de la conquête d'Angleterre par les Normands, 4 tomy), wy-

dał oraz ważny *Zbiór dokumentów niewydanych z historyi Francyi* a liczny szereg prac swoich zakończył mistrzowskiemi dwiema pracami: *Dzieje czasów Merowingskich* (Récits des temps Mérovingiens, précédés de considérations sur l'histoire de France) i *Historya powstania i postępu stanu średniego* (Essai sur l'histoire de la formation et des progrés du tiers-état).—Brat jego, Amadeusz Thierry (ur. 1797), zaszczytne obok niego zajął miejsce swoją *Historyą Gallów* (3 tomy) i *Historyą Gallii pod panowaniem Rzymian* (Histoire de la Gaule sous l'administration romaine). — Philarète Chasles, o którym powiemy późniéj, oprócz gruntownych *Studyów nad pierwszemi Wiekami Chrześciaństwa i Średniemi*, napisał zajmujący i oparty na wielu nowych źródłach *Życiorys Oliviera Cromwell'a*. Wspominamy tu jeszcze Józefa Naudet (ur. 1786), który oprócz *Historyi wojny niewolników w Sycylii* i *Historyi państwa Gotów we Włoszech* (Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence de la monarchie des Goths en Italie), napisał ważną *Historyę francuzkich stanów generalnych*;— Artura Beugnot (ur. 1797), uczonego archeologa i publicystę, autora *Historyi Żydów na zachodzie* (Les juifs d'Occident) i *Historyi upadku bałwochwalstwa na zachodzie* (Histoire de la destruction du paganisme en Occident);— Kajetana de Flassan (ur. 1770, zm. 1837), który oprócz wielu dzieł treści raczéj politycznéj niż historycznéj, napisał także *Historyę dyplomacyi francuzkiéj* (6 tomów); — Maxymiliana Fryderyka Schöll (ur. 1766, zm. 1833), o którego nauce i sumiennéj krytyce świadczą: *Kurs historyi* państw europejskich od upadku zachodniego cesarstwa rzymskiego (46 tomów);— *Obraz rewolucyj europejskich* (3 tomy) i *Historya traktatów pokoju* (15 tomów);— nakoniec Stefana Albanère (ur. 1784), zarazem poetę, autorà *Rozbioru dziejów Azyi i Grecyi* (Analyse de l'histoire asiatique et de l'histoire grecque, 2 tomy),—*Rozbioru dziejów rzymskich*,— *Studyów nad wiekami Średniemi i epoką nowożytną* (Études sur le moyen âge et les temps modernes), w których rzeczywiście porządnie obmyślany podaje system Filozofii historyi.

Historyą ojczystą liczniejsi również i gruntowniejsi w tym okresie, aniżeli w poprzednich, zajmowali się badacze i pisarze. Oprócz wymienionych już pomiędzy historykami obcych także krajów, jakoto: Guizot'a. Sismondi'ego, Michelet'a, Naudet'a, Thierry'ego i innych, zasługują tu głównie na wzmiankę: Ludwik Bi-

gnon (ur. 1771, zm. 1841), mąż stanu i dyplomata, który wydawszy poprzednio liczne, lecz drobniejsze tylko pisma w przedmiotach społecznych i publicystyki, spełniając życzenie wyrażone w testamencie Napoleona I, napisał *Historyę Francyi od r.* 1799 *do* 1812 (tomów 11), jednę z najzręczniejszych apologij zmarłego cesarza.— Hrabia Franciszek Montebrier (ur. 1755, zm.1838), jakkolwiek zaciętym był nieprzyjacielem dążeń jezuickich i w ogóle zbyt hierarchicznych, przecież swoją *Historyę monarchii francuzkiéj* (4 tomy) napisał w przestarzałym duchu feodalnym; natomiast Piotr Lemontey (ur. 1762, zm. 1826) był badaczem poważnym i liberalnym, którego *Historya regencyi i małoletności Ludwika XV* drukowaną być mogła dopiero po rewolucyi lipcowéj. Podobnemi zaletami odznaczają się tegoż autora *Monarchiczne ustawy Ludwika XIV* (Essai sur l'établissement monarchique de Louis XIV).— Karol Józef Lacretelle (ur. 1772, zm. 1855), znany w literaturze z przydomkiem *młodszego* (le jeune), dla odróżnienia go od starszego brata Piotra (zm. 1824), znakomitego prawnika i republikana, który atoli późniéj jedynie z oppozycyi przeciw Napoleonowi został legitymistą. Oprócz wielu innych prac pomniejszych, Karol Lacretelle napisał: *Rys historyi rewolucyi* (Précis historique de la révolution française),— *Historyę Francyi w XVIII wieku*,— *Historyę Francyi podczas wojen religijnych*,— *Dzieje zgromadzenia Ustawodawczego*, *Dyrektoryatu i Restauracyi*, w których gruntowną i rozległą naukę podnosi duchem czystéj moralności, wysoką bezstronnością i stylem zarazem wytwornym a męzkim.— Znakomity za Ludwika Filipa mąż stanu, baron Amable Prosper de Barante (ur. 1782), wsławił się szczególnie mistrzowską swoją w prostocie prawdy *Historyą książąt Burgundzkich z domu Valois* (13 tomów), obok tego zaś jest autorem licznych dzieł treści historycznéj i politycznéj, oraz wybornéj *Literatury francuzkiéj w XVIII stuleciu.* Francuzi zawdzięczają mu także przekład dramatów niemieckich poetów Schiller'a i Lessing'a.— Piotr Ludwik Röderer (ur. 1754, zm. 1835) zostawił *Historyę Ludwika XII i Franciszka I*, jako też był autorem *Pamiętników*, które z rozkazu rządu restauracyi były spalone.—Płodny reakcyonista i ultramontański rojalista Jan Raymund Capefigue (ur. 1802) tyle pisał, że nie miał czasu być gruntownym; nawet w stylu jego znać pośpiech i zaniedbanie. Jego *Historya Filipa Augusta* zdaniem krytyki francuzkiéj przynaj-

mniéj ma w sobie pozornie coś nakształt studyów; pisał zaś oprócz tego *Historyę konstytucyjną i administracyjną Francyi aż do Filipa Augusta* (4 tomy), — potém od śmierci tegoż króla *aż do śmierci Ludwika XI* (4 tomy),—*Historyę Filipa Orleańskiego,—Ludwika XV,— Ludwika XVI,— Rewolucyi,— Konsulatu i Cesarstwa,— Restauracyi,— Ludwika Filipa,— Kongresu Wiedeńskiego,— Pierwszych wieków chrześciańśtwa,— Kościoła w wiekach Średnich* i t. d., w których to wszystkich pracach był rzeczywiście tém, czém wykazała go późniéj rewolucya lutowa, to jest jednym z pensyonowanych z funduszu sekretnego monarchii lipcowéj.

Jeżeli już obce narody i dawniejsze epoki dziejów francuzkich tak obfitą w tym okresie wywoływały literaturę historyczną, cóż dziwnego, że pierwsza rewolucya, bez zaprzeczenia najogromniejszy wypadek nowoczesny, musiała być przedmiotem mnóstwa także publikacyj, oraz że ją przedstawiano z wręcz przeciwnych sobie punktów widzenia i pod najsprzeczniejszemi barwami. Wymieniam tu przedewszystkiém pomiędzy historykami téj rewolucyi pisarzy, którzy naocznymi jéj byli świadkami, jak np. znany minister skarbu za Ludwika XVI, Jakób Necker (ur. 1732, zm. 1804), napisał wydaną w 1822 r. *Historyę rewolucyi francuzkiéj* (4 tomy);— sławny autor *Historyi astronomii*, Jan Sylwester Bailly (ur. 1736, zm. 1793), zostawił również *Pamiętniki świadka rewolucyi*, dochodzące jednakże tylko do 1789 r.;— Antoni Bertrand de Molleville (ur. 1744, zm. 1818), oprócz 14 tomów samejże *Historyi rewolucyi*, napisał jeszcze ciekawe *Pamiętniki dotyczące historyi i końca panowania Ludwika XVI*; — Piotr Tissot (ur. 1768, zm. 1854), redaktor *Constitutionnel*'a i współpracownik wielu czasopismów, był autorem w 6 tomach *Dokładnéj historyi rewolucyi francuzkiéj*;— Franciszek de Toulongeon (ur. 1748, zm. 1812) odznaczył się bezstronnym rysem *Historyi Francyi od* 1789 *r.* (4 tomy),— Jan Gabryel de Montgaillard (ur. 1770, zm. 1825) wypadki obfitego w koleje i przygody życia złożył w dwóch dziełach: *Historyi rewolucyi francuzkiéj od* 1787 r. (4 tomy) i *Historyi Francyi od końca panowania Ludwika XVI aż do r.* 1825 (5 tomów);— Piotr Paganel (ur. 1745, zm. 1826) był autorem *Historyi krytycznéj* (Essai historique et critique sur la révolution française), któréj pierwsza edycya w 1810 r. z rozkazu Napoleona I została spalona;— Jan Piotr Papon (ur. 1743, zm. 1803), na-

pisał *Historyę rewolucyi* (6 tomów), która wyszła dopiero w 1815 roku;—Jan Paweł Rabaud de St. Étiennes (ur. 1743, ścięty 1793), był autorem pierwszego tomu wydanego następnie pod imieniem Lacretelle'a: *Rysu Historyi rewolucyi* (Précis de l'histoire de la révolution française).

Na czele mężów, którzy nam współcześni, z sumiennego badania źródeł zestawili kolosalne gmachy dziejów rzeczypospolitéj i cesarstwa, stoi bez zaprzeczenia Ludwik Adolf Thiers (ur. 1797), znakomity zarazem mąż stanu i publicysta, kilkakrotny za monarchii lipcowéj minister. Pod restauracyą jako współpracownik, a następnie redaktor *Constitutionnel'a*, już sobie pewien zyskał rozgłos, który wnet nieskończenie pomnożyła rozpoczęta w 1823 roku, a dokończona w 1827 *Historya rewolucyi francuzkiéj od* 1789 *r. aż do* 18 *Brumaire'a* (10 tomów). Całe stronnictwo liberalne cisnęło się do młodego, a pełnego talentu pisarza, który zachwycał zarówno umiejętną obroną terrorystycznych nawet wybryków rzeczypospolitéj, jak żywością opowiadania i rzadkim blaskiem języka. W dojrzalszych już latach (od r. 1845 do 1857) napisał i wydał *Historyę konsulatu i cesarstwa* (17 tomów), mniéj może dramatyczną od owego utworu młodości, ale zalecającą się natomiast większą swobodą ducha, spokojem, szlachetną bezstronnością, o któréj zapominał chyba wtenczas jedynie, gdy szło o słuszny rozdział sławy pomiędzy oręż francuzki a sarmacki, lub też w ogóle o podniecenie próżności narodowéj Francuzów.—Przyjaciel i rówieśnik Thiersa, Franciszek Alexy Mignet (ur. 1796), był jego zarazem wielce poważnym współzawodnikiem na polu *Historyi rewolucyi francuzkiej* (2 tomy), w któréj atoli, zdaniem krytyki francuzkiéj, okazuje się zanadto zwolennikiem szkoły tak zwanéj fatalistycznéj. Inne prace dziejopisarskie Mignet'a zjednały mu słusznie miano jednego z najcelniejszych tegoczesnych historyków i zaszczyt sekretarza dożywotniego akademii nauk moralnych i społecznych; wymieniamy tu z nich: *O rządzie i prawodawstwie we Francyi od wstąpienia na tron Ludwika św.*,—*Układy o sukcessyę hiszpańską*,—*Antonio Perez i Filip II*, pełen zajęcia epizod dziejowy,— *Życie Franklina*,— *Historya Maryi Stuart* (2 tomy). We wszystkich tych utworach Mignet celuje jasnością poglądów i myśli, szczerością faktów; styl w nich żywy i świetny. Jego *Mowy pochwalne* (Éloges) na zmarłych członków akademii uchodzą za wzory tego rodzaju wy-

mowy.— Niepospolitego także talentu pisarskiego dowiódł w pracach swoich znany republikanin Jan Józef Ludwik Blanc (ur. 1813); napisał *Historyę rewolucyi francuzkiéj* w 10 tomach, któréj jednak rozgłos nie doszedł niezmiernéj w swoim czasie sławy poprzedniéj pracy tegóż autora, p. t.: *Historya lat dziesięciu* (od r. 1830 do 1840). W obu znać już namiętnego socyalistę, ale który władając wszystkiemi zasobami świetnéj logiki i świetniejszego jeszcze stylu, niechętnego nawet olśnić potrafi czytelnika. Też same doktryny powtarzają się w innych także dziełach Blanc'a, jak np. w *Historyi rewolucyi lutowéj*, w któréj sam jako członek rządu tymczasowego niepoślednią odgrywał rolę, oraz w licznych artykułach wydawanego przezeń *Przeglądu postępu* (Revue du progrès politique, social et littéraire).

Do tegoż rodzaju pracy historycznéj należą także: *Historya Żyrondystów* znakomitego poety Lamartine'a [1],— *Historya rewolucyi* przez Juliusza Michelet'a,— oraz z nieco dawniéjszych: *Pamiętniki o konwencyi i dyrektoryacie* (2 tomy),— *O konsulacie i cesarstwie* (2 tomy),— *Historyą terroryzmu w departamencie Vienne* i *Historya Napoleona* (1827, 5 tomów) przez Antoniego Thibaudeau (ur. 1765, zm. 1823), żarliwego i szlachetnego republikanina;— nakoniec Jakóba Norvins (ur. 1769, zm.1840) *Rys historyi rewolucyi francuzkiéj* (Essai sur la révolution francaise, 2 tomy),— *Historya Napoleona* (4 tomy) i *Portfel z* 1813 *r.* (2 t.).

Ale najobfitsze przedmioty do wszelkiego rodzaju dziejopisarstwa były te, jakie przedstawiał sam Napoleon I (ur. 1769, zm. 1821). Dzieła dotyczące jego życia publicznego i prywatnego, jego czynów wojennych, administracyjnych i innych, same przez się potężny już stanowiłyby księgozbiór, a na czele ich słuszne należy się pierwszeństwo utworom samego cesarza, lub téż wyszłym tylko pod jego imieniem z wyspy Ś. Heleny. W wieku młodzieńczym Napoleon niejednokrotnie doświadczał się na polu działalności literackiéj; dotąd nawet zachowano jeszcze manuskrypta ręką jego pisane, między któremi znajduje się *Krótki rys historyi Korsyki* (Essai sur l'histoire de la Corse), oraz kilka powieści i nowelli, z których ogłoszono drukiem: *Wieczerzę w Beaucaire* (Le souper de Beaucaire; Awenion, 1793) i z późniejszéj epoki: *O wychowaniu książąt krwi*

2) Ob. tom II, str. 192.

królewskiéj we Francyi (De l'éducation des princes du sang de France; Londyn, 1830), rzecz wprawdzie nie całkiem autentyczną, ale nie bez pozoru prawdy jemu przypisywaną, — nakoniec *Rys wojen Cezara* (Précis des guerres de César), wydany w 1836 r., a dyktowany Marchand'owi na wyspie Ś. Heleny. Znany powszechnie *Rękopism Ś. Heleny* (Manuscrit venu de Ste Hélène), przybyły ztamtąd, jak opiewa tytuł: *w sposób niewiadomy*, jest apokryfem pióra generała Bertrand. Rzeczywiste utwory cesarza składają się głównie w mistrzowskich jego, nieprześcignionych w swoim rodzaju *Mów, proklamacyj, manifestów* i *Rozkazów dziennych do armii*, zebranych z *Monitora* (od 1808 do 1815 r.) w dwóch tomach. Do nich dodać jeszcze należy *Korrespondencyę urzędową i poufną Napoleona*, wydaną w 7 tomach (1819—20), obecnie zaś w nowéj autentycznéj edycyi z polecenia Napoleona III, obejmującéj mnóstwo dotąd zupełnie nieznanych. Pod jego imieniem, choć oczywiście nie bezpośrednio jego pióra, wydano także: *Pamiętniki do historyi Napoleona*, spisane na wyspie Ś. Heleny przez generałów Gourgaud i Montholon, a ogłoszone podług rękopismów cesarza (8 tomów). Wiele zebrano również w kompletnych *Dziełach Napoleona* (Oeuvres de Napoléon; 1821, 5 tomów), w których znajduje się również testament cesarza. W związku z temi publikacyami, wyszłemi po części wprost z Ś. Heleny, zostaje tak zwany *Memoryał S. Heleny* (8 tomów), czyli dziennik generała Emmanuela Augusta Las Cases (ur. 1766, zm. 1842), autora wielkiego *Atlasu historycznego*, wydanego po raz pierwszy w 1803 r. pod pseudonimem Lesage, który towarzyszywszy wielkiemu jeńcowi do niewoli, w 1816 roku, z powodu jakoby utrzymywanéj tajemnie korrespondencyi wysłany został do Europy; poniekąd dodatkiem do tego Memoryału jest dwutomowe dzieło znanego także u nas doktora Antomarchi (zm. 1833), p. t.: *Ostatnie chwile Napoleona*.

Oprócz wymienionych już przez nas dzieł historycznych, traktujących o całéj w ogóle epoce cesarstwa, a między któremi były także utwory niektórych autorów, zajmujących się (jak np. Norvins, Lacretelle, Thibaudeau i inni) przynajmniéj równie tyle monarchą, co monarchią, liczne są także, które osobistość wielkiego cesarza na pierwszym zawsze stawiają planie, albo nawet wyłącznie na nią i na szczegółowe jego czyny zwracają uwagę. Znakomity geograf Jakób Karol Bailleul (ur. 1762, zm. 1843) napisał w 4 tomach

Historyę Napoleona Bonaparte (1829—39),—Książe Rovigo, właściwie Anna Jan Savary (ur. 1774, zm. 1833) był autorem *Pamiętników* w duchu policyi, któréj był za Napoleona ministrem, a ztąd wielokrotnie i słusznie pomawianych o fałszywy koloryt i stronność. — Antoni Wincenty Arnault, poprzednio już wymieniony pomiędzy poetami, napisał w trzech tomach *Zycie polityczne i wojskowe Napoleona.* Samo się przez się rozumié, że z małemi wyjątkami są to prawie czyste pa negiryki, od jakiego to przecież zarzutu nawet Thiers'a wolnym uznać nie można; pod względem zaś czysto wojskowym na szczególną zasługują wzmiankę liczne pisma generała Henryka Jomini (ur. 1779), treści teoretyczno-strategicznéj, mianowicie jego *Historya krytyczna i wojskowa wojen rewolucyjnych* (1819—24; 15 tomów), oraz *Zycie polityczne i wojskowe Napoleona.* Wielu innych generałów cesarstwa opisywało rozmaite kampanie, w których czynny brali udział; i tak np. Maciéj Dumas (ur. 1753, zm. 1837) zostawił *Krótki rys wypadków wojennych* (Précis des évènements militaires, ou Essai historique sur les campagnes de 1799—1814, 19 tomów);— Ludwik Gouvion de St. Cyr (ur. 1764, zm. 1830) napisał *Materyały do historyi wojny hiszpańskiéj,— Pamiętniki o kampaniach armii Renu i Mozelli,— Pamiętniki do historyi wojen dyrektoryatu, konsulatu i cesarstwa;*— Maxymilian Sebastyan Foix (ur. 1775, zm. 1825), jeden z najznakomitszych mówców izby deputowanych, był autorem *Historyi wojny na półwyspie;*— Ludwik Gabryel Suchet, książe Albufery (ur. 1772, zm. 1826), o téjże wojnie napisał ciekawe *Pamiętniki,* które w 1834 r. wydał St. Cyr Nugues;— marszałek Mikołaj Soult, książe Dalmacyi (ur. 1769, zm. 1851) pod swojém imieniem ogłosił *Pamiętniki o obrotach wojennych w Portugalii;*— generał Jan Jakób Pelet (ur. 1779, zm. 1858) zostawił nader szacowne *Pamiętniki o wojnie* 1809 i 1813 *r. w Niemczech,* a Wilhelm de Vaudoncour (ur. 1772, zm. 1842) *O kampaniach włoskiéj, niemieckiéj i rossyjskiéj.* Po mistrzowsku tę ostatnią kampanię, to jest rossyjską, opisał wymieniony już poprzednio hrabia Filip Paweł de Ségur w swojéj *Historyi Napoleona i wielkiéj armii w* 1812 *r.*, lubo generał Gaspard Gourgaud (ur. 1783, zm. 1852) w swojéj *Kampanii* 1815 *r.* niektóre wykazał w niéj niedokładności. Niemniéj ważną jest *Historya wyprawy do Rossyi* przez Jerzego de Chambray (ur. 1783).

Liczne także dzieła traktują o życiu prywatném cesarza, jak np. sekretarza jego Ludwika de Bourrienne (ur. 1769, zm. 1833) *Pamiętniki o Napoleonie*, — albo Agatona Franciszka Fain (ur. 1778, zm. 1836), który od r. 1806 był przybocznym sekretarzem gabinetowym cesarza, a potém Ludwika Filipa, nader ciekawy rękopism z r. III,— z r. 1812.— z r. 1813,— z r. 1814,— nakoniec *Pamiętniki o historyi panowania i powrotu Napoleona w* 1815 *r.* przez Fleury de Chaboulon (ur. 1779, zm. 1836), również sekretarzâ cesarskiego. Niższemi szczegółami o życiu domowém i dworze Napoleona zajmują się *Pamiętniki* anekdotyczne o wnętrzu pałacu cesarskiego (1827, 2 tomy) przez Bausset'a, oraz pełne prostoty *Pamiętniki Constant'a, pierwszego kamerdynera cesarskiego, od* 1799—1814 *r.* (6 tomów), do których Constant podobno podawał tylko materyały, zaś opracowali je Villemarest i inni.

Historyę specyalną pojedynczych miast i prowincyj, która istotnie w nowszych czasach licznych i pracowitych zajmowała badaczy [1]), oczywiście zmuszeni jesteśmy tu pominąć; wspomnimy chyba tylko o *Historyi fizycznéj, społecznéj i moralnéj miasta Paryża* (10 tomów), i o *Historyi okolic Paryża* (6 tomów) przez Jakóba Antoniego Dulaure (ur. 1785, zm. 1835). Ze zbytkowych w tym rodzaju publikacyj zasługuje na wzmiankę *Podróż malownicza i artystyczna po Francyi*, dotąd jeszcze niedokończona, od 1820 roku wydawana przez barona Izydora Taylor (ur. 1789) i Alfonsa de Cailleux (ur, 1788).

Same już wyliczone dotąd tytuły dzieł historycznych wskazują, że miano *Pamiętników* (Mémoires), nadawane w dawniejszéj literaturze francuzkiéj jedynie opowiadaniom z własnego życia, spisywanym przez znakomitsze osobistości, po większéj części w zamiarze, iżby ogłoszono je dopiero po ich śmierci, ostatniemi czasy stosowano również do zwykłych opowiadań o wypadkach współczesnych. Pamiętniki w prawdziwém znaczeniu tego wyrazu, jeżeli się w tym okresie jeszcze pojawiały, najczęściéj pochodzenia bywają nader podejrzanego, bo wypływają głównie ze spekulacyi księgarskiéj, albo z celów stronniczych, a tytuły ich autorów zwykle są podstawione. Z utworów

1) Jak np. *Historya miast francuzkich* (Histoire des villes de France) przez Arystydesa Guilbert, w któréj przyjęli udział różni znakomici uczeni, i któréj wydawnictwo ciągnie się dotąd bez przerwy.

tego rodzaju, których autentyczność albo stanowczo jest nieuznaną, albo przynajmniéj bardzo wątpliwą, zasługują jednakże na wspomnienie: *Pamiętniki* (Souvenirs) margrabiny Renaty de Créqui (ur. 1714, zm. 1803). od r. 1710 do 1800, których wydawcą, a raczéj autorem był hrabia Cousin de Courchamps;— *Pamiętniki* (Mémoires) barona Piotra de Bezenval (ur. 1722, zm. 1794), o panowaniach Ludwika XV i Ludwika XVI, przeciw którym zaprotestowała rodzina, a których rzeczywistym autorem był J. A. de Ségur;— *Pamiętniki* księcia Stefana Franciszka de Choiseul (ur. 1719, zm. 1785), tak znakomitego męża stanu zupełnie niegodne;— *Pamiętniki* osławionego ministra policyi Józefa Fouché, księcia Otranto, (ur. 1763, zm. 1820), które sądownie uznano za podrobione, jakkolwiek z rzetelnych źródeł spisywał je Beauchamp.— Natomiast z pewnością do prawdziwych zaliczyć można: *Pamiętniki biograficzne, literackie i polityczne* hrabiego Honoryusza Gabryela Riquetti de Mirabeau, o którym obszerniéj pomówimy pomiędzy publicystami i mówcami, wydane w 8 tomach (1834) przez przybranego jego syna, Łukasza Montigny;— *Pamiętniki* generała Karola Fryderyka Duperrier Dumouriez (ur. 1739, zm. 1823);— *Pamiętniki* pani Joanny Phelipon Roland (ur. 1754, zm. 1793), ogłoszone w jéj *Pismach wybranych* (Oeuvres choisies; 1800, 3 tomy);— wspomnione już Bailly'ego *Pamiętniki świadka rewolucyi*;— *Pamiętniki* hrabiego Piotra Alexandra de Tilly (ur. 1764, zm. 1816), wydane dopiero w 1828 r.— *Pamiętniki o rewolucyi francuzkiej* przez Franciszka de Bouillet (zm. 1800); — *Pamiętniki historyczne i wojenne* szlachetnego republikanina Łazarza Mikołaja Carnot (ur. 1753, zm. 1823), wydane z rękopismu autora przez Tissot'a (1824 r.);— *Pamiętniki* marszałka Klaudyusza Victor Perrin, księcia Belluno (ur. 1764, zm. 1841), wydane w 1848 r. przez jego syna, które dały powód do kilku skandalicznych procesów i pojedynków;— a nakoniec Józefiny Junot, księżnéj d'Abrantès (ur. 1784, zm. 1838) *Pamiętniki* w 22 tomach i *Wspomnienia z poselstwa i pobytu w Hiszpanii* (2 tomy). Więcéj reflexyi, niż historyi znajdujemy we *Wspomnieniach, epizodach i portretach z historyi rewolucyi i cesarstwa*, przez Karola Nodier i w Andrzeja Morellet *Pamiętnikach o wieku XVIII.*— *Pamiętniki o życiu prywatném Maryi Antoniny, królowéj francuzkiéj*, przez Joannę Ge-

net de Campan (ur. 1752, zm. 1822) dotyczą raczéj historyi obyczajowéj, aniżeli politycznéj.

Kończąc przydługi, bo téż i nader obfity ten ustęp o historykach francuzkich, winniśmy jeszcze choć w kilku słowach pomówić o nader pożytecznych i dokonanych gruntownie zbiorach źródeł do dawniejszéj i nowszéj historyi Francyi, do których zwłaszcza w ostatnich czasach, po części także ze zlecenia rządu (jak np. Guizot'a, ministra monarchii lipcowéj), zabrało się wielu francuzkich uczonych. O niektórych tego rodzaju pracach jużeśmy przy sposobności wspomnieli; tu wymienimy jeszcze *Kroniki narodowe*, 46 tomów, wydane przez Buchon'a;— *Zbiór postanowień królewskich*, zaczęty już za Ludwika XIV (dotąd 27 tomów); — *Tablice chronologiczne kart i dyplomatów* (6 tomów); — *Zbiór pamiętników* (Collection des mémoires etc.). już w przeszło 160 tomach wydany przez Petitot'a;— *Nowy zbiór pamiętników*, wydania Michaud'a i Poujoulat'a (przeszło 20 tomów);— *Zbiór historyków Gallii i Francyi* (Recueil des histoires des Gaules et de la France), przez Dominika Bouquet;— *Zbiór historyków wojen krzyżowych* (Collection des historieus des Croisades), — oraz liczne w podobnym zakresie prace *Towarzystwa do dziejów francuzkich* (Société d'histoire de France), założonego w czasach restauracyi.

* * *

Niesłychana ruchliwość całéj epoki, odbijająca się już dość jaskrawie w dziale prac historycznych, koniecznie wywołać także musiała mnóstwo utworów treści społecznéj, dyplomatycznéj i ekonomicznéj. Ludzie, którzy najwyższe na tém polu położyli zasługi, po części bardziéj jeszcze działali bezpośrednim współudziałem w rozprawach izb ustawo- i prawodawczych, aniżeli samemi tylko pismami; na ich czele stoi Honoryusz Gabryel Riqueti de Mirabeau (ur. 1749, zm. 1791), najpotężniejszy w pierwszém rewolucyjném zgromadzeniu mówca, największy trybun ludowy nowszych czasów. Z licznych prac jego wymieniamy jedynie *Mowy* (Oeuvres oratoires) i niektóre pisma historyczne, jakoto: *Sekretną historyę dworu berlińskiego*, — *O monarchii pruskiéj pod Fryderykiem Wielkim* (4 tomy), oraz wspomniane już *Pamiętniki biograficzne*. — Bezpośrednia po nim wzmianka należy się Emmanuelo-

wi Józefowi Siéyes, przebiegłemu członkowi konwencyi i dyrektoryatu, który usunięty wnet przez Napoleona, w końcu aż nadto był kontent, gdy za cesarstwa choćby tylko jako senator podrzędną mógł odgrywać rolę. Mała jego broszurka, p. t.: *Co to jest klassa średnia?* (Qu'est-ce que le tiers-état) w swoim czasie niesłychane wywołała wrażenie (1789 r.) i rzec można, że pierwszém była hasłem do rewolucyi. Ciekawą dla nas jest praca Dominika de Pradt (ur. 1759, zm. 1837) p. t: *Historya ambassady p. de Pradt w Wielkiém Księstwie Warszawskiém w* 1812 *r.*, w któréj ten niby dyplomatyk, zarazem niby biskup i niby literat, w saméj rzeczy zaś nędznik i zdrajca, chcąc się przypochlebić Bourbonom, opluwa nietylko znakomitości naszego kraju i armii francuzkiéj, ale i samego cesarza, któremu wszystko zawdzięczał.—Niewiele od niego zacniejszy, lecz przynajmniéj najznakomitszy dyplomata nowożytny, Karol Maurycy de Talleyrand Périgord (ur.1754; zm. 1838), zostawił *Pamiętniki*, które dopiero w trzydzieści lat po jego śmierci mają być ogłoszone. Jednym z najoryginalniejszych ludzi swojéj epoki był Paweł Ludwik Courier (ur. 1778, zamordowany 1825 r.), filolog i publicysta, którego pisma, pełne ostréj goryczy zwłaszcza przeciwko szlachcie i wyższemu duchowieństwu, należą do najlepszych w tym rodzaju prac nowoczesnych; wyszły one p. t.: *Zbioru pamfletów politycznych* (Collection de pamphlets politiques et opuscules littéraires). — Henryk Benjamin de Constant de Rebecque z Lozanny (ur. 1767, zm. 1830), równie znakomity jako człowiek i jako pisarz, uczciwą swoją oppozycyą przeciwko wszelkiemu despotyzmowi ściągnął na siebie niezadowolenie Napoleona, lecz zarazem zjednał szacunek współczesnych. Główne prace Benjamina Constant zebrane są w *Kursie polityki konstytucyjnéj* (4 tomy); ostatnim jego utworem była: *Religia, jéj źródła, formy i rozwój* (De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements; 1824—30, 5 tomów).— Piotr Paweł Royer Collard (ur. 1763, zm. 1845), jeden z założycieli szkoły *doktrynerów* w polityce, był autorem licznych mistrzowskich rozpraw i artykułów w kwestyach bieżących, które, równie jak jego utwory poetyczne, po większéj części rozproszone są po dziennikach. — August Hilarion de Kératry (ur. 1769, zm. 1841), utalentowany zarazem powieściopisarz, obok wielu prac pomniejszych, polityczne swoje zasady złożył głównie w dziele pod

tytułem: *Dokumenta historyczne do dziejów Francyi w* 1820 *r.*— Wicehrabia Ludwik Marya de Cormenin (ur. 1788), podczas monarchii lipcowéj licznemi pamfletami, poddającemi środki rządowe pod ostrą i dowcipną krytykę, niemało ówczesnéj władzy przysparzał kłopotów; dziś jest on wielce potulnym senatorem drugiego cesarstwa. — Armand Carrel (ur. 1809, zabity 1836), naczelnik stronnictwa demokratycznego za restauracyi i monarchii lipcowéj, autor *Krótkiego rysu dziejów szkockich* i *Opisu kontrrewolucyi angielskiéj pod Karolem II i Jakóbem II*, najwięcéj zasłużył się ludziom swego stronnictwa założeniem dziennika *Le National* i powagą czystéj moralności, jaką otaczał swoje opinie.—Daleko mniejszy szacunek publiczny, pomimo niepospolitego talentu publicysty, zjednał sobie przeciwnik i zabójca Armanda Carrel, Emil de Girardin (ur. 1802), założyciel i redaktor dziennika *La Presse*, autor niezliczonych obok tego i różnéj objętości dzieł, broszurek i artykułów o najrozmaitszych kwestyach politycznych, prawodawczych, administracyjnych i literackich.

Dla dokładności jedynie, lubo nad właściwy nasz zakres, poświęcimy tu jeszcze kilka wierszy pisarzom, którzy odznaczali się w spowinowinaconéj z publicystyką ekonomii politycznéj. Do najcelniejszych pomiędzy niemi należą: Jan Chrzciciel Say (ur. 1767, zm. 1832), — Karol Ganilh (ur. 1760, zm. 1836),— Franciszek Xawery Droz (ur. 1773, zm. 1850),— hrabia Pellegrino Rossi, rodem Włoch (ur. 1787, zabity 1848 w Rzymie),— Michał Chevalier (ur. 1806) niegdyś zwolennik nauki Saint-Simon'a, dziś gorliwy obrońca przemysłu,— Hieronim Adolf Blanqui (ur. 1798, zm. 1854),—nakoniec tegoż następca w akademii nauk moralnych i społecznych, Ludwik Wołowski (ur. 1810 r. w Warszawie).

* * *

Historya literatury niewieloma poszczycić się może dziełami, obejmującemi całość téj ważnéj gałęzi piśmienniczéj. *Historya literatury francuzkiéj* Jana Nisard (ur. 1806) jest jedną z najlepszych w zakresie niezbyt obszernym; tegoż autora *Poeci łacińscy z epoki upadku cesarstwa rzymskiego* (Les poëtes latins de la décadence) świadczą o rozległéj filologicznéj erudycyi, połączonéj z wy-

twornym smakiem estetycznym.— August Marya Baron (ur. 1794) napisał wcale zaletną *Historyę literatury francuzkiéj aż do XVII wieku*,—zaś Jan Ludwik Boucharlat (ur. 1775, zm. 1846) przysłużył się dalszym ciągiem Laharpe'a. W ogóle wprawdzie zbywa Francuzom na żelaznéj i drobnostkowéj pracowitości zbieraczy niemieckich i włoskich, ale celują oni natomiast świetnością poglądów i sprytném wnikaniem w ducha pisarzy. Najogromniejszém tego rodzaju dziełem, ale nie odznaczającém się właśnie owemi zaletami, lecz jedynie najsumienniejszém nagromadzeniem materyałów, jest rozpoczęta przez Benedyktynów *Historya literacka Francyi*, któréj Tom XXI wyszedł po długiéj przerwie w 1848 r. Obecnie posiadamy jéj 26 tomów, dochodzących po koniec XIV wieku. Do wyłączniéj krytycznych należą natomiast: *Obraz literacki XVIII stulecia*, przez Wiktoryna Fabre (ur. 1785, zm. 1850), takież prace Antoniego Jay i Euzebiusza Salverte;— *O literaturze francuzkiéj w XVIII wieku* Barante'a;— *Obraz rozwoju i postępu literatury francuzkiéj od XVI wieku do r.* 1610, przez Wiktora Filareta Chasles (ur. 1799), oraz tegoż *Studya nad wiekiem XVI.*—Arcydziełem w swoim rodzaju, pod względem zarówno gruntowności, jak sądu krytycznego, jest *Obraz historyczny i krytyczny poezyi i sceny francuzkiéj* (3 tomy) przez Karola Augustyna Sainte-Beuve (ur. 1804), jakotéż tegoż autora *Krytyki i wizerunki literackie* (Critiques et portraits littéraires). Sainte-Beuve niepoślednie także zyskał sobie imię jako poeta liryczny. Prace Abela Franciszka de Villemain (ur. 1791), ministra wychowania publicznego za Ludwika Filipa, dożywotniego sekretarza akademii francuzkiéj, olśniewają językiem i stylem, lecz nierównie mniéj są nauczającemi od poprzednich. Do najcelniejszych między niemi należą: *Mowy i rozmaitości literackie* (Discours et mélanges littéraires; 1823, 2 tomy),— *Nowe mięszaniny* (1827) i *Kurs literatury francuzkiéj* (6 tomów), obejmujący obraz literatury francuzkiéj w XVIII stuleciu i średniowiecznéj literatury francuzkiéj, włoskiéj, hiszpańskiéj i angielskiéj. Rzeczywistą erudycyą odznaczają sie jego *Studya nad literaturą starożytną i obcą* (1846) i *Wybór studyów nad literaturą współczesną* (1857). Jako historyk Villemain zaszczytnie dał się poznać swoim *Cromwell*'em,— *Laskarys*'em, czyli Grekami w XV wieku i *Dziejami greckiemi po zdobyciu Konstantynopola przez Turków*.— Jan Jakób Antoni Am-

père (ur. 1800), syn słynnego matematyka, niemałe położył zasługi w zbadaniu mowy i literatury staro-francuzkiéj; obok głównéj jego pracy p. t.: *Historya poezyi*, wymieniamy jeszcze tegoż autora *Historyę literacką Francyi przed XVIII wiekiem* i *Historyę literatury francuzkiéj w Wiekach średnich.* Jednym z najlepszych nowszych krytyków był Gustaw Planche (ur. 1808, zm. 1857), który oprócz licznych, wielce gruntownych i przenikliwych recenzyj w *Journal de Débats* i w *Revue des deux Mondes*, wydał nader zajmujące *Potrety literackie*,— *Portrety artystów* i w ogóle *Studya nad sztukami pięknemi*, — Teoryami literackiemi zajmował się również Saint-Marc Girardin (ur. 1801), który obok tego wydał piękne studya nad *Lesage'm*, — *Janem Jakóbem Rousseau* i innemi znakomitościami zeszłego wieku,— równie jak *Corneille'a* i *Molière'a* studyował uczony bibliograf, Juliusz Antoni Taschereau (ur. 1801).

Na czele mężów, którzy wskrzesili we Francyi zaniedbaną od dawna znajomość literatury prowansalskiéj, stoi wymieniony już poprzednio pomiędzy poetami [1]) Justus Marya Raynouard (ur. 1761, zm. 1846), którego obszerne dzieło p. t.: *Wybór oryginalnych poezyj trubadurów* (Choix des poésies originales des Troubadours, 6 tomów) i *Nowy wybór* i t. d. (6 tomów), wraz z *Grammatyką języka romańskiego* (tak bowiem Raynouard nazywa język prowansalski), nieocenionym jest skarbcem téj zajmującéj i obfitéj epoki literackiéj. W jego ślady wstąpił cały szereg młodych talentów, jak np.: Klaudyusz Karol Fauriel (ur. 1772, zm. 1844), autor wybornéj *Historyi Gallii południowéj pod panowaniem zdobywców Germańskich* (4 tomy) i *Historyi literatury prowansalskiéj*, zarazem jeden z najgorliwszych współpracowników rozpoczętéj przez Benedyktynów *Historyi literackiéj*.— Franciszek Michel (ur. 1809), nowellista, historyk i archeolog, autor *Obyczajów średniowiecznych* (Les moeurs du moyen-âge),— Alexy Paulin Paris (ur. 1800), autor *Historyi romansów historycznych w Wiekach Średnich* i współpracownik wielkiéj *Historyi literackiéj*,— Ludwik Jan Monmerqué (ur. 1780, zm. 1859) i inni, wydawali, komentowali i gruntownemi studyami uprzystępniali lub wyjaśniali średniowiecznych poetów, romansistów, historyków i dramatyków.

1) Ob. Tom. II stron. 152.

Temi ostatniemi po szczególe zajmowali się jeszcze: Michał Ludwik Achilles Jubinal (ur. 1810), niegdyś republikanin, dziś zagorzały imperyalista, wydawca *Mysteryów XV stulecia*, i dzieł *Rutebeuf*'a,— Onezym Leroy (ur. 1788), sam płodny komedyopisarz i autor *Historyi filozoficznéj literatury francuzkiéj od Corneille'a* i Karol Magnin (ur. 1793), poeta dramatyczny i publicysta, którego dzieło: *O początkach teatru w Europie*, świadczy o równie wytrawnym sądzie, jak rozległéj erudycyi.

O pracach biograficznych Francuzów, dotyczących najznakomitszych ich pisarzy, wspominaliśmy już po części w poprzedzających ustępach; nie brak im także dzieł większych, ułożonych porządkiem alfabetycznym, jak np.: Ludwika Gabryela Michaud (ur. 1772), autora *Obrazu historycznego i rozumowanego pierwszych wojen Bonaparte'go*, sławna *Biografia powszechna* (Biographie universelle; 1811—37, 85 tomów);— *Biografia współczesnych*, wydawana przez Jouy, Jay'a, Norvins'a i innych (25 tomów);— *Słownik powszechny współczesnych* (Dictionnaire universel des Contemporains), redagowany przez Ludwika Gustawa Vapereau (ur. 1819);— Józefa Quérard (ur. 1796) *Francya literacka* i *Słownik pseudonimów*,— oraz dalszy ciąg pierwszego z tych dzieł przez Karola Louandre (ur. 1810) i Felixa Bourquelot (ur. 1815), uczonego paleografa i archeologa.

Na polu teoryi i historyi sztuk pięknych literatura francuzka od czasu rewolucyi niepoślednie także uczyniła postępy; wymienimy tu tych jedynie pisarzy, którzy się najwięcéj do postępów tych przyczynili. Albin Ludwik Millin (ur. 1759, zm. 1818) jeden z pierwszych obznajmiał swoich rodaków z pracami obcych w téj gałęzi badaczy; z obfitego spisu dzieł jego zasługują przed innemi na wzmiankę: *Starożytne pomniki* (Monuments antiques inédits),— *Malowidła na starożytnych wazonach*,—*Galerya mytologiczna* i *Podróż po Francyi południowéj*. Jan Jerzy d'Agincourt (ur. 1750, zm. 1814) całe życie swoje poświęcał zgłębianiu sztuki średniowiecznéj; ważne jego dzieło p. t.: *Historya sztuki w pomnikach od IV do XVI stulecia*, ukazało się dopiero po jego śmierci.— Antoni Chryzostom Quatremère de Quincy (ur. 1758, zm. 1824) był jednym z najpłodniejszych autorów krytycznych sztuki; do najcelniejszych dzieł jego zaliczamy: *O naturze, o celu i środkach naśladowania w sztukach pięknych*,— *Słownik architektoniczny*,— *Zy-*

ciorysy Michała Anioła i *Rafaela.* Karól Otton de Clarac (ur. 1777. zm. 1847) wydał *Opis antyków w muzeum królewskiém* i *Muzeum rzeźby staro- i nowożytnéj*;— a wymieniony już poprzednio Artaud, ojciec znakomitego filologa, tłómacza Sofoklesa i Euripidesa, napisał *Uwagi nad stanem malarstwa we Włoszech przed Rafaelem.*— Stefan Jan Delécluze (ur. 1781), zrazu niepospolitego talentu malarz, porzucił pędzel dla pióra i dziś najcelniejszym jest krytykiem sztuki, bądź w rozlicznych czasopismach, bądź w oddzielnych studyach i życiorysach, albo nawet w formie powieściowéj;— nie zakończymy zaś tego szeregu pisarzy w przedmiotach artystycznych, nie wspomniawszy także pokrótce o Piotrze Scudo, kompozytorze i krytyku muzycznym, autorze *Krytyki i literatury muzycznéj* i estetyczno-tendencyjnego romansu p. t: *Kawaler Sarti.*

* * *

Wymowa kaznodziejska, któréj niezbędnym pierwiastkiem, obok głęboko wkorzenionych przekonań mówcy, jest także wiara i usposobienie religijne słuchaczy, w epoce po-rewolucyjnéj oczywiście niewielkich mogła miéć przedstawicieli. W rodzaju dawniejszéj wymowy celował jeszcze kardynał Jan Maury (ur. 1746, zm. 1817), autor wielu *Mów pochwalnych* w zwykłym świetnym stylu akademickim; jego *Traktat o wymowie kaznodziejskiéj* wywołał złośliwe słowo, że w teoryi lepszym jest mówcą, niż w praktyce.— Hrabia i biskup Dyonizy Freyssinous (ur. 1765, zm. 1841) w *Kazaniach* swoich nie zapominał na chwilę, nietylko już że był ultramontanem, ale także żarliwym stronnikiem starszéj linii Bourbonów. W ostatnich czasach zasłynęli na kazalnicy: X. Ludwik Eugeniusz Bautain (ur. 1796), uczony zarazem teolog i filozof katolicki,— X. Jan Henryk Lacordaire (ur. 1802), zakonu kaznodziejskiego, który wspólnie z X. Lamennais i hr. Montalembert założył w 1830 r. religijno-literackie pismo *L'Avenir*, lecz zgromiony przez papieża Grzegorza XVI odwołał swoje *djabelskie* na korzyść uciśnionych ludów mniemania i błędy, nie bez skrytego zapewne do nich pociągu, jak dowiodło tego między innemi wystąpienie w Zgromadzeniu Ustawodawczém po rewolucyi lutowéj;— nakoniec X. Juliusz Adryan de Ravignan (ur. 1793), nie-

gdyś wytworny światowiec, potém słynny z przejmujących swych *Konferencyj* i z namiętnéj obrony zakonu jezuitów.

Pomiędzy innemi religijnemi pisarzami téj epoki najpierwsze bez zaprzeczenia miejsce zajmuje Franciszek Robert Lamennais (ur. 1782, zm. 1854), zrazu gwałtowny rojalista i ultrakatolik, o czém świadczą jego: *Traktat o obojętności w rzeczach religijnych* (1817, 4 tomy) i *Religia w stosunkach z porządkiem społecznym* (1825, 2 tomy); późniéj nawet żarliwość swoją posuwał tak daleko, że dla ocalenia potęgi i swobody Kościoła chciał zrzeczenia się przezeń wszystkich udzielanych mu przez państwo korzyści i ograniczania się jego na własnéj sile. W tym to duchu napisał sławne swoje *Słowa prawowiernego* (Paroles d'un croyant, 1834), w stylu i tonie widocznie naśladowane z wyszłych w 1832 r. Ksiąg Pielgrzymstwa Narodu Polskiego Adama Mickiewicza. Rozgłos owych *Słów* był ogromny, lecz Rzym je potępił, a okoliczność ta naprowadzała go stopniowo na idee czysto kommunistyczne, nawet wprost anti-chrześciańskie, które złożył mianowicie w swoich *Rozprawach krytycznych i różnych myślach o religii i filozofii* (1841),— w traktatach *O religii* (1841),— *O przeszłości i przyszłości ludu* (1842) i wielu innych. Najjaskrawiéj przecież pojęcia te wyraził w swoim *Szkicu filozofii*, gdzie zaprzecza grzechowi pierworodnemu, Wcieleniu, Odkupieniu i w ogóle Bóstwu Jezusa Chrystusa, świętym Tajemnicom, Sakramentom i t. d. Jeżeli oczywiście od takich wybryków rozumu ludzkiego, ukazujących się zwłaszcza w namaszczonym niegdyś kapłanie, każdy chrześciański czytelnik odwróci się z głęboką odrazą, trudno nam jednak nie uznać świetnych zalet X. Lamennais jako stylisty prozaika, któremu nowsza literatura francuzka niewielu podobnych naliczy. — Stanowisko hrabiego Józefa de Maistre (ur. 1755, zm. 1830), wielce wymownego również pisarza, wręcz tamtemu przeciwne, broni natomiast nietylko Rzymu, ale dążności jezuickich w Kościele i w polityce; do najznakomitszych utworów jego należą: *Traktat o zasadzie pierwiastkowéj ustaw politycznych* (Essai sur le principe générateur des constitutions politiques; 1810) i *Papież* (1820). Hrabia de Maistre znaczną część życia swego przepędził w Petersburgu.—Na témże stanowisku stoją także: Kardynał Ludwik Gabryel de Bonald (ur. 1760, zm. 1840), autor *Teoryi władzy religijnéj i politycznéj* i *Pierwotnego pawodawstwa* (Législation primitive, 3 to-

my);— kardynał Felix Antoni Dupanloup (ur. 1802), niepospolity mówca i zapamiętały polemista przeciw wszelkim objawom swobody duchowéj.—Znakomitymi także obrońcami poglądów katolicko-filozoficznych są A. F. Ozanam autor *Dantego* i *Filozofii katolickiéj w XVIII wieku*, — oraz hrabia Karol Forbes de Montalembert (ur. 1810), wielkiego także talentu mówca polityczny i publicysta, autor *Zycia S. Elżbiety Węgierskiéj*,— *Katolicyzmu i Wandalizmu w sztuce* i mnóstwa innych, bądź dzieł obszerniejszych, bądź broszur, który przy dawnych zasadach wytrwał niezachwianie tylko w wierze religijnéj, w polityce zaś wyobrażenia rojalisty połączył z szlachetném współczuciem dla gnębionych narodowości.

Nierównie świetniejsze pole otworzyło się przez rewolucyę, a późniéj w monarchii konstytucyjnéj dla *Wymowy politycznéj*; jakoż liczba sławnych mówców, którzy odznaczali się w rozmaitych zgromadzeniach prawodawczych obu rzeczypospolitych i w restauracyi, monarchii lipcowéj i za drugiego cesarstwa, tak jest ogromną, że zaledwie najznakomitszych z pomiędzy nich wymienić zdołamy. Do nich należą także wspomniane już poprzednio, lub jeszcze przytoczyć się mające nazwiska takich mężów jak: Mirabeau,—Siéyes, — Boilly,— Maury,— Benjamin Constant,— Foy,— Chateaubriand,— Villèle,— Guizot,— Rabaud St. Etienne,— Carnot, — Thibaudeau, — Thiers, — Odillon Barrot,— Dufaure,— Dupin,— Berryer,— Bignon,— Royer-Collard,— Juliusz Favre,— Magne,— Billault i inni. Idąc porządkiem chronologicznym, zaczynamy od najsławniejszych mówców zgromadzenia narodowego, a mianowicie od Jana Dyonizego Lanjuinais (ur. 1753, zm. 1827), jednego z najodważniejszych obrońców prawdziwéj wolności, nietylko w czasach terroryzmu, ale i po powrocie Bourbonów. Hrabia Trofim Gerhard de Lally Tollendal (ur. 1751, zm. 1830) z równym zapałem bronił ojca swego przed trybunałem królewskim, jak króla przed rewolucyjnym; drugim szlachetnym obrońcą nieszczęśliwego Ludwika XVI był Wilhelm Lamoignon de Malesherbes (ur. 1721, ścięty 1794), jeden z głównych w początku przywódzców postępu rewolucyjnego w wyobrażeniach szlachty. Niepospolitym także, choć zbyt ogniste mówcą był Antoni Piotr Barnave (ur. 1761, ścięty 1793). W konwencyi odznaczali się świetną, wprawdzie częstokroć krwiożerczą i nad miarę namiętną wy-

mową: Benedykt Kamil Desmoulins (ur. 1762, zm. 1794) w każdym razie szczery stronnik rewolucyi, przyjaciel Danton'a i Robespierre'a, którego pomniejsze pisma, jak np.: *Filozofia dla ludu francuzkiego*, — *Wolna Francya* i t. p., niemało się przyczyniły do gwałtowniejszéj exaltacyi umysłów.— Hieronim Péthion (ur. 1750, zm. 1793), sławny od 1791 do 1793 r. mer miasta Paryża, w którym to ostatnim roku uległ partyi Robespierre'a; oprócz licznych *Mów* wiele także pisał ulotnych broszur o kwestyach bieżących. Jan Piotr Brissot (ur. 1754, ścięty 1793), uczony prawnik, mowami swemi długo znaczny wywierał wpływ na bieg rewolucyi. Hrabia Franciszek Antoni Boissy d'Anglas (ur. 1756, zm. 1826), słynący szczególnie z wytworności swego stylu;— Franciszek de Marbois (ur. 1745, zm. 1837), znany autor ważnych dzieł o osadach francuzkich,— Ludwik de Fontanes urzędnik i poeta rewolucyjny, bonapartystowski i restauracyjny, którego *Mowy* wydał Sainte-Beuve (1837, 2 tomy);— Jan Stefan Portalis (ur. 1745, zm. 1807), biegły prawnik i jeden z głównych redaktorów *Kodexu cywilnego*, autor dzieła: *O użyciu i nadużyciach ducha rewolucyjnego w XVIII wieku* (1820, 2 tomy),—wszyscy ci mężowie i wielu innych zaszczytne zajmują miejsce w dziejach wymowy parlamentarnéj w epoce pierwszéj rzeczypospolitéj francuzkiéj.

Pod Napoleonem I tylko panegiryści i pochlebcy, tacy jak Fontanes,—albo hrabia Mateusz Ludwik de Molé (ur. 1781, zm. 1855), późniejszy za Ludwika Filipa minister, którego *Mowy* ogłoszone są drukiem,—albo też książe Stefan Dyonizy Pasquier (ur. 1767, zm. 1862), do rewolucyi lipcowéj prezes izby parów, podnosili swoje głosy.

Za Bourbonów natomiast z tém większą siłą zapaliły się walki parlamentarne. W walkach tych odenaczali się przed innymi talentem: Jakób Antoni Manuel (ur. 1775, zm. 1827),—Kazimierz Périer (ur. 1777, zm. 1832),— Franciszek Mauguin (ur. 1785, zm. 1854), znakomity także rzecznik sądowy,— generał Maxymilian Lamarque (ur. 1770, zm. 1832), wspomniany już między autorami *Pamiętników*,— bankier Jakób Lafitte (ur. 1767, zm. 1844), minister za monarchii lipcowéj, któréj jednym z najgorliwszych był promotorów, po którego śmierci, oprócz *Mów* (Discours et opinions), wyszły *Wspomnienia przez niego same-*

go opowiedziane. Jakób Karol Dupont de l'Eure (ur. 1767, zm. 1856), czystéj wody republikanin, który z przeciwnika starszéj linii Bourbonów, nie stanął przecież po stronie ich zwycięzców, i którego téż w 1848 r. rzeczpospolita powołała za to na prezesa rządu tymczasowego. Nakoniec wspomnieć jeszcze należy członka tegoż rządu, znakomitego astronoma Dominika Franciszka Arago, (ur. 1786, zm. 1857), który za monarchii lipcowéj był jednym z najbardziéj wpływowych mówców krańcowéj lewéj.

Jawne i ustne postępowanie sądowe we Francyi od dawna wprawdzie już podawało sposobność do rozwijania się talentów oratorskich w gałęzi wymowy sądowéj (*Eloquence du barreau*), głównie zaś miało to miejsce w nowszych czasach, począwszy od restauracyi, odkąd procesa przybierały częstokroć barwę czysto polityczną. Ztąd téż pomiędzy mówcami sądowemi w znacznéj części takich jedynie spotykamy, którzy odznaczali się zarazem w izbach parlamentarnych. Pierwszeństwo między dawniejszymi należy się Piotrowi Berryer ojcu (ur. 1759, zm. 1826), znanemu obrońcy marszałka Ney'a,— oraz Piotrowi Antoniemu Berryer synowi (ur. 1790), naczelnikowi stronnictwa legitymicznego w izbie deputowanych za monarchii lipcowéj, który uchodzi za najpierwszego z tegoczesnych mówców francuzkich. Niemniéj znani są bracia Dupin; starszy z nich Andrzéj Jan Dupin (ur. 1783), autor wielu dzieł prawniczych i Filip Szymon Dupin (ur. 1795). Z dziś żyjących wymieniamy tu jeszcze: Józefa Mérilhou (ur. 1788),— Wiktora Karola Chaix-d'Estange (ur. 1800),— Alexandra Augusta Ledru-Rollin (ur. 1808), żarliwego republikanina, który, równie jak jego kolega w trybunale, Izaak Adolf Crémieux (ur. 1796), był członkiem rządu tymczasowego po rewolucyi lutowéj,— Juliusza Favre (ur. 1809), jednego z najdzielniejszych za dzisiejszego cesarstwa członków szczupłéj wprawdzie oppozycyi w izbie reprezentantów,— a wymienić mogli byśmy wielu innych jeszcze, bo sądownictwo francuzkie, więcéj od jakiegokolwiek innego jaśniejące gruntowną nauką i świetnym darem słowa, utrzymuje w pamięci dawne, pełne sławy tradycye.

* * *

Filozofia, sponiewierana w XVIII wieku nieusprawiedliwionem przywłaszczaniem sobie tego miana przez rozmaite teorye społeczne,

po rewolucyi wróciła znów po części do należnego znaczenia, jakkolwiek we Francyi liczba osób zajmujących się szczerze badaniami filozoficznemi zawsze pozostanie nader ograniczoną. Sam duch języka, a zatém i duch narodu, nieprzebytą pod tym względem stanowić musi zaporę dla wszelkiéj głębszéj spekulacyi,— jakoż dotąd jeszcze kierunek empiryczno-sensualistyczny, nadany przez Locke'a i Condillac'a, w tym kraju najliczniejszych miewa zwolenników. Do ich rzędu należą: Piotr Jan Jerzy Cabanis (ur. 1757, zm. 1808), przyjaciel Condillac'a i Condorcet'a, z powołania lekarz i autor wielu dzieł lekarskich, którego najcelniejszym jest utwór filozoficzny: *Stosunki między stroną moralną i fizyczną człowieka* (Rapports du physique et du moral de l'homme).— Piotr Laromiguière (ur. 1756, zm. 1837), napisał *Początki Metafizyki* i *Kurs filozofii* (Leçons de philosophie, sur les principes de l'intelligence, ou sur les causes et origines des idées; 1826, 3 tomy),— Antoni Destutt de Tracy (ur. 1754, zm. 1836) był autorem *Początków Ideologii* (1817, 4 tomy) i *Komentarza do Esprit des lois Montesquieu'go*.— Inni znowu, natchnieni wskrzeszonemi we Francyi za restauracyi ideami religijnemi, starali się filozofię swoją połączyć z naukami Kościoła i skutkiem tego przybierali koloryt stanowczo ultramontański, przynajmniéj najściśléj prawowierny.—Do nich należą wymienieni już de Maistre, Lamennais (w pismach dawniejszych), Bonald, Bautain, Ozanan, Buchez, w swoim *Traktacie o filozofii ze stanowiska katolicyzmu i postępu* (1839),—oraz reprezentujący sam jeden swój religijno-filozoficzno-polityczny kierunek Piotr Szymon Ballanche (ur. 1776, zm. 1847), autor *Palingenezyi społecznéj* (1827, 2 tomy).—Wiktor Cousin (ur. 1792), eklektyk, czerpiący prawie wyłącznie z filozofów niemieckich, tłómacz dzieł Platona, oprócz wielu innych prac treści filozoficznéj ogłosił *Kurs historyi filozofii*,— *Fragmenta filozoficzne* i *Nowe fragmenta*, wydał oraz pisma Abeilarda i Descartes'a.—Juliusz Barthélémy St. Hilaire (ur. 1805) tłómacz Arystotelesa,—Karol de Rémusat (ur. 1797), autor znakomitéj monografii o filozofii Abeilarda,— Józef Dégérando (ur. 1772, zm. 1842), który napisał *O powstawaniu wiadomości ludzkich* i *Historyę porównawczą systematów filozoficznych* (6 tomów),— lekarz Jan Damiron (ur. 1794), przyjaciel Cousin'a, autor *Historyi filozofii we Francyi w XIX wieku* i *Kursu filozofii*, — nader zmienny w swoich przekonaniach polity-

cznych Jan Ludwik Lerminier (ur. 1803), który w *Listach filozoficznych* wystąpił przeciw Cousin'owi, a w swojéj *Filozofii prawa* i *Wpływie filozofii na prawodawstwo* czerpał głównie z niemieckiego prawnika Savigny'ego,— August Comte (ur. 1795), autor *Kursu filozofii pozytywnéj*, znakomity przytém matematyk,— Piotr Lercux (ur. 1798), znany także ekonomista i socyalistyczny demokrata, autor pięknego dzieła *O ludzkości*,— wszyscy ci i liczni inni jeszcze pisarze, jeżeli w ogóle dyscyplin filozoficznych bardzo naprzód nie posunęli, przetrawili przecież w sobie dotychczasowe zdobycze nauki i skutkiem daru, Francuzom niemal wyłącznie właściwego, jasnością wykładu uprzystępnili je dla większéj massy czytelników.

* * *

Kończymy obraz tego okresu i całéj w ogóle literatury francuzkiéj krótkim przeglądem celniejszych *pism czasowych*, które się w téj epoce pojawiły i rzeczywistego na rozwój stosunków literackich czy społecznych nabrały wpływu. Właściwe *dzienniki polityczne* zaczęły się we Francyi dopiero wraz z rewolucyą; sama już natura okoliczności ogromne ich wywoływała mnóstwo, bo za ich najlepiéj pośrednictwem popierano sprawę ogółu i fanatyzowano massy. Nic téż dziwnego, że w takiéj epoce pisma te niemal wszystkie nacechowane były jakimś duchem dzikości i przesady; wymieniamy z nich: *La chronique de Paris*, — *L'orateur du peuple*,— *Le journal du soir*,— *Le père Duchesne*,— *Les sabbats jacobites*, nadewszystko zaś *L'ami du peuple*, redagowany przez Marat'a, arcywzór prawdziwie genialnéj wściekłości. Z gazet podówczas powstałych dwie tylko dotąd się utrzymały: *Monitor* (do 1811 r. *Gazeta powszechna*, Gazette universelle), rozpoczęty w 1789 r., niesłychanie ważny skarbiec dokumentów do całéj historyi rewolucyi— i późniejszy tylko o kilka miesięcy *Journal des débats politiques et littéraires* (Dziennik rozpraw [1]), który od 1804 do 1815 r. nazywał się *Journal de l'empire*, od restauracyi zaś dawne znów przybrał miano. Za Napoleona I, powzięto myśl, by dla zapełnienia kolumn pisma, zmniejszyć je mniéj więcéj o jednę trzecią, a w powstałym

1) Nie zaś: *Dziennik Sporów*, jak go mylnie tłómaczą niektóre nasze pisma.

ztąd *Odcinku (feuilleton)* zamieszczać odtąd przedmioty literackie, teatralne, artystyczne, naukowe, w każdym zaś razie niepolityczne. Pierwszym redaktorem tego felietonu był Fiévée, następcami jego byli isą: Étienne, Geoffroy i Juliusz Janin. Nowszemi czasy najznakomitsi powieściopisarze drukowali utwory swoje w odcinkach Gazet; — dziś, dzięki zbawiennemu przewrotowi w usposobieniach publiczności, niedorzeczna ta moda, zarówno piszącym jak czytającym szkodliwa, coraz bardziéj ustaje i tylko w naszych jeszcze pismach czasowych, które ją naturalnie z Paryża przejęły, w całéj sile dotąd się utrzymuje.

Oprócz wspomnionych dwóch dzienników ministeryalnych, do których należał także *Journal de Paris*, zasługiwały i zasługują jeszcze na główną uwagę: *Le Constitutionnel*, redagowany przez sprytnego doktora Ludwika Véron (ur. 1798), autora kilku romansów i *Pamiętników paryzkiego mieszczanina*, — *La Presse*, któréj redaktor Emil de Girardin *) nie zjednał sobie szacunku nawet prawdziwych talentu swojego wielbicieli, — *Le Siècle*, pismo uczciwie liberalne, zastosowane do średnich i niższych niemal klass czytelników, — *La France*, pod redakcyą katolickiego imperyalisty Ludwika Laguéronnière (ur. 1816), zręcznego autora kilku broszur w duchu osobistym Napoleona III, — *La Patrie* i — *Le Pays*, dwa pisma półurzędowe polityki gabinetu tuileryjskiego, — *L'Opinion nationale* organ cesarskiego kuzyna, księcia Napoleona — i niezliczone mnóstwo innych, po części nawet równie, niekiedy może i więcéj wpływowych. Niemniéj ważne stanowisko zajęła także prassa prowincyonalna, — chociaż wyznać należy, że przy dzisiejszym systemacie *ostrzeżeń* administracyjnych *(avertissements)*, trudno piśmiennictwu peryodycznemu zachować swoją niepodległość, jakoż z dawniejszych niejedno już pismo upadło, inne trzymać się muszą w granicach najostrzejszego chłodu rządowego.

Czasopisma krytyczne nigdy we Francyi nie miały powodzenia; najlepszém z nich jest wychodzący dotąd, a wspomniany już w poprzedzającym okresie *Journal de savants*, którego współpracownikami są najpierwszorzędniejsze znakomitości literackie. *Bulletin universel*, redagowany przez Józefa de Férussac (ur. 1786, zm. 1836), wychodził tylko od 1824 do 1831 roku. Tém ważniejsze nato-

*) Ob. *Tom II* stron. 222.

miast miejsce zajmnją pisma peryodyczne treści literackiéj, artystycznéj, niekiedy także mięszanéj z naukową i polityczną; na ich czele stały i stoją Przeglądy: *Revue des deux Mondes*, — *Revue de Paris*, *Revue du Progrès*, — *Revue indépendante*, — *Revue rétrospective*, — *Revue britannique*, — *Revue catholique* i różne inne. Do zajmujących, nawet belletrystycznych poniekąd pism, zaliczyć także wypada dwie Gazety prawnicze: *Le droit* i *La Gazette des tribunaux*, z których anegdotycznego obrabiania spraw sądowych, niejeden dramatyk i powieściopisarz czerpie przedmioty do swoich utworów.— Ostatniemi czasy ważne miejsce w prassie peryodycznéj zajęły czasopisma illustrowane, zwłaszcza odkąd drzeworytnictwo postępować zaczęło na drodze artystycznego rozwoju. Do pism tego rodzaju należą: *L'Illustration*, — *Le Monde illustré*, — *Journal pour tous*. — *Le tour du monde* i liczne inne, między któremi zasługują na wzmiankę oddzielną wybornie po części redagowane publikacye artystyczno-humorystyczne, z mistrzowskiemi karrykaturami Gavarni'ego, Cham'a i innych, jak np.: *Le Charivari*, — *Le Corsaire*,—*Le Journal amusant*, — *Le Journal pour rire* i t. d.

Pisma peryodyczne, poświęcone naukom specyalnym, jakoto: Fizyce, Chemii, Naukom przyrodzonym, wojskowym, handlowym, przemysłowym, ekonomicznym i t. p., oczywiście nie wchodzą do naszego zakresu; ruch między niemi niezmierny, bo i cała dzisiejsza Francya gorączkowym biegiem dąży niemal wyłącznie ku przewadze dobrobytu materyalnego.

KSIĘGA DRUGA.

WŁOSI.

ROZDZIAŁ I.

Narodowość, Język; — ogólne znaczenie literatury Włoskiéj.

Jakkolwiek burze wędrówek narodów powaliły do szczętu cały zmurszały gmach państwa Rzymskiego, przecież Włochy, pomimo wdzierających się do nich pierwiastków niemieckich, niemniéj pod względem ustaw politycznych i społecznych, jakotéż charakteru narodowego i całéj swojéj cywilizacyi, przeważnie jeszcze pozostały rzymskiemi. Ani przemijające rządy Herula Odoakra, ani sześćdziesięcioletnie panowanie Ostrogotów, nie zdołały przeistoczyć do głębi wszystkich stosunków wewnętrznych i zespolić między sobą rozmaitych a rozlicznych cząstek składowych ówczesnéj ludności italskiéj. I jedni zwycięzcy i drudzy, w nowéj, mieczem zdobytéj ojczyznie zostawali obcemi, jakoż za nich istniały właściwie na jednéj i téj saméj przestrzeni dwa państwa całkiem odrębne, które okrom jednego monarchy nie miały nic pomiędzy sobą wspólnego. Ci bowiem władzcy barbarzyńscy, doskonale obeznani z instytucyami rzymskiemi, mianowicie téż wzrosły w służbie rzymskiéj Odoakr, oraz wychowany na dworze cesarskim i przejęty rzymską oświatą Teoderyk, nic prawie nie zmienili w ustawach dawnego Rzymu, całą machinę rządową zostawili nietkniętą, nie naruszyli nawet w niczém, ani w atrybucyach, ani w nazwaniu, całéj hierarchii urzędniczéj. Miejscowa ludność części tylko swych gruntów, zwykle niezbyt starannie uprawnych, odstąpić musiała nowym przybyszom, którzy przy pomocy kolonów i niewolników uprawiać je poczęli nierównie lepiéj niż dotąd; sami jednak zdobywcy dla siebie

zatrzymali swoje ustawy, oparte głównie na germańskich urządzeniach wojskowych, — tak iż językiem, prawami, obyczajami i zatrudnieniami różnili się całkiem od pokonanego przez siebie narodu. — Różnice te po długim dopiero przeciągu czasu byłyby się z sobą zrównały i zlały, gdyby Goci rzeczywistemi ulgami, sprawianemi w położeniu samego ludu, byli potrafili wpoić weń pewne poczucie solidarności z własnym swym interesem; ponieważ zaś tego nie uczynili, przeto massę mieli sobie przeciwną, a z drugiéj także strony, jako Aryanie, naraziwszy sobie całe duchowieństwo, w następstwie uledz musieli w walce z Rzymianami cesarstwa wschodniego, do których zwróciły się wszystkie sympatye dawnych mieszkańców Italii.

Za panowania cesarzy wschodnich Włochy uległy znów najzupełniejszéj na sposób rzymski reorganizacyi w zewnętrznych nawet stosunkach państwowych, a ludność przybrała znowu pozór staro-rzymskiéj; nieliczne bowiem szczątki Gotów, zachowane tu i owdzie, mianowicie w Toskanii, zlały się zapewne ze stanem wolnych właścicieli gruntowych *(possessores)*. Na czele całéj administracyi stanął główny dowódzca w osobie Narsesa, pod nim zaś w pojedynczych miastach, albo okręgach miejskich, na czele cechów żołnierzy *(scholae militum)*, dowódzcy oddziałowi *(duces)*. Wzorem tych cechów żołnierskich w miastach także, które zresztą zachowały dawne swe instytucye, podzielono odtąd całą ludność na korporacye *(scholae)*, t. j. krajowców według różnicy zajęć, cudzoziemców zaś według pochodzenia, — wszystkim oraz stosunkom nadano zakrój zupełnie wojskowy. Tam, gdzie podczas burzy wojennéj stan dekuryonów dziedzicznych wyginął (w Rzymie np. wyciął ich w pień Tejas, król Gotów), przywrócono go znów uroczyście, z tą tylko różnicą, że dekuryonów zwano odtąd konsulami, a całą ich korporacyę w każdém mieście stanem konsularnym *(consulare)*, należne zaś do niéj urzędy, zachowujące dawne swe attrybucye, również zmieniły jedynie swe miana *).

Rzeczywiste przekształcenie narodowości Włoch nastąpiło dopiero skutkiem wkroczenia Longobardów. Nowy ten żywioł germański, który przez długi przeciąg czasu przeważną odgrywał rolę we Włoszech, w końcu wprawdzie, skutkiem ustawicznego stykania się z żywiołami rzymskiemi, potężniejącemi na nowo pod względem przy-

*) Sędziowie miejscy pierwszéj instancyi, *duumviri* i *quatuorviri*, nazywali się odtąd *dativi*, a *curator*, czyli zarządzca mienia i dochodu miejskiego, pozyskał tytuł ojca miasta (*pater civitatis*).

najmniéj kościelnym, jeśli nie politycznym, stanowczéj uległy romanizacyi: — ależ to właśnie stykanie się, a bardziéj jeszcze świéże stosunki państwowe, nadały narodowemu charakterowi włoskiemu kierunek cale odrębny, który po dziś dzień jeszcze przechował się i wszędzie stanowczo jest widoczny. Zamiast przekazanego Włochom przez dzieje cesarstwa rzymskiego ducha uległości, albo raczéj uniżoności, w każdym razie poszanowania dla prawa, powstał odtąd niepowstrzymany niczém duch wolności, który nie lęka się niczego, ale niczego téż nie uszanuje, — który, by ujść srogości swych panów, rad z najzawziętszym ich łączy się przeciwnikiem, — który prawdziwą polityczną Włoch swobodę na czas długi uczynił niemożliwą, gdyż prostą drogą prowadził do wyuzdanego tyraństwa: — każdy bowiem, komu przypadek lub szczęście na chwilę oddawały władzę do ręki, sobie tylko warował zupełną wolność działania, cudzych zaś praw do jednakiéj wolności nigdy nie zwykł uznawać.

Kiedy już Longobardowie przeistoczyli się we Włochów, germańskie prawa i formy państwowe jeszcze czas jakiś przetrwały, dopóki przynajmniéj królowie frankońscy i cesarze niemieccy z dynastyi saskiéj, salickiéj i Hohenstaufenów, siłą raczéj oręża, niż wolą ludu, wśród ciągłego oporu swą władzę wykonywali. Ponieważ atoli cudzoziemscy ci władzcy niekiedy tylko na czele swych armij pojawiali się na półwyspie Apennińskim, przeto zwykle dopóty jedynie zyskiwali dla siebie posłuszeństwo, dopóki groziła ich obecność i przemoc: — w każdym razie nowe odtąd pierwiastki germańskie nie wsiąkały już w naród, jak to miewało miejsce za Longobardów, albo za pośrednictwem nowych przybyszów normandzkich we Włoszech południowych, przejętych dotąd żywiołem saraceńskim.

Za panowania ostatnich cesarzy z dynastyi Hohenstaufenów, walki pomiędzy władzami duchowną i świecką sprzyjały powstawaniu ustaw politycznych, odpowiednich wspomnionemu charakterowi narodowemu, bo téż i na nim opartych i z niego głównie wynikłych. Duch niepodległości w narodzie objawiał się w licznych formach republikanckich, które atoli wcześniéj czy późniéj upadły pod przemocą pojedynczych tyranów; wszakże we wszystkich tych ustawach znikły do reszty ostatnie szczątki żywiołu germańskiego, przeniesione do Włoch przez Longobardów, Franków i Niemców, same zaś Włochy rozpadły się na mnóstwo państw mniejszych i większych, których wspólny i wyższy interes nie łączył, lecz które owszem w ustawicznych

pomiędzy sobą bojach rozdrabniały i trwoniły swe siły, aż nakoniec z obawy potężniejszego sąsiada jedna ze stron walczących przywoływała na pomoc cudzoziemców. Tych chcąc się pozbyć, wzywano wnet znowu inne mocarstwa im przeciwne, a gdy takim sposobem raz Hiszpania, raz Niemcy, to znów Francya i Austrya otrzymywały sposobność do mięszania się w sprawy włoskie, skutkiem téj niepatryotycznéj polityki Włochów i powstałego z niéj rozdrobnienia, kraj cały popadł w głęboką i smutną niemoc polityczną.

Pod koniec zeszłego i na początku bieżącego stulecia wielka rewolucya francuzka Włochom także całkiem nową nadała postać. Zwycięztwa oręża francuzkiego obaliły istniejące tamże stosunki państwowe, — na gruzach dawnych, powstały nowe rzeczypospolite, które zostając pod Francyi opieką, z nią dzieliły koleje losów i zmiany swych instytucyj, aż nareszcie przemoc okoliczności i wypadków zniszczyła znowu wszystkie te zmiany. — Dziś dopiéro, wzbudzona już w całéj potędze narodowość włoska skupia się w jedém ognisku, a ta jedność jéj, w większéj już części całego kraju u swoich i u obcych do zupełnego dochodzi uznania

Krótki ten rzut oka na przebieg dziejów włoskich uważaliśmy potrzebnym dla wytłómaczenia rozmaitych mięszanin i sprzeczności, ukazujących się zarówno w moralnéj organizacyi narodu włoskiego, jako téż w najbezpośredniejszym wyniku téj organizacyi, w jego języku narodowym. Jeżeli w Włochu obok szlachetnéj otwartości widzimy chytrą obłudę, obok najwspaniałomyślniejszych popędów skrytą mściwość, obok zapału dla piękna zimną rachubę, tedy i w mowie jego powtarzają się te wszystkie akcenta, od najniższych affektów duszy do najwyższych, a które wszystkie uważaćby można za osady, jakie wpływ zniewieściałéj społeczności staro-rzymskiéj i przemijające podboje obcych przybyszów, pozostawiły na wyrabiającym się nowém tle młodego narodu. Poszło ztąd, że język włoski z jednéj strony ze wszystkich może europejskich najzdolniejszy jest do wyrażania nietylko gwałtownych namiętności, ale także najdelikatniejszych odcieni uczucia, że siłę surową i gminną łączy z owym (iż tak powiemy) piskliwym szczebiotem najwykwintniejszéj towarzyskiéj ogłady, — z drugiéj zaś strony, że wrodzony Włochowi pociąg do piękna w sztuce, a ztąd do ustawicznego przed sobą samym *pozowania*, wykształcił mowę jego w zbiór tonów śpiewnych, które przez się częstokroć już najrozkoszniejszą stanowią melodyę.

Równie jak język prowansalski, francuzki, hiszpański i portugalski, język włoski pochodnim jest z łacińskiego, a zatém należy do rodziny romańskich, których literatury niniejszą *Część trzecią* naszéj pracy stanowią. Wprawdzie powierzchowne już porównanie rozmaitych tych narzeczy wskazuje, że mowa włoska najbardziéj do wspólnego im wszystkim szczepu jest zbliżona, albo właściwiéj mówiąc: że odeń najmniéj odstąpiła; wszakże nowsze dopiero badania dowodniéj przekonywają, że powstała wprost z dyalektu gminnego dawnych Rzymian, z owéj *lingua rustica, sermo plebejus* czy *vulgaris*, o których kilkakrotne już dotąd czyniliśmy wzmianki *), a które idąc za powagą kilku dawnych autorów, stanowiły chyba jakby oddzielny język w języku. W jaki sposób się to uskutecznilo, jaką drogą naród bezwiednie z jednych form i dźwięków przechodził w inne, jak z kilku znaczeń dalsze częstokroć wybierał, a natomiast bliższe i logiczniejsze odrzucał, lub téż nowe rzeczy pod dawne podsuwał miana, — to, jak każda w naturze tajemnica płodzenia, pozostanie dla nas na zawsze niedoścignioném. W dwunastym wieku od razu staje przed naszemi oczyma język włoski, niemal tak ukształcony, jakim go dziś jeszcze widzimy: — cały więc proces jego przekształcenia odbyć się musiał w poprzedzających pięciu stuleciach, który to okres, jak wiadomo, był epoką wkraczających do Italii, a po części osiadających w niéj barbarzyńców. Jeżeli do tego dodamy, że już i przedtém liczni Germanie i Słowianie weszli byli do wojska, do senatu, do najwyższych urzędów krajowych, że wielu z nich nawet zasiadało na tronie, tedy dziwném nie wyda się, iż z obustronnych usiłowań o porozumienie się między sobą, wyrosnąć musiało nowe narzecze, od dawnéj łaciny tém mniéj oddalone, ile że ludność miejscowa, a więc najliczniejsza, była istotnie czysto rzymską, gdy tymczasem w Gallii i na półwyspie pyrenejskim romanizm zaszczepiony był tylko na żywiołach celtyckich.

We Włoszech, jak wszędzie, do zupełnego rozkwitu doszła najprzód poezya; proza zaledwie dopiero w trzy wieki późniéj dosięgła najwyższego stopnia swojego rozwoju. Tu niemniéj jak wszędzie, powstały równocześnie równouprawnione obok siebie narzecza, czemu sprzyjało zwłaszcza rozdrobnienie polityczne półwyspu, — ale zarazem tu także jak gdzie indziéj, mowa toskańska i miasta Rzymu wzniosła

*) Ob. *Tom I*, str. 342 i *Tom II* str. 21.

się szybko nad inne i dostąpiła przed niemi godności piśmiennéj. Nie bacząc na zewnętrzne powody tego zjawiska, między któremi bez wątpienia najważniejszym jest ten, że celniejsi pierwszego okresu poeci byli Toskańczykami i Rzymianami, opieramy fakt ten raczéj na powodzie wewnętrznym, skoro i starożytna łacina kwitła zawsze najczyściéj we Florencyi i w Rzymie, a nawet w niższych miast tych klassach społecznych, najświetniejszych miewała wyobrazicieli. Wprawdzie styl prozy piśmiennéj chorował długo na naśladownictwo, z początku klassyków starożytnych, późniéj Francuzów, — ale było to raczéj skutkiem braku wspólnego ogniska oświaty, jednéj wielkiéj stolicy potęgi politycznéj i dobrego smaku, jakoż późniéj dowiemy się, że np. i w Niemczech jednakie przyczyny do jednakowego doprowadzały wypadku.

Literatura włoska, któréj naród w mowie będący potężnym jest twórcą, a język szlachetnym materyałem, na wzór wszystkich innych piśmiennictw romańskich nie kształciła się sama z siebie w sposób zupełnie samoistny, z bezwiednego jakoby okresu natury, ani téż według praw w sobie i przez się wyrobionych. Historya dwa razy się nie powtarza, jakoż nowożytne narody romańskie nie mogły już rozwijać się biegiem tak naturalnym i czystym, jak niegdyś indyjski, albo bardziéj nam znana starożytna Grecya. Narodom tym brak przedewszystkiém początków mytycznych; dzieje ich są tylko dalszemi ciągami dawniejszych, wprawdzie przerwanych upadkiem cesarstwa rzymskiego i zalaniem go przez ludy barbarzyńskie, ależ przecie nie zniszczonych ze szczętem: — są to dzieje spadkobierców dawniejszéj oświaty i nauki, którzy miast swych sami sobie nie budowali, obyczajów, ustaw, ani nawet religii z siebie nie wysnowali, lecz jako tako tylko urządzali się na gruzach przeszłości. Wyznać należy, iż mianowicie we Włoszech owe wspomnienia minionego bytu zupełnie nigdy nie wygasły, a tém samém przeważne wywierać musiały wpływy na wszystkie ich urządzenia domowe, religijne i społeczne, równie jak na oświatę, a po szczególe i na utwory umysłowe. Dodajmy do tego, że te narody romańskie, a przed innemi znowu włoski, w pierwszych czasach swojéj cywilizacyi nie były bynajmniéj wyłączone z pod wszelkich wpływów obczyzny, — lecz że owszem w owéj właśnie epoce najdawniejszéj, Prowansale, Włosi, Francuzi, w ustawicznéj pomiędzy sobą zostawali styczności, a pod wieloma także względami ulegali niezaprzeczonemu wpływowi niemieckich swoich sąsiadów; — dodajmy, że

również głównie Włosi za pierwiastek przyszłego swego rozwoju zmuszeni byli uważać po części wprawdzie rzymską starożytność, ale niemniéj obok niéj wszechpotężny kościół chrześciański, łączący ich wszystkich jednym wspólnym węzłem duchowym: — dodajmy to wszystko, a snadnie poznamy, dla czego podstawy i pierwiastki włoskiéj literatury zasadzają się na wspomnieniach rzymskich w polityce i w piśmiennictwie, na pojęciach czystego katolicyzmu i na pobudkach poetycznych, udzielonych Włochom przez inne ludy romańskie.

Nie mamy tu wszelako bynajmniéj zamiaru poniżać włoskiéj literatury, skoro twierdzimy, że od najdawniejszych już jéj początków widoczne w niéj są ślady obcych wzorów: — mniéj więcéj bowiem rzecby można toż samo o wszystkich piśmiennictwach romańskich, a same ich dzieje i położenie ogólne narodu i kraju wskazują nieuniknioną konieczność tego zjawiska. Nie przeto także mówimy, jakoby literatura włoska była zawsze tylko smutnym obrazem niewolniczego naśladownictwa obczyzny: — owszem, na wstępie tu zaraz zapowiadamy, że przed wieloma innemi ma ona tę wielką zaletę, iż co czerpie gdzie indziéj, to energicznie przyswaja najwewnętrzniejszéj swojéj istocie. Wzór obcy bez wątpienia bywał i bodźcem i przewodnikiem, ale Włoch wciskał nań piętno własnéj swojéj narodowości, jakoż za istotne cząstki włoskiéj literatury narodowéj te jedynie uważać możemy utwory, które zgodne są z duchem samego narodu, z jego wiarą i obyczajami, z jego zamiłowaniami i własném poczuciem artystyczném. Wszystkie natomiast wywołane na drodze erudycyi powtarzania wzorów starożytnych, albo w ogóle obcych, jako w sobie zimne i martwe, nie wywoływały także współuczucia w duszy narodu, tak, iż śmiało rzec możemy, że z wyjątkiem podobnych nieudatnych utworów, literaturę włoską stanowczo i bardziéj od wielu innych uznać winniśmy za narodową, odznaczającą się w téj mierze mnóstwem prawdziwie klassycznych arcydzieł.

Obcych owych wzorów, działających na piśmiennictwo włoskie raczéj ożywczo i podbudzająco, aniżeli samowładnie i z narzuconym kierunkiem, wymienimy tu przedewszystkiém trzy główne. Pierwszym wzorem był lud Prowansalski *), w którym wcześniéj niż w innych romańskich rozbudził się geniusz poetyczny i który dla tego też we wszystkich epokach włoskiéj literatury bezustanny wywierał wpływ,

*) Obacz *Tom II*, stron. 30.

mianowicie na lirykę, — mniéj zaś trwały, lubo w swoim czasie zarówno dzielny, na poezyę allegoryczną. Drugi rodzaj wzorów czerpali Włosi z pisarzy starożytnych, których wpływy objawiły się wprawdzie nieco późniéj, ale za to tém energiczniejsze i trwalsze, szczególnie na polu epiki, dramatu i dydaktyki, oraz w prozie. Dopiero w nowszych czasach, mniéj więcéj od końca wieku XVII, ukazuje się wpływ trzeciego wzoru, t. j. literatury francuzkiéj, taki wszakże, który dosięga tylko klasy ukształceńszéj, a dla ludu na zawsze obcym pozostawał. Wpływ ten tak nazwanéj klassycznéj literatury francuzkiéj, zabójczy, lub przynajmniéj zgubny dla wszystkich piśmiennictw, do których zdołał przeniknąć, dla nas zarówno, jak dla Anglików, Niemców, Włochów, Hiszpanów, osłabiał i studził wszelki zapał, niszczył wszystko co rzeczywiście narodowe, i byłby bez wątpienia zatarł cały charakter włoskiéj literatury, gdyby naprzeciw niego nie stanęli inni pisarze, mężowie prawdziwie włoscy, którzy miłość ziomków skierowali na własne dawne skarby piśmienne.

Zanim przystąpimy do pojedynczych wypadków Historyi Piśmiennictwa włoskiego, jeśli raz jeszcze rzucimy okiem na ogólny jego pochód i przebieg, poznamy, że jedną z najbardziéj pocieszających oznak wewnętrznéj i niewyczerpanéj potęgi umysłowéj Włochów, jest ta głównie okoliczność, iż piśmiennictwo ich nie ma na wzór innych, nawet najznakomitszych między nowożytnemi, jednéj tylko szczytowéj epoki swojego rozwoju, lecz że owszem pod ożywczym promieniem ich ducha kwitło kilkakrotnie, a zawsze nowe wystrzeliwało z siebie piękności. Od wieku dwunastego aż po koniec czternastego, poezya i sztuka, otoczone orzeźwiającą atmosferą wiary religijnéj, szybkiemi, młodocianemi krokami zdążają naprzód po za znane dotąd granice. Odtąd, aż do początku szesnastego stulecia, rozpoczyna się epoka znużenia, skutkiem oraz jednostronnie występujących studyów filologicznych, epoka pogardy i niemal zamilknienia prawdziwéj literatury narodowéj, która przecież następnie, studyami temi wzmocniona, w pięknem zjednoczeniu z nauką i sztuką, opromieniona pełnym jeszcze blaskiem rzymskiego Kościoła, w wieku szesnastym do najwyższego dochodzi rozkwitu. W długim okresie od końca tegoż wieku aż do drugiéj połowy ośmnastego, ukazuje się coraz zgubniejsza omdlałość, bo lubo w początkach wieku siedmnastego poznajemy jeszcze ostatnie odbłyski geniuszu staro-włoskiego, w ośmnastym już naród pogrążony w letargu politycznym i literackim, zalany przez wkraczające

z za Alp francuzkie myśli i formy, słabe tylko objawia znaki życia i siły· — aż nakoniec olbrzymie ruchy w końcu XVIII wieku, odnawiają wspomnienia minionéj wielkości.

Wyliczając główne owe przewroty i fazy w Historyi włoskiego piśmiennictwa, wymieniliśmy tém samém także wszystkie pięć okresów, na jakie niniejszy obraz tego piśmiennictwa rozdzielić za najwłaściwsze uznaliśmy.

ROZDZIAŁ II.

Poeci do końca XIV wieku.

Zarówno jak w przyrodzie skały, albo stepowe równiny, pokryte są najprzód jednolitą i niskopienną roślinnością, z któréj się następnie, za powstaniem warstwy rodzajnéj, wznoszą krzaki i niebotyczne drzewa, tak na stepie literackim pierwszéj, nieokrzesanéj połowy Wieków Średnich ukazuje się zrazu niezliczona ilość monotonnych treścią i formą poetów lirycznych, którzy zapełniają początki odradzającéj się literatury italskiéj, aż do Dante'go.

Widzieliśmy w księdze poprzedzającéj, jak pod koniec wieku XI powstała poezya Prowansalska: — liczni piewcy *(trubadurowie)*, należący po większéj części do wyższych stanów społecznych, miłemi bywali gośćmi na drobnych dworach baronów i książąt, oraz przy wszystkich turniejach i innych uroczystościach rycerskich. W wiekach XII i XIII już nawet zapuszczali się za granice swojéj ojczyzny, jakoż pod nazwą gęślarzy *(giullari)* znajdujemy ich w téj epoce w otoczeniu małych włoskich dynastów. Z tych ostatnich szczególnie wymienieni są Azzo VII d'Este w Ferrarze i Gherardo da Camino w Trevigi, straszliwy nawet Ezzelino da Romano nie gardził ich towarzystwem. Najwięcéj tych trubadurów uwijało się po Lombardyi. a przykład ich oczywiście zachęcać musiał krajowców do podobnych utworów, jakoż w zbiorach rękopiśmiennych poezyj prowansalskich niemało widzimy nazwisk włoskich, między któremi najsłynniejsze Genueńczyka Folco, biskupa Tuluzy i Mantuańczyka Sordello, o którym zaszczytnie wspomina Dante.

Pierwsze w czystym języku włoskim poezye wydał ostatni kraniec Italii, wyspa Sycylia: — Dante nawet zapewnia, że z początku wszystkie włoskie utwory poetyczne na cześć téj pierwotnéj ich ojczyzny zwano sycylijskiemi. Najdawniejszym bez wątpienia z tych poetów sycylijskich był Ciullo d'Alcamo, przez niektórych zwany także Vicenzo, którego pozostał nam długi dyalog poetyczny z kochanką, niezaprzeczenie utwór pierwszych lat dwunastego stulecia i w każdym razie najstarszy ze znanych nam dotąd poematów włoskich. Język w nim, dla licznych prowincyonalizmów częstokroć zbyt ciemny; miara dwunastozgłoskowa, z średniówką w zwrotkach rymowanych, trzywierszowych, po których następują dwa wiersze jedenastozgłoskowe, również z rymowaną końcówką. Szczegóły o osobistości i życiu poety żadne nie przechowały się.

Najsilniejszego w owéj epoce bodźca dodawał poezyi dwór młodego Fryderyka II, który do 1212 r. rezydował w Palermo, i do którego cisnęli się tłumnie wszyscy ludzie talentu i nauki. Sam ten monarcha, sławny jego kanclerz Pietro delle Vigne (Petrus de Vineis), oraz naturalny syn Enzio, król sardyński, zostawili kilka poezyj miłosnych. Mniéj więcéj współcześni z niemi byli: Guido delle Colonne z Messyny, który oprócz licznych poezyek włoskich, napisał po łacinie *Historyę zburzenia Troji*, przetłómaczoną już w XIV wieku na język włoski, p. t.: *Il Trojano* (przez Filipa Cetti, notaryusza z Florencyi); daléj syn czy synowiec Guidona, Odo delle Colonne,—Ranieri i Ruggieri z Palermo, — Mazzeo da Ricco z Messyny i najdawniejsza poetka włoska, Nina, która dla tego, że z poetą toskańskim Dante'm da Majano, wprawdzie nie znając go, prowadziła poetyczną korrespondencyę miłosną, znana jest także pod imieniem Nina di Dante.

Wszakże inne również prowincye włoskie niedługo dawały się wyprzedzać poetom sycylijskim; z licznego szeregu wymieniamy tu kilku tylko poetów toskańskich i innych, o których Dante pochwalne zostawił wzmianki. Najsławniejszym z nich jest Fra Guillone d'Arezzo (zm. 1294), rycerz milicyi N. Panny, któremu Dante zarzuca wprawdzie, że używał narzecza prowincyonalnego, gminnego, którego atoli poezye liryczne, a bardziéj jeszcze 40 *Listów poetycznych* do przyjaciół, odznaczają się blaskiem wersyfikacyi i zdrową filozofią praktyczną. Graziolo Bambaginoli z Bononii, pierwszy w swoim czasie zwracał się do przedmiotów poważnych i moralnych,

mianowicie w swoim *Trattato delle virtù.* Innych, jak np.: Guidona Ghisleri, — Gotta z Mantui, — Folcalchiera z Sieny (żyjącego już na początku XIII wieku), oraz wspomnionego już Danta da Majano (pod koniec tegoż wieku), bardzo szczupłe tylko zostały nam zabytki; wszystkich zaś przewyższał Guido Cavalcanti (zm. 1300 r.), z szlachetnéj rodziny florentyńskiéj, którego Dante nazywa najpierwszym swoim przyjacielem. Sławna jego i pełna głębokich myśli Canzona *O istocie miłości*, nader liczne wywołała kommentarze; u współczesnych, charakter tego poety poważny i do rozmyślań filozoficznych skłonny, ściągał nań podejrzenia ateizmu *), a nawet prześladowania.

Pod względem zewnętrznym płody wspomnionych i innych z tego okresu poetów przechodziły przez wszystkie formy canzony, sonetu i dłuższe; pod względem treści były to po większéj części skargi miłosne, objawy nieokreślonéj tęsknoty, ale bez uczuć głębokich i prawdziwych, bez wyższych poglądów ani na otaczającą przyrodę, ani na stan społeczny i położenie polityczne ojczyzny. Dla tego téż wewnętrzna wartość wszystkich tych poetów, pomimo widocznéj nieraz różnicy talentu, w ogóle bywa jednakowa, a sąd o nich streścić można temi słowy Dantego **), że

Nie śpiewali natchnień swéj miłości,
Nie wtórzyli jéj wewnętrznym głosom,
Z własnéj myśli snuli swoje słowa, —

czyli inaczéj mówiąc, poezye ich były to utwory nie gorącego serca, lecz chłodnego rozumu. Pod tym względem porównaćby je można najwłaściwiéj z liryką Prowansalów, jakoż do nich właśnie odnosi się porównanie pierwotnéj poezyi włoskiéj z ową lichą i niską wegetacyą, która poniekąd toruje drogi i przysposabia grunta pod wyższe, szlachetniejsze rośliny.

Zanim atoli przejdziemy do samego Dantego, owego niedościgłego olbrzyma, który nagle z rozłożystemi swemi konarami wystrzelił nad wszystkie te drobne mchy i trawki, wspomnieć nam jeszcze wypada o dwóch ludziach, w swoim czasie jedynych, z których zwłaszcza pierwszy zasługuje na powszechną uwagę. Był nim Fra Jaco-

*) Utwory wymienionych tu poetów i mnóstwo innych znajdują się w licznych zbiorach rękopiśmiennych wielkich Bibliotek włoskich, — po części także ogłoszone są drukiem; ob. Wincentego Nannucci: *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana* (Florencya, 1837; trzy tomy).

**) *Czyściec*, XXIV, w. 52 i nast.

pone da Todi, właściwie Jacopo de'Benedetti, zamożny niegdyś prawnik, który skutkiem zawalenia się sufitu straciwszy ukochaną małżonkę, całe swoje mienie oddał XX. Franciszkanom i sam wstąpił do klasztoru; przez pokorę jednak nie chciał być nigdy czém inném, tylko braciszkiem zakonnym. Surowe życie, jakiemu się oddawał, przyprawiło go o podejrzenie pomięszania; zakonnicy też używali go częstokroć do najniższych robót i osadzili nawet w brudnym i ciemnym lochu. Bronił go wprawdzie Bonifacy VIII, ale śmiałość, z jaką Jacopone karcił w pieśniach swoich zdrożności duchowieństwa, tak dalece Papieża oburzyła, że rzucił na niego klątwę i przez półtora roku więził go w Palestynie. Zmarł w podeszłym wieku r. 1306, a po śmierci dostąpił zaszczytu beatyfikacyi. W pozostałych po nim licznych pieśniach duchownych język wprawdzie mniéj jest okrzesany, ale rzewność uczucia wielka; niektóre także posiadamy pieśni jego, rymem łacińskim, jakoż np. sławne *Stabat Mater*, mylnie częstokroć przypisywane papieżowi Janowi XXII (od r. 1316 do 1333), najprawdopodobniéj jest utworu Jakóba da Todi.

Drugim pisarzem, o którym tu jeszcze obszerniéj nieco powiemy, jest Brunetto Latini, wsławiony głównie jako nauczyciel Dante'go, urodzony niewiadomego roku we Florencyi, a w 1260 roku wysłany przez Gwelfów na dwór kastylskiego Alfonsa X, celem wezwania jego pomocy przeciw Manfredowi. Wracającego do ojczyzny doszła wiadomość o porażce Gwelfów pod Montaperti i to skłoniło go do pozostania we Francyi, zkąd po sześcioletnim pobycie, skutkiem zmiany w stosunkach politycznych powróciwszy do Florencyi, tu aż do śmierci, nastąpionéj w 1294 r., piastował różne wyższe godności, jako to: kanclerza i przeora rzeczypospolitéj. Głównym jego utworem jest *Le trésor*, dzieło encyklopedyczne w trzech częściach, pisane we Francyi, a zatém po francuzku; wykłada w niém Historyę Powszechną, Geografię i Historyę Naturalną, po części według Pliniusza i Solina, — potém Etykę według Arystotelesa, — nakoniec Retorykę i sztukę rządzenia państwem, również podług Arystotelesa i Cycerona *). Drugą z kolei pracą Brunetta jest *Il Tesoretto* (Skarbczyk), w 22 rozdziałach, włoskim wierszem siedmiozgłoskowym i rymowanym. Jest to pierwszy w literaturze włoskiéj przykład szaty allegorycznéj.

*) Francuzki oryginał tego dzieła nie jest drukowany; natomiast ogłaszano kilkakrotnie drukiem włoski jego przekład.

Poeta, wracając z Hiszpanii i zbłąkany w Pyreneach, spotyka się z Naturą, która mówi z nim o Bogu, o stworzeniu świata, o zbawieniu, i uczy zarazem, gdzie szukać Cnoty, Filozofii, Amora, nawet jeśli zechce Fortuny. Cnotę i Amora istotnie znajduje, lecz postanowiwszy się nawrócić, spowiada się w Montpellier i wraca w góry, gdzie na Olimpie zastaje Ptolemeusza. Brunetto Latini zapowiada, że dalszy ciąg nastąpi prozą, lecz nie wiemy, czyli go istotnie napisał; natomiast wydawcy dołączają zwykle do edycyj Skarbczyka drugi takimże wierszem poemacik, p. t *Il favoletto*, poświęcony jakiemuś przyjacielowi, nazwiskiem Rustico di Filippo, lecz nie mający nic wspólnego z *Tesorettem*. Oprócz tego przypisywane są temu autorowi przekłady niektórych mów Cycerona i Sallustyusza (wyjętych z tegoż ostatniego dzieł historycznych), jakotéż plugawy pod względem języka i treści poemat: *Il pataffio*, w zwrotkach trzywierszowych *(terze rime)*, za których nawet wynalazcę uchodzi. Utrzymywano dotąd, że za ten głównie poemat, zbiór najobrzydliwszych wszeteczeństw w niezrozumiałym dziś prawie dla nas języku ówczesnego pospólstwa florenckiego, Dante nauczyciela swego tak fatalnie w Piekle umieścił; nowsze atoli badania dowiodły, że większa część zawartych w tém dziele lokucyj nie pochodzi z trzynastego, lecz z piętnastego wieku, że więc ten grzech przynajmniéj Brunetta Latini nie ciąży. To zawsze jest niewątpliwém, że pisarz ten, jako autor *Tesoretta* i *Favoletta* równać się może z najlepszymi poetami swojéj epoki, których przytém pod względem nauki i dojrzałości politycznéj o wiele przewyższa.

* * *

Nieczęsto wydarzają się ludzie, skupiający poniekąd w sobie wszystkie promienie swego narodu i czasu, przejmujący się do głębi wszystkiemi kierunkami życia, nauki i wiary, i odźwierciadlający je wiernie we wszystkich swoich utworach. Takim jednak człowiekiem był Dante Allighieri (właściwie *Durante Aldighieri)*, jeden z największych wieszczów wszystkich krajów i czasów, bez zaprzeczenia największy poeta włoski. Nie ustępując żadnemu z współczesnych, ani pod względem ukształcenia filozoficznego i wiedzy teologicznéj, ani głębokich przekonań religijnych i gorącéj miłości ojczyzny, górował on nad wszystkiemi owym cudownym darem olbrzymiego wypowiadania, i to najwznoślejszym najszlachetniejszéj poezyi językiem, tego wszystkiego, co duszę jego wzruszało i zapalało, co rodziło

w nim nienawiść i miłość, czego doświadczał i co widział w głębi własnego serca i w walce ze światem. Niezrównany w łączeniu z najwyższém natchnieniem najwyższéj zarazem przytomności rozumu, dotykał on wszystkich strun sercowych, i z jednakiém, pewném siebie mistrzowstwem przedstawiał zewnętrzne zjawiska przyrody i najgłębsze wzruszenia umysłu, najeteryczniejszą słodycz i najrzewniejsze cierpienia miłosne, wzniosłą wiarę i rozpacz najstraszliwszą, — rozkosze raju i potępienia piekielne. A wszystkie te czarowne tony poezyi i prawdy wydobył Dante z języka, który w rękach bezpośrednich jego poprzedników niezręcznem jeszcze okazywał się narzędziem, i który bynajmniéj nie przepowiadał takiéj pełności i siły, takiéj słodyczy i rzewności. Ale przystąpmy już raczéj do szczegółów o życiu i utworach Dante'go, któremu z prawa w niniejszym obrazie włoskiéj literatury najobszerniejsze należy się miejsce.

Wprawdzie szczegóły z życia wielkiego poety zaledwie nam tylko po wierzchu są znane, bo jakkolwiek już Boccaccio napisał jego życiorys, zanim do takiejże pracy zabrali się Filip Villani, prawie współczesny Boccaccia, Leonard Buni, Gianozzo Manetti, Fililfo i wielu innych, przecież wszystkie te biografie są tylko pozbawioném wszelkiéj krytyki powtórzeniem tradycyi. Pierwszy Pelli opisał życie Dantego, oparte na ściślejszém badaniu (1758 r.), z późniéjszych zaś odznaczali się jeszcze w tym kierunku Dionisi, Orelli, Missirini, z nowszych najbardziéj Balbo (1839 r.). Oto główne wypadki życia poety, z tych dzieł i badań pokrótce zebrane:

Dante urodził się w Maju 1265 r. we Florencyi, gdzie ojciec jego był prawnikiem; matka, imieniem Bella, niewiadomego nam pochodzenia, starannie opiekowała się osieroconém zawczasu dzieciństwem syna. Młodość jego przypadła w chwili, kiedy we Włoszech rozliczne rzeczypospolite, toskańskie i lombardzkie, dostąpiły zenitu swojéj świetności, — kiedy swobodny ruch życia publicznego zaczynał łączyć się z ocknioną zaledwie uprawą sztuk pięknych, — kiedy miasta wzbogacone skarbami handlu i żeglugi, przyozdabiały się zwolna w najszlachetniejsze pomniki architektury, — kiedy malowali Cimabue i Giotto, muzyki uczył Casella, a szkołę grammatyki i wymowy prowadził znany nam już Brunetto Latini. Było to, jakeśmy powiedzieli, na początku drugiéj połowy trzynastego wieku. Wszyscy ci znakomici ludzie byli Dantego nauczycielami i przyjaciółmi; w domu rodzicielskim bowiem otrzymywał wychowanie nader staranne i kształ-

cił się zarówno w naukach i sztukach wyzwolonych, jak w rzemiośle rycerskiém, a młodzieńcze jego lata uświetniała piękna miłość Beatryczy Portinari, która tak silnie i zbawiennie wpłynęła na cały rozwój jego świata uczuć i myśli. Poznał Beatryczę, dziewczynkę ośmioletnią, sam licząc zaledwie rok dziesiąty, ale czysta dla niéj miłość pozostała na zawsze gwiazdą przewodnią jego życia, o czém świadczy między innemi najpierwsze jego dzieło: *La vita nuova*, wydane około r. 1300. Jestto zbiór poezyj, odnoszących się do téj młodzieńczéj miłości, wraz z historyą każdego po szczególe utworu i najdokładniejszym ich rozbiorem *). Beatrice, zaślubiona rycerzowi Simone de Bardi, umarła w kwiecie wieku r. 1290, a zdaje się, że już wtenczas Dante powziął zamiar upamiętnienia kochanki w taki sposób, w jaki nikt tego jeszcze przed nim nie uczynił. Od tego zamiaru odrywały go na czas pewien wypadki publiczne, albowiem rodzina jego, równie jak cała Florencya, należała podówczas do partyi Gwelfów, w szeregach któréj Dante, zaledwie z lat dziecinnych wyrosły, walczył dzielnie w kilku bitwach przeciw Gibellinom pizańskim i arezzańskim. Z niemniejszém powodzeniem służył następnie rzeczypospolitéj w radzie *dei Priori*, najwyższéj ówczesnéj magistraturze florentyńskiéj, i w rozlicznych poselstwach, których podobno różnemi czasy spełnił aż czternaście. Ale niedługo pozostał na szczycie téj pomyślności; strąciły go zeń niesnaski osiadłéj we Florencyi pistojskiéj rodziny Cancelleri, która rozdzieliwszy się na dwa nieprzyjazne obozy Czarnych i Białych *(Neri e Bianchi)*, wywołała w rzeczypospolitéj wojnę domową. Florentczycy, trzymając się jednego lub drugiego z tych stronnictw, sami przyjęli udział w walce, jaką wiedli ich przywódzcy: Cerchi i Donati. Pierwsi, do których należał i Dante, wspierali białych; czarnych przeciwnie bronił papież Bonifacy VIII. Otóż w roku 1302, kiedy właśnie Dante, posłując do Bonifacego VIII, był nieobecny w mieście rodzinném, wysłaniec papiezki, Karol Valois, napadł przy pomocy Donati'ch na białych i całą ich partyę wypędził z Florencyi. Pobitych ogłoszono banitami, domy ich zburzono, majątki skonfiskowano. Tenże sam los spotkał także Dante'go, jakkolwiek małżonka jego, Gemma, z którą od 1281 r. niezbyt szczęśliwe pędził pożycie, rodzoną była siostrą głównego przywódzcy rodu Donati; późniéj ogło-

*) Najlepsze wydanie margrabiego Trivulzio, 1827 r. w Medyolanie.

szono nawet na niego i współwygnańców wyrok śmierci na stosie, jeżeliby kiedykolwiek dostali się w ręce Florentynów.

Oburzeni tak niecném postępowaniém wygnańcy, połączyli się z Gibellinami, przy pomocy których przedsięwzięli w 1304 r. napad na Florencyę. Wyprawa ta przecież nie powiodła się, a Dante po tamtéj stronie Apenninów, wLombardyi, bezpieczniejszego poszedł szukać schronienia. Przez dziewiętnaście lat tułał się zbieg nieszczęśliwy, a surowy i dumny republikanin zmuszony byl żebrać gościnności u drobnych owych władzców, którzy w téj epoce zgrozą swoich występków napełniali całe wyższe Włochy; nareszcie zmęczony, jak mówi, *ciągłém wdrapywaniém się na cudze schody*, trawiony zmartwieniém i gniewem nad własną niedolą, a bardziéj jeszcze nad nieszczęściami Florencyi i całéj Italii, obmierziwszy sobie złość ludzką i przepełniony goryczą dla zawodów doznanych w najmilszych swych nadziejach, umarł dnia 14 Września 1321 roku w Rawennie, licząc 56 lat wieku. Prawie wszystkie jego utwory, a mianowicie księgi *O wymowie świeckiéj* (De vulgari eloquentia), w których ukazuje się prawodawcą języka włoskiego, — *O monarchii* (Tractatus de monarchia), gdzie rozwija swoje myśli i przekonania polityczne (przypuszczał bowiem, że unikając dwóch ostateczności, szczęście narodów znaleśćby można w jednéj monarchii uniwersalnéj), — daléj napisane po włosku dziełko *Il Convito*, stanowiące niejako kommentarz do jego życia i pracy, — nareszcie téż owa *Commedia*, któréj sześć późniejszych stuleci przyznało przydomek *Boskiéj* (La divina), powstały w owéj epoce dziewiętnastoletniego wygnania poety. Być może, a jest to nawet dosyć prawdopodobném, że — jak twierdzi biograf Dante'go, Boccaccio — plan do tego ostatniego poematu powziął daleko wcześniéj; wszakże sam już ton całości dowodzi, że jest on istnym owocem gorzkiéj pielgrzymki wieszcza. „Już w pierwszych chwilach tułaczego swego życia (mówi Mariotti), Dante szlachetne swe oburzenie otwarcie wynurzyć chciał w swoich pismach, owéj ostatniéj broni, która dla jego przeciwników mogła jeszcze być kiedyś niebezpieczną; przemyśliwał zatém o dziele, w którémby mógł spisywać nazwiska wszystkich swoich wrogów, i w którémby oni wieczną hańbą odpokutowali za wszystko, cokolwiek z ich winy miał ucierpiéć. W tym celu potrzebował przedmiotu, równie nieograniczonego jak jego nienawiść; potrzebował niewidzialnego świata, w którymby ta nienawiść lub miłość wyrokowały bezpowrotnie o ziemskim świecie, wyrządzającym mu tak

straszliwe krzywdy. Pomiędzy pomysłami powziętemi jeszcze przed epoką wygnania, był jeden nadający się przedziwnie do tego zamiaru. Trudnoby dziś chcieć dochodzić powstania tego pomysłu; to w każdym razie jest pewna, że niekształtne próby niektórych legend minstrelów francuzkich *), nawet gdyby i były pierwowzorami jego podróży do krainy wieczności, nie ujmują bynajmniéj zasłudze oryginalności Dante'go.

„Prawdopodobniéj atoli samo już wczytywanie się w ulubionego poetę Wirgilego, wystarczyć mogło Dante'mu na wynalezienie punktu wyjścia, z którego wzniósł się do takiéj wysokości; może téż właśnie dlatego uczynił wieszcza rzymskiego swym przewodnikiem i mistrzem w całéj téj tak obfitéj w wypadki pielgrzymce. Alboż owo zstąpienie Eneasza do piekieł w szóstéj księdze Eneidy, jego spotkanie z przyjaciółmi i wrogami, przepowiednie przyszłości objawionéj mu przez cień Anchizesa i tysiączne owe straszne obrazy, jakiemi Wirgiliusz wzbogacił pełną prostoty kreacyę Homerowską, nie mogły w Dante'm nagle obudzić myśli, że i on, równie jak Eneasz, przełamując szranki życia, potrafi odsłonić tajemnice krainy umarłych i okazać je oku zdumiałéj ludzkości? Wyobrażenia ludzi o drugiém życiu w owéj epoce nierozłączne były ze straszliwemi widmami i całą grozą zabobonu; niewyczerpaną przeto skarbnicą przedmiotów poetycznych stać się musiała owa przedsięwzięta w 1300 roku podróż w dzielnice wieczności, zwiastująca lękliwym i łatwowiernym tłumom nowiny o Niebie i o Piekle; boć gmin najczęściéj brał literalnie wszystkie opisy aniołów i djabłów. Gmin ten przechodzącego poetę wytykał palcami, i w śniadéj jego twarzy, a czarnych kędziorach, wypatrywał ślady żaru i dymu nieugaszonéj niczém łuny piekielnéj; zdawało się rzeczą równie pobożną, jak sprawiedliwą, odwiedzać cienie zmarłych niedawno lub przed laty, — opisywać kary wieczyste, na jakie skazał ich gniew Boski, — zarazem zdzierać maskę obłudy z osób, które umiały świat otumanić i niezasłużoną zjednały sobie wziętość, albo dobre imię przywracać takim, których złość ludzka i zawiść ścigały aż do grobu. Było to rzeczą niemniéj chrześciańską, ukajać boleść ludzi strapionych przez ukazanie im niebiańskich rozkoszy, w jakich podobni im niegdyś nieszczęśliwi radują się między wybranemi; podnosi

*) Ob. *Tom II* str. 50, o poemacie *Houdona*, p. t.: *La voye ou le songe d'enfer.*

to jakoś ducha, spotykać się z cieniami mężów, których imię naród zwykł był wymawiać ze czcią i zapałem, albo rozmawiać z tymi, nad śmiercią których świat gorzkie rozwodził żale, albo nakoniec natrząsać się z łez i skargi takich, którzy niegdyś jemu samemu przysparzali nieszczęścia i zeń się natrząsali. Dusza spragniona wiedzy mogła zaiste doznać rozkosznego wzruszenia na myśl, że odkryją się przed nią prawdy najniedostępniejsze, że poeta potrafił własne swe przypuszczenia rozpowszechnić między ludźmi, jakoby utwierdzone tém, co zasłyszał na świecie, gdzie wszelka wątpliwość już ustaje. Pójdzie więc, obaczy i pozna; długoletnie pragnienie ugasi w źródle prawdy, a tę prawdę oblekłszy we wszystkie czarowne wdzięki poezyi, uczyni z niéj prawo dla śmiertelników. Alboż się w Niebie Anioł za nim nie modli? alboż miłość, owo marzenie jego dzieciństwa, ów święty płomień, który przechowywał w swojém sercu z troskliwością Westalki, alboż ta jego Beatrycze nie czuwa ciągle nad jego losem i nie kieruje jego gwiazdą, istny duch opiekuńczy? Beatrycze uprosi Przedwiecznego, by jéj wolno było przeprowadzać kochanka przez niebiosa; ona będzie jego mistrzynią, kiedy go Wirgili przewiedzie przez kręgi przepaści i stopnie Czyścowe.

„Taki był pomysł Dante'go i nigdy przed nim dusza człowiecza całéj swéj treści tak zupełnie w jednę nie przelała kreacyę. Wszystkie namiętności polityczne tułacza Gibellina, wszystkie natchnione rozkosze kochanka Beatryczy, wszystkie najgłębsze abstrakcye męża nauki, cały jego wiek, całe serce, cała dusza, pomieściły się w tém jedném dziele; ponieważ zaś takie wpływy nie mogły działać jednocześnie z tą samą siłą, przeto w rozmaitych punktach poematu różne także powiewa tchnienie, w miarę tego, jak wypadki w życiu poety nadawały jednemu usposobieniu jego duszy przewagę nad drugiém. Pierwsza część prawie cała poświęcona jest polityce; pisał ją Dante w pierwszém oburzeniu wygnania, kiedy szło mu głównie o zjednanie wrogów swoim wrogom. Jest on tu cały przejęty gniewem i zemstą Gibellina, a kiedy z wzrastającą coraz pogardą napada na Florencyę, Rzym, Francyę, na Gwelfów, Czarnych, na Karola Valois i Bonifacego VIII, ocala zarazem sławę licznym Gibellinom, lub w osłupieniu grozy i litości ukrywa ich zbrodnie pod zasłoną głębokiego nad ich katuszami współczucia. Kiedy atoli opuszcza przepaście mąk wieczystych i zbliża się do wejścia Czyśca, nad poematem jego błogi osiada spokój. Cienie, z któremi się spotyka, oddychają już tylko mi-

łością i przebaczeniem; mniéj już one pragną wiedzieć o świecie doczesnym i radosne nań jedynie wysełają nowiny. Im wyżéj wznosi się w coraz stromsze okolice górzyste, tém serce wraz z różnemi warstwami atmosfery nabiera większéj lekkości i pogody; nareszcie na samym szczycie, gdzie mieści się Raj niebieski, przystępuje doń Beatrycze.

„Cokolwiek utworzyła dotąd ludzka fantazya, nic nie dorówna blaskowi i świetności, które przybycie jéj zwiastują. Kochanek ujrzał ją, a opuściły go wszystkie ziemskie wspomnienia; z oczyma w jéj oczy wlepionemi rozpoczyna lot w sfery niebiańskie, jéj nieśmiertelném tylko ciągniony wejrzeniem. Tam, kiedy z jednéj gwiazdy przelatuje na drugą, Beatrycze w duszy Dantego, niby w jasném zwierciedle, wyczytuje wszystkie wspomnienia co go dręczą; rozwiązuje mu więc liczne zagadnienia o układzie wszechświata, o tajemnicach przyrody, o mysteryach objawienia; a gdy już w ten sposób zbadał wiekuiste światło we wszystkich jego wypływach i odbiciach, wolno mu zwrócić wzrok na samo ognisko światłości, gdzie olśniony i omdlały pada i odstępuje od swojego przedmiotu, jak gdyby się przyznawał, że i Dante'go geniusz ma wytknięte przed sobą granice.“

Dotąd Mariotti; sądzimy zaś uczynić rzecz dla czytelników naszych pożądaną, podając im tu, o ile się to da uskutecznić w tak szczupłych ramach, wierną główniejszą treść całego poematu:

Było to w Kwietniu, roku łaski Pańskiéj tysiąc trzechsetnego. Bonifacy VIII, sługa sług Bożych, tylko co ogłosił był pierwszy jubileusz, zwiastując przebaczenie za grzechy tym wszystkim, którzyby pokutując ze skruchą uklękli na grobie Piotra św. Dante Allighieri, poseł rzeczypospolitéj florenckiéj, właśnie był w Rzymie i więcéj niż kiedykolwiek myślał o utracie Beatryczy, po któréj go nic na świecie nie zdołało pocieszyć. Nadeszła noc z dnia 4go na 5ty Kwietnia, rocznica śmierci Chrystusa Pana, sama wigilia Wielkiego Piątku. — Wszystko zdawało się nakłaniać poetę do pokutnéj wędrówki: — epoka ogólnego rozgrzeszenia, żal za popełnione przestępki, żywa pamięć kochanki, niesmak wynikły z ustawicznych niesnasek w ojczyznie, jego wiek nawet, bo kończył właśnie trzydziesty i piąty rok ziemskiéj wędrówki i jak mówi prorok Izajasz — mógł zstąpić do wrót piekielnych „w połowie drogi życia ludzkiego *).“ W dwóch dniach prze-

*) *Nel mezzo del cammin di nostra vita* . . . . ob. Izajasz, w 38: — Ego dixi: in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi.

biegnie krainę potępionych; w czterech następnych zwiedzi czyściec, a jeden poświęci wędrówce przez niebiosa. Wszystkie te daty wyjęte są z samego poematu, bo Dante starannie zdaje sprawę czytelnikowi z użycia każdego dnia i każdéj godziny.

Jest więc północ: księżyc świeci w pełni, właśnie tak samo, jak w chwili śmierci Zbawiciela. Poeta, ubrany w habit św. Franciszka, który, jak twierdzą niektórzy biografowie, nosił istotnie w pewnéj epoce swego życia, obuty w sandały, przepasany powrozem, nagle z głową rozmarzoną i jakby w pół senną, widzi się zbłąkanym w lesie bez wyjścia. Śmiertelnym wiedziony przestrachem, długo biegnie na los szczęścia po ciemnéj gęstwinie, aż nareszcie po nocy okropnie przebytéj, równo ze świtem przestępuje granicę, dzielącą świat zmysłowy od świata niewidzialnego. Zmęczony wędrownik siada nad krajem ścieżki, i jak rozbitek ze skały na spienione morze, tak on pogląda poza siebie na drogę, którą przebył. W tém pojawia się jemu Wirgili, nie żadne złudzenie, ani istota symboliczna, ale prawdziwy duch Publiusza Wirgiliusza Marona. Cień ten wysuwa się pomału z pod ziemi, tchnienie grobowe owiewa go, jakiś chłód niepojęty nas przejmuje. Ale zaraz po pierwszych wyrzeczonych przezeń wyrazach, poznajemy boskie jego posłannictwo, i najsłodszym językiem, jakim kiedykolwiek odzywali się ludzie, wlewa w serce strapionego pociechę i pomoc. Trzy błogosławione Niewiasty — mówi mu — bronią w Niebie biednego tułacza: Beatrycze, kochanka, — Marya, królowa Aniołów — i Łucya, święta męczenniczka, osobliwa orędowniczka poety. Trzy te Niewiasty pokonają trzy zwierzęta Apokalipsy, a chcąc znowu sprowadzić do serca Dante'go nadzieję i ufność, Wirgili przepowiada Włochom nieznajomego zbawcę; rzekłbyś zaprawdę, że proroctwo to dziś się zjiściło w trójcy Wiktora Emmanuela, Cavoura i Garibaldi'ego!

Kiedy tak wszystkie pierzchły obawy, Wirgili pierwszy zstępuje w przepaść, spokojny, oględny, czuły jak ojciec; za nim bojaźliwy i niespokojny Dante, zarazem ciekawy i wrażliwy; za każdym krokiem staje, to ze łkaniem opiera się o skraj grobowca, to w gniewie swoim miota przekleństwa na ludzi i miasta. Dwaj poeci spotykają tu najprzód tłum próżniaków, którzy swém życiem nie zasługiwali ani na pochwały, ani nagany. Nieszczęśliwi ci, wespół z Aniołami, którzy nie stanęli po stronie ani Boga, ani szatana, pożerani są przez owady.

Poważny przewodnik rzuca im słowo pogardy i idzie daléj. Wszakże tuż obok, jeden z duchów zbuntowanych opiera się ich pochodowi; duch ciemności, chcąc się stać dla nich widzialnym, przybiera postać Charona (bo dla Dante'go, równie jak dla ojców kościoła, postacie mytologiczne są tylko maskami, których djabeł używa w zamiarach szkodzenia człowiekowi). Potępieniec przyjrzawszy się poecie, zwraca do niego wyrazy pełne goryczy: — „Idź precz! — woła. — Co tu robisz? wszakżeś ty sprawiedliwy!" Ale go Wirgili imieniem Boskiém zmusza do posłuszeństwa, a zły duch upokorzony schyla czoło; mści się za to na innych potępionych, smagając ich nielitościwie. Okropne bluźnierstwa napełniają powietrze, samo piekło drży i blednie, a Dante, jeszcze do wzruszeń tak strasznych nie przywykły, pada zemdlony.

Niesiony nieznaną siłą poeta stanął już w pierwszym kręgu piekielnym. Duchy, które wsławiły się na ziemi, czy to w naukach, czy orężem, i które od Boga nie dostąpiły łaski chrztu świętego, zamięszkują tu w pałacu świetlistym, do którego prowadzą siedmiorakie wrota. Wszakże i tu jest stopniowanie: intelligencya jest wyższą od siły, geniusz od męztwa,—Arystoteles stoi wyżéj Cezara. Wirgiliusz przedstawia swego ucznia szlachetnemu zastępowi starożytnych wieszczów, na czele którego stoi król poetów, Homer. Dotąd dusze te innéj nie doznają katuszy, prócz téj, że pozbawione są oblicza Bożego; prawdziwe piekło zaczyna się dopiero w drugim kręgu, do którego zły duch broni przystępu, typ potwornéj dzikości i pychy, straszny jak zbrodnia, okropny jak wyrzut sumienia; sądzi on i potępia lotem myśli. Piekielny ten sędzia przybrał postać Minosa, najsprawiedliwszego niegdyś sędziego na ziemi; Wirgili powtarza sakramentalne słowa i wchodzi do drugiego kręgu.

Tu jest prześliczny i sławny ów ustęp o Franczesce z Rimini, który w kilkudziesiąt wierszach zawiera całą treść ogromnego dramatu; Dante, wzruszony litością, jak poprzednio zgrozą, pada zemdlony. — Przeniósłszy się do trzeciego kręgu, widzi w nim pokutujących za grzech obżarstwa. Żarłoczny i ohydny demon wyje trzema pyskami Cerbera i szarpie potępieńców. Sam Wirgili nie zwraca do niego ani słowa; kawał ziemi ucisza szczekanie psa piekielnego i dwaj poeci odchodzą, kopiąc nogami tę obrzydliwą mięszaninę grzechu i błota. Tu występni grzechów cielesnych zasłużone ponoszą męczarnie: — zwolenników zmysłowéj miłości grad biczuje i ziębi, — żarłocy łykają mół,— pijacy chlépią wodę czarną i błotnistą.—Na straży czwartego

kręgu stoi Plutus, duch bogactwa; tu skąpcy i marnotrawcy toczą przed sobą ogromne skały i wzajem wyrzucają sobie swe błędy. W piątym kręgu, zalanym smrodliwemi bagnami, ponoszą katusze gniew i lenistwo; złośnicy szarpią się na powierzchni, leniwcy gniją na dnie.

Za przybyciem poetów dwa płomienie ukazują się nad wieżycami miasta piekielnego; na ten znak zły duch Flegiasz przyjmuje ich do swéj barki, a tysiące zbuntowanych Aniołów otaczają miasto kołem ognistém. Trzy z nich są to Eumenidy, nie ustępujące nawet niebieskiemu zaklęciu Wirgilego. Dante w śmiertelném niebezpieczeństwie drży strwożony; ale w tém Przedwieczny wyséła na jego ocalenie szlachetnego posłańca, który zaledwie dotknął swą laską bramy, gdy już wszystkie widziadła znikły, niby marzenia.

Szósty krąg, czyli wnętrze warowni, napełniony jest samemi bezbożnikami. Straszliwe okrzyki wychodzą z głębi tych grobów i duszę przejmują niepojętą zgrozą. W siódmym kręgu Dante widzi trzy kategorye ludzi gwałtu: tych którzy grzeszyli przeciw bliźniemu, przeciw sobie i Bogu. Rozbójnicy toną we krwi; samobójcy zamknięci są w pniach starych drzewin; sodomici biegają po ognistym piasku; lichwiarze i bluźniercy leżą na nim z twarzą ku niebu zwróconą, na którą rzęsista pada ulewa. Tłum oszustów, nieoddzielony od poprzednich żadną granicą, jest jedną czarną, ogromną bezdenią. Sam Wirgili boi się pochylić w nią naprzód głowy; bierze więc powróz opasujący Dante'go i wrzuca w przepaść, z któréj wychodzi zły duch postępu, pod postacią Geryona. Ten, posłuszny rozkazowi mistrza, bierze poetę na barki i przenosi do kręgu ósmego. Wszystkie rodzaje oszustwa otrzymują tu kary zastosowane do wielkości ich zbrodni: — zwodzicieli biczują bez ustanku; pochlebców zanurzają w smrodliwéj kałuży; symonistom, którzy kościół zbezcześcili swoją chciwością, podeszwy u nóg palą się jasnym płomieniem; wróżbiarze i czarownicy pełzają rakiem, a każde ich posunięcie się wyrywa im członki ze stawów; fałszerze, kłamcy i potwarcy okryci są trądem i zgnilizną. Nareszcie ukazuje się sam Szatan w całéj okazałości; wznosi się nad górą lodową, w któréj zamknięci są najwięksi zbrodniarze, ci którzy zdradzili swych ojców, gości, ojczyznę i Boga. Są między tymi potępieńcami i tacy, których świat jeszcze uważa za żywych, ale którzy już dawno umarli, a na ziemi w ciałach swoich zostawili tylko złych duchów. Pierwszy wiersz himnu, śpiewanego przez Kościół na cześć króla Niebios, rozpaloném żelazem piętnuje czoło anioła ciemności. Ma on trzy

głowy, których trzy barwy odpowiadają znanym podówczas trzem częściom świata i dziwnie odbijają od trzech koron śmiertelnych, przez które błyszczyć ma następnie przed oczyma poety Trójca Niebieska. Szatan, ów król hańby i nędzy, zamiast panować całemu światu, jak to niegdyś przypuszczał w swojéj pysze, przykuty jest do zimnego tronu na dnie przepaści, przyciśniony żalem i wyrzutami sumienia, przytłoczony całéj ziemi ciężarem. Na tém kończy się pierwsza część wielkiego dramatu.

Idąc za wyobrażeniami kosmograficznemi, przyjętemi powszechnie w owéj epoce, Dante mógł daléj odbywać swoją podróż, nie przerywając w niczém jedności poematu; mniemano bowiem, że od źródeł Ebru aż do ujścia Gangesu, od krańców Norwegii, aż do granic Etyopii, cała ziemia jest prawie półkulą i że drugą jéj połowę zajmuje Ocean. Ale opowiadania niektórych podróżnych i cudowna owa potęga intuicyi, któréj Bóg udziela geniuszom, już ukazywały poecie odległe i tajemnicze kraje z tamtéj strony słupów Herkulesa, do których kiedyś miało być dano przybić człowiekowi. Prawdziwie mistrzowską pieśń, w któréj Ulisses opowiada swoje rozbicie i śmierć, w obec téj nowéj ziemi obiecanéj, żadnéj pod tym względem nie dopuszcza wątpliwości. Czyściec umieścił tedy Dante na drugiéj półkuli, w antypodach saméj Jerozolimy, którą uważał za punkt środkowy ziemi zamięszkałéj; jest to góra stercząca z nurtów Oceanu, podzielona na dziewięć pasów, a na najwyższym jéj szczycie wznosi się raj ziemski. Tak więc Eden i Syon, kolebka Adama i grób Chrystusa, są dwoma biegunami świata chrześciańskiego.

Aby dojść do wyspy Czyścowéj, dwaj poeci czepiają się gęstego runa Lucypera, owego niezmiernego gadu, który nakształt osi przechodzi przez sam środek całéj ziemi, z nogami wzniesionemi ku Niebu, a z głową w okropną przepaść, którą przebił swym upadkiem. Dante i Wirgili żywym tym tunnelem dostają się na drugą półkulę; od pierwszego ich spotkania już upłynęły dwie doby. Ranek się zbliża; cztery świetne gwiazdy krzyża łagodny swój blask zlewają na wybrzeże. Dziwny to kontrast kolorytu i stylu między tym pustym obszarem, a równiną, którą nam opisał poeta w pierwszéj pieśni piekła; taż sama jednak niepewność, toż niespodziane zjawienie się postaci ze starożytnego świata, — równie bowiem, jak tam Wirgili, zdrowy rozsądek, który nie zaznał prawdziwego Boga, tu ukazuje się jemu Katon, stoicka cnota, która skończyła się na samobójstwie. W obu tych mę-

żach żyły dusze szlachetne i wzniosłe, o ile niemi być mogły sobie zostawione: szczytni wyobraziciele geniuszu i mądrości pogańskiéj, z których jeden nie dopiął swojego celu, bo nie miał przed oczyma prawdziwego światła, — drugi, bo go przeskoczył skutkiem zbytecznego zapału. Zamiast straszliwego Charona, który potępieńców zaciągał do swego czółna, tu na kresach widokręgu pojawia się biała i piękna postać w śnieżnéj szacie, o skrzydłach łabędzich, a złocistych i długich kędziorach. Niebieski ten przewoźnik zabiera wybranych w lekką barkę, która nie zanurzając się, płynie na fal powierzchni. — W piekle na samym wstępie przedstawiała się oczom poety nędzna ciżba próżniaków; tu widzi owe dusze ociągające się i leniwe, które dopiero pod koniec żywota zabrały się do skruchy. Nieszczęśliwi, zanim przestąpią próg Czyśca, przez lat trzydzieści błąkać się będą za każdy rok życia, który przetrwali w swém zaślepieniu, — chyba że kres ten skrócą im modły Sprawiedliwych: — tę bowiem naukę o solidarności dobrych uczynków Kościół co tylko był uroczyście ogłosił ustanowieniem i otwarciem jubileuszu.

W pierwszéj strefie czyścowéj, równie jak w pierwszym kręgu piekła, los umarłych zostaje w zawieszeniu. Dante spotyka tu sławnych ludzi swojego czasu, a równie jak tam wielcy poganie zamięszkują gmach światła, tak tu znakomici mężowie, którym wiara wskazała nicość ludzkiéj chwały, pokornie zasiedli w głębi spokojnéj i kwiecistéj doliny. Ale i tu jeszcze na pokucie nie zbywa: — wąż Genezy pełza pod kwiatami u wrót samego Edenu, tylko że dwóch Aniołów nadziei, o wyszczerbionych przez skruchę mieczach, wyganiają go ze świętego sąsiedztwa. W miejsce piekielnego Minosa, strzegącego drugiego kręgu piekieł, przy wejściu do tegoż stopnia Czyścowego siedzi Anioł oczyszczenia, który z dobrocią przyjmuje grzeszników, obdarzonych już Boskiém przebaczeniem; u stóp tego Anioła, odzianego w godła kapłańskie, poeta spełnia uroczyście Sakrament Pokuty, poczém przypuszczony zostaje do oczyszczenia się z własnych grzechów.

W saméj expozycyi poematu królowa Aniołów, któréj imienia Wirgili wymówić nie śmiał, za pośrednictwém Łucyi oznajmiła Beatryczy, iż nadeszła pora zbawienia wiernego przyjaciela. Beatrycze nie zawahała się i sama zstąpiła w piekło; teraz Łucya, święta, męczenniczka, godło światła niebieskiego *(Lux)*, bierze śpiącego poetę za ręce i zanosi go do anioła, dzierżącego klucz grodu oczyszczenia.

Klucze te na ziemi piastuje namiestnik Chrystusa. Jeszcze przecież chwila nie nadeszła, w którejby Dante oglądać mógł obie błogosławione Niewiasty w całym blasku wiekuistéj piękności.

Poeta w dalszym ciągu swojéj wędrówki, coraz więcéj gromadzi dowodów i faktów materyalnych za rzeczywistością całéj téj przygody. To wdrapuje się na urwiska skał, to spuszcza stromą ścieżką, męczy się, błąka i dopytuje drogi. Pod wieczór, cały złamany, kładzie się na stopniu granitowym. Ciemność przerywa dalszą podróż, ale przez sen, równie jak poprzednio przy boku Wirgilego, snują mu się różne widzenia. Cień rzucony przez jego ciało zdumiewa wszystkie duchy, które go spotykają, a jeżeli zdumienie to przechodzi niekiedy aż w monotonność, jest to jedynie wynikiem przekonania poety, że chcąc tak wielkim cudom nadać pozór prawdopodobieństwa, nie można zbyt często powtarzać, że to wszystko tak miało się w istocie. Dante w tym celu wzgardził drobnemi środkami, do których zapewne uciekałby się mierny pisarz; nie starał się omijać trudności przedmiotu, ale wręcz powiada do swoich czytelników: — „Jak Ś. Paweł porwany został z téj ziemi, po któréj stąpacie, tak ja odbyłem podróż tajemniczą; nie było to marzeniem, — ani to co wam powiadam, nie jest żadną ułudą. Miewałem ja wprawdzie sny, miewałem i marzenia podczas mojéj wędrówki, — ale zaprawdę powiadam wam: — zstępowałem do piekła, byłem w Niebie! Wierzcie mi, bo zasługuję na wiarę!“

Kiedy już Anioł opiekuńczy Czyśca wyrył mu na czole siedmiorakie *P.*, początkową głoskę grzechu *(peccatum)*, Dante wchodzi pomiędzy dusze skruszone przy odgłosie hymnów pochwalnych, śpiewanych na cześć Boga. Kary za siedm grzechów głównych cierpiane tu są w siedmiu kręgach otaczających całą górę; z jednego w drugi przechodzi się po wązkich i spadzistych stopniach, w skale wykutych. — Przykłady słynnych przestępstw i cnót im przeciwnych, wyjęte z Mytologii, z Pisma Ś. i z dziejów, przypominają grzesznikom dług zaciągnięty względem Boskiéj sprawiedliwości i obfitsze z nich wydobywają łzy skruchy. W trzech kręgach, przeznaczonych na oczyszczenie się z grzechów pychy, zazdrości i gniewu, ważniejszych i zaciętszych od innych, przykłady te wyryte są na kamieniach, lub też niewidzialne duchy wypowiadają je tajemniczym i nadpowietrznym głosem; w innych kręgach sami grzesznicy, dla umocnienia się w skrusze, śpiewają je na tkliwą i wdzięczną nótę. Każdy przykład błędu poprzedzony jest wzorem cnoty, a te ostatnie wyjęte są wszystkie z życia

Najświętszéj Boga Rodzicielki. Oto kary, jakiemi tu każdy grzech się oczyszcza: pyszni, przytłoczeni ogromnemi ciężarami, obracają się bez ustanku w koło góry; zazdrośni podpierają się wzajemnie, a oczy mają przeszyte drótem; gniewni płaczą swych przestępstw w gęstéj mgle dymu; leniwi duchem bez odpoczynku biegną w około góry; łakomcy i marnotrawni leżą z twarzą do ziemi przykutą; żarłocy i pijacy, w stanie okropnéj chudości, znoszą głód i pragnienie, wzrok przytém mając wlepiony w najpiękniejsze owoce i najczyściejszą wodę; nieczyści chodzą w płomieniach. W każdym z tych kręgów Dante oczyszcza się z jednego grzechu, chociaż sam poprzednio zwał się sprawiedliwym. Ale Sprawiedliwy siedm razy na dzień upada. Przy każdym stopniu przyjmuje go Anioł, który śpiewa wiersz z Ewangelii i końcem skrzydła zmazuje jeden z grzechów z czoła poety. W kręgu pysznych Dante chodzi pochylony jak drudzy; w kręgu nieczystych zmuszony jest przebyć morze ogniste: — dwa te grzechy bowiem, karane w pierwszym i ostatnim kręgu, najwięcéj ciążą na sumieniu.

W drugiéj téj części poematu Dante rzuca kilka kwestyj, których rozwiązanie nastąpić ma późniéj; Wirgili tyle tylko tłómaczy swemu uczniowi, ile pojąć zdoła rozum ludzki, a względem reszty odséła go do Beatryczy. I tak np. wyjaśnia mu, że miłość jest źródłem wszystkich dobrych i złych uczynków; następnie dotyka po wierzchu niebezpiecznéj kwestyi o wolnéj woli, a po ciekawém, fizyologiczném objaśnieniu tajemnicy płodzenia, dwaj poeci przybywają na sam szczyt Czyśca, do raju ziemskiego. Wtedy to Wirgili, który już wszystko co wiedział wypowiedział, opuszcza Dante'go i zostawiając go u stóp niebiańskiéj Beatryczy, znika jak widmo za błyśnięciem pierwszych promieni porannych.

Spotkanie poety z Beatryczą w świecie prawdy, niewinności i miłości, jest bez zaprzeczenia jednym z najpiękniejszych ustępów całéj poezyi nowożytnéj. Żal i wzruszenie tego człowieka, który po dziesięciu latach łez i rozpaczy widzi ubóstwianą kochankę na rydwanie tryumfu i chwały, który upaja się jéj spójrzeniem i uśmiechem, nawet jéj wymówkami, pełnemi zarazem rzewności i goryczy,—jego prośby, wstyd, przytłumione westchnienia i okrzyki, gasnące w téj czystéj i wzniosłéj strefie, gdzie ustaje szmer ziemski w obec Bożych Aniołów, płynących w cichości, ze złożonemi rękoma i łzawém okiem po przestrzeni morza Niebios, a błagających młodéj dziewicy o łaskę, — litość nad pogrążonym w boleści kochankiem: — cały ten obraz tak

cudnie dramatyczny, przejmuje duszę niewymownem wzruszeniem. — Za ramy do téj sceny niezrównanéj piękności służy niesłychanie świetne widzenie apokaliptyczne. Dante jednym wzrokiem obejmuje teraźniejszość, przeszłość i przyszłość, a zastawszy ludzkość w chwili upadku, przez pokutę sprowadza ją w owe czasy, głoszone usty Proroków, kiedy po spełnieniu swych przeznaczeń na ziemi powróci znów całkiem odrodzona, na łono Boga, by tam już wiecznéj używać szczęśliwości.

Dante w opisie Raju ziemskiego trzyma się przedewszystkiém Biblii i doktorów Kościoła: - Jest to wieczna wiosna, ogród rozkoszy, jak go wymarzyli sobie poeci; wszystkie krzewy i kwiaty rosną bez trudów uprawy, — wszystkie skarby przyrody, wszystkie żywioły szczęścia rzucone są na własność człowiekowi, temu królowi stworzenia, ulepionemu z kawałka nędznéj gliny. Jak powiedziano w Genezie, Bóg nie zesłał deszczu na zieleniejące wierzchołki Edenu, ale z téj żyznéj ziemi wytryskuje zdrój czysty żywéj wody i oblewa powierzchnią. W samym środku raju wznosi się drzewo, obok którego najwyższe cedry wydają się karłowatemi krzakami. Jest to drzewo życia, szeroki szczyt jego kryje się w niebiosach i z nich téż bierze pożywienie, kiedy wszystkie inne rośliny ciągną je z ziemi. Przeczyste wody, wypływające z źródła łaski, z lekkim szmerem przerzynają wieczyste łąki i ujęte są w łoże rzeki o dwóch odnogach, mających własność oczyszczenia człowieka i ożywienia go; w pierwszéj czerpie się zapomnienie złego, w drugiéj zapał ku dobremu. Młoda i szlachetna niewiasta zrywa nad brzegiem rzeki najpiękniejsze kwiaty cnót najwznioślejszych; jest to życie ludzkie przed grzechem, życie miłości i czynu: bez niepokoju ni smutku. Samo widzenie zaczyna się już po upadku Adama. Rażące blaskiem światło przenika noc błędu, w którą popadł człowiek z własnéj swéj winy; jest to pierwszy błysk objawienia, przedzierający się przez grubą zasłonę ciemnoty. Siedm jaśniejących świeczników, symbol siedmiu darów Ducha Św., zwolna rozpoczynają pochód tryumfalny: dwa ostatnie przedziela przestrzeń dziesięciu kroków, zajęte przez dziesięcioro Bożych przykazań. Płomienie unoszące się z tych świeczników podobne są do siedmiu kolorów pryzmatu. Dwudziestu i czterech starców z wieńcami lilij na głowie, równie jak w Apokalipsie, wyobrażają dwadzieścia i cztery ksiąg Starego Testamentu, licząc większych i mniejszych proroków na dwie księgi. Za nimi idą cztery zwierzęta, godła ewangelistów: człowiek Ś. Mateusza,

lew Ś. Marka, wół Ś. Łukasza, orzeł Ś. Jana; każde z tych zwierząt ma po sześć skrzydeł, oznaczające sześć wieków upłynionych przed przybyciem na ziemię Messyasza. W pośrodku tych zwierząt postępuje rydwan Kościoła Powszechnego, ciągniony przez Gryfa, którego natura lwia i orla symbolizuje Chrystusa; — orzeł, godło Bóstwa, pióra ma złote; lew, godło człowieczeństwa, jest czerwony i biały, bo wyobraża krew męczeńską i barwę niewinności. Po prawéj stronie rydwanu, toczącego się na dwóch kołach tradycyi świętéj i świeckiéj, kroczą trzy cnoty teologiczne: Wiara, Nadzieja i Miłość; po lewéj jego stronie cztery cnoty kardynalne: Roztropność, Sprawiedliwość, Moc i Wstrzemięźliwość. Dwóch starców, postawy szlachetnéj i poważnéj, jeden w szacie doktora, drugi z mieczem w ręku, postępują zwolna za świętym korowodem. Są to *Dzieje Apostolskie* Łukasza i *Listy* Pawła św. Za niemi idą w pokorze cztery osoby, wyobrażające *Listy kanoniczne* śś. Jakóba, Piotra, Jana i Judy, a nareszcie zamyka święte widzenie tajemnicza *Apokalipsa*, pod postacią starca w zachwyceniu. Stary Zakon ma wieńce z lilij, godła czystéj wiary; Nowy z róż, godła gorącéj miłości. Kiedy już wszystkie te uosobienia biblijne przeciągnęły przed oczyma poety, rozlega się huk gromu, a orszak zatrzymuje się. Natychmiast żywe symbola starego Objawienia zwracają się do Chrystusa, a pieśń Mędrca Pańskiego odzywa się trzykrotnie: „Zejdź z Libanu, o moja oblubienico!“ Jednocześnie Beatrycze na obłoku z kwiatów spływa z nieba, jak gołąbek Ducha Ś. na łono Kościoła. W śpiewie tym jedna jest pauza uroczysta, jedna chwila, w któréj wszystkie tajemnicze Wiary ustępują miejsca Miłości, — w któréj Dante zdaje się zapominać, iż kobietę tę uczynił symbolem Boskiéj Mądrości,—w któréj myśli tylko o uczuciu całego swego życia, o stracie, którą tak długo opłakiwał. Skrzydła Wiary, podtrzymujące go wśród najwznioślejszego widzenia, kruszą się pod tak ogromnym wysiłkiem; wspomnienia idą jedne po drugich, serce jego jest przepełnione, widzi już tylko Beatryczę, młodą dziewicę Florentyńską, swoją Beatryczę, którą ukochał tak namiętną miłością, nad którą tyle łez wylał, i która choć w całym blasku piękności przez Boga jéj nadanym, niemniéj przeto jest dla niego umarłą! Aniołowie modlą się, a poeta pada zemdlony pod ciężarem wzruszenia.

Tymczasem owa Niewiasta życia przedgrzesznego, która nie przestawała czuwać nad swoim wybrańcem, zanurza go w zdroju łaski, a Dante, nowym chrztem ożywiony, zapomina o wszystkiém co go

jeszcze wiązało do ziemi. Tu następuje druga część widzenia. Długi pochód symbolów biblijnych zawraca się i staje przed uschłém i bezlistném drzewém. „Adamie!“ wołają świątobliwi starcy, a wnet wcielone Słowo, ów Sprawiedliwy, który nie kosztował owocu złego, ofiarując się Sam na zmazanie grzechu, ludzką Swą naturę zostawia na drzewie życia, które zamienia się w drzewo Krzyża. Stary uschły pień, skropiony krwią Przenajświętszéj Ofiary, zaczyna się ruszać i zakwita, jakby pod młodém tchnieniem wiosenném. Dante, który po raz drugi zemdlał w chwili, gdy święta allegorya przedstawiała mu mistyczne wyobrażenie Męki Zbawiciela, budzi się przy śpiewie niebieskich duchów i widzi, jak cały orszak wzlatuje ku Niebu, jednę tylko Beatryczę zostawując na straży Kościoła. Nowe misterya szybko idą po sobie. Orzeł, godło cesarstwa, spuszcza się z nieba i tak silnie uderza o świętą Arkę, że się ta zachwiewa i jest bliską rozbicia. Są to prześladowania rzymskich rycerzy. Potém lis, symbol herezyi, sieje niezgodę między wiernymi. Orzeł znów wraca i złote swe pióra zostawia na tajemnym rydwanie; są to skarby, któremi cesarz Konstantyn zbogacił papieży. *Ale jednocześnie z władzą świecką znak piekielny wciska się do łona kościoła;* rydwan przybiera postać ohydnéj bestyi apokaliptycznéj. Tu alluzya polityczna dość jest wyraźną: Dante wyobraża Bonifacego VIII, poddającego się pod władzę królów francuzkich; ową potworą olbrzymem jest król Filip Piękny, który stolicę apostolską przeniósł do Awenionu. Słychać pieśni pokuty i żalu; treny psalmisty odzywają się, a Beatrycze, świętym gniewem uniesiona, zwiastuje bliską epokę, gdy wyrok Boży się spełni na ziemi, gdy posłaniec niebios i cyfra enigmatyczna 515 *) świat zbawi i pomści go. Dante w milczeniu słucha tych słów tajemniczych, które po powrocie na ziemię rad jéj będzie objawić, — potém wraz z Beatryczą wzlatuje ku niebu.

Plan Raju równie głęboko jest pomyślany, jak innych dwóch części poematu. Pomiędzy rozwojem akcyi głównéj, a postępem akcessoryów filozoficznych, niezrównana wszędzie zachodzi harmonia.— W miarę, jak człowiek stopniowo z nieznanego środka ziemi wznosi się do czystych i jasnych sfer niebieskich, nauka wraz z nim rozrasta się z najprostszych początków historyi naturalnéj, do najwyższych teologicznych; rzekłbyś, że artysta bez ustanku wykończał swoje dzieło,

*) Rzymskiemi cyframi DXV, w anagramacie DVX, *dux*.

że już wykończone coraz to nową przyozdabiał rzeźbą i tysiącznym wzbogacał klejnotem, tak wydatnie ozdoby naukowe odskakują od tła téj epopei. Piekło, część podziemna poematu, szczegółowo zajmuje się Geologią, prawami królestwa kopalnego, ciekawemi własnościami kamieni i kruszców, tajemnicami Alchemii, spostrzeżeniami meteorologicznemi, mniéj więcéj dokładnemi wiadomościami, jakie miano podówczas o wulkanach, o deszczu, o piorunach i wiatrach, o wszystkich zgoła zjawiskach atmosferycznych. W Czyśćcu mają przewagę Botanika i Fizyologia; wszystkie kwestye, odnoszące się w czémkolwiek do królestwa zwierząt i roślin, traktuje poeta w sposób niemal dogmatyczny, albo je objaśnia przez porównania i obrazy. Oczywiście w raju najwłaściwiéj pomieścić było Astronomię, Metafizykę, Teologię i święte jéj tajemnice. Tak więc Poezya i Nauka, niby dwie siostry, trzymają się za ręce i idą z sobą w parze. Ale ze wszystkich nauk największym i najradykalniejszym przemianom uległa Astronomia i wszystkie owe piękne systemata planetarne, w których ascetyzm zwykł mieścić swoje widzenia, wszystkie marzenia filozofów i poetów, upadły wobec nieubłagańéj rzeczywistości teleskopu. Dante trzymał się systematu głównie Ptolomeusza, jakoby poprawionego przez św. Tomasza z Akwinu. Sam Raj podzielony jest na dziesięć sfer czyli niebios, a poeta, siłą niewidzialną uniesiony za krańce ludzkiéj naturze zakreślone, wzlatuje od słońca do słońca ku oglądaniu Najwyższéj Istoty. Po przebyciu już sfery ognistéj, ruch ten przybiera szybkość niepojętą; przejście z jednego planety na drugi poznaje on tylko po spojrzeniu i uśmiechu Beatryczy; jako zaś w Piekle, na wstępie do każdego kręgu przyjmują wędrowca jęki i bluźnierstwa, — jak w Czyśćcu z jednego stopnia w drugi prowadzą słowa pociechy i nadziei: — tak do sfer niebiańskich dochodzi się przez pieśni miłości i chwały. W Piekle są cienie, w Czyśćcu dusze, w Raju istoty świetliste i duchy.

Lubo wszyscy Błogosławieni w tém samém mięszkają niebie, owym niezmiernym Oceanie miłości i światła,— lubo wszyscy, w miarę zdolności, uczestniczą w niewymownem szczęściu widzenia Boskiego, — wszelako kilku duchów wychodzi na spotkanie poety w niższe sfery, które przebywa, już to chcąc mu dać wyobrażenie o stopniowaniu zasług i łaski, już to by śmiertelny wzrok jego przyzwyczaić do wytrzymania światłości niebieskiéj. Każdy z tych duchów wybiera planetę, jaki najlepiéj zgadza się z cnotą ulubioną mu za życia; tak więc wspomnienia ziemskie mięszają się z niewypowiedzianemi rozko-

szami rajskiemi, jak odległy łoskot grzmotów z harmonią gwiazd, a wszystkie sceny tego ostatniego, prawdziwie boskiego aktu dramatu, poprzerywane są mnóstwem wspaniałych epizodów: — po oschłych dyskussyach następują obrazy pełne niezrównanego wdzięku, po surowéj nauce prawd Kościoła katolickiego, piorunujące anatemata. — Sfera księżycowa, równie jak pierwsze kręgi Piekła i Czyśca, przeznaczona jest dla dusz bez zapału, które w wykonywaniu swych powinności doznając gwałtownych przeszkód, takowym uległy. Wina ich dwoistéj bywała natury: albo niedosyć silny stawiały opór potędze, która je wbrew ich woli porywała, albo téż po skończoném prześladowaniu niedość prędko wracały na dobrą drogę. Dlatego téż słabe te i podejrzanéj czystości duchy odzwierciedlają obojętne swe rysy na zimnym i bladym planecie Dyany. Beatrycze tłómaczy swemu kochankowi system astronomiczny, stanowiący niejako ramy téj części poematu, a od ludzkich wiadomości do Boskiéj przechodząc nauki, cudowne wyciąga wnioski z zasady miłości, mocą któréj każda dusza jest zadowolona ze szczęścia, jakie się jéj dostało w udziale, ani nad nie żadnego wyższego nie pragnie. Dusze energiczne i czynne, które geniuszu swego użyły dla dobra ludzkości, jaśnieją na planecie Merkurym. Ci niebiescy posłańcy, ożywieni miłosiernym zapałem, a więc radzi iżby każde stworzenie podzielało ich szczęście, ze wszech stron z szybkością błyskawicy gromadzą się do poety; pomiędzy niemi jest i pobożny prawodawca Justynian, który po krótce skreśla Dantemu dzieje swojego cesarstwa; potém duchy, z pieśnią na ustach, znikają w głębiach gwiazdy, a Beatrycze rozmawia z kochankiem o tajemnicach odkupienia i zmartwychwstania ciała. Na planecie Wenery jaśnieją święte dusze, które od miłości stworzenia wzniosły się ku miłości Wszechstwórcy. Jeden z tych duchów, niegdyś bliski Dante'go przyjaciel, ostro gani ludzi przeszkadzających cudzym, dobrym zamiarom, i paraliżujących rozmyślnie plany Opatrzności. Na Słońcu widzimy duchy doktorów kościoła: — Anioł Szkoły głosi pochwałę św. Franciszka; po nim sam doktor Seraficki opowiada życie św. Dominika. — Św. Tomasz godzi następnie pozorną sprzeczność dwóch textów Pisma św. i subtelną ustanawia różnicę pomiędzy trzema osobami, które Bóg najwyższą obdarzył zdolnością: — pomiędzy Adamem, obsypanym wszystkiemi doskonałościami natury ludzkiéj, — Jezusem, wcieloną Mądrością, — i Salomonem, największym królem, jaki żył kiedykolwiek na ziemi. Na czerwonym planecie Marsa zastaje Dante krzyżow-

ników, którym Bóg udzielił łaski męczeństwa; są to żywe topazy, oprawione w dwa ramiona symbolicznego krzyża, a blask jaki rzucają tak jest wielki, że obok niego gaśnie każde inne światło. Jeden z tych duchów schodzi aż do stóp krzyża; jest to jeden z przodków Dante'go który poległ za wiarę w Palestynie. Święty krzyżownik mówi ze swoim potomkiem o Florencyi, o rodzinie, o najmilszych wspomnieniach przebrzmiałéj już na zawsze epoki; w końcu przepowiada mu wygnanie, jakiém niewdzięczna ojczyzna dotknie wkrótce nieszczęśliwego poetę. Po spełnieniu tego kielicha goryczy Dante przenosi się w niebo Jowisza, gdzie dusze Sprawiedliwych unoszą się ze śpiewem w promieniach własnéj światłości, już to tworząc sobą mistyczne napisy, już to postacie ukoronowanych lwów i orłów. Między świętymi wybranymi spostrzega poeta dwóch pogan, zbawionych w niepojętéj tajemnicy Opatrzności Boskiéj. Śiódmym planetą jest Saturn. Tu, na świętéj drabinie, któréj wierzchołek gubi się w niedostępnych oku ludzkiemu wysokościach, schodzą i wchodzą święci rozmyślaniem, a św. Piotr Damian, po krótkiéj nauce o predestynacyi, w gorzkich wyrazach karci zepsucie ówczesnego duchowieństwa.

Następnie Dante przybywa do nieba gwiaździstego i po szybkim wraz z ósmą sferą obrocie, widzi się w pobliżu konstellacyi Bliźniąt, która przyświecała jego urodzeniu. Pamiętajmy, że w owéj epoce wierzono jeszcze, iż gwiazdy wielki wywierają wpływ na życie ludzkie. Na wezwanie przewodniczki, żeby rzucił okiem na drogę przebieżoną, spogląda litośnie na tę ziemię, która nas tak wielką napawa pychą; jednocześnie coraz jaśniejsze światło rozlega się na Niebie, a Przenajczystsza Dziewica wraz z Synem, otoczona świętemi Aniołami, sama wychodzi na spotkanie poety. Tak więc trzy Niebiańskie Niewiasty dotrzymały słowa: Beatrycze zstąpiła do Piekła, Łucya do Czyśca, Marya do Nieba gwiaździstego. W każdéj z tych trzech części poematu znajdujemy ślad tryumfu Jezusa Chrystusa i symbol wiekuistéj Jego chwały. Tryumfował w Piekle, w pośród patryarchów, a odwieczne skały przepaści zatrzęsły się pod zwycięzkiemi Jego stopami. Tryumfował na górze Oczyszczenia, w pośród proroków, a drzewo Adama pokryło się liściem i kwieciem. Tryumfuje w Niebie, pośród Aniołów, a Najświętszą Pannę, Jego Matkę, wieńczy Archanioł Gabryel.— Św. Piotr, św. Jakób i św. Jan zapytują poety o Wiarę, Nadzieję i Miłość: — Adam tłómaczy mu, ile godzin przebył w ziemskim raju, ile lat na ziemi, i jaką była pierwsza mowa ludzka. Potém znowu św.

Piotr, uniesiony wstydem i gniewem, gromi niegodnych swych następców, — Firmament pokrywa się gęstą chmurą krwi, a Dante przybywa do prawdziwego Raju.

Zrazu spostrzega tu jedynie nieskończony strumień światłości,— potém, jak gdyby nagle spadła z oczów jego zasłona, widzi Kościół tryumfujący w całym blasku niewymownéj chwały. Święci Starego i Nowego Zakonu, w białe odziani szaty, siedzą na jaśniejących krzesłach, ustawionych współśrodkowemi kołami, jak listki królowéj kwiatów, róży. Pani Niebios zasiadła na tronie; już i Beatrycze i Łucya zajęły dawne swoje miejsca, a św. Bernard, ów najgorętszy czciciel Maryi, błaga Ją z pokorą o wstawienie się za tym biednym śmiertelnikiem, żeby słabe jego zmysły wytrzymać mogły blask Oblicza Bożego. Bez wątpienia tu już ostatni jest kres sztuki ludzkiéj: — po za nim próżnia, albo niepodobieństwo. W pośród harmonii Firmamentu nastaje chwila uroczystéj ciszy; słychać już tylko drżący i poważny głos starca; Beatrycze i inni Święci, ze złożonemi rękami, intencyą wspierają modlitwę zaniesioną do Maryi. Oczy Przeczystéj wznoszą się ku Bogu, a prośba zostaje wysłuchaną. Więc poeta z całą siłą wzrok swój wlepia w jaśniejące ognisko, z którego wypływa wszelkie światło. Dziewięć kół współśrodkowych obracają się szybko naokół jednego punktu nieruchomego, a lśniącego swym blaskiem: są to Aniołowie, Archaniołowie, Cherubiny, Cnoty i t. d. W tym punkcie środkowym zebrany jest zarodek wszystkiego co istnieje na świecie:—potém, w miarę coraz silniejszego wzroku poety, widzi w tym samym pnnkcie, w niesłychanéj głębokości, trzy równe obwodem, lecz różnobarwne koła, z których drugie jest jakby odblaskiem pierwszego, a trzecie jakby wynikiem obu poprzednich. Któż nie pozna, że to jest sam Bóg, w Trójcy Jedyny?

Dante już tylko jedno ma pragnienie: — chciałby poznać, jakim sposobem obraz ludzki wcielił się w ciało. Ale jeden jeszcze promień wybiega z jasnego ogniska, a poeta zrozumiał go: — skrzydła mu opadają, życzenie jego spełnione, wola odpoczywa i zlewa się z wolą wiekuistą.

Oto jest w głównych i wiernych zarysach cała cudowna treść akcyi w *Boskiéj Komedyi*, równie zadziwiająca prostotą utworu sztuki, jak zdumiewająca ścisłością dogmatyczną. Człowiek, wyrwany nagle z otoczenia walk, namiętności i cierpień życia ziemskiego, w skutek szczególnéj jakiejś łaski przez dni siedm odbywa pielgrzymkę po

świecie niewidzialnym. Widzieliśmy go, jak kolejno zwiedza wszystkie siedm kręgów przepaści, jak po sierści szatana puszcza się w środek ziemi i dostaje na drugą półkulę, — z jakiém wysileniem wdrapuje się na dziewięć stopni Czyśca, — jak z szybkością błyskawicy przeszywa eter, a zatrzymuje się dopiéro w obliczu Boga!... Jest to zaprawdę utwór najogromniejszy, najjednorodniejszy i najbardziéj zdumiewający, jaki powstać mógł w myśli jednego człowieka! Zarzucano wprawdzie częstokroć Dante'mu, że całą swoją koncepcyę oparł jedynie na allegoryi, ale zarzut ten najzupełniéj jest płonnym i polega głównie na złém pojęciu różnicy pomiędzy allegoryą a symbolem. — Wprawdzie niezaprzeczonym jest faktem, że w Boskiéj Komedyi istnieje allegorya; sam Dante przyznawał się do niéj w swoich dedykacyach, w innych swych dziełach, nawet w niektórych ustępach samego poematu; sam zresztą zamierzał napisać do niéj komentarz, równie jak komentował i pomniejsze poezye, ale mu śmierć przerwała ten zamiar; — wszakże allegorya Dantego ogranicza się najczęściéj na wprowadzeniu w akcyę osób lub rzeczy symbolicznych, nie ujmując w niczém ich samodzielności, nie osłabiając naturalnéj ich charakterystyki, nie przerywając wreszcie i nie krępując samego biegu wypadków dramatycznych. Istnieje tu wprawdzie allegorya, lecz Dante ani na chwilę nie spuszcza z oka nici historycznéj, opowiadania jego nie gubią się we mgle podłożonego znaczenia metafizycznego, a jeżeli z jednéj strony dzieło jego słusznie uchodzi za normalny poemat katolicyzmu, nie zapominajmy, że ostateczną w nim wskazówką zostaje obok powszechnego Kościoła najwyższy zarazem ideał myśli chrześciańskiéj. Ten to właśnie ideał, miłość Odkupiciela, czyli — jak Dante ją nazywa — miłość, która słońce i inne gwiazdy porusza, był podstawą wszystkich myśli i uczuć poety; w tym téż ideale rozwiąże się w końcu najwszechstronniéj cały ów wielki dramat dziejów powszechnych.

Wielkiemu temu poematowi sam Dante nadał tytuł: *Commedia*, według niektórych dla tego, że się rozpoczyna od grozy, a kończy na wesołéj jasności Niebieskiéj; według innych, że za jego epoki nazywano utworami komicznemi wszystkie rzeczy pisane nie po łacinie.— Przydomek *boskiéj* dodało mu dopiéro uwielbienie późniejszych stuleci. W pięćdziesiąt i dwa lat po śmierci Dante'go, Boccaccio za upoważnieniem władz rzeczypospolitéj wykładał Boską Komedyę w kościele; za jego przykładem poszli w Pizie Francesco da Buti, w Imoli

Benvenuto da Imola. Oprócz tych najdawniejszych komentatorów wymieniamy tu jeszcze Jakóba della Lana, Piotra Dontis, Laudina, Velutella i Daniela da Lucca. Wydań tego arcydzieła w samych Włoszech liczą około trzystu *).

* * *

Jeżeli Allegorya i Symbol, ujęte dłonią mistrza, jakeśmy to w poprzedzającym ustępie widzieli, wielkie utworzyć mogą kreacye, tedy w ręku umysłów podrzędnych stają się chłodne i martwe, albo wprost nawet dziecinne i nudne. Mimochodem téż dla tego wspomniemy jedynie o owych pisarzach, którzy wstępując na drogę allegoryi, nie składali w niéj najwewnętrzniejszych swoich przekonań, lecz jedynie postępowali za modą najwięscéj podówczas ulubioną. Takiemi byli np. Federigo Frezzi, bikup w Foligno (zm. 1416 r. w czasie soboru konstancyeńskiego, w kórym brał udział). Jego poemat *Il Quadriregno*, w 74 rozdziałach, tzamyka podróż poety po państwie Kupidyna, pod tegoż przewodnictwem, potém pod kierunkiem Minerwy po Piekle, następnie z Enochem i Eliaszem po Raju niebieskim, a na ostatek z Miłością po Niebie, zkąd powraca znowu na ziemię. — Wiersz gładki i dźwięczny, ale ciągłe reminiscencye z Dante'go najbardziéj szkodzą Fezzi'emu mimowolném obu porównywaniem. — Na równi z tym ostatnim stoi Bonifazio degli Uberti, wnuk wielkiego Farinata degli Uberti z Florencyi, urodzony i zmarły na wygnaniu; o życiu jego wiadomo tylko, że je spędził w ubóstwie, i że splamił się częstokroć niegodnemi pochlebstwami dla możnych. Oprócz sonetów i canzonów napisał wielki poemat: *Il Dittamondo* (korrupcya

*) Najdawniejsze z nich z r. 1472 (przez Fuligna, Jesi i Mantuańskie),— z r. 1478 znane pod imieniem: *editio Nidobeatina*, — z r. 1502 przez Alda Manucyusza,— z r. 1695 Akademii *della Crusca* — i z r. 1727 Volpi'ego. Oprócz tego liczne także edycye wyszły za granicą, zwłaszcza w Anglii, Hollandyi, Francyi i Niemczech. Przekłady *Boskiéj Komedyi* istnieją we wszystkich niemal językach europejskich; u nas pierwszy całkowity przekład Juliana Korsaka, poprzedzony wstępem i objaśniony komentarzem według Biagioli'ego i Streckfuss'a, ozdobiony czternastoma rycinami wyszedł w 1860 r. w Warszawie. Inne przekłady polskie znane dotąd są tylko w rękopiśmie, lub z nielicznych wyjątków drukowanych po pismach publicznych; autorami ich są: ulubiony poeta Teofil Lenartowicz, Stanisławski (professor uniwersytetu w Kazaniu) i W. Kulczycki (w Rzymie). Kilka drobnych epizodów przełożył także Adam Mickiewicz z całą potęgą geniuszu, tak pokrewnego wielkiemu wieszczowi włoskiemu.

z łacińskich wyrazów: *dicta mundi)*, mający tém być dla ziemi, czém Boska Komedya dla świata nadzmysłowego; jest to więc opis historyczny i geograficzny Włoch, Grecyi i Azyi, złożony z sześciu ksiąg i 154 rozdziałów, z wyjątkiem niewielu szczęśliwych ustępów potężnie nudny.

Przeciwnik Dante'go, Francesco Stabili z Arcoli, w 1327 r. spalony we Florencyi za pewne mniemania kacerskie, zostawił w 5 księgach poemat *Acerba*, traktujący w dziwnéj mięszaninie o Astronomii, o Etyce, Zoologii, Mineralogii, Fizyce i Teologii. Forma sześciowierszowa *(seste rime)* po raz pierwszy uderza tu pewnym wdziękiem; Dante'go Stabili gorzko wyśmiewa na każdéj stronnicy.— Dośc ciekawemi, lubo bez żadnéj prawie wartości poetycznéj, są dwa allegoryczne poemata Franciszka da Barberino (ur. 1264, zm. 1348 we Florencyi): *Gli documenti d'amore*, przepisy do cnotliwego zachowania się w życiu kochanków, podzielone na 22 ksiąg, czyli cnót małżeńskich, w najrozmaitszych miarach wierszowych, — oraz *Del reggimento e de' costumi delle donne*, białym wierszem, zawierający nauki dla kobiet wszelkiego stanu i wieku, dyktowane przez Madonnę i przez różne cnoty kobiece.

Obok tego kierunku moralnego, religijnego i dydaktycznego, przybierającego się najczęściéj w szaty allegoryi, a kończącego się już prawie zupełnie i stanowczo na wymienionych tutaj poetach, przez wszystkie epoki literatury włoskiéj płynie raz obficiéj, raz szczupléj, bogaty strumień liryki erotycznéj, którego powyżéj podaliśmy pierwsze, małoznaczne początki. Równie zaś, jak szczytem owego kierunku allegorycznego był Dante, tak liryka ta wzniosła się najwyżéj w Petrarce, tylko że pierwszy z nich, niby olbrzym samotny, sterczy nad wszystkie najwyższe swéj epoki postacie, — drugi jest tylko wierzchołkiem, zamykającym długie pasmo ciągnących się nieprzerwanie pagórków i wzgórzy.

Jednym z ostatnich i najbliżéj wierzchołka tego dotykających był Cino (właściwie Guiltoncino) Sinibaldi, zwany także da Pistoja. Urodzony r. 1270 w mieście Pistoji, po ukończeniu nauk w Bononii, jako stronnik Gibellinów zmuszony był opuścić miasto rodzinne i znaczną część życia przepędził na wygnaniu, w tém także do Dante'go podobny, że równie jak on, za młodu kochankę przez śmierć utracił. Niemniéj znakomity prawnik jak poeta, Cino da Pistoja wydał w 1314 r. szacowny komentarz do pierwszych dziewięciu ksiąg

kodexu, za co też powoływanym był na nauczyciela prawa do Trevigi, potém do Perugii i Florencyi; dopiero w 20 lat późniéj powrócił do miejsca urodzenia, gdzie zmarł już 1336 roku. Liczne jego poezye do zmarłéj kochanki, imieniem Selvagii, niewiele co ustępują Petrarkowskim; Dante i Petrarka jednogłośnie też im oddają pochwały.

Sam Francesco Petrarca, którego dzisiaj nazwisko przypomina zwykle już tylko największego lirycznego poetę włoskiego niegdyś, i słusznie, podziwianym był głównie jako uczony filolog, jako badacz dziejowy, jako filozof i jako najsławniejszy swego czasu wierszopis łaciński. Urodzony 20 Lipca 1304 r. w Arezzo, z rodziców pochodzących z Florencyi, pierwsze lata życia swego spędził w Ancisa i w Pizie, potém młodość w Carpentras i w Awenionie. Posłuszny woli ojca, lubo wbrew własnéj, przez siedm lat w Montpellier przykładał się do nauk prawniczych i dopiero późniéj (1326 r.) oddał się wyłącznie studyom klassycznym. W następnych już latach życia swego uczył się nawet usilnie po grecku. Słusznie też Petrarca uchodzi za najznakomitszego pomiędzy wskrzesicielami nauki klassycznéj, przez całe bowiem życie nie przestawał zgłębiać pisarzy starożytnych, zbierał rękopisma łacińskie, kilka z nich własnoręcznie nawet przepisywał. On pierwszy odkrył manuskrypta *Listów Cycerona*, *Kwintyliana*, a własne jego utwory łacińskie są najpierwszemi z epoki po upadku państwa rzymskiego, w których język w całéj okazałości znowu zmartwychwstał. Do najważniejszych pomiędzy niemi należą: *De vitis virorum illustrium* (Życia sławnych mężów od Romulusa do Juliusza Cezara), — *De remediis utriusque fortunae* (O znoszeniu szczęścia i nieszczęścia), — *De contemtu vitae* (O pogardzie życia), oraz niezliczone mnóstwo *Listów* (do poufałych przyjaciół, do sławnych ludzi w starożytności, do potomności i t. p.). Najwięcéj atoli krzewiły w owym czasie sławę Petrarki łacińskie jego *Poezye*, Eklogi, Listy poetyczne, przedewszystkiém epopeja w 9 pieśniach, p. t.: *Africa*, któréj przedmiotem była druga wojna Punicka i która w uroczystości Wielkanocne 1341 r. w Rzymie zjednała mu zaszczyt poetycznéj korony.

Życie Petrarki było tak niesłychanie ruchliwe, że wydziwić się nie możemy żelaznéj pracy, która obok wszystkich jego kolei wystarczała na tak liczne i różnorodne utwory. Najwięcéj pisywał w Vaucluse, pod Awenionem, gdzie posiadał mały folwarczek, lubo i tu pobyt jego często był przerywany. W 1353 r. opuścił Francyę na zawsze

i odtąd osiedlił się we Włoszech, częścią w Medyolanie, gdzie przez lat blisko 10 zamieszkiwał, częścią w Parmie, Mantui, Padwie, Weronie, Wenecyi i Rzymie, ostatnio w Arquà, wiosce pod Padwą, gdzie w 1370 roku kupił małą posiadłość, i gdzie w rannéj godzinie 18 Lipca 1374 roku znaleziono go leżącym bez życia na książkach. Te ostatnie zapisał rzeczypospolitéj Weneckiéj; na nieszczęście, zaginęły one skutkiem niedbalstwa.

Petrarca współczesnych sobie przewyższał nietylko nauką, lecz wzniósł się również nad ich przesądy i zabobony. Gardził wielce czczoną podówczas Astrologią i zostającą jeszcze w dzieciństwie Medycyną; gardził także niechrześciańskiemi rozumowaniami Arystotelików, albo raczéj Arabów i w gorącéj wierze oddany był wszystkim dogmatom i przepisom kościoła. Chciwy raczéj sławy, aniżeli ambitny, wszedłszy do stanu duchownego, przestawał na niewielu niezbyt intratnych prebendach, i przyjęcia ofiarowanych, sobie wyższych godności stanowczo odmawiał. Szukał jednakże towarzystwa możnych, ściśle np. przyjaźnił się z rodziną Colonna w Rzymie i żył po lat kilka na dworach książąt włoskich, mianowicie Viscontich w Medyolanie. Robert, król Neapolitański, kilku papieży, cesarz Karol IV nader wysoko go cenili, — najznakomitsi ludzie owéj epoki należeli do rzędu najbliższych jego przyjaciół. Kilkakrotnie spełniał różne poselstwa, do Neapolu, do Francyi, Szwajcaryi, Pragi, do Wenecyi i Rzymu; wszędzie przyjmowano go z oznakami największéj czci osobistéj, lubo sam wyznać musiał, że w spełnianiu swoich missyj dyplomatycznych niezbyt bywał szczęśliwym. Wychodził on zwykle z fałszywego punktu widzenia, ówczesne Włochy stawiając na równi ze starożytnym Rzymem, a błąd ten wywoływał najopaczniejsze nieraz z jego strony działania, jakoż np. szalone nawet przedsięwzięcie Coli Rienzi początkowo z największym przyjmował zapałem. Z szlachetną natomiast otwartością starał się nakłaniać papieży do powrotu do Rzymu, szlachetne również czynił wyrzuty Karolowi IV, od którego przez czas jakiś wyglądał odrodzenia Italii. W 1351 roku Florencya ofiarowała mu posadę w nowo założonym uniwersytecie, przyrzekając mu za to zwrot zajętéj przez rząd ojcowizny, — ale ofiary téj Petrarca nie przyjął.

Wszakże ani te poselstwa dyplomatyczne, ani uczone badania i rozprawy, ani nawet łacińskie poemata nie zjednały Petrarce nieśmiertelnéj owéj sławy, jakiéj po dzień dzisiejszy używa; zawdzięcza on ją raczéj drobnym poezyom włoskim (prozą bowiem nie zostawił

po włosku ani jednego wiersza), zebranym p. t.: *Rime*, a składającym się z niezrównanych formą sonetów, kanzon, ballad, madrygałów i t. p., gdzie uwiecznił swoją miłość dla Laury, na wpół bajecznéj, bo nieznanéj nam nawet z nazwiska damy Prowansalskiéj, z którą w każdym razie zostawał w stosunkach najzupełniéj platonicznych, skoro nawet każde do niéj przemówienie bywało wysiłkiem najwyższéj jego odwagi. Znaczna część tych poezyj obejmuje żale nad śmiercią téj kochanki, nastąpioną w 1348 r. Petrarca lat przeszło czterdzieści pracował nad temi *rymami*, bo jeszcze w 1369 r. bezustannie je poprawiał i gładził, a poznał Laurę r. 1327. Zdaje się wszelako, że ta miłość była raczéj próżnością autorską, „liryczną kokieteryą" (jak ją nazywa Mundt), aniżeli prawdziwém i głębokiém uczuciem; wyznać także należy, że za sprawą głównie Petrarki ta kokieterya kłamanych uczuć pozostała odtąd cechą charakterystyczną liryki włoskiéj. Większy włoski poemat tegoż poety, p. t.: *I trionfi*, niezupełnie skończony, przeznaczony również do uświetnienia Laury, w szacie allegorycznéj przedstawia tryumfy Miłości, Czystości, Śmierci, Sławy, Czasu i Boga; jest to blade naśladowanie Boskiéj Komedyi, które téż dlatego mniéj powszechnie jest znane, gdy tymczasem Sonety i Kanzony przeszło 300 miały edycyj, licznych komentatorów i skwapliwych na wszystkie niemal języki tłómaczy *).

Ze współczesnych Petrarce, którzy atoli, z wyjątkiem Cina da Pistoja i Boccaccia, z daleka go nawet nie dosięgli, wymieniemy tu już tylko dwóch jego przyjaciół: Antonia da Ferrara (zm. 1363), który zostawił piękną elegię na mniemaną śmierć Petrarki, i Zenona de' Zenoni z Pistoji, który z téj saméj okazyi napisał poemat w 13 rozdziałach, p. t.: *La pietosa fonte*. — Ś. Katarzyna z Syeny (zm. 1380 r.) była autorką kilku poezyj religijnych, a Antonio Pucci (zm. 1373), konwisarz we Florencyi, pierwsze pisał burleski, pomiędzy innemi wielki jeden poemat w tercynach, p. t.: *Delle cose fiorentine* (O Sprawach Florentyńskich), oraz ułożył rymem całą kronikę Jana Villani, p. t.: *Il Centiloquio*.

Wspomnimy tu jeszcze, choć tylko pokrótce, o niektórych czternastego wieku poetach łacińskich, bo właściwie ich jedynie współcześni uważali za prawdziwych poetów, tak iż Dante nawet

*) Najdawniejsze wydanie wyszło 1470 r, w Wenecyi; najlepsze w dwóch tomach 1819 r. w Padwie (staraniem Marsanda).

w dwóch eklogach łacińskich tłómaczył się z czynionych sobie pod tym względem zarzutów. Najdawniejszym z tych wierszopisów włosko-łacińskich był Henricus de Septimello, ubogi kapłan z Toskanii, bardziéj téż znany pod przydomkiem *Henricus pauper*, albo *Samariensis*, żyjący pod koniec XII wieku, autor czterech ksiąg wierszem elegicznym, p. t.: *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione* (O kolejach losu i o pociechach Filozofii). Jego i licznych jego następców przewyższał nieskończenie talentem Francesco Landini z Florencyi, słynny swojego czasu organista, niewidomy, którego poezye łacińskie, a niektóre i włoskie, przypominają Tybulla i Petrarkę; — słynny zaś w swoim czasie mąż stanu i historyk, Albertinus Mussatus z Padwy, nietylko napisał hexametrem część swojéj *Historya Augusta*, ale był także autorem dwóch tragedyj łacińskich, z których jedna, *Achilleis*, jest naśladowaniem z Seneki, druga zaś, p. t.: *Eccerinis*, wzięta jest w treści z historyi przygód i śmierci sławnego Ezzelino da Romano.

ROZDZIAŁ III.

Prozaicy do końca XIV wieku.

W okresie tym proza także włoska z pierwszych bełkotów dziecinnych wyrosła w męzką dojrzałość, która dotąd jeszcze, lubo z pewnością niesłusznie, uważaną bywa za niedościgniony już szczyt klassyczności; — z drugiéj przecież strony zaraz w tém miejscu nadmienimy, że w ogóle włoskiéj literaturze brak arcywzorów stylu prozaicznego, a przynajmniéj za takie bezspornie uznawanych. Nazwisko Boccaccia jaśnieje w téj mierze jako trzecia czternastego wieku gwiazda. Najdawniejszym zaś bez wątpienia zabytkiem prozy włoskiéj jest *Cantico del Sole* Ś. Franciszka z Assyżu (zm. 1226 r.), obejmujący Pochwałę Boga prozą rytmiczną, na wzór zwykłéj kościelnéj. Ponieważ jednak utwór ten uważanym bywa częstokroć za poemat białym i nader swobodnym wierszem, a w każdym razie licznym ulegał zmianom, przeto autentyczność jego została nieco zachwianą. — Prawie z téj saméj epoki jest wyborny przykład *O Mówcy* Cycerona, przez Fra Guidotto da Bologna, (około r. 1257), dedykowany królowi Sycylii Manfredowi.

Pod koniec XIII wieku zaczynają się pojawiać dzieła treści historycznéj, a między niemi niektóre, pod względem języka, tonu, wykładu, prawdziwie mistrzowskie. Z kolei starszeństwa najpierwszym dziejopisem włoskim, piszącym po włosku, był Matteo Spinelli z Giovenazzo, który w nieokrzesaném narzeczu neapolitańskiém napisał rodzaj z dnia na dzień kroniki swego czasu, od r. 1247 do 1268, a po większéj części wypadki, których sam naocznym był świadkiem. Nierównie czyściejszego języka używali Armannino, sędzia bo-

loński, w kronice p. t.: *La fiorità d'Italia*, — oraz pierwszy dziejopisarz florentyński, Ricordano Malespini (zm. 1281), którego *Historya* sięga od stworzenia świata aż do roku śmierci autora. — Opowiadanie jego, o dawniejszych czasach naiwnie bajeczne, tam gdzie zajmuje się epoką współczesną na największą zasługuje wiarę i odznacza się dziwną bezstronnością.—Równie prawdolubnym i zacnym w swoich poglądach był Dino (Aldobrandino) Compagni, ze staroszlacheckiéj rodziny florentyńskiéj, którego *Kronika* obejmuje czas od roku 1280 do 1312. Żył podobno do r. 1323; w mieście rodzinném piastował najwyższe godności i częstokroć mówi o sobie, jako o jednéj z osób współdziałających.—Większéj jeszcze sławy dostąpiła Historya Jana Villani z Florencyi (zm. 1348), w dwunastu księgach, obejmująca czas od założenia Florencyi, aż do śmierci autora, wszakże nietylko dzieje tego miasta i kraju, lecz powszechne, a przynajmniéj europejskie, opowiedziane w sposób niemal do nowelli zbliżony. Zaczyna przytém od gadek bajecznych, wziętych całemi kartami z Ricordana Malespini, którego przecież nie wymienia; sam téż zapamiątałym jest Gwelfem, równie jak jego poprzednik był Gibellinem. Zaufać mu można jedynie w tych rozdziałach, w których mówi o sobie i o najbliższém swojém otoczeniu.—Brat jego, Matteo Villani i syn tegoż Filippo, daléj ciągnęli historyę Giovanna w jedenastu księgach, aż do 1364 roku.

Z innych, specyalniejszego zajęcia prac historycznych tego okresu, oprócz licznych Kronik, Roczników, Dzienników *(Cronica, Annali, Diario)*, wspomnieć tu jeszcze wypada *Ricordanze* (Wspomnienia), albo księgi familijne, dokumenta i prawdziwe pamiętniki kilku najznakomitszych rodzin florenckich. Zwyczaj ten spisywania prywatnych pamiętników trwał we Włoszech po koniec XV wieku, a mnóstwo ich spoczywa dotąd jeszcze w pyle archiwów i księgozbiorów; jedną atoli z najciekawszych o tym okresie książek, jest opis podróży Wenecyanina Marco Polo, znany pod dziwnym tytułem: *Il Millione*. Już ojciec jego Niccolo i stryj Matteo około r. 1250 wielkie odbywali podróże w głąb Tartaryi, zkąd powróciwszy w 1269 roku, w parę lat późniéj, w towarzystwie wyrosłego tymczasem Marca, kraj swój na nowo opuścili. Przyjmowani z wielkiemi łaskami na dworze Kubłaj Chana, zwiedziwszy także Chiny i inne odległe prowincye wielkiego państwa, odważni podróżni dopiero po latach siedmnastu (1295 r.) stanęli znowu w Wenecyi. Marco Polo, wkrótce potém w bitwie mor-

skiéj z Genueńczykami dostawszy się do niewoli, by uniknąć ciągłych opowiadań o swoich podróżach, których natrętnie po nim się domagano, spisał w Genui wszystkie swoje przygody, zapewne po większé, części z pamięci, i tegoż samego doznał losu co Herodot, że je z początku najczęściéj brano za zmyślenia, aż się nakoniec przekonano że te przynajmniéj rzeczy, które autor jako naoczny świadek opisywał, w zupełności zasługują na wiarę powszechną. Niewiadomo wszelako, czy oryginał tego *Miliona* był w języku łacińskim, czy włoskim, oba bowiem wydania jednakowo są dawne.

Z innych łacińskich w tym okresie dziejopisów zasługują na wspomnienie przytoczony już Albertinus Mussatus *), oraz Kronika Wenecyi, znana pod nazwą *Mare magnum* (Wielkie Morze), od założenia miasta aż do roku 1342, któréj autorem był słynny również jako wojownik i mąż stanu, doża Andrzéj Dandolo. Dzieło to nazwaćby można pierwszą udatną próbą gruntownego badania i prawdziwéj krytyki historycznéj. Dandolo był przyjacielem Petrarki, który do niego zwracał znaczną część swoich listów; umarł 1354 roku.— Ważniejszą jeszcze od téj kroniki jest *Księga tajemnic wyznawców krzyża* (Liber secretorum fidelium crucis), przez patrycyusza weneckiego Marino Sanuto, który kilkakrotnie zwiedzał Wschód, był nawet w Armenii i w Egipcie, i ważne podaje szczegóły o krucyatach i ówczesnych stosunkach handlowych. — Rzeczpospolita Genueńska, o przechowanie swoich dziejów jeszcze od Weneckiéj troskliwsza, z urzędu zalecała ich spisywanie, a długi szereg tych kronik miasta Genui rozpoczyna się od pełnego prostoty dzieła Caffara, pochodzącego z drugiéj połowy XII stulecia.

* * *

Ale prozaicy włoscy w tym okresie spisywali nietylko wielkiej wypadki teraźniejsze lub przeszłe, nietylko zdarzenia większéj wagi politycznéj, lecz również i pomniejsze życia potocznego koleje, o ile w nich objawiały się dowcip, śmiałość, chytrość, zuchwalstwo, chciwość i inne tym podobne zalety albo przywary, które częstokroć zapewne, jak się to dziś jeszcze dzieje, bywały przedmiotem poufnéj i wesołéj rozmowy. Takim sposobem powstały zbiory wszelkiego rodzaju anegdot i figlów, które takie znalazły powodzenie, że wnet powstał

*) Ob. stron. 275.

ź nich oddzielny, a literaturze włoskiéj wyłącznie właściwy rodzaj *nowelli*, t j. powiastki w formie artystycznéj, któréj treść główna odbywa się zwykle poniekąd po za granicami prawa i zewnętrznéj przyzwoitości, zkąd téż poszło, że nowelli nadużywano częstokroć na opowiadania wręcz nieprzyzwoite. Najdawniejszym zbiorem tego rodzaju są: *Cento novelle antiche*, z końca XIII albo z początku XIV wieku, nieznanego autora czy zbieracza; palmą atoli całéj téj gałęzi piśmiennicznéj jednozgodnie uczczony Giovanni Boccaccio, urodzony 1313 r. w Paryżu, naturalny syn niezamożnego mieszczanina florentyńskiego, Boccaccia di Chellino i młodéj Paryżanki. Za młodu przybywszy do Florencyi, krótko tylko mógł uczęszczać do szkoły, poczém zmuszony wstąpić na naukę do kupca, zwiedzał z tymże część Niemiec i Francyę. Po sześciu latach daremnéj pracy, posłuszny znów woli ojca, poświęcił się prawu kanonicznemu, lecz gdy i na tém drugie sześć lat stracił bezpożytecznie, a ojciec pragnął powtórnie go w handlu umieścić, Boccaccio udał się do Neapolu, gdzie atoli los jego inny przybrał kierunek. Tu bowiem przestając z kilkoma ukształconymi dworzanami króla Roberta, oraz z niektórymi osiadłymi tamże Florentczykami, oddał się w zupełności zamiłowaniu do nauk humanistycznych. Biografowie jego twierdzą, że chwilą pod tym względem w życiu jego stanowczą było zwiedzenie mniemanego grobu Wirgilego, oraz przyjazd do Neapolu Petrarki, który przed swojém uwieńczeniem w Kapitolium (1341 roku), kazał się tu poprzednio examinować publicznie, co zapewne niemało przyczyniło się do przejęcia duszy młodzieńca najgorętszym zapałem dla sztuki. W tymże roku Boccaccio po raz pierwszy ujrzał dostojną księżne Maryę, naturalną córkę królewską, zaślubioną bogatemu magnatowi, któréj wzajemność (jak się każe domyślać) otrzymał wielką swoją śmiałością, i którą wielokrotnie opiewał pod imieniem Fiammetty. Dla niéj to napisał on po większéj części wszystkie dawniejsze swe dzieła, z których najpierwszém zapewne był *Il Filipono*, romans prozą, traktujący o znanych przygodach Floryana i Blancafiora, ale językiem napuszystym i z niesłychaném przeładowaniem szczegółów i epizodów. Niemal współcześnie napisał w dwunastu księgach *Tezeidę*, pierwszy podobno przykład romantycznéj epopei, w zwrotkach ośmiowierszowych *(ottava rima)*, których nawet wynalazek jemu niektórzy przypisują. Jest to romans rycerski, Tezeusz bowiem i jego epoka przybrani tu są najzupełniéj w kostiumy średniowiecznego rycerstwa.

Około roku 1343 zawezwany przez ojca do Florencyi, napisał tu dla swojéj kochanki dwa nowe dzieła, z których pierwsze p. t.: *Ameto, commedia delle ninfe fiorentine*, jest romansem allegorycznym, mającym wykazać, jakim sposobem prosty pasterz przez miłość się kształci i uszlachetnia. Bohaterki tego romansu, siedm kobiet, bez wątpienia wierne portrety własnych i rzeczywistych znajomych autora, a zarazem niby allegorye czterech cnót świeckich i trzech teologicznych, opowiadają z kolei dzieje swojéj miłości. Fiammetta reprezentuje Nadzieję; każda opowieść kończy się poezyą w tercynach. Proza w Amecie daleko dźwięczniejsza niż w Filiponie; widać że styl pisarza wyrabiał się z każdym rokiem.

Drugim z tejże epoki utworem Boccaccia jest *La amorosa visione*, cały w teoryach, podobno ze wszystkich najmniéj udatny. Jest to allegorya o Szczęściu, Mądrości, Sławie, Miłości i t. d., przeplatana najsławniejszemi mytami erotycznemi; figury allegoryczne występują te same, co w Ametonie, pierwsze zaś litery każdéj tercyny przez cały ciąg poematu składają dwa sonety do Fiammetty, oraz kanzonę do Czytelnika. Powtórne małżeństwo ojca skłoniło zapewne Boccaccia do powrotu do Neapolu (1344 r.), gdzie pozostał mniéj więcéj do 1360 r.; tu dla Fiammetty napisał *Filostrata* *), poemat romantyczno-epiczny w dziesięciu księgach i w *ottave rime*, opiewający dźwięcznym i potocznym językiem miłość Troila i Kressydy, córki zbiegłego do Greków Kalchasa. Kressyda wydana ojcu i przez niestałość rozmiłowana w Dyomedzie, jest powodem, że Troil w walce z Achillesem niechybnéj szuka śmierci. Wszystkie postacie, tak samo jak w Tezeidzie, rycerskie i włoskie; tylko nazwiska zostały starożytne. W tejże epoce powstały jeszcze dwa większe utwory Boccaccia: *Il Ninfale Fiesolano* i *Amorosa Fiammetta*. Pierwszy z nich opisujący miłość Afryka i Mensoli, jest małą epopeją romantyczną, a raczéj poetycznie traktowaną nowellą, któréj widownią jest Toskania; drugi zaś, *Amorosa Fiammetta*, w siedmiu księgach, jest po Dekameronie najpiękniejszém prozaicznem dziełem Boccaccia, w którém występująca sama Fiammetta wyraża z gorącą tęsknotą krótkie szczęście swéj miłości i żal nad rozłąką z kochankiem.

Podczas tegoż pobytu w Neapolu, dogadzając życzeniu rozpustnéj królowéj Joanny, zaczął również spisywać nowelle Dekameronu. —

*) Nazwisko pół greckie, pół łacińskie, znaczy: *powalony przez miłość.*

W 1350 r. powrócił do Florencyi, gdzie wkrótce potém przyjmował przejeżdżającego przez toż miasto Petrarkę, co było początkiem przyjaźni zakończonéj dopiero śmiercią, a uwieńczonéj w licznych listach obu tych wielkich poetów. W skutek téj przyjaźni Boccaccio odtąd kilkakrotnie jeździł do Medyolanu i Wenecyi, gdzie stale przemieszkiwał Petrarka, zaś około roku 1351 napisał sławne swoje dzieło o Dante'm, apologię raczéj retoryczną, niż historyczną, p. t.: *Origine, vita e costumi di Dante.* W roku następnym Florencya poruczyła mu kilka poselstw, a nareszcie, w 1353 r. pojawiło się na świat dzieło, które Włosi uważają za największy w swoim języku arcytwór prozą, sławny ów *Decamerone*, w którym jakoby trzéj młodzieńcy i siedm szlachetnych dziewic, przez panującą we Florencyi w 1348 r. zarazę morową zagnani do pobliskiéj wioski, w dniach dziesięciu opowiadają 100 najrozmaitszéj treści nowelli. Kolossalném tłem całości jest opis morowego powietrza, a coraz nowe obrazy okolicy i poranków, oraz przy końcu każdéj *giornata* pieśń śpiewana do tańca, stanowią ramy każdodziennych opowiadań. Dla utrzymania porządku, małe grono goszczących obiera sobie co dzień króla albo królową, którym zostawiony jest wybór treści do nowelli dnia następnego; treść zaś ta wyjęta po większéj części ze starofrancuzkich *Contes et fabliaux*, albo z dawniejszych zbiorów włoskich, lubo są także między niemi wypadki miejskie, wydarzone istotnie bądź we Florencyi, bądź gdzie indziéj. Cudny koloryt, rozlany po wszystkich tych powieściach, rozmaitość charakterystyki, wdzięk i bogactwo języka, od pierwszéj zaraz chwili zjednały temu utworowi Boccaccia najpowszechniejsze uznanie, które i dziś jeszcze nie ustało: natomiast jednak sprosność wielu powiastek licznych także narobiła mu nieprzyjaciół, a uroczyste potępienie go na soborze konstancyeńskim sprawiło, że chcąc pozyskać pozwolenie do druku, wydawcy w XVI wieku zgodzić się musieli na mnóstwo opuszczeń, które dopiero pod koniec XVII wieku przywrócono. — We dwa lata po Dekameronie wydał Boccaccio *Il Laberinto d'amore*, gorzką satyrę na kobiety, którą, jak się zdaje, wywołała wzgardzona miłość; późniejsze zaś lata życia swego, skruszony silnemi wymówkami świątobliwego zakonnika, poświęcił studyom poważniejszym, mianowicie nauce języka greckiego, oraz powstałym ztąd dziełom łacińskim o Mytologii i historycznym, jak np.: *Genealogia dieorum gentilium* (Genealogia bogów pogańskich), w 15 księgach, — *De montibus, sylvis, fontibus* (O górach, lasach, źró-

dłach i t. d.),—*De casibus virorum ac feminarum illustrium* (O przygodach sławnych mężów i kobiet), w 9 księgach, — *De claris mulieribus* (O sławnych kobietach). Oprócz tego różnemi czasy napisał jeszcze 16 Sielanek *(Eclogae)*, oraz liczne poezye pomniejsze w języku włoskim *(Rime)*; ostatnią zaś pracą jego był komentarz do Boskiéj Komedyi Dante'go, dochodzący atoli tylko do pieśni siedmnastéj. W 1373 r. otrzymał pierwszą katedrę wykładu tego wielkiego poety; wkrótce jednak, znaglony zdrowiem zwątloném, udał się do Cestaldo, gdzie 21 Grudnia 1375 r. żywota dokonał *).

Odtąd nowelle stały się ulubionym rodzajem poetycznym we Włoszech; z licznych przecież ich zbiorów, mniéj więcéj naśladowań Dekamerona, dwa tylko należą do tego najpierwszego literatury włoskiéj okresu. Jeden z nich, przez Franca Sacchetti (ur. 1335 r. we Florencyi, zm. 1402), obejmował przeszło 300 powiastek, z których przecież zachowanych jest tylko 258, odznaczających się prostotą i czystością języka, ale raczéj anegdot, krotochwil i plotek miejskich, aniżeli rzeczywistych nowelli. Brak im również wszelkiego układu artystycznego. Tenże Sacchetti zostawił także kilka poezyj, między innemi pierwszą w swoim rodzaju epopeję komiczną w dwóch pieśniach, p. t.: *Battaglia delle vecchie colle giovine* (Bitwa starych z młodemi).—Drugi zbiór nowelli, p. t.: *Il Pecorone*, przez nieznajomego autora, mieści w sobie 50 nowelli, wprawdzie bardziéj pretensyonalnych, ale po większéj części wypisanych z Malespinie'go i Jana Villani.

Kończąc ten okres, wspomnieć nam jeszcze wypada o kilku innych utworach prozą, które styl i język włoski, obok wymienionych powyżéj arcydzieł, na zawsze już utrwaliły, po części nawet może i tym ostatnim ułatwiły znakomicie dobiegnięcie do mety. Takiemi były zwłaszcza: *I reali di Francia*, w sześciu księgach, najpewniéj przekład albo naśladowanie z Prowansalskiego, obejmujące bajeczny rodowód Karola Wielkiego, — według którego sam Karol należał do linii młodszéj Konstantego Wielkiego, kilku zaś jego paladynów do starszéj, co zresztą wyjaśnia poniekąd niektóre dawne w téj mierze podania. Tu również znajdujemy wiadomość o urodzeniu i młodości Rolanda, syna Milona d'Anglante i siostry Karola W. Dzieło to nosi na sobie ślady ostatnich lat XIII stulecia. —

*) Najdokładniejsza edycya wszystkich dzieł włoskich Boccaccia, wyszła w 1827 r. we Florencyi, staraniem Montier'a. Liczne jego utwory przełożone zostały na wszystkie prawie języki.

Do tejże epoki należą powieści o *Lancilloto del Lago*, o dwóch *Tristanach*, o Sycylijczyku Fortunacie (*Fortunatus Siculus ossia l'avventuroso Siciliano*, przez Busone da Gubbio) i inne. — Pod względem języka, przekładanego przez niektórych nawet nad prozę Boccaccia, zasługuje tu również na wzmiankę: *Il specchio di vera penitenza* (Zwierciadło prawdziwéj pokuty), przez dominikana Jacopo Passavanti (zm. 1357), — oraz *Trattato del governo della famiglia*, przez Agnola Pandolfini (ur. 1365, zm. 1446), znakomitego obywatela i męża stanu, dzieło w podeszłym już wieku spisane dla użytku jego dzieci, pełne najpraktyczniejszych zasad, a odznaczające się prostotą i jędrnością języka.

ROZDZIAŁ IV.

Pisarze XV wieku.

Wiek XV w literaturze włoskiéj był wiekiem nauk filozoficznych, nigdy bowiem i nigdzie wskrzeszonych studyów starożytnych nie uprawiano tak powszechnie, z taką usilnością i z tak świetném w ogóle powodzeniem. Ludzie prywatni współzawodniczyli z książętami i papieżami w odszukiwaniu i nabywaniu starych rękopisów; porównywano je, kopiowano, tłómaczono, a pod koniec tego stulecia rozpowszechniano niemniéj drukiem. Znajomość języka greckiego, upragniona już przez Petrarkę i Boccaccia, krzewiła się przy pomocy licznych Greków, którzy na początku piętnastego wieku, z powodu coraz groźniejszych dla stolicy cesarstwa wschodniego niebezpieczeństw, tłumnie do Włoch przybywali. Wszędzie zakładano biblioteki publiczne, w których gromadzono stare manuskrypta, oraz ustanawiano katedry języków starożytnych; jako zaś Petrarka w swoim czasie najgorliwszym był krzewicielem studyów klassycznych, tak do jego téż szkoły i do jego domu należał Jan z Ravenny, który nietyle pismami, ile talentem nauczycielskim najwięcéj się przyczynił do rozpowszechnienia ich, i który wykształcił wszystkich niemal sławnych w owéj epoce filologów, takich np. Poggia Bracciolini (ur. 1380, zm. 1459), Leonarda Bruni, obu z Arezzo (ur. 1369, zm. 1444), Francesca Filelfo (ur. 1398, zm. 1481), Wawrzyńca Valla z Rzymu (zm. 1457), i wielu innych. Z uczonych Greków, którzy przeważnie wpłynęli na ten kierunek umysłowy we Włoszech, zasługują przed innymi na wzmiankę: Manuel Chrysoloras, kardynał Bessarion, Konstantyn Laskaris, Demetryusz Chalkondylas i Gemi-

sthus Pletho. Ostatni szczególnie wskrzesił filozofię Platońską, która do tego stopnia zajęła starszego Cosma de' Medici, najgorliwszego nauk orędownika, że założył we Florencyi osobną Akademię Platońską, w któréj odznaczali się przed innymi: tłómacz Platona Marsilius Ficinus (ur. 1433, zm. 1499), Picus Mirandolensis (ur. 1463, zm. 1494), Ambroży Traversari (bardziéj znany pod imieniem *Ambrosius Camaldulensis)*, Alamanno Rinuccini, kardynał Bessario i inni. W Rzymie Pomponius Laetus, (zm. 1498) założył Akademię rzymską, towarzystwo historyczne i starożytnicze, do którego należał słynny historyograf papieży, Bartolommeo Platina (właściwie *Sacchi)*. Tak ogólny zapał w zgłębianiu starożytności klassycznéj oczywiście znów i więcéj jeszcze, niż w poprzednim okresie, skłonić musiał wielu pisarzy, obdarzonych talentem poetycznym, do ubiegania się o sławę przez utwory łacińskie, z zaniedbaniem mowy ojczystéj; najcelniejszemi z nich byli, oprócz wspomnionych już kilku filologów, mianowicie Filelfa: — Matteo Vegio z Lodi (ur. 1406, zm. 1458), — Tito Vespasiano Strozzi (zm. 1508); syn jego Ercole, — Battista Mantovano (zm. 1516), — Antonio Beccadelli (ur. 1394, zm. 1471), znany także pod imieniem *Panormita*, zarazem niepośledni historyk i założyciel Akademii poetycznéj i filozoficznéj w Neapolu, — uczeń tegoż Giovio Pontano (ur. 1429, zm. 1503), — nakoniec Grek Michele Marullo Tarchaniota (zm. 1500). Talentem improwizatorskim w języku łacińskim odznaczał się Aurelio Brandolini z Florencyi (zm. 1497).

* * *

W porównaniu z poprzedzającym okresem wiek piętnasty, który sławę swoją zasadzał głównie poniekąd na dalszém ciągnieniu literatury rzymskiéj, okazuje się nader ubogim w znakomitsze utwory czysto włoskie; język narodowy wydawał się ogółem zbyt pospolitym i gminnym. Od śmierci Petrarki, (1374 r.) aż do świetnéj epoki Wawrzyńca Medyceusza, pod koniec XV wieku, zaledwie dwóch czy trzech pojawiło się znaczniejszych poetów włoskich, na których czele stoi Giasto de' Conti da Valmontone, urodzony pod koniec XIV wieku w Rzymie, zmarły 1449 r. w Rimini, jeden z najszczęśliwszych naśladowców Petrarki, lubo dowcip zbyt często zastępuje

w nim głębsze uczucie. Zbiór poezyj Conti'ego nosi nazwę: *La bella mano*, bo poeta z szczególném zamiłowaniem opiewa piękne rączki swojéj kochanki.—Drugim zasługującym na wspomnienie był Domenico Burchiello (zm. 1448 r. w Rzymie), wesoły cerulik florentyński, człowiek nader oryginalny, do golarni którego, dla dowcipnych i ostrych nieraz jego konceptów, uczęszczali najznakomitsi ludzie swego czasu. Sonety Burchiella, dla przestarzałéj mowy gminnéj dziś już prawie całkiem niezrozumiałe, pełne alluzyi i dowcipów ludowych, licznych miewały komentatorów, a nawet i naśladowców, których utwory ochrzczono odtąd wspólném mianem: *burchiellesca* (burleska).

Dopiéro pod koniec tego okresu, kiedy namiętny ów zapał do studyów klassycznych nieco już się przesycił i uspokoił, szlachetne znowu umysły zwróciły się do zaniedbanéj od dawna i niemal wzgardzonéj mowy ojczystéj. Pierwszą zasługę tego nowego kierunku ma niezaprzeczenie Lorenzo de' Medici, urodzony we Florencyi 1 Stycznia 1448 r., uczeń Laudina i Marsiliusa Fierino, który po śmierci swego ojca Piotra (1469 r.), objąwszy rządy kraju, z całą energią swego ducha oddawał się sprawom publicznym, co wówczas, przy zawikłanych i niepewnych stosunkach państw włoskich, przy wewnętrznych zwłaszcza stronnictwach, rozdzierających samą Florencyę, większéj zaprawdę wymagało zdolności i sztuki, niż utrzymanie się na tronie zwykłéj monarchii dziedzicznéj. Ale książe Wawrzyniec sam był poetą i uczonym; pomimo trosk więc życia politycznego zachował do śmierci miłość do nauk, sztuk i literatury, a w tym celu otaczał się gronem ludzi najznakomitszych, pomiędzy któremi jaśnieli szczególnie Angelo Poliziano, Picus Mirandolensis i kilku wymienionych poniżéj poetów. Własnym poezyom Lorenza niepospolite téż w historyi tego okresu należy się miejsce; są to Sonety i Canzony, treści najczęściéj elegicznéj (jak np. prześliczne na śmierć kochanki jego brata Giuliana), oraz dłuższe poezye liryczne w zwrotkach ośmiowierszowych, p. t.: *Salve d'amore*, głównie zaś wytwornie wierszowane nowelle poważne i satyryczne, jak np.: *La Neucia da Barberino* (imię wieśniaczki), pierwszy przykład poezyi w języku ludu wiejskiego *(lingua rusticale* albo *contadinesca)*, — *I Beoni* (Pijacy), lekka i powabna satyra na kilka osobistości powszechnie znanych, — *Ambra*, w ottave rime, opowiadanie o ogrodzie, założonym przez księcia na wysepce i zburzonym przez fale jeziora, — nakoniec *La caccia col falcone* (Polowanie z sokołem), pełna pociesznych przygód my-

śliwskich. Poważniejsze treścią są: *L'altercazione*, w sześciu rozdziałach, rozmowa poety z pasterzem i z Marsyliuszem Ficino o szczęściu człowieka, — oraz pieśni religijne: *Orazioni e laudi* i misteryum p. t.: *San Giovanni e Pauli*, opisujące męczeństwo dwóch rzezańców na dworze cesarza Konstantego. Lorenzo czynny także brał udział w uroczystościach karnawałowych, do których układał pieśni i krotochwile, zebrane razem z podobnemi utworami innych poetów pod tytułem: *Canti Carnascialeschi*. Umarł w 44 roku życia, 1492 r., na rękach swoich przyjaciół Angela Poliziano i Pika Mirandoli, z których pierwszy (właściwie *Ambrogini)*, ur. 1454 r. w Monte Pulciano, umarł we dwa lata po śmierci Wawrzyńca Medyceusza. Słynny również jako uczony tłómacz Herodyana, Epikteta, Plutarcha, Platona i Iliady, niepospolite zarazem zajmował miejsce jako poeta; łacińskie jego poezye p. t.: *Sylvae*, zjednały mu przyjaźń Medyceuszów, a sławne *Stanze*, ośmiowiersze na cześć turniejów, w których odznaczali się książe Lorenzo i brat jego Giuliano, urokiem harmonii nie prześcignione przez Ariosta i Tassa, zyskały mu miejsce nauczyciela przy dzieciach Wawrzyńca, Piotrze, Janie, późniejszym papieżu Leonie X i Julianie.

Znakomitszym jeszcze od tych utworów lirycznych Poliziana, jest jego *Favola d' Orfeo* (Bajka o Orfeuszu), najpierwszy samoistny dramat włoski; lubo bowiem już w wiekach XIII i XIV, jak wszędzie w Europie chrześciańskiéj, przedstawiano po kościołach wypadki z Historyi Świętych i Legendy udramatyzowane, przecież z téj najdawniejszéj poezyi dramatycznéj żadne nie pozostały zabytki. W XV wieku *misterye* dostąpiły najświetniejszego rozwoju; jedno z nich najsławniejsze, o Śmierci i Zmartwychwstaniu Chrystusa Pana, napisał Giuliano Dati z Florencyi, — drugie o Abrahamie niejaki Feo Belcari. W tymże wieku pojawiły się również dramata łacińskie, z których jeden, p. t.: *Philodoxios*, przez słynnego Leona Alberti, ogłoszony pod pseudonimem Lepida, przez długi czas nawet uchodził za rzeczywiście starożytny. Wraz z krzewiącą się literaturą klassyczną, rosło także zamiłowanie w utworach starożytnych dramatyków; Pomponius Laetus wystawiał na scenie rzymskiéj komedye Plauta i Terencyusza, a za przykładem jego poszły Medyolan i Ferrara; w pierwszém z tych miast napisał Poliziano swojego Orfeja, w pięciu, lecz bardzo krótkich aktach.

Do bliższych przyjaciół Wawrzyńca należeli jeszcze trzéj poeci: bracia Pulci *(Bernardo*, *Luca* i *Luigi)*, z szlachetnéj rodziny flo-

renckiéj, z których pierwszy, tłomacz *Sielanek* Wirgilego, napisał po włosku dwie piękne elegie; drugi był autorem poematu fantastycznego: *Il Driadeo d'Amore*, w czterech pieśniach, gdzie opisuje powstanie dwóch strumieni toskańskich, oraz epopei romantycznéj: *Ciriffo Calvaneo* w 7 pieśniach, jakotéż 16 heroid w tercynach; — nakoniec trzeci brat, *Luigi*, najbardziéj utalentowany ze wszystkich (ur. 1431 r., zm. 1487), którego wielka w 28 pieśniach epopeja: *Il Morgante Maggiore*, obejmuje znany cykl podań o Karolu W. i jego paladynach, i najpierwsza z tego rodzaju trwałe zapewniła sobie miejsce w literaturze.

Już wprawdzie w XIII wieku poetyczne i bajeczne obrobienia tego i innych cyklów przeszły były do Włoch z Prowancyi i Francyi, jak np. wymienione w poprzedzającym okresie *Reali di Francia*, a upodobanie w podobnych powieściach skłaniało odtąd licznych, po części nieznanych poetów, do traktowania pojedynczych części i gałęzi cyklu, z któremi to pieśniami nawiedzali bogate i ludne miasta, dwory książąt i zamki szlacheckie. Po większéj części były to zwrotki ośmiowierszowe, na wzór *Tezeidy* Boccaccia; wymieniamy tu z nich *Buovo d'Autona*, w 22 pieśniach, nieznanego autora *), obejmujący historyę Buova, praszczura Rolanda, — *La Spagna*, w 40 pieśniach, zapewne już z XIV wieku, przez Sostegno de' Zanobi z Florencyi (o którym zresztą nic zgoła nie wiemy), nakoniec *La regina Ancroja*, w 34 pieśniach, poemat wartości dość lichéj, ale nacechowany już typem, zachowanym następnie przez najznakomitszych epików włoskich, bo wystawiający Karola Wielkiego i jego paladynów jako bohaterów w walce chrześciaństwa z poganami, którzy odradzając się ustawicznie jak głowy hydry, coraz to nowych wojowników wysełają na śmierć do Francyi. Roland i inni paladyni, lubo walczą już z wnukami pokonanych na wstępie wrogów, wiecznie są młodzi i rzeźcy, sam Karol od początku zgrzybiałym starcem. Przestrzeń, równie jak czas, nie istnieje we wszystkich tych utworach; najodleglejsze kraje zbliżone są do Francyi, wszelka Geografia jest tu niemożliwą. W takim samym rodzaju są liczne inne z końca XV i początku XVI wieku poemata bohaterskie, których bliższém przytaczaniem szkoda obciążać pamięć czytelników; wracając się zaś do Luigia Pulci, i do jego

*) Poemat ten wspomina Dantego, jest więc w każdym razie z epoki późniejszéj.

utworu: *Il Morgante*, uznać przedewszystkiem należy, że pod wpływem dworskiéj oświaty, oczywiście mało przejęty czcią dla bajecznych owych podań, on pierwszy nadał im ton przesadnéj parodyi, który dziwnie zresztą odbija od ascetycznych w owoczesnym guście wstępów do każdéj pieśni. Całość wydaje się pierwotnie bez planu: — mnóstwo najdziwaczniejszych i bezpotrzebnych przygód szybko się kończy i sam poemat rychło byłby przerwany, gdyby zdrajca Gan nie knuł coraz to nowéj zdrady, albo czarnoksiężnik Malegis nowych nie wymyślał facecyj. Karol Wielki, ciągle oszukiwany przez Gana, najnędzniejszą w świecie odgrywa rolę. Olbrzym Morgante, od którego cały poemat jest nazwany, pojawia się tylko na początku i na końcu, gdzie mizernie umiera. Od czternastéj pieśni epopeja rozwija się coraz szerzéj; tu już widoczny plan poety, żeby wciągnąć w jéj ramy zgubę Rolanda i wielu paladynów pod Roncisvalle, na czém, równie jak na śmierci samego Karola Wielkiego, swój utwór zamyka. Język z tém wszystkiém pełen życia i świéżości, tylko dla licznych dowcipów ludowych niezawsze nam zrozumiały. Najciekawszą jest wyborna charakterystyka Margutta, postaci czysto zmysłowéj, a jednak z gruntu komicznéj (w pieśniach 18 i 19), oraz rozmowa Rinalda z djabłem Astarotem (w pieśni 25), pełna śmiałych herezyj, gdzie na lat kilkanaście przed odkryciem Ameryki mówi o wielkich i ludnych krainach z tamtéj strony Oceanu.

Z innych dzieł Ludwika Pulci wspomnimy tu jeszcze jego sprosne sonety, któremi zabawiał dwór Lorenza, oraz napisaną następnie w celu przebłagania Rzymu, *Confessione a Maria Vergine*, w tercynach.

Czém dla dworu Medyceuszów był Pulci, tém dla Gonzagów Mantuańskich Francesco Cieco z Ferrary (właściwie *Bello*, zm. 1495), poeta niewidomy, którego *Mambriano*, epopeja w 45 pieśniach, powinien więcéj być znanym, niż jest w istocie. Tu po raz pierwszy widzimy przecudne owe wstępy, w których Aryost przewyższa wszystkich swoich poprzedników, owe czarodziejskie ogrody i rusałki, które w późniejszych tego rodzaju poematach tak ważną zwykle odgrywają rolę; tu również lubieżne owe obrazy rozkoszy zmysłowych i podobnéj treści liczne, w formie epizodów, nowelle. — Pierwsze atoli miejsce pomiędzy włoskiemi epikami XV stulecia zajmuje bez wątpienia Matteo Maria Bojardo, hrabia Scandiano, ur. 1430 roku, zmarły 1494 r. w Reggio, gdzie był namiestnikiem, równie znakomity

urodzeniem, szlachetnym sposobem myślenia i męztwem, jak wielkim talentem poetycznym. Jego: *Sonetti e Canzoni*, w trzech księgach,— naśladowana z Lucyana pięcio-aktowa komedya *Il Timone*, — łacińskie *Sielanki*, — pięć rozdziałów *(Cinque capitoli)* o bojaźni, zazdrości, nadziei, o miłości i o świecie,— *L'Asino d'oro*, naśladowanie z Apuleja, — włoski przekład Herodota i inne prace, jużby wystarczyły na uwiecznienie jego nazwiska; ale sławę tych utworów zaćmiło wielkie, lubo niedokończone jego epos romantyczno-rycerskie, p. t.: *Orlando inammorato*, w trzech księgach, z których pierwsza obejmuje pieśni 29, druga 31, trzecia 9. Śmierć niestety zaskoczyła poetę w pełnym rozwoju tego utworu. Sam już tytuł jego budzi ciekawość, we wszystkich bowiem dawniejszych epopejach tego rodzaju miłość podrzędną jedynie odgrywała rolę, gdy tymczasem Bojardo, obeznany dokładnie z literaturą romantyczną innych narodów, mianowicie też z cyklem o królu Artusie, z którego czerpał niejedno, postanowił, jak mówi *), podanie o Rolandzie przystroić w nową ozdobę szlachetnéj miłości kobiecéj. Oprócz tego Bojardo nietylko dawniejszym bohaterom wybitną nadał charakterystykę, ale mnóstwo także stworzył postaci całkiem nowych, które w mistrzowskiém jego obrobieniu nabrały pozór najzupełniejszéj prawdy historycznéj. Daleki od szyderczéj ironii Pulci'ego, opiewał on z całą wprawdzie zmysłowością ukształconego światowca, ale z całém też poszanowaniem dla bohaterstwa wielkich rycerzy, świetne ich czyny i myśli; w każdym razie był on najbardziéj wpływowym poprzednikiem Aryosta, który w swoim *Rolandzie szalonym* niemal cały wątek brał z epopei Bojarda. — Najwięcéj zaszkodził *Rozkochanemu Rolandowi* język mniéj czysty od florenckiego, zapewne zbliżony do gwary ferrarskiéj; być może, iż śmierć tylko przedwczesna nie dozwoliła poecie przyłożyć doń ostatniéj gładzącéj ręki. Przerabiali go pod tym względem Lodovico Domenichi (zm. 1564) i Francesco Berni (ur. 1500, zm. 1536); ten ostatni zwłaszcza, lubo nadał całemu poematowi charakter niecnéj burleski, tak świetnego użył na cel ten języka, że oryginał Bojarda aż do naszych niemal czasów w zupełne poszedł był zapomnienie.

* * *

*) W księdze II pieśń 18, zwrotka 1, w. 3.

Kiedy skutkiem utraconéj za Medyceuszów swobody, szerzyć się zaczął w ludzie Florenckim kierunek przeważnie zmysłowy, między uczonymi buta prawdziwie antychrześciańska, w duchowieństwie zaś najwyższe zepsucie moralne, oczywiście zasmucające te objawy naturalném następstwém wywołać musiały u wielu usposobienie wprost przeciwne, religijno-prorocze, którego najwyższym wyrazem pod koniec XV wieku był dominikanin Girolamo Savonarola (ur. 21 Września 1452 r. w Ferrarze, spalony na stosie we Florencyi 23 Maja 1498). Rozbiór pism jego, treści po większéj części ascetycznéj, jego życia i znakomitego wpływu na współczesnych, nie wchodzi do zakresu naszéj pracy; z gorliwych zaś jego stronników zasługuje na wzmiankę Girolamo Benivieni (zm. 1542), którego poezye odznaczają się nietylko czystością języka, ale także sposobem myślenia i wysoką pobożnością. — Obok niego zasługuje na wzmiankę Matteo Palmieri (ur. 1405, zm. 1475), znakomity mąż stanu florencki, który oprócz dyalogu: *Della vita civile* (O życiu obywatelskiém) i łacińskiéj *Kroniki*, od stworzenia świata aż do r. 1449, zostawił jeszcze allegoryczny w trzech pieśniach poemat, p. t.: *La città di vita* (Gród życia), ostatnią podobno próbę naśladowania Dante'go.

Jednocześnie z temi pisarzami, mniéj wpływowego w każdym razie znaczenia, płynie przez wszystkie kraje Italii szeroki wprawdzie, ale najczęściéj płytki zdrój liryki, z którego dla potomności przechowały się same prawie tylko nazwiska. Jedni z tych poetów lirycznych brali sobie za wzór Burchiella, inni Petrarkę, największego zaś rozgłosu używali liczni już między niemi improwizatorowie, jak np. Serafino Aquilano, z miasta Aquila w Abruzzach (zm. 1500 r.), Antonio Tebaldeo z Ferrary (ur. 1463, zm. 1537), — i Bernardo Accolti z Arezzo (zm. 1534), z przydomkiem: *Jedyny* (l'unico). Nie brakło także w tym okresie poetek, lubo z nich żadna na szczególne nie zasługuje wspomnienie; zawsze to jednak dowodzi ogromnéj gorliwości do studyów filologicznych, że niektóre także kobiety, i to z najwyższych klass społecznych, celowały gruntowną znajomością łaciny, jakoż np. Cassandra Fedele (ur. 1465 r. w Wenecyi) słynęła wytwornemi *Odami* i *Listami* w téj mowie starożytnéj.

* * *

Nie zadziwi tu zapewne nikogo, że pod wpływem tak nieprzyjaznych okoliczności, proza włoska w tym okresie, pomimo kilku dzieł treści dość ważnéj, nie może się poszczycić żadnym utworem prawdziwie artystycznym, albo choćby tylko znamienitym pod względem stylowym. Gentile Sermini z Sieny, — Giovanni Sabadino z Bononii i Masuccio Salernitano, pisali sprosne po większéj części nowelle; ostatni z nich tylko rzeczywistszym jakimś celuje talentem. — Znakomitsze od nich miejsce zajmuje jako prozaik Leon Battista Alberti (ur. 1400 r. w Wenecyi, zm. 1472 w Rzymie), zarazem rzeźbiarz, malarz, architekt i pisarz, którego dyalog: *Della famiglia* (O Rodzinie), sławi szczęście mierności i ustronia. Z poezyj jego, w których usiłował wprowadzić do języka włoskiego miary starożytne, niewiele nam pozostało. Drugim podobnież artystą — pisarzem był sławny Leonardo da Vinci, wielki malarz, rzeźbiarz, architekt, mechanik i muzyk, zarazem improwizator, który napisał wyborny *Traktat o Malarstwie.*

Z historyków piszących po włosku, wymienić tu należy Pandolfa Collenuccia z Pesaro, straconego w 1504 r. z niesprawiedliwego wyroku Jana Sforzy. Życie swoje spędziwszy na usługach publicznych, napisal *Historyę Neapolu*, oraz kilka poezyj, między któremi *Inno alla morte* (Hymn do śmierci), ułożony w więzieniu, prawdziwém jest arcydziełem. — Bernardino Corio z Medyolanu (ur. 1459, zm. 1519) zostawił *Dzieje* tego miasta, w stylu wprawdzie nieokrzesanym, ale pod względem prawdolubności źródło bardzo szacowne. Toż samo rzec można o Florentczykach Buonacorso Pitti, Piero Buoninsegni, Goro Dati i innych.—Liczba natomiast historyków w tym okresie, którzy pisali po łacinie, tak jest wielką, że wymienimy tu jedynie, i to w krótkości, najznakomitszych, do których należą: Aeneas Sylvius Piccolomini, późniejszy papież Pius II (ur. 1405, zm. 1464), autor *Dziejów swego czasu* i *Historyi Soboru Bazylejskiego;* Marcantonius Sabellicus (właściwie *Coccio*, ur. 1436, zm. 1506), który napisał w 32 księgach najpierwszą znakomitą *Historyę Wenecyi*; Bernardinus Giustinianus (u. 1408, z. 1489), autor dawniejszéj *Historyi Wenecyi* do IX wieku; nakoniec Georgius Stella (zm. 1473), którego mamy *Historyę Genui* do r. 1420.

Dla uzupełnienia obrazu tego okresu powiemy tu jeszcze, że wielkie odkrycia Portugalczyków i Hiszpanów, w ciągu, a szczególnie

pod koniec stulecia, były po większéj części dokonywane przez Włochów. Wenecyanin Cademosto brał nietylko czynny udział w podróżach na około Afryki, ale zostawił także szczegółowy ich opis; Kolumb (*Colombo*, zm. 1506 r.) liczne spisywał wiadomości o swoich odkryciach, a Florentczyk Americo Vespnzzi ur. 1451 roku) pierwszy dokładny podał nam opis krajów nowo odkrytych. Wynalazek druku, zapewne niemniéj ważny od odkrycia Ameryki, wprawdzie nie powstał we Włoszech, ale najgorliwsze i najszybsze znalazł tu rozpowszechnienie, a samo już nazwisko starszego Alda Manucyusza (ur. 1447, zm. 1515) dostatecznie przypomina, do jakich Włosi za pomocą téj sztuki doszli wypadków.

ROZDZIAŁ VI.

Poeci XVI wieku.

Początek tego okresu w ogóle przedstawia nam walkę panującego dotąd niemal wyłącznie kierunku filologicznego z występującym coraz potężniéj narodowym; w końcu oba jednoczą się i przenikają wzajemnie, a z połączenia tego powstaje najświetniejsza w tym wieku epoka literacka. Od téj chwili zwycięztwo narodowości w piśmiennictwie stanowczo już było zapewnione; ale równie jak w wieku XV jednostronne studya starożytności klassycznéj, ów pierwiastek rodzimy prawie ze wszystkiém przytłumiły, tak pod koniec nowego tego okresu żywiół narodowy rozwinął się znowu ze szkodą i zupełném przytłumieniem studyów filologicznych, co zarazem literaturze narodowéj odebrało wszelką podstawę i miarę. Piśmiennictwo włoskie w tym czasie przyrównaćby można do najwspanialszéj ruiny architektonicznéj, którą pokrywają i niszczą bujne chwasty i wijące się zewsząd rośliny pasożytne, aż się nakoniec sama w sobie, na długi czas przynajmniéj, bezpowrotnie zapada.

Zaczynamy więc znowu, lubo pokrótce, od poetów łacińskich, których liczba zawsze jeszcze była dość znaczną, a są między niemi i tacy, którzy zupełnie w duchu XV wieku ze wzgardą spoglądali na język powszedni i jego utwory piśmienne, jakkolwiek wielu zapewne, pisząc po łacinie, szło tylko za panującą modą i z naśladowania stylu Cycerońskiego wytworną robiło sobie igraszkę. Do najsławniejszych Łacinników tego okresu liczą się następujący: Jacopo Sadoleto (ur. 1477 r. w Modenie, zm. 1547 w Rzymie), kardynał i sekretarz papiezki, autor pism treści teologicznéj i moralnéj, 17 ksiąg *Listów* i kilku poezyj, między któremi odznacza się piękna *Oda* na świeżo

odkrytą właśnie gruppę Laokoona. — Jacopo Sannazaro (ur. 1458 r. w Neapolu, zm. 1530), w młodości pisywał także wiersze włoskie, późniéj wyłącznie łacińskie, mianowicie *Elegie*, *Epigrammata* i wielki w trzech pieśniach poemat: *De partu Virginis* (O porodzie Dziewicy). — Hieronim Vida (ur. 1490 r. w Kremonie, zm. 1566), biskup Alkoński, autor słynnych poematów: *Scacchia ludus* (Gra w Szachy *), *Bombyx* (Jedwabnik), kilku *Eklog*, *Sztuki rymotwórczéj* i epopei *Christias* w sześciu księgach, gdzie nie bez powodzenia naśladował Wirgilego. — Pietro Angelio da Barga (ur. 1517, zm. 1596), oprócz poematu dydaktycznego o myślistwie: *Cynegeticon*, zostawił piękne epos: *Syrias*, gdzie jednocześnie z Tassem opiewał pierwszą wojnę krzyżową. — Gabriello Faerno (zm. 1561) między wieloma poezyami napisał Sto bajek łacińskich, jeszcze przed odkryciem Fedra. — Inni, jak np. Marcantonio Flaminio, właściwie *Zarrabini*, (ur. 1498 w Seravelle, zm. 1550 r. w Rzymie), autor wielu *Od*, *Elegij* i *Parafraz psalmowych*, — Marcellus Palingenius Stellatus, autor dydaktyczno-moralnego poematu: *Zodiacus vitae*, w dwunastu księgach, — nakoniec Aonius Palearius (*Antonio della Paglia*), który zostawił znamienite pod względem myśli i stylu dzieło: *De immortalitate animae* (O nieśmiertelności duszy), w trzech księgach, — podejrzywani byli o przechylanie się na stronę protestantyzmu, jakoż drugi z nich po śmierci, ostatni zaś żywcem został spalony (1570 r. w Rzymie). Najsławniejszym zaś ze wszystkich ówczesnych latynistów jest Girolamo Fracastoro (ur. 1483 w Weronie, zm. tamże 1533), najuczeńszy swego czasu fizyk i lekarz. Oprócz wielu pism naukowych i kilku pięknych Listów poetycznych znamy jego poemat dydaktyczny, p. t.: *Syphilis, sive de morbo gallico*, w trzech księgach, który to przedmiot w owym czasie nie miał nic drażliwego, gdyż chorobę tę przypisywano wyłącznie wpływowi gwiazd i innych przyczyn kosmicznych, jakoż utwór ten odznacza się poetyczną kompozycyją i powagą kolorytu.

* * *

Po takiém zboczeniu wracamy do literatury narodowéj szesnastego wieku we Włoszech, przedewszystkiém do epopei, w któréj jedni poeci zarówno w wyborze przedmiotów, jak w samém traktowaniu ich,

*) Przekład polski *Jana Kochanowskiego*.

wykazują jeszcze przeważny pociąg do form starożytnych, — w drugich starożytność jest już pokonaną i w pięknéj harmonii zaassymilowaną przez narodową nowożytność, — jeszcze inni nakoniec, uważają wspomnienia klassyczne już tylko za przedmioty do wesołéj satyry. Obok tych utworów, obdarzonych fizyognomią mniéj więcéj artystyczną, okres ten był jeszcze prawdziwie zalany powodzią wierszowanych romansów rycerskich, bez dowcipu ni charakteru, po większéj części zapożyczanych z cyklu o Karolu Wielkim, które możnaby przyrównać do najlichszych wyrobów tegoczesnéj literatury powieściowéj i które oczywiście oddawna już w słuszne popadły zapomnienie.

Na czele pierwszego owego rzędu poetów, którzy uporczywie, choć niekoniecznie pomyślnie, czepiali się kierunku klassycznego, stał bez zaprzeczenia Grangiorgio Trissino (ur. 1478 roku w Vicenza, zm. 1550 r. w Rzymie), mąż znakomitego rodu, kilkakrotnie poseł papiezki do różnych dworów, który oburzony lekkim tonem ironii, w jakim Aryost i inni traktowali poezyę bohaterską, chciał w swojéj epopei odtworzyć ducha i formę starożytnych. Jego *Italia liberata de' Goti* (Włochy wyzwolone od najazdu Gotów przez Belizaryusza) jest atoli tylko suchém i martwém naśladowaniem Homera, a raczéj jego miary wierszowéj, bo klassyczności prawdziwéj tam nie szukać, ani w układzie, ani w tonie utworu. — Jako poeta stał nieskończenie wyżéj Luigi Alamanni (ur. 1495 r. we Florencyi), który większą część życia spędził we Francyi, gdzie téż umarł w Amboise 1556 roku, autor licznych *Sonetów*, *Elegij*, *Eklog* i *Satyr*, wymierzonych głównie przeciw Medyceuszom, oraz bardzo cenionego poematu dydaktycznego, p. t.: *La coltivazione* i dwóch epopeji w zwrotkach ośmiowierszowych, p. t.: *Gerione i Cortese* i *L'Avarchide*, z których pierwsza, w 24 pieśniach, wyjęta jest z cyklu o królu Artusie, druga, opisująca oblężenie miasta *Bourges*, w najdrobniejszych nawet szczegółach jest naśladowaniem Iliady. — Francesco Bolognetti zostawił niedokończony, ale pod wieloma względami znakomity i wytworny poemat epiczny, p. t.: *Costante*, którego bohater, Cejonius Albinus, stara się wyswobodzić Waleryana z niewoli Sapora. Do téjże kategoryi należy jeszcze Giambattista Giraldi Cruzio (ur. 1504 r., zm. 1573), i jego epopeja *Ercole*, któréj mamy tylko 26 pieśni; wszystkich miało być 50. O innych jego utworach powiemy poniżéj, — tu zaś już tylko wspomnimy o równie słabéj epopei An-

tonia Francesca Olivieri, p. t.: *La Alamanna*, którego treść stanowi wojna, zwana Szmalkaldzką. Z nader małemi wyjątkami przytoczone tu przez nas utwory, są to płody, które przyszły na świat nieżywe, a powstały jedynie ze źle zrozumianych uwielbień dla klassycznéj starożytności i z mniemanych prawideł Arystotelesowych; od nich więc przejdźmy obecnie do owych świeżych i nieśmiertelnych kwieci poezyi, które geniusz prawdziwie włoski, na wskroś przejęty powiewem klassycznym, ale nie spętany przezeń w żadne więzy krępujące, wydobył samoistnie z gruntu literatury ojczystéj.

Na pierwszym planie stoi tu Lodovico Giovanni Ariosto, potomek szlachetnéj rodziny, ur. 8 Września 1474 roku w Reggio. Od niemowlęctwa już okazywał wielkie zdolności poetyczne, a ukończywszy szkoły w Ferrarze, z początku na rozkaz ojca poświęcał się prawnictwu, ale wnet wyłącznie oddał się ulubionéj przezeń poezyi. Z Plauta i Terencyusza czerpnął myśl do dwóch komedyj: *La Cassaria* i *I Supporti*, które, równie jak niektóre w języku włoskim i łacińskim utwory liryczne, zwróciły nań uwagę kardynała Hippolita d' Este, syna księcia Herkulesa I. Kardynał umieścił go przy swoim boku, powierzał mu najważniejsze sprawy i wziął go z sobą w podróż do Węgier i Niemiec; podczas wszystkich atoli rozrywek dworskich Aryost rozpoczął i w ciągu dziesięciu mniéj więcéj lat ukończył wielki swój i nieśmiertelny poemat, p. t.: *Il Orlando furioso* (Roland szalony), którego druk ukończono w r. 1516. Zamiarem poety było bez wątpienia uświetnienie rodu swojego orędownika; wszakże ten ostatni, urażony że mu Aryost, dla osłabionego zdrowia, towarzyszyć nie chciał w drugiéj podróży do Węgier, nie tylko wypuścił go z łaski, ale najmściwszą przeciw niemu przejął się nienawiścią. Aryosta przyjął wówczas brat kardynała, książę Alfons, który wprawdzie obchodził się z nim po przyjacielsku, lecz wynagradzał skąpo nad wyraz, a w 1521 r. zlecił mu uśmierzenie buntu w dzikiéj i górzystéj Garfagni, co wyglądało raczéj na karę, niż na łaskę. Poeta szczęśliwie dokonał tego zlecenia i po trzech latach powrócił do Ferrary, gdzie zajął się przedstawianiem swoich komedyj i ostateczném wykończeniem *Rolanda*, i gdzie umarł 6 Czerwca 1533 roku. Z powabami szlachetnéj postawy łączył charakter łagodny, obyczaje pełne ogłady, umysł żywy i giętki. Z urodzenia bogaty, z nawyknienia miłośnik wystawności, pod koniec życia jednak kontentować się umiał ubogim domkiem, po dziś dzień jeszcze istniejącym w Ferrarze.

Roland szalony jest skończoną pod każdym względem epopeją romantyczną, do któréj pierwszą podobno myśl podał Aryostowi poemacik pochwalny na Obizza da Este, jednego z przodków téj rodziny, który pod Filipem Pięknym walczył przeciw Anglikom. Za punkt wyjścia do swego poematu wziął podanie o Rolandzie, tak szczęśliwie już przez Bojarda obrobione *), a zacząwszy poemat, o ile się zdaje, około roku 1504, wydał go po raz pierwszy, lubo niezupełnie jeszcze skończony, w 1516 roku; ostateczny jéj koniec wyszedł dopiero 1532, na krótko przed jego śmiercią. Pięć pieśni dołączonych *(Cinque canti aggiunti, che seguono la materia del Furioso)* widocznie są początkiem nowéj epopei, która miała się skończyć na śmierci Rolanda pod Roncivalle; jest to przecież nierównie słabszy utwór ostatnich lat jego życia i wydany został dopiero po śmierci poety. Byli wprawdzie pomiędzy krytykami i tacy, którzy *Rolanda szalonego* porównywając z *Rolandem rozkochanym* Bojarda, zarzucali pierwszemu brak poważnéj owéj wiary w prawdziwość opiewanego przedmiotu, jaką się Bojardo odznacza; ale według nas jest to właśnie najcelniejszą zasługą i zaletą Aryosta, żo traktował go w duchu czysto narodowym, a więc z owym pełnym wdzięku humorem, z owém filuterném zwątpieniem, tak właściwemi i miłemi wrodzonemu każdego Włocha usposobieniu. Wszakże im lepiéj poznawać zaczęto genialny ten utwór, tém dokładniéj oceniono jednę z największych jego zalet, bo wyborne, mistrzowskie najczęściéj wykończenie szczegółów, z których przed innemi wymieniamy tu obrazy bitew w pieśniach I, II, IX, XIV, XVII i XXXVI, — epizod o Ginewrze od pieśni IV do VI, — przebudzenie się opuszczonéj na samotnéj wyspie i zdradzonéj przez Birena Olimpii w pieśni X, — odkrytą przez Rolanda niewierność Anieli i przejście jego tęsknoty miłosnéj w szaleństwo w pieśni XXIII, — śmierć Zerbina w pieśni XXIV i zostającą z nią w związku powieść o wierności Izabelli w pieśni XXIX, najrzewniejszy bez wątpienia ustęp całego poematu; — daléj lekko satyryczny opis podróży Astolfa na księżyc w pieśni XXXIV i wyborną krotochwilę o niewierności i podstępach kobiet w pieśni XXVIII, nakoniec mądrość humorystyczną w epizodzie o próbach kobiet w pieśni XLIII. Te i inne liczne piękności poematu powinien mieć na uwadze, kto z prawdziwą rozkoszą chce czytać Aryosta; bo jako całość, epopeja jego ma równie tyle niedostatków, co zalet, brak zwłaszcza określonéj charakterystyki, a raczéj wybitnéj

*) Ob. *Tom II.* stron. 290.

indywidualności bohaterów, brak kobiecéj wstydliwości w bohaterkach, nadmiar fantastyki w planie i w zmysłowéj sceneryi.

Z innych dzieł Aryosta, które same już wystarczyłyby na naznaczenie mu znamienitego miejsca pomiędzy poetami włoskiemi, najcelniejsza wzmianka należy się siedmiu jego *Satyrom*, w których najwierniejszy zostawił nam obraz swojego charakteru, swego życiu i stosunków.

Przez lat blisko 50 *Roland szalony* w wyłącznem zostawał posiadaniu uwielbienia Italii i zaćmiewał nietylko słabszych współzawodników, lecz niepoślednie po części także prace dawniejszych poetów, aż nareszcie *Jerozolima Wyzwolona* ubiegać się z nim zaczęła o palmę pierwszeństwa, tak iż dotąd jeszcze w téj mierze głosy są niemal przez pół podzielone. Dla dokładności wyliczymy tu jeszcze kilku poetów, którzy zapełniali przedział czasu pomiędzy Aryostem a Tassem. Lodovico Dolce (u. 1508 r., z. 1266), rodem z Wenecyi, gdzie jako ubogi, lecz pracowity literat spędził większą część swego życia na usługach księgarzy, pracował we wszystkich prawie gałęziach poezyi i prozy, i napisał między innemi kilka czy kilkanaście pseudoepopeji, wierszowanych najczęściéj przekładów z utworów starożytnych, albo z romansów hiszpańskich, jak np.: *Le prime imprese d'Orlando* (25 pieśni), — *Achille e Enea* (56 pieśni), mięszaninę z Iliady Homera i Eneidy Wirgilego, — *L'Ulisse* (20 pieśni), — *Palmerin di Oliva* (32 pieśni), — *Primaleone figluolo del re Palmerino* (39 pieśni) i tym podobne. Inne jego pisma grammatyczne, historyczne, filozoficzne i dramatyczne, tém mniéj jeszcze zasługują na wzmiankę. — Vincenzo Brusantini z Ferrary (zm. 1570), napisał rodzaj dalszego ciągu Aryosta, p. t.: *Angelica inammorata*, jakoż wszystkie niemal główniejsze postacie z Rolanda szalonego zostały bohaterami oddzielnych drugiego rzędu poetów, takich np. jak Pietro Aretino, — Dragoncino da Fano i Francesco de' Ludovici, którego ogromny utwór: *I trionfi di Carlo*, w 200 rozdziałach po 50 tercyn, co najmniéj oryginalny jest swoją śmiałością pod względem religii i obyczajów.

Zanim przejdziemy teraz do wielkiego Torkwata Tassa, wspomnieć nam jeszcze wypada o jego ojcu Bernardzie, który, gdyby nie miał takiego syna, dziś w miejsce jego po prostu nazywałby się Tassem. Bernardo Tasso (ur. 1493 r. w Bergamo, zm. 1559), potomek zamożnéj rodziny, w 1531 r. wstąpił do służby Ferranta Sanso-

vino, księcia Salernu, któremu wiernie dotrzymywał przyjaźni w szczęściu i nieszczęściu, co go nawet przyprawiło o utratę całego majątku własnego i żony. Następnie znalazł przytułek u księcia Urbino, a ostatnio służył księciu Mantui. Już w najpierwszéj młodości odznaczał się poezyami lirycznemi; w Sorrento rozpoczął potém wielki poemat romantyczny, *Amadîgi*, w 100 pieśniach, ukończony już wprawdzie w 1557 r., lecz wydany dopiero w 1560, bo poeta zmienił pierwotny swój zamiar wysławiania w nim Henryka II, króla francuzkiego, a natomiast uczcił hiszpańskiego Filipa, po którym, lubo nadaremnie, wyglądał wydania sobie majątku skonfiskowanego w Neapolu. Jest to naśladowanie znanego romansu hiszpańskiego o Amadysie z Gallij, w duchu wieku utwór pełen fantastycznych epizodów, ale obok tego tchnący czystością szlachetnego rycerstwa, co zapewne niemało mu zaszkodziło, lubo oczywiście najwięcéj zaszkodzić musiało porównanie z *Jerozolimą Wyzwoloną*. W późniejszych latach z epizodu Amadysa utworzył nowy jeszcze poemat: *Il Floridante*, w 19 pieśniach, ale niedokończony i wydany dopiero przez syna jego Torkwata.

Wymienieni tu dotąd poeci stoją wszyscy albo na podstawie jednostronnéj klassycznéj starożytności, albo należą wprost do kierunku romantycznego. Jedynym, który usiłował połączyć z sobą oba te pierwiastki nowożytnéj oświaty, był syn poprzedzającego, Torquato Tasso, ur. 1544 r. w Sorrento. Zawczasu już podzielać musiał niestałe życie ojca i pierwsze lata spędził już to w Rzymie, już w Bergamo i Pesaro, już nakoniec w Wenecyi, zkąd udał się najprzód na wydział prawny do Padwy, potém na filozoficzny do Bononii, następnie z powrotem znowu do Padwy. Dzieckiem jeszcze, zadziwiające uczynił postępy w językach starożytnych, i zaledwie licząc lat 18, wydał wbrew woli ojca pierwszy większy swego utworu poemat w 12 pieśniach, p. t.: *Rinaldo*; późniéj w uniwersytecie napisał trzy rozprawy o poezyi i epopei, mające zapewne posłużyć do własnéj jego nauki, gdyż wówczas już zajmowała go myśl ułożenia wielkiéj epopei narodowéj. Istotnie zaczął takową w Bononii, ale z pierwszego tego szkicu nieliczne tylko ustępy przeszły do dzieła późniejszego. W r. 1565 dostał się najprzód do Ferrary, na dwór kardynała Ludwika d'Este, brata księcia Alfonsa II. Tu osobiste jego przymioty towarzyskie, umysł czysty i prawdziwie szlachetnie rycerski, ukształcenie gruntowne, niepospolita powaga i głębokie, aż w chorobliwość wpadające uczucie, połączone z darem wyrażania swoich wrażeń i myśli w naj-

szlachetniejszym języku poetycznym, wszystko to zjednało mu pełne uroku stosunki, mianowicie z dwiema wysoce ukształconemi siostrami księcia: Lukrecyą, późniejszą księżną Urbino, i Eleonorą, niezamężną do śmierci. Być może, nawet zdaje się prawdopodobném, iż stosunki te z jednéj strony czy z obu, wywołały miłość nie dającą się urzeczywistnić; w każdym razie wrażliwość poety, powiększona jeszcze odbieranemi przezeń oklaskami i łaską, umysł skłonny do podejrzeń i łatwo rozgorączkowany, nawet granicząca z chorobliwością bojaźliwość w rzeczach religijnych, zgotowały mu w następstwie los najsmutniejszy, lubo dotąd jeszcze z pewnością nie da się wyjaśnić, co spowodować mogło do ostrego wystąpienia przeciw nieszczęśliwemu Tassowi szlachetnego zresztą i dobrotliwego księcia Alfonsa, który tak długo z wielką cierpliwością znosił przykre bez wątpienia dziwactwa poety. Po ukończeniu *Gotfryda* (Goffredo)--pod tym bowiem tytułem ukazała się po raz pierwszy *La Gerusalemme liberata*—rozpoczął się dla Tassa długi szereg jego cierpień. Niedowierzający i bojaźliwy względem siebie samego, skutkiem bezrozumnych i zjadliwych krytyk zwątpiwszy o własnym nieraz talencie, hipochondryę swoją i nieufność względem całego świata posunął w końcu tak daleko, że potajemnie i prawie bez grosza opuścił Ferrarę (1577 r.), i w największéj nędzy przybył do zamężnéj siostry swojéj do Sorrentu. Ztąd jednak, ogarnięty znowu tęsknotą, zaledwie przebłagawszy księcia, gdy otrzymał pozwolenie do powrotu, powtórnie Ferrarę opuścił, dokąd atoli, po niejakim pobycie w Urbino i w Turynie, jakby gnany złym duchem, przybył raz jeszcze, na nieszczęście w sam dzień powtórnego ślubu księcia. Sądząc się być zaniedbanym, czy wzgardzonym, lżyć zaczął ostremi słowy Alfonsa, który go wówczas jako obłąkanego kazał zamknąć w szpitalu Ś. Anny w Ferrarze, gdzie z początku przynajmniéj w najsmutniejszém położeniu i zupełnie opuszczony, późniéj traktowany nieco lepiéj, przebyć musiał przeszło siedm lat swego życia. Utwór jego, tymczasem wbrew jego woli kilkakrotnie drukowany, wywołał nieżyczliwe, złośliwe nawet wystąpienia niektórych członków nowéj Akademii *della Crusca*, co cierpienia jego niemało zwiększało. W końcu przecież uwielbienie, jakie poemat pomimo tego wzbudzał w całych Włoszech, zmusiło księcia do wypuszczenia biednego poety na wolność (1586 r.). Ale zdrowie jego fizyczne i umysłowe bezpowrotnie było zniszczone, a wszystko co w ostatnich latach swego życia czynił i pisał, nosi na sobie piętno ducha wewnętrznie złamanego, który stracił już

wszelkie zaufanie do siebie samego i wszelką pewność w sądzie o rzeczach. Nieuleczona hipochondrya, która go ogarnęła, napełniała serce jego ustawicznym niesmakiem i wyganiała go z najżyczliwszych otoczeń, jakie częstokroć przyspasabiali dla niego różni książęta i inni możni przyjaciele. Tak np., znalazłszy najświetniejsze przyjęcie u księcia Conca i u margrabi Manso w Neapolu, u kardynała Scypiona Gonzagi w Rzymie, nawet w nieżyczliwéj mu poprzednio Florencyi, jednak gnany bezustannym niepokojem, ustawicznie zmieniał miejsce swego pobytu, aż nareszcie, na dni kilka przed przygotowaną już uroczystą koronacyą poetyczną w Kapitolu, umarł 25 Kwietnia 1595 r. w klasztorze Ś. Onufrego w Rzymie.

Po człowieku takiego charakteru i takich losu koleji, trudno spodziewać się zupełnie samoistnego i olbrzymiego arcydzieła, napiętnowanego cechą wyższego geniuszu; nikogo téż nie zadziwi, jeżeli powiemy, że w planie i wykonaniu jego *Jerozolimy Wyzwolonéj* najwidoczniejsze są ślady niepewnego, chwiejnego nieco umysłu jéj autora. Pełen podziwu dla prawdziwéj wielkości Starożytnych, wprowadzany w błąd jednostronnemi teoryami współczesnych estetyków, którzy grzęźli zawsze w zewnętrznéj tylko formie klassycyzmu, z sercem przepełnioném uczuciami chrześciańsko-romantycznemi i bez rzeczywistéj siły i samodzielności wewnętrznéj, mógł utworzyć jedynie dzieło, które formą zbliżone było ile możności do antyku, gdy tymczasem bujne kwiecie romantycznego usposobienia poety ciasną tę formę kruszyło i wiecznie dobywało się na wierzch. Najwięcéj zaszkodziło mu tchórzliwe naśladownictwo Starożytnych, przez to bowiem plan całości ścieśnił się i zbiedniał, tak iż np. wielkie znaczenie dziejowe wojen krzyżowych zupełnie w nim znika, a pomimo wszelkich niezrównanych zalet w szczegółach, czujemy, jak przy każdym wyrazie, przy każdém porównaniu, poeta ogląda się bojaźliwie za jakąś legitymacyą w starożytnym najczęściéj wzorze. Wybornym epizodem i prawdziwą dla całości ozdobą, jest miłość Tankreda i Kloryndy; niemniéj zastosowanie demonów i sztuki magicznéj, jako kontrastów chrystyanizmu. Natomiast Armida i czarodziejskie jéj ogrody należą do wcale innego już świata Aryostowego, a jakkolwiek w szczegółach nad wyraz cudowne, niweczą przecież jedność całości i w niesłychanéj zostają sprzeczności z surową powagą poematu historycznego.

Jeden tylko współczesny poecie krytyk należycie ocenił te niedostatki i wady, a był nim wielki fizyk Galilei, którego posiadamy roz-

biór wprawdzie niecałkowity, ale pomimo tego nader jeszcze ważny *Jerozolimy Wyzwolonéj*. Co się tyczy rozbiorów Akademii *della Crusca* i innych pedantycznych gorliwców, troszczących się bądź o starożytność, bądź o czystość języka, to słusznie zarzuty ich od dawna już poszły w zapomnienie, równie jak zapomniane są dzisiaj inne utwory Tassa, Mianowicie wspomniony już *Rinaldo*, małéj wartości poemat rycerski w dwunastu pieśniach, ale w którym zawsze znać już wahanie się pomiędzy klassycyzmem a romantycznością. *Jerozolima zdobyta* (La Gerusalemme Conquistata), w 24 pieśniach, jest nieudatną pracą późniejszych lat życia poety, mającą niby poprawić Jerozolimę Wyzwoloną i którą w dziwném samozłudzeniu nad tę ostatnią cenił nierównie wyżéj. Cała różnica na tém polega, że wykreślił z niéj wszystko, co się odnosiło do rodziny Este, oraz niektóre epizody, jak np. o Armidzie, — zaś zamiast Rinalda, że bohaterem głównym zrobił jakiegoś równie niehistorycznego Ricarda, chcąc tém przypodobać się pewnym magnatom neapolitańskim, których on miał jakoby być przodkiem. Ostatnim płodem poetycznym Tassa były *Le sette giornate* (Siedm dni), w siedmiu pieśniach, rzecz przeznaczona dla matki jego przyjaciela Mansa. Dwie tylko pierwsze pieśni zupełnie są wykończone; dalszym brak ostatniéj wygłady, a całemu poematowi szkodzi zbytek opisów i rozumowań teologicznych. O pracach dramatycznych Tassa, o jego *Aminta* i *Torcimonde*, poniżéj w miejscu właściwém powiemy; — co się zaś po nim zostało z pism prozą i liczne Listy, Rozprawy treści moralnéj i estetycznéj, Mowy i Dyalogi, to zaledwie dziś już inną ma wartość, nad historyczno-literacką.

Poklask powszechny, jaki zjednała sobie Jerozolima Wyzwolona, spowodował mnóstwo miernych poetów do poszukania na podobnéjże drodze wawrzynów. Curzio Gonzaga w swoim *Fido Amante* (Wierny kochanek) wyprowadzał panujący jeszcze w Mantui ród Gonzagów z jakiejś rodziny trojańskiéj; Giovanni Giorgini uwiecznić chciał Ameryka Vespucci w *Il Mondo Nuovo*; Francesco Potenzano poprowadził daléj Tassa w *La Gerusalemme distrutta* (Jerozolima zburzona); — ale o wszystkich tych autorach i ich utworach nie wiele więcéj teraz już wiemy, nad ich nazwiska. Natomiast kontrastem przeciw téj poważnéj epopei Trissinów i Tassów powstała zgodniejsza z narodowym charakterem włoskim epopeja komiczna, na któréj czele stoi Teofilo Folengo (znany także pod na-

zwiskiem *Merlino Coccajo*, ur. 1493 r. w Mantui), wynalazca poezyi tak zwanéj *makaronicznéj*, któréj główny powab polega na oryginalném połączeniu i wzajemném przenikaniu się dwóch języków, najczęściéj rodzinnego z łacińskim. Folengo, w szesnastym roku życia wstąpiwszy do zakonu Benedyktynów, uciekł z kobietą i długo tułał się po świecie i po klasztorach; um. 1544 r. w Bussano. Z wyjątkiem kilku poezyj niby religijnych, jak np. *L'umanità del figliuol di Dio* (Człowieczeństwo Syna Bożego), pisywał tylko wiersze makaroniczne, a jeżeli czysto włoskie, to zawsze należące do rodzaju poezyi *giocosa* czyli *burlesca*. Z pierwszych wymieniamy tu sławne *Macaronicorum opus* i *Caos del tri peruno*, allegoryczny, lecz niezbyt zrozumiały opis własnego życia poety; z drugich epopeję *Orlandino*, w ośmiu rozdziałach, gdzie malując wiek dziecinny i młodzieńczy Rolanda, głównie biczuje zdrożności i wady mnichów, a w ogóle duchowieństwa. — Trzy małe jeszcze, innych autorów epopeje komiczne, zasługują tu na wzmiankę: *La Gigantea* przez Benedetta Arrighi, mieszcząca opis śmiesznéj wojny zbuntowanych na nowo Gigantów z Bogami, zakończonéj ucieczką tych ostatnich; — potém *Nanea*, przez nieznanego poetę, gdzie wygnani Bogowie przy pomocy karłów wracają do swojego królestwa; nakoniec *La guerra de' mostri* (Wojna potworów), gdzie nad Bogami, wskrzeszonemi przez nich Gigantami i karłami odnoszą zwycięztwo potwory, którym téż Niebo dostaje się w posiadanie. Autorem tego poematu w jednéj pieśni był Antonio Francesco Grazzini, znany także pod swoim przydomkiem akademickim: *Il lasca* (Rybka). Urodzony 1503 r. we Florencyi, wykonywaniem powołania aptekarskiego dorobiwszy się znacznego majątku, przytém wysoce ukształcony, dowcipny, bezżenny, potrafił on dom swój uczynić ogniskiem ludzi nauki i talentu i z ich to zebrań powstało u niego w 1540 r. stowarzyszenie literackie, które przezwało się *Academia degli Umidi*, z którego atoli sam Grazzini, gdy się późniejszym jego przepisom poddać nie chciał, został wyłączony, potém na nowo doń przyjęty, aż nareszcie w 1550 roku wsławił się stanowczém założeniem słynnéj *Academia della Crusca*. Umarł 1583 roku. Obyczaje Grazzini'ego były nienaganne, lubo z pism jego należałoby wnosić przeciwnie: — są to, oprócz komicznéj owéj epopei, *Nowelle* (w liczbie 21), zebrane p. t.: *Cene*, językiem wprawdzie nader ozdobnym, lecz wyuzdane treścią, — daléj siedm *Komedyj* prozą,

mniéj wprawdzie sprosnych niż inne współczesne, ale też i niezbyt komiczne, — liczne *Sonety*, *Capitoli* (Rozdziały) i t. p.

Ostatni ten rodzaj poezyi był nietylko już komiczny i sprosny, ale za wyłączny niemal przedmiot miewał religię i duchowieństwo, które w trójwierszach *(tercynach)* obrzucał błotem, jak na czas ów zapewne poniekąd zasłużoném. Wszyscy w téj epoce poeci, wielu poważnych nawet mężów stanu i uczonych, doświadczało sił swoich w takich rozdziałach; na ich czele stanął Francesco Berni, ur. pod koniec XV wieku w Lamporecchio w Toskanii, który znaczną część swego życia spędził na usługach kardynałów i innych prałatów, potém sam zostawszy kanonikiem w Florencyi, tu w 1536 r. otruty został z rozkazu księcia Alexandra, podobno za to, że sam otruć nie chciał kardynała Hippolita, jego brata. Jużeśmy powyżéj wspomnieli o jego przerobieniu poematu Bojarda [1]; łacińskie jego poezye, w guście Katulla, niemniéj są cenione; Włosi zaś uważają go za najwykwintniejszego, najpełniejszego gracyi, a zarazem najnaturalniejszego z poetów komicznych, tak iż cały rodzaj burleski nazwano także odeń *poesia bernesca* czyli *berniesca*. Utwory te, po większéj części złożone z samych *Capitoli*, wyszły atoli dopiero po jego śmierci, z poezyami jego przyjaciela, Giovanna Mauro (ur. 1490 w Rzymie, zm. 1536), który dosięga go bardzo z bliska. Z daleka natomiast od nich, od wytwornéj ich zwłaszcza gracyi, stanął Pietro Aretino, ur. 1492 r. w Arezzo, syn naturalny niewiadomych rodziców, który po długiéj włóczędze wygnany z Rzymu dla kilku zbyt sprosnych sonetów, najczęściéj przebywał w Wenecyi, gdzie, jak mówią, śmiejąc się do rozpuku z nieobyczajnych postępków swoich siostr czy córek, spadł z krzesła i umarł 1557 roku. Aretino wsławił się niezaprzeczonym pomimo nieuctwa talentem, a bardziéj jeszcze bezczelnością; pisał dużo, ale wszystko bezwstydne, nieokrzesane, plugawe, jak np. bezecne jego *Ragionamenti*, *Capitoli*, pięć *Komedyj*, wprawdzie bez żadnéj sztuki dramatycznéj, ale pełne najpocieszniejszych i najpustszych konceptów, oraz mnóstwo *Listów*. O *Marfisce* Aretina jużeśmy powyżéj wspomnieli; jedną przytém z zagadek życia tak pełnego niegodzi-

[1] Ob. *Tom II*, stron. 290.

wości, jest między innemi i to, że pisarz ten był autorem kilku dzieł treści religijnéj [1]).

Na równi z nim, lubo mniéj odeń szczęśliwy, był jego gorący zrazu przyjaciel, potém wróg najzaciętszy, Nicolo Franco, który dla potworczych poezyj swoich w 1556 roku w Rzymie został powieszony.

O kilku innych poetach, sławnych także dla swoich burlesków, właściwiéj powiedzieć nam przyjdzie między lirykami; tu raczéj wewnętrzne powinowactwo niechaj nas naprowadzi na satyrę, w którym to gatunku naśladownictwo starożytnych oczywiście pozostać nie mogło w tyle za innemi rodzajami poetycznemi. Satyry Aryosta nie ze wszystkiém wprawdzie byłyby tu na swojém miejscu; są to bowiem dalekie od niewolniczych naśladowań wylewy najzacniejszego charakteru, może tylko nieco zbyt drażliwego, który przez los i stosunki łatwą posiadł sposobność, do wywnętrzania się w listach poetycznych do przyjaciół ze swoją żółcią i ze swoim humorem.—Ale byli inni poeci, którzy już z góry sobie zakładali naśladować Horacego, Persyusza i Juwenalisa: — Antonio Vinciguerra, który pod koniec XV wieku był sekretarzem stanu w Wenecyi, napisał sześć *Satyr* w *terze rime*, tonem poważnym, pełnym goryczy, ale ubogim w poezyę; Ercole Bentivoglio, syn ostatniego z książąt Bonońskich, ur. 1506 r., t. j jednocześnie z utratą władzy przez jego rodzinę, wychowany na dworze Alfonsa I w Ferrarze, resztę życia spędził w Wenecyi, poświęcając się naukom i poezyi; um. 1573 r. Zjednawszy sobie rozgłos poezyami włoskiemi i łacińskiemi, oraz kilkoma komedyami, wsławił się sześcioma *Satyrami*, należącemi bezwarunkowo do najlepszych w tym rodzaju. Po nich liczne podobne utwory innych pisarzy, zebrane po części przez Sansovina [2]), zaledwie już zasługują na wzmiankę.

* * *

Poezya *dydaktyczna*, do któréj się obecnie zwracamy, u wszystkich narodów nowożytnych, mianowicie zaś u Włochów, niemal wy-

[1]) Jak np.: *Genezys, Człowieczeństwo Chrystusa i Psalmy* (Wenecya, 1551), — albo *Życie Maryi Dziewicy, Ś. Katarzyny i Ś. Tomasza z Akwinu* (Wenecya, 1552).

[2]) *Satire raccolte* (Wenecya; 1546—1583).

łącznie polegała na naśladownictwie starożytnych, zwłaszcza Wirgilego; po krótce też o niéj jedynie wspomnimy. Wymieniony już powyżéj Alamanni [1]) napisał białym wierszem w sześciu księgach poemat: *La Coltivazione* (Ziemiaństwo), w którym pod względem porządku chronologicznego i dokładności przewyższył wprawdzie Wirgilego, lecz tém samém zniechęca i nuży czytelnika. — Giovanni Rucellai (ur. 1475 r. we Florencyi, zm. 1526 r. w Rzymie, gdzie był dowódzcą zamku Ś. Anioła), blizko spokrewniony z Medyceuszami, zostawił śliczny poemacik dydaktyczny, p. t.: *Le Api* (Pszczoły), wydany dopiero po jego śmierci przez Trissina; o jego *Rosmundzie* powiemy późniéj. — Tito Giovanni Scandianere (właściwie *Ganzanini*, ur. 1518 r., zm. 1582), napisał poemat *O polowaniu*; — Erasmo da Valvarone (zm. 1593), był autorem nierównie poetyczniejszego utworu: *La Caccia*, w pięciu księgach.— oraz walki dobrych Aniołów ze złemi, *L'Angeleide*, i niedokończonéj epopei, *Lancilotto*.— Girolamo Muzio, zmarły w podeszłym wieku roku 1575, jeden z najpłodniejszych pisarzy swego czasu, zawzięty przeciwnik Akademii *della Crusca*, gorliwy obrońca kościoła katolickiego przeciw wciskającym się doń silnie nowinom, pomiędzy innemi pomniejszemi, napisał także jeden większy poemat: *Dell' Arte Poetica*, w trzech księgach, gdzie z godną obskurantyzmu pedanteryą poniża największe geniusze swego narodu w porównaniu z poetami starożytności. — Bernardino Baldi z Urbino (ur. 1553. zm. 1617), uczony kapłan, napisał w czterech księgach Nautykę, oraz ciekawe *Sonetti romani*. — Alessandro Tesauro (zm. 1621) zostawił poemat *O Jedwabnictwie;* jedynym zaś dającym się zaszczytnie przyrównać do Lukrecyusza był nieszczęśliwy Paolo del Rosso, który za to, że w 1554 r. walczył przeciw Karolowi V za wolność Florencyi, w 1569 r. zakończył życie w więzieniu. Tu, trzymając się najściśléj zasad Arystotelesa, napisał w dziewięciu księgach trójwierszowy poemat: *La Fisica*. — Nakoniec wymienimy tu jeszcze Luigia Tansillo (ur. 1510, zm. 1570), który w poźniejszym wieku wyrzucając sobie nieprzystojny utwór młodzieńczy: *Il Vendemmiatore*, sposobem pokuty napisał *Łzy S. Piotra*, w piętnastu pieśniach, rzecz tłómaczoną wielokrotnie na języki hiszpański i francuzki, oraz dwa wcale ładne poemata dydaktyczne: *Il podere*, zawierający dobre rady co do ku-

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 296.

pna i wyzysku majątku ziemskiego i *La balia*, o obowiązku matek karmienia dzieci własnemi piersiami.

* * *

W okresie poprzednim wspominaliśmy o najpierwszych u Włochów próbach dramatycznych, w przekładach i naśladowaniach z dramatyków starożytnych. Wiek XVI niemniéj liczne w téj mierze, lubo téż i niewiele znakomitsze przedstawia przykłady, mianowicie téż kilku dramatów w języku łacińskim, o których atoli niewiadomo z pewnością, czyli istotnie przedstawiane były na scenie. Do najbardziéj znanych pomiędzy niemi należą: *Ergastus* i *Philotimus*, przez jezuitę Francesca Benzi (zm. 1594); — *Dolotechne* przez Bartolommea Zamberti;—*Stephanium*, komedya Antonia Marso i *Protagoras*, tragedya Giovanna Anisio z Neapolu. Pod względem języka wybornym jest *Deszcz złoty* (Imber aureus) Antonia Tilesio z Cosenza; — wszystkich zaś wytwornością przewyższył biskup Coriolano Martirano (zm. 1551 r), tłómacz Odyssei i Batrachomyomachii, który napisał po łacinie, a raczéj swobodnie przełożył z greckiego, 8 tragedyj i 2 komedye. Jedna tylko tragedya: *Chrystus*, jest oryginalnym utworem Martirana.

Czysto *włoskiéj tragedyi* poświęcało się wprawdzie wielu poetów, ale żaden z nich z odznaczającém powodzeniem, niemal wszyscy bowiem bez wyjątku, wstępując w ślady starożytnych, pozostali chłodnemi retorykami, pozbawionemi wewnętrznego zapału i życia. Żeby te ich tragedye były narodowemi, o tém naturalnie tém bardziéj nie było co myśleć. Pierwszym w języku włoskim utworem, zasługującym jako tako na miano tragedyi, była *Sofonisba* markiza Galeotto del Carretto, podzielona na 15 czy 20 aktów w zwrotkach ośmiowierszowych, co już dostatecznie dowodzi niedramatycznego traktowania przedmiotu. Ten sam autor napisał: *Wesele Amora i Psychy*, oraz *Il tempio d'amore* (Świątynia Miłości), w któréj występuje 42 osób.—Nierównie lepszą jest *Sofonisba* Trissina [1]), białym wierszem, lubo nie bez licznych rymów; chóry są w rodzaju kanzon; plan

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 296.

odznacza się stosowną prostotą, całość jednak nie robi rzeczywistego wrażenia —W ślady jego wstępował Rucellai [1]), którego *Rosmunda* przedstawioną już była w 1516 r. we Florencyi w obecności Leona X; treścią jéj jest znana historya małżonki Alboina, króla longobardzkiego. Tegoż poety *Oreste* jest po prostu tłómaczeniem z Ifigenii w Taurydzie Eurypidesa Torquato Tasso, lubo nierównie większy od tych wszystkich poeta, nie przewyższył ich przecież retoryczną swoją tragedyą: *Torrismondo*, bojaźliwém naśladownictwém starożytnych, Dantego i Petrarki. — Oryginalną drogą poszedł Sperone Speroni (ur. 1500, zm. 1588), jeden z najuczeńszych ludzi swojego czasu, który tragedyę *Il Canace* napisał wierszem siedmiozgłoskowym, co mu zjednało i ostrych krytyków i zwolenników, lubo zaprzeczyć nie można, że miara ta zupełnie liryczna mało się zgadza ze zgrozą objętéj nią akcyi.—Do lepszych tego okresu tragedyi należą także: *Edippo* przez Giovanna dell' Anquillara (u. 1517), tłómacza Przemian Owidyusza, oraz *Orazia*, osławionego Pietra Arètino [2]), może najlepszy ze wszystkich jego utworów, a osnuty na przygodzie Horacyuszów i Kuryacyuszów. — Innych wymienim tu jedynie z nazwiska: Lodovico Dolce napisał 6 tragedyj podług wzorów greckich; — Cavallerino, Liviera i Pomponio Torelli zabrali się do jednego przedmiotu, bo do *Meropy*; —Lodovico Martelli zostawił *Tullię*; —Alamanni niemal wiernie przełożył *Antigonę*; —niektórzy jednak, jak np. Angelo Leonico wswoim: *Il Soldato*, pisali tragedye z życia współczesnego, a Giambattista del Velo nawet tragedyę prozą, *Tamar*.—Jeden tylko Giambattista Gerialdi, o którym powyżéj już była mowa, odważył się na zejście z torów powszechnych i był autorem dziewięciu tragedyj, których przedmioty czerpane były z nowelli, po większéj części własnéj jego inwencyi.

Niemniéj liczni w tymże okresie naśladowcy klassyków starożytnych uprawiali także *komedyę*, a starszeństwo w téj mierze wątpliwe zostawało pomiędzy kardynałem Bibiena, Aryostem i Macchiavellim, lubo się zdaje, że Aryost był ze wszystkich najpierwszym, dwie bowiem sztuki swoje: *La Cassaria* i *I Suppositi* już w 1494 r. napisał był prozą i w jakie dopiero może lat 20 przerobił wierszem. Ów kardynał Bibiena, właściwie *Bernardo Divizio* z Bibieny (w To-

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 307.
[2]) Ob. *Tom II*, stron. 305.

skanii), ur. 1470 r., pozyskawszy łaski kardynała Jana de Medici, który podobno jego głównie zręczności zawdzięczał swój wybór na stolicę Apostolską (pod imieniem Leona X), mianowany przez niego kardynałem, umarł nagle 1520 r. po gwałtownéj sprzeczce z papieżem, zkąd powstała wieść, że został przezeń otruty. Bibiena zostawił kilka *Listów*, *Poezyj* (Rime) i komedyę prozą, p. t.: *La Calandra*, przedstawioną po raz pierwszy w 1508 r. w Urbino, potém w Rzymie w obecności Ojca Ś. Główną postacią w téj sztuce jest ograniczony na umyśle starzec, Calandro; styl niezmiernie ogładzony, dyalog pełen życia, ale nie brak téż najplugawszych dwuznaczników. Tym samym grzechem hołdował duchowi czasu Macchiavelli, który dwie swoje komedye: *La Mandragola* i *Clizia* (naśladowanie z *Casiny* Plauta) napisał dla własnéj rozrywki w podeszłym już wieku. — Aryost oprócz dwóch wymienionych powyżéj, zostawił trzy jeszcze komedye z epoki dużo późniejszéj: *La Lena*, *Il Negromante* i *La Scolastica;* do téj ostatniéj brat poety dorobił po jego śmierci akt piąty. Talent w sztukach tych widać ogromny, język pełen powabu i naturalności; żałować tylko przychodzi, że idąc za gustem epoki przedstawiał w nich stosunki i obyczaje raczéj starożytne, aniżeli współczesne.

Daleko słabszemi od tych głównych utworów XVI stulecia, są komedye Trissina *(I Simillimi*, naśladowanie z *Menechmów* Plauta [1]), Pietra Aretino [2]), Grazzini'ego, Ludwika Dolce, Finenzuoli, Parabosca, Escola Bentivoglio, Annibala Caro, Gelli'ego i kilku innych, o których albo poprzednio już była mowa, lub przy innéj sposobności wspomnieć nam jeszcze wypadnie. Jednym z najpłodniejszych i najbardziéj utalentowanych w tym rodzaju pisarzy był Giammaria Cecchi, rodem Florentczyk, autor wielu tragedyj biblijnych i świeckich, oraz liczniejszych jeszcze komedyj, z których atoli tylko 10 doszło naszego czasu. Są one w większéj połowie czerpane z Plauta i Terencyusza, nader zręcznie jednak zastósowane do obyczajów nowożytnych. — Językiem zarówno, jak prawdziwą siłą komiczną odznaczają się trzy komedye Francesca d' Ambra (zm. 1559 r.), członka Akademii Florenckiéj.

Wszystkie atoli wymienione tu utwory, z małemi tylko wyjątkami, nie były przeznaczone dla ludu; autorami ich byli ludzie wiel-

[1]) Ob. *Tom I.* stron. 382.
[2]) Ob. *Tom II*, stron. 305.

kiego świata, celem ich ubawienie dworów książęcych i szlacheckich, i dlatego téż nie przedstawiano ich po miastach, w teatrach dla każdego przystępnych, lecz jedynie po zamkach, albo w stowarzyszeniach prywatnych, w lokalach Akademij, i to nie przez właściwych aktorów, ale przez członków tych Akademij, przez dworzan, niekiedy nawet przez osoby z rodów panujących. Ale podczas gdy wyższe towarzystwo zabawiało się taką komedyą uczoną *(Commedia erudita)*, lud miewał osobne dla siebie widowiska, a lubo historya teatru w Wiekach Średnich bynajmniéj jeszcze nie jest pewną i wyświetloną, przecież prawdopodobnie *Mimy* i *Pantominy* starożytne przetrwały przez wszystkie stulecia, i w nich wyłącznie poszukać należy początku masek w nowożytnym włoskim teatrze ludowym. Jakkolwiek nieokrzesane i proste były te farsy, przedstawiane po większéj części w drewnianych szopach na placach publicznych, przecież szczupłe po nich zabytki, a bardziéj jeszcze to, co z nich późniéj wyrosło, dostatecznym są bez wątpienia dowodem, że nie zbywało im na wesołéj ochocie, na jędrnym dowcipie ludowym i na rzeczywistéj sile komicznéj. Już w XVI wieku najważniejszemi téj komedyi ludowéj maskami byli: *Pantaleone*, poczciwy kupiec wenecki, *Brighella* i *Arlechino*, słudzy z Bergamo, pierwszy przebiegły, drugi dudek, zwani obadwaj razem *I Zanni*, — jąkajło *Tartaglia*, — filut *Scapino* i inni. Sztuki te nie były pisane; spisywano jedynie następstwo i treść główną pojedynczych w nich scen i aktów na oddzielnych kartkach, zwanych *il scenario;* sama sztuka, zwana *Commedia a soggetto* (właściwie: przedmiot do komedyi) zostawiona była dobréj chęci i talentowi aktorów, co oczywiście najczęściéj wybornie się im udawało, bo każdy z nich ten sam zawsze przedstawiał charakter, ale zarazem dawało powód do różnych nieokrzesanych i brudnych konceptów. Najgenialniejszym autorem tych zaginionych po większéj części komedyj miał być niejaki Flaminio Scala; obok niego wymieniany jest Angelo Beolco, z przydomkiem *il Ruzzante* (żartowniś), zm. 1542 r., który zostawił pięć takich sztuk w ludowym dyalekcie Padewskim.

Zupełnie oddzielny gatunek dramatyczny stanowią nader liczne w piśmiennictwie włoskiém dramata pasterskie *(pastorali)*, których pierwszym zapewne początkiem był *Ameto* Boccaccia, albo sławna *Arcadia* Jakóba Sannazaro [1]), wydana dopiero w 1504 r., romans

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 295.

prozą w dwunastu oddziałach, z których każdy kończy się eklogą. — Najpierwszą atoli prawdziwą pastoralą dramatyczną jest *L'Aurora*, w 5 aktach, zwrotkami ośmiowierszowemi, przez Niccola da Correggio Visconti (ur. 1450, zm. 1508), przedstawiona na dworze stryja poety, Herkulesa I, księcia Ferrary. Raczéj sielanką niż dramatem jest *Tirsis* hrabiego Castiglione, o którym poniżéj, — albo *I due pellegrini* (Dwaj pielgrzymi) Ludwika Tansillo [1]); ale po tych pierwszych próbach następuje znakomity szereg prawdziwych już pastoralek dramatycznych, jak np. *Egle* Giambattisty Giraldi, — *Il sagrifizio* Agostina Beccari (zm. 1590 r.), — *Calisto* i *Il pentimento amoroso* Ludwika Groto (ur. 1591 roku w Adria, zm. 1585 w Wenecyi), bardziéj znanego pod nazwiskiem *Niewidomego z Adria* (Il cieco d' Adria), który oprócz tych sztuk napisał także kilka miernych tragedyj i cenionym swego czasu był mówcą. Wszystkie te sztuki grane były publicznie, a gdy w 1567 r. Torkwato Tasso obecnym był na przedstawieniu pastorali Agostina Argenti, p. t.: *Il Sfortunato*, sam zapewne pierwszą powziął myśl do swego *Aminta*, który przyjęty od pierwszéj zaraz chwili z zapałem, przełożony został na wszystkie prawie języki. W porównaniu z dawniejszemi podobnego rodzaju utworami, powodzenie to w saméj rzeczy było zasłużone, już to szlachetną prostotą akcyi, już pełnym wdzięku i wykwintności językiem; wszakże zalety te gasną, gdy Amintasa przyłożyć zechcemy do genialnego utworu, jaki nam w *Il pastor fido* (Wierny pasterz) zostawił Battista Guarini. Urodzony 1537 r. w Ferrarze, gdzie w młodości był professorem literatury starożytnéj, późniéj posłował od księcia do różnych dworów, służył również książętom Sabaudzkim, Mantuańskim, Florenckim, a po przyłączeniu Ferrary do dzierżaw papiezkich, żył częścią tu, częścią w Wenecyi, gdzie umarł w 1612 roku. Z początku zaprzyjaźniony z Tassem, późniéj pałał przeciw niemu nienawiścią, co nawet wskazują niektóre alluzye w *Pastor fido*. Utwór ten nazwał Guarini *tragikomedyą*, jakoż wyznać należy, że on jeden potrafił wznieść poemat pasterski do godności tragedyi i połączyć szczęśliwie antyk z nowożytnością. Przytém *Amintasa* tak zawsze miał przed oczyma, że całą jego treść, tylko odwrotną, zamieścił w swojém dziele jako epizod całości; znaną jest w téj mierze olbrzymia sztuczka Guarini'ego, że sławny chór

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 307.

w Amintasie: *O piękny wieku złoty!* (O bell'età dell' oro!) przemienił z zachowaniem tych samych rymów na myśl wręcz przeciwną. Język w tym poemacie niezrównanego we Włoszech mistrzowstwa wszakże przy wszelkiéj pozornéj lekkości, jest to owoc długoletniéj i niezmordowanéj pracy, któréj jedynie literatura zawdzięczyć mogła to najcelniejsze w tym poetycznym gatunku arcydzieło.

Chóry tych sztuk, śpiewane na scenie, równie jak w niektórych komedyach, jak np. w *Zazdrości* (La Gelosia) Grazzini'ego, dały początek towarzyszeniu muzyką w czasie przedstawień teatralnych, a następnie muzycznym zarazem i dramatycznym reprezentacyom. Pierwszym, który się podjął wystawiania całych sztuk śpiewanych, był Emilio del Cavallieri, który w 1590 roku sam napisał dwie także pastorale: *La disperazione di Sileno* i *Il Satiro*. Do nich atoli muzyka była ta sama, jaką odgrywano dotąd przy chórach; o zgodzie przeto melodyi ze słowem, a tém samém o deklamacyi muzycznéj, oczywiście nie mogło być żadnéj mowy. Ostatni ten wynalazek zawdzięczamy Florencyi, gdzie młody utalentowany poeta, Ottavio Rinuccini (zm. 1621) napisał text p. t.: *Dafne*, do którego maestro Jacopo Peri dorobił muzykę. Tak więc w 1594 roku powstała najpierwsza *opera*, która wnet powszechne zyskała uznanie; zwano ją *Canto recitativo*, samo zaś dzieło *drama musicale*, albo *opera per musica*, co potém skrócono na jeden wyraz: opera. Ten sam Rinuccini napisał jeszcze w 1600 r. *Euridice*, nieco późniéj *Arianna* i *Narcisso*, do których muzykę dorabiali Peri i Giulio Caccini. Najpierwsze te opery, z wyjątkiem chyba tylko kilku ustępów lirycznych, odśpiewywano zapewne zupełnie nakształt dzisiejszych recytatywów Jednocześnie, może nawet nieco wcześniéj, Orazio Vecchi z Modeny (zm. 1605 r.) napisał pod muzykę komedyę *Il Antiparnasso*; był on więc, o ile się zdaje, protoplastą dzisiejszéj *Opera buffa*.

* * *

Wszyscy prawie, już nie tylko poeci, lecz w ogóle pisarze tego wieku, byli zarazem autorami poezyj lirycznych *(Rime)*, tak iż zwracając się obecnie do *liryków* szesnastego stulecia, oczywiście wymienić z nich możem jedynie najcelniejszych. Wielu najznakomitszych, których większe utwory obszerniéj już ocenialiśmy, jak np. Aryost,

Tassowie ojciec i syn, Guarini, Tensillo i inni, odznaczali się niemniéj jako lirycy; tu więc powiemy tylko o tych, którzy głównie znani są z lirycznych swoich utworów: — Pietro Bembo z Wenecyi (ur. 1470, zm. 1547 r.), potomek znakomitéj rodziny wenecyańskiéj, gruntowny znawca języków starożytnych, przez czas jakiś był sekretarzem Leona X, potém w Padwie prowadził spokojne życie literackie, na schyłku którego, niemal mimo własnéj woli, mianowany został przez Pawła III kardynałem i biskupem w Bergamo. O pracach jego historycznych i grammatycznych wspomnimy poniżéj; w poezyi Bembo pod względem wytwornéj poprawności uchodzi za wskrzesiciela Petrarki, którego w saméj rzeczy zbyt niewolniczym był naśladowcą, lubo nie dorównał mu jednością myśli i żywością wyrażeń. — Tą samą prawie drogą poszli wszyscy niemal lirycy téj epoki, jak np. Francesco Maria Molza z Modeny (ur. 1489, zm. 1544 r.), który oprócz wielu pięknych sonetów i canzonów zostawił większych rozmiarów poemacik: *La Nimfa tiberina* i kilka *Nowelli*. — Giovanni Guidiccioni z Lukki (ur. 1500, zm. 1541), namiestnik papiezki w Marchii Ankońskiéj, celował mianowicie duchem patryotycznym swych pieśni; — Giovanni della Casa z Florencyi (ur. 1503, zm. 1556), odznaczał się siłą myśli i najwyższą wykwintnością języka; byłby podobno został kardynałem, gdyby niektóre z jego *Capitoli* nie tchnęły zbyt sprosną lubieżnością. Był on także autorem sławnego dzieła prozą o obcowaniu z ludźmi, p. t.: *Il Galateo*. —

Sami Włosi palmę pierwszeństwa po kardynale Bembo i Janie Ca sa po samym nawet Petrarce, przyznają Annibalowi Caro (u. 1507 z. 1566), który po długoletnim pobycie w wyższych towarzystwach rzymskich, wstąpiwszy do służby księcia Parmy, liczne i bogate pozyskał prebendy. Caro dał się najprzód poznać jako prozaik humorysta, potém jako tłómacz kilku *romansów greckich*, głównie zaś Eneidy, któréj przekład uchodzi za arcydzieło. *Listy* jego także do najlepszych należą utworów tego rodzaju, w nich bowiem niemniéj, jak w swoich poezyach lirycznych: *Rime*, dowiódł stanowczo, że językiem swoim włada z rzadkiém mistrzowstwem. Angelo di Costanzo (ur. 1507, z. 1591), zarazem historyk, odznaczał się w poezyach swoich potęgą i oryginalnością myśli, a toż samo w wyższym jeszcze stopniu rzec możemy o nieśmiertelnym Michel Angelo Buonarotti (ur. 1475 r. we Florencyi, zm. 1564 w Rzymie), zarówno wielkim malarzu, rzeźbiarzu i architekcie, który w późniejszym zwłaszcza wieku szukał sobie miłéj

rozrywki w poezyach. Utwory te, pełne oryginalnych poglądów i myśli poetycznych, grzeszą przecież nieraz ciemnością wyrażeń; są one po większéj części zwrócone do najznakomitszych owego czasu dam włoskich, mianowicie do Vittorii Colonna.

Obok tych najsławniejszych liryków wielu jeszcze było takich, których jako poetów drugiego rzędu przytaczamy tu jedynie z nazwiska. Takiemi są: Francesco Beccuti, z przydomkiem: *il Coppetta* (zm. 1553); Antonio Broccardo (zm. 1531); Galeazzo di Tarsia (zm. 1535); Lodovico Martello (zm. 1527) i brat jego Vinzenzo Martello (z. 1556); Bernardo Cappello (z. 1565); Claudio Tolommei (zm. 1555), znany szczególnie jako założyciel Akademii w Rzymie, starającéj się o naśladowanie w języku włoskim poetycznych imion rzymskich; Luca Contile (zm. 1574); Domenico Veniero (zm. 1582); Gabriele Fiamma (zmarły 1585), autor pięknych pieśni duchownych *(Rime spirituali)*, i liczni inni poeci mniejszego znaczenia, których śmiało tu pominąć możemy.

Krótka przecież wzmianka należy się jeszcze poetkom, między któremi w XVI wieku trzy zwłaszcza się odznaczały: Vittoria Colonna (ur. 1490, zm. 1547), wdowa po sławnym wodzu marchese di Pescara, słynna zarówno z piękności, jak z cnót i darów umysłu, opiewana też przez Aryosta i Michała Anioła, była autorką poezyj treści wyłącznie poważnéj i religijnéj. Przyjaciołka jéj Veronica Gambara, również w młodości już owdowiała, zmarła roku 1550; nakoniec Gaspara Stampa (ur. 1524, zm. 1554), opiewała w rymach mało wprawdzie wygładzonych, lecz pełnych naturalnego uczucia, cierpienia nieszczęśliwéj miłości. Tiraboschi wprawdzie wylicza jeszcze z tego okresu do 50 poetek, a znaczną część ich utworów zebrał Ludwik Domenichi, ale czytelnicy nasi nic podobno na nieznajomości ich nawet nazwisk nie stracą.

ROZDZIAŁ VII.

Prozaicy szesnastego wieku.

Jeżeli poprzednio z obszaru gałęzi naukowych, Włosi uprawiali niemal wyłącznie Teologię i Prawoznawstwo, tedy w tym okresie znane dotąd zaledwie z nazwiska nauki fizyczne, Medycyna i Astronomia, dochodzą u nich do znakomitego od razu rozwoju. Również i Filozofia włoska, ograniczająca się dotąd na zgłębianiu Arystotelesa, Platona i scholastyków, pierwsze samoistne usiłuje już stawiać kroki. Ponieważ atoli zakres naszéj pracy nie dopuszcza bliższych danych w przedmiocie nauk specyalnych, przeto ważne w nauce nazwiska ludzi takich, jak: Mettioli, Prospero Alpino, Cesalpino, Aldrovandi, Fallopio, Eustachio, Acquapendente, Toscanelli i wielu innych, chyba tą prostą tylko wzmianką znaleść tu mogą pomieszczenie. Mając tu mówić o prozaikach, zwracamy się zatém raczéj do gałęzi literatury pięknéj, spokrewnionych poniekąd z poezyą, do Nowelli, Romansu, Historyi i t. d., wyraźnie to jednak zastrzegając, że lubo liczba odznaczających się w tym wieku pisarzy prozą nader jest znaczna, przecież dla powodów w I rozdziale przytoczonych, proza jako taka stoi nierównie niżéj od poezyi tego okresu.

Romans w literaturze włoskiéj aż do ostatnich wyłącznie czasów właściwie nigdy nie istniał. Wprawdzie Boccaccio wchodził już na tę drogę pisząc swojego *Filosopo*, a przed nim nawet uczynił to już był Bosone da Gubbio, autor *Awanturniczego Sycylijczyka* (Il avventuroso Ciciliano), — wprawdzie było coś podobnego do ro-

mansów w wymienionych poprzednio książkach ludowych, jak np. w *Guerrino il meschino;* ale wczesne te zarodki nie doszły pod wpływem bądź to poetycznego traktowania podań bohatersko-rycerskich, bądź też skutkiem rozdrabniania się przedmiotów w nowelle. Jedynym utworem tego stulecia, który w najlepszym razie nazwaćby można romansem, jest: *Hypnerotomachia Poliphili*, w dwóch księgach, opis jakiegoś cudownego snu, pełen erudycyj, opisów statui i obrazów z napisami hebrajskiemi, greckiemi i łacińskiemi, językiem zlatynizowanym do niepoznania, zapewne dzieło uczonego mistrza, nazwiskiem Francesco Columna, zmarłego w podeszłym wieku r. 1527.

Z pomiędzy licznych niezmiernie nowelistów tego stulecia najpierwsze miejsce należy się Mateuszowi Bandello, urodzonemu 1480 r. w Castelnuovo w Piemoncie, a zmarłemu w 1561 r. na stolicy biskupiéj w Agen. Był to mnich zakonu Ś. Dominika, który atoli więcéj żył po dworach książęcych, niż w klasztorze, i który napisał 214 nowelli, zawierających po większéj części opisy wypadków prawdziwych, które zwykle w szczegółowych przedmówkach do każdéj z tych nowelli wymienia. Styl jego zaniedbany, ale nie bez powabu; same przedmioty wiernem są odbiciem epoki autora, ztąd częstokroć nieprzyzwoite, lubo dalekie od sprosnéj lubieżności. Poezye Bandella dziś już zupełnie zapomniane. — Agnolo Firenzuola (ur. 1493, zm. 1548), przyjaciel znanego Piotra Aretina, jakkolwiek zakonnik, życie prowadził rozpustne, ale należał do najwytworniejszych pisarzy swojego czasu. Oprócz mnóstwa poezyj *berneschie*, satyrycznych *Capitoli* i dwóch komedyj, zostawił 10 nowelli niesłychanie plugawych, oraz przekład, a raczéj obrobienie *Złotego osła* Apulejowego, urozmaicone opisem wesołych przygód z własnego swego życia, nakoniec zbiór bajek, połączonych w rodzaj romansu, p. t.: *I discorsi degli animali* (Rozmowy zwierząt). — Gianfrancesco Strapparolo z Caravaggio napisał p. t.: *Le piacevolissime notti* (Najmilsze noce) zbiór nowelli, podzielony na 13 takich nocy, w których powieści zaniedbane pod względem języka, a przytém niezmiernie nieprzyzwoite, wychodzą niby z ust młodych opowiadających je dziewic. Każda z tych powieści zakończona jest zagadką, tak urządzoną, że zgadywać trzeba z razu jaki wyraz plugawy, lubo rzeczywiste znaczenie potém pokazuje się inne. Treść tych nowelli czerpana po części z Boccaccia, Machiavella, Ser Giovanni, a szczególnie z Girolama Morlino,

który to ostatni wydał w 1520 r. w Neapolu 81 nowelli, 20 Bajek i 1 komedyę, wszystkie pełne najsprośniejszéj lubieżności, tak iż je zakazywano i niszczono, skutkiem czego teraz są bibliograficzną rzadkością.

Nierównie ciekawsze od nich są *Nowelle*, w liczbie 17, urodzonego w Placencyi na początku tego stulecia Girolama Parabosco, sławnego zarazem poety i muzyka, wydane p. t: *I diporti* (Zabawy), a podzielone na trzy *giornate*, przeplatane wierszami i zajmującemi dyalogami. — Mniéj ciekawe pod względem treści, ale pod względem języka zbliżone niemal do Boccaccia, są *Sei Giornate* (Sześć dni) Sebastiana Erizzo, zawierające 36 Nowelli, najwięcéj historycznych. Z niego i z wymienionego już Giambattisty Giraldi Cinzio, autora zbioru *Hecatommiti*, czerpał Shakespeare przedmioty do kilku swoich tragedyj; obaj oni tę przynajmniéj mają zasługę, że się w powieściach swoich uchronili od powszechnéj podówczas nieprzyzwoitości.

Obok tych dzieł większego rozmiaru zasługują również na wzmiankę niektórzy autorowie pojedynczych nowelli, jak np. Macchiavelli, którego jedyna powiastka; p. t.: Belfagor, należy do najlepszych w tym rodzaju; — Giovanni Brevio, który zostawił 6 pięknych Nowelli; — Luigi da Porta, którego jedyna nowella, w guście Boccaccia, najpierwsza traktuje o miłości Romea i Julii; Niccolo Granucci, autor dwóch zbiorów nowelli; — Pietro Fortini, — Scipione Bargagli, — Antonio Mariconda i mnóstwo innych. Wielu także lubowników literatury, a w szczególności rodzaju nowellistyki, skrzętnie i umiejętnie zbierało lub wybierało te utwory, ważne dziś źródło do ówczesnéj historyi piśmienniczéj i obyczajowéj; — wymieniamy tu z nich Sansovina, Ferrara i Gambę, których kollekcye wielokrotnie były wydawane i kommentowane *).

Jeżeli wszyscy ci nowelliści głównie tylko mieli na oku rozrywkę i zabawę swoich czytelników, liczni inni natomiast pisarze doświadczali się w ulubionéj już u starożytnych formie dyalogu, treści bądź wesołéj i satyrycznéj, bądź poważnéj filozoficznéj. Do takich należą znane p. t.: *Gli Asolani* rozmowy kardynała Bembo o miłości; — Sperona Speroni o zacności kobiet, o powinnościach

*) Najbogatszą z takich kollekcyj jest: *Raccolta di novellatori italiani*; 26 tomów, — Londyn, 1791—1798 i Medyolan, 1817.

matki rodziny i t. d.; — Antonia Bruccioli o Moralności, Fizyce i Matematyce;—Valesia Marcellino o śmierci; — Torkwata Tasso, naśladowane z Platona dyalogi o szlachetności, prawości, o powinnościach ojca rodziny, o cnocie niewieściéj, przyjaźni i innych przedmiotach moralnych; — nakoniec rozmowy Lodovica Dolce, Muzia i wielu innych. Najznakomitszym jednak ze wszystkich tych pisarzy dyalogów był bez wątpienia Giambatista Gelli z Florencyi (zm. 1563), z powołania pończosznik, który dopiero w 25 roku życia zacząwszy się poświęcać naukom, został pomimo to jedną z najcelniejszych ozdób Akademii florenckiéj i jednym z najpoprawniejszych prozaików swego czasu. Gelli tłómaczył wiele z łacińskiego, napisał dwie ulubione komedye: *La sporta* i *L'errore*, liczne także *Lekcye* o Dantem i Petrarce; głównie atoli wsławił się dwoma dziełami, z których pierwsze: *La Circe*, osnute jest na żądaniu Ulissa wniesioném do przedzierzgniętych w zwierzęta towarzyszów, żeby napowrót zostali ludźmi, w czém mu przecież, z wyjątkiem jednego tylko Słonia, wszyscy odmawiają. Jeszcze więcéj dowcipu rozwinął w swoich *Capricci del bottajo* (Koncepta bednarza), zawierających rozmowę człowieka ze swą duszą, gdzie autor dotknął kilku kwestyj tak drażliwych, że utwór ten w Rzymie został spalony.

Najsławniejszą atoli z téj epoki książką jest *Il Cortigiano* (Dworzanin), hrabiego Baldassare Castiglione (ur. 1478 r. w Mantui, zm. 1529 roku na stolicy biskupiéj w Toledo). Pisarz ten, długi poprzednio czas przebywszy na dworach różnych monarchów, u których od Klemensa VII posłował, w końcu osiedlił się pod opieką Karola V w Hiszpanii, a dzieło jego, które posłużyło za wzór *Dworzaninowi* naszego Łukasza Górnickiego, traktujące o zaletach doskonałego dworzanina, podzielone na 4 księgi w formie rozmów między znakomitościami dworu w Urbino, przynosi zaszczyt zarówno temu dworowi, jak sposobowi myślenia i wysokiemu ukształceniu autora. Akademia *della Crusca* umieściła je pomiędzy arcydziełami języka *(testi di lingua)*.

* * *

Dziejopisarzy w tym okresie liczba jest znaczna i to nietylko takich, którzy, jak w poprzedzającym, pisali wyłącznie po łacinie, ale używających również, i głównie, języka narodowego. Rozwojowi ta-

lentu historyograficznego sprzyjało samo już położenie Włoch i odrębne w nich stosunki polityczne, jakoż talent ten w żadnym innym narodzie nie wykształcił się tak wcześnie i tak znakomicie, jak tutaj. Liczne drobne państewka, na które kraj ten wówczas jeszcze był rozdzielony, i z których każde posiadało prawdziwą, a bogatą w zewnętrzne i wewnętrzne koleje historyę, musiały wielu celniejszych pisarzy naprowadzić na myśl uświetnienia dziejów swojéj ojczyzny; — z drugiéj zaś strony powikłane sprawy tych państw między sobą, oraz gwałtownie wstrząsające ich stosunki z większemi mocarstwami europejskiemi, mianowicie z Francyą, Hiszpanią, Niemcami i Rzymem, zajmowały i kształciły zdolności ludzi stanu, z czego głównie wyrosła owa sztuka, zwana przez nowożytnych polityką czy dyplomacyą, za pomocą któréj słabsi z podejrzliwą i podstępną zręcznością bronili się przeciw przewadze możniejszych. Ten to właśnie zmysł polityczny i dyplomatyczny, nadewszystko u Włochów rozwinięty, utorował wielom z nich drogę nietylko już do własnych poselstw duchownych i świeckich, ale także do usług przy obcych monarchach i nakłaniał ich do pisania historyi zagranicznych także krajów, tak iż dla lepszego objęcia piętrzącéj się tu przed nami massy materyału, wymienimy najprzód właściwych polityków, potém pisarzy ogólnéj historyi włoskiéj lub dziejów sobie współczesnych, następnie zaś dopiero szczegółowe historye państw italskich, a na samym ostatku tych autorów, którzy pisali dzieje obcych narodów.

Na czele wszystkich, zarówno polityków, jak właściwych czasu swego historyków, stoi Niccolo Macchiavelli (ur. 1469 roku we Florencyi, zm. tamże 1527), którego sława tém głównie jest nieśmiertelną, że u współczesnych i potomnych zarówną zjednał sobie i nienawiść i równe uwielbienie. Losy postawiły wielkiego tego pisarza na granicy ostatnich lat wolności ojczystéj i upadku rzeczypospolitéj, a obdarzyły go wprawdzie najwyższą bystrością w ocenianiu stosunków owoczesnych, lecz odmówiły mu zarazem owéj siły moralnéj, owego hartu charakteru, tak niezbędnych na zawładanie podobnemi stosunkami. Był to jeden z tych mężów stanu, nierzadkich w ogóle w krajach plemienia romańskiego, którzy z niezaprzeczoną miłością ojczyzny łączą przerażająco zimny rozum i skłonności całkiem zmysłowe, — niezdolnych do wszelkiego zapału, a tém samém też do spełniania rzeczy prawdziwie wielkich, w czém Machiawellowi przeszkadzało zresztą także podrzędne jego stanowisko. Historya lat jego młodocia-

nych mało jest znana; od 1498 do 1512 r. pełnił w ojczyznie swéj obowiązki sekretarza stanu i na téj posadzie towarzyszył kilku posłom rzeczypospolitéj do monarchów włoskich i zagranicznych, co mu nastręczyło sposobność dokładnego zbadania politycznych stosunków swego czasu. Ze sposobności téj korzystał téż po mistrzowsku i dopóki to trwało, żył spokojny i szczęśliwy, aż dopiero, kiedy wygnani Medyceusze, przy pomocy Karola V doszli znowu do władzy, utracił swój urząd, zmuszony był miasto opuścić, potém podejrzany o udział w spisku, został uwięziony, męczony na torturach, w końcu wprawdzie wypuszczony był na wolność, ale ostatnią przyciśniony nędzą, od któréj ocaliło go jedynie drobne wsparcie wyznaczone mu przez papieża Klemensa VII. Kiedy potém w 1527 roku Florencya na chwilę znów odzyskała swobodę, nie chciano przyjąć jego usług, bo go miano za przyjaciela Medyceuszów, a nieszczęśliwy, źle zrozumiany i oceniony fałszywie, ze zmartwienia w tym samym jeszcze roku życia dokonał.

Nie było w owéj epoce człowieka, któryby jéj ułomności i potrzeby tak jasném rozpoznawał okiem, jak Macchiavelli; wszelkie rzucane nań potwarze ztąd jedynie pochodzą, że lubo w duszy był republikaninem, przecież uważając wolność za niezgodną z zepsuciem obyczajowém swego czasu, w samowładztwie monarchy jedyny upatrywał środek ocalenia Italii i że bez oglądania się na nic wskazywał drogi, jakiemi postępować powinien dążący do takiego jedynowładztwa i do odrodzenia upadłéj generacyi za pomocą surowéj sprawiedliwości. Dawniejsze jego pisma: O zamordowaniu Orsiniego, Vitellozza i innych przez Cezara Borgia, — O sprawach Francyi *(Delle cose di Francia)*, — Rapporta poselskie *(Legazioni)* i Listy, są to referata urzędowe, dowodzące najbystrzejszego umysłu i najprzezorniejszéj roztropności. Inne jego dzieła są owocami mimowolnego wypoczynku, noszą więc na sobie cechę spokojnego i głębokiego badania; one to zapewniały mu sławę odkrycia nowych torów dla dziejopisarstwa, wymieniamy zaś z pomiędzy nich jedynie: *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, w trzech księgach; — *Dell'arte della guerra*, gdzie dowodzi konieczności używania wojsk narodowych, nie obcych najemników; — *Storie fiorentine*, w ośmiu księgach, arcydzieło pod względem poglądu i stylu, doprowadzone aż do śmierci Wawrzyńca Medyceusza; — nakoniec zaś *Il Principe* (Książę), utwór mistrzowskiéj, lecz najczęściéj przez współczesnych i potocznych źle zrozumianéj ironii, ztąd téż zwykle bezmyślnie oczerniany. W tejże drugiéj

połowie swego życia Macchiavelli napisał z dowcipem wprawdzie, ale bez rzeczywistego talentu poetycznego, w ośmiu rozdziałach *L'asino d'oro* (podług Apuleja), cztery *Capitoli*, dwa tak nazwane *Decennali*, obrazy z życia współczesnego, wspomnioną już powyżéj Nowellę i dwie komedye [1]).

Wielkie imię Macchiavella zaćmiło wielu innych pisarzy, którzy równie jak on poświęcali się polityce i naukom społecznym; wszelako z licznego ich grona zasługują na wzmiankę: Scipione Ammirato (ur. 1531, zm. 1601), wychodziec florencki osiadły w Neapolu, którego *Discorsi sopra Tacito* głównie były wymierzone przeciw Machiawellowi, a który zostawił również wielce szacowną *Historyę Florencyi* i kilka ważnych prac genealogicznych; — Paolo Pasuta z Wenecyi (zm. 1598), którego *Discorsi politici*, ksiąg dwoje, traktują o Starożytnych i Nowożytnych, mianowicie o Wenecyanach i który w innéem dziele: *Della perfezione della vita civile*, ksiąg troje, dowodnie wykazuje, iż bez wolności żaden rozwój szlachetny nie jest możliwym. Tenże autor napisał także bardzo cenną *Historyę Wenecyi*, od 1513 do 1522 roku. — Giovanni Botero z Piemontu (ur. 1540, zm. 1617), mniéj znany niżby właściwie zasługiwał, w dwóch dziełach swoich: *O przyczynach wielkości Rzymu* (Delle cause della grandezza della Città), a bardziéj jeszcze w *Relazioni universali*, zawarł nietylko zasady rozsądnéj tolerancyi dla innowierców, ale także pierwsze zdrowe podstawy opodatkowania i w ogóle dobrobytu narodowego.

Pomiędzy pisarzami współczesnéj Historyi Powszechnéj, odznaczali się w tym okresie: Paolo Giovio z Como (ur. 1483, zm. 1552), słynny zarazem lekarz i ulubieniec papieży Leona X i Klemensa VII, który zebrane przez siebie wiadomości autentyczne złożył w *Historyi swego czasu* (ksiąg 44 od r. 1494 do 1547), napisanéj wyborową łaciną, a pod względem prawdolubności zasługującéj na największe zaufanie. W późniejszym wieku osiadłszy w pięknéj swéj willi nad jeziorem Como, napisał jeszcze text objaśniający do swojéj galeryi portretów ludzi znakomitych, oraz *Opisy* Anglii, Szkocyi, Włoch i Rossyi. Posiadamy także zbiór jego listów w języku włoskim. Sławniejszym od niego, ale mniéj pewnym miłośnikiem prawdy jest Francesco Guicciardini z Florencyi (ur. 1482, zm. 1540),

[1]) Najdokładniejsze i najlepsze wydanie wszystkich pism Macchiavella, wyszło w 1818 r. we Florencyi; tomów 10.

który spędziwszy życie swoje w wojsku, na poselstwach i urzędach publicznych, w końcu za panowania bezecnego księcia Alexandra, stojąc na czele rządu Florencyi, powszechną zjednał sobie nienawiść. Jego *Storia d'Italia*, obejmująca okres od 1494 do 1534 roku, napisana jest stylem ciężkim i napuszystym i niekoniecznie do pewnych należy źródeł. — Najlepszém z téj epoki, pod względem zarówno języka, jak tonu, jest dziełko uczonego Bernarda Rucellai *(Oricellarius*, zm. 1514): *O wojnach włoskich* Karola VIII; wyborną włoszczyzną celuje *Storia dell' Europa* od 887 do 913 r. przez Francesca Giambullari. — Po tych najznakomitszych warci są jeszcze wspomnienia: Giambattista Adriani z Florencyi (zm. 1579), którego *Storia de' suoi tempi* zasługuje na pochwałę bezstronności, — oraz również zaletny pod tym względem i dobry zarazem stylista łaciński Galeazzo Capra czyli Capella, którego głównie plagiował Guicciardini. — Przed niedawnym dopiero czasem (1837 r.) wyszła z druku zajmująca w czterech tomach praca Patrizia de' Rossi, p. t.: *Memorie storiche de' principali avvenimenti d'Italia, durante il pontificato di Clemente VII.*

Historya szczegółowa pojedynczych miast nader licznie była uprawianą; zaczynamy tu od Florencyi, któréj równie pod względem własnego znaczenia, jakotéż talentu dziejopisarzy, niewątpliwe przed innemi należy się pierwszeństwo. Po arcymistrzu historyi, Macchiavelli'm, pierwsze miejsce zajmuje Jacopo Nardi (ur. 1476, zm. 1555), gorliwy republikanin, który sam przyjąwszy udział w ostatniéj walce o wolność swojéj ojczyzny, życie na wygnaniu w Wenecyi zakończył. Jego *Historya Florencyi* (od r. 1494 do 1531) dowodzi pełnego najszlachetniejszych zasad sposobu myślenia, przytém praktycznie zdrowego rozsądku, wielkiéj pobłażliwości i skromności.—Filippo Nerdi (ur. 1485, zm. 1556), talentem może najwięcéj do Machiawella zbliżony, lubo arystokrata i stronnik Medyceuszów, napisał *Historyę Florencyi* bezstronną i ze starożytnym zupełnie spokojem. — Benedetto Varchi (ur. 1502, zm. 1565), zrazu wygnany jako republikanin, potém przywołany do ojczyzny przez Kuźmę Medyceusza, na jego zlecenie napisał z chwalebną bezstronnością Historyę ostatniéj rewolucyi florenckiéj; wsławił się oraz studyumi *(Lezioni)* nad Dantem i Petrarką, licznemi poezyami lirycznemi i satyrycznemi, nakoniec komedyą: *La suocera*, naśladowaną z Hecyry Terencyusza. — Kuźma Medici przywołał również z wygnania Bernarda Segni (zm

1558), jednego z najczynniejszych członków Akademii florentyńskiéj, po śmierci którego znaleziono rękopism *Historyi Florencyi*, nad którą pracował w tajemnicy, stylem i sposobem myślenia jedno z najwyborniejszych dzieł w tym przedmiocie. — Nad dawniejszemi dziejami Florencyi rozpisywał się w swoich *Discorsi* dzielny stylista Vizenzio Borghini (zm. 1580), — a Giammichele Bruto, Wenecyanin (ur. 1516, zm. 1594), który połowę życia spędził w podróżach, mianowicie u Stefana Batorego w Węgrzech, Siedmiogrodzie i u nas, napisał po łacinie *Historyi Florenckiéj* ksiąg ośmioro, celujących pięknością języka i nienawiścią przeciw Medyceuszom.

O Historyi Wenecyi pisało kilku autorów z polecenia saméj rzeczypospolitéj: — jeden bezimienny ułożył rodzaj dziennika, p. t.: *Chronicon Venetum*, ale po włosku; — Andrea Mocenigo napisał mniéj więcéj takiż dziennik: *Historia belli Cameracensis*. Z innych wymieniamy tu jeszcze słynnego także łacińskiego poetę Andrea Navagero (*Nangerus*, z. 1529), którego utwór wielce ceniony dziwnym trafem zaginął, a bardziéj jeszcze sławnego Piotra Bembo [1]), który sam swoje *Rerum Venetarum historiae*, ksiąg dwanaścioro, przełożył na język włoski. — Dzieje rzeczypospolitéj Genueńskiéj pisali: Jacopio Bonfadio z Fryulu, ścięty w więzieniu 1550 r. na rozkaz Fieschi'ego, którego dzieło celuje stylem klassycznym i szlachetnym sposobem myślenia; — téż same zalety mają dwie prace (łacińska i włoska) Uberta Foglietta, Genueńczyka (zm. 1581). — O Ferrarze zostawił dzieło historyczne wymieniany już kilkakrotnie Giraldi Cinzio, p. t.: *De Ferraria et Atestinis*, a uczeń jego, Giambattista Pigna, *Historyę książąt d'Este* wyborną włoszczyzną.

Neapol, oprócz oschłych dawniejszych kronikarzy, żadnego dotąd nie posiadający historyka, pierwszego otrzymał sławnego wprawdzie, ale zbyt mało autentycznego, w osobie wypomnionego już Angela di Costanzo, za którego przykładem Camillo Porzio (ur. 1520) patetycznie i stronnie opisał *Spisek baronów*. — Gianantonio Summonte (zm. 1602) zostawił Historyę Neapolu od początku do r. 1582, ale w więzieniu odpokutował przez lat kilkanaście za zbyt śmiałe swoje badania.

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 314.

Historyę obcych krajów uprawiali wielokrotnie Włosi, przebywający tamże w sprawach bądź kościelnych, bądź dyplomatycznych. — Przypominamy w téj mierze Kallimacha, o którym w obrazie naszéj literatury obszerniéj powiemy; — Paola Emili z Werony, (zm. 1529), który po łacinie napisał *Historyę Francyi* do 1488 roku; — Lucia Marineo, dziejopisarza *Hiszpanii*, rodem Sycylijczyka, żyjącego na dworze Ferdynanda Katolickiego; — Polidora Vergiglio (zm. 1555), autora *Historyi Anglii* i znanego dzieła: *O wynalazkach rzeczy*;—Bernarda Davanzati, który zostawił przekład Tacyta i pracę o schyzmie w Anglii *(Lo scisma d'Inghilterra)*; Lodovica Guicciardini, synowca sławnego historyka, który przebywszy długi czas w Niderlandach, napisał *Commentari delle cose d' Europa*, *specialmente de' Paesi Bassi* od 1529 do 1560 r.; nakoniec zaś dwa ważne dzieła o krajach nowo odkrytych, jedno Pietra Martire d'Anghiera z Arony (zm. 1526), p. t.: *De insulis nuper inventis*, — drugie Giampietra Maffei (zm. 1603), *Historiarum indicarum* ksiąg szesnaścioro, napisane z polecenia króla portugalskiego Henryka.

Kończąc ustęp o dziejopisarzach włoskich w tym okresie, nie możemy choć krótką wzmianką nie uczcić olbrzyma Historyi kościelnéj, najpracowitszego może uczonego wszystkich wieków i krajów, kardynała Cesare Baronio *(Baronius*, ur. 1538, zm. 1607), którego ogromne dzieło: *Annales ecclesiastici* (Roczniki kościelne) sięga do końca XII wieku, i pomimo niektórych usterków dotąd najznakomitszym dla badaczy jest materyałem. — Historyę sztuk pięknych uprawiali: Giorgio Vasari z Arezzo (ur. 1512, zm. 1574), przyjaciel Michała Anioła, sam téż niepośledni architekt i malarz, który zostawił wyborne i źródłowe dzieło: *Vite de' piu eccellenti pittori*, *scultori ed architetti*. — Teoretyczniéj, zarazem w kształcie dyalogów, traktował malarstwo i rzeźbiarstwo Rafaelo Borghini, — a obok wartości technicznéj zaletę oryginalnéj prostoty i żywości stylu ma autobiografia sławnego złotnika, Benvenuta Cellini (ur. 1500, zm. 1570).—O samém malarstwie pisali Giampolo Lomazzi z Medyolanu, Bernardino Campi z Kremony i Giambattista Armenino z Faenzy *(De' veri precetti della pittura)*. Rafaelem architektury, a zarazem jéj Witruwiuszem, był sławny Andrea Palladio z Wicencyi (ur. 1518, zm. 1580),

którego dzieło *Dell' architettura*, ksiąg czworo, świadczy tak samo o jego talencie pisarskim, jak liczne gmachy o geniuszu artystycznym.

Historya literatury, którą w następnych okresach Włosi z niezrównaną uprawiali gruntownością i pilnością, w wieku XVI zaledwie dopiero w najpierwszych pojawia się zarodkach. Pomijając liczne pojedyncze życiorysy uczonych i artystów, przytaczamy tu z téj gałęzi tylko dwa dzieła: *Dell' origine della poesia rimata* przez Giammaria Barbieri (zm. 1571), ważne szczególnie pod względem badań o najdawniejszéj poezyi prowansalskiéj i włoskiéj, — oraz *Librerie* Antonia Doni z Florencyi (ur. 1513, zm. 1574), złośliwego półwaryata, ale płodnego zarazem wszystkowiedza, który z wielką dokładnością wyliczał i najopaczniéj wprawdzie częstokroć oceniał wszystkie drukowane i spoczywające jeszcze w rękopiśmie książki włoskie Uczone prace jezuity Antonio Possevino (ur. 1534, zm. 1612), jak mianowicie jego: *Bibliotheca selecta* i *Apparatus sacer*, są raczéj dziełami encyklopedycznemi, aniżeli historyami literatury.

* * *

Jeżeli, zbliżając się już do końca tego okresu, wspomnić nam jeszcze wypada o *filozofach*, mniemamy, że z pominięciem scholastyków, albo niewolniczych apostołów Arystotelesa i Platona, tym jedynie słuszna należy się wzmianka, którzy samoistnie własnéj zaufawszy inteligencyi, znakomitemi w swoim czasie nietylko byli zjawiskami, ale z których dwaj filozoficzną swą śmiałość życiem nawet przypłacili. Girolomo Cardano z Pawii (ur. 1501, zm. 1576), był najprzód professorem medycyny w Medyolanie, Pawii i Bononii, poźniéj lekarzem w Rzymie. Z charakterem rzadkiéj niestateczności łączył pracowitość żelazną; z dzieł jego, obejmujących badania o Grammatyce, Historyi, Astrologii, Matematyce, Fizyce i Filozofii, najsławniejszemi są: *De subtilitate* i *De varietate rerum*. Nierównie genialniejszym od niego był Giordano Bruno, rodem z Noli (w Kampanii), dominikanin, który w 1580 r., dla opinij zbyt śmiałych w rzeczach religijnych zmuszony opuścić Włochy, przebył długi czas w Genewie, Paryżu, Londynie i w Niemczech, tu nawet najwięcéj w Wittenberdze, lubo właściwie na protestantyzm nie przeszedł i tylko warunkowo przystał na odrzucenie niektórych dogmatów katolickich. Nieostrożnością w każdym razie było z jego strony, że w 1591 r. powrócił do

Włoch, gdzie uwięziony w Wenecyi i wydany św. inkwizycyi rzymskiéj, tu w 1600 r. jako heretyk żywcem został spalony. Liczne jego prace filozoficzne, pisane częścią po łacinie, częścią po włosku, grzeszą dziwną ciemnością; system jego zbliża się prawie do panteizmu. Z dzieł Bruna najbardziéj znanemi są: *Della causa, principio ed uno* (O przyczynie, początku i jedności), — *Dell' infinito, universo e mondo*, — *De triplici minimo et mensura* (O trzykroć najmniejszém i o mierze) i wiele innych; o jego komedyi: *Il candelajo* już w poprzednim rozdziale uczyniliśmy wzmiankę.— Niemniéj nieszczęśliwy los spotkał Lucilia Vanini z Taurosano (ur. 1585), spalonego w 1619 r. w Tuluzie, który napisał: *Amphithealrum aeternae providentiae* (Amfiteatr wiekuistéj Opatrzności) i *De admirandis naturae arcanis* (O godnych podziwu tajemnicach przyrody).

ROZDZIAŁ VIII.

Pisarze włoscy od końca XVI do końca XVIII wieku.

Po świetnym obrazie literatury włoskiéj w rozdziałach poprzedzających, dwa wieki następne przykry przedstawiają nam widok upadku i ostatecznego wyrodzenia się sztuki pięknéj, mianowicie poezyi. Dwie głównie okoliczności przyczyniły się do tak smutnego zjawiska: podejrzliwa bojaźliwość inkwizycyi, która w postępach nauk zwłaszcza historycznych, filologicznych i filozoficznych upatrywała zarazem postęp reformacyi, — powtóre zaś i głównie, położenie polityczne Włoch. Najświetniejsze dawniéj małe dwory książęce, sprzyjające najusilniéj samoistnemu rozwojowi sztuk i nauk, już prawie wszystkie znikły były z widowni, a te które jeszcze dotrwały, spędzały swe życie na drobiazgowych intrygach politycznych, albo na niegodnéj rozpuście i zbytkach. Jedni tylko Medyceusze, przynajmniéj przez wiek XVII, jaśnieli jeszcze jakimś, lubo zbyt bladym odblaskiem piękniejszéj przeszłości, — aż nareszcie i oni ugrzęźli w ogólnéj ciemnocie. Nawet rzeczpospolita Wenecka, jakkolwiek śmiała jeszcze w swoich stosunkach z papieżami, świadoma swéj słabości, okazywała się coraz bojaźliwszą i nieprzyjaźniejszą swobodzie duchowéj. Dawne walki miast włoskich i stronnictw politycznych znikły bez śladu, a sam pokój, będący następstwem powszechnego znużenia, zgubniéj podziałał od najsroższych przedtém zawichrzeń.

W takim stanie rzeczy dziwić nas nie powinno, że erudycya z każdym dniem stawała się rzadszą, że znienawidzona i podejrzywana Filozofia niemal całkiem zamilkła, że Historya okazywała się bojaźliwą, a Poezya wyrodziła się w czczą igraszkę dowcipu i antytez. Do tego

pod koniec XVII wieku przystąpiły jeszcze wpływy teoryj i wzorów francuzkich, które mięszały umysły, wyparły kierunek szczerze narodowy i szerzyły między klassami wykształceńszemi dziwnie lekką wolnomyślność, ochrzczoną mianem Filozofii. Z jednéj strony więc nieokrzesany zabobon, z drugiéj pusta niewiara, cechowały w wieku XVIII, po części nawet cechują dziś jeszcze, stan umysłowy narodu włoskiego. Jeden tylko szybki rozwój nauk fizycznych i matematycznych wynagradzał poniekąd Włochom ich tak niski upadek; w tych bowiem gałęziach wiedzy, pomimo licznych prześladowań ze strony duchowieństwa, odznaczał się, liczny szereg niepospolitych uczonych, którzy uprzytomniali światu niespożytą potęgę geniuszu włoskiego.

Najświetniejszą w każdym razie postacią tego okresu był Galileo Galilei z Pizy (ur. 1564, zm. 1642), od 25 roku życia professor matematyki w swojém mieście rodzinném, zkąd atoli dla napastowanych zasad zmuszony wydalić się, w 1592 r. udał się na takąż posadę do Padwy, i ztąd wkrótce znów do Florencyi został powołany. Jego odkrycia, mianowicie zaś obrona systematu wielkiego naszego astronoma Mikołaja Kopernika, tajemnych wznieciły mu nieprzyjaciół. Wezwany w 1633 r. do Rzymu, siedmdziesięcioletni starzec skazany tu został przez inkwizycyę św. na odwołanie swoich zasad i na karę więzienia; ostatnie téż lata życia spędził, jako ociemniały więzień, najprzód w Sienie, potém pod Florencyą. Wielki książe Ferdynand II i brat jego książe Leopold, którzy starannie nad nim czuwali, nie otrzymali jednak pozwolenia na sprawienie mu uczciwego pogrzebu. Dzieła jego, zawierające między innemi także kilka *Poezyj* i krytykę Tassa, celują również pod względem językowym.— Z uczniów Galileusza najznakomitszymi byli: Vicenzo Viviani z Florencyi (ur. 1622, zm. 1703); — Ewangelista Torricelli z Faenzy (ur. 1608, zm. 1647), wynalazca barometru, i Benedetto Castelli z Brescia. Z innych sławnych tego czasu matematyków i fizyków zasługują przed innemi na wzmiankę: Gianalfonso Boretti z Neapolu (ur. 1608, zm. 1679) i Domenico Cassini (ur. 1625), zmarły w 1712 r. w Paryżu, gdzie i syn i wnuk jego odznaczali się pracami matematycznemi. Jezuita Riccioli z Ferrary (zm. 1671) i Franceso Grimaldi z Bononii (zm. 1663) należą do największych swojego okresu astronomów. Cały wszakże wiek XVIII mniéj znów obfitował w podobne znakomitości wiedzy, i dopiero pod

koniec tego stulecia nauki fizyczne budzić się znowu zaczęły z długiego uśpienia.

Jedném z bezpośrednich następstw tak świetnego rozwoju nauk przyrodzonych, była nowa zupełnie postać, jaką przybrały wszystkie niemal gałęzie nauk lekarskich. Marcello Malpighi (zm. 1694), głównie zaś Francesco Redi z Arezzo (ur. 1626, zm. 1697 r. w Pizie), znakomity zarazem lekarz, naturalista i poeta, nieśmiertelne w Historyi medycyny zajmują stanowisko. Redi, jako członek akademii *della Crusca*, ważny także przyjął udział w ułożeniu Słownika. Proza jego jest potoczysta, Listy zwłaszcza wzorowe; z poezyj znany jest szczególnie dityramb: *Bacco in Toscana*, w którym charakteryzuje wszystkie gatunki win włoskich, a własny jego komentarz do tego poematu jest prawdziwym skarbcem filologicznym.

Powiedzieliśmy już na wstępie, jak mało wiek ten sprzyjał Filozofii; wszakże i jemu nie brakło na dzielnych intelligencyach, takich np. jak Tommaso Campanella z Kalabryi (ur. 1568 zm. 1639), który dla kacerstw nie tyle religijnych, ile politycznych, więziony przez lat 30 przez Hiszpanów i brany w Neapolu na tortury, w końcu przez samą inkwizycyę został wypuszczony na wolność i życie swoje zakończył we Francyi. Oprócz pism treści filozoficznéj, Campanella zostawił także *Poesie filosofiche*, dziś będące wielką rzadkością bibliograficzną. Giambattista Vico z Neapolu (ur. 1670, zm. 1744), który życie swoje spędził na lichéj posadzie professora Retoryki w swojém mieście rodzinném, jeden z najgenialniejszych badaczy, jakich Włochy kiedykolwiek wydały: jego główny utwór: *Principj di scienza nuova* (Zasady nowéj nauki) pierwsze rzucił światło na Historyę Powszechną i stał się podstawą nowéj szlachetnéj nauki, zwanéj Filozofią Historyi. Pod koniec tego okresu, kiedy już za wpływem idei francuzkich we Włoszech także obudził się swobodniejszy duch badania, odznaczali się jeszcze: Cesare Beccaria z Medyolanu (ur. 1738, zm. 1794), professor nauk politycznych w Medyolanie, którego (jak twierdził Kant, cenione nad zasługę) znane powszechnie dzieło: *De' delitti e delle pene* (O przestępstwach i karach) tę ma przynajmniéj zaletę, że przyczyniło się do zniesienia tortury. Znakomitszą jest praca zmarłego w zbyt młodym wieku Gaetana Filangieri (ur. 1752, zm. 1788), p. t.: *La scienza della legislazione*, któréj atoli zdążył tylko wykończyć ksiąg pięcioro. Do rzędu tych uczonych, oprócz wielu innych, należą jeszcze: Pietro Verri

(ur. 1728), przyjaciel i nauczyciel Beccarii, autor kilku dzieł o handlu i Ekonomii politycznéj, oraz Historyi Medyolanu, i brat jego Alessandro Verri (ur. 1741, zm. 1816), mniéj znany dla kilku dość słabych tragedyj, ile raczéj dla napisanych z wielką godnością moralną *Nocy rzymskich* (Le notti romane).

* * *

Po takim, bez wątpienia zbyt szczupłym przeglądzie najznakomitszych fizyków i filozofów tego okresu, czém atoli chcieliśmy jedynie oddać świadectwo przeważnéj w tych dwóch ostatnich wiekach zasłudze narodu włoskiego na polu ogólnéj oświaty, zwracamy się znowu do przedmiotów, którym właściwie przed tamtemi w niniejszéj pracy naszéj pierwsze należy się miejsce. Pomimo okoliczności, każdemu swobodnemu badaniu zbyt nieprzyjaznych, przecież okres ten poszczycić się może kilkoma najważniejszemi dziełami historycznemi, których wprawdzie autorowie opłacali po części niebezpieczeństwem, albo i utratą wolności osobistéj, śmiałość swoich przekonań i prawdę swego opowiadania. I tak np. Historya kościelna Włoch słusznie pyszni się księdzem Paolo Sarpi z Wenecyi (ur. 1522), mężem pobożnym i uczonym, biegłym także w naukach przyrodzonych, a mianowicie w Anatomii, który oddawszy się w późniejszych latach studyom teologicznym, używany był jako doradzca prawny rzeczypospolitéj Weneckiéj w ważnych jéj sporach ze Stolicą Apostolską. Przy téj sposobności Sarpi napisał i wydał kilka broszur o rzucanych zbyt często samowolnie klątwach kościelnych, o nadużyciach prebend duchownych i o służącém kościołom prawie przytułku. Włosi po dziś dzień są przekonani, że za te właśnie dowody śmiałości w 1623 r. na ulicy przez skrytobójców został zamordowany. Jego arcydzieło: *Historya Soboru Trydenckiego*, czerpane ze źródeł, po raz pierwszy bez jego wiedzy wydane zostało w Londynie (1619); przełożono je na kilka języków. Kurya rzymska uznała potrzebném ogłosić refutacyę téj Historyi, czém zajął się kardynał Sforza Pallavicino (ur. 1607, zm. 1667), który jednak napisał raczéj Apologię wspomnionego Soboru, aniżeli rzeczywistą Hlstoryę i który szczególnie zbytniém napuszeniem stylu szkodzi świętéj powadze swojego przedmiotu.

Dzieła historyczne, tak obfite w okresie poprzedzającym, w których autorowie opisują wypadki sobie współczesne, wydarzały się już tylko na początku niniejszéj epoki. Do autorów tego rodzaju należą: Arrigo Caterino Davila, ze znakomitego rodu hiszpańskiego, syn konnetabla Cypryjskiego, który po utracie téj wyspy w 1570 r. osiadł we Francyi. Młody Arrigo, urodzony w Padwie 1599 r., powróciwszy do Włoch piastował wyższe urzędy wojskowe w Wenecyi i zginął w 1631 r., jako ofiara zemsty prywatnéj. Na rok przed śmiercią wydał: *Delle guerre civili di Francia* (od r. 1547 do 1598), rzecz napisaną ze stanowiska stronnictwa dworu. Guido Bentivoglio z Ferrary (ur. 1579, zm. 1644), kardynał i nuncyusz papieski w Niderlandach i we Francyi, gruntownie zbadawszy oba te kraje, napisał wyborną *Storia della guerra di Flandra* (od 1559 do 1607), stylem wytwornym, a przytém tak wierną, jak można było to uczynić w szczegółowém położeniu autora. Zostawił nam również ciekawy *Dziennik* i *Listy*; umarł podczas Conclave, gdzie sam największe miał widoki wstąpienia na stolicę Ś. Piotra. — Te same wypadki opisał po łacinie jezuita Fanciano Strada z Rzymu (ur. 1572, zm. 1649), któremu jednak Bentivoglio zarzucał, że był raczéj retorem niż dziejopisarzem; odznaczał on się zresztą także jako poeta łaciński, naśladujący szczęśliwie styl najsławniejszych autorów starożytnych.

Historyę Wenecyi, pracę bardzo szacowną, zostawił Battista Nanni (zm. 1678), który długo posłował we Francyi i w Rzymie; obejmuje ona czas od 1613 do 1671 roku. — Pietro Capriata z Genui (zm. 1651) napisał Historyę swego czasu, rzecz odznaczającą się rzadką bezstronnością (od 1613 do 1650); z niego i z innych kompilował płytkie swoje i sławne nad zasługę dzieła Gregorio Leti z Medyolanu (ur. 1630, zm. 1701 w Amsterdamie), który przeszedłszy na protestantyzm, plugawił w swych pismach wiarę swoich przodków.

Im daléj postępujemy w tym okresie, tém na miejsce znakomitych poglądów i politycznéj bystrości historyków zeszłych stuleci, pojawia się już tylko kompilatorska erudycya. Najznakomitszym pisarzem tego rodzaju, prawdziwym cudem pracowitości i wielostronnéj działalności, był Lodovico Antonio Muratori z Modeny (ur. 1672, zm. 1750), już w 28 roku życia bibliotekarz księgozbioru Esteńskiego, autor 46 tomów *in folio*, 34 tomów *in quarto* i 13 w ósem-

ce. Bez talentu, nawet może bez poczucia poetycznego, napisał przecież jedno z najpierwszych dzieł estetycznych: *Della perfetta poesia*, oraz *Osservazioni al Petrarca* i życiorysy wielu poetów; jako kapłan był autorem kilku dzieł religijnych, przytém zabawiał się także rozprawami filozoficznemi, prawnemi i lekarskiemi. Najważniejsze atoli jego prace dotyczyły Filologii i Starożytności; znamienitą téż w swoim rodzaju jest kompilacya: *Annali d' Italia*, od Chrystusa aż do połowy XVIII wieku.—Podobnym do niego był choć po części jego przyjaciel, markiz Scipione Maffei z Werony (ur. 1675, zm. 1755), wielce zasłużony przechowaniem i zbieraniem skarbów starożytnych w Rzymie i założeniem muzeum w Weronie. O poetycznych jego utworach powiemy poniżéj; tu wymieniamy tylko jego: *Storia diplomatica*, prawidła badania dokumentów i dyplomów, — *Verona illustrata*, i kilka rozpraw, jako to: *O pojedynku*, — *O pieniądzach*, — *O teatrze* i t. d. Już za życia ustawiono jego popiersie w Weronie, a po śmierci wzniesiono mu całkowity posąg. — Najznaczniejszym przecież z tego okresu dziejopisarzem był bez wątpienia Pietro Giannone (ur. 1676, zm. 1748), adwokat w Neapolu, który wydawszy po 20-letniéj pracy swoje dzieło: *Dell' istoria civile del regno di Napoli*, ksiąg czterdzieści, zmuszony był opuścić ojczyznę, a zostając zarazem pod klątwą Rzymu, tułał się długo po Niemczech i Szwajcaryi, aż w 1736 roku zwabiony zdradziecko do pogranicznéj wioski sabaudzkiéj i tu uwięziony, życie swoje zakończył w cytadelli turyńskiéj. Dla charakteru ostrego i gwałtownego mało mając przyjaciół, Historyą swoją, malującą szczególnie stan prawodawstwa, obyczajów i administracyi, nieubłaganą ściągnął na siebie nienawiść władzców nietylko Neapolu, ale w całych w ogóle Włoszech.

Daleko niżéj od niego stoi kompilator Carlo Denina, należący duchem, jeźli nie całym może czasem, do tego wyłącznie okresu (ur. 1731 r. w Revello w Piemoncie, zm. 1813 r. w Paryżu). Najlepszą jego pracą jest: *Le rivoluzioni d' Italia* (ksiąg 24), jest to przynajmniéj najpierwsza Historya ogólna Włoch, którą przeczytać można bez utrudzenia; z innych wymieniamy tu jeszcze: *Le rivoluzioni della Germania*, — *Storia politica e letteraria della Grecia libera* (aż do Filipa Macedońskiego), *Istoria dell' Italia occidentale* (to jest Piemontu), — *La Prusse littéraire sous Frédéric II*, — *Considérations sur l'Italie*, i t. p.

Historya sztuk pięknych nie może się wprawdzie w tym okresie poszczycić żadnym Vasarim, ale przez kilku pisarzy starannie była uprawianą. Filippo Baldinuci z Florencyi (zm. 1696) wiele ważnych zostawił szczegółów w swojéj wielkiéj pracy p. t.: *Notizie de' professori di disegno da Cimabue in quà* (Wiadomości o nauczycielach rysunku od Cimabuego do dzisiejszych czasów), napisał oraz Słownik Malarski, życiorysy wielu artystów i najpierwszą Historyę miedziorytnictwa.—Życiorysami malarzy odznaczali się także: Carlo Dati (zm. 1675) i Giovanni Baglione, autor *Biografij* z epoki od 1572 do 1642 roku. W nowszych czasach główném dla Historyi sztuk pięknych źródłem jest *Storia pittorica d' Italia* przez Luigi Lanzi (ur. 1732, zm. 1810), któréj pierwsza połowa wyszła w 1792 r. i obejmuje Włochy Południowe, — druga, wydana r. 1794, traktuje o malarstwie we Włoszech północnych. Był to mąż wielkiéj nauki, którego opis galeryi antyków we Florencyi i rozprawa o rzeźbie starożytnéj, niepospolitéj są wagi; owocem tych prac było również znakomite dzieło filologiczne o języku etruskim.

* * *

Historyi literatury ojczystéj żaden inny naród z tak wielką nie uprawiał usilnością, co włoski. Pomijamy tu niezliczone dzieła, traktujące o historyi literackiéj pojedynczych miast i prowincyj, a wymieniamy tylko niektóre treści ogólniejszéj. Zaszczyt pierwszéj w tym względzie próby należy się Giacintowi Gimma (ur. 1668, zm. 1735), autorowi dzieła: *Idea della storia dell' Italia letterata*; —za jego przewodem dopiero pojawiły się prace ważniejsze, jak np. *Storia della volgar poesia*, przez Giovanni Maria de' Crescimbeni (zm. 1728), jednego z założycieli sławnéj Akademii *Arcadia*, dzieło niezmiernie obfite w wiadomości literackie, alo pozbawione wszelkiego ładu i sądu krytycznego. Jeszcze bogatszém w szczegóły, a mało co krytyczniejszém, jest wielkie dzieło jezuity Francesca Quadrio (ur. 1695, zm. 1756), p. t.: *Storia e ragione d'ogni poesia*, obejmujące również piśniennictwa obcych narodów. — Owocem niesłychanéj pracy iest Słownik sześcio-tomowy: *Gli scrittori d' Italia* przez hrabiego Mazzuchelli z Brescii (ur. 1707, zm. 1768),

dochodzący jednak tylko do litery *B*, a którego dalszego ciągu nikt się po nim nie podjął; — wszystkich atoli tych pisarzy przewyższył nieskończenie Girolamo Tiraboschi z Bergamo (ur, 1731, zm. 1794), pracowity, a przytém obdarzony zdrowym sądem krytycznym, jezuita, bibliotekarz księgozbioru Esteńskiego w Modenie. Jego *Storia della letteratura italiana*, dochodząca tylko do końca XVII wieku, tę jednę tylko ma wadę, że się wdaje zanadto w drobiazgi biograficzne i w badania bibliograficzne: z niego przecież korzystali i kompilowali prawie wszyscy nowsi w podobnych przedmiotach autorowie. Drugiém wielkiém dziełem Tiraboschi'ego jest *La Biblioteca Modenese*, traktująca w porządku alfabetycznym o pisarzach wyłącznie Modeńskich; występował również na polu nauki politycznéj w swoich *Memorie storiche Modenesi*.

Dla uniknienia niepotrzebnych powtarzań przytoczymy zaraz w tém miejscu główne późniejsze w tymże przedmiocie dzieła, po większéj zwłaszcza części oparte na Tiraboschi'm, jak np. dalszy ciąg jego Historyi Literatury Włoskiéj, obejmujący wiek XVIII, przez Antonia Lombardi, oraz wiek XIX, obrabiany obecnie według tego samego planu przez Antonia Levati.—Giambattista Cornati (zm. 1813) ułożył galeryę życiorysów znakomitych pisarzy włoskich od XIII wieku, a w podobnym rodzaju, lubo znamienitsze układem i stylem, jest dzieło Camilla Ugoni, p. t.: *Della letteratura italiana.* Objętością więcéj, niż wewnętrzną wartością, odznacza się Historya Literatury Powszechnéj *(Dell' origine, progresso e stato attuale de' ogni letteratura)* przez X. Giovanni Andres, jezuitę (zm. 1817), rodem Hiszpana, bibliotekarza w Neapolu; z innych wymieniamy już tylko: Giuseppa Maffei, *Storia della letteratura italiana* (1834) i Giudici, *Compendio della storia della letteratura* (1851) [1]).

Wszystkim mniéj więcéj tym dziełom, wypracowanym po części z niezmierną wytrwałością, zbywa jednak na rzeczywistéj krytyce estetycznéj, którą się Włosi zresztą nigdy bardzo nie odznaczali Pisarzy wprawdzie nie brakło im, lecz brakowało głębszych pojęć filozoficznych, brakowało samoistności, a wszystko co się dotąd w téj

[1]) Wyborną jest w tym przedmiocie praca Francuza Ginguené, *Histoire littéraire d' Italie* (9 tomów; Paryż 1811), do któréj dalszy ciąg napisał Salfi (4 tomy; 1835).

materyi we Włoszech pojawia, bywa najczęściéj tylko echem zasad i przekonań francuzkich. Najpierwsze dla teoryi estetycznéj zasługi położył Benedetto Fioretti (zm. 1642), którego *Proginnasmi poetici* dość oryginalne zawierają sądy o pisarzach starożytnych i nowszych; — najcelniejszym w téj mierze był uczony prawnik Giovanni Gravina (ur. 1664, zm. 1718), który w swojéj *Ragione poetica* za najwyższy szczyt sztuki uważa naśladowanie natury i gwałtownie polemizuje z Arystotelesem.—Trojano Boccalini (zm. 1613) poprzednio już ostro potępiał Parnas włoski i hiszpański (*Ragguagli di Parnasso* i *Pietra del paragone politico*),—a Giuseppe Baretti (zm. 1789 r. w Londynie), upatrujący w literaturze angielskiéj niezmierną wyższość nad nowszą włoską, wyobrażenia swoje ogłaszał z nazbyt dosadną otwartością w założoném przez siebie czasopiśmie: *La frusta letteraria.*

Właściwa krytyka literacka w siedemnastym wieku nowe w ogóle zyskała pole przez zaprowadzenie literatury peryodycznéj, przez założenie zwłaszcza słynnego na swój czas *Giornale de' Letterati* w Rzymie (od r. 1668 do 1687), pod redakcyą najprzód Francesca Nazari, potém Ciampi'ego. W 1696 r. powstała *La Galeria di Minerva*, w któréj głównym współpracownikiem był Apostolo Zeno, a gdy pismo to w 1710 r. upadło, tenże założył *Giornale de' Letterati d' Italia*, który ważne na swój czas wywierał wpływy. — W ostatnich czasach liczba pism treści ogólnéj i specyalnéj tak znacznie wzrosła, że najsławniejsze z nich tylko tu przytoczyć możemy; do nich należą *Giornale Arcadico*, dotąd jeszcze wychodzący w Rzymie; *L'Antologia di Firenze*, zakazana w 1831 r., wznowiona znów 1850; *Giornale de' Letterati*, w Pizie; *Giornale della letteratura italiana* w Padwie; *Effemeridi romane*, wydawane przez Dr. Rossi; *Giornale enciclopedico* w Neapolu; *Biblioteca italiana*, dziś *Giornale dell' Istituto lombardo*, w Medyolanie (od 1816 r.); *Rivista europea* tamże, nie licząc w to setnych *Annalów*, *Bulletynów*, *Efemeryd* i liczniejszych jeszcze Gazet politycznych, illustracyj, pism satyrycznych i innych, które rozwój swobody i jedności we Włoszech, jakby laską czarodziejską na raz jeden wydobył z wdzięcznéj roli.

* * *

Nowelle, niegdyś jeden z najcelniejszych rodzajów prozy włoskiéj, w okresie tym na żadne nie zasługują wspomnienie. Natomiast pojawili się w nim niektórzy pisarze, pół prozaicy, pół poeci, którzy stanęli na czele szkoły usiłującéj rozpowszechnić we Włoszech oświatę francuzką i przyczyniającéj się tém samém najbardziéj do sprowadzenia reakcyi, o którym w następnym okresie będzie mowa. Jednym z nich był Francesco Algarotti z Wenecyi (ur. 1712, zm. 1764 r. w Pizie), wychowany we Francyi, ulubieniec Fryderyka II, króla pruskiego, umysł wytworny, ale powierzchowny, którego Baretti i Ugo Foscolo surowo, lecz słusznie osądzili. Dzieła jego niby naukowe, są w duchu Fontenelle'a, jak np. *Il Neutonianismo per le donne*, albo lekkie i opaczne, jak *Lettere sulla Russia*, — *Sulla rima*, — *Sulla pittura* i t. p.; *Listy poetyczne* chłodne i bez żadnéj poezyi. — Saverio Bettinelli z Mantui (ur. 1718, zm. 1808), jezuita, wystąpiwszy z zakonu zaprzyjaźnił się z Voltairem, który cenił jego *Lettere Virgiliane*, niby listy Wirgiliusza z piekła o włoskiéj literaturze. Carlo Gozzi sprawiedliwie oburzył się na zawarty w tych listach sąd o Dante'm; sam zresztą Bettinelli swojemi niby poezyami *(Versi sciolti, Poemetti)* aż nadto dowiódł, że nie ma wyobrażenia o poezyi. Jedno tylko dzieło jego zasługuje na uwagę, bo obejmuje dokładną Historyę rozwoju umysłowego we Włoszech *(Risorgimento d' Italia negli studj, nelle arti e ne' costumi dopo il mille)*, a w niém, równie jak we wszystkich swych pracach, stara się naśladować manierę francuzką, zwłaszcza Voltaire'a, co, jako nowość w swoim czasie, tłómaczy wielką współczesną sławę tych dość lichych utworów. — Tą samą drogą poszedł bardziéj jeszcze odeń wpływowy Melchiorre Cesaretti (ur. 1730, zm. 1808), tłómacz kilku tragedyj Wolterowskich i Ossyana, którego stawiał nierównie wyżéj nad Homera. Tego ostatniego nawet umyślił poprawiać i tym sposobem, na wpół niby tłómacząc, na wpół zmieniając, spłodził rzecz prawie nową, p. t.: *La morte d' Ettorre*. Lepszym jest jego przekład Demostenesa w dawném narzeczu toskańskiém, najznakomitszém zaś dziełem jego jest: *Il saggio sulla filosofia delle lingue*, wprawdzie kompilowaném po części z Locke'a i Condillac'a, ale zbawienném w epoce, w któréj umysły przytłaczał pedantyzm Akademii *della Crusca*. Szkoda tylko że sam Cesarotti skaził prozę włoską mnóstwem gallicyzmów. W poezyi zasługi jego prawie żadne. — Wszyscy ci

ludzie i inni, którzy poszli ich torem, niegdyś uwielbiani, dziś niemal zapomnieni, wprawdzie dla odrodzenia geniuszu włoskiego na fałszywą puścili się drogę, ale zaprzeczyć nie można, że samą już protestacyą przeciw martwym formom współczesnych i spośredniczeniem dla narodu płodów obcych także piśmiennictw, zbawiennie na kierunek najnowszéj w kraju swoim oświaty wpłynęli.

ROZDZIAŁ VII.

Poeci włoscy w wiekach XVII i XVIII.

Głównym powodem, dla którego siedmnaste stulecie *(il seicento)* uchodzi powszechnie za wiek wyrodzenia się we Włoszech poezyi i smaku, czego zresztą ślady, widocznie już w epoce nierównie wcześniejszéj, przeciągają się niemniéj także daleko późniéj, — głównym tego powodem była przesadna nienaturalność i brak prawdy w pisarzach i w całym narodzie. — Chcąc to malować, czego się nie czuło samemu, używać musiano czczéj słów obfitości, obrazów fałszywych i niewłaściwych; lubowano się w drobiazgach i szczegółach, w igraszkach wyrazów, w mniemanych dowcipach, niedorzecznych antytezach i metaforach, co wszystko oznaczano jedném mianem: *concetti.* Wszakże sprawiedliwie chcąc się zapatrywać na rzeczy, przyznać musimy, że początki tego upadku już zauważyć można w Petrarce i że owszem upodobanie w nim wzrastało ciągle w XVI wieku, czego mianowicie Tasso najwymowniejszym był przykładem. Cóż dopiero gdy późniejsi poeci, pozbawieni wewnętrznego natchnienia i prawdziwego poczucia poetycznego, uważali poezyę tylko za wesołą igraszkę ku zadowoleniu własnéj próżności, lub ku rozweseleniu cudzego próżniactwa? Francuzcy krytycy twierdzili, że lekkomyślność ta wtenczas dopiero ustała, kiedy Włosi ich poznali literaturę, jakoż być może, iż ta znajomość podziałała na nich sposobem poniekąd głodowéj kuracyi; ale rzeczywiście lepsze pojęcie powstało dopiero w najnowszéj epoce.

Takich oto pseudo-poetów, mianowicie téż liryków, w tym okresie liczba jest tak wielka, że nawet Tiraboschi na widok jéj przejęty

jest strachem. O najcelniejszych więc i my tu jedynie powiemy, a nie chcąc późniéj już przerywać sobie wątku, zaczynamy tu zaraz od szkoły hołdującéj najbardziéj fałszywemu owemu smakowi, bez względu na rozmaite gatunki, jakie poeci w niéj uprawiali. Wiadomo przecie, że i w najopaczniejszym kierunku odznaczają się zwykle ludzie talentu, których owszem wina bywa tém większa, im gorsze złe wynika z nieumiejętnego ich naśladowania przez innych. Takim człowiekiem talentu, którego téż dla tego nazwano powodem zepsucia, był Giambattista Marini z Neapolu (ur. 1569, zm. 1625 roku). Gdyby fantazya prawdziwie niewyczerpana, objawiająca się w najdźwięczniejszym i najbujniejszym języku, albo w niezmierzonéj obfitości obrazów, sama już stanowić mogła poetę, wówczas niewielu we Włoszech stanąćby mogło obok niego; przyroda bowiem była dlań hojną pod wieloma względami, ale odmówiła mu prawdy, rzewności, umiarkowania. Marini jest to wyuzdane dziécię południa, ale w każdym razie jest on poetą. Dla figlów młodości zmuszony opuścić Neapol, gdzie bawił na dworze tego samego księcia Conca, u którego Tasso w ostatnich latach życia swego znalazł przytułek, udał się do Turynu, gdzie zrazu obsypany łaskami, wnet ustąpić musiał zawiści nieprzyjaciół.— We Francyi na dworze Katarzyny de Medici, w całym nawet kraju najświetniejsze zyskał przyjęcie i tu dokończył wielki swój poemat: *Adone*, którego kopie jeszcze przed wydrukowaniem przedawał po 50 dukatów. Powrót jego do Neapolu w 1622 r. był prawdziwym pochodem tryumfalnym. Marini był bardzo pracowity; utwory jego przychodziły mu z łatwością, a ponieważ sypiał tylko po cztery godziny na dobę, przeto pomimo że nie dożył zbyt podeszłego wieku, wielka liczba dzieł jego da się wytłómaczyć. W poezyach lirycznych Marini'ego mieszczą się: *Rime amorose*, *maritime*, *boscherecche*, *eroiche*, *lugubri*, *sacre*, *morali*; *Lodi*, *Lagrime*, *Divinazioni*, *Capricci*, *La Liria*, *La Zampogna*, *La Galleria* i mnóstwo innych; wszystkie jednak jego zalety i wady najlepiéj wychodzą na jaw w wielkim poemacie: *L'Adone*, w dwudziestu pieśniach, z których jedne liczą od 300 do 400, ostatnia nawet 515 zwrotek ośmiowierszowych *(ottave)*. Każda pieśń ma tytuł oddzielny, a wiążąca je wszystkie nić jest nader lóżna; każdy przedmiot poeta opisuje aż do obrzydzenia, szczególnie zaś sytuacye przeważnie lubieżne; każde uczucie, każdy występek, każda namiętność ludzka występuje tu w jakiémś uosobieniu; słowem, jest to Owidyusz doprowadzony do karykatury.

Z tém wszystkiém nic dziwnego, że uwielbienie powszechne, jakie zjednał sobie Marini, wywołało całą szkołę poetów, którzy oczywiście starali się naśladować, albo nawet przesadzać jeszcze błędy swojego wzoru; cały téż prawie wiek XVII zarażony jest mniéj więcéj tym tak nazwanym Marynizmem, w czém do szczytu niedorzeczności doszli dwaj zwłaszcza prawnicy z Bononii: Girolamo Preti (zm. 1626 r.) i Claudio Achillini (zm. 1640).

Akademia pasterska, tak zwana *Arkadów*, nie zdołała oczywiście dziwacznemi swemi środkami zaradzić złemu i sprowadzić poetów do natury, którą sama znała jedynie z maskarady; byli jednakże ludzie, którzy sił swoich i talentu w szlachetnym tym celu nie szczędzili i którzy dlatego zbawienne, choć mało wpływowe stanowili wyjątki. Do rzędu takich należał Gabriello Chabriera z Sawony (u. 1552, z. 1637 r.), który nie smakując w zbytniéj zniewieściałości liryki włoskiéj, starał się nadać jéj ducha i formy starożytne i Canzonę zastąpić odą Pindarową; popadł atoli w napuszystość, która wprawdzie zjednywała mu tu i owdzie wielbicieli, ale nielicznych naśladowców. Epiczne utwory tego poety zupełnie już dziś są zapomniane. — Tych samych mniéj więcéj zasad co Chabriera trzymał się Fulvio Testi (ur. 1593, zm. 1646), więcéj natomiast męzkości i ognia występuje w utworach Vicenza da Filicaja z Florencyi (ur. 1642, zm. 1707), którego mianowicie sławne są kanzony na oswobodzenie Wiednia przez Jana III. — Do zapomnianych znakomitości należy także Benedetto Manzini z Florencyi (zm. 1708), który oprócz lirycznych pisał także poezye satyryczne, oraz dydaktyczną: *L'Arte poetica*;—należą téż do nich wszyscy owi poeci, z których królowa Krystyna szwedzka, podczas pobytu swego w Rzymie, dwór swój uformowała i których nazwisk dziś nawet mało kto już pamięta. Ale wyższym nad wszystkich był znakomity także matematyk i astronom Eustachio Manfredi z Bononii (ur. 1674, zm. 1738), którego nieliczne liryki podobne są duchem do utworów Dante'go i Petrarki. — Oprócz niego prawdziwemi jeszcze poetami byli Giovanni Meli z Palermo (ur. 1740, zm. 1815), który pisał w narzeczu ludowém sycylijskiém, i Carlo Pellizzoni (zm. 1818), który używał z powodzeniem dyalektu medyolańskiego.

* * *

Biedniéj jeszcze od liryki trzymała się w tym okresie epika, bo jakkolwiek *epopei* ukazywała się ilość dość znaczna, ale pod względem jakości chyba jedna tylko zasługuje na wzmiankę: *La conquista di Granata*, w 26 pieśniach, przez Girolama Graziani (ur. 1604, zm. 1675), którą niektórzy, lubo niesłusznie, stawiają tuż obok *Jerozolimy Wyzwolonéj*, gdy tymczasem z powodu licznych w niéj zawikłań i przygód romantycznych przypomina raczéj *Rolanda* Aryostowego. Daleko słabszym jest *Boemondo*, przez Giovanna Sempronj (zm. 1646), albo *L'imperio vendicato* (Zdobycie Konstantynopola w 1204 r.) przez Antonia Caraccio.

Oryginalnemi w swoim rodzaju poetami byli w tym okresie Tommaso Campailla (zm. 1740), którego poemat: *Adamo o il mondo creato*, nazywano chrześciańskim Lukrecyuszem, — i Alfonso Vorano (z. 1788), autor poematu objawiającego przez usta Aniołów tajemnice Boga, p. t.: *Visioni sacre e morali*, w którym widać nader pocieszający już zwrot do sposobu myślenia i języka Dantowskiego. W ostatnich czasach ukazały się wprawdzie jeszcze niektóre większe epopeje, ale żadna z nich nie wychodzi za granice mierności; *La Gerusalemme distrutta* Cezara Arici (zm. 1836), — *La Colombiade* przez Bernarda Bellini (ur. 1805), — *La Russiade* przez Orti'ego, opisująca wojnę 1812 r. w Rossyi, — *La torre di Capua* w ośmiu pieśniach przez Giovanna Torti, — *Camillo o Veja conquistata*, przez sławnego historyka Carlo Botta, są to wszystko utwory, nie posuwające literatury poetycznéj ani o jeden krok naprzód, a wskazujące tylko, że dawne jéj arcydzieła nie ze wszystkiém nawet jeszcze przez dzisiejszych potomków zostały strawione.

Tém lepiéj natomiast w téj epoce nicości politycznéj udawała się epopeja komiczna, albo raczéj reflexya zniewieściałéj cywilizacyi nad nieokrzesaną wprawdzie, lecz pełną jędrności przeszłością;—było to bowiem łatwe do wytłómaczenia usiłowanie ze strony generacyi bezczynnéj i odrętwiałéj, żeby własną swą nędzę pokryć szyderstwem i skarykowaniem energii minionych stuleci. Największym mistrzem w tym rodzaju był bez zaprzeczenia Alessandro Tassoni z Modeny (ur. 1565, zm. 1635). Zrodzony w ubóstwie, życie swoje spędził w usługach kilku kardynałów i innych magnatów, nie pozbawiając się wszelako nigdy wolności ostrego słowa. Pełen dowcipu, homoru i zdrowego sądu o rzeczach, już satyrycznym swoim kommentarzem

do Petrarki wielkie w świecie uczonym wywołał zgorszenie; głównym jednak utworem jego jest *La secchia rapita* (Porwane wiadro), poemat bohatersko-komiczny w dwunastu pieśniach, obfity w najpocieszniejsze inwencye, niepospolitego wdzięku języka i nader udatnéj częstokroć mięszaniny epiki z krotochwilą. Ponieważ atoli komiczność w tym poemacie nie jest ogólnie ludzką, lecz zasadza się raczéj na alluzyach do osób mało znanych i zapomnianych od dawna, przeto nawet przy pomocy objaśnień trudno nam z zupełnością wnikać w jego zalety i z należytém czytać go zajęciem. — Toż samo i w wyższym jeszcz stopniu powiemy o *Il scherno degli Dei*, przez Francesca Bracciolini z Pistoji (ur. 1556, zm. 1645), który spierał się zawzięcie z Tassonim o pierwszeństwo pomysłu; inne, poważne utwory Bracciolini'ego, jak np. *La croce racquistata* w 35 pieśniach, zaledwie wzmianki już warte.— Ale laury dwóch tych poetów innym pisarzom spać nie dawały:—malarz Lorenzo Lippi z Florencyi (zm. 1664), napisał niezrozumiały nawet dla dzisiejszych Florentczyków *Il Malmantile racquistato*, do którego kilka istnieje komentarzy; Bartolomeo Corsini (zm. 1675) zostawił w podobnym rodzaju *Il torracchione desolato*, — Francesco Baldovino z Florencyi (zm. 1716), *La Cicceide*, — Lazarelli (zm. 1694) *La Moscheide* i *La Franceide*, — słowem, ta epika komiczna przez lat kilkadziesiąt rozsiadła się przeważnie na samym szczycie włoskiéj literatury. Ostatnim jéj wyobrazicielem był prałat rzymski Niccolo Forteguerra z Pistoji (zm. 1735), który swoim *Ricciardetto* chciał dowieść wielbicielom Aryosta, Bojarda i Pulci'ego, że pisanie takich utworów nie sprawia żadnéj trudności, jakoż zaraz nazajutrz po takiéj przechwałce przeczytał im pierwszą pieśń swojego poematu i tak postepując przez miesiąc, z ostatnim jego dniem doszedł aż do trzydziestéj. Ton trzech owych poetów istotnie tu i owdzie wcale nieźle jest utrafiony, a lubo całości nie brak powabu, przecież widać w niéj przesadę, mającą łudzić pozorem oryginalności.

Do liczby poezyj komicznych należy bez wątpienia także obrobienie poetyczne dawniejszéj książki ludowéj przez Giulia Croce, p. t.: *Astuzie di Bertoldo*, rodaj przygód Sowizrzała czy Twardowskiego, które napisane po włosku przez dwudziestu różnych autorów, pod tytułem: *Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno*, przełożone zostały przez tyleż dam na narzecze bonońskie. — Również i figliki Gonelli, nadwornego błazna książąt Ferrary w XIV wieku, przez Be-

celli'ego ułożone zostały w zwrotki ośmiowierszowe. — Ale jedynym w swoim rodzaju w całéj literaturze włoskiéj był Giovanni Passeroni z Nizzy (ur. 1713, zm. 1803 roku w Medyolanie), zacny kapłan i płodny pisarz, którego utwory noszą na sobie charakter dobrodusznego humoru, przedrwiwającego słabości ludzkie, ale bynajmniéj nie z zamiarem dokuczania swoim współbraciom. Główny jego poemat: *Cicerone*, w 101 pieśniach, niby to opisujący życie mówcy rzymskiego, w saméj rzeczy jest tylko obszerną, zbyt może rozwlekłą satyrą na epokę współczesną poecie; jednak nie bez słuszności porównywano go z *Tristramem Shandy* Sterne'a. Z innych dzieł jego odznaczają się *Bajki* (w 7 księgach) i liczne poezye liryczne.

Jeżeli Passeroni czystym i prawdziwym był Włochem, prawdziwym natomiast Francuzem był X. Giambattista Casti (ur. 1721, zm. 1803), który pod względem wytworności języka i lekkiego sposobu myślenia godzien jest stanąć obok francuzkich powiastkopisarzy poetycznych, takiego np. Grécourt'a i innych jemu podobnych. Jego *Animali parlanti* (Rozmawiające zwierzęta), w 20 pieśniach sześciowierszem *(seste rime)*, są nużącą satyrą na zdrożności dworów i manewra demagogów, a jego *Novelle* (ottave rime) są najplugawszemi w świecie powieściami.—Najnowszym poematem satyryczno-komicznym jest *Il poeta di teatro* przez Filippa Pananti (ur. 1766, zm. 1837). —Poetyczném opracowaniem bajek, oprócz powyżéj wymienionych, celowali inni jeszcze poeci, między niemi także Aurelio Bertola (zm. 1798), autor Sielanek w rodzaju Gesnerowskich, oraz Luigi Clasio z Toskany i Gaetano Perego *).

* *

Satyry Virginia Cesarini, Lorenza Azzolini, Lodovica Adimari i innych, od dawna już dziś są zapomniane, ale los ten spotkał mniéj słusznie wspomnionego już powyżéj Chiabriera i jego *Sermoni*, bardziéj zaś jeszcze *Satyry* Jacopa Soldani (ur. 1579, zm. 1641). Oprócz nich cały ten okres wydał już tylko jednego w tym rodzaju prawdziwie oryginalnego poetę, słynnego z talentu, przygód i dziwacznego charakteru malarza, pejzażystę Salvatora Rosa (ur. 1615 r. w Renelli, pod Neapolem, zm. 1673 w Rzymie).

*) Najlepsze w téj gałęzi utwory zebrane zostały w dziele: *Raccolta di spologhi seritti nel secolo* 18 (Medyolan, 1827).

Satyry jego nie celują bynajmniéj poprawnością języka, ale tonem zupełnie nowym, niezwykłym, namiętnym, jakąś osobistą goryczą, charakteryzującą dokładnie jego życie. — Na uznanie zasługują również, głównie jednak dla wdzięku języka, Satyry Carla Gozzi, Wenecyanina (ur. 1713, zm. 1786), gorliwego obrońcy starego klassycyzmu, autora polemiki z *Lettere Virgiliane* Bettinelli'ego *), p. t.: *Difesa di Dante*. Lubo zmuszony częstokroć pisać jedynie dla pieniędzy, przecież Gozzi w niektórych swoich utworach zostawił nam wzory stylu wykwintnie poprawnego. Szczególnie, obok Satyr, odznaczają się jego *Poesie berniesche* i zgrabne Novelle, był on także przez czas niejaki wydawcą czasopisma *Il Osservatore*, na wzór angielskiego *Spectatora*.—Z nowszych satyryków zasługują na wzmiankę: Giuseppe Zanoja (zm. 1817),—Antonio de Luca i Angelo d'Elsi.

Dydaktycznych poetów w tym okresie napotykamy niewielu; najsławniejszym z nich jest Giambattista Spolverini (ur. 1695, zm. 1767), którego poemat w czterech pieśniach, o uprawie ryżu, p. t.: *La Riseide, ossia La coltivazione del riso*, uchodzi za arcydzieło w tym rodzaju. Całe rolnictwo wziął za przedmiot do poematu Giovanni Imperiali, książe San Angelo, którego *Il stato rustico*, równie jak treści fizycznéj *Delle meteore* przez Giovanna Stecchi, nie są przynajmniéj gorsze od wielu podobnych w innych nowożytnych literaturach. Do najnowszych w téj gałęzi pisarzy liczą się: Cesare Aricci (zm. 1836), który zostawił trzy poemata: O uprawie drzewa oliwnego, O koralach i O pastwiskach,— oraz Giuseppe Nicolini, którego mamy poemat: *La coltivazione de cedri*.

* * *

Poezya dramatyczna nigdy nie była świetną stroną włoskiéj literatury, najmniéj zaś w wieku XVII, kiedy wprawdzie z wielkiemi zbytkami stawiano gmachy teatralne i ogromne łożono summy na

1) Obacz Tom II, str. 337.

dekoracye i maszynerye, ale wszystko dlatego jedynie, żeby zadowolnić zamiłowanie publiczności do oper i w ogóle do zewnętrznego przepychu. Utwory tragików z tego okresu po większéj części bez zajęcia ni prawdy, czcze i napuszone, niekiedy aż do śmieszności niedorzeczne, bardziéj jeszcze ucierpiały na politycznéj we Włoszech przewadze Hiszpanii, wywołującéj niezręczne i bezmyślnie przesadne naśladownictwo dramatyków hiszpańskich. Z drugiéj znów strony starano się zwabiać publiczność zabawném przedstawianiem przedmiotów świętych, czerpanych z legend albo nawet z Pisma św. W takim rodzaju jest dramat *Adamo*, przez aktora Giambattista Andreini (zm. 1652), napisany zupełnie nakształt dawnych misteryów, a sławny skutkiem podania, że Milton wziął z niego myśl do swojego *Raju utraconego*. Najlepszemi wszelako w tym skrzywionym zupełnie kierunku dramatykami byli: Giovanni Delfino (zm. 1699) i Antonio Carraccio (zm. 1702).

Kiedy następnie doszła do Włoch sława dramatyków francuzkich, obudził się jednocześnie zapał współzawodnictwa, który jednak do znakomitszych wypadków bynajmniéj nie doprowadził. Najpierwszym, który na grunt klassyczny przeniósł tragedyę francuzką, i to nietylko jéj metodę, ale nawet wersyfikacyę, był Jacopo Martelli z Bononii (ur. 1665, zm. 1727), wynalazca nazwanego od jego nazwiska *verso martelliano*, podobnego do alexandrynów francuzkich, z średniówkami i rymem do pary; próby jego atoli nie miały powodzenia. Najlepszy bez wątpienia utwór tragiczny w XVIII wieku zawdzięczają Włosi wspomnionemu już Scipione Maffei, którego *Merope* prostotą języka i prawdą charakterystyki istotnie znakomite robi wrażenie. W Wenecyi odegrano ją bez przerwy 40 razy, a do dnia dzisiejszego wyszło jéj aż do 60 edycyj.

Obok niego zaszczytne zajmuje miejsce Antonio Conti z Padwy, znany także matematyk, który w czasie podróży poznawszy w Anglii nietylko Newton'a, ale także Shakespeare'a, napisał cztery wielkiéj piękności tragedye, nie ze wszystkiem jednak ocenione według zasługi. Zupełnie natomiast słusznie zapomnianym jest Pietro Chiari z Brescii, w drugiéj połowie XVIII wieku, autor licznych nędznych komedyi, wierszem *martelliano*, — kilku takichże tragedyj wierszem miarowym i niewiele co udatniejszych romansów. — Dopiero w najnowszych czasach pojawiło się znowu we Włoszech kilku znamienitych poetów tragicznych, o których późniéj w miejscu właściwém.

Daleko większéj wagi są w tym okresie utwory włoskie na polu komedyi, o któréj zaraz na wstępie przypominamy czytelnikom, że wymieniona już poprzednio *Commedia dell'arte*, pomimo lekceważenia ze strony wielu pisarzy, jednak bez przerwy utrzymywała się do dnia dzisiejszego. Autorowie jéj bywali po większéj części także i aktorami, którzy treść po wierzchu zaledwie wskazaną, albo téż większe utwory innych pisarzy, po swojemu improwizując obrabiali na scenie. Jeden z takich zarazem poetów i buffonów, Flaminio Scala (zm. 1620), wielkie wraz z truppą swą miał powodzenie w Paryżu i liczne sztuki swoje drukiem nawet ogłosił. Więcéj jeszcze podobał się w stolicy Francyi Tiberio Fiorillo (zm. 1694), który pod imieniem Scarammucia niebezpiecznym nawet był współzawodnikiem dla Moliera.

Na początku XVII wieku komedya kwitła szczególnie w Neapolu. Najsławniejszym z tamecznych poetów był Giambattista Posta, którego 14 komedyj, w rodzaju Plautowskich, wyszły na końcu XVI i z początkiem XVII stulecia; obok niego odznaczali się Lorenzo Stellato, — książe di Sermonetta, — Filippo Gaetano i Francesco d'Isa (zm. 1622). Śmielszym od nich i oryginalniejszym był Scipione Enrico, autor komedyi *Le rivolte di Parnasso*, szydzącéj szczególnie z Marini'ego i z Akademii della Crusca, — a osobliwościami w swoim rodzaju były dwie komedye młodszego Michelangela Buonarotti, synowca wielkiego artysty (ur. 1568, zm. 1646), p. t.: *La Fiera* i *La Tancia*, z których jedna w dyalekcie miejskim florenckim, druga jest w wiejskim, okolicznych tego miasta mieszkańców. Zajmują one zarazem piękną inwencyą i językiem, umyślnie wyszukującym wszystkie miejscowe sposoby mówienia, wyrazy, przysłowia, żeby je następnie uwiecznić w wielkim Słowniku *della Crusca*, któréj Buonarotti gorliwym był członkiem.

Wiek XVIII dopiero celował najznakomitszemi talentami na polu komedyi. Girolamo Giglio z Siemy (zm. 1722) więcéj wprawdzie był tłómaczem, niż pisarzem oryginalnym, bo jego *Ligitanti* są naśladowaniem z Racine'a *(Les plaideurs)*, a *Don Pilone* z Moliera *(Tartuffe)*; samoistniejszą jednak jest *La sorella di don Pilone*. Z innych wprawdzie jeszcze liryk Giambattista Faginoli i markiz Liveri z Neapolu pisali kilka komedyj, w swoim

czasie dobrze przyjmowanych, wszystkich jednak zaćmił Carlo Goldoni (ur. 1707 w Wenecyi), jedyny prawdziwy komik, którym słusznie poszczycić się mogą Włochy. Życie swoje, pełne najdziwniejszych przygód i kolei, sam opisał w oryginalnych *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et du théâtre de Charles Goldoni.* Przez czas długi był on na przemiany w różnych miejscach adwokatem, aktorem i komedyopisarzem, aż nareszcie w 1742 r. wyłącznie poświęcił się scenie, już to z zamiarem zastąpienia dotychczasowéj *Commedia dell'arte*, już téż stworzenia dla Włoch teatru na wzór francuzów, szczególnie Moliere'a. Przez lat dziesięć szczęśliwie mu się to w Wenecyi udawało (od r. 1750 do 1760), lubo miał tu do zwalczenia wpływy Chiari'ego; kiedy jednak zwycięzko stanął naprzeciw obu genialny Carlo Gozzi, Goldoni zniechęcony opuścił Włochy i udał się do Paryża, gdzie pracował dla teatru włoskiego, a przytém napisał cenioną także we Francyi sztukę francuzką: *Le bourru bienfesant.* W skutek rewolucyi utracił pensyę, jaką przedtém pobierał od dworu; zmarł w ubóstwie i ociemniały r. 1792. Komedyj pozostało po nim około 150, jakoż zaprzeczyć nie można, że przy takiéj płodności znać w nich nieraz ślady pośpiechu; wszelako główne rysy charakteru narodowego w swojéj epoce uchwycił wiernie i został téż dlatego ulubieńcem swych ziomków. Cudzoziemcom natomiast te zbyt wierne kopie natury niekiedy są wstrętne, boć zresztą i obyczaje i zdania znakomicie się od téj pory we Włoszech zmieniły. Język Goldoni'ego zaniedbany, ale nawet według świadectwa dzisiejszych Włochów i naturalniejszy i prawdziwszy, od języka wszystkich późniejszych komedyopisarzy. Wszystkie sztuki tego autora podzielićby można na dwie klassy główne: jednę, w któréj ustępując smakowi publiczności, zatrzymał maski narodowe i dyalekta miejscowe, a są to bez kwestyi najpocieszniejsze, — drugą, złożoną z sztuk pisanych po większéj części w *versi martelliani*, które sam miał za najlepsze swoje utwory, w których atoli częstokroć zbyt nudnym jest moralistą. Niektóre z sztuk jego, jak np. *Mirandolina* (La locandiera) z powodzeniem odgrywane bywały na naszéj także scenie; francuzcy i niemieccy komedyopisarze po dziś dzień jeszcze niemało z nich korzystają, bo Goldoni w saméj rzeczy, lubo niezbyt wielkiéj wyobraźni poeta, obfituje przecież w wyborne koncepta i nader komiczne sytuacye.

Tą właśnie wyobraźnią, w ogóle wskróś poetyczną zdolnością, przewyższał go nieskończenie Carlo Gozzi, potomek hrabiow-

skiego rodu Weneckiego (ur. 1722, zm. 1806). Sam będąc prawdziwym reprezentantem charakteru ludowego rzeczypospolitéj Lagunów, życie swe, pełne niepokoju, dręczone ustawicznym kłopotem i procesami, spędził w najściślejszych stosunkach ze słynniejszemi komedyantami swego czasu. Czcza patetyczność Chiari'ego gorszyła go,— gorszyły go nawet ckliwe częstokroć morały Goldoni'ego, — i w napadzie genialnego humoru podjął się wysadzić obudwóch z pola dramatyzowanemi bajkami, w guście tych, jakie piastunki opowiadać zwykły swoim wychowańcom. Zamiar ten powiódł się jemu nad wszelkie oczekiwanie. Jego *Fiabe* albo *Favole teatrali*, w liczbie 10, bogate w poezye, humor i dziwaczne inwencye, przez długie lata zachwycały publiczność wenecką. Późniéj wprawdzie poszły w zapomnienie, może dlatego, że brakło aktorów do przedstawiania ich. Gdzieindziéj zaś mniéj miały powodzenia, bo w innych miastach włoskich klechdy te zaledwie są znane. Reszta pism Gozzi'ego, jak np. niektóre sztuki naśladowane z Calderona, Moreta i innych, — epopeja w dwunastu pieśniach, p. t. *Marfisa bizarra*, — jedenaście Nowelli i kilka przekładów z francuzkiego, niewielkie mają znaczenie, z wyjątkiem tylko jednych *Memorie inutili per la vita di C. Gozzi.*

W ogóle aż do ostatnich czasów pracowano we Włoszech wiele dla sceny; ale lubo starano się naśladować teatr to francuzki, to angielski, to niemiecki, to wreszcie oddzielną pójść naprzód drogą, żaden prawdziwie znakomitszy talent nie pojawił się na téj ważnéj gałęzi poetycznéj. Beaumarchais, Mercier i Kotzebue byli najprzedniejszemi wzorami ludzi zdolnością od nich nierównie niższych; przez jakiś czas szczególnie lubowano się w komedyi płaksiwéj *(il genere piagnoso)*, którą zwłaszcza obrabiał Camillo Federici z Turynu (zm. 1803). Gherardo de Rossi, zmarły przed kilku laty w Rzymie, szczęśliwszym był w planie sztuk, aniżeli w dyalogu. Bardziéj narodowemi, ale zresztą dość miernemi, są prace markiza Capacelli, który napisał oprócz tego historyę teatru, oraz hrabiego Alessandra Pepoli. Z nieco późniejszych zasługują na oddzielną wzmiankę hrabia Giraud z Rzymu i Piemontczyk Alberto Nota (ur. 1775), którym wprawdzie nie dostaje siły komicznéj, ale którzy pod względem językowym godni są największéj pochwały. Do przedniejszych należy także *Il teatro comico* Augusta Bon (wydany w 6 tomach 1823 r. w Medyolanie).

Opera, przez cały ciąg tego okresu i po dziś dzień jeszcze, najulubieńsze dla Włochów widowisko, w XVII wieku wprawdzie niesłychane rozwijała zbytki w gmachach, dekoracyach i maszyneryach, w muzyce i tańcach, ale poezya zeszła w niéj na stanowisko tak nizkie, że w Historyi Literatury textom do téj włoskiéj opery zaledwie pobieżne należy się wspomnienie. Jedyny postęp w tego rodzaju dramatach ograniczał się na tém, że mniéj więcéj od 1613 r., hrabia Fulvio Testi urozmaicał monotonność recytatywu sztuczną liryką aryi. Natomiast w wieku XVIII poezya oper dostąpiła swego szczytu i takiéj nabyła sławy, że przeniosła się nawet na liczne dwory zagraniczne, do czego dwaj głównie przyczyniali się poeci. Pierwszy z nich, Apostolo Zeno (ur. 1669 r. w Wenecyi, zmarły tamże 1750) był jednym z najgruntowniejszych badaczy wieków średnich i literatury ojczystéj; o dziełach jego w tym kierunku kilkakrotnie poprzednio już była mowa. Jako autorowi textów do oper jemu należy się zaszczyt, że on pierwszy podniósł ten gatunek poezyi dramatycznéj niemal do godności poezyi. Textów takich zostawił przeszło 60; powołany potém na historyografa do Wiednia, gdzie przebył lat 14, więcéj zajmował się tu pracami poetycznemi, niż historycznemi. Drugim, sławniejszym odeń poetą był Pietro Trapassi, czyli (jak się sam z grecka przezywał) Metastasio (ur. 1698 r. w Rzymie, zm. w Wiedniu 1782). W młodości już okazywał znakomity talent improwizatorski, skutkiem czego polubił go znany prawnik Gravina, który go przysposobił za syna i zostawił mu cały swój majątek. Ale majątek ten potrwał niedługo i Metastasio zmuszony był pisać za pieniądze dla teatru w Neapolu. Tu poznał się z aktorką Bulgarini, z którą całe odtąd życie przepędził. Opery jego tyle znalazły powodzenia, że go Apostolo Zeno zalecił na swego następcę w Wiedniu. Oper tych zostawił 28, oprócz tego mnóstwo dramatów pomniejszych i liczne kantaty. Jeżeli w pracach tych zechcemy jedynie zwrócić uwagę na piękność i melodyjność jezyka, to naprawdę Metastasio największego godzien jest uwielbienia; niepojętą wszelako jest rzeczą, jak niektóre z tych oper przedstawiać także można było bez muzyki, jak zwyczajne tragedye, — bo pod względem planu, charakteru, stylu i całego kolorytu są to rzeczywiste potwory nienaturalności, a przytém wszystkie jakby fabrykowane na jedno kopyto.

Z współczesnych dwóm tym poetom librecistów żaden przecież z niemi nie może iść w porównanie; z nowszych chyba zasłużyliby na wspomnienie Cristoforis, autor *Śmierci Adama*, dramatu lirycznego podług Klopstocka, i Felice Romani. Opery komiczne Giovanna Gherardini nigdy przedstawiane nie były na scenie.

ROZDZIAŁ IX.

Wiek dziewiętnasty.

Z umysłu w dotychczasowym toku naszego opowiadania niejedno już napomykaliśmy z góry, co chronologicznie właściwie mieścić by się powinno w tym ostatnim okresie, a niejedno przeciwnie, co idąc za czasem, wcześniejszego wymagałoby pomieszczenia, odłożyliśmy do niniejszego rozdziału, żeby tu już takich tylko módz wymieniać pisarzy, którzy prawie bez wyjątku uchodzić mogą za reprezentantów i krzewicieli lepszéj epoki. Bez zaprzeczenia bowiem wypadki polityczne ostatnich dziesiątków zeszłego wieku, wywołały we Włoszech przesilenie, za którém poszło w trop odrodzenie języka, literatury i w ogóle ducha narodowego włoskiego. Zniewieściałe próżniactwo wyższych stanów, czczość myśli, objawiające się w większé, części utworów poprzedniego okresu, ustępowały już odtąd miejsca duchowi niezawodnie poważniejszemu i bardziéj męzkiemu, a sprowadzona owemi właśnie wielkiemi wypadkami znajomość Włochów z literaturami angielską i niemiecką, nie pozostała również bez zbawiennego wpływu. Cóż dopiero jeżeli oczy zwrócimy na przewrótj jaki za naszéj pamięci, niedawniéj jak wczoraj, zdziałał się przed naszemi oczyma? Włochy Wiktora Emanuela, jakże świetną mają przed sobą przyszłość pod względem także poetycznym, pod względem nauki i sztuki, pod względem wszystkich najzacniejszych objawów kroczącego naprzód ducha ludzkiego!

Dwa szczególnie kontrasta rozwijały się w ciągu ostatniego literatury włoskiéj okresu, jeden z nich na polu języka, drugi głębszy

i bardziéj wpływowy na polu krytyki literackiéj. Jak zgubne na język włoski miała wpływy cześć dla utworów piśmiennych Francyi, jużeśmy o tém poprzednio wzmiankowali. Długi pobyt Francuzów we Włoszech oczywiście złe to jeszcze powiększył, ale właśnie ten nadmiar Gallicyzmu wzniecił oburzenie w kilku patryotach, i zwykłym w takich razach trybem ukazali się wnet i tacy, którzy, aby tylko uchronić się wszelkich nowacyj językowych, najlepiéj woleli wracać się do Włoszczyzny XIV stulecia. Najdzielniejszym pedantycznéj téj szkoły poplecznikiem był Antonio Cerari z Werony (ur. 1760, zm. 1828), zasłużony zresztą badacz językowy, który z niezmordowaną gorliwością starał się przez całe życie wpływać na pierwotną czystość języka z XIV wieku (złotego *trecento*), już to wydając starszych klassyków włoskich, już to tłómacząc pisarzy łacińskich, już objawiając obszernie piękności językowe Dante'go, już nakoniec zbogacając tysiącznemi przestarzałemi wyrazami i sposobami mówienia nową edycyę Słownika *della Crusca*. Cerari ściągnął wprawdzie przez to na siebie częstokroć zasłużone nawet szyderstwa Montie'go; —ale zaprzeczyć nie można, że on jedną z głównych był przyczyn, że odtąd wszyscy lepsi pisarze starali się o większą czystość języka, i że spór *Purystów* z *Gallicystami* (zwanych także: *puristi* i *libertini*) stanowczo wypadł na niekorzyść ostatnich.

Mniéj stanowczo, do dzisiejszéj nawet chwili, roztrzygniętą została we Włoszech druga sprzeczność, między klassykami i romantykami, która mniéj więcéj od wojen Napoleońskich przebiegła wszystkie kraje Europy, ale po większéj części gdzie indziéj, jak u nas naprzykład, ostatecznie już została ukończoną. We Włoszech trwa ona dotąd z niezmniejszonym zapałem, trwa nawet z pewném zawzięciem, lubo spodziewać się należy, że i z niéj rozwinie się wkrótce jaśniejsza świadomość estetyczna, która całą twórczość literacką Włochów opiekuńczem swojém skrzydłem od dalszych w którymkolwiek kierunku wybryków zasłoni.

* * *

Najpierwszym, zasługującym na powszechne uznanie z tego głównie powodu, że odrodzenie literatury włoskiéj przygotował i sam naprzód posuwał, był Giuseppo Parini, rodem z Bolsio pod Medyolanem (ur. 1729, zm. 1799), który literalnie mówiąc, dlatego tylko

wziął pióro do ręki, że go podłość współczesnych, mianowicie też włoskiéj arystokracyi, do najwyższego już stopnia oburzała. Zrodzony w ubóstwie, w niém też całe życie przepędził; w wieku podeszłym trapiony był jeszcze utratą wzroku. Pierwsze już próby poetyczne Parinie'go powszechną na siebie zwróciły uwagę, pomnożoną jeszcze po wyjściu głównego jego utworu, p. t.: *Il giorno*. Jest to wielki (wierszem miarowym) poemat satyryczny, wymierzony przeciw mizernemu wyższych klass społecznych zepsuciu i zniewieścieniu; bezsprzecznie jeden z najlepszych, jakiemi poszczycić się może włoska literatura, jakkolwiek w końcu przeprowadzona bez przerwy ironia czytelnika znużyć musi koniecznie. Jego *Ody*, napisane już w późniejszym wieku, przedniejsze są od wszystkich innych poezyj tego autora. Z pism prozaicznych Parini'ego wymieniamy tu: *Principj delle belle lettere*, które jednak, równie jak jego *Pochwały*, *Mowy*, *Nowelle* i *Listy*, nie odznaczają się żadnym oryginalnym poglądem. Godne obok niego miejsce zajmuje Ippolito Pindemonte z Werony (ur. 1753, zm. 1828), który z natury miękki i rzewny, we wszystkich niemal swych utworach zdradza usposobienie melancholijne, Włochom w ogóle obce. W młodszym wieku zwiedził Szwajcaryę, Ren, Anglię, Francyę i wszystkie prawie prowincye włoskie; w licznych też jego poezyach odbijają się wrażenia doznawane w czasie tych podróży. W swoich *Sermoni*, raczéj reflexyach niż rzeczywistych satyrach, równie jak w swoich *Epistole*, użala się ustawicznie na nieszczęścia trapiące jego ojczyznę, mianowicie też na zabór dzieł sztuki przez zdobywców francuzkich. Za jednę z prac jego najbardziéj wpływowych uważanym powszechnie bywa przekład poetyczny *Odyssei*, z którym chciał stanąć obok *Iliady*, przekładu Monti'ego. Tragedya Pindemonta, p. t. *Arminio*, jakkolwiek nie bez zalet, mniéj przecież miała powodzenia; prozą zostawił kilka *Pochwał* przedniejszych pisarzy.

Ale nierównie więcéj od wymienionych tu dwóch znakomitych autorów, wpłynął na epokę sobie współczesną hrabia Vittorio Alfieri (ur. 1749 r. w Asti, zm. 1803 r. we Florencyi). Dziwne życia swego przygody sam opisał. Od dzieciństwa nienawiść tyranów, nie bez pewnéj jednak cząstki buty arystokratycznéj, oburzenie nad nędzą narodu i wieku, niepohamowana wreszcie drażliwość, główne stanowiły rysy jego charakteru. Wychowanie odebrał najlichsze, bo uczono go tylko konnéj jazdy, — ani słowa po grecku, ani po łacinie, ani nawet tyle po włosku, żeby choć mógł rozumieć Aryosta.

Rodzinnym jego językiem był francuzki. Z umysłem tak słabo opatrzonym przebiegł (jak sam mówi) nakształt Wandala, najprzód Włochy, potém Francyę (od 1766 do 1768), Hollandyę i Anglię. Zaledwie powróciwszy do kraju, wybrał się w powtórną podróż i przez Wiedeń, Drezno, Berlin, Kopenhagę i Szwecyę wśród zimy udał się do Petersburga, żeby ztamtąd przez Hollandyę i Anglię bez pożytku ni celu zwiedzić znów Francyę, Hiszpanię i Portugalię. Dopiero za powrotem, kiedy miłość w Turynie budzić w nim zaczynała uśpione zdolności, zabrał się do pierwszej próby poetycznéj, do napisania tragedyi *Cleopatra*, którą w 1774 r. istotnie przedstawiono na scenie; tu też dopiero poznał, że chcąc zostać pisarzem, brak mu jeszcze mniéj więcéj wszystkich potrzebnych do tego powołania zasobów. W 26 roku życia więc zaczął się uczyć po łacinie, i we Florencyi kształcił się w języku ojczystym. Tu poznał także małżonkę ostatniego pretendenta z rodziny Stuartów, Karola Edwarda, z domu hrabiankę Stolberg-Gedern, i z nią po jéj rozwodzie z oddanym nałogowi pijaństwa księciem, do końca życia swego w różnych krajach przemieszkał. We Florencyi, potém w Rzymie, w Alzacyi i w Paryżu, napisał większą część swoich tragedyj i dopiero kiedy podczas teroryzmu zmuszony był opuścić Francyę, osiadł stanowczo już i na zawsze w Toskanii. — W 1797 roku, a zatém licząc blizko 50 lat życia, Alfieri zabrał się jeszcze do nauki języka greckiego, w któréj istotnie doszedł do tego, że przełożył kilka utworów Eurypidesa, Sofoklesa, Eschyla i Arystofanesa, w nagrodę czego w ostatnim roku życia obdarzył się ustanowionym przez siebie orderem Homera. Między ostatniemi jego pracami jest 6 także komedyj, które mu się zupełnie nie powiodły. Pochowany został w kościele Ś. Krzyża, gdzie mu obok Machiawella i Michała Anioła wspaniały wzniesiono pomnik.

Rzeczywistą i trwałą sławę zjednały Alfieremu tylko jego tragedye, inne bowiem utwory, jak np.: *Satire e Rime* i pisma prozą: *Del principe e delle lettere*. — *Della tirannide*, — *Panegirico a Trajano* i wyszły dopiero po jego śmierci *Misogallo*, grzeszą zbyteczną, częstokroć nawet niesprawiedliwą goryczą. Ale dla tragedyj Alfieri uchodzi słusznie za odrodziciela teatru, za głowę znakomitéj szkoły dramatycznéj. Poeta pisząc je, ze starożytnych znał tylko jednego Senekę, z nowszych tylko Francuzów i Włochów; o Hiszpanach i Niemcach nic nie wiedział, nie wiedział nawet o Szekspirze, czy też najmniejszego z arcydzieł jego nie doznawał wrażenia ni wpływu.

Otóż w znanych sobie utworach dramatycznych Alfieri nienawidził szczególnie dwie rzeczy: librettową zniewieściałość i słabość Włochów, tkliwe częstokroć miłostki i konwencyonalność tragedyi francuzkiéj. Chciał on więc wystąpić z czystym przeciw dwom tym wadom kontrastem, t. j. z jednéj strony z najgorętszym żarem namiętności, z drugiéj z największą możliwą prostotą akcyi i planu. Celu swojego dopiął wprawdzie, ale zanadto, bo styl jego stał się przez to twardym, epigrammatycznym i ciemnym. W sztukach Alfieri'ego rzadko kiedy występuje więcéj nad cztery osoby, które dla tego też męczą się od początku do końca w gorączkowém rozdrażnieniu, gdy tymczasem akcya naga i goła, wyrwana ze wszystkich posad czasu i okoliczności, bez tła historycznego, zawieszoną jest jakoby w powietrzu, figury zaś, pozbawione wszelkiego kolorytu miejscowego i narodowego, są prawdziwie abstrakcyjnemi allegoryami różnych cnót i występków. Obok tych wszystkich jednak wad niezaprzeczonych, powagą myśli i siłą wyrażeń zbawiennie wpływał na współczesną sobie epokę, a sztuki jego dziś jeszcze częstokroć przedstawiane bywają z powodzeniem.

Do szkoły tego znakomitego poety należy przed wszystkiemi innemi podobny doń również z charakteru Ugo Foscolo. Nie nawidząc z duszy zarówno Francuzów, jak Austryaków, zmuszony był znaczną część życia przepędzić w obczyznie na tułactwie. Urodzony 1778 r. na okręcie weneckim, płynącym do Zante, tu przebył pierwsze lata młodości; od 1816 r. stale zamieszkał w Anglii, gdzie zmarł r. 1827. Już w dwudziestym roku życia napisał tragedyę: *Tyestes* (Tieste), zupełnie w rodzaju Alfieri'ego; późniéj *Ajaxa*, a nakoniec *Ricciarda*, bezsprzecznie najlepszy z jego utworów dramatycznych. Większy jeszcze rozgłos zjednały Ugonowi Foscolo pisma prozaiczne, mianowicie romans polityczno-sentymentalno-fantastyczny, p. t: *Ultime lettere di Jacopo Ortis.* W Anglii podjął się wydawnictwa klassyków włoskich, z którego atoli wyszły tylko prace przygotowawcze, jako to: *Discorso sulla Divina Commedia*, — *Discorso sul Decamerone* i w języku angielskim: *Essay on Petrarca.* Z poezyj jego odznaczają się wymienione już poprzednio: *Groby* (I sepolchri), *Pukiel Berenicy* (La chioma di Berenice), przekład z Kallimacha, i niektóre ułamki z *Inno alle Crazie.*

Niesłychanie ważnego także wpływu na odrodzenie poezyi i języka był niepospolity zarazem poeta i filolog, Vincenzo Monti

(ur. 1754 w okolicy Rawenny, zm. 1828 w Medyolanie). Pierwsze już jego próby poetyczne: *La prosopopea di Pericle*, — Elegie, Kanzonetty i Ody, stanowczo odbijały od ckliwych owego czasu poetów arkadyjskich; późniéj ukształciło go jeszcze zgłębianie Danta, jakoż Montiemu głównie ta wielka należy się zasługa, że tego wielkiego poetę uczynił znowu przedmiotem czci powszechnéj. Do najlepszych jego utworów, duchem i formą przypominających poniekąd Boską Komedyę, zaliczamy elegię: *La Basvilliana*, na śmierć zamordowanego przez pospólstwo rzymskie posła francuzkiego Basville'a, — *La Mascheroniana*, na pamiątkę zmarłego w 1800 r. matematyka Mascheroni'ego, — *La visione di Ezechiello* (Widzenie Ezekiela), — *La bellezza dell' universo* (Piękność wszechświata) i inne. Ale szacunek, na jaki Monti zasłużył swojemi pismami, nie należy mu się za życie polityczne, w którém nstawicznie był stronnikiem władzy, lubo się ta lada chwila zmieniała; późniejsze też jego utwory. jako to: *Il bardo della selva nera*, — *La spada di Federigo*, — *La Jerogamia di Creta*, — *Le api Panacridi*, sławiące zwycięztwa Napoleona, ora- *Il ritorno d' Astreo*, — *L' invita a Pallade*, witające błogi powrót Austryaków, nacechowane są tą obrzydliwą zmiennością polityczną poety. Nie umiejąc ani słowa po grecku, Monti przedsięwziął przekład Iliady, a wyznać należy, że praca ta ma niezaprzeczone i wielkie zalety, zwłaszcza gdy ją porównamy z poprzedniemi Salvini'ego, Ceruti'ego, a bardziéj jeszcze z dziwacznem naśladowaniem Cesarotta, nawet z nowemi Eustachia Fiocchi, Lorenza Mancini i Michela Leoni. Brał on również żywy udział w walce klassyków z romantykami, a stanąwszy po stronie pierwszych, napisał nawet poemat tendencyjny, p. t: *Sermone sulla mitologia.* Ostatnią pracą poetyczną Monti'ego było dokończenie zaczętego już w młodości poematu w trzech pieśniach, p. t.: *La Feroniade*, którego przedmiotem jest osuszenie bagien Pontyńskich przez Piusa VI W sporze pomiędzy purystami a gallicystami szydził wprawdzie z pedantycznych zwolenników języka średniowiecznego, lecz niemniéj stanowczo odrzucał bezmyślną neologię ich przeciwników i z tego powodu napisał pełne dowcipu i erudycyi dzieło: *Proposta di correzioni ed aggiunte al Dizionario della Crusca*, do któréj to wielkiéj pracy przybrał sobie za pomocnika swojego zięcia, zmarłego przedwcześnie hrabiego Giulia Perticari (ur. 1779, zm. 1822), autora dwóch uczonych w tymże przed-

miocie rozpraw: *Degli scrittori del trecento* i *Dell' amor patrio di Dante*, w ogóle dzielnego znawcę literatury ojczystéj, czego dowiódł mianowicie w założoném przez siebie rzymskiém czasopiśmie, p. t.: *Giornale arcadico.*

Największego przecież uznania dostąpiły tragedye Monti'ego, z których dwie: *Aristodino* i *Galeotto Manfredi* są najcelniejsze. Mniejszego powodzenia doznał *Cajo Gracco.* Poeta w utworach tych trzymał się w ogóle systemu Alfieri'ego, po części także Francuzów, ale szorstkość pierwszego dziwnie złagodzić umiał niezrównanym wdziękiem języka.

Na czele bardziéj już wyłącznych dramatyków, po trzech wymienionych tu poetach, stoi bez zaprzeczenia Giambattista Niccolini z Florencyi (ur. 1785), jeden z najbardziéj utalentowanych, dziś jeszcze żyjący poeta włoski. Z prostotą planu Niccolini łączy język kwitnący, a przytém kolorytu miejscowego i historycznego nierównie więcéj niż Alfieri. Dawniejsze jego dramata wyjęte są po większéj części z Mytologii, jak np.: *Polisseno,—Medea, - Edipo,— Ino e Temisto;* późniéj z powodzeniem zwracał się także do przedmiotów ojczystych, dowodem czego: *Antonio Foscarini*, — *Giovanni da Procida*, — *Lodovico il Moro*, — *Arnoldo da Brescia* i *Filippo Strozzi* [1]). Oprócz nowelli wierszem, p. t.: *Irene Malatesta*, mamy jeszcze z ostatnich lat, a zatém ze zgrzybiałéj już starości, kilka utworów Niccolini'ego prozą, jak np. *Historyę domu Szwabskiego* i *Lekcye Mytologii* (wydane w 1855 r.).

Mniejszym wprawdzie talentem, ale serdecznym ogniem patryotyzmu, odznaczał się jako dramatyk Silvio Pellico (ur. 1789 w Saluzzo, zm. 1858 r. Turynie), znany powszechnie z prześladowań austryackich, który uwięziony w 1820 r. i osadzony w ołowiach Weneckich, po dwuletnim tamże pobycie przewieziony został do strasznych lochów Spielbergu, gdzie dalsze ośm lat życia swego przepędził. Dziesięcioletnich tych cierpień Pellico dał nam zajmujący i rzewny opis p. t: *Le mie prigioni*, przełożony na wszystkie niemal języki europejskie. Jego tragedye: *Laodamia*, a bardziéj jeszcze *Francesca da Rimini* zapewniają mu trwałe miejsce pomiędzy najcelniejszemi dramatopisarzami włoskiemi; mniejszych zalet są niektore późniejsze, jako to: *Tommaso Moro*, — *Gismonda da Mendrisio*, —

[1]) Zebrane dzieła Niccolini'ego wyszły w 1847 r. we Floreneyi.

Leoniero da Dertona i *Erodiade*. Z innych prac Pellica wymieniamy tu jeszcze rodzaj katechizmu moralności, p. t.: *Dei doveri degli uomini* (O obowiązkach ludzkich). — Towarzysz jego niewoli i niedoli, Carlo Maroncelli (zm. 1848 r. w Ameryce), napisał także znakomitą tragedyę: *Corso Donati*.

Obok tych celniejszych poetów, dla dokładności zasługują jeszcze na wzmiankę: Luigi Scevola i Cesare della Valle, książe di Ventigniano, którzy zwykłym trybem obrabiali dawne przedmioty mytologiczne; ostatni z nich jednak napisał także dramat wyjęty z dziejów Wenecyi, p. t: *Anna Erizo*. — Kilka nowożytnéj treści tragedyj zostawił nam także Francesco della Valle (zm. 1836), między któremi najlepsze: *Stefano duca di Napoli* i *Giovanna prima*, a w ostatnich czasach niemałą zjednał sobie wziętość, wprawdzie głównie miejscową, Domenico Cosenza z Neapolu, pisarz niezmiernie płodny, którego tragedye i komedye dochodzą podobno liczby trzystu.

Nowym zupełnie torem w tragedyi i w innych rodzajach poetycznych poszedł Alessandro Manzoni z Medyolanu (ur. 1784), wnuk sławnego Beccarii. Pierwsze już jego prace, między niemi poemat na śmierć Carla Imbonabi i *Himny święte* (Inni sacri), w których rzewnością uczucia potrafił treść dawną przybrać w powab nowości, jako też pyszna oda: *Il cinque Maggio* (Piąty Maja), na śmierć Napoleona, do największych o jego talencie pobudzały nadziei. Manzoni spełnił je najświetniéj w dwóch tragedyach: *Il conte di Carmagnola* i *Adelchi*, w których porzucając spowszedniałą już formę francuzką, wstąpił na drogę całkiem oryginalną dramy historycznéj, z prześlicznemi chórami lirycznemi. Żadnéj atoli z sztuk tych nigdy nie przedstawiano na scenie. Dykcya jego celuje zarówno naturalną prostotą, jak najwytworniejszą czystością; o prozie Manzoni'ego znowu będzie poniżéj. — Z naśladowań jego na polu dramatyczném wymienimy tu, nie bez pewnego uznania, Tedalda Fores, autora tragedyj: *Buondelmonte*, — *Beatrice Tenda* i *Fieschi e Doria*, — de Cristoforis, który napisał piękny dramat: *Ser Gianni Caraccioli*, — Rosini'ego, autora *Torquata Tasso*, — nakoniec jeszcze Carla Marenco z Piemontu (ur. 1800, zm. 1843), którego: *Bondelmonte*, *Corso Donati*, *Ugolino*, *La famiglia Foscari*, *Pia*, *Cecilia da Baone*, *Corradino* i liczne inne tragedye, wszystkie wyjęte z dziejów ojczystych, widocznie różnią się kierunkami zrazu Alfieri'ego,

potém Manzoni'ego, którzy kolejno znaczny na niego wpływ wywierali.

Najnowsi dramatycy włoscy wydawali zwykle swoje utwory pod skromném mianem dram *(drame)*, i najczęściéj piszą je prozą, jak np. Giuseppe Rovere z Tryestu (ur. 1812), którego *Lorenzino de'Medici* przełożony został na język francuzki przez A. Dumas'a (ojca). Inne jego tragedye: *I Piagnoni ed i Arrabiati*, — *Sampiero de Bartelica* i *Il machese di Beducar*, celują równie jak tamten duchem gorąco patryotycznym. Po oswobodzeniu Włoch pisarz ten w Turynie poświęcał się głównie dziennikarstwu. Do takiegoż rzędu poetów scenicznych należą: Alessandro Gigliani, autor dramatu: *Il duca Alessandro*,—Felice Turati, którego *Il conte Anguissola* i *Beatrice Tenda* porywają szczególnie kwiecistą dykcyą, — nakoniec Giacinto Battaglia, z którego licznych tragedyj najwięcéj cenioną jest *Lucia Strozzi*. — Wyżéj znów od nich stoją: Giovanni Sabbatini z Modeny, który napisał kilka *Drammi storici*, raczéj jednak scen historycznych, niż istotnych dramatów i Franccsco dell' Ongaro z Triestu, autor tragedyj: *Fornaretto* i *Danae*, jakotéż charakterystycznego obrazu narodowego, p. t.: *I Dalmati* — Gherardo del Testa, jedyny lepszy z dziś żyjących komedyopisarzy włoskich, niemal wyłącznie owładnął repertuar komedyi, ciągle jeszcze ulubionych Goldoni'ego i Noty.

* * *

Z pomiędzy najnowszych liryków włoskich, obok wymienionych już poprzednio poetów, wspomnienie należy się jeszcze hrabiemu Giacomo Leopardi (zm. 1837), Agostinowi Cagnoli, którego *Versi* w 1836 r. zapalały młodą Italię, nakoniec Antoniemu Joncada, którego poezyje religijne dowodzą dość rzadkiéj na dzisiejszą epokę rzewności w poddaniu się wyrokom Przedwiecznego. W ogóle jednak rzec można, że wielki przewrót polityczny we Włoszech i poprzedzający go, równie jak wypływający zeń stan rozdrażnienia w umysłach, niezbyt sprzyjał sławnéj włoskiéj muzie lirycznéj. Giovanni Prati z Tyrolu (ur. 1815) może jeden tylko w swoich *Canti lirici*, *Canti per il popolo*, *Bullate*, *Memorie e lacrime*, oraz w późniejszych poezyach, już wyłącznie politycznych: *Canti politici*, trafił w uczucia każdego prawego Włocha, Giuseppe Giusti (zm.

1850) zostawił ciekawe poezye patryotyczne, w narzeczu ludu toskańskiego. Angelo Brofferio z Castelnuovo (ur. 1802), świetny zarazem adwokat i mówca polityczny, także autor kilku cenionych tragedyj (*Powrót wygnańca* i *Salvator Rosa*) po 1830 r. uwolniony z więzienia politycznego, ogłaszał liczne a jędrne pieśni, które zjednały mu przydomek „Béranger'a włoskiego". W podobnym duchu są także *Canti di un menestrello italiano*, nieznanego autora, wydane w 1832 r. w Turynie. Nadmieniamy tu jeszcze, że szereg nowszych poetek lirycznych niemniéj jest liczny; najlepsze ich utwory wydał w 1836 r. Giuseppe Vedova we Florencyi.

Epopeja w dawném znaczeniu tego wyrazu, prawdziwa poezya prawdziwie bohaterska, wielokrotnie uprawiana we Włoszech, w naszym okresie zupełnie już prawie zeszła z pola; jedynym znakomitszym w tym rodzaju poetą jest Tommaso Grossi (ur. 1784, zm. 1842), znany także jako powieściopisarz, którego najpierwszym utworem była *La fuggitiva*, nowella w dyalekcie medyolańskim z obocznym przekładem włoskim. Większy rozgłos zjednały sobie dwa jego epiczne poemata: *Odwrót z Moskwy* i *Ildegonda* (któréj treść wyjęta z dawnéj nowelli); rozdzierające w nich sceny, opisane językiem pełnym wdzięku i siły, niesłychane zapewniły im powodzenie. Większa epopeja tegoż poety: *I Lombardi alla prima ciata*, w piętnastu pieśniach, wywołała całą powódź broszur i rozpraw polemicznych, bo wszyscy się oburzali, że Grossi bohaterów swoich pozbawił zwykłéj aureoli świętości i fantazyi, a natomiast wolał ich przybrać w prawdę historyczną. Oprócz tych utworów, zasługują już chyba tylko na wzmiankę: *La Pia* przez Benedetta Sertini, legenda romantyczna w zwrotkach ośmiowierszowych, któréj treść wzięta jest z krótkiego ustępu Dante'go *(Czyściec*, V, 33); *Torquato Tasso* przez Jacopa Cabianca; *L'Italiade* i *San Benedetto* przez Adolfa Ricci, autora dwóch także poematów dydaktycznych: o uprawie kwiatów (*La Georgica de fiori*) i o muszlach *(Le conchiglie)*, oraz licznych poezyj lirycznych. Genueńczyk Costa, w Bibliotece włoskiéj ogłosił wprawdzie jeszcze w 1839 r. kilka pieśni ze swojéj epopei, mającéj za przedmiot odkrycie Ameryki; nie wiemy jednak, czyli utwór ten został doprowadzony do końca. Oswobodzenie Grecyi nakoniec wywołało dwa poemata epiczne: *La pace d'Adrianopoli* przez Domenica Biorci (1835) i *La Grecia rigenerata* przez Giovanna Martino (1839).

* * *

W prozie tego ostatniego literatury włoskiéj okresu po raz pierwszy spotykamy się z romansem, zwłaszcza historycznym. Rozmaite formy téj gałęzi piśmienniczéj, kształcone mianowicie przez pisarzy angielskich i francuzkich, dla Włochów przeszły prawie niepostrzeżenie; im dosyć było na romantycznéj epopei, któréj tak niesłychaną posiadają obfitość, a pod uciskiem cudzoziemskich władzców, brak wykształconego pożycia społecznego mniéj dawał im uczuć potrzeby innego rodzaju. Wprawdzie struna dotknięta w *Ostatnich listach Jakóba Ortis* (1) brzmiała jeszcze w licznych romansach Alfonsa Bertolotti jak np.: *(La calata degli Ungheri in Italia, Il ritorno dalla Russia, La pianta de'sospiri)* i innych (ogłoszonych w epoce od 1823 do 1840 r.), jakotéż w *Platonie we Włoszech* przez Vincenza Cuoco, pełnym alluzyj do współczesnych okoliczności politycznych; ale w ogóle wszystkie te rzeczy nie przemawiały jakoś do usposobienia czytelników, a dziś niemal zapomniane, mają już chyba jedynie interes historyczno-literacki.

Dopiero gdy imię Walter Scotta, gdy uwielbienie, jakie wielki ten pisarz powszechnie dziełami swojemi obudził, przeszły także przez Alpy, we Włoszech również pojawił się romans historyczny, rodzaj poezyi w literaturze włoskiéj całkiem dotąd nieznany. I na tém polu pierwszą drogę utorował Manzoni, którego powieść: *I promessi sposi* (Narzeczeni), niezliczonych znalazła naśladowców. Znakomity ten utwór, świetny obraz Włoch północnych pod względem obyczajów i dziejów w XVII stuleciu, z początku w prawdzie natrafiał na przeciwników w stronnictwie klassyczném, ale poklask powszechny wnet zagłuszył jednostronną krytykę, a romans ten i po za granicami Włoch zasłużone w licznych przekładach znalazł uznanie. Najbliżéj do mety pierwowzoru dobiegł Giovanni Rosini z Pizy (ur. 1776, zm. 1855), którego: *La monaca di Monza* (Mniszka z Monzy), treścią stanowiąca poniekąd dalszy ciąg *Narzeczonych* Manzoni'ego, *Luisa Strozzi*, *Ugolino i Gibellinowie*, zbyteczną przecież grzeszą drobiazgowością w wierném opisywaniu szczegółów historycznych.

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 356.

Wielkiego talentu na polu powieściopisarskiém dowiódł zięć Manzoni'ego, Massimo d'Azeglio, znakomity zarazem mąż stanu, publicysta i artysta (ur. 1801 w Turynie). Jego *Ettore Fieramosca* i *Niccolo de'Lapi*, odznaczone zapałem poetycznym, powszechne dlań wzbudziły uwielbienie. Z innych współczesnych nam romansistów historycznych zasługują jeszcze na uwagę: Alessandro Vorese, autor licznych i dość cenionych powieści, jak np.: *Sibilla Odalete, La fidanzata Ligure, I prigionieri di Pizzighetone, Il proscritto* i t. d.; Giambattista Bazzoni *(Il castello di Trezzo)*; Falconetti, którego wszystkie powieści wyjęte są z dziejów Wenecyi *Irene Delfino, La villa di San Giuliano, Il naufraga di Malamocco)*; Guerazzi autor dwóch znakomitych formą, lecz najgwałtowniéj antykatolickich romansów: *La battaglia di Benevento* i *L'assedio di Firenze*; Defendente Sacchi (*I Lambertazzi e i Geremei*); Zorzi *(Cecilia di Baone)*; Luigi Vigna *(Lutalto di Vicolungo)*; książe Santa Rosa *(Scene storiche del medio evo d'Italia*, Sceny historyczne z Wieków Średnich we Włoszech); Cesare Cantu z Medyolanu (ur. 1805), o którego pracach historycznyh nieco późniéj powiemy, i który oprócz poematu patryotycznego: *Algiro o la legua lombarda*, oraz znakomitego dzieła dla młodzieży *(Letture giovanelli)*, naśladowanego we wszystkich prawie literaturach, napisał dwie znane powieści historyczne: *Margherita Pusterla* [1]) i *La Madonna d'Imbevera*. Nicolo Tommaseo z Dalmacyi (ur. 1803), jeden z przywódzców rewolucyi weneckiéj w 1848 r., równie jak Cantu zarazem liberalny patryota i gorliwy katolik, oprócz rozpraw o wychowaniu, o Dantem i innych licznych, treści krytycznéj lub historycznéj, oprócz kilku zbiorów poezyi lirycznéj, napisał romans: *Il duca d'Atene*, cokolwiek może zbyt oschłéj barwy dziejowéj. Neapolitańczyk Antonio Ranieri (ur. 1806), autor *Historyi Włoch* (1841) i *Historyi Neapolu* (1842), w dwóch powieściach współczesnych: *L'orfana di Napoli* (Sierota Neapolitańska) i *Frate Rocco*, energicznie powstawał przeciw nadużyciom byłego rządu Bourbonów, a śmiałość tę dwukrotnie odpokutować musiał więzieniem.

* * *

[1]) Przekład polski J. Korzeniowskiego, drukowany w Gazecie Warszawskiéj z 1861 r.

* * *

Równie jak we wszystkich gałęziach literatury, tak i w historycznéj objawiło się nowszemi czasy we Włoszech usposobienie gruntowniejsze i poważniejsze, o czém świadczy mianowicie wymienione już powyżéj *Archivio storico italiano* (1). Do najznakomitszych na tém polu należą badania Giuseppa Micali (zm. 1844), którego *Historya starożytnych narodów włoskich* (1832), stanowi jednę całość z niesłychanie ważną pracą Francesca Inghirami (ur. 1772 w Volterra, zm. 1846) *O pomnikach etruskich.* Wielką także zasługę zjednał sobie Garzetti z Tryentu, autor dzieła: *O stanie Włoch za panowania cesarzy rzymskich.* Najobszerniejszą atoli w tym okresie pracą historyczną we Włoszech jest *Historya Powszechna* (2) wymienionego już między powieściopisarzami Cezara Cantu (19 tomów), dzieło mniéj zapewne znakomite bezstronnością (Cantu przechyla się na stronę ultramontanów), ile sumienném w dawnym kierunku zebraniem wszystkich wypadków dawniejszego badania. Tegoż autora: *Uwagi nad historyą Lombardyi w XVII wieku*, wtrąciły go na rok jeden do więzień austryackich; jego *Historya literatury włoskiéj* i *Historya ostatniego stulecia* rażą zbyt kościelnym swoim poglądem.

Z pomiędzy historyków nowszéj epoki, opisujących współczesne sobie zdarzenia, odznaczają się przed innymi Botta, Cuoco i Vacani. Carlo Botta (ur. 1766 r. w San Giorgio w Piemoncie, zm. 1837), jako gorący zwolennik rewolucyi francuzkiéj, w charakterze lekarza uczestniczył w kilku wojnach rzeczypospolitéj, znakomite potém pełnił urzędy we Włoszech i w Paryżu, a wpadłszy w niełaskę u Napoleona, zaczął spisywać wielkie rzeczy, których naocznym był świadkiem. Poprzednio już ogłosił opis wyspy Korfu; potém wydał: *Historyę wojny o niepodległości Stanów Zjednoczonych Północnéj Ameryki*, od r. 1766 do 1783, potém zaś swoją obszerną (w 4 tomach) *Historyę Włoch* od r. 1789 do 1814, do któréj późniéj wyszedł jeszcze tom *Dopełnień* (Supplemento). Mówiąc o Guicciardini'm, jużeśmy wspominali, że Botta zajmował się także napisaniem dalszego ciągu jego Historyi.

1) Ob. *Tom II*, stron.

2) Przekład polski *Leona Rogalskiego, Hipolita Skimborowicza* i *F. H Lewestama.*

Pracę Karola Botty uzupełniło pod wieloma względami dzieło hrabiego Cesare Balbo (ur. 1789 r. w Turynie), równie jak Cantu gorącego zwolennika papieztwa, mające za przedmiot *Historyę Włoch* (5te wydanie 1849 r), od najdawniejszych czasów aż do roku 1814, a za cel wykazanie, dla czego Włochy utraciły swą niepodległość i w jaki sposób znowu ją mogą odzyskać. Najzupełniejszy natomiast pod względem kontrast z Bottą ukazuje się w dziełach Vincenza Cuoco z Neapolu (ur. 1772, zm. 1824), który w swojém dziele niedbale napisaném: *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*, opisał fakta, których osobiście doświadczał. Licznemi zaletami celuje Camilla Vacani *Historya wojny Francuzów w Hiszpanii.* Do tych pism dodamy tu jeszcze w kilku wyrazach wzmiankę o *Historyi Neapolu* przez Pagana i Pietra Colletta, o *Uwagach nad Historyą Sycylii* Pietra Lanzi, o *Nieszporach Sycylijskich*, przez Michela Amari (1843; 2 tomy).

Z pisarzy większych dzieł historycznych, treści ogólniejszéj, odznaczał się Luigi Bossi, autor starożytnéj i nowszéj *Historyi Włoch*, oraz *Historyi Hiszpanii*, grzeszący wadami stylu i zbytnią rozwlekłością, ale bezstronny i sumienny. Lorenzo Pignotti (z 1812) i Pietro Custodi napisali, pierwszy: *Dzieje Toskanii*,— drugi *Medyolanu.* Najobszerniejszą atoli pracą historyczną o Włoszech, aż do dzisiejszéj epoki, wykonał Giovanni Campiglio (7 tomów; 1837). Liczni inni historycy gorliwą pracą wyświetlają dzieje pojedynczych miast i państw włoskich, a wielu jest między nimi i takich, którzy pod względem poglądu, obrobienia i stylu godnie stanąć mogą obok najznakomitszych na tém polu pisarzy.

* * *

W dziale nauk społecznych, a głównie polityki narodowéj, ostatniemi czasy Włochy zadziwiają zaprawdę swą obfitością. Vincenzo Gioberti (ur. 1801 r. w Turynie), wielki filozof i publicysta, swojém dziełem: *Il primato civile e morale degli Italiani* (1843), pierwszy może dał popęd do odrodzenia Włoch w dzisiejszéj postaci; niemniéj téż wpływowemi były jego: *Prolegomeni*, *Il Gesuita moderno* (8 tomów; 1847) i *Del rinnovamento civile d'Italia* (1851). Do równéj z nim choć chwilowo popularności dochodzili: wymieniony już Cesare Balbo i Giuseppe Mazzini (ur. 1808 r. w Genui),

znakomici zwłaszcza dziennikarze, od których przechodzimy do krótkiéj wzmianki o najcelniejszych tego czasu czasopismach literackich. Stronnictwo katolicko-jezuickie miało lub jeszcze ma swoje organa główne: *Scienza e fede* w Neapolu, *La voce della verità* w Modenie i *La civiltà cattolica* (od 1850 r.) w Rzymie. Oprócz Gioberti'ego, walczy przeciw nim Rosmini w *Cinque piaghe della chiesa.* Gazet politycznych, pism satyrycznych i innych, wywołanych przez zjednoczenie i oswobodzenie Włoch, niezliczone jest mnóstwo; belletrystycznych mniejszy daleko zastęp, jakoż w ogóle wyznać musimy, że chwilowy dzisiejszy stan włoskiéj literatury, mianowicie belletrystyki, pod wieloma względami jest opłakany. Ale odwaga niemniéj dla tego przejmuje wszystkie szlachetniejsze we Włoszech umysły, bo je nauczyła Historya ludzkości, że byt polityczny odzyskany, ustalona swoboda i usunięte przesądy wiekowe, wywołać muszą zbawienną akcyę, która geniusz włoski, wiadomemi mu od pięciu wieków środkami, na nowe i całkiem nieznane sprowadzi tory.

KSIĘGA TRZECIA.

HISZPANIE.

ROZDZIAŁ I.

Narodowość i Język.

Naród hiszpański, więcéj może od wszystkich innych, dzisiaj objętych wspólnych mianem romańskich, w składzie swoim najrozmaitsze wykazuje pierwiastki. Urocza i najszczodrzéj przez naturę obdarzona kraina hiszpańska, pierwotnie zamieszkałą była przez *Iberów*, z któremi w epoce przedhistorycznéj złączyli się przybywający z tamtéj strony pasma Pyrenejskiego *Celtowie*. Wszakże dopiero po długich i krwawych walkach nowi ci przybysze dopuszczeni zostali przez pierwotnych mieszkańców do podziału ziemi, odtąd zaś oba ludy stanowiły jedność, pod nazwą *Celtyberów*. Dopiero *Fenicyanie*, którzy najpierwsi półwysep Pyrenejski odkryli, nadali mu imię *Spanii*, przekształcone późniéj przez Rzymian w *Hiszpanię*.

Założone tu przez Fenicyan, a wkrótce potém i przez *Greków* osady (Kadyx, — Sagunt), wnet ustąpiły znaczenia *Kartagińskim* (Kartagena), ktorych wzrost szybki i świetny uczynił wkrótce potém Hiszpanię jedną z głównych widowni wojen Punickich. Wypartych z Hiszpanii Kartagińczyków zastąpili *Rzymianie*, których atoli władza dwuwiekową dopiero przebyć musiała walkę z walecznemi Celtyberami, miłującemi wolność i niepodległość nad wszystko, zanim około początku naszéj ery zdołała podbić ostatnie jeszcze oporne plemię, Kantabrów. Jedni tylko *Baskowie*, potomkowie owych Autochtonów hiszpańskich, osłonięci niedostępnemi górami, ostali się przeciw naciskowi rzymskiemu i późniejszemu barbarzyńców północy, jakoż aż do dni naszych żyjącym jeszcze pozostali pomnikiem najdawniejszéj przeszłości tego dzielnego narodu.

Rychléj tu, niż gdzie indziéj, chrystyanizm pomimo srogich prześladowań cesarzy, gorących znajdywał zwolenników, a kiedy Konstantyn Wielki religię chrześciańską ogłosił za panującą, cała niemal Hiszpania oddawna już była chrześciańską. Upadek cesarstwa zachodniego zastał ją w stanie rozprzężenia i zamięszania, który wkraczającym hordom germańskim zbyt łatwą przedstawiać musiał zdobycz, jakoż na początku V wieku, kolejno *Wandali*, *Swewi* i *Alani* zajęli część zachodnią półwyspu, w którego stronie wschodniéj przez czas niejaki utrzymywali się jeszcze Rzymianie, a lubo rozmaite te ludy pozakładały sobie oddzielne królestwa (Swewi dzisiejszą Gallicyę, — Wandalowie Wandaluzyę, dziś Andaluzyę), przecież napadnięci przez *Wizygotów*, nowych sprzymierzeńców rzymskich, zmuszeni byli w większéj części przenieść się do Afryki, a siedziby ich stanowczo zajęli Goci (w pierwszéj połowie V stulecia).

Ale już po dwóch wiekach istnienia, wstrząśnienia wewnętrzne sprowadziły zarówno upadek téj monarchii, któréj jedno stronnictwo przywołało na pomoc *Maurów*, czyli Arabów Afrykańskich. W siedmiodniowéj bitwie (19 Lipca 711 r.) pod Xeres de la Fronteira, w Andaluzyi, poległ król Rodryg i Hiszpania została prowincyą kalifatu Bagdadzkiego. W niespełna pół wieku potém (756), Abderrhaman, ostatni z dynastyi Ommiadów, odebrał Hiszpanię Abassydom i założył w Kordubie oddzielny kalifat, który za Abderrhamana III i syna jego Hakema II (zm. 976) doszedł do szczytu potęgi i sławy. Kwitły w téj epoce nauki i sztuki, a poddani Maurom Hiszpanie (przez nich *Mozarabami* zwani) w pełnéj swobodzie używali swoich praw, języka i obyczajów, lubo narodowy ich bohater Pelago i potomkowie jego, Pelagianie, z powodzeniem w górach Asturyi i Galicyi drobne założyli królestwa chrześciańskie. Z małych tych początków wyrosły do początku XI wieku monarchie Leonu, Kastylii, Aragonii i Nawarry, zajmujące już połowę całéj Hiszpanii, a po bitwie pod Tolozą (1212 r.), przy dynastyi Almohadów pozostały już tylko dwa państwa: Cordova i Grenada. W téj to epoce rycerstwa i walki, wielki Cyd, którego wielbi pieśń ludu, został narodowym bohaterem Hiszpanii. Ten to właśnie romantyczny rozwój, poczucie narodowości, opartéj na kościele i wierze, ocalił królestwo chrześciańsko-gockie, a w przeszło półtrzecia wieku późniéj Ferdynand Aragoński, zaślubieniem Izabelli Kastylskiéj i wypędzeniem z Hiszpanii ostatnich Maurów Grenadzkich, utwierdził jedność monarchii, która odtąd, za wpływem zwłaszcza je-

dnoczesnego odkrycia Ameryki, stał w rzędzie najpotężniejszych mocarstw Europy.

Każdy łatwo pojmuje, że naród, który tak gwałtownym ulegał wstrząśnieniom, tak liczne przebywał koleje, a co największa, z tylu różnorodnych złożył się pierwiastków, że taki naród od dawna już wyrobić musiał w sobie całkiem odrębny charakter, który ze swojéj strony znowu wpłynął na wewnętrzne i zewnętrzne ukształcenie jego języka. W walce zwłaszcza z obcemi najezdzcami, Maurami, stężało jądro charakteru narodowego Hiszpanów, którzy zrazu w własnym kraju ograniczeni na posiadaniu kilku skał niedostępnych, utworzyli tu właściwe typy swojéj narodowości. W długich tych wojnach ludu hiszpańskiego, prowadzonych za zrosłą z jego istotą religię chrześciańską, a będących zarazem wojną o polityczną jego niepodległość, ustaliła się owa miłość wolności i równości, owo dumne poczucie prawa i godności osobistéj, które po dziś dzień jeszcze stanowią odrębną chwałę Hiszpanów między wszystkiemi narodami plemienia romańskiego. Z oryginalnego przytém i im wyłącznie właściwego życia konstytucyjnego, powstałego pierwotnie w drobnego rozmiaru państwach góralskich, wyrosła także, jako wynik naturalny najwewnętrzniejszego ducha ludu, słynna owa ustawa Kortesów, która, równie jak angielska i nasza, dla tego rzeczywistą być mogła konstytucyą narodową, że ją sobie naród wywalczył własném życiem, gdy tymczasem wszystkie inne, jako płody samowolnego wymysłu pojedynczych, od początku do końcu chorobliwém wegetowały istnieniem.

Bardziéj jeszcze od innych objawów narodowego ducha Hiszpanów, mowa ich napiętnowała się wszystkiemi cechami ich dziejów i właściwego im charakteru.

Wprawdzie pierwotny w téj mowie żywioł iberski, równie jak późniejsza do niego przymieszka celtycka [1]), zatonęły niemal bez śladu w powodzi najazdów romańsko-germańskich, a w jednym tylko, jak już wspominaliśmy, krańcu północno-zachodnim Hiszpanii, niektóre pokolenia kantabryjskie zdołały swój język i obyczaje zachować nietknięte od wpływów cudzoziemskich. Język ich potomków, dzisiejszych Basków, zwany przez nich językiem *escuara*, w kolei wieków

[1]) Czyli już w Iberach były jakie pierwiastki celtyckie, czy też było to plemię całkiem odrębne, tego podobno nigdy już uczeni dobadać się nie potrafią: sama wszakże nazwa złączonych następnie Celtyberów zdaje się dowodzić, że każde z obu tych plemion do innego należeć musiało szczepu.

zszedł już wprawdzie do znaczenia narzecza ludowego, ale w bezkształtnych jeszcze jego dźwiękach utrzymała się obfita poezya gminna, cała przesiąkła wspomnieniami o Kartaginie, Grecyi i Rzymie, — o Gotach, Muzułmanach i paladynach Karola Wielkiego, — przyodziana w koloryt życia ludu, to pasterskiego, to rolniczego, to żeglarskiego, — która nie wyrosłszy nigdy w oddzielną literaturę, przecież ciekawym, bo najdawniejszym z niewymarłych w Europie jest zabytkiem przedchrześcianskiéj, przedcywilizacyjnéj przeszłości [1]).

W piśmiennym obecnie języku hiszpańskim szczupła już tylko utrzymała się liczba wyrazów eskuarskich czyli baskijskich, a za rzeczywistą tego języka matkę uważać należy wspólną wszystkim noworomańskim gminną mowę łacińską *(lingua romana rustica)* [2]). W saméj rzeczy, pomimo bohaterskiego oporu, Rzymianie tak skutecznie podbili i zromanizowali mieszkańców półwyspu, że następnie ze wszystkich prowincyj rozległego cesarstwa, jedna hiszpańska obyczajami i mową najwięcéj była zbliżona do swoich zwycięzców. Wiemy już nawet z literatury rzymskiéj, że Hiszpanie z powodzeniem z Rzymianami na tém także polu współzawodniczyli, — wiemy z Historyi, że kilku najlepszych cesarzy rzymskich pochodzenia było hiszpańskiego, albo nawet Hiszpanami z urodzenia. Ale niezawiśle od rzymskiego

[1]) Baskowie, jak wiele innych narodów, uważają swój język za najdawniejszy na ziemi, za używany w Raju przez pierwszych naszych rodziców. Istotnie dziwne podobieństwo niektórych wyrazów z imionami w Piśmie ś., utwierdzać ich może w tém złudzeniu; i tak np. po baskijsku Ararat, znaczy: *otóż on! chodźmy!* Armenia znaczy: *pod ręką*; Sem, *syn*; Betulia, *miasto much*; Synai, *przysięga*; Amona, *dobra matka*; i t. p. W każdym razie wszystkie prawie bez wyjątku imiona miast, wiosek, gór, dolin, rzek, lasów i t. d. w dzisiejszéj Hiszpanii, bezsprzecznie pochodzenia są baskijskiego. Język to w sobie twardy, nawet dziki; wyrazy mają długość bezmierną, — spółgłoski *k*, *h* i *r* powtarzają się w jednéj zgłosce po kilka razy, — zakończenia na *ak*, *ik*, *ek*, są najpospolitsze. Oprócz *Pieśni gminnych* baskijskich, których zbiory (równie jak *Przysłów)* wydał Oihenart, i sławnéj książki X. Piotra Askular, proboszcza w Sara (drukowanéj po raz pierwszy w 1642 r.), p. t. *Guerico guero* (Potém za potém), — cała literatura baskijska ogranicza się mniéj więcéj na przekładzie *Nowego testamentu* (drukowanym 1561 r.) i licznych książkach do nabożeństwa. Natomiast obcy uczeni wiele i gorliwie zajmowali się zbadaniem tego ciekawego języka i ludu; na ich czele stoją Wilhelm Humboldt, Adelung i Vater; *Grammatykę baskijską* wydał Harriet, — *Apologię* tegoż języka Artarloa. Sam układ językowy Basków wiele przedstawia podobieństwa z hebrajskim, syryjskim, fińskim, lapońskim, węgierskim i z mało znanemi narzeczami kilku narodów amerykańskich i afrykańskich.

[2]) Ob. *Tom I*, stron. 342 i *Tom II*, stron. 21.

języka piśmiennego *(sermo urbanus)*, powstał także w Hiszpanii język potoczny, ludowy, złożony z właściwych prowincyonalizmów, który coraz bardziéj w wyłączne przeszedł użycie i wnet jedynym był zrozumiałym powszechnie, kiedy skutkiem upadku cesarstwa i wtargnięcia plemiom germańskich, stosunki polityczne i literackie, łączące Hiszpanię z Rzymem, z dniem każdym coraz bardziéj słały. Wynikło ztąd, że i na półwyspie pyrenejskim, równie jak w innych krajach panowania rzymskiego, syntetyczny język piśmienny stał się powoli językiem głównie naukowym, potém umarłym, a niektóre tylko jego cząstki przeszły w wygodniejsze analityczne narzecze ludu. Narzecze to tak szczerze i stanowczo przyjęte zostało przez następców Rzymian, Wizygotów, zwłaszcza gdy ci ostatni porzucili aryanizm dla katolicyzmu rzymskiego, że ojczysty swój język zupełnie zapomnieli, a przenieśli z niego do dyalektu *romanzo* — hiszpańskiegote jedynie wyrazy, bez jakich się w oznaczoném kółku właściwych sobie instytucyj wojskowych i społecznych obywać nie mogli. Tak ustalony język *romanzo* – hiszpański, złożony całkowicie z żywiołów rzymskich i wzbogacony jedynie szczupłą liczbą wyrazów germańskich, nowy otrzymał zasiłek od Arabów, z któremi Hiszpano-Goci przez blizko ośm stuleci bezustanne staczali walki o posiadanie rodzinnego swego kraju. Wszakże Arabowie ubogacili mowę hiszpańską tylko wyrażeniami odnośnemi do przemysłu, handlu i nauk, może także wpływali na wymowę, jak np. na aspiracyę kilku głosek, ale zresztą i oni organiczną i etymologiczną budowę języka zostawili nietkniętą. W saméj rzeczy téż przekonywamy się, że lubo tak różnorodne pierwiastki, wprowadzone do języka hiszpańskiego wprost z fenickiego, hebrajskiego, greckiego i innych, powinny były daleko więcéj niż w reszcie romańskich, a mianowicie niż we włoskim, rozwijać owe obcego pochodzenia żywioły, przeciwnie wpływy te dosięgają jedynie wymawiania liter i znaczenia wyrazów, gdy tymczasem ich formacya i grammatyczne odmiany w dźwięcznéj téj mowie pozostały wprost rzymskie, a nawet bardziéj łacińskie niż w języku dzisiejszéj Italii. Najdawniejsze ślady piśmienne obecnéj hiszpańszczyzny znajdują się w dziele Izydora z Sewilli, pod tytułem: *Origines*.

Najpierwszy do znaczenia mowy piśmiennéj doszedł dyalekt kastylski, w którym ułożony jest nietylko *el Poema del Cid*, (z pierwszéj połowy XII wieku), ale także *el Fuero Juzgo*, kodex wisygocki, przełożony na język potoczny hiszpański. Kiedy w następstwie cza-

sów Kastylianie stali się sercem i wyborem narodu, a literatura ich przybrała rozwój najbardziéj ludowy, oczywiście i dyalekt ich stopniowo największego nabrał rozpowszechnienia, i w końcu został jedynym piśmiennym w Hiszpanii, za czém poszło, że dyalekt ten stanął na wysokości ogólnéj mowy hiszpańskiéj, i że dalsze jego postępy są zarazem kolejami całéj literatury narodowéj Hiszpanów.

Język hiszpański, który z harmonią i włoską niemal obfitością samogłosek, z francuzką jasnością i precyzyą, z portugalską słodyczą i gracyą, łączy właściwą sobie szlachetność i siłę, język pełen wyrażeń najpoetyczniejszych, poważny i lekki, miękki i energiczny, po podbiciu Ameryki południowéj przez Hiszpanów rozpowszechnił się także po większéj połowie Nowego świata. Pomimo to jednak, obok tego języka hiszpańskiego, albo właściwiéj mówiąc: *kastylskiego*, istnieją we Francyi dwa jeszcze narzecza główniejsze: *galicyjskie* więcéj do portugalskiego zbliżone i *katalońskie*, używane również w królestwie Walencyi, a mające wiele podobieństwa z prowansalskiém. Każde także z tych narzeczy posiada poniekąd oddzielną swoją literaturę [1]).

[1]) Najlepszą *Grammatykę hiszpańską* napisał Salva, który wsławił się również licznemi poprawkami i dodatkami do wielkiego *Słownika Akademii hiszpańskiéj* (wydanego po raz pierwszy w 1770 r.). Ortografię ustaliła taż Akademia. Jedną z najważniejszych prac porównawczo-filologicznych o wszystkich w ogóle językach romańskich (oprócz wymienionego już na początku niniejszego tomu dzieła Wight'a), jest Diez'a *Grammatik der romanischen Sprachen* (3 tomy, Bonn, 1836—1842), wraz ze *Słownikiem etymologicznym* tychże języków, dotąd jeszcze nie zupełnie skończonym.

ROZDZIAŁ II.

Poeci hiszpańscy do końca XIV wieku.

Sama już rozmaitość, ukazująca się w pierwszych zwłaszcza wiekach dziejów hiszpańskich, równie jak autentycznie historyczna ich dawność, coraz świeżemi przecież odmładzana żywiołami, naturalném następstwem sprowadzić musiała wczesny rozwój zdolności poetycznych w tym narodzie, którego żywą, południową fantazyę podniecały jeszcze tak liczne kollizye społeczne i narodowe. Poezya, która z tego rozwoju wyrosła, nie była wprawdzie jeszcze od razu artystyczną, a raczéj rzec możem, że najgłówniejszą jéj zaletą była owa bezpośrednia ludowość, która jednak odrębnie od wszystkich innych literatur poetycznych, nie obracała się bynajmniéj w kółku wyłącznie gminném. Przedmiotem jéj były wielkie zdarzenia i czyny, odzywające się żywém współczuciem lub współudziałem w sercach ludu; więc téż lud wyśpiewywał je swobodnie i śmiało, i w pieśniach swoich sławił wielkich ludzi i rzeczy, których oni byli sprawcami. Zapewne nie jedna tylko Hiszpania z krajów południowéj Europy poszczycić się może przywilejem takich pieśni narodowych, a nawet i z północnych Anglia, Szkocya i Irlandya sławne są swemi balladami, które w ustach gminu przechowywały pamięć bohaterów i dobroczyńców narodu; ale nigdzie istnienie tych pieśni tak organicznie nie wyrosło z samego narodu i z nim tak spójnéj nie tworzyło jedności, jak w Hiszpanii.

Pięć wieków już upłynęło od bitwy pod Xerez de la Fronteira, a Maurowie Arabscy skutkiem ustawicznych zwycięztw Hiszpanów chrześciańskich, którzy napowrót swe kraje zdobywali, cofnęli się do południowych kończyn Hiszpanii, lecz i tu długi z ich strony opór zdawał się niepodobnym. Wszakże przez te pięć wieków bezustannéj niemal walki, oba stronnictwa, pomimo całego fanatyzmu swéj nienawiści, zbliżyły się do siebie w obyczajach i sposobie myślenia. Dzieliły one z sobę nietylko umiejętności, jakie nastręczał pokój w krótkich przerwach między jedną wojną a drugą, — lecz uczuwały dla siebie także ów wzajemny szacunek, którego zwykle męztwo męztwu odmawiać nie może, co główniejsza zaś miłostki pomiędzy rycerzami maurytańskiemi, a dziewicami chrześciańskiemi, albo nawzajem, zbliżały pojedyncze rodziny i częstokroć zlewały je z sobą. Arab bowiem, który już w pustyniach swojéj ojczyzny nie zwykł traktować kobiety tak po sułtańsku, jak to Muzułmanie czynili po miastach, bez trudu przejmował się wszystkiemi przepisami prawdziwéj galanteryi; wzajem téż i wyobraźnia rycerzy chrześciańskich, w klimacie gorącego południa łatwo przybierała polot przeważnie wschodni. Takim sposobem powstał duch rycerski Hiszpanów, w gruncie ten sam, co i innych narodów europejskich, tylko z formą oddzielną i wybitną, bo przeistaczającą Hiszpana o tyle w mieszkańca wschodu, o ile Araba w prawdziwego Europejczyka.

W pierwszym okresie tych wojen Arabowie byli narodem nierównie oświeceńszym w Hiszpanii; język ich przed Mahometem już uprawny na polu poezyi i wymowy, wnet téż między Chrześcianami otrzymał przewagę nad barbarzyńskiém narzeczem *romanzo*, oddaném jeszcze wówczas na wolę przypadku i żadnemi trwałemi zasadami nie ustaloném, tak iż według świadectwa Alwara, biskupa Kordowy, w dziesiątym wieku na tysiąc Chrześcian hiszpańskich zaledwie jeden umiał pacierz odmawiać po łacinie, po arabsku zaś wyrażali się wszyscy z wytwornością i wielu nawet wiersze pisywało arabskie.

Kiedy następnie, w miarę jak górale Asturyi orężem na polu bitwy dobywali się powodzenia, szerzyć się znów zaczęło narzecze krajowe, przez długi czas poezya hiszpańska stanowiła jedność z trubadurską, nad którąśmy w literaturze francuzkiéj obszernie się już zastanawiali. Trwała ona dopóty, dopóki istniały trybunały miłości (cours d'amour), uroczyste posiedzenia truwerów, śliczne ceremonie galanteryi, w których miała przewagę *wesoła nauka* tych śpiewaków

miłości i grzeczności rycerskiéj. Dopiero gdy z Włoch przeniósł się do Hiszpanii wykształceńszy jakiś rodzaj poezyi romantycznéj, Katalończycy, Aragończycy i Walencyanie zaczęli jednocześnie pisywać wiersze w nowym tym stylu, i zarazem w poezyi wyparli się swéj mowy rodzinnéj. Sama zależność polityczna nie byłaby sprawiła tego zjawiska literackiego, którego epoka przypada dopiero w szesnastém stuleciu; stara bowiem poezya narodowa Kastylian, z wyjątkiem nielicznych naśladowań, obcą była poprzednio dla Aragonii, nawet po złączeniu tego królestwa z kastylskiém i dopiero reformą swojéj poezyi na wyścigi z kastylską, poeci aragońscy utorowali sobie drogę do stanowczego obu narzeczy złączenia.

Najdawniejsza poezya kastylska, równie jak portugalska i gallicyjska, była rzeczywistą poezyą *ludową*; pierwotnie téż nie kwitła ona w uroczystych zebraniach, lecz powstała przy szczęku oręża i z powtarzanych ustawicznie opowiadań o przygodach miłosnych, które z pokolenia przechodziły w pokolenie. Z początku wszystkie te pieśni erotyczne i bohaterskie zwano *romanzami*, w których lubo nie odróżniano szczegółowych gatunków, znano przecież odrębne miary i formy rymowe, często już i narodowe, wcale inne niż zwykłe prowansalskie. Większą ich część, zwane *redondyliami* (redondillas), zwykle czterostopowe (a więc ośmiozgłoskowe), trochaiczne, śpiewano przy towarzyszeniu gitary. W powiastkach poetycznych wiersze te szły bez przerwy jedne po drogich; w liryce oddzielano je w zwrotki *(estancias, coplas)*. W tych ostatnich, dla rozmaitości skracano jeszcze niektóre z takich wierszy o połowę, co niemało podnosiło miękką i energiczną przytém melodyę rytmu. Za przykładem Arabów używano częstokroć do najdłuższych nawet romanzów jednego rymu [1]) lecz w końcu prze-

[1]) Przytaczamy wtéj mierze kilka wierszy z Koranu, z których czytelnicy, choć nieznający po arabsku, poznają wpływ tych monorymów na poezyę starokastylską:

Va sciamsi, va dhohaha,
Val Kamaro eda talaha,
Van nahar eda giallaha,
Val Lail eda jagsciaha, i t. d.

Ucho hiszpańskie przecież domagało się pewnéj rozmaitości, ztąd najczęściéj obok jednego rymu, ciągnącego się przez cały poemat, ukazywały się inne końcówki,

konano się, że redondylie zyskują na wdzięku, jeżeli zamiast rymu pełnego i właściwego, użyje się niewłaściwego, t. j. powtarzania się tylko w końcówkach samogłoski, bez odpowiednich spółgłosek. Takim sposobem powstały *assonancye*, których żadna inna literatura nie wykształciła w taką piękność rytmiczną, a redondylie w poezyi hiszpańskiéj ważniejsze jeszcze zajęły miejsce, aniżeli w greckiéj i rzymskiéj hexametry, bo stały się nawet panującym rytmem w utworach dramatycznych.

Mniéj więcéj współcześnie z redondyliami powstały *zwrotki daktyliczne*, zwane *versos de arte mayor*, ponieważ ułożenie takich wierszy uważano za większą sztukę od tamtych. Ojczyzną tego rytmu miała być Gallicya i Portugalia, lubo widzimy go również w niektórych najdawniejszych poezyach kastylskich. Ponieważ jednak wiersze te, w których poeta powodował się wyłącznie swoim słuchem, bez rzeczywistéj uwagi na długość i krótkość, albo i przygłos syllab, częstokroć bywały kulawe, przeto z czasem wyszły one zupełnie z użycia, zostawiając wyłączne niemal pierwszeństwo redondyliom. Forma *sonetów* także, w epoce, w któréj nikt jeszcze o naśladowaniu poezyi włoskiéj nie myślał, dosyć były znane w zachodniéj Hiszpanii i w Portugalii, dokąd przeszły zapewne z Prowancyi i Limuzynu. Nie upodobali sobie w nich przecież Hiszpanie, którzy w nich nie upatrywali narodowego pierwiastku, równie jak nie smakowali w alexandrynach, które w dwunastym czy trzynastym wieku przyswojone zostały podług średniowiecznych wzorów łacińskich przez rymopisów klasztornych.

* * *

Początki poezyi kastylskiéj gubią się we mgle wieków, a duch poetyczny, obudzony w północnych prowincyach Hiszpanii, objawił się przedewszystkiém w pieśniach ludowych i romanzach. W epoce w któréj *Rodrigo Diaz de Vivar*, zwany wojownikiem, *el campeador*,

niekiedy wcale nie rymowane, jak np. w następującym porządku romanzy:

Media noche era por hilo,
Los gallos querian *cantor*;
Donde Claros con amores
No podia *reposar*;
Quanto muy grandes sospiros,
Que el amor se hazia *dar*, i t. d.

a bardziéj jeszcze znany pod imieniem arabskiém *Cyda* (el Cid), albo *rycerza bez przydomku*, zdobywał i ustalał dla Ferdynanda I królestwo kastylskie (około r. 1036), już nazwisko tego bohatera brzmiało zapewne w licznych redondyliach; pomimo to jednak nie mamy dowodu, żeby z tych romanzów, w istniejącéj dziś formie, którekolwiek sięgały daléj jak trzynastego stulecia. Przechowały się wszelako niektóre kroniki rymowane, jak np. poemat o wygnaniu i powrocie Cyda: *Poema del Cid, el Campeador*, w lichych alexandrynach, treścią podobny zupełnie do staréj także kroniki prozą o Cydzie, nie mający téż, oprócz filologicznéj, żadnéj innéj wartości wewnętrznéj, a tém mniéj poetycznéj. Drugim podobnym utworem jest bajeczny *Poemat o Alexandrze Wielkim*, zapewne przekład z oryginału francuzkiego, w którym autor między innemi opisuje lekcye i scholastyczne dysputy dziesięcioletniego infanta Alexandra o przedmiotach dotyczących siedmiu sztuk wyzwolonych. W innym znowu rodzaju są rymowane modlitwy, legendy i reguły zakonne pobożnego benedyktyna Gonzalo Berceo; we wszystkich wszakże tych i innych pseudo-poezyach, noszących na sobie widoczne ślady XIII wieku, historyk literatury rzeczywistego skarbu dla siebie nie znajdzie.

W nielepszym guście poetą był król Alfons X, z przydomkiem *Mądrego* (u. 1221, z. 1284), biegły alchemik, który swoje sekreta naukowe obwieszczał światu w lichych „wierszach większéj sztuki.“ Znaczniejszą zasługę zjednał sobie ten, w każdym razie na wiek swój niepospolity monarcha, usilném wspieraniem mowy i literatury ojczystéj. Z jego rozkazu przełożono na język kastylski Pismo św., do czego dodał *Parafrazę historyi biblijnéj*, napisano oraz *Kronikę Hiszpańską i Historyę zdobycia Ziemi Świętéj*; on także wprowadził język krajowy do urzędowego użycia. Zarzucają mu tylko, że sprzyjał zbytecznie trubadurom prowansalskim, z uszczerbkiem narodowych romanzistów hiszpańskich, których poezye zapewne wydawały się jemu niedość uczone.

W ogóle historya mało nam zachowała nazwisk poetów hiszpańskich do końca XIV wieku, lubo prawdopodobnie większa część starych romanzów kastylskich daleko wcześniejszéj sięgała epoki. Z trzynastego wieku wymieniają nam jakiegoś Mikołaja i opata Antonio, jako twórców wielu sławnych poezyj tego rodzaju; przed wynalezieniem druku jednak uczeni, albo téż ludzie chcący uchodzić za uczonych, zwykli do tego stopnia traktować z góry pieśń ludową,

że zanim zaczęto na nią bliższą w świecie naukowym zwracać uwagę, nawiska jéj autorów po większéj części już zaginęły. Najsłynniejszym z pomiędzy znanych był król Alfons XI, który pomimo całéj burzliwości swoich rządów (od r. 1324 do 1350), nietylko ułożył, czy kazał ułożyć *Herbarz* rodzin szlacheckich w Kastylii, oraz książkę o polowaniu: *Libro de monteria*, ale sam także napisał *Kronikę powszechną* w redondyliach. Za panowania tegoż monarchy żył także książe krwi królewskiéj, don Juan Manuel (z. 1362 r.), postrach Maurów, dzielny w radzie i w boju, który pół wierszem, pół prozą, napisał wyborny wzór rycerza, p. t.: *El conde Lucanor*. Wierszowane szczególnie sentencye na końcu rozdziałów odznaczają się nadzwyczajną praktycznością, jak np.:

Gdy w drobnych rzeczach dobrze co uczynisz,
Rób je i w wielkich; dobre nie umiera; —

albo:

Kto dobrze siedzi, niech nie wstaje!

albo:

Kto w tobie to zachwala, czego nie masz,
Ten ci zabierać myśli, co posiadasz.

Don Juan Manuel zostawił oprócz tego prozą: *Kronikę Hiszpanii*, — *Księgę mędrców* (Libro de los Sabios) i *Księgę rycerzy* (Libro del Caballero). W XVI wieku jeszcze istniały oryginały rękopismów tego znakomitego autora; były pomiędzy niemi i poezye, *Zwrotkami* (Coplas) zwane, które jednak zaginęły.

Współczesny jemu Juan Ruiz, arcykapłan w Hita w Kastylii, był autorem dziwnego poematu allegoryczno-satyrycznego, p. t.. *Doña Quaresma*, *don Carnal*, *don Almuerzo* (Post, Karnawał, Wiosna), w którym naturalnie ważną rolę gra jeszcze don Amor. Jest to *nec plus ultra* klasztornego dowcipu i bezkształtnego rymotwórstwa; my zaś ten i podobne jemu utwory odtąd już zostawiamy na boku, żeby nakoniec z historyczną pewnością zatrzymać się na romanzach i pieśniach, stanowiących prawdziwe zaczątki poezyi hiszpańskiéj.

ROZDZIAŁ III.

Pisarze od końca XIV, do pierwszych dziesiątków XVI wieku.

Od drugiéj zatém połowy XIV stulecia rozpoczyna się pewniejsza, jakkolwiek zawsze jeszcze niezbyt dokładna historya hiszpańskich romanzów i pieśni, których bezimienni dla nas autorowie żyją już tylko w tych ducha swojego utworach. W braku szczegółowych wiadomości o poezyach tego rodzaju, przedewszystkiém należy uprzytomnić pamięci naszych czytelników sposób myślenia owoczesnych Hiszpanów, których cała oświata od pierwszych swoich zawiązków przybrała rozwój narodowo-poetyczny. W ustawicznem zetknięciu z Arabami, przywykłszy do oryentalizmów wszelkiego rodzaju, łatwiéj od innych narodów, zaczynających się dopiero dorabiać stałéj normy kultury, Hiszpanie mniéj baczyli na różnicę pomiędzy poezyą a prozą, zwłaszcza, że najróżnorodniejsze pieśni ludowe zapewne od najdawniejszych czasów należały tu do zwykłego porządku dziennego. Patryotyczny ten naród upodobał sobie w przechowywaniu w swych pieśniach wspomnień o znakomitszych wypadkach i ludziach, a odkąd uczony Alfons X dopełnił jeszcze zbioru starych kronik narodowych i tym sposobem zachęcił do dalszych na tém polu utworów, prozaiczne także owych wypadków opisy w powszechne weszły użycie. O krytyce historycznéj, o sztuce dziejopisarskiéj, oczywiście nikt przytém nie myślał; równie bowiem, jak opowiadania powieści zmyślonéj, nakształt prawdziwéj, nie uważano przeciwném duchowi poezyi, tak poetyczne upstrzenie faktów ściśle historycznych nie zdawało się przeciwném duchowi historyi. Z takiego przecież zmięszania granic sztuki epickiéj i dziejopisarskiéj powstała romanza historyczna i po-

wstał romans rycerski, a historye obu tych gałęzi piśmienniczych w literaturze hiszpańskiéj jak najściśléj są z sobą złączone.

Najpierwszy romans o *Amadysie* z *Gallii*, którego naśladowanie francuzkie zaćmiło wszystkie dawniejsze romanse rycerskie [1]), a którego pomysł pierwotny przypisywany bywa najprawdopodobniéj Portugalczykowi Vasco Lobeira (zm. 1325 r.), w połowie XIV wieku obrobiony również w Hiszpanii, niezmierne wywarł wpływy na jéj literaturę narodową, któréj duch poetyczny właśnie wówczas z całą młodzieńczą rozwijał się siłą. Nie rozwodzimy się tu bliżéj nad treścią tego cudownego utworu, omówionego już w literaturze francuzkiéj i na to jedynie zwrócimy tu jeszcze uwagę, że właściwy Amadysowi charakter rycerstwa mnóstwo posiada rysów niezaprzeczenie i wyłącznie hiszpańskich. Od téj epoki, nacechowanéj zwłaszcza licznemi naśladowaniami Amadysa, romanza i romans rycerski wyprzeć się już nie mogły swego powinowactwa. Pieśni, dawniéj przebrzmiałe, zaczęto odtąd spisywać, a najdawniejsze z nich językiem i formą są te, których treść wyjętą była z romansów rycerskich, częścią naśladowanych z Amadysa hiszpańskiego, częścią tłómaczonych wprost z innych francuzkich; w okresie tym bowiem cała prawie literatura romansów francuzkich i hiszpańskich była jedna i ta sama. — Z temi staremi romanzami, czerpanemi z romansów rycerskich, łączą się najdawniejsze historyczne z dziejów ojczystych, których ton narodowy wzajemnie z jednych przechodził w drugie i które téż razem z niemi w następstwie czasów ze szczytu sławy spadły znów do znaczenia pospolitéj zabawy ludowéj, aż dopiero nowsi historycy literatury właściwe naznaczyli im stanowisko.

Romanze z treści romansów rycerskich, zebrane w licznych romanzerach *(romancero)*, różniąsię od późniejszych zarówno przedawniałym językiem, jako téż wyszłym już z użycia jednorymem, zamieniającym się niekiedy w assonancyę. Mniejsza tylko ich liczba czerpana jest z Amadysa, po większéj zaś części mają one za przedmiot miłostki lub czyny rycerskie z cyklu Karola Wielkiego. Oprócz dwunastu parów Francyi, figurujących w Bojardzie i Aryoście, widzimy tu jeszcze małego don Gayferosa, mszczącego się śmierci ojca, i walecznego Maura Calaquos; sławną także jest romanza o *hrabi Alarcos*, który ukochaną małżonkę własnemi rękami zabija, żeby

[1]) Ob. *Tom II.* stron. 47.

ocalić honor swojego króla i być posłusznym jego rozkazom. Autorowie takich pieśni brali rzeczy tak, jak je zastawali w romansach, a układając je tylko w rytmy, o dalsze ich przyozdabianie najczęściéj nie troszczyli się. Tęż samą prostotę znajdujemy także w romanzach historycznych, istnych anegdotkach z dziejów Hiszpanii, począwszy od epoki wtargnięcia Arabów, aż do czasów poety. Jedyną tego ostatniego zasługą bywały drobne akcessorya, bo ani treść, ani zajęcie sytuacyi nie bywały nigdy jego własną inwencyą. Oczywiście takim sposobem powstawać mogły tysiące podobnych utworów i albo pójść w zapomnienie, albo przechować się w ustach narodu, nie przekazując jednakże naszéj pamięci nazwiska żadnego wielkiego pisarza.

Do najdawniejszych romanzów historycznych należą bez wątpienia takie, których treść sięga epoki jeszcze dawniejszéj od Cyda, zwykle jednorymowe, lub przeplatane wierszami wcale nierymowanemi, albo prostemi assonancyami. Romanze o *Cydzie*, których posiadamy przeszło 100, albo późniejszego są pochodzenia, albo już znacznie są zmodernizowane. Niektóre z nich mają artystyczniéj rozwinięte assonancye, w innych uderza podział na zwrotki, z powtarzającemi się zawsze ostatniemi wierszami. Rymu wprawdzie nigdzie już ani śladu; tu i owdzie tylko pojawiają się przypadkowe zapewne assonancye. W téj saméj formie mamy także romanze z historyi *Maurów*, liczniejsze może nawet, niż z dziejów hiszpańskich, tak że prawowierni Hiszpanie nieraz się na nie obruszali, lubo przedstawianéj w nich szlachcie maurytańskiéj, ukształconéj i po rycersku ugrzecznionéj, wszelką oddawali sprawiedliwość. Nawiasem tu już tylko wspomnimy o niektórych romanzach *mytologicznych*, z cyklu wojny trojańskiéj, może najdawniejszych ze wszystkich, oraz o innych czerpanych z historyi *Starego Testamentu*.

Obok tych romanzów treści opowiadającéj, niemniéj ważne miejsce zajmują czysto *liryczne*, które, jeżeli ułożone były w zwykłych redondyliach, zachowywały także wspólne miano *romanzów*, jeżeli zaś podzielone były na zwrotki *(coplas)*, przybierały miano pieśni, *cancion*. W połowie XIV wieku kancyonów takich obiegało w Hiszpanii wielkie już mnóstwo, a śpiewano je zwykle przy towarzyszeniu tańców narodowych, zwłaszcza najdawniejszego z nich, Sarabandy. Zbiory tych pieśni zowią się kancyonerami *(cancioneros)*, a dziwnym zbiegiem okoliczności, nazwiska celniejszych z pomiędzy ich autorów przeszły do potomności, jak np. markiza de Santillana, — nie-

jakiego żyda hiszpańskiego, rabbiego Santo, — Alfonsa Gonzalez de Castro i inniych. Ale wszystkie te imiona zaćmione zostały sławą poetów pieśniarzy, którzy zajaśnieli na początku piętnastego wieku, za panowania Jana II (od r. 1407 do 1454). Monarchia wprawdzie rozpadała się prawie pod rządami tego zbyt dobrotliwego króla, nie oszczędzana zwłaszcza przez ambitnych i chciwych magnatów, ale z drugiéj strony zamiłowanie jego w naukach i poezyi zjednało mu wierne grono szlachty, która stanowiąc jakoby dwór poetyczny, nie bez ważnego zostawała wpływu na sprawy państwa, tak iż nawet duch stronnictw politycznych, pewnie najniepoetyczniejszy ze wszystkich, nie zdołał powstrzymać prawdziwie rodziméj i narodowéj skłonności do utworów poetycznych.

Jednym z najbardziéj znanych z téj epoki poetów, był marquis Enrique de Villena (zm. 1434 r. w Madrycie), pan bogaty i wielki, po kądzieli potomek rodziny królewskiéj, który pisywał nietylko po kastylsku, ale także po limuzyńsku, między innemi dramat allegoryczny, przedstawiony na dworze królów Aragońskich w Saragossie. Został nam po nim rodzaj poetyki, p. t.: *Wesola nauka*, a przypisywano mu również tłómaczenie Eneidy Wirgilego. — Jego uczeń, don Inigo Lopez de Mendozo, marquis de Santa Juliana czyli Santillana, wnuk wymienionego powyżéj pieśniarza tegoż nazwiska (u. 1397, z. 1458 r.), odznaczony cnotami rycerskiemi i politycznemi, wysokiém urodzeniem i bogactwem, od pierwszéj młodości jedno z najcelniejszych zajmował miejsc pomiędzy grandami kastylskiemi. Surowa jego moralność niemniejszą zjednywała mu sławę, jak zdrowe i jasne pojęcia i miłość do nauk, a rzadkie to zespolenie tylu przymiotów tak szeroko rozniosła jego sławę, że cudzoziemcy umyślnie po to przybywali z daleka do Kastylii, żeby poznać markiza de Santillana. Król Jan II wielce go cenił, sam téż przez niego jako opiekun poezyi i nauk był ceniony, lubo poeta nie zawsze stawał po stronie monarchy. Nie był to zresztą żaden geniusz, ani nawet wysoki talent poetyczny, ale zacność jego dążności na największe zasługuje uznanie. Do najlepszych utworów jego należy: *Pieśń żałobna na śmierć markiza de Villena*, rodzaj allegoryi lirycznéj w dwudziestu pięciu zwrotkach daktylicznych, zapewne naśladowanie z początku Piekła Dantowskiego. Zabłąkawszy się w dzikiéj okolicy, poeta widzi się otoczonym potworami, słyszy okropne jęki i nakoniec znajduje żałobne nimfy, opiewające zasługi zmarłego markiza Villena.

Erudycyi w tém wszystkiém wielki dostatek; składają się na nią cała Mytologia i nazwiska wszystkich niemal znakomitszych pisarzy, bo Santillana dowodzi, że z śmiercią nieboszczyka literatura hiszpańska traci Homera, Owidyusza, Horacego, Liwiusza, Makrobiusza, Waleryusza, Sallustyusza, Magnea, Agnea, Juliusza, Casaliana, Alana, Boecyusza, Petrarkę, Fulgencyusza, Dantego, Gaufra, Terencyusza, Juwenalisa, Estacyusza i Kwintyliana. Pomimo takich śmieszności są tam jednak i ustępy prawdziwie poetyczne, wonne głębokiém uczuciem i mistrzowskie językiem. Drugi większych rozmiarów poemat Santillany, p t.: *Nauka dla ludzi prywatnych* (El doctrinal de privados) należy do rodzaju dydaktyki; są to w 53 zwrotkach redondylicznych uwagi nad nieszczęśliwą śmiercią don *Alvara de Luna* ulubieńca Jana II, którym poeta przez to starał się nadać ton liryczny, że duch don Alvara sam wyśpiewuje swoje grzechy i przyczepione do nich prawdy moralne. Pieśni miłosne Santyllany, równie jak religijne, daleko mniejszego są znaczenia; ważnemi natomiast są: *Zbiór przysłów* i innych sentencyj wierszem i *List krytyczno-historyczny* o początkach poezyi w ogólności, a po szczególe poezyi hiszpańskiéj.

Drugie po nim miejsce zajmuje Juan de Mena, zwany *Enniuszem hiszpańskim*, ur. 1412 r. w Kordubie, zm. 1456 w Guadalaxara, w Nowéj Kastylii, szlachcic niezamożny, ale starożytnego rodu, wychowaniec Salamanki, kształcony późniéj w Rzymie, zkąd powróciwszy zyskał sobie opiekę Jana II i markiza Santillana. Mianowany historyografem kastylskim, żył do śmierci na dworze królewskim. W poezyach swoich Juan de Mena nie naśladował poetów włoskich, których przecież znał dobrze, chyba że z Dantego brał pomysł do swojéj historyczno-dydaktycznéj allegoryi: *El Labyrintho*, złożożonéj z 300 zwrotek, a podzielonéj na siedm porządków *(ordenes)*, podług siedmiu planet, których wpływy na rodzaj ludzki wydają się poecie jedném z najmędrszych urządzeń Opatrzności. Wprawdzie niezgrabna inwencya utworowi temu wiele odejmuje zalet; są w nim jednak ustępy wcale zajmujące, zwłaszcza gorąco patryotyczne, oraz niektóre opisowe, jak np. opis śmierci hrabiego Niebla, walecznego marynarza,, który chciawszy Maurom wydrzéć Gibraltar, wolał zginąć wraz z załogą swojego okrętu, aniżeli sam dla siebie bezpieczne przyjąć ocalenie. — Drugim, sławnym w swoim czasie poematem Juana de Mena jest *Pieśń na koronacyę poetyczną markiza de Santillana;*

po nim: idą *Pieśni miłosne*, upstrzone erudycyą mytologiczną, oraz poetyczny *Traktat o występkach i cnotach*, który nakształt epopei miał opiewać wojnę domową podburzonéj przez namiętność woli z rozsądkiem.

Z innych, bawiących na dworze Jana II rymotworców zasługują jeszcze na uwagę: Fernan Perez de Guzman, którego posiadamy mnóstwo poezyj duchownych, jednę zwłaszcza większą, p. t.: *Cztery cnoty kardynalne;* — Rodriguez del Padron, zmarły jako mnich w zbudowanym przez siebie klasztorze zakonu Ś. Dominika, rodem z miasteczka el Padron w Gallicyi, lubo w wierszach swoich, po większéj części miłosnych, używał narzecza kastylskiego; — Alonzo de Santa Maria znany także pod nazwiskiem Cartagena, arcybiskup w Burgos (zm. 1456), w młodości swojéj autor wielu pieśni miłosnych; — Garsi Sanchez z Badajoz, żyjący jeszcze za królowéj Izabelli, najznakomitszy śpiewak miłości; — Gomez Maurique i synowiec jego Jorge, oraz wielu innych, których utwory pomieszczone są w kancyonerach, zwłaszcza w *Cancionero general*, równie jak romanze tego wieku w powszechnym *romanzero*. Wszystkie, nawet liczne między niemi pasterskie i satyryczne, są one i duchem i formą w ogóle tak do siebie podobne, że dwa te zbiory uważać można za całość, obejmującą narodową poezyę kastylską od początku do końca piętnastego stulecia. Samych pieśniarzy jest tu stu trzydziestu i sześciu, których nazwiskami i utworami oczywiście pamięci naszych czytelników nie mamy po co obciążać.

* * *

Inne z tego okresu dzieła poetyczne Hiszpanów zebrać możemy pod wspólném mianem pierwszych prób *dramatycznych*.

Miejsce właściwych dramatów, które w następstwie czasu stanowić miały najcelniejszą gałąź literatury hiszpańskiéj, zajmowały jeszcze w wieku XV misterya i krotochwile duchowne i świeckie, na wzór przedstawianych we wszystkich krajach średniowiecznéj Europy, które, jak wiadomo, do rzeczywistéj literatury zaliczonemi być nie mogą. Dopiero dwór Aragoński w Saragossie, wcześniéj jeszcze od kastylskiego, pomyślał o uszlachetnieniu tych widowisk, w dowód czego przypominamy przytoczony już powyżéj dramat allegoryczny markiza de Villena, napisany z okazyi jakichś zaślubin królewskich. Dramat kastylski powstał z innych początków, bo z dziwnego połączenia sie-

lanki z satyrą, pod którą to formą bezimienny poeta za panowania Jana II przedstawił cały poetyczny dwór tego króla, zwrotkom lirycznym nadając przytém postać dyalogu pomiędzy pasterzami i pasterkami. Najdawniejszy ten dramat, znany pod tytułem: *Mingo Recelgo* (jako nazwiskami głównych, występujących w nim osób), jest jednak zaledwie niedołężnym wstępem do pierwszych celniejszych utworów tego rodzaju, których autorem był żyjący pod koniec XV stulecia Juan de la Enzina z Salamanki, z powołania muzyk, przez lat kilka kapelmistrz papieża Leona X, podróżnik po Ziemi Świętéj, pełen oryginalnych dowcipów, których najdziwaczniejszym objawem były jego tak zwane: *Koncepta* (Disparates), po prostu niedorzeczności w formie romanzów, jak np. owa powieść o chmurze, która w nocy zaraz z rana już po południu udała się na pielgrzymkę, mając w swoim orszaku pewne przeznaczone do tajemnego użytku naczynie *in pontificalibus*. Dla tych konceptów nazwisko jego stało się w Hiszpanii przysłowiowém. Z szczególną także naiwnością Enzina romantyzował eklogi Wirgiliusza, że zaś przypadek już poprzednio połączył poezyę pasterską z dramatyczną, przeto i on także napisał kilka idyllicznych dyalogów, treści duchownéj i świeckiéj, które w Wilię Bożego Narodzenia, lub podczas karnawału, przedstawiano w obec dobranéj publiczności.

Większéj jeszcze sławy dostąpił romans dramatyczny pod tytułem: *Kallistus i Melibea*, zaczęty według niektórych przez *Rodryga de Cota*, domniemanego także autora dyalogu Mingo Rebulgo, a dokończony w pierwszych dziesiątkach XVI wieku przez Fernanda de Roxas, który go nazwał tragi-komedyą. Dramat ten składa się z 21 aktów, co naturalnie już go czyniło niesposobnym do sceny. Roxas nie posiadał wprawdzie poetycznego talentu swojego poprzednika, ale w plan jego wniknął widocznie najzupełniéj, — plan zaś ten, bez wartości estetycznéj, ograniczał się na uwydatnianiu pewnych przepisów moralności, głównie zaś miał na celu uchronienie młodzieży od pokus przedajnéj miłości. Naszém zdaniem, zbyteczna jaskrawość niektórych scen, zapewne zresztą z życia wyjętych, mogłaby łatwo posiągnąć za sobą skutek wprost przeciwny; sprawiedliwość jednak oddać należy w tym utworze silnéj charakterystyce, a w pierwszym zwłaszcza akcie, lekkości jego dyalogu.

* * *

Do historyi *prozy* hiszpańskiéj w tym okresie należy przedewszystkiém krótka wzmianka o *Kronikach*, pisanych tu nie tak, jak w innych krajach Europy, przez zakonników, ale przez współdziałających po części rycerzy, między którymi byli także poeci. Ustanowione przez Alfonsa X spisywanie ważniejszych wypadków krajowych przez oddzielnych historyografów, utrzymało się również pod jego następcami, a obok nich pojawiali się w XV wieku i inni dziejopisarze, którzy temu rodzajowi literackiemu oddawali się bądź to z zamiłowania, bądź dla sławy swojego stronnictwa. Wszakże pomimo tak szczęśliwego zbiegu okoliczności, rycerscy ci autorowie kronik hiszpańskich po większéj części nie zdołali się wznieść nad pospolitych kronikarzy. Styl ich był naśladowaniem ksiąg historycznych Pisma ś., a zdolności poetyczne widne chyba tylko gdzie niegdzie z dobrańszych wyrażeń, aniżeli napotykanych w zwykłych utworach zakonników. Wykład żywy i pragmatyczny prawie wszystkim był jeszcze nieznany; fakt następuje po fakcie, a okresy, zaczynające się najczęściéj od *I*, są nad miarę długie i monotonne. Naśladownictwo dziejopisarzy starożytnych ukazuje się tylko w krótkich mowach, z któremi przy lada sposobności odzywają się osoby działające, ale i w tych mowach znać styl na wpół biblijny, pół urzędowy. Takim np. kronikarzem był wymieniony już między poetami Perez de Guzman; takim wielki kanclerz Kastylii Pedro Lopez de Ayala, który z dawniejszych kronik ułożył także Historyę królów kastylskich w czternastém stuleciu.

Obok takiéj posuchy prawdziwych dzieł historycznych, tém mocniéj uderzają nas zalety kilku przez *biograficznych*, z których jedna pochodzi zapewne jeszcze z ostatnich lat wieku XIV, druga sięga bezwątpienia wieku XV. Najdawniejszym i najpierwszym takim utworem jest *Historya hrabiego Pedro Ninio de Buelna*, jednego z najmężniejszych rycerzy kastylskich za panowania Henryka III, któréj autorem był Gutierre Diez de Gomez, chorąży hrabiego. Wprawdzie zastanawia nas gotycka dzikość w tym życiorysie, ale widocznie piszący starał się unikać oschłego stylu kronikarskiego, w którym to celu jednak mało dbając o prawdę historyczną, miesza niejednokrotnie jakieś potworne bajeczki ze swoją powieścią. Drugiém z tych dzieł biograficznych jest *Historya hrabiego Alvara de Luna*, przez bezimiennego autora, napisana z zapałem retorycznym, właściwie raczéj apologia, niż życiorys, ale tém samém także odzna-

czająca się chlubnie przed zwykłą oschłością innych kronik współczesnych. W końcu wymieniamy tu jeszcze w tym rodzaju *Sławnych mężów* (Los claros varones) Fernanda del Pulgar, historyografa za Ferdynanda i Izabelli, którego styl głównie zwięzłością swoją zasługuje na uwagę, i który także zostawił znakomity i najpierwszy zbiór *Listów*, odwzorowanych widocznie podług Cycerona i Pliniusza.

ROZDZIAŁ IV.

Poeci hiszpańscy od początku do połowy XVI stulecia.

Połączenie monarchii kastylskiéj z Aragońską w osobach dwojga królewskich małżonków, Izabelli i Ferdynanda, jak w dziejach Hiszpanii, tak stanowi epokę również w jéj literaturze. Królowie prowédzili z potężnymi baronami walkę o swoje przywileje,— królestwa walczyły między sobą, a wspólnym ich celem było muzułmańskie królestwo Granady, mogące się im jednak z łatwością ochronić, dopóki współzawodnictwo polityczne wzajemnie sobie zazdrościło upragnionego dla siebie zwycięztwa. Od reszty Europy Hiszpania, w XV zwłaszcza wieku, była jakby odcięta i z jednemi tylko Włochami zostawała w związkach kościelnych. Otóż wszystko to zmieniło się wraz z połączeniem potęgi aragońskiéj z kastylską, lubo przed śmiercią Ferdynanda (1516 r.) obie te monarchie nie stanowiły jeszcze bynajmniéj bezwarunkowéj jedności. Już około r 1492 Granada została prowincyą kastylską, a z upadkiem jéj skończyły się także obfite w poezyę dzieje Zegrysów i Abencerragów. Odtąd rycerze hiszpańscy, chcąc się jeszcze zmierzyć z wrogami wiary, ścigać ich musieli aż do Afryki, tylko że tu odniesione zwycięztwa nie wywierały już takiego wpływu na poezyę. Jednocześnie duch przemysłu i porządku z Aragonu rozszerzać się zaczął do Kastylii; starodawne rycerstwo znikało, szczególnie odkąd proch strzelniczy w coraz powszechniejsze wchodził użycie. We wszystkich stosunkach życia Hiszpanów większe z każdym dniem widać było zbliżenie do Włoch, których niesnaski wewnętrzne ściągały na siebie ambitną chciwość Ferdynanda, a najgłówniéj uczuwać zaczęto owo zbliżenie w powinowactwie języków włoskiego z ka-

stylskim. Wkrótce też zwycięzki Gonsalvo Fernandez de Cordova, prawdziwy zdobywca Granady, drugi Cyd i znany pod prostym przydomkiem *wielkiego wodza* (el gran Capitan), w 1504 r. zdobył dla króla swego cały Neapol, a wypadek ten, połączywszy politycznie Hiszpanią z Włochami, objawił się niemniéj stanowczo w sposobie, w jaki poezya włoska wpływała odtąd na hiszpańską. Nie przeszkadzała tym wpływom nawet straszna owa inkwizycya, która biorąc za pozór i za narzędzie religię, wyłącznie tylko miała na celu wzmocnienie władzy królewskiéj i odparcie szlachetnych żywiołów ludowych; naród bowiem, od tylu wieku do walki za wiarę przywykły, łatwo się godził z uciskiem świętego trybunału, któremu zrazu nie sprzyjali nawet papieże, przewidujący, że tu chodzi o wcale co innego, niż o poskromienie Maurów i Żydów. A energia poetycznego ducha hiszpańskiego, który bez pomocy żadnego odznaczającego się geniuszu; sam przez się w okresie poprzedzającym rozwinął się był z dawnych form narodowych, ta energia była tak wielką, że nie powstrzymał jéj nawet despotyzm monarchów hiszpańskich, którzy począwszy od przewagi polityki austryackiéj w osobie Karola V, surowo wszelki swobodniejszy skarcali polot. Zjawisko to tłómaczy się głównie tém, że pomimo tak krępujących więzów, poezya hiszpańska najwyższy swój rozkwit zawdzięcza nie rzuconym jakby z łaski zachętom monarchów, z których chyba jeden tylko Filip IV rzeczywiste w literaturze okazywał zamiłowanie, ale raczéj i wyłącznie tylko duchowi narodowemu, który w ukształceniu estetyczném, zarówno w poezyi, jak w prozie, upatrywał jednę z największych zalet Hiszpana.

Kiedy skutkiem zwycięztwa partyi austryackiéj skończyły się już w Hiszpanii wojny domowe, a przedsiębiorczy Karol V użył całéj potęgi tego królestwa, żeby nową sobie monarchię założyć we Włoszech, duch poetyczny narodu hiszpańskiego po krótkim spoczynku przebudził się znów w całéj swojéj sile. Tymczasem już narzecze dawnych prowincyj aragońskich ustąpić musiało pierwszeństwa kastylskiemu, które odtąd w całém połączoném państwie stało się językiem politycznym i urzędowym, równie jak Madryd został stolicą całéj monarchii, a Saragossa zeszła do rzędu miast prowincyonalnych; nic więc nie było dziwnego, że Katalończyk Boscan, lubo jego mowa rodzima używała jeszcze w owym czasie pewnego znaczenia poetycznego, wespół z Kastylczykiem Vegą, wprowadzeniem stylu włoskiego do poezyi kastylskiéj, w téj ostatniéj stanowczy sprawili przewrót.

Jan Boscan Almogavèr, pochodzący z patrycyuszów miasta Barcelony, uważanych na równi ze szlachtą, urodzony tamże pod koniec XV wieku, wychowany najstaranniéj, w młodości poświęcił się zawodowi rycerskiemu, a po długich następnie podróżach osiadłszy w mieście rodzinném (około r. 1526), usłuchał rad posła weneckiego, Andrzeja Navagero, i wystąpił jako reformator poezyi lirycznéj z sonetami w rodzaju Petrarki. Wprawdzie forma poetyczna tych poezyj od dawna już była znana w Hiszpanii, ale pierwszy dopiero Boscan zastosował także do niéj nowego ducha i w krótkim czasie licznych zjednał sobie zwolenników. Duch ten nie zasadzał się bynajmniéj na ślepém naśladownictwie Włochów; owszem talent Boscana tém głównie jaśnieje, że zapatrując się na starożytne wzory klassyczne i włoskie, oryginalności przecież swojéj przeto nie wyrzekał się. Był on najpierwszy w swoim narodzie, który miał poczucie klassycznego wykończenia utworów literackich, a lubo sam niekoniecznie wykończenia tego w płodach swych dostępywał, przecież dążenie jego w tym kierunku wszędzie na jaw wychodzi. Boscan na krótki czas przed śmiercią (r. 1544) zebrał swoje poezye w czterech księgach; pierwsza obejmuje utwory pierwszéj młodości, podobne we wszystkiém do dawnych kancyonów hiszpańskich, — druga *Sonety i kanzony* w stylu włoskim, zdradzające wszystkie mniéj więcéj uczucia Petrarki, lubo językowi w nich oczywiście do delikatnéj melodyi wzoru jeszcze daleko. W ogóle widać w Boscanie namiętną gwałtowność, zastępującą niekoniecznie szczęśliwie twardym swym kolorytem miękką rzewność mistrza włoskiego; ale w téj właśnie różnicy maluje się charakter hiszpański, który bez żaru nie pojmuje języka miłości. Większą część księgi trzeciéj zajmuje w białych jambach parafraza czy przekład poematy: *Hero i Leander*, przypisywanego Muzeuszowi, daléj idzie elegia miłosna w stylu włoskim, z włoska także *Capitulo* zwana, i kilka *Listów* poetycznych w tercynach, z których szczególnie jeden, do Diega de Mendoza, zupełnie w guście Horacyuszowskich opisuje rozkosze życia wiejskiego. Księga czwarta mieści rodzaj powieści czy epopei w stanzach *(octava rima*, t. j. zwrotkach ośmiowierszowych), opis mytologiczno-allegoryczny królestwa Miłości, nie odznaczający się wprawdzie inwencyą, ale niezrównanego powabu w opisach i szczegółach. Wszystkie te razem zebrane zasługi i zalety Boscana słusznie zjednały mu tytuł najpierwszego *klassycznego poety* w Hiszpanii. Język jego w niektórych wyrażeniach już wprawdzie

dziś przestarzały, w ogóle jednak pozostał wzorem dla następnych stuleci.

Drugie po nim miejsce zajmuje najbliższy jego przyjaciel Garcilaso de la Vega, (ur. 1500 r. w Toledo, zm. 1536), potomek staréj szlachty kastylskiéj, który walczył w armiach Karola V w Niemczech, we Włoszech, Tunecie, i poległ w niepomyślnéj wyprawie cesarza do Francyi. Ale z poezyj jego niktby się nie domyślał, że autor większą część krótkiego swego życia spędził w obozie i zakończył je w polu bitwy; nierównie bowiem więcéj od Boscana zbliżony on jest do wonnéj lekkości Petrarki, a ton jego utworów w ogóle tak jest elegiczny i rzewny, że po niektórych tylko rysach narodowych poznać w nich można Hiszpana. Między sonetami jego jest kilka takich, które bez zaprzeczenia najpierwsze w tym rodzaju zajmują miejsce w literaturze hiszpańskiej. Główną przecież sławę Garcilaso de la Vega zjednał sobie *Sielankami*, naśladowanemi z Wirgilego i Sanazzara, ale tak szczęśliwie łączącemi w sobie ducha romantycznego z poprawnością klassyczną, że wszystkie włoskie daleko zostawiają za sobą. Szczególnie pierwsza ekloga, w rytmie włoskiéj kanzony, uderza niepospolitą pięknością; treść jéj stanowią treny miłosne dwóch pasterzy. Mniéj powodzenia miały jego *Elegie*, z których przecież jedna do Boscana, obfituje w mnogie zalety.

Trzecim z kolei poetą klassycznym Hiszpanów był don Diego Hurtado de Mendoza z Granady (ur. w pierwszych latach XVI wieku), należący do najwyższéj arystokracyi krajowéj, lecz dla tego, że piątym był synem swoich rodziców, przeznaczony przez nich do stanu duchownego. Wychowanie przeto odebrał naukowe, najprzód w domu, potém w Salamance, gdzie oprócz języków starożytnych uczył się także po hebrajsku i po arabsku. Tu również, będąc jeszcze uczniem uniwersytetu, Mendoza napisał sławny swój romans komiczny: *Życie Lazarilla de Tormes*, przez co został nie tylko najpierwszym znakomitym prozaikiem hiszpańskim, ale także wynalazcą całego tego rodzaju. Karol V, poznawszy się wnet na jego zdolnościach, wysłał go na poselstwo do Wenecyi, ale Mendoza, lubo znaczną część życia swego spędził w sprawach publicznych, już to następnie jako poseł na sobór tryencki i przy dworze papiezkim, już jako gubernator generalny fortec toskańskich, na któréj to posadzie przez lat sześć trzęsąc Włochami i gnębiąc je po tyrańsku, zjednał sobie nienawiść wszystkich włoskich patryotów, przecież nie zaniedbywał na chwilę

literatury, która była jedyną jego pociechą Powróciwszy w 1554 r. do Hiszpanii, przez czas jakiś jeszcze, za kłótnie na dworze królewskim osadzonym był w więzieniu; umarł w Valladolid 1575 roku, podarowawszy królowi swój kosztowny księgozbiór, który z największemi ofiarami zgromadził mianowicie we Włoszech i na wschodzie, i który, zwłaszcza pod względem pisarzy greckich i łacińskich, dotąd jeszcze główną stanowi ozdobę biblioteki Eskuryalskiéj.

Do najważniejszych utworów poetycznych Mendozy należą jego *Cartas* (Listy), w tym rodzaju może w ogóle najznakomitsze w całéj literaturze nowożytnéj, obfite w przepisy lekkiéj, a przecie dzielnéj filozofii praktycznéj, w stylu zwięzłe i niewymuszone, a urozmaicone w swojéj dydaktyczności obrazami ludzi i rzeczy, które owym przepisom służą za pole zastosowania. Mniéj zalet przypisują Hiszpanie jego *Sonetom* i *Kanzonom*, w rytmach włoskich, a najmniéj powiodła się jemu powieść mytologiczna, *Adonis*, w zwrotkach ośmiowierszowych. Więcéj natomiast cenione bywają utwory liryczne tego poety w dawnym stylu narodowym, tylko że znacznie okrzesanym, jakoż np. pieśni jego prawie wszystkie są czterowierszowe i odtąd téj wyłącznie formie zostawiono dawną nazwę redondyliów. Tercyn używał Mendoza jedynie do elegij *(Endechas)*. Jego *Satyry*, (jak np. Pchła, *La pulga*,—Trzcina, *La caña* i Pochwała pasternaku, *Elogio de la zanahoria)* zakazane były przez inkwizycyę św., chociaż zapewne były to jedynie naśladowania burlesków włoskich.

W każdym razie, jeżeli Mendoza niepospolite zajmuje miejsce pomiędzy poetami, jako prozaik jest on w tym okresie bez wątpienia jednym z najcelniejszych. Wspomnieliśmy już o jego romansie komicznym: *Lazarillo de Tormes*, którego sława w przekładach włoskim i francuzkim rozeszła się wkrótce po całéj Europie. Jest to szereg podstępów i wykrętów sprytnego żebraka, który się wykierował na lokaja, a obrazy życia towarzyskiego Hiszpanów, pełne śmiałości i prawdy, przyczepione do rodzin, u których kolejno Lazarillo zostawał w usługach, między innemi także obrazy z pożycia duchownych, dziwnie że uchronić się zdołały przed surowością inkwizycyi. Drugim znakomitym jego utworem prozą jest: *Historya powstania Moryśków* (potomków Maurów) *w Granadzie*, na które niemal własnemi patrzył oczyma. Dzieło to zjednało mu przydomek hiszpańskiego Sallustyusza; przez długi czas jednak, bo przez całe panowanie wielkiego obskuranta Filipa II, znano je tylko w rękopiśmie.

Sława wielkiéj rewolucyi, zdziałanéj przez trzech wymienionych tu poetów w poezyi kastylskiéj, tak dalece rozeszła się jednocześnie po Portugalii, że dwóch mianowicie znakomitych tamtejszych pisarzy skłoniło się do wejścia na tęż drogę, tak iż przerywalibyśmy sobie wątek naszego opowiadania, gdybyśmy tu nie wspomnieli o tych portugalskich poetach, którzy znaczną część swych utworów pisali w narzeczu kastylskiém. Spotkamy się zresztą znów z niemi w miejscu właściwém. Pierwszym z nich był Francisco de Saa de Miranda (ur. 1494, zm. 1558), który po hiszpańsku pisywał prawie wyłącznie *Sielanki* w guście Teokryta, t. j. przystrojone wykwintnością życia miejskiego. Żaden nowszy poeta nie wzniósł się do takiego zjednoczenia najnaturalniejszéj naiwności z najwyższą gracyą, bo czy to opisuje igraszki nimf, któremi ożywia ojczyste sceny pasterskie, czy burzliwe przebudzenie się namiętności łagodzi powabem wyrażeń, czy zapuszcza się w rozmyślania elegiczne, czytelnik sam nie wié, co w nim ma więcéj podziwiać: czyli prawdę i rzewność myśli, albo niewymuszoną lekkość jego dykcyi poetycznéj? Niemniejszym wdziękiem odznaczają się także jego hiszpańskie pieśni ludu *(villancicos)*. — Drugi Portugalczyk, Jorge de Montemayor (ur. 1520, zm. 1562), zrazu żołnierz portugalski, potém śpiewak kapeli narodowéj infanta don Filipa, późniejszego króla hiszpańskiego Filipa II, w którego orszaku zwiedził Francyę, Włochy i Niemcy, nietylko poznał tym sposobem różne warstwy społeczne, ale przyswoił sobie zarazem najzupełniéj kastylskie narzecze.

Bardziéj jeszcze przyczyniła się do tego miłość poety dla pięknéj Kastylianki, którą pod imieniem Marfidy w wierszach swoich opiewa; kiedy atoli powrócił z długich podróży, zastał Marfidę żoną innego, a żal nad tą wiarołomnością starał się ukoić napisaniem poematu, w którym niewierna występuje pod postacią pasterki i z rozmaitych powikłań poetycznych powstały liczne epizody, połączone przezeń w sławnym romansie, p. t.: *Diana*, który publiczność hiszpańską zachwycał więcéj, niż jakikolwiek inny utwor od czasów Amadysa, z którym porównać go także można dla niemniejszéj liczby naśladowań, jakie wywołał. Wówczas królowa portugalska zapragnęła sławnego pisarza posiąść w własnéj ojczyznie; Montemayor powrócił więc do Lizbony, a o dalszych jego losach nic więcéj nie wiadomo, jak tylko, że umarł 1562 roku gwałtowną śmiercią, według jednych w Portugalii, według drugich we Włoszech. *Dyana*, któréj poeta ten

zresztą nie dokończył, jest romansem pasterskim, zbójeckim, czarodziejskim, rycerskim, a jakkolwiek tu mięszanina w kompozycyi dochodzi niekiedy do potworności, w szczegółach trudno sobie wyobrazić więcéj uczucia, gracyi i siły, aniżeli się tu na przemiany oczom naszym przedstawiają. Najpiękniejszą częścią téj całości są księgi wierszowane, obejmujące utwory liryczne w stylu staro-kastylskim albo włoskim, oraz eklogi odznaczające się epigrammatycznym dowcipem. Pod względem stylu prozaicznego, Montemayor pozostał wzorem dla wszystkich późniejszych pisarzy romansów pasterskich, lubo zdaje się, że on sam niemniéj naśladował *Arkadyę* Sanazzara). Inne, mniéj sławne utwory tego poety, zebrane są w księdze pieśni: *Cancionero*, gdzie zawarte są jego wyłącznie utwory.

Różny od niego charakterem, ale równie wpływowy na reformę poezyi kastylskiéj w pierwszéj połowie XVI stulecia, był Fernando de Herrera z Sewilli (ur. 1504, zm. 1578), mąż głębokiéj nauki, filolog i matematyk, na wzór Włochów przez wielbicieli swoich zwany *boskim*. Przydomek ten zapewne niezbyt był zasłużony, bo lubo talentu i odwagi do pójścia na nowe tory nikt mu odmówić nie może, przecież jego styl poetyczny słabuje na sztuczny retoryzm, wyrozumowany z góry, a więc najczęściéj wymuszony. Z tém wszystkiém Herrera słusznie uważanym być może za najpierwszego w nowożytnéj literaturze autora Ody klassycznéj, bo nawet Włoch Chabriera) był odeń późniejszym; w odach tych obaj zresztą starali się naśladować Pindara, lubo styl jego mięszany niekiedy ze stylem włoskiéj kanzony. Najsławniejszą jest oda Herrery na *bitwę pod Lepantą*, gdzie Hiszpanie pod don Juanem d'Austria świetne odnieśli zwycięztwo nad Turkami; wszakże i w téj odzie, pomimo całego blasku dykcyi i rytmu, niepodobna nie obruszyć się na niektóre potworności w myślach, jak np. kiedy poeta mówi, że „pełen sławy pogromca niewiernych i żywiołów (don Juan d'Austria) mieści w sobie to wszystko, cokolwiek siły niebieskiéj ożywia ziemskie ciało,“ oraz że dlatego „ląd stały i płynące wody i błądzące tu i owdzie, a niespokojne żary płomieni od niego zawisły, tak iż mocą tajemnéj siły, władającéj w ziemi, wodzie, powietrzu i ogniu, Ziemia, Woda, Powietrze i Ogień jego są dziełem.“ Na szczęście podobne wybryki w odach Herrery wynagradzane bywają zwrotkami najczystszéj piękności. jak np. w przecudnéj odzie *Do Snu*, przed którą, równie pod względem gracyi języka, ma-

lowniczości, delikatnego układu kompozycyi, jakotéż wykonania wszystkich szczegółów w duchu założenia, krytyka wszystkich czasów czołem musi uderzyć. — Z innych utworów tego poety chwalone są jeszcze *Sonety* i *Elegie*, w których znać wpływy włoskie, ale częstokroć upstrzone napuszoną przesadnością stylu wschodniego. Jako prozaik i teoretyk niemałe położył zasługi swoim *Kommentarzem krytycznym* do poezyj Garcilasa de la Vega.

Współczesny Herrerze Luis Ponce de Leon (ur. 1527 roku w Granadzie, zm. 1591), w odach swoich innéj trzymał się drogi; pod względem klassycznego wykończenia stylu, oraz powagi moralnéj swoich myśli poetycznych, pisarz ten w całéj literaturze hiszpańskiéj nie miał sobie równego. Potomek staroszlacheckiéj rodziny, w szesnastym roku życia z własnego popędu wstąpiwszy do zakonu ś. Augustyna, gdy z powołania zajmował się głównie naukami teologicznemi, całą rzewność głębokiego uczucia zastósował do tych studyów, które zresztą odpokutował nawet karą pięcio-letniego więzienia, wymierzoną przeciw niemu przez inkwizycyę św. za tłumaczenie Salomonowéj Pieśni nad Pieśniami. Poezye Leona są po większéj części utworami jego młodości; żaden przecież inny poeta hiszpański nie upoetyzował najwewnętrzniejszego uczucia swego serca z taką męzkością rozumu. Poprawność jego wierszy przez nikogo także nie została prześcignięta; w ogóle Horacy był mu wzorem, ztąd w Odach jego odbija się pewna sentencyjność, wprawdzie nie epikurejska, jak w rzymskim poecie, ale poważnie moralna i religijna. „Czytając Ponce de Leona — mówi Bouterweck — wchodzimy w jakiś świat lepszy, anielski; żaden dziki fanatyzm nie przerywa w nich łagodnéj ciszy nabożeństwa; żadne excentryczności metafor nie kalają harmonii wyrażeń i myśli; żadne przykre brzmienie nie niszczy dźwięków słodkiego rytmu. Pojęcie o znikomości rzeczy ziemskich łączy on z wesołemi obrazami przyrody.“ Do najsławniejszych utworów tego poety należą ody: *Pogodna noc* (Noche serena), — *Do Filipa Ruiz*, — przedewszystkiém zaś: *Życie w niebie* (La vida del cielo), gdzie śmiały lot jego fantazyi nie przekracza przecież nigdy granic zdrowego rozsądku. Horacyusza przypomina zupełnie inna oda, gdzie występuje rzeka Tago, przepowiadająca nieszczęścia ojczyzny królowi Roderykowi, któremu Maurowie odebrali całą niemal Hiszpanię. Na nieszczęście liczba tych oryginalnych poezyj jest szczupła; resztę dzieł Ponce'a de Leon zajmują przekłady, ale znakomite w swoim rodzaju, w każdym przytém

razie oryginalne, bo, jak powiada w przedmowie: Zamiarem jego było tak przedstawić poetów starożytnych, jakby sami mówili, gdyby za jego czasów urodzili się Hiszpanami i używali języka hiszpańskiego. Są to więc raczéj naśladowania, czy obrobienia, niż rzeczywiste przekłady; między niemi celują *Eklogi* i *Bukoliki* Wirgilego, *Ody* Horacyusza, głównie zaś niektóre *Ody* Pindara, w przejęciu się któremi dowiódł istotnie ogromnego mistrzowstwa. Pisma prozą Ponce'a de Leon, treści wyłącznie teologicznéj, mało wywarły wpływu na wymowę hiszpańską, lubo jego *Kazania* (Oraciones) niepospolite w tym rodzaju zajmują miejsce. Z innych jego dzieł, *Doskonała żona* (La perfecta casada), najwięcéj budzi zajęcia w czytelnikach nie teologach z powołania.

Na tym pisarzu kończy się szereg najznakomitszych poetów hiszpańskich, którzy w pierwszéj połowie szesnastego wieku kształcili się według wzorów bądź starożytnych, bądź włoskich, i którzy znakomitością swoich talentów najskuteczniéj się przyczynili do zaprowadzenia nowego stylu w poezyi hiszpańskiéj. Obok nich zasługują jeszcze w tym samym kierunku na wzmiankę: Fernando de Acuña z Madrytu (ur. 1508, zm. 1580), przyjaciel Garcilasa de la Vega, znakomity zwłaszcza tłómacz starożytnych klassyków, który *Metamorfozy* Owidyusza parafrazował białym wierwszem jambicznym, *Heroidy* tegoż poety w tercynach, sam zaś zostawił także wielkie mnóstwo Sonetów, Kanzon i Elegij, pełnych uczucia i wdzięku; — Gutierre de Cetina z Sewilli, współczesny poprzedzającemu, celował *Anakreontykami* i *Madrygałami*;—Pedro de Padilla, (z. 1589 r.), autor wielu poezyj pasterskich, biegły zarazem improwizator; — Gaspar Gil Polo z Walencyi, sławny dokończeniem Dyany Montemayora, p. t.: *La Diana enamorada*, któremu Cervantes, ze względu zwłaszcza na jasność myśli i na wykończony polor części wierszowéj romansu, przyznaje nawet pierwszeństwo przed pierwowzorem. Szczególnie *Sonety* Pola są mistrzowskie; w kanzonach naśladował często miary prowansalskie, na nieszczęście niekiedy także francuzkie alexandryny.

* * *

Obok takich skarbów poezyi lirycznéj i bukolicznéj w jednym tylko pół wieku, dziwném wydać się musi, że poezya *epiczna* w Hiszpanii tak mało znalazła powodzenia.

Zdaje się, że już w owéj epoce szczególną nazwą *Sielanek* (idyllios), oznaczano poemata opowiadające, nie będące przecież romanzami, naśladowane po części z pisarzy starożytnych, a jednak wykonane na manierę romantyczną. Takim utworem był np. wspomniany już poemat Boscan'a p. t.: *Hero* i *Leander*, podług Muzeusza; zwali go téż Hiszpanie pierwszą swoją *idyllą*, natomiast zaś prawdziwe poezye pasterskie *eklogami* (egloga). Bezwątpienia mięszany ten rodzaj powiastek stanął na przeszkodzie przyjęciu się w Hiszpanii romantycznéj epopei rycerskiéj Włochów; nawet humor Bojarda i Aryosta wydawał się Hiszpanom rzeczą wcale poważną i prawdziwą, jak wszystkie inne romanse rycerskie. Jeszcze przed Tassem doświadczali się oni wprawdzie, lecz niezbyt pomyślnie, w licznych *Karoleach*, to jest: poematach epicznych, których bohaterem był Karol V; ale nazwiskami nawet tych epików zaledwie warto pamięć sobie bezpotrzebnie obciążać [1]). Szczęśliwiéj od nich obrał sobie swój temat do epopei Alonzo Lopez Pinciano, którego bohaterem jest *El Pelago*, mężny potomek dawnych królów wissygockich, który pierwszy występował zwycięzko przeciw Arabom, — lubo wykonaniem nie odpowiedział zaletom pomysłu. — Wybornym natomiast jest poemacik epiczny Felipa Mey, księgarza w Walencyi, pochodzenia niderlandzkiego, p. t.: *Źródło Alcover* (La fuente de Alcover), odznaczający się szczególną czystością dykcyi i wersyfikacyi. Tenże Mey tłónaczył także w stanzach ośmiowierszowych *Metamorfozy* Owidyusza; *Odysseę* przełożył Gonzalo Perez (około r. 1550), — *Eneidę* i *Eklogi* Wirgilego Gregorio Hernandez de Velasco, — *Georgikę* Juan de Guzman.

Tu podobno najwłaściwsze będzie miejsce, wspomnieć o poezyi dawnych romanzów, któréj szybkie nawet postępy naśladowców' stylu włoskiego i klassycznego, bynajmniéj z zamiłowań i literatury narodu wyprzeć nie zdołały. Owszem, w okresie tym najliczniejsze właśnie romanze zostały nietylko zebrane w *romanzery*, ale także otrzymały

[1]) Wymienimy tu jednak kilka z tych Karolejów: *El Carlos famoso*, przez Luis de Zapata, — *Carlos vistorioso* przez Geronyma de Urrea; — *La Carolea* przez Geronyma Samper i mnóstwo innych.

dopiero ową formę, w któréj po dziś dzień jeszcze je widzimy. Na czele owoczesnych obrońców narodowéj poezyi kastylskiéj, a zarazem jawnych przeciwników naśladowanego stylu włoskiego, stoi Christoval de Castillejo (zm. 1596 r.), który większą część życia swego przepędził w Wiedniu w usługach Karola V i jego następcy Ferdynanda. Pomimo przesadnych pochwał jego wielbicieli, godzi się wyznać, że widnokrąg poetyczny Castilleja był nader ścieśniony; nie chciał on być czém inném, jak tylko kość z kości Kastylianinem. drwił z Boscana, z Garcilasa i wszystkich nowszych poetów hiszpańskich, wprawdzie nie bez dowcipu, ale w każdym razie bez rozumu Wszakże wynagrodził niesprawiedliwość tych napaści lekkością i gracyą swoich w dawnym rodzaju redondyliów, które pod pewnym względem stawiają go w rzędzie najcelniejszych poetów hiszpańskich. Pozostały po nim trzy księgi *Obras liricas* (dzieł lirycznych), z których pierwsza obejmuje poezye erotyczne *(amatorias)*, po części treści komicznéj, nawet w guście burlesków, — druga poezye konwersacyjne i rozrywki *(de conversacion y de passatiempo)*, między któremi odznacza się dowcipny dyalog o kobietach,— trzecia moralne *(Obras morales)*, głównie satyry, albo trywialne najczęściéj sentencye, które całości nie zasłoniły przed zakazem św. inkwizycyi.

* * *

W natłoku najrozmaitszych talentów i podczas zaciętéj walki dawnego stylu poetycznego z nowym, już za panowania Karola V pojawił się *dramat* hiszpański, który, jak powiedziano w poprzedzającym okresie, pod względem literackim dotąd wcale prawie jeszcze nie istniał, ale dramat wcale różny od owego, który mniéj więcéj w tymże czasie, łącząc we Włoszech styl uczony z popularno-krotochwilnym, zbyt liche kazał tuszyć o sobie nadzieje. Dyalogi pasterskie, kościelne i świeckie Juana de la Enzina na początku XVI wieku jedynemi jeszcze były w Hiszpanii utworami scenicznemi z jakąś godnością literacką; zresztą były to same misterya, albo moralności *(moralidades)* duchowne, przedstawiające w sposób mniéj więcéj zabawny różne cercmonie kościelne. Otóż jakkolwiek wytrwałość wrodzona Hiszpanom na zupełną reformę tych reprezentacyj ludowych nigdyby nie zgodziła się, przecież kiedy dramat istotnie do jakiegoś dochodzić zaczynał znaczenia, rozrywano go w czterech niemal przeciwnych sobie kierunkach, z któ-

rych pierwszy uczony, dążył do naśladownictwa sceny starożytnéj. W braku talentu do naśladowania, kontentowano się nawet tłómaczeniem, jakoż już w r. 1515 wyszedł przekład *Amfitryona* Planta, przez lekarza Karola V Villabobos, późniéj przez Pereza de Oliva, o którego zasługach dla wymowy hiszpańskiéj powiemy poniżéj. Nawet *Elektrę* Sofoklesa tenże Oliva p. t.: *La venganza de Agamemnon* (Zemsta Agamemnona) przerobił na prozę; toż samo zrobił z *Hekubą* Euripidesa. Nieco późniéj pojawił się przekład kastylski komedyj portugalskich Vasconcellosa, napisanych w rodzaju Plautowskich, oraz samego Plauta, a w końcu Pedro Simon de Abril wystąpił ze swojém wyborném tłómaczeniém całkowitego Terencyusza. Z pewnością więc nie było to winą uczonych, jeżeli teatr hiszpański nie poszedł najzupełniéj drogą klassyczną. Ale uczeni ci pozostali odosobnieni, a żaden prawdziwy poeta nie przystał na rolę rozwijania wskazanego przez nich kierunku; kilka bowiem w tym rodzaju dramatów, przedstawianych zwłaszcza na scenie Sewilskiéj, w zupełne poszły zapomnienie.

Inną drogą poprowadzić chcieli poezyę dramatyczną moraliści, którzy płaskiéj inwencyi, lubo zajmujący dla wielu samą już naturalnością stylu romans dyalogowany, p. t.: *Kallistus* i *Melibea*, czyli *Celestyna*, uważali za arcydzieło sceniczne. Ponieważ utwór ten przez jednego z autorów, Fernanda de Roxas, nazwany został *tragikomedyą*, przeto wielbiciele jego rzucili się na podobne komedye i tragikomedye, istne zwierciadło wszystkich grzechów i zdrożności współczesnych, i takim sposobem w pierwszéj połowie XVI wieku powstały kilkunasto- lub dwudziesto-kilkoaktowe dramata: *Policiana*, — *Perseusz i Tibaldea*, — *Czarownica* (Comedia de la hechiciera),— *Florinea* i t. p. Autor takiegoż dzieła p. t.: *Nędza snu świata* (La dolesia del sueño del mondo), nazywa je wyraźnie „komedyą: traktowaną na sposób Filozofii moralnéj.“ Czytywano wprawdzie i chwalono te potworne źwierciadła, ale sama już ich długość nie dopuszczała wystawiania ich na scenie.

Równie daleki od tych moralistów i poprzednich filologów, założyciel trzeciéj szkoły dramatycznéj, Bartholomé Torres Naharro, rodem z miasteczka La Torre, niedaleko Badajoz, spędziwszy lat kilka w niewoli korsarzy algierskich, w 1517 r. osiadł w Rzymie, gdzie wsparty opieką papieża Leona X, wydał zbiór poezyj, p. t.

Propaladia, w którym najważniejsze miejsce należy się 8 komedyom: *Imeneo*, *Aquilano*, *Jacinta*, *Serafina*, *Calamita*, *Trophea*, *Soldadesca* i *Tilenaria*. Każda z nich ma po 5 aktów, które autor nazywa dniówkami *(jornadas)*; wiersz w nich rymowany, ośmiozgłoskowy (trochaiczny). Pod względem treści, sam autor dzieli je na *comedias a noticia*, t. j. oparte na zdarzeniach rzeczywistych, oraz na *comedias a fantasia*, zupełnie zmyślone; i w jednych i w drugich intryga jest prosta, jednakże nie bez szczęśliwych powikłań, a akcya postępuje żwawo i z należytém uwzględnieniem charakterystyki osób.— Zdaje się, że śmiałe ustępy o duchowieństwie, nawet o papieżu, jakkolwiek niezbyt gęsto w tych utworach rozproszone, przyczyniły się głównie do zabronienia ich przez inkwizycyę hiszpańską, tak iż grane na scenach włoskich, szczególnie w Neapolu, w ojczyznie autora tego zaszczytu nie dostąpiły. Zakaz ten trwał lat 25, i tém głównie należy sobie tłómaczyć dziwne zjawisko, że kiedy w takim przeciągu czasu sztuki Naharra zupełnie zostały zapomniane, inne, lubo nierównie słabsze, dobiły się na scenie hiszpańskiéj niepospolitego powodzenia.

Autorem takich sztuk, a zarazem przodownikiem czwartego kierunku poezyi dramatycznéj w Hiszpanii, który atoli po krótkiém panowaniu ustąpił stanowczo miejsca trzeciemu, jako najwyłączniéj narodowemu, był Lope do Rueda, z Sewilli, z powołania złotnik, człowiek bez wyższego ukształcenia literackiego, ale wielkiego talentu dla sceny. Jako dyrektor koczującéj truppy aktorów, objeżdżał on od 1544 r. wszystkie większe miasta i przedstawiał w nich swoje sztuki prozą, przeplatane tu i owdzie pieśniami. Były to komedye, dyalogi pasterskie i tak zwane *pasos*, rodzaj krotochwil, od których zwykle zaczynał swoje reprezentacye, lub któremi wjększe dramata przegradzał (późniejsze *entremeses)*. Prostota planu we wszystkich tych utworach zadziwiająca; na dowód przytaczamy tu pokrótce treść jednego *paso*: Chłop Torubio wraca do domu i opowiada, że zasadził dopiero drzewo oliwne; Agueda, żona jego, mniema, że za lat kilka drzewo to wyda już cztery do pięciu korcy oliwek, zaś z ablegrów będzie można zasadzić całą plantacyę. Wówczas ona będzie zbierała oliwki, mąż odstawi je na mule do miasta, a córka Menciguela będzie przedawać. Ztąd powstaje spór pomiędzy małżeństwem, bo Agueda nie chce pozwolić na sprzedawanie tańsze, jak po dwa reale od korca, Torabio zaś utrzymuje, że dosyć będzie brać po 14 do 15 szelągów. Naprze-

miany ojciec i matka dają Mencigueli rozkazy co do ceny, jakiéj zażądać ma za przyszłe oliwki; ona każdemu z nich przyrzeka posłuszeństwo, lecz tém ściąga na siebie gniew obojga, ich łajanie i plagi. Gdy hałas wzrasta, przybiega sąsiad, który dowiedziawszy się przyczyny kłótni, że idzie o oliwki, które dopiero urość mają po kilku latach, stara się zakończyć tę śmieszną sprawę. Ale w tych prostych scenach tyle jest prawdy i naiwności, dyalog tak żywy, proza tak mistrzowska, przytém samo odegranie przez wybornych aktorów Lopa de la Rueda tak było znakomite, że współczesny Cervantes dramatyka tego nie waha się nazywać wielkim pomiędzy wielkiemi. Sztuki Lopego spisywał jego przyjaciel i wielbiciel Juan Timoneda, księgarz z Walencyi, który zapewne i pod względem stylu niejedno w nich uzupełniał i poprawiał. Z naśladowców jego zasługuje przed innemi na uwagę Naharro z Toledu, (którego nienależy brać za jednę osobę z Torresem Naharro), aktor, o którego życiu nic nam zresztą nie wiadomo i który główną zasługę zjednał sobie wykształceniem środków pomocniczych dla sceny, jako to: kostjumów, dekoracyj, maszyneryj i t. p.

W tym samym mniéj więcéj czasie uczony Juan de la Cueva z Sewilli poznał jednak, że dramat hiszpański powieść się nie może, dopóki ludzie talentu i nauki stać będą w oppozycyi z narodowém stronnictwem poetyczném. Urodzony około r. 1500, większą część życia swego spędził w mieście rodzinném; starości doczekał przeszło wiekowéj, bo jeszcze w 1606 r. dedykował swój *Egemplar poetico* księciu Alcala. Szczególnie ważną jest jego *Poetyka* w tercynach, zwłaszcza dla historyi sztuki dramatycznéj w Hiszpanii; Cueva bowiem wykazuje w niéj statecznie wstręt, jaki miała publiczność dla wszelkich naśladowań z klassyków. Własne jego dramata, tragedye i komedye, nacechowane są prawdziwym talentem poetycznym; bogactwo inwencyi dorównywa w nich świetności dyalogu,— porywająca żywość w opisach ognistéj sile w wyrażaniu uczuć i namiętności. Pomimo to niektóre znakomite wady w tych utworach, jak np. tak wielki brak jedności, że nie raz bez zaszkodzenia całości możnaby przekreślić połowę scen i osób, naprowadza na przekonanie, że Cueva sam nie poznawał się na doniosłości swojego talentu, jeżeli przypuszczał, że takowy jest głównie dramatycznym. Po większéj części w planie tych dzieł najzupełniejsza panuje dowolność; poeta puszcza się ustawicznie na wolą swojéj fantazyi. Takiemi są zwła-

szcza jego komedye *El principe tiranno*, — *El viejo enamorado* i *La Constancia de Arcelina;* mniéj wadliwą jest pod tym względem komedya *El Infamador*, która zapewne posłużyła za wzór późniejszemu. Tirso de Molina, a wybornemi: *El Tutor* i *El Degollado*, lubo palma pierwszeństwa przed temi utworami wyobraźni należy się w każdym razie tym z jego dramatów, które oparte są na podaniach lub wypadkach historycznych. Do takich należą: *Śmierć Wirginii*, — *Comedia de la liberdad de Roma por Mucio Scevola*,— *Ajax Telamon* i *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbon.* W swojéj poetyce Cueva mówi, „że pod względem geniuszu i sztuki ze starożytnemi Grekami i Rzymianami można tylko współzawodniczyć, nigdy zaś nie uda się ich prześcignąć; że atoli inwencya, wdzięk i dowcipna dyspozycya, oraz niedostępne każdemu cudzoziemcowi powikłanie i rozwiązanie węzła, pozostawać winny wyłączną zaletą komedyi hiszpańskiéj. Dla tego też bez namysłu obalił dawną różnicę pomiędzy tragedyą i komedyą, a obok królów i bohaterów wystawił osoby w grubych sukmanach, z najniższéj warstwy ludowéj.“ Istotnie w kilku tych słowach nakreślił poeta najtrafniejszą charakterystykę narodowéj sceny hiszpańskiéj, któréj prawdziwe cechy w jednym z następnych rozdziałów bliżéj oznaczymy.

Tu jeszcze słów kilka powiemy o dramatach religijnych, których początki, tak zwane misterye, wszystkim niemal w téj epoce krajom były wspólne. Ale jedni Hiszpanie rozwijali je w oddzielne rodzaje dramatyczne. Jedne z nich, przeznaczone do uwydatniania siły Sakramentów ŚŚ. i cudownych skutków głębokiéj wiary, przedstawiane zwykle w uroczystość Bożego Ciała, zwały się *Autos sacramentales*; inne, grywane po klasztorach, miewały za przedmiot Żywoty Świętych, *Vidas de Santos*; inne znów przedstawiane były przez kompanie pielgrzymów, udających się na odpusty do miejsc słynnych cudami.

Pod koniec tego okresu zaczęły się także pojawiać krotochwilne burleski, które pod ogólną nazwą *entremeses y saynetes* [1]) przedstawiano pomiędzy pierwszemi sztukami *(loas*, mniéj więcéj to samo, co dramatyczne prologi) i właściwemi komedyami. Wszystko to razem dowodzi, że energia narodu hiszpańskiego odniosła świetne zwycięztwo i że ślepe naśladownictwo z jego sceny stanowczo było

[1]) Szczegółowe ich rodzaje i nazwy ukazały się dopiero w późniejszéj epoce.

wyparte. Niepospolitém tego zwycięztwa uosobieniem był Geronymo Bermudez (zm. 1589), dominikanin z Gallicyi, który pisał pod pseudonimem *Antonio de Silva* i którego tragedya: *Ines de Castro*, obfituje w sceny tak wysoce tragiczne i patetyczne, iż sztuka tragedyi nowożytnéj rzadko kiedy tylko wznieść się zdołała do podobnego polotu. Nierównie słabszą jest druga jego komedya, przedstawiająca zemstę dom Pedra, męża Inezy.

ROZDZIAŁ V.

Prozaicy hiszpańscy w pierwszéj połowie szesnastego wieku.

Mówiąc poprzednio o niektórych poetach niniejszego okresu, wspominaliśmy już po części ważniejszych ich pismach prozą, lubo te ostatnie zasługą od pierwszych nierównie są wyższe. Inni znowu, niemniejszych zalet, wcale nie należą do rzędu poetów; w ogóle zaś duch pełen męzkości w uczonych hiszpańskich dążył do rozumnego rozdziału poezyi od wymowy, a nigdy staranniéj nie pilnowano się takiéj różnicy, jak w pierwszéj połowie XVI stulecia, kiedy jeszcze niesłychana obfitość romansów rycerskich zagrażała wspólnym upadkiem prawdziwéj wymowie.

Obfitość tę zna każdy, ktokolwiek czytał Don Kiszota, bo już od czasów Karola V stara predylekcya dla powieści z epoki rycerstwa zamieniła się w istotną epidemię, która poniekąd trwała jeszcze pod koniec XVI i na początku XVII wieku. Wpływ jéj na publiczność hiszpańską był nieobliczony, a lubo wszyscy znakomitsi poeci i prozaiści energicznie przeciwko niéj występywali, przecież i na takich nie brakło, którzy pod najniedorzeczniejszemi po części formami, schlebiali takiemu usposobieniu narodu. I tak np. niejaki *Geronymo de Sanpedro* oblekał powieści z Pisma Św. w kostjumy i akcessorye romansów rycerskich, a fantastyczny ten utwór nazwał *Księgą o niebiańskiém rycerstwie woniejącego krzaku róż* (1554). Bóg Ojciec występuje tu jako Cesarz, Chrystus jako rycerz lwa *(caballero del leon)* i t. p. Przeciwnik takich romansów, Alexio de Venegas, nazywa je natomiast *Zbiorami kazań szatana* (sermonarios de Sa-

tanas), a w pośród takiego ścierania się stronnictw, z biegiem czasu cała ta cudowna literatura powoli zupełnie zaginęła.

Romansów czyli powieści w nowszém znaczeniu tego wyrazu, oprócz wymienionego już *Lazarilla de Tormes*, pierwowzoru romansów złodziejskich (*del gusto picaresco)*, do końca szesnastego wieku podobno całkiem nie było. Pojawiały się w prawdzie tu i owdzie drobniejsze powiastki prozą, w guście nowelli włoskich, między któremi odznaczają się: *Las Patran'as* (Bajki) wspomnionego już księgarza Timoneda, ale w ogóle w tym okresie wielu pisarzom, nawet dobrym zkąd inąd patryotom, proza hiszpańska zdawała się mniéj zdatną do szlachetnych przedmiotów, i dlatego używali najczęściéj albo łaciny, albo języka włoskiego. I tak np. Alfonso de Ulloa, znakomity autor polityczny i historyczny, pisywał zwykle po włosku. Z tém wszystkiém proza włoska, z wyjątkiem chyba tylko dzieł Macchiavella i Guicciardini'ego, igrająca i najczęściéj płytka w swéj wytworności, nie mogła się podobać duchowi hiszpańskiemu, który pragnął stylu pełnego siły i treści. Naśladowanie klassyków starożytnych jedynym więc było środkiem kształcenia prozy ojczystéj, odpowiednio potrzebom wyższych intelligencyj hiszpańskich w XVI stuleciu; ale na nieszczęście despotyzm duchowny i świecki w tymże czasie gnębił wszelki rozmysł swobodniejszy i nie dopuszczał rozwijania się prozy na wzorach klassycznych, a jeżeli okoliczności te nie sprzyjały rozwojowi stylu ani dydaktycznego, ani historycznego, samo się przez się rozumie, że tamowały jeszcze bardziéj postęp wymowy właściwéj. Otóż pomimo tak silnych przeszkód pojawiali się przecież pisarze, którzy zapożyczywszy od starożytnéj prozy formy jedynie retorycznéj, współzawodniczyć z nią w prawdzie nie mogli pod względem mocy i jedności myśli, pod względem życia w obrobieniu, lecz których usiłowania w przełamaniu nowych torów dla prawdziwéj wymowy narodowéj, na tém ogólniejsze z naszéj strony zasługują uznanie.

Proza *dydaktyczna* Hiszpanów pierwszy swój rozwój zawdzięcza Fernandowi Perez de Oliva (zm. 1533 r.), rodem z Korduby, który już w pierwszych dziesiątkach XVI wieku, po kilkoletnich podróżach po Włoszech i Francyi, po trzyletnich nawet prelekcyach publicznych o Filozofii i Literaturze Starożytnéj w Paryżu, został w Salamance professorem św. Teologii. Spekulacye filozoficzne i teologiczne, oraz głębokie studya filologiczne, nie tylko nie wstrzymywały tego uczonego od zajmowania się mową ojczystą, lecz owszem skłoni-

ły go, jak już wspomnieliśmy, do przerabiania tragedyi greckich na hiszpańskie; pisywał także wiersze, które na jego szczęście dziś już poszły w zapomnienie. Perez de Oliva nie był w saméj rzeczy poetą, ale głębokie i jasne miał poczucie piękna retorycznego. Najsławniejszém dziełem jego jest: *Dyalog o godności człowieka*, w rodzaju rozmów Cycerońskich, nie odznaczający się w prawdzie ani nowością myśli, ani wzorowym stylem dyalogowym, ale w każdym razie pierwszy w literaturze hiszpańskiéj przykład jasnego i logicznego badania, językiem poprawnym, szlachetnym i wytwornym.

Znakomitym uczniem i następcą tego pisarza był jego siostrzeniec Ambrosio de Morales (ur. 1513 r. w Kordubie), professor filozofii i literatury klassycznéj na uniwersytecie w Alcala de Henares, nauczyciel sławnego don Juana d'Austria, naturalnego syna Karola V, w końcu historyograf czyli kronikarz (*coronista*) króla Filipa II. Pisma dydaktyczne Moralesa składają się z rozpraw o rozmaitych kwestyach z filozofii praktycznéj i literatury; w jednéj z nich zaleca gorąco uprawę retoryczną języka hiszpańskiego, tak niesłusznie wzgardzonego przez wielu uczonych. W innych rozwodzi się nad wartością studyów retorycznych w ogólności, mówi o różnicach metody Platona i Arystotelesa, o obowiązkach człowieka, o rozumie, o bogactwach i innych tym podobnych przedmiotach. Styl jego nie jest wprawdzie ani energiczny, ani porywający, ale naturalny i jasny, oraz zajmuje częstokroć powabną obrazowością, zbyt częste zaś alluzye do literatury starożytnéj i Pisma św. kłaść należy na karb jego wieku, a nawet narodu. Za przykładem tych dwóch znakomitych pisarzy poszli również: Pedro de Valles, także rodem z Korduby, poniekąd naśladowca Seneki, którego rozprawa: *O bojaźni przed śmiercią*, należy do najciekawszych zabytków z téj epoki, oraz Francisco Cervantes de Salazar (żaden podobno krewny sławnego powieściopisarza), który napisał dalszy ciąg czy drugą część do dyalogu Pereza de Oliva: *O godności człowieka*, i zasłużył się kilkoma przekładami z Platona i z *Ludwika Vives*, uczonego pisarza hiszpańsko-łacińskiego. Do rodzaju dydaktycznego należy właściwie także *Labricio* czyli *Bajka* (Apologo) *o próżniactwie i pracy*, rzecz wybornie przystrojona w szaty romansu allegorycznego, którego autorem był Luis Mexia, uczony teolog i prawnik.

* * *

Stylu historycznego żaden z pisarzy hiszpańskich w tym okresie nie uprawiał tak umiejętnie, jak Diego de Mendoza, o którego *Historyi powstania w Granadzie* powyżéj już uczyniliśmy wzmiankę. Szczególnie téż inni historycy hiszpańscy nie dosięgli Mendozy w tém, co nazywamy zwykle sztuką dziejopisarską. Zaczęli oni przecież studyować sztukę historyczną i byliby w niéj bez wątpienia zostali większemi mistrzami, gdyby ich z jednéj strony nie uciskał despotyzm rządowy, z drugiéj nie podniecała wewnętrzna obawa do wzgardzenia tém wszystkiém, cokolwiek w prawdziwéj historyi może nadać choćby jedynie pozór ozdoby romantycznéj, aby tylko nie być stawionymi w jednym rzędzie z romansopisarzami.

Instytut historyczny, założony przez Alfonsa Mądrego, ciągle jeszcze utrzymywał kronikarzy, którym jednak nie było wolno pisać swobodnie nawet na korzyść dworu. Czego nie można było powiedzieć głośno za Karola V, to za Filipa II pogrążoném być musiało w wiecznéj tajemnicy. Wspomniony już uczony historyograf Ambrosio de Morales, zamiast zajmować się dziejami nowożytnemi, wszedł w ślady Ocampa i napisał Historyę dawnéj Hiszpanii od wojen punickich aż do zaprowadzenia religii chrześciańskiéj, dzieło sumienne pod względem źródłowym, a znakomite powagą i godnością stylu. Autor zbogacił je w końcu żywotami ŚŚ. Hiszpańskich. Znacznie wyższym od niego był Geronymo Zurita, Aragończyk, dokładne mający pojęcie o pragmatyzmie historycznym, a zabierający się do swego przedmiotu, t. j. do Historyi Królestwa Aragonii, z krytyczném badaniem źródeł, które miały mu posłużyć do wyjaśniania nie tylko dziejów zewnętrznych, ale wewnętrznego także rozwoju konstytucyjnego w tym kraju. Zurita znakomitéj pracy swojéj nadał tytuł *Roczników*.

* * *

O innych w tym okresie gatunkach stylu prozaicznego mniej jeszcze mamy do powiedzenia, z wyjątkiem bowiem dwóch *Mów akademickich* Pereza de Oliva,—kilka *Listów* Filipa II i osławionego księcia Alby do don Juana d'Austria,—naśladowanéj z Arysto-

telesa *Filozofii Poetyki Starożytnéj*, przez Alonza Lopez Pinciano, lekarza Karola V, który mniéj pomyślnie doświadczał się także w epopei, oraz kilku autorów o tym samym przedmiocie, jakiemi byli np.: Sanchez de Viena,— Geronymo de Mondragon, Juan Diaz i inni, nic tu prawie ważniejszego czasów naszych nie doszło.

ROZDZIAŁ VI.

Poeci hiszpańscy od połowy szesnastego do początku siedmnastego wieku.

W rozdziałach poprzedzających staraliśmy się uwydatnić naszym czytelnikom, jakim sposobem piękna literatura Hiszpanów przybierała powoli charakter całkiem odmienny. Język kastylski liczył już teraz w swém łonie poetów klassycznych, a proza retoryczna kształciła się również na wzorach starożytnych. Naśladownictwo pisarzy włoskich wielkiego już wpływu wywierać nie mogło, ponieważ duch narodowy po części rozstrzygnął, o ile i pod jakiemi warunkami styl poezyi włoskiéj da się przyswoić w Hiszpanii. Ale na nowym tym Parnasie wiele jeszcze laurów pozostawało dotąd nietkniętych, a walka pomiędzy stylem staro-hiszpańskim a nowszym stanęła w epoce przesilenia, w skutek sporów między stronnictwami, ubiegającemi się o pierwszeństwo na scenie. W takiéj to właśnie chwili przewrotu wystąpili na widownią Cervantes i Lope de Vega.

Pierwszy z nich, Miguel de Cervantes Saavedra, urodził się 1557 roku w Alcala de Henares i pierwsze nauki pobierał w Madrycie. Tu pełne zdolności dziecię poznało literaturę starożytną, ale poznało zarazem i sztukę dramatyczną, któréj głównym podówczas wyobrazicielem był w stolicy Lope de Rueda. Nauczyciel Cervantesa, Juan Lopez, płodnym był rymotwórcą i pisywał zwłaszcza romanze, a poznawszy w swoim uczniu pociąg do poezyi, wszelkiemi siłami podsycał skłonność młodzieńczą, wydrukował nawet jego Odę na pogrzeb jakiejś infantki hiszpańskiéj. Ale pieśni i sonety, których codziennie znaczną tworzył ilość, nawet romans pasterki, p. t.: *Filema*, który chętnie zjednał sobie publiczność, nie dostarczały mu

środków do utrzymania; opuścił więc Hiszpanię i we Włoszech szczęśliwszéj poszukał doli. Wszakże pomimo opieki, jaką znalazł w Rzymie w osobie kardynała Acquaviva, bądź gnany niespokojnością umysłu, bądź téż z nędzy, postanowił poświęcić się żołnierce. Zaciągnąwszy się pod chorągwie ojczyste, walczył przeciw Turkom i przeciw korsarzom Algierskim, którzy wówczas dawali się Włochom we znaki. W wielkiéj bitwie pod Lepanto (r. 1572) utracił lewą rękę, a w późniejszych pismach z dumą częstokroć wspomina o tém zaszczytném kalectwie. Ale okręt, na którym się znajdował Cervantes, dostał się do niewoli korsarskiéj; sam poeta sprzedany został jako niewolnik na rynku w Algierze, a historya ośmioletniéj téj jego niewoli, opisana przezeń w nowelli: *Jeniec*, pełna jest najciekawszych przygód. Nareszcie, w 1581 r. złożono zań okup i Cervantes powrócił do ojczyzny.

Następujący dopiero okres życia Cervantesa jest właściwą epoką jego autorstwa. Z umysłem już dojrzałym, z gruntowną znajomością świata i ludzi, obdarzony przytém niepowściągniętym pociągiem do tworności poetycznéj, wielki pisarz osiadł na samotności i drugim swoim romansem pasterskim, p. t.: *Galatea*, najzupełniéj i na zawsze zaćmił *Filenę*. Wkrótce potém ożenił się i czas jakiś utrzymywał się z posagu żony, bo zajmował się już tylko poezyą dramatyczną, która wówczas żadnych jeszcze nie przynosiła zysków. Dramata téż Cervantesa z tego okresu jego życia, których było podobno przeszło 30, czasów naszych nie doszły. W téj także epoce rozpoczęło się współzawodnictwo pomiędzy Cervantesem a Lopem de Vega którego sztuki teatralne wyżéj przez publiczność były cenione, czém niezadowolony Cervantes, jak się zdaje, na dosyć długo przerwał swoję działalność dla sceny. Podobno urzędował tymczasem w Sewilli, to w każdym razie pewna, że do śmierci Filipa II w 1598 r. nie przypominał się światu żadnym nowym utworem.

Śmierć tego króla ożywczy bez wątpienia wywarła wpływ na umysł Cervantesa, jak w ogóle na całą Hiszpanię. Pierwszym wynikiem tego wpływu była odzywająca się w narodzie żyła satyryczna; wystąpił z nią zaraz Cervantes w sporze, prowadzonym w Sewilli przez władze duchowne i świeckie, z okoliczności pogrzebu królewskiego. Zapewne w téj także epoce powstały niektóre z jego *przykładnych*, a raczéj *Nauczających Nowelli* (Novelas exemplares). Zupełnie przecież nie jest wiadomo, jaki wypadek obudził w nim pierwszą myśl

o Don Kiszocie, bo sprzeczka jaką przejeżdżając przez prowincyę La Mancha miał z kilkoma jéj mieszkańcami, skutkiem któréj nawet dni kilka przesiedział w areszcie, chyba tylko mogła mu podsunąć zamiar wystawienia tu pierwszéj części swojego romansu; przypuszczać przeto należy, że było to po prostu natchnienie jego geniuszu, które pięćdziesięcioletniemu już Cervantesowi podało poczucie rzeczywistego jego posłannictwa. Pierwsza część tego romansu wyszła 1606 r. w Madrycie.

Don Quixote jest bez zapewnienia jedyném w swojém rodzaju arcydziełem, nietylko w obec innych utworów Cervantesa, ale z całéj w ogólności nowszéj literaturze europejskiéj. Szlachetny rycerz z la Manszy jest bowiem nieśmiertelnym reprezentantem owych wszystkich entuzyastów, którzy obok najsilniejszego zapału w końcu wychodzą na głupców, ponieważ rozsądek ich, zresztą wcale jasny, zdrowy, nie zdoła się oprzeć powabom samozłudzenia, w którém siebie samych miewają za jakieś wyższe i uprzywilejowane istoty. Wyćwiczony jedynie od dawna spostrzegacz i znawca serca ludzkiego, mający przytém pojęcie czyste i zdrowe, obdarzony przenikliwością geniuszu, przed którym roztwierała się jedna z najciekawszych głębin umysłu, powziąść mógł z całą energią pierwszą myśl takiego romansu, nie będąc do niéj przygotowanym przez systematyczne studya psychologiczne; poeta jedynie i to poeta dowcipny wykonać mógł tę myśl z zajęciem tak poetyczném i w podobnym sposobie;—nakoniec jedynie pisarz władający jednym z najpiękniejszych i najobfitszych języków, wcisnąć potrafił takiemu dzieło klassyczne wykończenie formy, będące ostatniém piętnem doskonałéj całości. Oryginalność idei w Don Kiszocie dowiedzioną jest historycznie, bo powieści łotrowskie, w guście *Lazarilla de Tormes*, są całkiem odrębnym gatunkiem romansów komicznych; ale i bez tego niezawodną jest rzeczą, że ktoby tylko tam zaczynał tworzyć, gdzie skończył kto inny, nie mięszałby z podobną śmiałością w wykonaniu, żywiołów na pozór najróżnorodniejszych jedynie dlatego, żeby wyczerpnąć całkowitą myśl, którą został natchniony. Ktoby czytał Don Kiszota w lichym przekładzie [1]), ten wprawdzie nie pozna w nim dzieła natchnienia, — ale fałszywszego w każdym razie nie można mieć o niém wyobrażenia, jak sądząc, że jest to utwór humorystyczny, którego autor zamierzał tylko ośmie-

[1]) Z dwóch przekładów tego arcydzieła w naszym języku, żaden niestety nad zwyczajną lichotę nie wznosi się.

szać zamiłowanie w czytaniu dawnych romansów rycerskich. Bez wątpienia Cervantes między innemi celami i ten także mógł mieć na oku, ale na seryo trudnoby go posądzić, żeby istotnie przypuszczał, iż od téj manii wyleczy przedstawieniem indywidualnéj waryacyi w jakimś tam fantastycznym dziwaku, któryby tak samo może stracił głowę, gdyby się był zajmował Platonem, albo Arystotelesem. Prawdziwym zarodkiem natchnienia, z którego wyrosło całe to dzieło, jest estetyczna wartość i estetyczne bogactwo takiego heroicznego entuzyasty, usiłującego przywrócić rycerstwo; — Cervantes poczuł jako poeta, co się da wykonać z podobnym pomysłem, a fantazya jego otwarte już miała pole w inwencyi najkomiczniejszych sytuacyj. Niemniéj oryginalnym jest także charakter samego wykonania, bo naj, ważniejszą jego stroną jest właśnie najściślejsza charakterystyka-zarówno szlachetnego i zapalonego dla wszystkiego co wielkie Don Kiszota, jak gminnego, interesowanego i przebiegłego na swój sposób Sanszo Pansy. Taż sama prawda objawia się we wszystkich charakterach drugorzędnych tego wielkiego obrazu. Przytém język prosty, bynajmniéj nie fantastyczny, ale uroczysty i jakby przenikły charakterem bohatera, utworowi całemu szczególnéj dodaje powagi i poetycznego kolorytu, którym Don Kiszot odróżnia się od wszystkich zwyczajnych romansów komicznych.

Najcelniejsze po nim miejsce należy się przytoczonym już Nowellom *(Novelas exemplares)*, częścią poważnym, a częścią komicznym, któremi widocznie Cervantes zastąpić chciał dla ziomków swoich podobne utwory Boccaccia. Do najlepszych pomiędzy niemi należy Cyganka *(La Gitanilla)*.

Galatea tego poety szczęśliwém jest naśladowaniem *Dyany* Montemayora i uwydatnia głównie kierunek poetyczny, w jakim od młodości postępowała twórczość Cervantesa. Jeżeli zaś już dla wymienionych tu utworów, lubo pisanych prozą, bezsprzecznie należy się jemu jedno z najzaszczytniejszych miejsc pomiędzy poetami Hiszpanii, tedy jako *liryk* niemniejsze także dawał dowody czysto poetycznego uzdolnienia. Doświadczał się we wszystkich używanych podówczas miarach wiersza, równie w rytmie romanzów, jak w dawnych zwrotkach daktylicznych, — w sonetach, jak w stanzach ośmiowierszowych. W téj ostatniéj szacie odznacza się szczególnie *Pieśń Kalliopy* w ostatniéj księdze *Galatei*.

Z innéj zupełnie strony ukazuje się przed nami talent Cervantesa *w Podróży do Parnasu*, krwawéj satyrze na niewłaściwych, a współczesnych poecie pretendentów do Parnasu Hiszpańskiego. — Otóż satyra ta, jedyna w swoim rodzaju, tak genialnym jest wypływem swawoli, że po dziś dzień jeszcze zachodzi wątpliwość, czyli Cervantes tych z pomiędzy wymienionych w niéj poetów, którym waruje szczególną opiekę Apollina, rzeczywiście ma zamiar chwalić, czy téż tylko przedrwiwa. Poemat ten, cały w tercynach, podzielony jest na ośm rozdziałów. Merkury prowadzi Cervantesa, którego nazywa „Adamem poetów" na okręt zbudowany z samych wierszy i tu kommunikuje mu listę pisarzy, których radby poznać Apollo. Lista ta dla zagadkowéj pochwały raz seryo, raz znowu komicznéj, jest rozpaczą kommentatorów; Cervantes czytając upuszczą ją niechcący w wodę, a wówczas poeci, jak piasek z głębi morza, takim hurmem walsię na okręt, że Syreny dla ocalenia go wzniecają burzę, po któréj następuje ulewa; poeci jak deszcz spadają z nieba. Jednym z najpierwszych spadłych w ten sposób jest Lope de Vega, obsypywany oczywiście pochwałami i w takim duchu ciągnie się cały poemat. Do najpiękniejszych ustępów Cervantesa należy zamieszczony tu opis Bogini Poezyi, oraz drugi Żądzy sławy; do najwyborniéj humorystycznych należy druga burza, w któréj Neptun nadaremnie usiłuje zatopić wszystkich wierszokletów.

Ale z pomiędzy dzieł Cervantesa miejsce największe, jeżeli nie najpierwsze, należałoby się bez wątpienia jego utworom *dramatycznym*, gdyby wszystkie po dziś dzień jeszcze były nam zachowane. Działalność jego na tém polu podzielona jest na dwa odrębne okresy, z których pierwszy obejmuje czas od powrotu z Algieru aż do przeniesienia się do Sewilli (1581—1588), drugi późniejszy o lat przeszło dwadzieścia trwa do saméj śmierci poety. Między pierwszym a drugim okresem drzémała wprawdzie jego Muza dramatyczna, ale poeta rozwijał w tym czasie czynność krytyczną nad utworami innych dramatyków i przez to niemniéj skutecznie przyczyniał się do wzrostu sceny hiszpańskiéj.

Z dawniejszych dramatów Cervantesa dwa tylko dziś są nam znane: *El trato de Alger*, którego przedmiotem są cierpienia niewoli Algierskiéj, i *Numancia*, wzniosła tragedya, któréj bohaterem nie jest pojedyncza jednostka, ale dzielna twierdza staro-hiszpańska, ulegająca w końcu przemocy wszechwładnego Rzymu. Sztuki dru-

giego okresu, po większéj części komedye, z których podobno żadna za życia poety nie doczekała się przedstawienia na scenie, jakkolwiek prawie wszystkie słabują na lóżność kompozycyi i pośpiech w wykonaniu, obfitują przecież także w sceny nader udatne, świadczące o wysokim talencie dramatycznym poety. Nawet najsłabsza ze wszystkich: *El Rufian dichoso*, jedna z najfantastyczniejszych w rodzaju *Comedias de Santos*, odznacza się wyborną po części charakterystyką, niezrównanym dowcipem. Z innych wymieniamy tu: *La casa de los zelos*, — *El gallardo Español*,—*La gran Sultana*. — *Pedro de Uriemalas*, — *Los baños de Argel*, któréj treść także wzięta jest z historyi jego niewoli w Algierze, — oraz dwie z całego zbioru najlepszo: *La entretenida*, doskonałą komedyę w rodzaju *de capa y espada* i *El laberinto de Amor*.

Współzawodnik Cervantesa i zwycięzca jego w poezyi dramatycznéj, Lope Felix de Vega Carpio, urodził się 1562 roku w Madrycie, z rodziców wprawdzie niezamożnych, którzy przecież na wychowanie jego trudu i kosztów nie szczędzili. Osierocony jeszcze przed ukończeniem nauk filozoficznych w Alkali, po powrocie do stolicy został sekretarzem przy księciu Alby i tu się ożenił; ale od téj chwili, która zwykle znamionuje przejście do statku męzkiego, zaczęła się właśnie dla niego burzliwa młodość. Wygnany dla pojedynku, w którym zabił swego przeciwnika, gdy po kilkoletniéj nieobecności do kraju powrócił, utracił żonę przez śmierć i zaciągnął się do *Niezwyciężonéj Floty*, którą Filip II uzbrajał właśnie na Anglię; po rozbiciu jéj przybył znów do stolicy, objął na powrót obowiązki sekretarza i ożeniwszy się powtórnie, kilka lat przeżył szczęśliwie w gronie rodzinném. Ale po śmierci drugiéj żony, wyrzekając się świata, przyjął święcenie kapłańskie, a lubo nie wstąpił do klasztoru, żył samotnie, zajęty jedynie poezyą, która od dzieciństwa była jego ulubienicą i z taką pracował usilnością, że za prawdę pojąć dziś trudno, jakim sposobem jeden człowiek, który jeszcze znaczną część życia spędził na urzędowaniu i w żołnierce, tyle mógł napisać wierszy co Lope de Vega. Doświadczał on się we wszystkich używanych podówczas gatunkach poetycznych, a we wszystkich zjednywał sobie oklaski, dramata zaś jego budziły w publiczności hiszpańskiéj zapał dotąd jeszcze nieznany; tak wybornie bowiem utrafił ton, który przemawiał do ogółu, iż czczono w nim prawdziwego twórcę dramatu na-

rodowego, lubo w rzeczy tam zaczął, gdzie przed nim przestał był Torres Naharro.

Płodność inwencyi Lopy de Vega równie była ogromna, jak jego talent i niesłychana dotąd łatwość pisania dobrych wierszy we wszystkich rytmach, do których nadaje się język hiszpański. Cervantes nazywał go na seryo „cudem natury" *(monstruo de naturaleza)*. Żadna téż krytyka nie powstrzymywała go. Znał on doskonale wszystkie prawidła poezyi klassycznéj, ale bawiło go sypanie na wolę losu poematami i wierszami zupełnie bezprawidłowemi, mając przytém zupełna pewność powodzenia. Do napisania dramatu trzy aktowego w redondyliach, przeplatanego sonetami, tercynami i oktawami, obfitującego w intrygi, w cuda, w zajmujące sytuacye, nie potrzebował zwykle więcéj nad 24 godzin. Takim tylko sposobem staje się podobném do wiary, że scenę hiszpańską obdarzyć mógł przeszło *dwoma tysiącami* nowych sztuk dramatycznych, z których jednak tylko *trzysta kilkanaście* dotąd uwiecznionych jest drukiem. Zanim jeszcze zdołał odczytać nowy dramat, już go sobie wyrywali z rąk dyrektorowie trup teatralnych, a inni o jeszcze nowe błagali. Czasami kończył całą sztukę w przeciągu 3 czy 4 godzin. Z honoraryów za te prace płaconych zebrał sobie znaczny majątek, lubo oszczędność nie była w jego charakterze; — zawsze szczęśliwszy od Cervantesa, który całe życie swoje walczył z troską o byt powszedni. Ale więcéj jeszcze niż pieniędzy, dostarczała mu Muza zaszczytów; dwór, szlachta i naród współubiegali się w okazywaniu mu swego uwielbienia. Kollegium duchowne w Madrycie, do którego należał, obrało go swoim przełożonym: papież Urban VIII przesłał mu krzyż Maltański i dyplom na doktora Teologii; inkwizycya św., przez wzgląd na gorliwość poety o tryumf katolicyzmu, mianowała go swoim *familiarem*, jeden z najrzadszych i najcenniejszych w owym czasie tytułów. Lud otaczał go tłumnie, ile razy ukazał się na ulicy. Tak czczony, umarł r. 1635, w 73 roku życia i pochowany został z przepychem królewskim. Chcąc w nowszych czasach ocenić jego biegłość w pisaniu wierszy, posługiwano się nawet Arytmetyką, bo wychodząc z téj zasady, że Lope de Vega, według własnego swego zeznania, przez całe życie swoje zapisywał w przecięciu codziennie po pięć arkuszy, obliczono, że ilość tych arkuszy wynosi ogółem 133,225 i że odjąwszy od niéj nieliczne kawawałki prozą, których był autorem, wypada na nią wierszy przeszło 21 milionów 300,000.

Oczywiście przy tak ogromnéj płodności większym jeszcze byłoby cudem, gdyby Lope de Vega utworzył coś istotnie doskonałego; wszakże w najpłytszych nawet utworach tego pisarza występuje poetyczny duch narodowy, tak czysto hiszpański, że czytelnik, nie będący przez dokładną znajomość z dawniejszemi poetami hiszpańskiemi do niego przygotowanym, ani zalet jego, ani téż błędów w związku logicznym zrozumiéć nie zdoła. Dlatego to właśnie był on w tak wysokim stopniu ulubieńcem współczesnych i dlatego tak często nie poznawali się na nim potomni. Rzeczywiście talent jego wyłącznie był dramatycznym; w innych rodzajach poezyi pilnym wprawdzie także był współpracownikiem, ale nowych w nich torów nie otwierał. Natomiast w komedyi hiszpańskiéj ustalił on smak publiczny na parę wieków, a jakkolwiek nie on ją pierwszy wynalazł, przecież rozbiór utworów dramatycznych Lopy de Vega bezpiecznie uchodzić może za klucz do wszystkich oryginalności sceny hiszpańskiéj. Komedya nie miała tu już znaczenia owych greckich poematów satyryczno-komicznych, a była ona po prostu tylko dramatyczną nowellą, która w razie potrzeby mogła nawet być raczéj podobną do starożytnéj lub dzisiejszéj tragedyi. Duszą wszystkich dramatów z życia powszedniego była zawikłana intryga, — historycznych, zadziwiające przygody, — duchownych, cuda i znaki. W modyfikacyach tych szczególnie Lope de Vega stanowczym był prawodawcą, i tak np. odróżniać zaczęto w téj epoce komedye święte i świeckie *(divinas y humanas)*, — w drugich heroiczne *(heroyca)*, których treścią bywała Mytologia albo Historya, i sztuki płaszczykowe i szpadowe *(comedias de capa y espada)*, t. j. wyjęte z życia ówczesnych wyższych klass społecznych, które podobnego używały kostjumu. W ostatnim tym gatunku ustanowiono późniéj jeszcze poddział sztuk figurujących *(Comedias de figuracion)*, tak nazwanych dla tego, że główną w nich rolę miewał zwykle oszust, udający wielkiego pana, albo téż kobieta figurująca pod postacią możnéj arystokratki. Komedye duchowne dzielono na Żywoty Świętych *(Vidas de Santos)* i na komedye Bożego Ciała *(Autos Sacramentales)*, które podobno pierwszy Lope de Vega w powszechniejsze wprowadził użycie. Do tych rozmaitych gatunków przybywały jeszcze od czasów tego poety małe prologi, czyli sztuki zalecające *(Loas)* i intermezza *(Entremeses)*, którym niekiedy towarzyszyła muzyka z tańcami *(Saynetes)*.

Sztuk historycznych między dramatami Vegi wielka jest liczba, zwłaszcza takich, w których przeważne sceny tragiczne zastępowały właściwą tragedyę. Treść ich czerpana po większéj części z dziejów hiszpańskich; rzadkie tylko, jak np. *Wielki książe Moskiewski* (El gran duque de Moscovia), mają za przedmiot obce wypadki. Pod względem kompozycyi są one wszystkie do siebie dość podobne. O jedność czasu i miejscu poeta nie troszczy się; akta i sceny powiązane są z sobą temi samemi zwykle środkami. Główna różnica polega na wykonaniu, które w charakterystyce i języku raz jest silne, raz całkiem omdlałe, — raz pospolite, raz szlachetne. Jedną z najlepszych komedyj w tym rodzaju jest: *Las almenas de Toro* (Szczyty zamku Toro).

Komedye intrygi *(de capa y espada)* Lope de Vegi nie są wprawdzie komedyami charakterów, ale w każdym razie romantycznemi obrazami obyczajowemi, czerpanemi wprost z drgającego życia chwili. Sytuacye w nich tak samo pełne zajęcia, jak w jego komedyach heroicznych, wykonanie tak samo nierówne. Prawdopodobieństwo scen jest dla poety rzeczą wagi podrzędnéj; jemu wyłącznie tylko chodzi o dowcipne powikłanie węzła, i to nietylko jednéj intrygi, ale kilka krzyżujących się między sobą w najrozmaitszych kierunkach. Nie chcąc zniszczyć swobody poetycznéj zajęcia dramatycznego, przeplatał zwykle te komedye reflexyami wprawdzie i prawidłami praktycznego rozsądku, nie zaś naukami moralnemi; malował bowiem wytworne życie współczesne jakiém je poznał, nie zaś jakiém je pochwalał. Wyciąganie sobie z niego użytku zostawiał zawsze widzowi, który zresztą przejęty był panującą naówczas maxymą, że *miłość wszystko tłómaczy i usprawiedliwia.* Jedną z najweselszych tego rodzaju komedyi Vegi jest *Wieśniaczka z Xetafe*, w każdym razie zachwycająca naturalność tych utworów jest zarazem najcelniejszą może zaletą estetyczną naszego poety. Charaktery ogólne: Starca *(Vejete)*, wykwintnego kochanka *(Galan)*, strojnisi *(Dama)*, lokaja, garderobiany, błazna *(Gracioso)* i głupca, powtarzają się, zawsze w innych okolicznościach, z zadziwiającą wiernością. Wymieniamy tu jednę z najulubieńszych komedyj w tym rodzaju, p. t.: Wdowa z Walencyi *(La vinda de Valencia)*.

Komedye duchowne Lopa de Vegi tak samo dokładnemi są odbiciami ówczesnéj religijności hiszpańskiéj, jak inne obrazami obyczajowemi. Prawdziwa pobożność, oparta na dogmatach czystego kato-

licyzmu, zmięszana z najniedorzeczniejszą fantastycznością, i ta znów fantastyczność uszlachetniona przez najśmielsze rysy prawdziwéj poezyi, wszystkie te tak sprzeczne z sobą żywioły składają się na dziwne *pot-pourri*, którego różnorodne ingredyencye łączą się jednak w taki rodzaj jedności poetycznéj, jakiego dziś już zapewne żadna europejska wyobraźnia stworzyćby nie zdołała. W *Żywotach Świętych* więcéj jest życia dramatycznego, aniżeli w *Aktach Bożego Ciała*; są one jednak ze wszystkich utworów tego poety najbardziéj bezprawidłowe. Dla ciekawości, a raczéj dla tego, że w żadnéj innéj literaturze nie masz nic podobnego, przytoczymy tu pokrótce treść jednéj takiéj sztuki, bohaterem któréj jest jeden z nowych świętych hiszpańskich, p. t.: *Nicolao de Tolentino*. Pierwsza scena wyobraża pijatykę studentów, przesadzających się w dowcipach i dowodach pseudo-erudycyi; między niemi znajduje się przyszły święty, którego pobożność tém bardziéj odbija od światowéj kompanii. Djabeł zamaskowany mięsza się do ich zabawy; w powietrzu pojawia się kościotrup; Niebo roztwiera się, a w niém siedzi na tronie sędziowskim Bóg Ojciec, któremu Sprawiedliwość i Miłosierdzie kolejno udzielają nauki. Tu następuje scena pomiędzy damą Rozalią, a jéj gachem Fenisem, po czém przyszły święty ukazuje się już jako kanonik z długiém kazaniem w redondyliach. Rodzice świętego uszczęśliwieni są widokiem swego syna. Na tém kończy się Akt pierwszy komedyi. Drugi zaczyna się od scen żołnierskich; święty występuje w towarzystwie zakonników i modli się sonetem. Brat Peregryn opowiada romantyczną historyę swojego nawrócenia, z czego wyradzają się subtelne rozprawy teologiczne. Następnie przytoczone są wszystkie anegdotki z życia świętego Mikołaja, który znowu zmawia modlitwę pod postacią sonetu. Siła wiary, albo téż sznur maszyneryi wznosi go w powietrze, a z Nieba zstępuje N. Panna ze Ś. Augustynem, którzy się z nim w pół drogi spotykają. W akcie trzecim figuruje święta chusta Pana Jezusa w Rzymie, którą dwóch kardynałów pokazuje publiczności przy świetle pochodni. Muzyka na klarynecie podnosi tę uroczystość, w czasie któréj widzowie prowadzą nabożne rozmowy. Potém Ś. Mikołaj łata swój habit zakonny, a podczas świątobliwych rozmyślań, któremi skraca sobie nudy téj roboty, Aniołowie odgrywają prześliczną muzykę. Tony te nęcą djabła, który kusi Świętego; z daleka widać dusze w ogniu czyścowym. Potém djabeł znów wraca i to z całym orszakiem lwów, wężów i innych strasznych potworów. Ale jeden z bra-

ciszków klasztornych za pomocą wielkiéj miotły rozpędza djabła i jego świtę; na zakończenie Święty, w szacie gwieździstéj zstępuje z Nieba, a gdy dotyka się ziemi, dusze obu jego rodziców wynurzają się z Czyśca. Swięty chwyta je za ręce i z niemi razem wraca w górne sfery.

Zdaje się, że prologami i intermezzami Lope de Vega chciał wynagrodzić ludowi teologiczne wywody *autosów*, o których nic więcéj tu nie powiemy, jak tylko, że allegorye te w saméj rzeczy wielkiéj publiczności zabawiać bardzo nie mogły, lecz że w zamian zawsze poprzedzane bywały i przeplatane podobnemi sztukami podrzędnemi. Są to po większéj części krotochwile, czerpane z życia ludu, zwykle z wyborną komiką i wierszowane, a wnet tak niezbędnemi okazały ię dla widzów hiszpańskich, że i dziś jeszcze koniecznemi bywają na scenie.

Tak więc geniusz dramatyczny unieśmiertelnił Lopa de Vega. Dramata jego przedstawiano i czytano w Hiszpanii przez cały wiek XVII; drukowano je w licznych edycyach, lubo nigdy całkowicie, jakoż np. wybór samych tylko najsławniejszych komedyj tego poety, nie licząc oddzielnych Prologów i Intermezzów, obejmuje niemniéj jak 25 tomów. O innych jego utworach poetycznych krótka wystarczy wzmianka. W epopei chciał być współzawodnikiem Tassa, ale jego Zdobyta Jerozolima *(Jerusalem conquistada)*, także w dwudziestu pieśniach i w stanzach ośmiowierszowych, wprawdzie niektóre ma znakomite ustępy, ale z arcydziełem poety włoskiego żadnego nie wytrzymuje porównania. Naśladowcą Aryosta okazał się w *Pięknéj Angelice* (La Hermosura de Angelica), obejmującéj również 20 pieśni. Epopejami są także: *La Corona tragica*, czyli historya nieszczęśliwéj Maryi Stuart, pełna najzaciętszych obelg na protestantów, mianowicie na królową angielską Elżbietę, — jako też *La Circe* i *La Dragontea*, któréj bohaterem jest admirał angielski Drake, narzędzie szatana. Naśladując Sanazzara, Lope de Vega napisał drugą *Arkadyę*, w rodzaju włoskiéj; — niepoślednią także stworzył ilość Sielanek właściwych. Jego *Nowa sztuka robienia komedyj* (Arte nueva de hazer comedias) jest dowcipném wyszydzeniém przeciwników, pod pozorem szydzenia z samego siebie. Do wielkiego romanzera napisał 36 *Romanzów*; *Pieśni duchownych* zostawił nieskończone mnóstwo, niemało także *Sonetów*, a między niemi kilka wybornych. *Listów poetycznych* w ciągu długiego życia swego wielką natworzył liczbę,

a pomiędzy pomniejszemi jego poezyami najoryginalniejsze są komiczne, jak np. *Wojna kotów* (La Gatomachia), oraz cały zbiór wierszy, wydany pod pseudonimem licencyata *Tome de Burguillos*. Do najcelniejszych pism prozą tego poety należą romanse: *Obcy w ojczyźnie* (El peregrino en su patria) i *Dorotea*, oraz kilka *Nowelli* w guście Boccaccia.

* * *

Najbliższe po Cervantesie i Lopem de Vega miejsce zajmują z pomiędzy współczesnych im poetów dwaj bracia Argensola, nazywani zwykle Horacyuszami hispańskiemi. Starszy z nich, Lupercio Leonardo de Argensola, urodził się r. 1565, młodszy Bartholome Bernardo r. 1566, z rodziny pierwotnie włoskiéj, osiadłéj od dawna w Aragonii. Pierwszy, jeszcze będąc uczniem Akademii Sarragoskiéj, w dwudziestym roku życia napisał trzy tragedye, przedstawiane z powodzeniem na scenie i wspomniane zaszczytnie przez Cervantesa w *Don Kiszocie*. Ale wewnętrzna skłonność ciągnęła go bardziéj jeszcze do poezyj lirycznéj, któréj nie zaniedbywał ani jako historyograf Aragoński, ciągnąc daléj *Roczniki* Zurity, ani jako sekretarz stanu przy wicekrólu hrabi Lemos w Neapolu, gdzie 1613 r. życia dokonał. Brat jego Bartholome, również historyk i poeta, wstąpiwszy do stanu duchownego, objął po nim obowiązek kronisty i napisał oprócz tego *Historyę zdobycia wysp Moluckich*. Umarł 1631 roku w Saragossie. Obaj posiedli sławę, że po Luisie de Leon najpoprawniejszymi są poetami w całéj literaturze hiszpańskiéj. Lupercio Argensola w swoich *Odach*, *Satyrach* i *Listach poetycznych* jawnym był naśladowcą Horacego; Bartholome nadawał *Satyrom* cechę większéj oryginalności, przybierając je w formę i rytm sonetów. Historyczne też prace tego ostatniego na zaszczytne zasługują wspomnienie; jego zwłaszcza dalszy ciąg dzieła Zurity pod względem retorycznym jest w swoim rodzaju arcydziełem.

Jeżeliśmy już dotąd poznali główne charakterystyczne znamiona muzy Cervantesa, Lopa de Vega i braci Argensolów, powiedzieć sobie możemy, że znamy mniéj więcéj ogólnego ducha pięknéj literatury ówczesnéj w Hiszpanii, inni bowiem w tym okresie poeci poszli drogami mniej więcéj przez nich utorowanemi, a tam gdzie który z nich chciał się okazać oryginalnym, wpadał najczęściéj w pospolitość.

Liczba przytém tych poetów, nie pierwszorzędnych wprawdzie, lecz zawsze zasłużonych, tak jest ogromną, że w Historyi Literatury Powszechnéj krótkiemi zaledwie dotykać ich możemy wzmiankami. Między *epikami* jaśniał przed innymi Alonzo de Ercilla y Zuniga (ur. 1540, zm. 1617), który odznaczywszy się jako wojownik w uśmierzeniu pokolenia Araukanów w Perugii, historyę tego podboju opisał w formie epicznéj, ale z całą prawdą dziejową, p. t.: *La Araucana*, która przecież nie jest bynajmniéj epopeją. Oschłości opowiadania kronikarskiego nie zaradzi tu nawet wprowadzony zbyt niezręcznie żywioł cudowności, ani téż sceny żywcem niemal z Eneidy, lub z dawnych romansów rycerskich naśladowane. Bardziéj jeszcze niefortunnemi były liczne próby innych w tym czasie epików, prawdziwych następców po autorach wymienionych w poprzednim okresie *Karolei*. Takiemi byli np. Christoval de Mera, który napisał *Odrodzenie Hiszpanii* i *Niwy Tuluzy*; Francisco de Mesquera, którego mamy *Numantinę*; Lopez Zarate, autor *Znalezienia Krzyża Ś.* Hippolitos Sanz, Pedro de Vezilla, Lorenzo de Zamora i kilku innych.

W poezyi *lirycznéj* i *bukolicznéj*, a od czasów Argentoli i w *satyrycznéj*, powstała w XVI wieku szkoła zwana klassyczna, do któréj przed innemi należeli: Vincente Espinel, ksiądz z Granady (ur. 1544, zm. 1634), znakomity w kanzonach, idyllach i elegiach, wprawdzie nie oryginalnych, lecz pełnych żywéj naiwności; — Christoval de Mera, wspomniony wyżéj pomiędzy epikami, także ksiądz z Estremadury, tłómacz *Georgik* Wirgilego; — Juan de Morales, którego chwalone są szczególnie *Sonety*; — Augustin de Texada (zm. 1635), autor *Pieśni duchownych*, skażonych przecież tą potwornością, że do poezyi chrześciańskiéj mięszał Mytologię grecką; — Gregorio Morillo, niepospolity satyryk; — Luis Barabono de Soto z Granady, z powołania lekarz, autor prześlicznych *Canzon* i *Pieśni*, oraz *Eklog* w guście Garcilasa de la Vega i *Satyr* w rodzaju Juwenalisa, znany także i ceniony dla dalszego ciągu *Rolanda Szalonego*, któremu dał nadpis: *Las lagrimas de Angelica*. W tym samym kierunku i duchu pisali także: Pedre Soto de Rejas, założyciel Akademii literackiéj w Madrycie, którego *Eklogi* odznaczają się szczególną harmonią wiersza, — Luis Martin z Granady, celujący zwłaszcza w *Madrygałach*, równie jak Andaluzyjczyk Balthasar de Alcazar, któremu udawały się także *Epigrammata*, —

trzech braci Figeroa, z których najstarszy Francisco, przez współczesnych *boskim* przezwany, należał do najznakomitszych swojego czasu Petrarkistów. Najlepsze wszystkich tych poetów utwory zebrał Pedro Espinoza, sam niezły wierszopis, p. t.: *Flores de poetas ilustres de España* (Valladolid, 1605).

Szkoła, czy téż stronnictwo liryków niepoprawnych, którzy na wzór Lope de Vege pozwalali sobie rozmaite wybryki, nie posiadając przytém genialnych jego pomysłów, zostawała bez wątpienia pierwotnie pod wpływem włoskich *Marinistow*. Jednym z najpłodniejszych jéj wyobrazicieli był Manuel Faria y Sousa, który z ojczyzny swéj Portugalii przeniosłszy się do Hiszpanii, wolał pisać po kastylsku, niż w języku narodowym. Przytaczamy tu parę ustępów z jego *Sonetów* miłosnych, żeby pokazać, w jaki sposób odzywała się ta włoska przesada. Opisując np. oczy swojéj kochanki, powiada, że to są:

Oczy, w których piękności
Wypisał Amor moje przeznaczenie, —
Wielkie, jak moja boleść,
Czarne. jak moje nieszczęście. . .

W podobnym téż rodzaju wzniósł się cały kierunek téj niby nowéj epoki, na czele któréj stał Luis de Gongora de Argote (ur. 1561 r. w Kordubie, zm. 1627 r., kapelan królewski, mąż wielkiego dowcipu i dlatego mistrz w *Sonetach satyrycznych*, oraz w takichże *romanzach* i *pieśniach*, niezawodnie wyższy pod tym względem od Castilleja, ale pełen najśmieszniejszéj napuszystości w poezyach poważnych, w których się jednak najwięcéj lubował. Przecież te właśnie pedanterye i dziwactwa licznych znalazły zwolenników których od najcelniejszego wyobraziciela téj nowacyi zwano *Gongorystami*. Jednym z nich był Alonzo de Laderma (zm. 1625), który parafrazował w romanzach lirycznych tajemnice katolicyzmu. Za jego przykładem poszedł duchowny sielankopisarz Felix de Arteaga (zm. 1633), a co najciekawszą w tém miejscu jest wiadomością, kierunek ten ustalił się jednocześnie w Ameryce Hiszpańskiéj, gdzie np. podobne utwory Alonza Castilla Solorzano drukowane były w 1625 roku w Mexyku.

* * *

W *dramacie* Lope de Vega licznych miał bezpośrednich następców, którzy też wszyscy z taką występywali płodnością. jak gdyby zapełnić mieli wszystkie sceny na świecie. Do najznakomitszych pomiędzy niemi należał Christoval de Virnes, współczesny (starszy nawet od) Lopy, równie jak Cervantes żołnierz w bitwie pod Lepanto, znany też w literaturze pod nazwą *kapitana*, autor pięciu tragedyj, a raczéj w hiszpańskiém znaczeniu tego wyrazu: komedyj, prawdziwy poeta i na wśkróś narodowy. Jako najlepszy miedzy temi utworami wymieniamy *La cruel Casandra*, któréj treść wyjęta z dawnych dziejów królestwa Leona i która dlatego tylko nie miała w Hiszpanii zbyt wielkiego powodzenia, że prawdziwa w niéj tragika nie jest, na sposób ulubiony w tym kraju, przeplatana scenami płaskiéj komiki. — Po nim najpierwsze miejsce należy się Juanowi Perez de Montalvan, którego sam Lope uważał za swojego ucznia i który już w siedmnastym roku życia pisywał dramata w rodzaju mistrza. Zmarł w młodym wieku r. 1639. O jego Nowellach późniéj powiemy; tu tylko wspomnimy, że *Komedye* jego odznaczają się szczególnie delikatną charakterystyką, zwłaszcza osób historycznych, jak np. króla francuzkiego Henryka IV i hiszpańskiego Filipa II. W *Autosach*, czyli sztukach na uroczystość Bożego Ciała, Montalvan poważył się nawet odstąpić od wzorów zbyt moralizujących Lopa de Vega i przedstawiał np. romantyczne Nawrócenia Skanderbega, albo judaizm wyobrażony allegorycznie w osobie Cyklopa Polyfema. Jest to może *nec plus ultra* wybryków fantastyczności. Nimfa Galatea i inne istoty bajeczne występują tu również jako allegorye, w znaczeniu wiary albo niewiary chrześciańskiéj, a obok nich ukazują się na scenie: Dzieciątko Jezus, Apetyt pod postacią chłopa i Radość, jako wielka dama. Bębny, trąby i kotły zagłuszają przytém uszy widzów, Cyklop, grają na gitarze, aż nareszcie cała wyspa zapada się przy huku strasznéj explozyi prochu.

ROZDZIAŁ VII.

Prozaicy od końca XVI do pierwszéj połowy XVII stulecia.

Kiedy takim sposobem najrozmaitsze formy poezyi po religii; najważniejszą w epoce Cervantesa i Vegi były sprawą dla całéj Hiszpanii, proza wprawdzie nie zupełnie jeszcze ustępowała z placu, a zdrowy i praktyczny rozsądek Hiszpanów, przemawiający głównie z Cervantesa i z braci Argensola, znajdywał jeszcze odgłos w czytającéj publiczności, ale w ogóle rozpoczęta tak wcześnie uprawa i oświata retoryczna coraz bardziéj już zaczynała się chylić ku upadkowi.

Romansów i *Nowelli*, wartości bardzo wątpliwéj, z każdym dniem coraz większa ukazywała się liczba, a wrażenie w nich szkodziło znakomicie wpływowi, jakiby w pomyślniejszych okolicznościach wywierać musiały arcydzieła Cervantesa.

Nowe romanse rycerskie, ani pasterskie, wcale już odtąd nie pokazywały się, a natomiast weszły w gust publiczności obyczajowe. Jednym z lepszych w tym rodzaju pisarzy był poeta i muzyk Vicente Espinel, którego *Życie Marka de Obregon*, pod szatą żartobliwą, arcypoważne zawiera nauki i przykłady moralne. Pierwsze miejsce pomiędzy romansami z klass łotrowskich i w ogóle niższego pospólstwa, zajmuje w tym okresie *Don Guzman Alfarache* (1599 r.), przez Mathea Aleman, który złożył w nim cały skarb znajomości ludzi i świata. Nie brakło też i drobniejszych, w guście anegdotycznym powiastek, jakiemi były np. dowcipne *Rozrywki karnawałowe* przez Gaspara Lucas Hidalgo, drukowane w roku 1610, albo *Nowelle* komedyopisarza Pereza de Montalvan i dony Mariany de Caravajal y Saavedra, rodem z Granady, nie bez ta-

lentu i fantazyi, lubo częstokroć nienaturalne i rozwlekłe; zaraz jednak przytém powiemy, że poetek w prawdziwém znaczeniu tego wyrazu Hiszpania posiadać nie mogła, bo despotyzm religijny bardziéj jeszcze niż na mężczyznach ciążył tu na kobietach, którym bez pewnéj w myślach swobody trudno przekroczyć zwykłe granice powszedniości.

* * *

Jeden tylko styl *historyczny* zachowywał jeszcze w prozie hiszpańskiéj dawną dostojność, a pod tym względem, jakkolwiek nie wzorem bezwarunkowym, zawsze przecież utworem klassycznym, jest *Historya Hiszpanii* przez X. Juano de Mariana, jezuitę. Pracowity ten autor, który najdłużéj w wieku XVII utrzymywał ducha wymowy poprzedzającego stulecia (pisał bowiem już za panowania Karola V, a zmarł 1623 r., licząc wieku lat 90), nie należał do rzędu płatnych historyografów czy kronikarzy, którzy zresztą także gorliwie obowiązków swych dopełniali. Jako professor Teologii i Filozofii scholastycznéj, niepospolitego doznawał powodzenia we Francyi i Włoszech; powróciwszy do Hiszpanii, rozpoczął z własnego popędu dzieje swojéj ojczyzny od najdawniejszych czasów aż do Ferdynanda Katolickiego. Pracę swoją pisał w wytwornéj łacinie, tak samo jak kardynał Bembo Historyę Wenecyi, chcąc osiągnąć swój cel pięknéj prozy zupełnie w duchu historyografii klassycznéj; ale po ukończeniu jéj w 30 księgach, przedsięwziął także na wzór kardynała Bembo przekład jéj na język ojczysty. Oryginał, równie jak tłómaczenie, poświęcił Filipowi II, co nie uchroniło go jednak od zarzutów inkwizycyi. Nie chodziło mu zresztą tyle o pragmatyzm, ile o piękność dykcyi, a w téj mierze przewyższył kardynała, gdyż jest od niego naturalniejszym. Jeżeli pomimo to porównać zechcemy dzieło Mariany z innemi istniejącemi już poprzednio w literaturze hiszpańskiéj, snadnie przyznamy, że nie stanowi ono epoki, ani pod względem pragmatycznym, ani pod retorycznym, pod którym podnieść je zwłaszcza miały długie mowy, z jakiemi popisują się u niego jego bohaterowie i podrzędne nawet postacie.

Opowiedziawszy już poprzednio, jakim sposobem w literaturze hiszpańskiéj powstała i wykształciła się sztuka historyczna, nie tu miejsce do wyliczania prac na tém polu wydanych, które po większéj części nie bywały bynajmniéj bez zalet. Wiek Cervantesa

i Lopy de Vega był zresztą wiekiem, w którym literatura dziejowa Hiszpanów zaczynała zokrąglać się w ową całość, która uczyniła z niéj jedyne w swoim rodzaju zjawisko; w tym bowiem czasie jedną starą kronikę drukowano po drugiéj, a dalsze ciągi i sprostowania dziejów ojczystych jedyném były zajęciem, w którém wówczas ludzie myślący, nie powołani do twórczości poetycznéj, spodziewać się jeszcze mogli niejakiego powodzenia w Hiszpanii, chyba że woleliby odznaczyć się w Teologii scholastycznéj, albo pisywać książki do nabożeństwa, w których przedewszystkiém nie było wolno powiedziéć nic nowego.

Szczegółowe wyliczenie dzieł hiszpańskich w dziedzinie dydaktyki, byłoby tu jeszcze mniéj na swojém miejscu, zwłaszcza że nie pojawił się w téj mierze żaden utwór, któryby zaletami stylowemi prześcignął wzmiankowane powyżéj prace Pereza de Oliva, Ambrosia de Morales i innych. O pismach Balthasara Gracian, który do prozy hiszpańskiéj zaprowadził pewien rodzaj Gongoryzmu, tyle tylko powiemy, że autor ten (zmarły 1652 roku) zajmował się Teologią Moralną i Moralnością światową, oraz Poetyką i Retoryką, i że najobszerniejsza jego praca: *El Criticon*, jest obrazem allegoryczno-dydaktycznym całego życia ludzkiego, pełnym naciąganych dowcipów i wymuszonego języka. Jego *Wyrocznia podręczna* (El oraculo manual) jest zbiorem przepisów praktycznych, w których pomięszane są z sobą rzeczy i złe i dobre, zdrowy rozsądek i wyrafinowane mędrkowstwo. *Stylistyka i Sztuka Myślenia* Graciana najznakomitszém jest może z téj epoki dziełem krytyczném, lubo i tu nie brak przesadzonych antytez i dowcipkujących określeń.

Chcąc dokładniéj oznaczyć i wystopniować przejście z wieku złotego hiszpańskiéj poezyi i wymowy do smutnego owego okresu, w którym silny duch narodowy uległ nareszcie swemu losowi, wypadnie nam tu jeszcze powiedzieć o kilku pisarzach, którzy w ostatniéj połowie téj epoki nowym jeszcze odezwali się głosem, a na czele których stoi Francisco de Quevedo Villegas, wprawdzie zarówno poeta jak prozaik, ale którego pisma prozą ważniejszy nierównie wywierały wpływ na współczesnych, niż poetyczne. Urodzony 1580 r. z szlachetnych rodziców w Madrycie i chowany w dzieciństwie na dworze królewskim, gdy zawczasu już okazywał wielką zdolność i pociąg do nauk, wysłany został do akademii w Alcala, gdzie już w 15 roku życia otrzymał stopień doktora św. Teologii. Po licznych przygodach życia stołecznego, zmuszony schronić się do Włoch, został

tu jedną z najważniejszych figur w rządzie wicekróla Neapolitańskiego, księcia de Ossuna, w którego wplątany niełaskę, w 1629 r. został uwięziony. Od téj pory poświęcił się literaturze, a po uwolnieniu osiadłszy na wsi, pod pseudonimem *bakałarza de la Torre*, starego poety z XV wieku, liczne począł ogłaszać pisma, treści po większéj części satyrycznéj, wierszem i prozą. Do ostatnich, znanych także za granicami Hiszpanii, należą szczególnie jego *Sny* czyli *Widzenia* (Sueños) i romans *O wielkim herszcie rozbójników Tacaño, zwanym don Pablos.* Quevedo był jednym z najdowcipniejszych pisarzy tego okresu; natomiast jego prace poetyczne, dydaktyczne i teologiczne, z wyjątkiem tylko kilku prześlicznych sonetów erotycznych, nierównie słabszéj są wartości.

ROZDZIAŁ VIII.

Poeci i prozaicy epoki przejściowéj, od początku do połowy XVII wieku.

Po Quevedzie na końcu dwóch wieków widzimy jeszcze poetę, który przeznaczony był do zapełnienia w literaturze hiszpańskiéj istniejącego dotąd braku poety anakreontycznego. Był nim Estevan Manuel de Villegas [1]) (ur. 1595 r. w Nagera, w Staréj Kastylii, zm. 1669), którego *Pieśni miłosne* (Amatorias, Eroticas) w całéj nowszéj literaturze nic nie mają sobie równego. Swawolę, która tu się niekiedy przebija, przebaczyć można dwudziestokilko-letniemu młodzieńcowi; od téj bowiem pory nic już wpływowego nie stworzył. Poprawność myśli, niekiedy zbyt wybujałéj, nie odpowiada jednak wszędzie poprawności i niezrównanéj harmonii formy. Przekłady poezyi Horacyusza niepoślednie téż zajmują miejsce w całym zbiorze który autor, z wielką na owe czasy śmiałością, zadedykował królowi Filipowi III. Miar używał częstokroć z powodzeniem starożytnych, nietylko hexametrów i pentametrów, lecz także safficznéj, asklepiadowskiéj i innych,

Gdyby sama tylko czystość dykcyi i wzorowość stylu wystarczała na tytuł pierwszorzędnego poety, przed innemi zasługiwałyby na to miano Juan de Jauregui z Biskai (zm. 1650), wychowany we Włoszech, z powołania malarz, wyborny tłómacz *Aminta* Torkwata Tassa i *Farsalii* Lukana. Nie wzniósł się on jednak w żadnéj z prac swoich nad to, co zwykliśmy nazywać poezyą języka; największą z nich jest *Orfeusz*, poemat mitologiczny w pięciu pieśniach, lubo

[1]) Dla przydomka *Villegas*, częstokroć brany bywa za jednę osobę z Quevedem.

i w licznych jego utworach, mianowicie w *Sonetach*, znać człowieka wysokiego wykształcenia literackiego. Dramata jego dziś zupełnie są zapomniane i u współczesnych również nie miały powodzenia; pomiędzy pismami prozą odznacza się rozprawa teoretyczna *O malarstwie*. Na takiém samém stanowisku poetyczném, z wyższym atoli darem twórczości, zostawał największy z poetów hiszpańskich magnat, książe Francisco de Borja y Esquillache, kawaler Złotego Runa i wicekról Peruwiański (zm. 1658 w ośmdziesiątym roku życia), który obok prac męża stanu i administratora nie przestawał nigdy zajmować się studyami poetycznemi. Jeżeli trudno zgodzić się na zdanie jego pochlebców, którzy nazywali go księciem poetów hiszpańskich, niezaprzeczenie przecież jest on w poezyi tego narodu reprezentantem stylu klassycznego z szesnastego stulecia. Zbiór jego sonetów, listów poetycznych, powieści, romanzów i pieśni, zajmuje obszerny tom *in 4to*; oprócz tego był on autorem dość niefortunnéj epopei, p. t.: *Zdobycie Neapolu* i licznych dzieł treści duchownej. Żaden wprawdzie z jego utworów nie podźwignął poezyi hiszpańskiéj w wysze sfery, z powodzeniem jednak opierał się w nich dowcipkowaniom i fantastyczności, które od czasów Gongory szeroko w niéj się rozsiadły. Wielkim szczególnie był nieprzyjacielem wszelkiéj przesady, jak to naiwnie i z wdziękiem opowiada w wierszowanéj przedmowie do swoich poezyj, a jego romanze liryczne należą bez zaprzeczenia do najpiękniejszych w tym rodzaju.

Bliższe wyszczególnienie dzieł innych poetów hiszpańskich, znamionujących jednoczesny upadek dawnéj poezyi narodowéj i stylu włoskiego, tém mniéj zajmować nas tu powinno, ile że poeci ci, wprawdzie nie bez talentu, lecz bez rzeczywistego ukształcenia, utartym jedynie postępowali gościńcem; ograniczamy się téż na prostém wymienieniu nazwisk i to kilku jedynie celniejszych, do których należą: Luci de Ulloa, Francisco de Rioja, Gravina, Manuel de Mello, Juan de Tassis, hrabia Villameda, którzy nowym przecież stanęli dowodem, że starym zwyczajem hiszpańskim ubiegali się głównie o sławę poetycką szlachta i ludzie wielkiego świata. Do tém rychlejszego upadku prawdziwéj poezyi w Hiszpanii, przyczyniały się tak nazwane *Selvas poeticas* (Lasy poetyczne), w których bez tamy rozlewały się strumienie rymowanéj prozy, w których każdy koncept i każda miara były w miejscu właściwém, bo nie wiązała rymopisa ani jedność myśli, ani wypadków, ani formy. Ostatni

ten kierunek poezyi hiszpańskiéj lirycznéj, dydaktycznéj, opowiadającéj i bukolicznéj w mięszaninie wszystkich tych rodzajów, poznać można dostatecznie z dzieł hrabiego Rebolledo, któremu jeszcze osobną poświęcamy tu wzmiankę.

Bernardino de Rebolledo, jeden z bohaterów ostatnich lat wojny trzydziestoletniéj w Niemczech, odznaczywszy się chlubnie w służbie hiszpańskiéj i austryackiéj, oraz jako poseł swojego króla w Kopenhadze, w téj ostatniéj dopiero stolicy ogłosił pierwsze utwory swojéj Muzy. Tak więc po raz pierwszy, a może i po ostatni, poezya hiszpańska w połowie siedmnastego stulecia przeniesioną została do Danii, którą Rebolledo szczerze pokochał i w któréj królowi duńskiemu ważne przeciw Szwecyi oddawał usługi, a pomimo, że gorliwym był katolikiem, przywiązanie swoje do królewskiego domu duńskiego przy każdéj sposobności prozą i wierszem objawił. Po powrocie do ojczyzny, gdzie piastował jeszcze urząd ministra wojny, umarł 1676 roku, w ośmdziesiątym swego życia. Poezye jego już przedtém wydawane były w kilku zbiorach; jeden z nich, p. t.: *Ocios* (Chwile spoczynku) wskazują go jako poetę, który wprawdzie szedł drogą od dawna już utorowaną i na niéj nawet pomiędzy współczesnymi sobie pierwszego miejsca bynajmniéj nie zajmował, który atoli w wysokim stopniu posiadał ukształcenie poetyczne, jakiego Duńczycy zapewne w tym rodzaju wówczas wcale jeszcze nie znali. Szczególną łatwość miał do pięknych madrygałów; nie bez zalet jest także dramat jego: *Miłość nie zna niebezpieczeństw* (Amor despreciando riesgos); — głównie jednak dla nas ciekawemi są jego *Lasy poetyczne*, w których istotnie poezyę widzimy w ostateczném konaniu. I tak np. opowiada tu wierszem całą Historyę i Geografię Danii pod nazwą *Lasów Duńskich* (Selvas Danicas), oraz nauki spółczesne i strategikę w *Lesie wojskowym i politycznym* (Selva militar y politica). Wchodzący do tych lasów z jakiémś poczuciem poetyczném, nie wié zaprawdę, jak się w nich obrócić, taka to proza trywialna i powszednia, upstrzona jeszcze poprzerabianemi z hiszpańska nazwiskami Skandynawii i Niemiec [1]). Prędzéjby jeszcze uważać można za rzeczywiste poezye

[1]) Dla ciekawości przytaczamy tu podobny ustęp z *Lasu Duńskiego*, który nawet dla nie znających bliżéj języka hiszpańskiego, mniéj więcéj może być zrozumiałym:

Los Estados, de aquel vinculo libres,
Eligieron concordes a Christiano,

tegoż autora *Lasy Święte* (Selvas sagradas), to jest przekład wszystkich Psalmów ulubionym mu i wygodnym sposobem leśniczym.

Wszakże żal, z jakim w epoce Rebolleda widzimy znikającą z widnokręgu poezyę hiszpańską, raz jeszcze ustępuje z pola w obec najradośniejszych uwielbień, doznawanych na widok sceny hiszpańskiéj, któréj obrazem dalszego rozwoju obecnie zajmiemy się. Historya dramatu hiszpańskiego właściwie jest jedną wielką całością, którą też w jednym ciągu studyować się godzi; synchronistyczna nasza opowieść wszystkich ważniejszych wypadków pięknéj literatury nie zostawiała nam pod tym względem dostatecznéj swobody [1]), jakoż przynajmniéj to było naszém staraniem, żeby po poprzednich już szkicach Lopede Vegi, Viruesa j Montalvana, nie rozdzielać znów całego szeregu dramatycznych pisarzy, którzy byli współzawodnikami, następcami lub naśladowcami Calderona.

Wielki ten poeta, Pedro Calderon de la Barca, potomek rodziny szlacheckiéj, urodził się r. 1600 i już podobno w czternastym roku życia napisał pierwszy swój dramat. Zawczasu ukończywszy zwykłe nauki uniwersyteckie, protegowany na dworze królewskim przez kilku magnatów, gdy zatęsknił do życia czynniejszego, wstąpił do wojska i brał udział w kampaniach włoskich i niderlandz-

Hijo de Teodorico
De Oldenburg y Delmenhorste Conde
(Progenie del famoso Witekindo,
Sucesor de los Reyes de Saxonia,
Con titulo de Duque),
Caso con Dorotéa,
Vinda de Christoval,
Y coronose luego en Copenhaguen.
En tanto los Suecos eligieron
A Carlos, y tuvieron
Los dos dudosa guerra:
Pero siendo ventido y desterrado
Y Christiano en Suecia coronado,
Llevó a Dania el tesoro de aquel Regno:
A que añadió la herencia
De Sleswic y de Holsacia,
Por la muerte de Adolfo,
Su director y tio. (*Selvas Danicas*, *I cap.* 2).

[1]) Jako najwyborniejszą monografię o historyi dramatu hiszpańskiego wymieniamy tu: *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, *von Adolph Friedrich von Schack* (2 wydanie; 3 tomy; 1864).

kich. Sława jego talentu dramatycznego tymczasem szeroko się rozeszła; przewidywano w nim drugiego Lope de Vega, a może i więcéj, a król Filip IV, więcéj od swoich poprzedników zajęty sceną, sam nawet będący autorem kilku komedyj, powziął przekonanie, że jeden Calderon godnie odpowie zamierzonemu przezeń celowi podniesienia teatru dworskiego do najwyższego rozwoju. Powołał go więc w 1636 r. do Madrytu, udzielił mu order San Jago i od téj pory przywiązawszy go do swojéj osoby, talent jego w ustawicznéj utrzymywał działalności. Nie szczędzono żadnych kosztów dla przedstawienia z największym przepychem dramatów, któremi Calderon ze swéj strony uświetniał rozkosze dworu i stolicy, lubo za to niejedno téż zastosowywać musiał w utworach swojego geniuszu do potrzeb i wyobrażeń słuchaczy. W pięćdziesiątym roku życia poeta wstąpił do stanu duchownego, nie wyrzekając się przecież ze wszystkiém dotychczasowych obowiązków; szczególną tylko odtąd usilność łożył na *Autosy*, czyli sztuki przedstawiane przez ciąg oktawy Bożego Ciała, przekładane w całéj Hiszpanii nad wszystkie dawniejsze w tym rodzaju. Uwielbiany przez ziomków, obsypany przez króla bogatemi prebendami, pensyami i darami, umarł w podeszłym wieku r. 1686. Dramata jego w oczach publiczności trzymały palmę pierwszeństwa nad wszystkiemi poetów dawniejszych i nowożytnych; on sam w starości mało już przywięzywał wagi do swoich prac świeckich. Kiedy go książe Veragna w pochlebnym liście upraszał o nadesłanie dokładnego spisu jego dramatów, ponieważ księgarze pod jego nazwiskiem przedają niektóre sztuki innych autorów, Calderon, który wówczas już liczył 80 lat wieku, posłał księciu tylko spis swoich Autosów, co się zaś tyczy komedyj świeckich dodał, że w saméj rzeczy czuje obrazę, iż oprócz jego prac bez zalet puszczono jeszcze w obieg cudze pod jego nazwiskiem, jego własne zaś że tak zmieniono, iż je sam jedynie już poznaje z tytułów; staje więc tylko po stronie księgarzy i o komedye swoje nie będzie się już bardziéj od nich kłopotał.

Zbiory dramatów Calderona wyszły jeszcze za jego życia, między innemi jeden staraniem jego brata Józefa w 1640 r. On sam żadnego z tych zbiorów nie wydał, nawet w wielkiéj edycyi, uskutecznionéj w 1685 r. przez jego przyjaciela Juana de Vera Tassis y Villareal tyle nie przyjął udziału, żeby poręczyć całkowitą jéj autentyczność, tak iż również nie wiemy, czy przypisywane mu 127 komedyj istotnie wszystkie jego są pióra, co owszem tém jest wątpliwsze, ile że

sam Calderon w spisie autorów przesłanym księciu Veragan liczbę ich podaje na 68, Vassis zaś drukuje ich 95, chociaż trudno przypuścić, żeby po 80tym roku życia 27 ich jeszcze dorobił.

Nie potrzeba na to wielkiéj bystrości krytycznéj, żeby spostrzedz natychmiast ogromne zasługi, jakie Calderon położył dla sceny hiszpańskiéj, gdy porównamy jego utwory z dramatami Lope de Vegi. Ani jeden, ani drugi nie wynalazł nowego rodzaju, ale jeżeli Lope w komedyi jest śmielszym, Calderon natomiast wykwintnością zarówno inwencyi, jak wykonania, całkiem nową utworzył sobie sferę działania.

We wszystkich komedyach historycznych, przezeń po części heroicznemi zwanych, dawał on dowody szlachetnéj wielkości; w komedyach intrygi wznioślejszy nadał kierunek ogólnéj charakterystyce, która odtąd zastępowała typy jednostek, a lubo nie są to rzeczywiste komedye charakterów, przecież rysów charakterystycznych wielka w nich obfitość, a wszystkie one przykładają się do naturalnego rozwoju rozmaitych modyfikacyj w saméj intrydze. Szczególnie kobietę studyował i poznał Calderon lepiéj od Lope de Vegi, a z tą wewnętrzną delikatnością jego szkiców łączy się niezrównana subtelność powikłań, zaś wytworny język i wersyfikacya dopełniają pełnéj dowcipu harmonii tych poematów, wydających się na pierwszy pozór bezprawidłowemi, nie wzorowych wprawdzie, ale w ogóle wiernych własnym swoim prawidłom. Inne zalety, jak np. porywającą łatwość i szybkość dyalogu, Calderon dzieli z innymi lepszymi dramatykami Hiszpanii, co zaś w utworach jego jest godném nagany, to również odnosi się po części do całego rodzaju, do jednéj tylko ze sztuk jego bardziéj niżeli do drugiéj. Natomiast w niektórych komedyach heroicznych spada on z wysokości swego talentu tak nisko, że go zaledwie już w nich poznać możemy.

W komedyach płaszcza i szpady *(de capa y espada)* Kalderońskich, intryga zwykle tak bywa zawiłą, że kto nie jest Hiszpanem, a zatém nie wprawnym w tego rodzaju łamigłówkach, przy największéj podczas pierwszego odczytania uwadze zaledwie potrafi utrzymać wątek, wiążący się w tak subtelne węzły, że główne w dramacie osoby z jednego niespodzianego kłopotu popadają w drugi. W gromadzeniu efektów w podobnych zawikłaniach; w łączeniu jednéj trudności z drugą i w utrzymywaniu tym sposobem podniesionego zajęcia aż do samego końca sztuki, Calderon przed innemi był mistrzem; wszakże

ułatwiając sobie tę czynność, w prawdopodobieństwie następstwa scen mniéj nawet bywa trudnym od Lopy de Vega. Osoby działające ukazują się na scenie albo schodzą z niéj stosownie do widzimisię poety, ale publiczność hiszpańska zapominała o wszystkich tego rodzaju nieprawdopodobieństwach, jak skoro tylko zyskiwano na nich nową sytuacyę pełną prawdy dramatycznéj; zdaje się téż, że Calderon wartość swoich komedyj intrygi obliczał głównie na efekt sytuacyj. Im mniéj zaprowadzał rozmaitości w rolach, tém bardziéj mógł tu okazywać swojego ducha inwencyi; to téż osoby we wszystkich prawie tego rodzaju dramatach są zawsze te same: kilka lub parę dam modnego świata, kilku lub parę kochanków, jeden staruszek, kilka pokojówek, kilku lokajów, między któremi jeden w roli trefnisia *(gracioso)*, takie są role stałe, któremi Calderon zwykle wystarcza w swojéj sferze intrygi teatralnéj. Sama ta intryga polega psychologicznie na dzikiéj galanteryi, do któréj nie mięsza się interes moralny, oraz na punkcie honoru, wywołującym wieczne zatargi i pojedynki. Przy lada najlżejszéj sposobności ścierają się szpady, a gdzie przebija się namiętność, tam sztylety w robocie. Rany i morderstwa (drugie jednak rzadsze od pierwszych) ukazują się jako akcessorya romantyczne, najgwałtowniejszą zaś ze wszystkich występujących tu namiętności bywa zazdrość, do podsycania któréj wszelkiemi sposobami służą przebierania się, zakwefienia, pomyłki w osobach albo w domach, albo choć tylko w listach, niekiedy nawet oddzielne mieszkania, jak np. w dowcipnéj i wesołéj komedyi: *La dama duende* (Dama zrzędna), gdzie są ukryte drzwi, wydające się szafą. Nie brak téż i dlatego w Kalderońskich sztukach intrygi scen nowych; jakkolwiek zaś rozmaitość sytuacyj jest w nim zadziwiająca, bo wydobywana z takiéj jednostajności psychologicznéj, w każdym razie nie może ona na długo zadowolić ukształconego umysłu, który domaga się szlachetniejszéj rozmaitości.

Trudno dziś już rozpoznać, o ile Calderon w tych swoich dramatach płaszcza i szpady uchwycił życie wytwornego świata Madryckiego za panowania Filipa III i Filipa IV; w każdym atoli razie przesadził on wszelkie granice prawdopodobieństwa w języku poetycznym, jakim przemawiają częstokroć jego pokojówki i lokaje. Nie zapominajmy z tém wszystkiém, że za czasów Calderona galanterya, która głównym bywa przedmiotem téj poezyi, należała do dobrego tonu wszystkich niemal klass społecznych, i że w poezyi zwłaszcza

narodowéj Hiszpanów zajmowała najważniejsze z pewnością miejsce. Mniéj natomiast możnaby przebaczyć poecie mdłe dowcipki tych samych osób, jako téż zabawne sytuacye, spowodowane obrzydliwemi wypadkami, jak np. wylaniem pewnych naczyń z okna na przechodzących ulicą; przecież według opowiadania dzisiejszych nawet podróżnych podobne wypadki w Madrycie i w Lizbonie dotąd jeszcze nie są bynajmniéj rzadkiemi, a dowcipy sług tak samo w owéj epoce były niezbędne w każdéj komedyi intrygi, jak niezbędnym był trefniś, przedstawiany zwykle pod postacią lokaja.

ROZDZIAŁ IX.

Poeci i prozaicy hiszpańscy od drugiéj połowy XVII do końca XVIII wieku.

W okresie trzech Filipów, od r. 1556 do 1665, właściwym wieku złotym literatury hiszpańskiéj, duch narodu hiszpańskiego wyczerpnął się nakoniec wraz z siłą narodową, na pognębienie któréj obliczony był zgubny system rządowy. Za panowania Karola II rany ciała politycznego, z których od dawna już krew lała się strumieniami, przeszły w przerażający stan rozjątrzenia; samo państwo zdawało się bliskiém upadku. Najbogatszy kraj na kuli ziemskiéj w ogromne popadł długi; rolnictwo i przemysł uległy uciskowi, a kolonizacya w Ameryce zabierała tysiącami mieszkańców, których liczba i tak już w kraju macierzystym zmniejszoną była o przeszło pół miliona, skutkiem barbarzyńskiego wypędzenia Morysków, czyli chrzczonych Arabów. Dodajmy do tego, że przez cały ciąg panowania trzech Filipów Hiszpania w ustawicznych była wojnach, oraz że wynikłe ztąd pobory wojskowe i podatki tak dalece wyniszczyły naród, iż rząd w końcu nie miał narzędzi, a każda ofiara poniesiona z musu nowe tylko pociągała za sobą upokorzenia. Mała Portugalia szczęśliwie zrzuciła z siebie jarzmo hiszpańskie i na nowo stała się państwém niezależném; w Niderlandach płynęły niegdyś potoki krwi hiszpańskiéj, a prowincye zjednoczone kwitły dziś w całéj sile, gdy tymczasem Hiszpania obumierała politycznie. Pomimo to jednak geniusz Hiszpański zdawał się nie czuć jeszcze owych klęsk straszliwych, jakiemi państwo było dotknięte, dopóki trwał przynajmniéj pozór dawnéj wielkości narodowéj. Dopiero wraz ze śmiercią Filipa IV znikł nawet ten pozór, a królowa wdowa, opiekunka pięcioletniego następcy tronu,

owładnięta niecnym wpływem niemieckiego jezuity Neidhardta, szydziła z ostatniego poczucia godności w szlachcie i w narodzie. Zaledwie stronnictwo Juana de Austria, naturalnego syna Filipa IV, zdołała nienawistnego Niemca wypędzić z kraju, a już Hiszpania odstąpić musiała Francyi znacznéj części prowincyj, jakie w Niderlandach miała jeszcze w swém posiadaniu; w Indyach Zachodnich powstała nawet rzeczpospolita korsarzy, znana pod nazwą Flibustyerów czy Bukanierów, która Amerykę Hiszpańską za pewną już uważała zdobycz. Rzeczywiste wstąpienie na tron słabego Karola II tak smutnemu stanowi rzeczy w niczém nie zaradziło, a panowanie jego słusznie uchodzi za najopłakańsze w całéj Historyi hiszpańskiéj.

Nie było to zatém nieszczęściem dla Hiszpanii, ani pod względem literackim, ani tém mniéj pod politycznym, że sławny testament Karola II powoływał na tron hiszpański książęcia francuzkiego, tylko że dwunastoletnia wojna, po części nawet domowa, która poprzedziła spokojne zasiadanie na tronie tego nowego Filipa V, zdawała się wyczerpywać ostatnie resztki hiszpańskiéj siły narodowéj. Wprawdzie bezpośredni jego wpływ na literaturę nowéj ojczyzny ograniczał się na założeniu *Akademij królewskich*, z których szczególnie wpływową była Akademia języka hiszpańskiego i literatury pięknéj, zajmująca się gorliwie układaniem wybornego słownika. W ogóle kierunek smaku publicznego poszedł za prądem wieku Ludwika XIV, który rozsiadał się wówczas szeroko po całéj Europie. Powstały ztąd dwa stronnictwa w pięknéj literaturze Hiszpanów: pierwsze z nich szlacheckie i wytworne, wstydziło się poniekąd dawnéj literatury narodowéj, a przynajmniéj starało się dowodzić, że w niéj nawet wiele jest rzeczy wybornych według własnych zasad francuzkich; drugie stronnictwo tém uporczywiéj trzymało się dawnego smaku, nawet nieokrzesania, a należała doń cała wielka massa publiczności hiszpańskiéj, która przecież musiała na to patrzeć, jak nowsi literaci, niby patryoci, szkalowali dawnych jéj ulubieńców, Lopę de Vega i Calderona. A jednak i teraz ta publiczność niezmiennie wytrwała w swém usposobieniu, tak iż nawet w ostateczném przesileniu w połowie XVIII wieku teatr hiszpański ocalił właściwe sobie formy, lubo nie uchronił się od pstrocizny, bo obok komedyj w stylu narodowym przedstawiano odtąd na przemiany tłómaczenia i naśladowania dramatów francuzkich, w końcu także angielskich. Przecież i narodowa komedya i w ogóle dawna poezya hiszpańska nowych znów otrzymała po-

pleczników między pisarzami i krytykami Hiszpanii, odkąd obok nowego utrzymał się ostatecznie także smak dawny, tak iż raz jeszcze wytrwałość narodu hiszpańskiego, w rzeczach gustu nie niepokojona przez monarchów, zaszczytne dla siebie odniosła zwycięztwo.

Do tego połączenia smaku narodowego i obcego w nowszéj literaturze Hiszpanów, niemało przyczyniło się przyjęcie obyczajów francuzkich, wciskających się do Hiszpanii, równie jak do innych krajów, lubo dwór hiszpański zachowywał dawny ceremoniał, a nawet kostjum narodowy powoli tylko schodził ze sceny. Walki byków pozostały ulubioną rozrywkę dla ludu i szlachty, ale uroczyste Akty wiary *(autos da fe)*, na których inkwizycya ukazywała się w całym blasku majestatu i żywcem kacerzy, wśród radosnych okrzyków tłumu, paliła na stosie, odtąd już stanowczo ustały. Ostatni straszliwą uroczystość tego rodzaju obchodził w 1680 roku pobożny Karol II; Bourboni zaś na tronie hiszpańskim, jakkolwiek gorliwi katolicy, uczuwali widocznie wstręt przeciwko podobnym widowiskom, czém dowodzili zaszczytnie swego pokrewieństwa z dynastyą francuzką. Zresztą i w całéj Europie już, po uciszeniu się burzy reformacyjnéj, chrystyanizm złagodniał wraz z obyczajami. Komedyj duchownych jednak publiczność hiszpańska nie pozbawiała się i zniesiono je dopiero w 1765 r. dekretem królewskim, ponieważ u cudzoziemców od dawna już stały się pośmiewiskiem.

W drugiéj połowie XVIII wieku nastała w Hiszpanii, jak wszędzie, przewaga literatury naukowéj nad piękną. Filozofowie w duchu encyklopedystów francuzkich głębokie zadawali rany fanatyzmowi religijnemu, lecz zarazem także fantazyi poetycznéj. Duch empiryzmu wcisnął się także do tego kraju i przeszkadzał prawdziwéj poezyi, któréj najniebezpieczniejszym jest wrogiem, chociaż natomiast piękna proza w pewnych granicach do większego dojść mogła rozpowszechnienia, a krytyka téj przynajmniéj dostąpić mogła zasługi, że powstrzymywała nowe wybryki przemyślnéj potworności,

* * *

Za panowania Karola II kilku jeszcze sumiennych poetów wzbogacało scenę hiszpańską nowemi dramatami w rodzaju Calderona. Takim był Francisco Bancas Candamo (zm. 1709), rodem z Asturyi, którego znana komedya historyczna: *Niewolnik w złotych*

kajdanach (El esclavo en grillos de oro) jest zromantyzowaną anegdotę z historyi cesarza Trajana. Dziwna mięszanina kostjumu rzymskiego z romantycznym w téj dramie jest błędem ciążącym samego autora, bo od Lopy de Vega było tu w zwyczaju dramatopisarzy hiszpańskich, żeby zdarzeń z dziejów starożytnych nie przedstawiać nigdy inaczéj, jak tylko w przebraniu romantyczném. — W komedyi właściwéj odznaczał się Antonio de Zamora, dworzanin w Madrycie, którego komedya: *Oczarowany gwałtem* (El hechizado per fuerza) jest jedną z najweselszych, a zarazem z najbardziéj prawidłowzch w repertuarze hiszpańskim. — Znacznéj liczby sztuk w rozmaitych rodzajach dostarczał *Joseph de Cañizares*, także w Madrycie, ceniony szczególnie dla dramatów intrygi, w których główną rolę odgrywają przechwalcy lub przechwalczynie; jedną z najparadniejszych tego rodzaju jest *El domine Lucas*.

Kiedy w drugiéj połowie ośmnastego wieku pisarze hiszpańscy zaczęli nareszcie wstydzić się niegodnéj niewoli, która ich rozdzieliła od publiczności i kiedy zwolna wracać znowu zaczynał do ich kółek pewien patryotyzm literacki, jednym z najpierwszych téj donosności poetą był Vicente Garcia de la Huerte, który w dawnym stylu napisał nader cenioną *Loę* (prolog) do jednéj z sztuk Calderona, oraz tragedyę *Raquel* (Rahela), mającą pogodzić dawne formy hiszpańskie z godnością tragedyi francuzkiéj. Zapał, jaki wzbudzała ta sztuka był ogromny (1778 r.), ale niemniejszy téż opór tak zwanych Gallicystów, t. j. dworskich głównie stronników literatury i sceny francuzkiéj. Mniéj powodzenia miała tegoż poety tragedya *Agamemnon vengado*, właściwie przerobiona tylko wierszem a dawnéj prozy Pereza de Oliva, oraz naśladowana z Voltaire'a *Zaira*. Większy jeszcze od tych utworów wpływ wywarł wydany przez Huertę *Theatro Hespañol* (1785; tomów 16), wybór najlepszych rzeczywiście sztuk dawniejszych autorów, poprzedzony przedmowami pełnemi napaści na scenę francuzką. W pracy téj ukazał się krytykiem znakomitym, ostrym wprawdzie, lecz w ogóle sprawiedliwym. Z innych jego prac poetycznych zasługują jeszcze na wzmiankę najwcześniejsze, które najpierwszy zjednały mu rozgłos, jak mianowicie: *Idylla rybacka* (1760), liczne *Romanze* historyczne i liryczne, nakoniec *Glossy* i *Sonety*, nie ustępujące najpiękniejszym dawniejszym. — Z współczesnych mu innych dramatyków wymieniamy regularne, na sposób francuzko-klassyczny tragedye Fernandeza de Moratin, oraz

komedya Romana de la Cruz, który już w 1784 r. był podobno autorem przeszło dwustu intermedyów, w guście dawnych hiszpańskich. Przedstawiano téż jednocześnie z powodzeniem przekłady tragedyj Corneille'a i Voltaire'a, komedyj Molière'a i innych komików francuzkich, nakoniec rzewliwe dramata Mercier'a. Leandro de Moratin, zwiedziwszy inne sceny eruropejskie, przetłómaczył dla sceny hiszpańskiéj Shakespeare'a, a za jednę z oryginalnych swoich komedyj znaczną otrzymał pensyę dworską. — Obok niego odznaczał się pod koniec tego okresu Luciano Francisco Comella, płodny dramatopisarz, więcéj już zbliżony do dawnego stylu narodowego, który wyprowadzał także na scenę nowsze wypadki historyczne, jak np. wyjęte z życia Piotra Wielkiego i Katarzyny II.

* *
*

W sposób odmienny od Huerty Tomas de Yriarte krzewił i łączył wytworność francuzką z dawnemi formami poezyi hiszpańskiéj, głównie w swoich *Bajkach* (Fabulas literarias, 1782 r.), w których chodziło mu przedewszystkiem o udowodnienie pewnych prawd literackich. Cenionym także jest jego poemat dydaktyczny, p. t.: *Muzyka*, lubo dla zbyt oschłéj systematyczności zajęcia dopatrzyć się w nim niepodobna.—Ważne miejsce pomiędzy autorkami tego okresu zajmuje Juana Ine de la Cruz, która już pod koniec XVII wieku słynęła jako dziesiąta Muza w Mexyku, zakonnica w jednym z tamecznych klasztorów, bez zaprzeczenia najcelniejsza ze wszystkich poetek hiszpańskich. Jéj *Sonety* poważne i humorystyczne należą do najlepszych w tym rodzaju, lubo zasług śmiałéj fantazyi odmówić także nie można jéj allegoryczno-dramatycznym prologom *(Loas)*, głównie zaś wielkiemu *Auto*, przewyższającemu wszystkie podobne Lopy de Vega, p. t.: *El divino Narciso*. Ma to być naturalnie nie kto inny, jak tylko Oblubieniec Niebieski. — Po niéj wymienić tu wypada Leona de Arroyal, którego *Ody*, jakkolwiek nie dorównywające dawniejszym hiszpańskim, przecież odznaczają się lekkim polotem fantazyi i harmonijnym wierszem. — Przewyższa go przecież o wiele Juan Melendes Valdez, poeta jakich było nie wielu w złotym nawet okresie literatury hiszpańskiéj, obdarzony delikatną, a jednak pełną życia i wierną naturze fantazyą, rzewném uczuciem, celujący w zwrotaych dowcipnych i w tak klassycznéj i wytwornéj poe-

zyi języka, połączonéj z najwdzięczniejszą wersyfikacyą, że w nowszych innych także piśmiennictwach owego czasu żadnego sobie nie miał równego. Liryczne poezye Melendeza, szczególnie zaś erotyczne, należą do najlepszych jego utworów, lubo zaliczyć do nich także wypada *romanze liryczne* i *pieśni ludu* w dawnym stylu narodowym, *Ody* romantyczne, oraz *Elegie* i *Sonety*. Dramatycznie obrobił także nowellę z Don Kiszota *O bogatym Camacho;* napisał również kilka rozpraw treści moralno-filozoficznéj.

Z innych liryków z końca tego okresu wymienimy tu jeszcze hrabiego de Noroña; — między satyrykami Vasqueza Cadalso i Młodszego Moratina; jako dydaktyków starszego Moratina, który napisał poemat *Dyana*, czyli *O polowaniu* — nakoniec Morina, autora *Szczęśliwéj Kobiety*.

* * *

Na skraju pomiędzy poetami a prozaikami w początkach tego okresu stoi Ignazio de Luzan (zm. 1754), którego wprawdzie prace poetyczne poprawną łatwością i wykwintnością odznaczają się chlubnie przed utworami ówczesnych Gongorystów, ciągle jeszcze będących w modzie u Hiszpanów, którego zwłaszcza *Ody*, *Sąd Parysa* i *Anakreontyki* znakomitego dostąpiły rozgłosu, który jednak szczególnie zasłynął jako teoretyk i krytyk. Najsławniejszém jego na tém polu dziełem jest *Poetyka*, wydana 1737 r. w Saragossie, będąca odtąd w wypadkach wątpliwych stanowczym kodexem pisarzy hiszpańskich, utwór pełen wytrawnego sądu i klassycznéj nauki, nierozwlekły, choć obszerny, napisany przytém językiem prostym, ale wytwornym. Nie oszczędzał on w téj pracy najznakomitszych pisarzy swojego narodu, ale téż z rzeczywistém poczuciem poetyczném wykazywał w nich wiekuiste piękności. Luzan rzeczywiście rozpoczął metodycznie reformę gustu w Hiszpanii i głównie przyczynił się do zlania klassyczności francuzkiéj ze starodawną narodowością, z którego wyrósł następnie nowy przewrót, ukazujący w niedalekiéj perspektywie inne i szlachetniejsze owoce.

Z współczesnych Luzanowi prozaików odznaczał się jeszcze Gregorio Mayans y Siscar, którego pisma biofraficzne, literackie i retoryczne posłużyły ku rozjaśnieniu Historyi i Wymowy hiszpańskiéj; szczególną pod tym względem zaletę mają jego *Dzieje je-*

zyka hiszpańskiego (Origenes de la lengua española). W podobnym rodzaju działał Blas Antonio Nasarre, a teoryę Luzana na polu dramatyczném rozwijał daléj Augustin de Montiano y Luyando, który zresztą popierał takową praktycznie dwiema także tragedyami: *Wirginia* i *Ataulpho*. W swojéj rozprawie *O tragedyi hiszpańskiéj* Montiano bronił Hiszpanów od zarzutu Francuzów, jakoby nie było żadnych rzeczywistych tragedyj hiszpańskich. — Po téj stronie Gallicystów stanął także zasłużony Luis Velasquez, którego *Historya poezyi hiszpańskiéj* (1754 r.) dowodzi, jak dalece w połowie XVIII wieku Hiszpanie zapomnieli już byli po większéj części o własnéj swojéj literaturze.

Pod koniec okresu proza hiszpańska stanowczo już wyrwała się z objęć Gongoryzmu, który przez tyle czasu ostatecznym jéj zagrażał upadkiemu, a zdaje się, że tu więcéj niż w poezyi, studyowanie prozy francuzkiéj Hiszpanom nader pożyteczne oddawało usługi. Książek hiszpańskich, odznaczających się w sposób celujący niezwykłą w tym czasie sztuką stylową, wprawdzie nie było; natomiast jednak wszystkie niemal dzieła naukowe, bądź oryginalne, bądź tłómaczone, pisane były z pewną wykwintnością retoryczną. Do rzędu takich należą w dziale historyi *Dzieje Ameryki* przez Juana Bantista Muñoz, z czysto retorycznych i filozoficznych zaś *Filozofia Wymowy* przez Antonia de Capmany, dzieło nie zawierające wprawdzie prawd nowych, ale stare należycie uporządkowane i dobrze wybrane.

ROZDZIAŁ X.

Pisarze hiszpańscy od końca XVIII wieku aż do naszych czasów.

Szereg poetów tego okresu rozpoczynamy naturalnym porządkiem od takich, którzy teoretycznie i praktycznie trzymali się klassycyzmu staro-hiszpańskiego, a na czele ich wymieniamy jeżeli nie najlepszego, tedy najsławniejszego w tém gronie, Manuela Jose Quintana (ur. 1772 r. w Madrycie), skutkiem wypadków politycznych w swojéj ojczyznie kilkakrotnie więzionego, ostatnio *Procer del reino*, przez czas jakiś nawet ministra oświecenia. Do najpierwszych prac jego należą poezye liryczne, ogłoszone w 1795 r., oraz tragedya *El duque de Visco* (1801). Był on także przez lat kilka redaktorem czasopisma literackiego, p. t.: *Variedades de ciencias, literatura y artes.* Wielką i sławną tragedyę Quintany, p. t : *Pelago*, przedstawiono po raz pierwszy na scenie w r. 1805, z zapałem tém większym, że główną w niéj postacią jest bohater prawdziwie narodowy. W r. 1807 wydał pierwszy tom swoich *Vidas de Españoles celebres*, po którym drugi wyszedł w r. 1830, a trzeci w trzy lata późniéj; zasłużył się również wybornie ułożonym zbiorem *Poezyj kastylskiéj* (3 tomy; 1808), jakotéż przypisywano mu w rozmaitych przewrotach politycznych autorstwo licznych manifestów, proklamacyj i postanowień, w których proza hiszpańska do znakomitego doszła stopnia wydoskonalenia.

Przyjacielem Quintany i niemniéj od niego ogólnéj pomiędzy Hiszpanami używającym wziętości, jest Jose Somoza (ur. 1781 r. w Piedrahita, w prowincyi Avila), który po burzliwéj młodości spędzonéj w uniwersytecie w Salamance, utraciwszy rodziców, z zapałem

oddawał się naukom, aż nareszcie w 1808 r. po wybuchnięciu pierwszéj wojny o niepodległość wstąpił do wojska, a wzięty w niewolę i posądzony o podburzenie żołnierzy szwajcarskich do dezercyi, tylko za wdaniem się francuzkiego generała Hugo, ojca sławnego poety Wiktora, został ocalony. Późniéj więziła go znowu reakcya hiszpańska po powrocie Ferdynanda i dopiero w 1834 roku wstąpił jako deputowany do zgromadzenia Kortesów.

Z licznych pism jego wymieniamy tu prozą: *Pamiętniki* (Memorias de Piedrahita), pełne życia i prawdy, w stylu prostym lecz męzkim i energicznym. Poezye jego są więcéj w tonie klassycznym; najcelniejsze między niemi miejsce zajmuje powieść idylliczna: *Dzban wody* (La sed de agua). — Do podobnéj z nim szkoły należał Felix José Reinoso, członek najwyższego trybunału *Roty* (zm. 1842), który oprócz pięknego poematu, p. t.: *Stracona Niewinność* i kilku pierwszorzędnych poezyj lirycznych, wydał w 1816 r. dzieło odznaczone niepospolitą odwagą cywilną, bo broniące zwyciężonych stronników rządu francuzkiego. — Dzieło to, p. t.: *Examen de las delitos de infedelidad à la patria, imputados à los españoles bajo la dominacion francesa*, zakazane przez inkwizycyę, zarówno jak przez stronnictwo liberalne, niemniéj znakomite jest duchem szlachetnego umiarkowania, jak czystością i wytwornością stylu.—Większym od niego rozgłosem zasłynął Juan Bantista Arriaza (ur. 1770, zm. r. 1837 w Madrycie), którego *Poezye* w krótkim czasie doczekały się aż pięciu edycyj, jeden z najpopularniejszych nowszych poetów w Hiszpanii. Sławną jest szczególnie jego *Oda na bitwę pod Trafalgarem*, oraz poemat dydaktyczny: *Las Artes* (Sztuki piękne).—Obok niego wymienić tu jeszcze wypada Juana Maria Maury, poetę zarazem hiszpańskiego i francuzkiego, autora świetnych wersyfikacyą dwóch epopei: *La agresion britanico* i *Esvero y Almedora*, oraz znakomitych poezyj lirycznych i romanzów historycznych.

Jednym z najbardziéj cenionych i do późnéj starości nader czynnych pisarzy poetów, był Tomas Jose Gonsalez Carvajal (ur. 1753, zm. 1834), przez długi czas namiestnik hiszpański w Ameryce, ostatnio minister wojny i członek Rady Hiszpańskiéj i Indyjskiéj, publicysta i ekonomista, ulubiony także liryk, którego najcelniejszą pracą był przekład ksiąg poetycznych Starego Testamentu. W 54 roku życia wyuczył się nawet w tym celu po hebrajsku. Wiele

innych dzieł jego dotąd jeszcze jest niedrukowanych; toż samo powiemy o dom Alvarze Florez Estrada (ur. 1769 w Somiedo, w Asturyi), który uchodzi w Hiszpanii za znakomitego poetę, chociaż poezye jego, o ile nam wiadomo nigdy nie były drukowane. Europejskiéj natomiast sławy dostąpił jako ekonomista i historyk, głównie zaś *Przedstawieniem Ferdynandowi VII w* 1818 *roku*, przetłómaczonem na wszystkie prawie języki, gdzie śmiało wypowiada w oczy królowi wszystkie jego przewinienia. Jego *Kurs ekonomii politycznéj*, przełożony na język francuzki przez Galibert'a, przez Blanqu'iego wyżéj nawet jest stawiany nad słynne dzieło Say'a.

Znakomitym także pisarzem hiszpańskim, który większą część życia spędził zdala od ojczyzny, ale pozostał wiernym literaturze staro-hiszpańskiéj, jest Jose Joaquin Mora (ur. 1783 r. w Kadyxie), do 1823 r. adwokat i redaktor kilku pism naukowych i Gazet w Madrycie, potém przez lat kilka wydawca almanachów historycznych i innych w Londynie, od téj pory osiadły stale w Buenos Ayres i w Chile. Tu wydał w 1840 r. tom poezyj, p. t: *Legendas Españoles*, w którym mieszczą się także liczne i wyborne satyry; nawet liryczne utwory Mory mają koloryt nader wesoły. — Satyrami odznaczała się również Vicenta Maturana (ur. 1793 r.), wdowa po pułkowniku Gutierrez Perez Galvez, który w 1838 r. zmarł w Périgueux. Jéj romans p. t.: *Teodoro* nie tyle jeszcze zyskał rozgłosu, ile *Poezye*, wydane w 1829 r., najwięcéj zaś jéj *Hymn do księżyca* (1838), poemat prozą, zakrawający niekiedy na śmieszną przesadę. W innych najhumorystyczniejszych nawet jéj satyrach pewien rzewny smętek jest wszędzie widoczny.

* * *

Dawny dramat hiszpański najpopularniejszego i najpłodniejszego reprezentanta tegoczesnego ma w osobie Manuela Breton de los Herreros (ur. 1800), autora przeszło 200 sztuk dramatycznych, częścią oryginalnych, częścią przerobionych z dawnych komedyj, albo też naśladowanych z języków włoskiego i francuzkiego. Między ostatniemi odznaczają się szczególnie jego: *Synowie Edwarda w Towerze*,

naśladowanie z Kazimierza Delavigne. Cenione także są jego Satyry i poezye liryczne, lubo w żadnym z jego utworów nie masz rzeczywistego zapału, a jest to raczéj tylko niepospolity talent pisarski, umiejący przyswoić sobie formy już bywałe. Przecież niektóre z jego komedyj, jak np. *Ella es el*, odznaczają się niezrównanym dowcipem; toż samo i *Satyry* i prześliczna powiastka poetyczna, p. t: *Una nariz.*

Kontrast z Bretonem stanowi Manuel Eduardo de Gorostiza, który zwracając się w treści sztuk swoich do teraźniejszości, nie dba również o wersyfikacyę dawnéj komedyi hiszpańskiéj, i pisze po większéj części prozą. Najlepszym jege utworem jest *Contigo pan y cebolla*, gdzie autor wyśmiewa skutki zbytecznego czytania romansów. — Wielbicielem natomiast czystego klassycyzmu jest Antonio Gil y Zarate (ur. 1796 r.), którego jedna komedya *El Entremetido* jest prozą, dwie zaś inne: *Curdado con las novias* i *Unaño despures de la boda* (Rok po Weselu) w redondyliach. Gil w 1832 r. założył znane czasopismo: *Eco de comercio.* Późniejsze jeszcze tragedye: *Doña Blanca de Borbon* i *Carlos II* rozchodzą się, jedna w kierunku ściśle klassycznym, druga romantycznym Wiktora Hugo. Liryczne jego utwory po większéj części miewają dążność polityczną, największém zaś jego arcydziełem jest wydana przed kilkoma dopiero laty romantyczna tragedya: *Rosmunda.*

W rzędzie klassyków poetycznych niepospolite także miejsce zajmuje Santos Lopez Pellegrin (ur. 1801), jako publicysta znany pod pseudonimem *Abenamar*, autor kilku komedyj, oraz nierównie znakomitszych jeszcze nowelli wierszem. — José de Castro y Orozeo (ur. 1808) napisał piękną tragedyę: *Fray Luis de Leon*; Antonio Garcia Gutierrez (ur. 1813) jest autorem fatalistycznych tragedyj: *El Trovador* i *El Paje*; przewyższa ich zaś Juan Eugenio Hartzenbusch (ur. 1806 r. w Madrycie), pochodzenia niemieckiego, z powołania stolarz, który po raz pierwszy w 1836 r. wystąpił z tragedyą: *Los amantes de Teruel*, przyjętą z powodzeniem, późniéj z dwoma sławnemi jeszcze dramatami: *Doña Mencia* i *La redoma encantada.* Między lirycznemi jego poezyami celuje: *El alcalde Ronquillo*, tchnący gorącą miłością ojczyzny; z innych wymieniamy jeszcze powiastkę wierszem, p. t.: *Isabel.*

* * *

Na czele poetów, którzy zbawienia dla literatury hiszpańskiéj upatrywali w romantyce nowo-francuzkiéj, stoi bez zaprzeczenia don Javier de Burgos (ur. 1778), tłómacz Horacego, wydawca licznych zabytków dawnéj literatury hiszpańskiéj, polityk, publicysta, minister, autor sławnego memoryału do króla Ferdynanda VII, któremu z całą otwartością wypowiada ostre słowa prawdy. Jego komedya: *Los tres ignales* (Trzéj równi) jest arcydziełem charakterystyki i energicznego poprowadzenia akcyi. Z innych wymieniamy: *El baile de mascara*, *El optimista y el pesimista*. — Stronnikiem raczéj szkoły staro-francuzkiéj, lub przynajmniéj pośredniczącym pomiędzy jedną a drugą, był Juan Nicasio Gallega (ur. 1777 w Zamorze, zm. 1846), liryk szczególnie szczęśliwy w Odach Amerykańskich i rzewny elegik. — Manuel de Arjona (zm. 1820), który wielkiéj używał sławy poetyckiéj, lubo za życia nic nie drukował, zostawił piękne ody i *kantyleny*, oraz pieśni duchowne, w których porywająco maluje boleść nad cierpieniami ojczyzny.

W ogóle okoliczność ta często się wydarza w Hiszpanii, że poeci dostępują sławy z pism swoich krążących jedynie w rękopismach. Takiemi byli również Francisco de Castro (ur. 1771, zm. 1827), autor kilku Od mistrzowskiego polotu *(O naturze)*, — Juan Floran (ur. 1805), znamienity także filolog, którego poezye: *La despedida*, *La plegaria*, i inne celują przed wieloma niezrównanym wdziękiem wysłowienia. Pablo de Jerica (ur. 1781), wieloletni tułacz polityczny, napisał i ogłosił liczne *Poezye*, między któremi najpierwsze miejsce zajmują *Bajki* i *Epigrammata*. — Książę de Frias w lirykach swoich odznacza się głębokiém uczuciem (np. *Łza małżeńska*, El Llanto conyugal), — Alberto Lista (ur. 1775), wielostronnie uczony filolog, matematyk i historyk, którego mianowicie *Historia universal* w swoim rodzaju jest arcydziełem zdrowego poglądu i erudycyi, napisał również liczne *Poezye*, po większéj części religijne i w guście dawnych romanzów.

Jednym z niewielkiéj liczby nowszych pisarzy hiszpańskich, których imiona w całéj Europie są znana, jest Francisco Martinez de la Rosa (ur. 1789 w Walencyi), z początku professor filozofii w uniwersytecie Sewilskim, po powrocie z emigracyi pisarz drama-

tyczny, mąż stanu, nawet kilkakrotnie za panowania dzisiejszéj królowéj minister. Z komedyi jego wymieniamy tu: *Lo que puede un empleo!* ostrą satyrę na obskurantów, — *Los zelos infundados*, pełną siły komicznéj, — *Niña en casa*, a z tragedyj: *Aben-Humaya*, *Edipo*, w stylu klassycznym, porównywaną przez wielu z Edypem Sofoklesa, — nakoniec *La Conjuracion de Venecia*, arcydzieło w rodzaju nowożytnéj romantyki. Jako liryk, Martinez de la Rosa mniejsze ma zasługi, bo mniejszą oryginalność, lubo Anakreontyki odznaczają się prześliczną dykcyą i lekkością. Ważnym jest tegoż pisarza: *Obraz hiszpańskiéj literatury narodowéj*.—Przejście ze szkoły dawniejszéj do nowszéj stanowi także Eugenio de Tapia, prawnik i historyk, zarazem liryk, satyryk i dramatyk. Jego romans *Los cortesanos y la revolucion*, komedya *El hijo predilecto* i satyra *La bruja, el duende y la inquisicion*, zapewniły mu jedno z najcelniejszych miejsc w rzędzie nowszych pisarzy.

Najstarszym natomiast z filarów młodéj literatury hiszpańskiéj jest Angel Saavedra, książe de Rivas (ur. 1791 r. w Cordoba), głębokiego uczucia liryk, autor jedynéj w swoim rodzaju epopei: *El Moro esposito*, oraz dwóch komedyj: *Tanto vales cuanto tienes* i *Don Alvaro*.—Jeżeli poeta ten licznych doznawał prześladowań za przywiązanie swoje do dawnych instytucyj absolutyzmu, natomiast liberalizmem swoim odznaczał się Mariano Jose de Larra, przez długi czas znany tylko pod pseudonimem *Figara*, gorzki satyryk, nieubłagany pamflecista, pełen wytwornéj ironii w rzeczach polityki, ustaw socyalnych, nawet religii, który licząc niespełna 28 lat wieku, w 1836 r. jako wygnaniec w Paryżu sam sobie życie odebrał. Do najlepszych jego utworów należy komedya: *No mas mostrador*, która powszechny wzbudziła zapał. Na pogrzebie zwłok jego sprowadzonych do Madrytu, w którym uczestniczył cały naród, dał się po raz pierwszy w mistrzowskiéj na tę przedwczesną śmierć elegii poznać don Jose Zorrilla (ur. 1817 r. w Valladolid), talent pierwszego rzędu, romanso-pisarz, dramatyk i liryk, którego pierwsze właśnie występy uczciły zakończenie wojny domowéj. Zarzucano mu często zbytni pośpiech w pracy; niektóre przecież jego utwory, jak np.: *Szewc i król*, powieści *Montoya*, *Gennaro* i inne, dowodzą głębokiego przemyślenia treści i mistrzowstwa w formie.

Znakomity liryk don José de Espronceda (ur. 1808, zm. 1843) nadał poezyi swego czasu koloryt grobowy, rozpaczy nad

losami ojczyzny. Arcydziełami w tym duchu są: *Hymn do słońca*,— *El estudiante*, — *La cancion del pirata* i epopeja *El Pelago*, poemat prawdziwie narodowy. — Obok niego zasługuje na uwagę jego przyjaciel Jose Negrete, hrabia de Campo Alange (ur. 1812), z powołania żołnierz, poległy w 1836 r. pod Bilbao, autor kilku znamienitych nowelli i *Historyi oblężenia Antwerpii w* 1832 *r. przez Francuzów*. — W ślady ich, mianowicie pierwszego z nich, wstąpił Antonio Maria Segovia (ur. 1808), znany publicysta, autor poematu: *Wyznanie wiary politycznéj* i wielu innych satyr; poprzedzał go zaś w tym rodzaju Sebastian de Miñano którego *Castas de un Madrileño* przypominają czystość i lekkość stylu Cervantesa i który odznaczał się równie jako krztyczny historyk.

Inny z tejże szkoły poeta, Enrique Gil (ur. 1815), dawszy się poznać z pięknéj elegii na śmierć hrabiego de Campo-Alanga, na wysokim stopniu rozwoju postawił dzisiejszą lirykę hiszpańską, któréj przesadny nadali charakter Ventura de la Vega, namiętny erotyk i Nicomedes Pastor Diaz (ur. 1811 r.), wysoki urzędnik i mąż stanu, ale zarazem exaltowany marzyciel, pełen przecież porywającéj prawdy uczucia *(Su Memoria* i *Sirena del Norte)*. — Pedro Madrazo (ur. 1816 r.) poeta, matematyk i prawnik, odznaczył się licznym szeregiem poezyj lirycznych znakomitego wdzięku *(La seuda de la vida*, — *La stella matutina* i inne); — wielkim téż w ostatnich czasach rozgłosem cieszą się utwory Gertrudy Gomez de Avellaneda, któréj *Alcazar de Sevilla* dowodzi niezmiernéj siły poetycznéj.

Oprócz wspomnionego już Francisco de Castro, dwaj jeszcze tegocześni poeci hiszpańscy toż samo noszą nazwisko: Salvador Bermudez de Castro (ur. 1817) i Jose Bermudez de Castro, którego poemat: *El dia de difuntos* (Dzień zaduszny) obfituje w wielkie rysy prawdziwie przejmujące. — Oryginalniejszym od nich jest Roman de Mesonero y Romanos (ur. 1803), historyk i publicysta, autor sławnego dzieła: *Manuel de Madrid, descripcion de la corte y de la villa* i *Szkiców obyczajowych Madryckich*, które wielki zjednały mu rozgłos. Prawdziwie genialnym utworem tego pisarza jest: *Romantyczność i romantycy*, pół powieści, pół studyum historyczno-literackie, chociaż i głębszego poczucia poetycznego nie brak nawet dowcipnym jego satyrom, jak np, *Una*

junta de cofradia i innym. — Téj saméj mniéj więcéj drogi jako publicysta i poeta trzymał się także Joaquin Francisco Pacheco (ur. 1808), redaktor pism prawnych i politycznych, autor dramatów: *Alfredo*, *Los infantes de Lara* i wielu poezyj lirycznych.

Do najsławniejszych młodszych romantyków hiszpańskich zaliczyć należy bezsprzecznie Jacinta Salas y Quiroga (ur. 1813 r. w Coruña), który licząc zaledwie lat 20, wydał już tom Poezyj, późniéj był współpracownikiem wielu pieśni politycznych i literackich, a po powrocie z Ameryki opisawszy swoją *Podróż*, ogłosił wielki poemat: *Leonardo*. W utworach jego, jak np. w ślicznéj powiastce: *La prediccion*, przeważa pierwiastek liryczny. Toż samo rzec można o poezyach Patricia de la Escosura, autora kilku sławnych romansów: *El conde de Candespina*, — *Ni rey ni roque*, — oraz tragedyj: *La corte del Buen Retiro*, *Barbara de Blomberg* i innych. Jednym z najpiękniejszych jego utworów jest wielki poemat: *El Bulto vestido del negro capuz*, napełniony uczuciami najgorętszego patryotyzmu.

* * *

W ogóle wyznać należy, że w tym ostatnim okresie literatury hiszpańskiéj, poezya tego narodu w mniéj naturalném znajduje się położeniu; poeci bowiem, oderwawszy się od swego czasu teoretycznie zarówno jak w praktyce, postradali pewne podstawy i ciągle jeszcze szukają starego celu, do którego dążyć im wypada. Najdziwniejszém jest z tego wszystkiego to zjawisko, że z bardzo szczupłemi wyjątkami nowsi poeci zdają się nie widziéć cierpień swojéj ojczyzny; Muza ich jest przygodna, wesoła, albo co najwyżéj namiętnie erotyczna, jak dawniéj. Wypadki przeszły nad tym krajem, nie zostawiając śladów w jego literaturze, albo téż wyraziły się tylko w ostrych satyrach, którym w każdym razie formy skończonego piękna przyznać nie można. Nierównie żywotniejszą jest natomiast literatura naukowa, a obok wymienionych już mimochodem, imiona takie; jak Jayme Balmes w Filozofii; — Villanueva, Blanco White *(Leucado doblado)*, Jose Maria Lavin i Romo *(Ensayo sobre la influencia del Luteranismo y Galicanismo en la politica de la Corta de España)* w Teologii; — Garcia de la Ma-

drid, Zuasnavary Francia, Magin Ferrer w prawoznawstwie;—Vallejo, Novarrete, Jose Regnero Arguelles, w Matematyce; – Lagasca, Ruiz y Pavon, Manuel Blanco, Miguel Colmeiro i mnóstwo innych w naukach przyrodzonych, zasłużyły się posunięciem stanowczém naprzód rozmaitych szczegółów w uprawianych przez siebie gałęziach.

KSIĘGA CZWARTA.

PORTUGALCZYCY.

ROZDZIAŁ I.

Od końca trzynastego, do pierwszych dziesiątków szesnastego wieku.

Początki literatury poetycznéj u Portugalczyków sięgają epoki o wiele wcześniejszéj od początków królestwa Portugalskiego; sami Hiszpanie przyznają, że poezya portugalska zakwitła przed kastylską, wszystkie zresztą wiadomości o najpierwszéj oświacie tego narodu dowodzą rozwiniętego w nim zawczasu kierunku poetycznego. Ale dopiero przebieg dziejów zewnętrznych spowodował rozdział, jak jednego kraju od drugiego, tak i jednéj poezyi od drugiéj, a tym sposobem uchronił literaturę portugalską, niezmiernie zrazu do gallicyjskiéj zbliżoną, od pochłonięcia jéj, na równi z tą ostatnią, przez literaturę kastylską.

Cudzoziemiec, nie posiadający wrodzonego, patryotycznego instynktu na odróżnienie romanzów kastylskich od portugalskich, mógłby zapewne na pierwszy rzut oka mniemać, że w saméj rzeczy na takiém połączeniu narzecza portugalskiego z kastylskiém poezya w ogólności niewieleby szkodowała. Bliższy wszelako i z delikatniejszém już uchem dostrzegacz, z tém większém zajęciem słucha zapewne téj saméj niemal melodyi na dwóch podobnych, a przecież całkiem prawie odrębnych instrumentach, jakoż zabierając się do tego obrazu historycznego literatury portugalskiéj, przedewszystkiém mamy na względzie te jéj nader ciekawe w swoim rodzaju właściwości, skutkiem których poezya jéj w rozmaitych okresach swego rozwoju różniła się raz mniéj, raz więcéj od hiszpańskiéj, a zarazem

z różnicą obu języków, podtrzymywała także cechy charakterystycznych obu tych, tak ściśle pobratymczych narodów.

Harmonijna miękkość mowy portugalskiéj niemało zapewne przyczyniła się zarówno do dawnego jéj ukształcenia, jako téż szczególnie do poetycznéj jéj kształtliwości; nawet brzmienia nosowe, wspólne wymowie portugalskiéj z francuzką i z naszą, nie zaszkodziły rytmowi syllab portugalskich, polegającemu jak w językach hiszpańskim i włoskim, na akcentuacyi szczęśliwie przechowanéj ze starożytnéj łaciny. Okoliczność ta, we Francyi stanowczą w wymowie przemianą zupełnie zniszczona, tém bardziéj zasługuje na uznanie, ile że protoplastą najpierwszéj dynastyi królów Portugalskich był francuzki książe Henryk Burgundzki, któremu teść, Alfons VI Kastylski, w 1094 r. oddał kraje nad ujściem Tagu, jako oddzielne namiestnictwo. Liczne przybyłe wówczas z Francyi do Portugalii rodziny rycerskie nie zdołały przecież wielkiéj zaprowadzić zmiany w języku krajowym. To samo zresztą narzecze istniało w Gallicyi, gdzie żaden książe francuzki nigdy nie panował. Niemniéj także dziwną jest rzeczą, że poezya portugalska od pierwszego swego powstania nie utraciła za panowania władzów francuzkich formy narodowéj, romantycznéj, w któréj wnet połączyła się całkiem z poezyą kastylską; po większéj bowiem części panowie ci pochodzili z Francyi południowéj, zkąd sprowadzili z sobą prawdziwą poezyę trubadurską, która pomimo to nie powstrzymała rozwoju form narodowych, w jakich lubowali się wspólnie Portugalczycy, Gallicyanie i Kastylczycy.

Do wczesnego rozwoju romanzy portugalskiéj wiele zapewne przyczyniło się także szczęśliwe położenie tego kraju. Podczas gdy Kastylianin jedynie z mieczem w ręku schodził z grzbietów swoich gór, by zdobyć sobie nowe posiadłości na Arabach, Portugalczycy, szczególnie po odebraniu Lizbony, ograniczali się na pokojowych zajęciach żeglugi i handlu. Lizbona wnet stała się miastem kwitnącém; naród łączył przemysł z biegłością w czynach wojennych i zdobył sobie zręczność praktyczną, która po dziś dzień jeszcze odróżnia Portugalczyka od Hiszpana. Dobrobyt materyalny wzmocnił zarazem poczucie własnéj siły, tak potrzebne narodowi, chcącemu na tak małym obszarze utrzymać swoją niepodległość. Już za Alfonsa I, syna Henryka Burgundzkiego, skutkiem zwycięztwa nad Arabami obszar ten otrzymał dzisiejsze swoje granice, a język romanzo-portugalski zaczął się sze-

rzyć w świeżo zdobyte strony południowe, przez co osiągnął godność panującéj mowy, rozprzestrzenionéj z ogniska wielkiéj stolicy. Wszystkie te okoliczności tłómaczą, jak już za panowania tegoż Alfonsa w XII wieku, dwóch poetów portugalskich mogło dostąpić sławy literackiéj; byli to Gonzalo Hermiguez i Egaz Moniz, obaj należący do najznakomitszych rodzin królestwa. Pieśni ich wprawdzie dziś już nawet dla Portugalczyków nie są zrozumiałemi, zasługują przecież na całą naszą uwagę, ponieważ z téj epoki nie zachowała się żadna poezya hiszpańska, któréjby autor był znany z nazwiska, oraz dlatego, że w tych najdawniejszych zabytkach poezyi portugalskiéj widzimy niewątpliwe zarodki wspólnego charakteru i formy metrycznéj pieśni narodowych, hispańskiéj i portugalskiéj.

Dwaj ci poeci nie pisali kronik, ani legend rymowanych, nie śpiewali również w rytmach prowansalskich, a liryczne ich utwory są *Pieśniami* w prawdziwém znaczeniu tego wyrazu, krótkim wierszem trochaicznym, zupełnie w stylu bardziéj znanych pieśni hiszpańskich i portugalskich z XV stulecia. W poezyach Hermigueza nie masz nawet prawie jeszcze miary regularnéj, ale Egaz Moniz całkowicie już utrafił ową formę metryczną, która następnie przez parę wieków pozostała w Hiszpanii i Portugalii najulubieńszą.

Najdawniejsze tu pomniki poezyi lirycznéj w narzeczu portugalskiém zdają się również dowodzić, że moda miłości romantycznéj, odznaczająca poezyę hiszpańską i portugalską aż do epoki naśladowania stylu włoskiego, wyszła właściwie z Portugalii. Rozpacz romantyczna i wszystkie burze namiętności, a zarazem najgłębszéj rezygnacyi, zarówno w życiu rzeczywistém jak w poezyi, w obu tych krajach od najdawniejszych czasów były widocznie obyczajem przeważnie poetyckim. Pełen rzewnéj czułości Egaz Moniz, według podania o krótki czas tylko przeżyć zdołał poetyczny wybuch żałości, spowodowany niewiernością ukochanéj Violanty.

Nietylko w poezyi lirycznéj, lecz także w epicznéj, a raczéj historycznéj, według wszelkiego prawdopodobieństwa Portugalczycy doświadczali sił swoich przed Hiszpanami. Być może wprawdzie, że stara powieść portugalska w zwrotkach daktylicznych *(versos de arte mayor)*, któréj nieznany nam autor, jak umiał opisywał historyę wtargnięcia Arabów do Hiszpanii, nie jest tak starą, jak wmówić w nas chciałby historyk Manuel Faria y Sousa, naznaczający jéj epokę aż w samym czasie tego wtargnięcia; ale w każdym razie język

w niéj tak jest starożytny, że nawet Hermigueza i Egaza Moniz uważać należy za późniejszych. W ogóle wszystkie te najdawniejsze pomniki poezyi portugalskiéj uważać należy jedynie za przygotowania, które przez cały wiek XIII wcale jéj naprzód nie posunęły. Tylko że język coraz więcéj nabierał regularności i ścisłego określenia w formach, a w drugiéj połowie XIII wieku król portugalski Dyonizy tak samo został protektorem literatury i poezyi swego kraju, jak około tegoż czasu był nim dla piśmiennictwa kastylskiego Alfons Uczony. Sam ten Dyonizy nawet był poetą, a utwory jego zbierano w dwóch księgach *(cancioneiros)*, z których jeden, p. t.: *Śpiewnika N. Panny* (Cancioneiro de nossa Senhora), obejmował pieśni duchowne, drugi świeckie. Za jego również panowania (r. 1290) powstał w Lizbonie uniwersytet, przeniesiony wnet do Koimbry, gdzie jako jeden z najdawniejszych w Europie dotąd jeszcze w dawnéj po części formie istnieje.

Wiek XIV nie był od poprzedniego obfitszym w sławnych poetów portugalskich; zwykle byli niemi jedynie książęta z rodziny panującéj, jak np. Alfons IV (panował od r. 1325 do 1357), syn Dyonizego, oraz naturalny syn tegoż Alfonso Sanchez. Syn Alfonsa IV, Pedro I, znany z nieszczęśliwego małżeństwa z piękną Inez de Castro, oprócz kilku zbiorów poezyj portugalskich, zostawał także jeden w narzeczu kastylskiém, miarą włoskich kanzonów, co dowodzi, że poezya Włoch wówczas już oddziaływała na portugalską, kiedy kastylska nie rozwinęła się nawet była jeszcze zupełnie w dawnéj formie narodowéj. Stary sonet *Na pochwałę Vasca de Lobeira*, autora Amadysa, przypisywany jest przez niektórych wspomnionemu już Alfonsowi IV, przez innych infantowi don Pedro (ur. 1392), synowi Jana I, który tłómaczył na język portugalski *Sonety Petrarki*: a przypuścić śmiało możemy, że ten poeta nie był najpierwszym na téj drodze, lecz że owszem w ojczyznie swojéj miał już licznych poprzedników. Wszakże to naśladownictwo stylu włoskiego, o ile się zdaje, nie było jeszcze rzeczą w owym czasie zwyczajną, skoro owszem rozwijać się właśnie zaczęła stara poezya pieśni w stylu narodowym, jakoż w *Śpiewniku Powszechnym* Portugalczyków są pieśni z XIV wieku, których autorowie z imienia i nazwiska są wymienieni.

Jednocześnie i *proza* portugalska nabierać zaczęła większéj ścisłości, odkąd Kroniki, w tém narzeczu pisane, literackiéj nadawały jéj powagi. Od téj pory Portugalczycy współubiegali się z Kastyl-

czykami w patryotyczném spisywaniu pomników swojéj historyi narodowéj. Ale styl kronik portugalskich z czternastego stulecia wyłącznie jeszcze jest kronikarskim, a takiéj prozy, jaką napisane jest w tymże mniéj więcéj czasie dzieło infanta hiszpańskiego Juana Manuela w języku kastylskim, zupełnie brakuje Portugalczykom.

Okresem najbujniejszego rozkwitu dawnych pieśni i romanzów narodowych, w Portugalii tak samo jak w Hiszpanii, był wiek piętnasty; — odtąd téż poezya obu tych krajów mniéj więcéj ciągle na téj saméj zostawała stopie, jedna wspierając się drugą, lubo wzajemnéj dla siebie nie potrzebowały pomocy. Połączeniu poezyi kastylskiéj z portugalską szczególnie sprzyjali poeci gallicyjscy, wierni jeszcze podówczas macierzystemu narzeczu. Gallicya była przeważnie krajem zapału romantycznego, z którego w pieśniach hiszpańskich i portugalskich wyszła poezya miłości; takiéj téż sławy, jaką zjednał sobie w pierwszéj połowie XV wieku gallicyjski poeta i rycerz Maciaz przez swoje osobiste sprawy serdeczne, nie dostąpił w literaturze poetycznéj żaden inny Hiszpan, ani Portugalczyk [1]). W każdym razie Portugalczycy, tak samo jak Gallicyanie, opiewając wygórowane uczucia, uważali koniecznem, żeby pieśniom swoim niemniéj excentryczném także życiem naciskać piętno doskonałości. Hiszpanie zresztą sami uznawali, że im do romantycznéj czułości Portugalczyków jeszcze daleko, jakoż odrębna, oparta po części może na języku portugalskim naiwność i rzewność, począwszy od XV stulecia aż do nowszych czasów jedną jest z cech charakterystycznych poezyi portugalskiéj.

Chcąc atoli porównać tę portugalską poezyę romanzów i pieśni z hiszpańską, niezbędnie znać powinniśmy nieco dokładniéj dawne *Śpiewniki portugalskie* (Cancioneiros geraes), układane już w XV wieku, lubo najpierwszy dokładniejszy był dziełem uczonego Garcia de Resende, żyjącego na dworze Jana II i Emanuela Wielkiego,

[1]) W wojnie z Arabami w Granadzie, Macias odznaczał się w orszaku uczonego markiza de Villena, który lubo wysoko cenił jego talent, zabronił mu przecież dalszych stosunków z pewną damą, którą sam markiz wyswatał był za innego rycerza. Oparłszy się temu zakazowi, Macias uwięziony został w miasteczku Arjonilla, w królestwie Jaen, nad granicą Granady, i podczas téj niewoli opiewał w narzeczu gallicyjskiém nieszczęśliwą swą miłość, czém podbudzony do wściekłéj zazdrości obrażony małżonek, przybywszy do jego więzieniu, zamordował go. Tragiczny ten wypadek stanowi treść licznych romanzów hiszpańskich i portugalskich.

a drukowany w 1516 r. Podobny nowszy zbiór takich pieśni, ułożony przez X. Pedro Ribeyro w drugiéj połowie XVI wieku, dotąd nie jest drukowany; w obu zaś pomieszczonych jest daleko więcéj nazwisk poetów, aniżeli we współczesnych hiszpańskich. Pod względem wewnętrznéj ich wartości rzec można, że wszystkie stały mniéj więcéj na tym samym stopniu ukształcenia, tak iż nawet Bernardin Ribeyro, przezwany *Enniuszem włoskim*, najsławniejszy ze wszystkich poetów piętnastego wieku w Portugalii, nie przewyższa autorów starych pieśni hiszpańskich. Odznaczającego się talentu, a tém mniéj geniuszu poetycznego, w zbiorach tych nie dostrzegamy żadnego; sama zaś liczba tych poetów portugalskich, dość znaczna w porównaniu z kastylskiemi, mniéj nas także zadziwi, gdy pomyślemy, że i Kastylia ówczesna nie była jeszcze bynajmniéj dzisiejszą Hiszpanią, bo na południu w Granadzie rozsiedli się byli Maurowie, a na wschód w Aragonii panowało wyłącznie narzecze limuzyńskie.

Co się tyczy treści romanzów portugalskich, zauważyć należy, że w nich opowiadające, i w ogóle historyczne, najszczuplejsze zajmują miejsce; mała zaś liczba tych ostatnich zdaje się być jedynie naśladowaną z kastylskich.

Zapał, z jakim Portugalczycy w ojczystym swoim języku przejmowali się tworzeniem pieśni, nie przytłumiał w nich jednak zamiłowania dla poezyi *łacińskiéj*, która tu, równie jak we Włoszech, zakwitła pod koniec XV stulecia. Bezwątpienia i ten wypadek literacki był skutkiem stosunków handlowych pomiędzy Portugalią a Włochami. Sława Angela Poliziano pociągnęła do Włoch jednego z najgorętszych jego wielbicieli, utalentowanego Portugalczyka Henrique Cayano, w szeregu wskrzesicieli poezyi łacińskiéj więcéj znanego pod imieniem *Ermigius*, po nim zaś liczne zdolności poetyczne wsławiły się wierszami w języku dawnych Rzymian [1]). Pomimo tego przecież, poezya narodowa w języku ojczystym nie była odtąd ani upośledzoną, ani jéj wysoka szlachta krajowa mniéj od łacińskiéj nie ceniła, co w każdym razie więcéj wpłynęło na poetycznego ducha narodu, aniżeli wszystkie oklaski uczonych, zwłaszcza, że nie przedsiębrano nawet usiłowań, by poezyę ojczystą romantyczną przekształcać według wzorów starożytnych. Prawdziwe owo poczucie istotnych różnic pomiędzy stylem

[1]) Bliższe szczegóły o tych poetach portugalsko-łacińskich w XV i XVI wieku przytacza Diez w swoich *Objaśnieniach do Velazqueza* (stron. 76 i nast.).

romantycznym o starożytnym, Portugalczyków ówczesnych, równie jak Włochów, ochraniało od niedorzecznych form połowicznych w poezyi; do rozsądnego zaś zlania się klassycyzmu z romantycznością smakowi narodu jeszcze było bardzo daleko.

* * *

Ogólne uszlachetnienie języka i wznowiona znajomość literatury starożytnéj, wpłynęły także na *kronikarzy* portugalskich w pierwszéj połowie XV wieku. Obszerna z téj epoki *Kronika* w języku portugalskim, o panowaniu króla Jana I, autorem któréj był rycerz i minister Fernando Lopez, piszący za królów Edwarda i Alfonsa V (ten ostatni w r. 1449 mianował go swoim historyografem), pod względem stylu nie przewyższa wprawdzie kronik dawniejszych; znać w niéj jednak już dążność do pewnéj godności w wyrażeniach, a pod względem formy ważnym postępem są mowy, włożone na sposób starożytny w usta osób współdziałających.

Tymczasem monarchia portugalska dochodziła szczytu swojéj potęgi i blasku. Podczas kiedy Hiszpania za panowania Ferdynanda i Izabelli kształciła się jeszcze na wewnątrz w jedno spójne państwo, odkrycia i zdobycze w Afryce i w Indyach Wschodnich już zwracały na siebie uwagę portugalskiego rządu i narodu. Jedyne w swoim rodzaju połączenie heroizmu rycerstwa z przemyślném mieszczaństwem w Portugalii, kierowane przez przedsiębiorczych monarchów, nadało narodowi poczucie siły, nie ustępujące bynajmniéj kastylskiemu. Już bandera portugalska powiewała wzdłuż zachodnich brzegów Afrykańskich, gdzie faktorye portugalskie zaczynały przeistaczać się w osady, pod sam Przylądek Dobréj Nadziei, po za który w 1498 r. popłynął nareszcie Vasco de Gama. Zaledwie piętnaście lat minęło po tym ważnym wypadku, kiedy już męztwo Portugalczyków, pod dowództwem wiekopomnéj sławy wodzów Francisca de Almeida i Alfonsa de Albuquerque, dało w Indyach początek państwu portugalskiemu, którego stolicą była Goa. Wówczas to, za pełnych chwały rządów Emmanuela, żaden poeta hiszpański nie był tak sławnym, jak portugalski Bernardin Ribeyro, którego téż życie i poezye summaryczném są streszczeniem exaltacyi, bez jakiéj wówczas żaden poeta portugalski nie byłby uważał, iż uczynił zadosyć swemu powołaniu.

Wprawdzie ani rok urodzenia, ani śmierci Ribeyra nie jest nam wiadomy, ale wiemy, że powołany na dwór Emmanuela Wielkiego, zakochał się tu w córce królewskiéj, infantce Beatrix. Nie mogąc wyjawić téj swojéj namiętności, przesiadywał samotny całemi nocami po lasach i wyśpiewywał nad szumiącemi potokami swoje pieśni pełne rozpaczy i żaru. Między poezyami temi odznaczają się szczególnie *Eklogi*, bez wątpienia należące do najdawniejszych tego rodzaju w Portugalii i Hiszpanii, a w każdym razie nierównie znamienitsze od podobnych współczesnego mniéj więcéj poety kastylskiego Juana del Enzina. Są to rzewne i z głębi serca wyśpiewane uczucia, ale myśli niezbyt wielka obfitość; język mało poprawny i rozwlekły. Eklogi te, w liczbie pięciu, pisane są w redondyliach i w zwrotkach dziesięciowierszowych *(decimas)*; tło w nich stale ojczyste, a styl niezaprzeczenie stylem dawnych romanzów. *Pieśni* tego poety toż samo wyraźne noszą piętno XV stulecia, ale porównać je można tylko z lepszemi hiszpańskiemi, na wzór których rozprowadzają czyli parafrazują zwykle jednę myśl, zapisaną na czele, w formie tak zwanéj glossy *(glosa)*, zwanéj przez Portugalczyków zwrotem *(volta)*. W jednéj z tych pieśni poeta zapewnia damie swego serca, że zaślubioną innéj jest tylko jego ręka, nie zaś serce. Większego rozmiaru utworem tegoż pisarza jest romans prozą, p. t.: *Menina e Moça* (Mała i niewierna dziewczynka), niedokończony wprawdzie, lecz pod względem powikłań bez końca nie mający sobie równego w całéj literaturze romantycznéj. Tu bowiem tajemniczy Ribeyro wysilał się na wyjawienie wszystkich swoich uczuć excentrycznych, na dokładne wypowiedzenie swoich spraw serdecznych, a zarazem na ukrycie ich pod takim nawałem szczegółów, że w dzisiejszych czasach czytelnik zupełnie z niemi nie umié trafić do końca. Pomimo takiéj ostrożności, skutkiem któréj nawet autor za życia tego utworu swojego nie ogłosił, oraz pomimo dziwacznego w nim toku saméj części powieściowéj, przyznać należy, iż wiele ma zalet przed innemi zwykłemi romansami rycerskiemi.

Widzimy ztąd, że Bernardin Ribeyro w literaturze pięknéj Portugalczyków stoi na granicy smaku staro-narodowego i nowszego, który tu, jak w Hiszpanii, kształcić się począł przez naśladownictwo stylu włoskiego w pierwszych dziesiątkach szesnastego wieku. Dlatego to i wiersze tego poety, równie jak romans jego, bez względu na wszystkie w nich wybryki i błędy, na szczególnie zaszczytne zasługu-

ją wspomnienie, zwłaszcza, iż są najprzedniejszemi zabytkami romantycznego usposobienia Portugalczyków z okresu zaczynającéj się i szybko minionéj wielkości tego poetycznie tak hojnie uposażonego narodu.

Współczesnym Ribeyra był Christovao Falcao (*Christovam Falcam*), kawaler orderu Chrystusa, admirał, gubernator Madery i słynny swego czasu poeta. Długa jego *Sielanka* nie różni się w niczém od takichże poematów Ribeyra. W ogóle Portugalia prawdziwą jest ojczyzną romantycznéj poezyi pasterskiéj, która zakwitła tu zupełnie w godności narodowéj, a powiedzieliśmy już, że dopiero dwóch Portugalczyków, Saa de Miranda i Montemayor, przesadzili ją także na grunt poezyi hiszpańskiéj. Tenże Falcam zostawił także parę *Listów poetycznych*, treści wszelako nie dydaktycznéj, lecz raczéj w formie romanzy lirycznéj list miłosny do żony, za któréj tajemne zaślubienie pięć lat odsiedzieć musiał w więzieniu. Inne pieśni tego poety podobne są do większéj części dawniejszych, mających już pomieszczenie w kancyonerach.

O uprawie innych rodzajów poezyi, oprócz pasterskiéj i czysto lirycznéj, Portugalczycy, jak się zdaje, na początku XVI wieku wcale jeszcze nie przemyśliwali. Z poezyi dramatycznéj przed Gil Vincentem, o którym późniéj będzie mowa, chyba żadne nie pozostały zabytki; dydaktyka ograniczała się na małoznaczących prawidłach wersyfikacyi, w guście Hiszpana Juana del Enzina; — jakoż w ogóle przyglądając się poezyi portugalskiéj pod koniec tego okresu, t. j. przed zaprowadzeniem stylu włoskiego, przekonywamy się, że jako wierna siostrzyca hiszpańskiéj, stała z nią mniéj więcéj na téj saméj stopie rozwoju i jednako wrażliwą była na wielką reformę, która na obie w krótkim czasie czekała.

ROZDZIAŁ II.

Poeci portugalscy od początków XVI do końca XVII wieku.

Styl włoski wniesionym został do poezyi portugalskiej bez wielkiego przewrotu ni hałasu; nikt się téj nowości nie sprzeciwiał, żadne téż stronnictwa literackie przy sposobności téj nie powstały. Nie było to jednak skutkiem obojętności w rzeczach poczucia estetycznego, ale raczéj ztąd poszło, że ukształceńsi Portugalczycy nigdy na równi z Kastylczykami nie byli przywiązani do staréj poezyi romanzów, owszem zawczasu już poznali się z poetami włoskiemi. Miary włoskie po części już były przyswojone w Portugalii, a sam duch poezyi włoskiéj nie był przynajmniéj obcym Portugalczykom, skoro od dawna już Sonety Petrarki istniały w przekładzie portugalskim. Naturalna giętkość charakteru portugalskiego łatwiéj zgadzała się z taką reformą, aniżeli szorstkość kastylska. Cóż dopiero, gdy przykład szedł już potém od samych poetów hiszpańskich? — mógłże kto w Portugalii myśléć jeszcze o stawianiu oporu, który zdawałby się jedynie nierozsądném naśladownictwem podejrzanego ducha stronniczego? Dodajmy do tego wszystkiego, że pisarz, od utworów którego rozpoczyna się nowa epoka w poezyi portugalskiéj, tak szczęśliwie utrafiać umiał łagodny ton pojednania stylu włoskiego ze staro-portugalskim, iż smak narodowy to w nim znajdywał, czego szukał, a zarazem jeszcze i stronę całkiem nową, stosującą najwdzięczniejszą formę zewnętrzną do usposobienia umysłowego Portugalczyków.

Tym poetą był Saa de Miranda, któremu obszerniejszą już poświęciliśmy wzmiankę wnaszym obrazie Literatury Hiszpańskiéj [1]),

[1]) Ob. *Tom II*, stron. 398.

a lubo w szeregu pisarzy portugalskich mniejszym jaśnieje blaskiem, niż pomiędzy Hiszpanami, przecież u pierwszych stanął na czele nowéj zupełnie szkoły. Urodzony 1495 r. w Koimbrze, potomek starożytnéj szlacheckiéj rodziny, przez posłuszeństwo dla rodziców poświęcił się prawu i został nawet professorem tego przedmiotu w uniwersytecie swego miasta rodzinnego; gdy wszakże ojciec jego umarł, porzucił niemiłe sobie powołanie, zwiedził Hiszpanię i Włochy, a powróciwszy z podróży, przyjął miejsce na dworze króla Jana III. Koniec życia swojego spędził na wsi, gdzie zmarł r. 1558. Jego naśladownictwo poezyi włoskiéj, bynajmniéj nie rozmyślna chęć naśladowania, było tylko uszlachetnieniem dawnego stylu piekniejszemi formami. Zupełna poprawność nie była jego zamiarem; ostatnim jego argumentem było własne uczucie, tak iż wzory włoskie kierowały nim tylko na drodze dlań najnaturalniejszéj. Dowodem tego jest już ta okoliczność, że Saa de Miranda szczupłą tylko zostawił ilość sonetów, a i w tych, dawnym zwyczajem narodowym, trzymał się raczéj tonu Boscana i wszystkich prawie sonecistów hiszpańskich.

Prawdziwém natomiast polem dla muzy tego poety był romantyczny świat poezyi pasterskiéj, lubo największą a najpiękniejszą część swoich *Sielanek* napisał po hiszpańsku, tych bowiem jest sześć, a portugalskich tylko dwie. Portugalia przecież i w jednych i w drugich stanowi niezmiennie tło główne, a jedyna różnica, oprócz zewnętrznéj językowéj, jaką dostrzeżono w tych utworach jest ta, że Saa de Miranda wierszem hiszpańskim więcéj opisuje, portugalskim zaś rozumuje. Wtrącone tu i owdzie pieśni są w swoim rodzaju arcydziełami liryki. *Listy poetyczne* (Cortes) tegoż poety pisane są po większéj części w jego dyalekcie ojczystym, a zawarta w nich poezya romantyczno - dydaktyczna widocznie podąża za Horacym; pełno w nich zdrowéj filozofii życia w zręcznych reflexyach i w ujmujących opisach, pełno serdeczności i prawdy, tylko, jak zwykle w poezyi romantycznéj, cokolwiek za wiele gadatliwości. Miarą ich są zwrotki redondyliów, po części także tercyny.

Saa de Miranda uszlachetnił również poezyę religijną swojego narodu. Dwa jego *Hymny* do N. Panny, są to najpierwsze w literaturze portugalskiéj zupełnie na sposób włoski kanzony, oczywiście nie arcydzieła, także na równi ze wzorami włoskiemi, ale znakomite wspaniałą dykcyą, któréj tu i owdzie tylko przeszkadzają niesmaczne igraszki wyrazów, jak np. zamiana wyrazu *Ave* w Pozdrowieniu Aniel-

skiém na imię pierwszéj Matki rodu ludzkiego: *Evo*. Do rzędu poezyi lirycznych Mirandy należą także *pieśni ludowe*, w rozmaitych dawnych, ale uszlachetnionych czystością i właściwością wyrażeń formach językowych. Wymienić tu jeszcze powinniśmy piękną *Elegię* tego poety w tercynach, w któréj z męzką stałością opłakuje zgon ukochanego syna, poległego w Afryce razem z królem don Sebastyanem.

Saa de Miranda rozpoczyna również szereg dramatyków portugalskich; wszystkie bowiem dawniejsze w téj gałęzi usiłowania i próby sprawiedliwemu uległy zapomnieniu. Teatr już wprawdzie dawno istniał w Lizbonie, czego dowodzą nawet napomknienia samego Mirandy w własnych jego komedyach, ale nie rozwinęło się jeszcze było w narodzie zamiłowanie dla żadnego szczegółowego rodzaju dramatycznego. Teatr hiszpański nie mógł tu stanowczego nadać kierunku, bo na jakie pół wieku przed Lopem de Vega i tu jeszcze zostawał w kolebce. Taka bezbarwność, albo raczéj *tabula rasa* sceny, posłużyła nowym poetom dramatycznym do tego, że bez żadnych sporów każdy z nich wstąpić mógł na tę drogę, jaka mu najlepiéj przypadała do gustu. Miranda napisał dwie komedye prozą, w guście Plauta i Terencyusza, p. t.: *Cudzoziemcy* (Os estrangeiros) i *Dwóch Vilhalpandów*, obie przedstawiane w pałacu infanta kardynała Henryka, który także kazał je ogłosić drukiem. Są to najpierwsze w literaturze portugalskiéj próby tego rodzaju, których zresztą późniejsze prawie wcale nie przewyższyły; charakterystyka w nich naturalna, język pełen prostoty, dyalog żywy, a lubo sama kompozycya nie wiele ma zasługi dramatycznéj, przecież i jéj nie brak życia w akcyi i w intrydze. Zebrawszy razem to wszystko, co znakomity ten pisarz uczynił dla poezyi portugalskiéj, bez wahania się możemy powiedzieć, że jest najpierwszym poetą klassycznym swego narodu i że on pierwszy dał przykład, jak zmierzający do najwyższego celu sztuki geniusz poetyczny przejmować może od poetów starożytności klassycznéj jasność poglądu, ścisły rozum w inwencyi, zwięzłość, wytworność i piękną prostotę w formie i języku, a przecie nie zapierać się swojéj indywidualnéj natury, swego czasu i swojéj ojczyzny.

Zanim przejdziemy do historyi szkoły klassycznéj, założonéj w poezyi portugalskiéj przez Saa de Mirandę, wspomnieć jeszcze wypada o drugim, mniéj bez wątpienia genialnym, lecz równie sławnym, a współczesnym mu Gil de Vicente, przezwanym przez ziom-

ków *Plautem* portugalskim. Urodzony w ostatnich latach XV wieku, po ukończeniu nauk prawnych poświęcił się prawie wyłącznie scenie, a że ciągle przebywał wespół z dworem królewskim, więc na wszystkie dworskie i kościelne uroczystości występował z nowemi sztukami, najprzód za panowania Emmanuela Wielkiego, późniéj zaś za Jana III, o którym mówią, że sam grywał w dramatach ulubionego poety. Gil Vicente przysłużył się także teatrowi ojczystemu wykształceniem najznakomitszéj w swoim czasie aktorki Pauli, zarazem poetki i wirtuozki; mówią téż, że dla czytania jego dramatów w oryginale, Erazm Roterdamczyk nauczył się po portugalsku. Umarł 1557 r. w Eworze, ale pomimo, że tym sposobem dożył drugiéj połowy szesnastego wieku, z ducha i formy swoich utworów należał bez wątpienia do poprzedzającego. *Autosy* jego, które zapewne posłużyły za wzory poetom hiszpańskim, częścią pisane są w narzeczu kastylskiém; inne utwory dramatyczne tego poety dzielą się na komedye, tragikomedye i krotochwile *(farsas)*. Autosy, których ogółem jest 16, po większéj części kolendowe, należą do rodzaju poezyi pasterskiéj, z domieszaniem jednakże bądź dydaktyczném, bądź allegoryczném; inwencya w nich słaba, ale im mniéj widoczną jest sztuka, tém bardziéj odbija się w nich duch narodowy. Występujący w nich pasterze i pasterki mają imiona i obyczaje portugalskie: mowa ich naiwna prostego ludu. Komedye Gil Vincenta są to dramatyczne nowelle, nie bez wdzięku naturalności, ale całkiem pozbawione intrygi. Tak zwane tragedye stały się wzorami hiszpańskiéj komedyi heroicznéj: nie są to bowiem dramata historyczne właściwe, ale pół mytologiczne, pół rycerskie i czarodziejskie, jak np. *Amadis de Gaula*, *Wezwanie do wojny* (Exhortaçao de guerra), gdzie duchy bohaterów starożytności, przywołane przez czarnoksiężnika, prawią grzeczności rodzinie królewskiéj.

Najlepszemi atoli ze wszystkich tych utworów są farsy, pomimo bowiem braku wielkiego powikłania dramatycznego, siła konieczna w nich jest tak wielka, że łatwo pojmujemy powodzenie, jakie miały zwłaszcza u współczesnych.—Tymczasem jednak, idąc za przykładem Saa Mirandy, poezya portugalska w nowe wchodziła tory. Antonio Ferreira (ur. 1528 r. w Lizbonie, zm. 1869), przejął się duchem poezyi starożytnéj, formami włoskiéj, a jakkolwiek ślubował nie pisać nigdy jednego wiersza w innym języku, jak tylko w portugalskim, przecież on najwięcéj właśnie krzewił gust i zamiłowanie w obcéj

poezyi. Najulubieńszym wzorem jego był Horacy, lubo znacznéj części swoich poezyj lirycznych nadał formę *Sonetów*, treści zwykle erotycznéj, prawdziwie serdecznéj i rzewnéj. *Ody* jego celują pięknym i szlachetnym językiem, godnością uczucia i dźwięczną melodyą miar wierszowych; zwykle jednak najpiękniejszemi w nich są ustępy czysto opisowe.—Toż samo powiemy o *Elegiach* Antonia Ferreira, z których szczególnie jedna: *Do Maja*, jest arcydziełem klassyczném. Najznakomitszemi atoli utworami tego poety są jego *Listy* (Cartas), widocznie już płody lat dojrzalszych, szlachetne objawy filozofii praktycznéj i ducha wysokiéj moralności, poważne bez pedantyzmu, zacne bez uprzedzenia, przytém ujmujące patryotyczném i gorącém uczuciem wielkości narodu. *Sielanki* i *Epigrammata* Ferreiry mniéj przedstawiają stron zaletnych, lubo i tu, jak w tragedyi *Ines de Castro* i w komedyach: *Bristo* i *El Cioso* (Zazdrosny), usiłował doścignąć wzory starożytne. Obie te komedye pisane są prozą, a lekki w nich dyalog dowodzi w wysokim stopniu giętkości języka portugalskiego. Ale publiczny zapał, z jakim regularnie klassyczne te komedye, zupełnie w rodzaju Terencyuszowskich, przyjmowano w teatrze dworskim razem ze sztukami Saa de Mirandy i Gil Vicenta, zapewne główną był przyczyną, dla któréj wzrost narodowéj sceny portugalskiéj tak dalece został wstrzymany. Odtąd już bowiem w Portugalii nie mogło, jak jednocześnie w Hiszpanii, powstać stronnictwo narodowe, któreby zachęciło poetę do postępowania daléj na drodze przez Gil Viceuta rozpoczętéj; to téż w kraju tym poezya i sztuka dramatyczna dopóty błąkała się pomiędzy najrozmaitszemi formami, aż dopóki poetom portugalskim, chcącym pracować dla sceny, już tylko pozostał ten jeden wybór, albo naśladownia Hiszpanów, którzy tymczasem znacznie ich wyprzedzili, albo zupełnie wyrzeczenia się nadziei sceny prawdziwie narodowéj. Lopy de Vegi żadnego Portugalczycy nie mieli, a nazwisko Ferreiry pozostało już prawie tylko w pamięci uczonych.

* * *

Ktokolwiek śledził bacznie za dotychczasowym rozwojem poezyi i wymowy portugalskiéj, od czasu wprowadzenia do niéj stylu wło-

skiego, ten historycznie już jest przygotowany do uznania wysokiego znaczenia, jakie pomiędzy poetami swojego kraju zajmuje Luis de Camoëns. Ten najsławniejszy, a raczéj jedyny za granicami Portugalii sławny poeta, urodził się 1524 r. w Lizbonie. Rodzice jego zapewne nie byli zamożni, ale ze staréj szlachty; dali więc synowi swemu wychowanie, odpowiednie wstąpieniu do zawodu wojskowego i urzędowego. Ojciec jego był kapitanem okrętowym i utracił życie podczas burzy pod wybrzeżami Indyj Wschodnich; w każdym razie opowiadania jego o przygodach na morzu i w odległych krainach mogły bez wątpienia podbudzać wyobraźnię młodzieńca. Uniwersytet kończył w Koimbrze, gdzie nabył rozległe wiadomości historyczne i mytologiczne. Zdaje się, że w tym okresie jego życia powstały niektóre z jego Elegij i Sonetów, które doszły naszych czasów. Powróciwszy do Lizbony, wnet obudził uwagę powszechną nieostrożnością swoją w sprawach serdecznych, które jak się zdaje, w owym czasie po poezyi najwięcéj go zajmowały. Było to dla niego powodem do opuszczenia Lizbony; jakiś czas wprawdzie przebywał w pobliżu stolicy w Santarem, gdzie ciągłe jeszcze utrzymywał stosunki z kochanką, Katarzyną de Attayde, ale nie mogąc znieść widoku zawiedzionych nadziei, wstąpił jako ochotnik do wojska i służył na flocie Morza Środziemnego przeciw Marokańczykom. Dumą jego największą było, żeby zarazem być bohaterem i poetą. Gdy czas i okoliczości pozwalały, nie przestawał pisać poezyj elegicznych i lirycznych, których główną treścią bywała nieszczęśliwa jego miłość. Czyli już wówczas miał ułożony plan do swojéj epopei narodowéj, równie jest niepewném jak wszystko, co się odnosi do historyi geniuszu Camoënsa. W bitwie z Marokańczykami pod Ceutą, walcząc przy boku swego ojca, utracił prawe oko, a spodziewał się, że zaszczytne to kalectwo jako bohaterowi tę mu zjedna nagrodę, na którą jako poeta liczyć nie mógł. Ale w Lizbonie, dokąd powrócił, nikt się nim nie zajmował; wszystkie jego starania o środki utrzymania poszły w niwecz, a przecież już stał na granicy wieku męzkiego. Z większą niż kiedykolwiek niechęcią, ale z tą samą co przedtém dumą, głośno ojczyznę swoją oskar, żał o niewdzięczność, lubo serce jego, jak dowodzą z téj epoki poezye pełne było najgorętszéj ku téj ojczyznie miłości; chcąc więc na zawsze rozstać się z krajem, do którego obok tego inna jeszcze ciągnęła go skłonność, na los szczęścia wsiadł na okręt i w 1553 roku, licząc lat życia 28, popłynął do Indyj Wschodnich. Opuszczając Portugalię

rzekł jak Scypion, że nie chce, iżby niewdzięczna ojczyzna posiadła jego popioły.

Od téj pory życie Camoënsa było tylko szeregiem przygód i przeciwności, a przecież Opatrzność cudownie nad nim czuwała, gdy go aż do spełnienia posłannictwa poetycznego ze wszystkich największych wybawiała niebezpieczeństw. Eskadra, na któréj wypłynął z Portugalii, składała się z czterech okrętów, z których trzy zginęły od burzy; na czwartym Camoëns przybył do portu w Goa. Wkrótce tu uznał, że istotnie podróż swą rozpoczął jedynie na los szczęścia; nie mogąc bowiem dobić się żadnéj posady, zmuszony był znowu przystać jako ochotnik do wyprawy, którą wicekról portugalski posełał w pomoc jednemu z książąt indyjskich. Tu, w okolicy najniezdrowszéj, był świadkiem, jak towarzysze jego w przeciągu dni kilku legli ofiarami zabójczego klimatu; nic mu zatém nie pozostawało, jak tylko przystać do eskadry, mającéj manewrować na Morzu Czerwoném przeciw korsarzom arabskim. Na wyspie Ormus przepędzając zimę, swobodnego czasu używał do pisania poezyj; wszystko co widział i słyszał, w duszy jego przybierało postać poetyczną, a ogień patryotyzmu tém silniéj w nim gorzał, im lepiéj poznawał widownię czynów portugalskich w téj odległéj krainie. Wszakże niejedno także podbudzało go do satyry, jakoż nie pochlebiając działaniom swojego rządu w Goi, szydził z *Szaleństw w Indyach* (disparates na India), za co wicekról, szczególnie tém obrażony, wysłał go na wygnanie na chińską wyspę Makao. Biednemu bohaterowi i poecie coraz odtąd szło gorzéj; lubo bowiem znalazł sposobność wydostania się z Makao na wyspy Moluckie, nie mógł już odtąd jedną ręką trzymać miecza, a drugą pióro, lecz poprzestać musiał na prozaicznéj i wcale niebohaterskiéj posadzie administratora spadków, dopóki nowy wicekról nie pozwolił na jego powrót do Goi. Ale w drodze okręt jego rozbił się; Camoëns uratował swoje życie i zmoczony wodą morską poemat [1]),

[1]) W X Pieśni *Luzyady*, gdzie bogini Tetys Vasconowi de Gama z wysokości wzgórza pokazuje widownię przyszłych zdobyczy Portugalczyków, mówiąc o wybrzeżach Camboji, tak się taż Tetys wyraża o Comoënsie:

Este recevera placido e brando
No seu regaço os Cantos, que molhados
Vem de naufragia triste e miserando,
Dos procellosos buixos escapados.

sam jednak mile został przyjęty. Zaledwie szczęście zdawało się nieco doń uśmiechać, kiedy nowy znowu namiestnik nadstawiał ucha podszeptom nieprzyjaciół poety, obwiniających go o przeniewierstwo w czasie sprawowanego urzędu w Makao. Camoëns wtrącony do więzienia, lubo się zupełnie usprawiedliwił, gdy jednak nie mogąc zapłacić długów w Goa, nie był jeszcze wypuszczonym na wolność, odzyskał takową dopiero poematem do wicekróla. Teraz zatęsknił znów za Europą, ale nie stać go było na koszta podróży, a po zmartwieniu, jakie sprawiła mu odmówna odpowiedź namiestnika na prośbę o zaliczenie w tym celu, kilku w końcu ludzi zacnych złożyło potrzebną dlań summę. W dobrém zdrowiu, ale w najzupełniejszém ubóstwie, w 1569 r. Camoëns powrócił z bogatych Indyj po blizko 16 letniéj nieobecności do portu lizbońskiego.

Trzeci okres w życiu tego prześladowanego przez los poety jest ze wszystkich najsmutniejszy. Lizbonę wkrótce potém dziesiątkowało morowe powietrze; nikt o zasługach poety nie myślał, a ostatnia przecież jego nadzieja spoczywała na poemacie, jedynym skarbie, jaki przywiózł z sobą z Azyi. Dwór także pod wieloma względami był zmieniony; młody król Sebastyan już przemyśliwał o planie do nieszczęśliwéj swojéj wyprawy na Marokko, a Camoëns, do którego wyobraźni podobne zamiary tém silniéj przemawiały, poświęcił swój poemat królowi. Dedykacya przyjętą została łaskawie, ale poeta za nią tak lichą otrzymał pensyjkę, że ubóstwo coraz mocniéj go przytłaczało. Zostawiono mu zaszczyt towarzyszenia wszędzie dworowi, a jemu zaledwie starczyły dochody na kawał nędznego chleba. Wówczas to wierny niewolnik, który z przywiązania towarzyszył mu do Europy, nocą żebrał na utrzymanie swego pana, dlatego tylko, żeby poeta, wówczas sławny już na całą Portugalię i Hiszpanię, we dnie przyzwoicie mógł się ukazać przed publicznością. Ostatnim ciosem, który dotknął patryotyczne serce poety, był koniec wyprawy Marokańskiéj; wówczas już i silna konstytucya szlachetnego Camoënsa uległa zmartwieniu i nędzy, ostatnia bowiem już nadzieja jego upadła. Zagłębiony w żalu, cofnął się od świata; jedyném jego towarzystwem było kilku mnichów. W liście pisanym w téj epoce sam mówi, że nieszczęścia jego są bezprzykładne, — że byłoby bezczelném, chcieć się opierać losowi, który w końcu jeszcze tyle cierpień ścieśnia w szczupłych granicach łóżka szpitalnego. Umarł 1579 roku w lazarecie, i 16 je-

szcze lat minęło po jego śmierci, zanim jeden z wielbicieli kamieniem upamiętnił to miejsce, gdzie zwłoki jego były pochowane. W tymże roku uczony krytyk Rodriguez Lobo Zurapita (którego nie należy brać za jednę osobę z poetą Rodriguezem Lobo), wydał pierwszy zbiór rozproszonych dotąd poezyj Camoënsa.

Życie tego genialnego poety jest po znacznéj części historyą całéj poezyi portugalskiéj, — po Dantem bowiem żaden inny, pierwszorzędny poeta, nie złożył do tego stopnia w swoich utworach i najgłębszych swoich uczuć, i wszystkiego co sam doznawał i widział na świecie. Dla tego to poezye Camoënsa dla tych jedynie są zupełnie zrozumiałemi, którzysamego autora na chwilę z oka spuszczać nie zwykli; jego charakter jest także charakterem tych poezyj. Ale poezya Camoënsa nie jest bynajmniéj podobną do subjektywnych expektoracyj niektórych fantastyków, którzy uczucie swoje głośno wyjawiają wierszem, lubo poetyczności takowych nikt im oprócz nich samych nie przyzna. Camoëns jest jednym z największych poetów wszystkich narodów i czasów, a jeżeli cudzoziemcowi wyda się dziwném, że w literaturze portugalskiéj stale nadano mu przydomek *Wielkiego* (o Grande), służący zwykle w Historyi Powszechnéj niektórym tylko monarchom, przecież kosmopolita w tym bezwarunkowym hołdzie, podawanym w własnéj ojczyznie imieniowi tego męża, który sam zginął w nędzy, widzi tylko ogólne usiłowanie potomności, chcącéj wynagrodzić to, co przewiniła względem niego współczesność. Z téj strony Pyrenejów poeta ten, lubo często wspominany i przytaczany, dotąd jeszcze mało co więcéj znany jest jak z nazwiska [1]); ale bo téż, chcąc poznać całą wartość Camoënsa,

[1]) Dla próby dajemy tu ustęp z przekładu *Luzyady* na język polski przez *Jacka Przybylskiego* (początek Pieśni I), ale oczywiście klassyczny ten i rozwodniony przekład nader słabe tylko może dać wyobrażenie o sile, rzewności i harmonii oryginału:

Śpiewać będę, potomnych zostawię pamięci,
(Jeźli dowcip usilnych nie zawiedzie chęci)
Głośne tych Luzytańskich bohaterów sprawy,
Co odbiwszy od lądów ojczystych swe nawy,
Z brzegów zachodu zręcznym sterem kierowane,
Umieli śmiało pomknąć aż po Taprobanę:
Gdzie po niezmiernych morzach przygoda je niosła,
Jakich jeszcze nie pruły żadnéj flotty wiosła:
Co tysiąc niebezpieczeństw i wojny zażyli,
Nowe państwo w odległych krajach założyli.

trzeba się starać zrozumieć go tak samo jak Homera, w duchu jego narodu i czasu. Chciał on w saméj rzeczy tém być dla Portugalczyków, czém był Homer dla Greków, t. j.: poetą najpierwszym i najbardziéj narodowym, a jeżeli celu swego ze wszystkiém nie dopiął, przecież się o tyle doń zbliżył, że żaden inny nowożytny poeta nie połączył w sobie całego interesu narodowego swojéj ojczyzny z takiém bogactwém najprawdziwszéj poezyi, jak to uczynił Camoëns w swojéj *Luzyadzie*. Pamiętać jednak należy, że styl poprawniejszy podług wzorów starożytnych i włoskich w owym dopiero czasie pojawił się był w poezyi Portugalczyków, i zbyt głębokich jeszcze w niéj nie zapuścił korzeni; tak więc Camoëns, układając plan epopei narodowéj, stanął sam jeden w obec całego swego wieku. W nowszéj literaturze nic jeszcze nie było podobnego, a z wyjątkiem poematów rycerskich Bojarda i Aryosta, żadnéj w ogóle znakomitszéj epopei. Od Trissina Camoëns nie mógł się nauczyć niczego, od dwóch ostatnich zaś wprawdzie wie-

A dając w trudach dowód nadludzkiego męztwa,
Zdziałali je poważném przez sławę zwycięztwa.
Śpiewać będę i chwałę wodzów nieśmiertelną,
Co kark srogich despotów ręką zgiąwszy dzielną,
W wschodnich krajach, w Afryce ich trony zwalili,
A na ich gruzach tryumf wiary zasadzili.
Nie Ulissa się podróż młodego ogłasza,
Ni pobożnego z Troi przejście Eneasza,
Ni Alexandra aż za Hydaspem wygrana,
Ani pułki o Ganges oparte Trajana.
Śpiewam naród, co przez swe żeglarskie wyprawy
Podbił morza z Neptunem pod swoje ustawy.
Wszystkie od starożytnych Muz głoszone dzieje,
Ustąpią czynom, które w mych wierszach opieję.
Wy Muzy Tagu! których uczułem natchnienie,
Jeźlim kiedy wychwalał przez godne was pienie
Nurty wasze; dziś swemu życzliwe poecie,
Głos niski do wyższego tonu podniesiecie!
Niech huczny odgłos trąby wojennéj zagłuszy
Brzmienia wiejskiéj piszczałki, co pieściła uszy.
Niech dla chwały narodu górnym lotem zlecę,
Mars mu sprzyja, wy macie go w swojéj opiece!
Niech o nim z moich pieśni wiedzą wszystkie kraje,
Niech go ztąd, jeśli można, świat cały poznaje,
Gdy go nieśmiertelności przekaże kunszt wierszy.
Co jest nagrody wielkich ludzi rodzaj pierwszy,
O Muzy! oby mogło wód waszych płynienie,
Pod wodzą Apollina, zrównać Hippokrenie!

lu rzeczy, tylko nie ducha i stylu poważnéj poezyi bohaterskiéj, a kiedy wyszła na widok publiczny Jerozolima Wyzwolona Tassa, wieszcz portugalski już nie był w gronie żyjących. Jest to więc najpierwszy poeta nowożytny, któremu poemat taki się powiódł. Ale pomimo całego swego dążenia za wykończeniém klassycznem, był on zarazem Portugalczykiem w duchu swojéj epoki, a był nazbyt dobrym poetą, żeby nawet chciał być czémkolwiek inném; talent więc tylko dostawał się na wysokość do któréj zmierzał, z któréj spadłszy następnie, znowu się na nią wzbijał i spadał znowu. Utworzeniu obszernéj i skończonéj w sobie całości nie podołałby, ale przykładając *Luzyadę* do skali prawdziwéj poezyi i doskonałości klassycznéj, zaprzeczyć nie można, że wytrzymuje próbę najsurowszéj nawet krytyki.

Camoëns doświadczał się we wszystkich rodzajach poezyi, o których dokładne miał pojęcie; *Luzyada* przecież tak wysoko stoi nad innemi jego utworami, i w rysach tak silnych i rozmaitych nosi właściwy charakter twórczości tego poety, że wszystkie drobniejsze poemata uważać można za boczne tylko gałązki, z korzeni tego pnia głównego wyrosłe.

Luzyada Camoënsa jest poematem bohaterskim, ale w jedności planu epicznego tak znakomicie różni się od wszystkich innych epopeji, że wyrzec się należy empirycznego porównania, a raczéj za punkt wyjścia wybrać ideę poezyi epicznéj w ogólności, jeżeli cudowne to dzieło ocenić zechcemy podług rzeczywistéj jego wartości. Camoëns w dziedzinie poezyi epicznéj całkiem nowemi poszedł torami; styl tylko kształcił podług wzorów starożytnych, a dykcyę w wytwornych stanzach na wzorach włoskich; pomysł wszakże epiczny najzupełniejszą jest jego własnością, a sam rodzaj kompozycyi, na którym się takowy opiera, w literaturze poetycznéj całkiem jest nowością. Camoëns chciał opowiedzieć czyny bohaterów i wielkich swojéj ojczyzny ludzi w całości, nie zaś jednego albo drugiego, a zatém i nie Vasca de Gama, uchodzącego zwykle za bohatera Luzyady, — a chciał je opowiedzieć w pieśniach epicznych z prawdziwém uczuciem poetyczném, a więc nie w upstrzonym poetycznie raporcie urzędowym, jak nieco późniéj Hiszpan Ercilla opiewał wojnę z Araukanami.

Sam już tytuł poematu wskazuje, czém miało być całe dzieło. Luzyady *(Os Lusiadas)*, t. j. Luzytanie, czyli Portugalczycy, w następstwie czasów przemienieni zostali w Luzyadę, lubo i ta ostatnia nazwa nie wykracza przeciw duchowi i treści utworu. W każdym razie

jest to obraz narodowy bohaterskiéj sławy Portugalczyków; przedewszystkiém jednak należy tak rozumiéć epiczną maszyneryę poematu, jak ją pojmował poeta i jak pojmowali ją w duchu epoki współcześni. Camoëns zanadto téż był poetą, żeby utwór swój miał pozbawiać uroku cudowności i współdziałania istot nadziemskich; na te przecież istoty dobierał nie duchów świata chrześciańskiego, lecz bogów mytologii greckiéj, którym przez to ujmował sprzeczności z czynami chrześciańskich Portugalczyków, że bóstwa owe brał po prostu w ich znaczeniu allegoryczném. Przez wzgląd na szczupłą liczbe czytelników, znających ten utwór z bliska, lub nawet mogących miéć nadzieję, że go kiedyś poznają, podajemy tu w krótkich wyrazach główne jego streszczenie:

Vasco de Gama z flotyllą swoją już opłynął Przylądek Dobréj Nadziei i wzdłuż wschodnich brzegów Afryki zbliża się do wód Indyj. Bogowie Olimpu zgromadzają się na naradę nad losami tego kraju; Wenus i Bachus tworzą dwa stronnictwa, z których pierwsze jest za Portugalczykami, drugie wręcz im przeciwne, a widocznie w tym zwrocie allegorycznym poeta niemało sobie upodobał, bo Portugalia nawet w Hiszpanii nazywała się ojczyzną Miłości; zaś wstrzemięźliwość w użyciu wina narodową była cnotą Portugalczyków. Dla nadania temu zwrotowi wyższego jeszcze znaczenia, Wenus wyobraża sobie naród portugalski jakby Rzymian nowożytnych, dla których, zarówno jak dla dawnych, niezmienną żywi życzliwość; Bachus zaś, przypomniawszy sobie swoją wyprawę do Indyj, dlatego tylko wydaje się zagniewanym na Portugalczyków, że przedsięwzięcie ich własną jego zaćmiewa sławę. Pomiędzy Bogami stającemi otwarcie po stronie Portugalii, odznacza się szczególnie Mars, bożek wojny. Flotta Vasca de Gama zwiedza tymczasem niektóre porty Afryki Wschodniéj, on sam stara się zawiązać stosunki przyjazne z królem Mombasy, ale Bachus przemienia się w kapłana mahometańskiego i Portugalczykom w Mombasie gotuje zgubę.

W samą jeszcze porę Wenus dostrzega te przygotowania, a udawszy się z prośbą o pomoc do Jowisza, otrzymuje od niego, że Merkury we śnie ostrzega wodza portugalskiego, który uchodzi przed niebezpieczeństwem. Podróż odbywa się daléj do królestwa afrykańskiego Melindy, któréj król, lubo także Mahometanin, z szczerą gościnnością podejmuje cudzoziemców, których męztwo i sława najgorętsze w nim budzą uwielbienie. Tu poeta wiąże nić opowiadań, nie-

właściwie zaliczonych do rzędu epizodów Luzyady; na wezwanie bowiem krola Melindy, Vasco de Gama uczy tego monarchy najciekawszych ustępów z dziejów Portugalii, kończy zaś patryotyczne to sprawozdanie opisem własnéj podróży aż do swego przybycia do Melindy.

Od téj chwili król zapalonym jest przyjacielem Portugalczyków. Tu zaczyna się druga połowa poematu. Vasco de Gama płynie daléj ze sternikami, wskazującemi mu najbliższą drogę do Indyj. Ale Bachus zstępuje na dno morza, gdzie odzywa się do wszystkich bóstw w państwie Neptuna, żeby mu dopomagały w zniszczeniu flotty portugalskiéj, zanim jeszcze dopłynie do Indyj. Straszliwa burza o mało że nie spełnia życzeń Bachusa, ale w chwili stanowczéj Wenus znowu ocala swych ulubieńców, którzy szczęśliwie dostają się do królestwa Kalekut, na wybrzeżu Malabarskiém. Z początku Samoryn, czyli król kalekucki, bardzo łaskawie przyjmuje przybyszów, z czego znowu korzysta poeta, żeby udzielić dodatek poetyczny do wypadków z historyi Portugalii w objaśnieniach, jakie Paulo da Gama, brat admirała, daje gubernatorowi Kalekuty o obiciach i obrazach na okrętach Portugalczyków. Bachus, nie zrażony, pod postacią Muzułmana wywołuje tu na szkodę Portugalczyków takie nieporozumienia pomiędzy Vasco de Gamą a Samorynem (królem) kalekuckim, że projektowany traktat handlowy nie przychodzi do skutku, a flotta portugalska raz jeszcze blizką jest zniszczenia.

Wszakże główny cel wielkiéj téj podróży jest osiągnięty; Vasco de Gama podnosi kotwice i wraca do Europy. W powrocie tym Wenus odważnym marynarzom wspaniałą gotuje ucztę na wyspie czarodziejskiéj Oceanu Wielkiego. Amor strzałami swemi rani tyle bogiń i nimf morskich, ile potrzeba na uszczęśliwienie wodza i jego towarzyszów. Wspaniały festyn, na którym Vasco de Gama dostaje w udziale samą boginię Tetydę, ostatnią poecie podaje sposobność do ukończenia obrazu sławy narodowéj Portugalii; portugalska bowiem Nimfa śpiewa tu przyszłe czyny dowódców portugalskich w Indyach, a Tetyda z wysokości pagórka objaśnia admirałowi na czarnoksięzkim globusie należące do tego proroctwa szczegóły geograficzne. Wkrótce potém flotta przybija do portu Lizbony.

Wszystko co nadmienićby można przeciwko takiéj kompozycyi epicznéj, tak dalece od razu wpada w oczy, że z nagiéj treści *Luzyady* trudno pojąć, jakim sposobem najrzadszego nawet talentu poeta

na planie tak pospolitym i dziwacznym mógł jednę piękną i wielką osnuć całość. Ale główne rysy téj kompozycyi są téż jakoby tylko rusztowaniem, osłoniętém pięknością i wielkością całego dzieła i podtrzymującém tylko części w dziwném połączeniu, nie zaś tworzącém jedność efektu przez nie wywołanego. Tu jedność efektu, a więc i poematu, polega wyłącznie na wykonaniu planu, z którego jedynie taki poeta jak Camoëns mógł wydobyć coś podobnego, jak *Luzyadę*. Dodać tu jeszcze winniśmy, że pierwsza połowa (od pieśni I do VI) nierównie jest wyższą od drugiéj (od VI do X), co niezaprzeczenie szkodzi charakterowi epicznemu całości, chociaż i w ostatnich pięciu pieśniach pełno ustępów prawdziwie poetycznych i klassycznie wybornych.

Epopeja, która tak wypłynęła z głębi serca i tak cała przesiąkła charakterem, przypomina *Boską komedyę* Dante'go, a poniekąd także *Messyadę* Klopstocka. Ale z Messyadą Luzyada nie więcéj ma podobieństwa, jak z każdym innym wielkim poematem, którego piękności wynagradzają nam słuszne pobłażanie na mnóstwo w niém wad i niedostatków. Więcéj już zbliżoną jest Luzyada do Boskiéj Komedyi; oba są to poemata epiczne, ale nie epopeje w prawdziwém znaczeniu tego wyrazu; w obu inwencya jest dziwna, ale szczerze poetyczna, i w obu fałszywa erudycya, równie jak rozliczne wybryki niepoetyczne, przerywają płynący obficie zdrój najprawdziwszéj poezyi. Wszakże inwencya *Boskiéj Komedyi* w głównych zarysach jest niemal trywialną, a godną uwielbienia tylko w poetyczném zapełnieniu wielkich przestrzeni Piekła, Czyśca i Nieba; zarys Luzyady sam w sobie bardziéj jest poetyczny, ale sama jéj treść nie jest tyle bogatą, co tamtéj. Nakoniec oba te genialne utwory różnią się między sobą rodzajem panującego w nich uczucia serdecznego, a niemniéj także odrębnym wcale stylem. Dante przeniósł całą rozmaitość świata ziemskiego, w pośród którego pędził swe życie, do mistycznego królestwa życia nadziemskiego i podziemnego, w które wierzył jako dobry chrześcianin, cały zaś plan dziwnego jego poematu zmierzał do religijnego ubóstwienia ukochanéj jego Beatryczy. Camoëns wrzał od patryotyzmu i heroizmu, a nie chcąc osłabić charakteru patryotycznego i narodowo-bohaterskiego swego poematu potęgą zajęcia religijnego, wolał do ziemskiéj swojéj poezyi wciągnąć niebo mytologiczne, które było dlań tylko najpiękniejszym utworem plastycznym. Styl Dante'go jest wszędzie energiczny, niekiedy szorstki, a zawsze

charakterystyczny w duchu szlachetnego dziwaka, który wśród świata czuł się osamotnionym, i który po większéj części sam sobie stworzył język uczucia; Camoëns, jak Aryost, był we wszystkiém człowiekiem swego czasu i swego narodu, dowodem czego jest także ów styl rozkosznie miękki, który poniekąd przejął od Aryosta, i który wykształcił jedynie na swoją potrzebę w wyraz poważnéj epopei.

Inne utwory poetyczne Camoënsa, obok Luzyady, w któréj sam uznawał arcydzieło swego ducha, w własnych jego oczach zdaje się, iż były jedynie przypadkowemi wylewami jego uczuć i potrzeby objawiania się na zewnątrz. O ile wiadomo, sam poeta nigdy téż ich nie zbierał; dopiero po śmierci jego wydał znaczną ich część największy współczesny jego wielbiciel Lobo de Soropita, p. t.: *Rhytmas*. Rozmaitość w poezyach tych nader wielka; samych *Sonetów* jest 301, a między niemi niektóre są wzorami tego rodzaju. Treść ich po większéj części miłosna. Po nich idą kanzony *(canzoëns)*, w rodzaju Petrarki, pełne najpyszniejszych zwłaszcza opisów przyrody. *Ody* (w liczbie 62) w ogóle niewiele się różnią od kanzonów, lubo w zamiarze poety zapewne więcéj zbliżać się miały do starożytnych. Szczególną pięknością odznacza się pierwsza oda: *Do księżyca*. W *Satyrach* cudownie udał się poecie sztuczny układ wierszy i zwrotek; na szczególną wszakże uwagę zasługują jego *Elegie* (21), po Luzyadzie najdłuższe z poezyj Camoënsa. Nie są to jednak czyste elegie, w rodzaju starożytnym, ale na wpół pomięszane z gatunkiem Listów poetycznych. Harmonijna miękkość stylu w utworach tych doszła swego szczytu. Zwrotki ośmiowierszowe *(Estancias)* zastępują grecki hexametr; treść ich zupełnie zbliżona do poetycznego listu. Ważne także miejsce w tych rozlicznych poezyach Camoënsa zajmują *Sielanki*, nader starannie opracowane, między któremi jest kilka także w języku hiszpańskim.

Oprócz tych wszystkich w stylu klassycznym i włoskim, wielki poeta portugalski doświadczał się także na wszystkie sposoby w formie narodowéj, czyli tak zwanych *redondyliach*. Nawet i w dramacie próbował się nie bez powodzenia, lubo są one raczéj utworami jego epoki. Na czele tych dramatów stoi komedya: *Os Amphitryones*, któréj myśl wzięta jest z Plauta, ale obrobienie całkiem jest oryginalne: mniéj wartości ma druga jego komedya: *Filodemo* i komedya *El rey Seleuco*.

* * *

Skończywszy z Camoënsem, nie możemy się jeszcze wrócić do klassycznéj szkoły Ferreiry, żeby poprzednio nie wspomnieć powtórnie o Jorgem de Montemayor, który był współczesnym Camoënsa i Ferreiry. Historya życia i poezyi tego wybornego pisarza należy raczéj do literatury hiszpańskiéj, niż do portugalskiéj, ale duch pasterskiego romansu: *Diana*, którym się Montemayor unieśmiertelnił, jest duchem poezyi portugalskiéj w narzeczu kastylskiém. Nie będąc bynajmniéj naśladowcą Ribeyra, poeta ten na tę samą wstąpił drogę; on wszakże pierwszy wykształceńczą już delikatnością uczucia i romantycznéj fantazyi zdołał rozszerzyć formę portugalskiego romansu pasterskiego i uszlachetnić ją pod względem estetycznym. On téż połączył na nowo poezyę hiszpańską z portugalską Gdyby był pozostał wiernym swojemu językowi ojczystemu, może następcą jego byłby jaki portugalski Gil Polo, a poezya pasterska Portugalczyków byłaby wówczas jedyną w swoim rodzaju. Ale Montemayor dla odmiany jedynie pisywał wierszem po portugalsku, a poezyi swojego narodu żadnym ważniejszym utworem nie wzbogacił.

* * *

Dwa gatunki poezyi wprowadzone do literatury portugalskiéj: poprawniejszéj przez Saa de Miranda, zimniejszéj przez Antonia de Ferrera, znalazły zwolenników nie tyle w większéj massie publiczności, ile raczéj w wyższym świecie, mającym zarazem jakieś pretensye do uczoności. Poetów tego stronnictwa bez wahania się nazwać można *szkołą klassyczną*, nie równając ich przecież pod względem wartości wewnętrznéj ze znakomitemi, lubo mniéj poprawnymi pisarzami. Jednym z najcelniejszych w téj szkole był Pedro de Andrade Caminha (zm. 1595), szambelan *(camareiro)* infanta dom Duarte, brata króla Jana III. Poezye jego jednak większe miały powodzenia w szczupłém kółku znawców i dylettantów, aniżeli u ogółu

czytającéj publiczności, tak iż kursowały długo tylko w rękopiśmie, i z wyjątkiem niewielu, zamieszczonych w zbiorach pieśni duchownych, dopiero pod koniec zeszłego wieku wydane zostały przez Portugalskie towarzystwo Naukowe w Lizbonie. W oczach tego pisarza arcymistrzem widocznie był Ferreira, który już stał na granicy, gdzie się kończy prawdziwa poezya, a zaczyna proza satyryczna; otóż zdrój téj poezyi coraz szczupléj tryskał dla Caminhy. *Eklogi* jego są zimne, lubo treść ich zwykle gorąco erotyczna; więcéj zapału jest w *Listach poetycznych;* dykcyę chwalić należy w *Elegiach*, ale do najważniejszych prac jego należą *Epigrammata*, ogółem 334, między któremi jest 81 samych nagrobków. Poprawność i wytworność w drobnych tych poezyjkach nęci tém bardziéj, że brak fantazyi poetycznéj nie tyle tu daje się uczuwać.—Drugie po nim miejsce w téj szkole klassycznéj zajmuje Diego Bernardes (zm. 1596 r.), rodem z Ponte de Lima, który wzięty do niewoli marokańskiéj w bitwie pod Alcacer Seguer, słodził sobie to nieszczęście śpiewaniem elegij i pieśni duchownych. Te ostatnie należą do najlepszych w swoim rodzaju i odznaczają się pełném głębokiéj i dziecięcéj niemal wiary uczuciem. Jego pieśni ludowe pisane są w narzeczu kastylskiém.

W tejże szkole poprawnéj kształcił się jednocześnie wyższy od poprzednich dwóch poetów talentem Jeronymo Cortereal, zarazem malarz, muzyk i poeta, który jednakże w drugiéj połowie swego życia tworzył najwięcéj po hiszpańsku.

Do najcelniejszych jego w tym języku utworów należy *Epopeja Narodów* w piętnastu pieśniach, opiewająca zwycięztwo pod Lepanto; kilka innych dzieł podobnejże treści, jak np. *Oblężenie* portugalskiéj twierdzy Din w Indyach, dzielnie bronionéj przez gubernatora Mascarenhas, oraz tragiczne losy niejakiego Manoel de Souza i jego małżonki, którzy wracając z Indyj Wschodnich rozbili się, i po długiém tułactwie znaleźli śmierć od dzikich Afrykańskich; jednak są to, raczéj prozaiczne powieści przyozdobione wierszem, jakie w owym czasie najwięcéj popłacały w Hiszpanii i Portugalii.

* * *

Obok téj szkoły klassycznéj, która pod koniec XVI wieku znika nam z oczów, niektórzy poeci portugalscy, na wzór Camoënsa,

własną poszli drogą, tylko że naturalnie nie z tém co on powodzeniém. I tak np. Jorge Ferreira de Vasconcellos, mąż wielkiéj erudycyi, zarazem wysoki dygnitarz w Lizbonie, wsławił się kilkoma cenionemi bardzo *komedyami*, oraz nowym *Romansem Okrągłego stołu.*

Nieco późniéj żył Estevam Rodriguez de Castro, poeta i zarazem uczony lekarz, powołany przez wielkiego księcia toskańskiego do Włoch, który zostawił *Sonety*, *Ody* i *Eklogi*. Takiegoż rzędu poetą był także Fernando Rodriguez Lobo de Soropita, wydawca pomniejszych poezyj Camoënsa, który oprócz kilku dzieł prawnych pisał wierszem różne rzeczy humorystyczne.

Przy téj sposobności wspomniemy także o poezyach łacińskich, któremi ciągle jeszcze zajmowali się w Portugalii dawnym zwyczajem ludzie nawet poważni i wysokiego znaczenia, między innemi uczony Miguel de Cabedo de Vasconcellas, który znaczną część życia przepędził we Francyi. W ogóle zdaje się, że literatura starożytna w owym czasie silny wywierała wpływ na ukształcenie szlachty portugalskiéj, a ponieważ wszyscy prawie z tego okresu poeci portugalscy należeli do szlachty, przeto wątpić nie należy, że niewidomy związek łączący poezyę ojczystą z łacińską jeszcze był mocniejszy od widomego, który w utworach tych poetów wszędzie na jaw wychodzi.

Wyliczenie imion innych poetów portugalskich z epoki Camoënsa znaczeniem swojém należy już chyba do historyi literatury specyalnéj tego narodu; nie pominiemy już tylko Francisca Rodriguez Lobo, wbrew niepospolitéj zasłudze mało co znanego za granicami własnéj ojczyzny, o życiu którego żadne nawet prawie szczegóły nie są nam wiadome, chyba tylko, że urodził się w połowie XVI wieku w mieście Leira, w Estramadurze Portugalskiéj, że życie swoje, po ukończeniu nauk uniwersyteckich, przepędzał na wsi i że zakończył je w nurtach Tagu, który tak często w poezyach swoich opiewał. Po Saa de Mirandzie, Ferreirze i Camoënsie, żadnemu poecie język i literatura portugalska tyle nie zawdzięczają, co Rodriguezowi Lobo, od którego właściwie zaczyna się mianowicie dopiero historya wymowy. On pierwszy prozę romantyczną w swoim języku ojczystym tak uszlachetnił, że późniejsi pisarze potrzebowali tylko wstępować w jego ślady, żeby dojść do klassycznéj doskonałości. Wiersze jego niemniéj są wzorowe, przytém polot wyobraźni nierównie miał wyższy, niż Ferreira, tak iż pod każdym względem ze wszystkich poe-

tów portugalskich najbliższe zajmuje miejsce po Mirandzie i Camoënsie. Pomimo niepospolitéj erudycyi, całém jego szczęściem była piękność przyrody, a fantazya jego niewyczerpana była w obrazach z świata romantycznego, pasterskiego, lubo do sfery téj poezyi przenosił także z niezmierną zręcznością zdrowy rozsądek praktyczny.

Pisma Rodrigueza Lobo dzielą się na trzy działy główne; pierwszy z nich obejmuje utwór prozą, p. t.: *Dwór na wsi* czyli *Noce zimowe* (Corte na aldea, e Noites de inverno), w którym trzymając się wzorów stylu cycerońskiego, stworzył dzieło wytworności klassycznéj. Są to dyalogi o najrozmaitszych przedmiotach z historyi, polityki, moralności, literatury, przeplatane anegdotami i nowellami, niezrównanéj piękności i lekkości. Drugi dział mieści trzy romanse pasterskie, po części prozą, częścią wierszem, stanowiące właściwie jednę całość, najcudniejsze kwiaty całéj téj gałęzi poetycznéj: *Wiosna* (Primavera), *Pasterz w obczyznie* (O pastor peregrino) i *Rozczarowany* (O desenganado). Mniejszéj nierównie zalety jest należąca także do tego dzieła mniemana epopeja narodowa, p. t.: *Konnetabl Portugalski* (O condestabre de Portugal), właściwie tylko wierszowana i prozaiczna biografia sławnego Nuno Alvarez Pereiry, którego imię wówczas w téj saméj było czci u Portugalczyków, w jakiéj u Hiszpanów imię Cyda. — W licznych swoich *Eklogach* Rodriguez Lobo chciał z poezyą bukoliczną połączyć zarazem dydaktyczną, bo każdy z nich nadał pewną szczegółową dążność moralną. *Romanze*, w liczbie przeszło stu, z wyjątkiem kilku tylko, pisał po hiszpańsku. Są to po większéj części poezye okolicznościowe w redondyliach, na powitanie króla Filipa III, który w r. 1619 zwiedził swoje królestwo Portugalskie; inne jednak są rzeczywistemi romanzami w dawnym duchu i stylu, z których się atoli przekonywamy, że romanza epiczna czyli heroiczna, tak wzięta w Hiszpanii, w Portugalii nigdy w zupełności przyswojoną nie była.

W ogóle, streszczając działalność tego poety, rzec można, że Francisco Rodriguez Lobo najgłówniejsze położył podstawy do poezyi pasterskiéj w swojéj literaturze i że on ustalił w tym kierunku gust całego narodu. Dotąd geniusz poetyczny w Portugalii gorliwie innéj jeszcze wyszukiwał drogi, od Rodrigueza Lobo zaś, przez całe przeszło następne stulecie, poeci portugalscy w innych także rodzajach poezyi niemal wyłącznie trzymali się stylu bukolicznego.

* * *

Wymowa w tym okresie daleko pozostawała w tyle za znakomitym polotem, jaki w nim brała poezya, Oprócz jednego Rodrigueza Lobo, który swoim *Dworem na wsi* dowiódł, jak znakomicie prawdziwy poeta uszlachetnić może pospolitą prozą towarzyską, nie mięszając bynajmniéj granic poezyi i czystéj wymowy, żaden inny pisarz w XVI wieku nie uczynił nic wpływowego dla prozy portugalskiéj, a i tak największa sława Rodrigueza rozwinęła się dopiero w pierwszych dziesiątkach wieku XVII. Sam on niejednokrotnie się żali, że za jego czasów zaprzeczano nawet w Portugalii językowi portugalskiemu owéj precyzyi i wykwintności, bez któréj istnieć wprawdzie może poezya, jeżeli zwłaszcza jest mniéj ukształcona, nie zaś proza, wznosząca się jednocześnie ponad sztywną sztukę ceremonialności i nad zaniedbaną naturalność życia powszedniego. Ztąd to zapewne poszło, że niektórzy historycy i moraliści portugalscy, którzy już w pierwszéj połowie XVI stulecia styl swój kształcili byli rzeczywiście na wzorach starożytnych, pomimo to pisywali jeszcze dawną prozą klasztorną i kronikarską. W Hiszpanii piękna proza mogła się rozwinąć nierównie wcześniéj, ponieważ duma narodowa Kastylczyków od dawna téż broniła z zapałem swego języka i nie przyznawała głosu stanowczego tym z uczonych, którzy odmienne w sobie wyrobili przekonania.

W ogóle jednak styl nowelli nie więcéj wówczas szkodził w Portugalii prawdziwéj wymowie, niż w Hiszpanii; romanse bowiem i nowelle uważano za dzieci dawnéj poezyi narodowéj. Portugalczycy nawet przypisywali sobie głównie zasługę dowcipnéj inwencyi i rozsądnego, lubo nie zawsze wzorowego opowiadania przygód romantycznych. Autorem *Palmerina de Oliva*, drugiego z kolei romansu rycerskiego, przeciw któremu Cervantes nie wyrzekł wyroku potępienia, był Portugalczyk Francisco de Moraes, dworzanin króla Jana III, a wyżéj już powiedzieliśmy, że i *Amadys z Gallii* w pierwotnéj swojéj postaci uchodził za dzieło Portugalczyka. Moraes lat kilka przepędził na dworze francuzkim, a być może, iż okoliczność ta posłużyła do powiększenia jeszcze jego zamiłowania w romansach rycerskich, które w owym czasie należały we Francyi do przyjemności wyższego towarzystwa.

Inne także romanse powstawały w XVI wieku w Portugalii; wymieniamy z nich romans pasterski *Brzegi Montegu*, którego autorem był Eloy de Sa Sotomayor, bakałarz prawa kanonicznego, najgodniejszy podobno współzawodnik Rodrigueza Lobo w sztuce romantycznéj, lubo go jeszcze o wiele nie dosięga. Styl powieściowy i opisowy nie jest w nim wprawdzie bez wdzięku, ale wiersze są słabe, a obrazom uczuć brak nowości w myślach, a nadewszystko rozsądnéj prostoty.

Między pisarzami romansów rycerskich w XVI wieku odznaczał się Gaspar Pires de Rebello, którego *Stała Florynda* w swoim czasie wiele narobiła hałasu i który zostawił także pomniejsze *Nowelle nauczające* (Novelas exemplares), z tendencyą poczciwie moralną, ale przesadną równie w przenośniach i obrazach, jak w bezustanném popisywaniu się erudycyą mytologiczną.

* * *

Przechodzimy do dzieł historycznych, które wprawdzie w Portugalii, tak samo jak w Hiszpanii, od dawna już zupełnie różny od prozy romantycznéj przybierały kierunek, ale które nie zaraz jeszcze pozbyły się starego stylu kronikarskiego. Poszło to ztąd, że i stary duch kronikarski nie tak łatwo ustępował tu miejsca szlachetniejszemu duchowi sztuki historycznéj, zwłaszcza że wiek XVI, pomimo wielkich odbywających się w nim wypadków, w Portugalii nieszczególne ku temu przedstawiał pole. Czytywano wprawdzie i studyowano starożytnych dziejopisarzy klassycznych; tam przecież, gdzie chodziło o naśladowanie ich, brano z nich co najwyżéj wyrazistość wykładu i pewną wytworność w wyrażeniach, nie zaś zestawianie wypadków podług idei pragmatyzmu historycznego, ani téż delikatne odcienia prawdziwie historycznego obrazu.

Gdyby przypadek przeniósł był na lat kilka do Włoch Portugalczyka z talentem i energią takiego np. Diega de Mendoza, może i on tak samo, jak wielki ten pisarz hiszpański, byłby ułożył dzieło historyczne na dobrze uchwyconéj podstawie sztuki dziejopisarskiéj, a więc niezależnéj od wielkich wpływów kronik średniowiecznych. Ale w Indyach, dotąd udawali się wówczas Portugalczycy, mający zamiar

ważne ojczynie oddawać przysługi, trudno było wykształcić się na historyka. Z tém wszystkiém literatura historyczna Portugalczyków w szesnastym wieku ze strony także retorycznéj przedstawia interes, którego braknie wymuskanym kompilacyom późniejszym. Bohaterskie bowiem poczucie narodowe tych ludzi, którzy w ważnéj owéj epoce, bądź to z własnego popędu, bądź jako urzędowi kroniści, opowiadali dzieje swojéj ojczyzny, zwłaszcza odkryć i podbojów portugalskich, udzielało się także ich utworom. Opowiadanie ich miewa swój oddzielny charakter, zbytecznie nawet może szorstki, tam gdzie interes narodu wchodzi w sprzeczność z roszczeniami innych mocarstw, ale jednak niewątpliwie dążący do zalety wierności historycznéj. Wielkąby się im zrestą wyrządziło krzywdę, gdyby historyków tych chciano postawić na jednéj linii ze zwykłemi kronikarzami, zawsze bowiem widoczne w nich jest usiłowanie do przejmowania się stylem starożytnych klassyków, a nawet w opowiadaniu ciekawych faktów nie zbywa im na pewnym poglądzie pragmatycznym.

Wielkim tematem najsławniejszych kronistów XVI wieku były wypadki zaszłe w Indyach; na ich czele stoi Joao de Barros, który już w pierwszych dziesiątkach tego stulecia odznaczał się pomiędzy młodzieżą szlachecką na dworze Emmanuela Wielkiego nauką i talentami. Szczególne w młodych latach miał podobno upodobanie w czytaniu Liwiusza; w 21 roku życia napisał romans rycerski, z którego król powziął przekonanie o jego zdolnościach dziejopisarskich. Poruczył mu więc napisanie dziejów odkryć i zdobyczy na Wschodzie, a zlecenie to ponowił następca Emmanuela, król Jan III. Dla tém większéj zachęty Barros mianowany został na korzystny, lecz uciążliwy urząd podskarbiego Indyjskiego, a nie zaniedbując obowiązków do posady téj przywiązanéj, z niezmordowaną pracą zabrał się do dzieła, które na parę zaledwie lat przed śmiercią ukończył. Umarł mając lat 74, w roku 1570. Dzieło to nosi tytuł: *Azya, czyli o czynach dokonanych przez Portugalczyków w celu odkrycia i podbicia mórz i krajów wschodnich* [1]), i w 40 księgach (czterech dekadach), językiem wykwintnym, bez przesady i frazesów pół poetycznych, obejmuje nietylko część najświetniejszą historyi Portugalskiéj, lecz w ogóle uwydatnić ma wielkość imienia tego narodu, w czém może nawet nie-

[1]) Pierwsze wydanie pierwszéj dekady wyszło w 1550 roku; autor bowiem, jak Liwiusz, pracę swoją podzielił na dziesięcioksięgi.

kiedy poświęca wierność historyczną. Styl jego z tém wszystkiém podpada niekiedy w kronikarski, od czego nie ochraniają go nawet mowy, które w różnych okolicznościach, na wzór Liwiusza, autor kładzie w usta nie osób działających, ale ludu, a raczéj publiczności. Dodać tu jeszcze winniśmy, że naturalności w charakterystykach Barrosa przeszkadzał najwięcéj punkt widzenia klasztorny, z którego on, jak wszyscy wówczas w Hiszpanii i w Portugalii, zapatrywał się zwykle na wady i zalety charakterów ludzkich.

Z tém samém uczuciém patryotyczném i z tą samą pracowitością, z większém nawet może poświęceniem interesu właściwego, pisał historyę tych samych odkryć i podbojów portugalskich Fernao Lopez de Cartanheda, dzieło wprawdzie objętości niewielkiéj, ale wykonane z najstaranniejszą dokładnością w zbadaniu faktów i głównych ich przyczyn. Wszakże pomimo ogromnéj wartości historycznéj, pod względem retorycznym dzieło to jest po prostu niczém więcéj, jedno pospolitą kroniką. Toż samo powiemy o obszernéj *Historyi króla Emmanuela*, któréj autorem był współczesny Damiao de Goës.

Kroniką biograficzną jest także nader ciekawa *Historya wielkiego Alfonsa d' Albuquerque*, przez jego syna, Alfonsa d' Albuquerque młodszego. W całéj literaturze portugalskiéj żadne dzieło historyczne większego nie ma znaczenia; nie ma téż podobno w żadnéj innéj literaturze równie sławnego ojca, któryby w synu swoim dzielniejszego znalał biografa. Przecież na szali zasługi retorycznéj te *kommentarze* (pod tym tytułem Historya ta znaną jest w Portugalii) zaważą podobno niewiele; język w nich czysty, ale styl jednostajny i w ogóle stary kronikarski.

Na nierównie wyższym stopniu ukształcenia historycznego stoi Bernarda de Brito, dziejopis portugalski, żyjący w ostatnich dziesiątkach XVI wieku i na początku XVII. Wychowany w Rzymie, wyuczył się tu kilku nowożytnych języków i poświęcił się wprawdzie stanowi duchownemu, ale nawet w klasztorze nie wyrzekł się zamiłowania w dziejach ojczystych, i jako kronista urzędowy swego zakonu, podjął się napisania dokładnéj Historyi monarchii portugalskiéj. — Umarł r. 1617, licząc wieku lat 46, nie stanąwszy u mety, do któréj tak chlubnie podążał, rozpoczął bowiem dzieło swoje nie od rzeczywistego założenia téj monarchii w XI wieku, ale od początków dziejowych całego kraju, zwanego dziś Portugalią, — owszem, szło mu

nawet najwięcéj o tę najdawniejszą historyę, skoro aż zaczyna od stworzenia świata. Nie będąc jeszcze właściwym pragmatykiem, pod względem stylu i wykładu Brito mało zostawia do życzenia, — śmiało nawet powiemy, że dzieło jego jest najpierwszém ze wszystkich, w którém dawnéj maniery kronikarskiéj nie napotykamy już prawie żadnego śladu. — Mniejszych zalet są tegoż pisarza *Pochwały królów Portugalskich*, po większéj części suche i krótkie szczegóły biograficzne, właściwie nic więcéj, jak tylko text do przydanych temu wydaniu rycin na miedzi.

Do lepszych dzieł portugalskich prozą zaliczyć także należy ciekawy *Opis podróży* Mendeza Pinto, najpierwszą może pracę tego rodzaju w jakiéjkolwiek literaturze, na którą autor pod względem stylistycznym tyle zwracał uwagi.

Uprawa innych gatunków stylu prozaicznego w owym czasie, o ile się zdaje, w Portugalii była nader zaniedbaną; przytoczymy w téj mierze niektóre *Rozprawy moralne* historyka Barrosa, i tegoż pisarza *Panegiryk* infantki Maryi, odznaczający się szczególną wymownością. Pod względem teoryi *Poetyki* i *Retoryki* trudno było w tym okresie o dzieła wpływowe, skoro przedewszystkiém jeszcze trudzić się musiano ustanowieniem prawideł grammatycznych i czystości dykcyi. Przecież i w téj gałęzi uczony Nunez de Liao ważne położył zasługi pracami: *O początkach języka portugalskiego* i *Nauką Ortografii portugalskiéj*.

ROZDZIAŁ III.

Poeci i prozaicy od końca XVI do końca XVII wieku.

Najpiękniejsza epoka poezyi i wymowy portugalskiéj z końcem, XVI stulecia już minęła, a lubo się nowa nie zaczęła, bo wprowadzony wówczas rodzaj poezyi i prozy pozostał jeszcze w główniejszych zarysach niezmieniony, ale znikł prawie jednocześnie geniusz postępu i odtąd tylko szczęśliwy talent korzystał ze skarbów, które mu wiek XVI zostawił w spuściźnie. Nie przeto, żeby upadek samoistności politycznéj królestwa portugalskiego szkodliwie wpływał na jego literaturę, — bo język portugalski nie mógł przez to pomiędzy Portugalczykami mniejszego nabrać znaczenia nad to, jakie już oddawna posiadał. Owszem, upokorzona duma narodowa lubowała się nawet w odważniejszéj obronie narzecza ojczystego, odkąd patryocie portugalskiemu mowa kastylska przypominała głównie nienawistną zależność. Z tém wszystkiém były i takie okoliczności, które ducha poetycznego w Portugalii ograniczały na dość jednostajnym dalszym ciągu sztuki dawniejszéj w niewielu tylko gatunkach poezyi, kiedy tymczasem w Hiszpanii poezya dramatyczna, pełna śmiałości narodowéj, z jednego szczebla zasłużonéj sławy wstępowała na drugi. Skoro losy odmówiły Portugalii Lope de Vega i Calderona, tedy przynajmniéj język hiszpański wypadało wygnać ze sceny portugalskiéj, jeżeli teatr narodowy współzawodniczyć tu miał z teatrem hiszpańskim, bo wówczas może współzawodnictwo kilku poetów byłoby zdołało to wynagrodzić, co od śmierci Gil Vicenta zostało zaniedbaném. Powiedzieliśmy już że Vicente pierwsze swoje dramata napisał po hiszpańsku i że w późniejszych także sztukach na przemiany zwykle używał narzeczy ka-

stylskiego i portugalskiego, jak gdyby się to ostatnie wcale nie nadawało na scenę. Późniejsze, czysto już portugalskie komedye Saa de Mirandy i Antonia Ferreira zbyt mało były narodowe, iżby zachęcić mogły do naśladownictwa poetę, który sobie założył podziałać na naród. Tymczasem komedye Lopy de Vegi rozpowszechniły się także w Portugalii, a odtąd utwory tego rodzaju, jeżeli miały uchodzić za doskonałe, zdawały się wymagać języka hiszpańskiego.

Liczne też komedye hiszpańskie z XVII wieku napisane są przez Portugalczyków, ci zaś z poetów portugalskich, którzy pozostali wiernymi swojéj mowie ojczystéj, na inne przenieśli się pole działania. Przez ciąg lat sześćdziesięciu, podezas których Lizbona nie była rezydencyą królewską, poezya portugalska prawie całkiem przesiąkła stosunkami prywatnemi, a poeci poprzestawali na formach lirycznych poezyi romantycznéj, z dodatkami ulubionéj poezyi portugalskiéj i rozlicznych krotochwil wierszowanych. Z tém wszystkiém pozostałoby jeszcze rzeczą niepojętą, jakim w ogóle sposobem duch dzielnego postępu tak nagle zniknąć mógł pomiędzy poetami tego narodu, gdyby w tymże czasie również w Hiszpanii wszelka poezya, z wyjątkiem tylko dramatycznéj, tam nie była stanęła, gdzie się zatrzymała w pierwszych dziesiątkach siedmnastego stulecia; Hiszpanie bowiem, zarówno jak Portugalczycy, jednako silnie uczuwali ucisk stosunków politycznych w coraz więcéj upokorzonéj ojczyznie, i w obu tych krajach dobiła oporną dość długo siłę gwałtowna przemoc despotyzmu religijnego i świeckiego. Poszło ztąd, że i w Portugalii wskrzeszenie niezależnego bytu królestwa w 1640 roku mogło wprawdzie wywołać nowe objawy gorącego patryotyzmu, ale nie wywołało nowéj swobody poetycznéj.

Wiek XVII w historyi poezyi portugalskiéj jest wiekiem sonetów, z poezyi poważnéj bowiem znikła zupełnie sztuka liryczna w dawnych rytmach narodowych, a poetę, w wyższém zwłaszcza towarzystwie, zalecały jedynie sonety. Jedno z najcelniejszych miejsc w rzędzie tych sonecistów zajął w pierwszéj połowie tego okresu Manuel de Faria e Sousa, o którym wspomnieliśmy także w okresie literatury hiszpańskiéj. Poeta ten, pomimo niezaprzeczonego talentu i walki, nie znalazszy doli w ojczyznie, udał się do Madrytu ztamtąd do Rzymu. Praca literacka zajmowała go bez ustanku, jakoż sam o sobie mówi, że pisywał codziennie po 12 arkuszy, każdą stronnicę po 30 wierszy. W zwrotkach i frazesach retorycznych taką

miał biegłość, że w ciągu jednego dnia pisywał po sto listów z powinszowaniem, lub innych okolicznościowych, należycie od siebie odróżnionych i tak pracował wierszem i prozą do końca życia, nastąpionego w 1649 roku. Pisma jego w znacznéj części w zaszczytnéj pozostaną pamięci, bo i sama treść ich nadaje im wartość źródłową; są to bowiem prace treści historycznéj i statystycznéj, które zresztą, że pisane w języku hiszpańskim, do obrazu literatury portugalskiéj nie należą. Większa również część poezyi Sousy jest po hiszpańsku, w swoim zaś języku ojczystym układał tylko *Sonety* i *Eklogi*, pierwszych 200, treści najzwykléj przesadnie miłosnéj, albo téż religijnéj i moralnéj, — drugich 12, którym zbywa właściwie na wielkim polocie poetycznym. Niemniéj ważne miejsce zajął Faria e Sousa jako teoretyk, w rozprawach swoich *O Sonetach*, — *O mylném pojęciu, jakie o poezyi miewają nowożytni*, — i *O poezyi pasterskiéj*, bo lubo w tych rozprawach wszystko co prawdziwe, zbyt jest trywialnem, a co ma pozór nowości zarazem jest paradoxem, przecież pisarz ten w Portugalii przez długi czas uchodził za wyrocznię krytyczną. Toż samo mniemano o jego obszernym *Kommentarzu do dzieł Camoënsa* (także hiszpańskim), którego część historyczna istotnie miałaby pewną zasługę, gdyby nie psuła jéj wartości część krytyczna.

Znaczenie jakie w literaturze portugalskiej potrafił sobie zdobyć Faria e Sousa, niemało zapewne przyczyniło się do rozpowszechniającéj się w niéj coraz bardziéj manii rymowania sonetów, co oczywiście wpłynąć musiało na powstrzymanie w tym kraju rozwoju wyższéj poezyi. Thomas de Noronha, współczesny temu pisarzowi, wziąwszy sobie za wzór jeden z najmniéj udatnych gatunków poetycznych Camoënsa, doświadczał się w Sonetach komicznych; dowcipy to jednak dziś przebrzmiałe, bo polegające zwykle na alluzyach do osób i rzeczy, o których nam dziś już nic nie wiadomo. Daleko im, niesłychanie daleko do włoskich burlesków, których nie posiadają ani swywolnéj śmiałości, ani psychologicznego znaczenia, ani ostrości kaustycznéj szlachetniejszym satyrom właściwéj.

Poważnych Sonetów, zwłaszcza gorących miłosnych, na sposób Camoënsa, żaden w wieku XVII poeta portugalski nie tworzył wyborniejszych, jak Antonio Barbosa Bacellar (zm. 1663), znakomity zarazem glossator poezyi Camoënsa i filozof w uniwersytecie w Koimbrze. — Simao Torrezao Coelho, doktor prawa kanonicznego i członek kollegium inkwizycyi, współubiegał się z nim w mo-

dyfikowaniu poezyi romantycznéj, ale należał on raczéj do szkoły Marynistów i Gongonistów, jakoż w poezyach jego razi przesada i śmieszna niekiedy drobiazgowość.

Jacinto Freire de Andrada, ksiądz, który w politycznéj także historyi swego kraju ważną odgrywał rolę i o mało co nie padł ofiarą patryotyzmu, z którym bronił praw domu Braganza przeciw roszczeniom Hiszpanii, starał się rozszerzyć granice poezyi komicznéj dowcipnemi powiastkami: *Narcyz—Polifem i Galatea* i t. p., w których odznacza się szczególnie wzorowa poprawność języka. Są to niepospolitéj wartości satyry społeczne i literackie, które w każdéj literaturze poetycznéj zaszczytne zajmowałyby miejsce.

W drugiéj połowie XVII stulecia, aż do epoki pierwszych naśladowań stylu francuzkiego w poezy portugalskiéj, liczba obrońców i zwolenników poprawności klassycznéj z każdym dniem się niemal zmniejszała. Wprawdzie po zrzuceniu jarzma hiszpańskiego przez Portugalczyków uczucie patryotyzmu raz jeszcze objawiać się poczęło w ich piśmiennictwie, ale poezya mało na tém zyskiwała wewnętrznego rozwoju i zupełnie nawet przestała się od téj pory rozszerzać. Polubiono w tym czasie jakiś chłodny rodzaj powiastek mytologicznych; i tak np. Duarte Ribeiro de Macedo (zm. 1682), wysoki dygnitarz, zarazem prozaik, napisał w poważnych redondyliach powieść o *Adonisie*.—Fernao Correa de la Cerda, biskup w Porto, zostawił w podobnie przesadnym rodzaju sonety miłosne, szczytu zaś téj afektowanéj maniery dostąpiła Violanta do Ceo (ur. 1601, zm. 1693), zakonnica reguły św. Dominika, która w licznych swoich Odach i Sonetach spadała częstokroć do najzupełniejszego bezsensu. W takimże rodzaju są *Listy Poetyczne* Antonia Alvares da Cunha, jednego z najznakomitszych ludzi stanu i uczonych za panowania Jana IV i Alfonsa VI, mianowicie jeden, pisany do jego stryja Joao Nunez de Cunta, który udawał się na posadę wicekróla do Indyj. Przytaczamy tu, jako wzór całéj téj maniery poetycznéj, kilka ustępów z tego listu. I tak np. chcąc wyrazić tę myśl najpospolitszą w świecie, że wicekról zamierza popłynąć z Lizbony do Indyj, Alvares da Cunha tak się wyraża: „Postanowiłeś, nowy wicekrólu, pruć kryształowe nurty od ujścia Tagu aż do owych okolic, które ujrzał świat przy powiewie pięciu tarcz“ (herbu portugalskiego). O chwili odjazdu tak mówi: „Jest to chwila, w któréj twoje skrzydlate pnie bukowe, rozwijając swoje skrzydła, porywają za sobą wiatry, postępując

swemi srebrzystemi ścieszkami.“ Żałując, że pióro nie ze wszystkiém wyraża jego myśli, poeta ubolewa, „że gdy pióro delikatnie dotknie się gitary papieru, gitara szorstko na to mu odegrzmiewa.“ Zresztą list ten, chybiający naturalnie tonu sobie właściwego, ale jeden z najdłuższych w literaturze portugalskiéj, liczne obejmuje dobre myśli i pożyteczne nauki, przyćmione jednak częstokroć nadmiarem erudycyi historycznéj.

Wymieniamy tu jeszcze, jako stronnika téj saméj zepsutéj maniery, Jeronima Bahia, autora drugiego poematu o *Polifemie i Galatei*, mnóstwa *romanzów komicznych*, t. j. żartobliwych powiastek i opisów podróży w redondyliach, kilku *Od* i *panegirycznéj idylli* na świecznik, podarowany królowéj Portugalskiéj przez księżnę Sabaudzką. Świecznik ten dostarczył poecie wątku na poemat o pięćdziesięciu drukowanych stronnicach. Przy okazyi dowiadujemy się także z dzieł tego Bahii, jaki to w owym czasie przybrała kierunek pobożność w Portugalii, kiedy już dawna siła narodowa obumarła, i tylko niemoc monarchii hiszpańskiéj umożliwiała małéj Portugalii 28-letnią obronę odzyskanéj niepodległości. W tenczas to bowiem dwór lizboński wpadł na sławną myśl, żeby modlitwami uprosić Ś. Antoniego, iżby raczył się zaciągnąć do służby wojskowéj w armii portugalskiéj, poczém udzielono mu kompletną nominacyę na feldmarszałka, co oczywiście armię miało uczynić niezwyciężoną. Nie ganiła nigdy zdrowa polityka mięszania i używania rzeczy świętych na cele doczesne, — ależ i w takiém użyciu nie powinno być śmieszności i nadużycia, od czego szczęśliwie np. uchronił się nasz Jan Kazimierz, ogłaszając Matkę Boską Królową Polski i Litwy, boć Królowa Niebios już sama przez się wszystkich wiernych Jéj krajów jest Orędowniczką.

Wszakże nie na całym Parnasie portugalskim w drugiéj połowie XVII wieku tak opaczny panował gust i taka chęć dowcipkowania. Ciągle jeszcze w owéj epoce byli tacy poeci, którzy podtrzymywali zdrowy rozsądek i choć w części szlachetniejszą dawną sztukę. Poniekąd do tego już rozumniejszego kierunku należał Francisco de Vasconcellos, rodem z wyspy Madeiry, którego Sonety tak dalece są wolne od konceptów nienaturalnych i wyszukanych, że inne jego poezye, mianowicie jedna jeszcze powieść: *Polifem i Galatea*, pisane w smaku powszechnym, trudno uwierzyć iżby tego samego były pióra. — Lepszym gustem odznaczał się również pomiędzy temi

sonecistami Antonio Telles da Sylva, którego posiadamy także wiersze łacińskie. Ale znakomitością już w swoim rodzaju był Andre Nuńez da Sylva, Brazylijczyk, który jako ksiądz Teatyn zmarł w Portugalii, a którego Sonety religijne, lubo nie całkiem wolne od przesady, w części należą do najdoskonalszych w téj gałęzi poezyj; między mnóstwem zaś jego *pieśni patryotycznych*, spowodowanych przez ówczesnych wojnę z Hiszpanią, niektóre odznaczają się zarówno poprawnością stylu, jak prawdziwie poetyczną malowniczością obrazów. — O innych sonecistach tego okresu bliższych już nie podajemy szczegółów. Niektórzy z nich, zaliczani do najsławniejszych, żyli aż do początku XVIII wieku, jak np.. Diogo de Monroy e Vasconcellos, — Thomas de Sousa, — Luis Simoes de Alzavedo i inni. Zapewne w tym samym także czasie żył Diogo Camacho, autor wcale dowcipnéj *Podróży na Parnas*, zresztą naśladowanéj zapewne z podobnego utworu Cervantesa. Jeżeli z tém wszystkiém porównać zechcemy sonety portugalskie, których autorowie żyli jeszcze w wieku XVIII, z sonetami starszemi o jakie lat kilkadziesiąt, trudno nie poznać zwrotu w smaku narodowym do jakiéjś formy i treści poprawniejszéj. O ile zaś, i czyli w ogólności smak francuzki, którego wszechwładztwo mniéj więcéj w téj epoce się zaczęło, wpłynął na taką zmianę w piśmiennictwie portugalskiém, niepodobna już prawie dzisiaj oznaczyć, gdyż obok téj poezyi poprawniejszéj długo jeszcze w wieku następnym utrzymała się także dawna, niepoprawna, pomimo że już wówczas hrabia Ericeira, o którym powiemy poniżéj, ze szkoły Bayla, krzewił w Portugalii zasady, które ze smakiem literackim swego narodu połączyć zamierzał.

Pomiędzy sonecistami portugalskiemi, którzy styl XVII wieku przenieśli mniéj więcéj w XVIII, nie masz prawie żadnego, któryby zwyczajem ówczesnym nie był upatrywał dla siebie szczególnego honoru w łatwości pisania także wierszy hiszpańskich. Pod tym względem wybicie się Portugalii na niepodległość nie zmieniło bynajmniéj tego odwiecznego zwyczaju poetów portugalskich; do własnych królów swoich nawet odzywali się wierszami hiszpańskiemi. W Lizbonie obok tego przedstawiano na scenie komedye Hiszpanów, nawet prologi *(loas)*, i wtenczas dopiero literatura tego kraju stanowczo została portugalską, kiedy hiszpańska w całéj Europie wyszła z mody i zupełnie została zaniedbaną.

Kończąc ten obraz poezyi portugalskiéj w niniéjszym okresie, nawiasem już tylko wspomnimy, że w zbiorach poetycznych z XVII wieku znajdują się także *Sonety* jakiegoś infanta dom Pedro i kilku kobiet bezimiennych.

* * *

Historya *prozy* portugalskiéj w téj epoce w krótszych jeszcze wyrazach da się streścić, wszystkie bowiem przeszkody, które poprzednio już nie dozwalały swobodnego rozwoju potężnéj i obfitéj prozy portugalskiéj, działały jeszcze coraz skuteczniéj, im zgubniejszym stawał się ucisk sumienia, im rzadziéj poczucie wielkości politycznéj natchnąć już mogło głowy myślące.

Proza powieściopisarska utrzymywała się mniéj więcéj w dawnym stosunku do ogółu piśmiennictwa, tylko że na tém polu po Rodriguezie Lobo przez długi czas żaden wyższy nie pojawił się talent. Wszelako w niektórych romansach z XVII wieku inwencya nie jest bez rzeczywistéj wartości; taką była np. powieść p. t: *Samotność bez troski, czyli Życie Karlosa i Rozaury* przez księdza Mathea Ribeyro, pełna najosobliwszych przygód na lądzie i na morzu. Styl w niéj jednak jest dawny romantyczny, ze wszystkiemi swemi wybrykami, w ustępach zwłaszcza opisowych pełen fantastyczności. Nierównie znakomitszym w téjże gałęzi utworem jest: *Wieczór w salonie, czyli Nadużycie poprawione*, przez Felixa da Castanheira Turacem. Pod nadużyciem owém rozumie autor przesadzone zwyczaje i swobody karnawałowe, między innemi powszednie w Portugalii, jak u nas, kuligi czyli niespodziane najazdy gości. Pojmował on widocznie także nadużycia i przesadę w guście literackim swojéj epoki; sam téż czystością języka i naturalnością najlepszy przedstawił wzór uchronienia się wyśmianych przezeń zdrożności. W ogóle zdaje się, że na styl nowelli, zamieszczonych jako epizody w tém dziele, wpływ Cervantesa jest widoczny. Ostra krytyka poezyi nieuleczonéj *(poesia incuravel)* na drugim wieczorze, jest może najlepszém, cokolwiek w XVII wieku napisano w Portugalii o Gongoryzmie i Marinizmie. Rozproszone tu i owdzie Sonety także miejscami są wyborne.

O uprawie stylu czysto prozaicznego w tym okresie niewiele mielibyśmy do powiedzenia, gdyby jeden pisarz, w którym trwał je-

szcze duch XVI stulecia, nie był poszedł chwalebną tą drogą, jaką utorowali Barros i Brito. Tym jedynym czasu swego pisarzem był Jacinto Freyre de Andrada, ten sam, który w swoich powieściach komicznych wystawiał na śmieszność przesadę fantastyczną poetów. Trudno prawie uwierzyć, iżby istotnie z téj epoki pochodzić mogło: *Życie dom Joao de Castro, czwartego wicekróla Indyj*, najcelniejsze we wszystkich literaturach nowożytnych dzieło biograficzne, może niezupełnéj prostoty w stylu, ale energią i prawdą utwór jedyny w swoim rodzaju.

ROZDZIAŁ IV.

Poeci portugalscy od końca XVII do końca XVIII wieku.

Okres ten w literaturze portugalskiéj tak nieznacznie wysunął się z poprzedzającego, że przedziału pomiędzy niemi obydwoma oznaczyć nie można ani szczegółowym jakim rokiem, ani téż żadném godniejszém uwagi zdarzeniem. Wpływ smaku francuzkiego na portugalski charakterystyczną jest cechą początku tego okresu, ale wpływ ten nigdy w literaturze pięknéj Portugalczyków nie zdziałał rzeczywistego przewrotu, wnikł on bowiem jak do obyczajów, tak i do języka i do literatury, niespostrzeżenie i bez najmniejszéj wrzawy. Dlatego to i smak ten nietylko nie potrafił wyprzéć swojego poprzednika, ale nie wywołał tu nawet zawziętéj walki stronnictw, jaka np. w Hiszpanii wybuchła pomiędzy Gallicystami a zwolennikami dawnego stylu. Tak więc literatura portugalska po raz wtóry dowiodła pokojowego swego usposobienia, bo równie jak w wieku XV nie było portugalskiego Boscana, któryby przeprowadzać potrzebował jawną wojnę z partyą starych romantyków, tak w XVIII nie ukazał się portugalski Luzan, chcący gwałtem jakoby przeprowadzić smak francuzki. Nie było więc i potém tak silnéj reakcyi dawnego patryotyzmu przeciw Gallicyzmowi, jaka się wydarzyła w Hiszpanii, i dlatego téż w końcu smak angielski niemniéj cicho i przeważnie podziałać mógł na portugalski.

Najpierwszym poetą tego narodu, o którym wiadomo, że hołdował smakowi francuzkiemu, był dowcipny i zasłużony Francisco

Xavier de Menezes, hrabia de Ericeyra (ur. 1673, zm. 1740), tłómacz *Sztuki rymotwórczéj* francuzkiego poety Boileau, z którym w bliskich zostawał stosunkach przyjaźni. Studya literackie, a zwłaszcza poetyckie, i wtenczas jeszcze go zajmowały, kiedy podczas wojny o sukcessyą hiszpańską odbył kilka kampanij, w których doszedł stopnia naczelnego wodza; wpływ zaś jego i znaczenie w literaturze zwiększyły się jeszcze mianowaniem go w 1714 roku na protektora i sekretarza założonéj wówczas Akademii portugalskiéj, a w 1721 r. na współdyrektora nowéj Akademii historycznéj. Wkrótce już i za granicami Portugalii imię jego z chlubą było wspominane, a w drugiéj połowie swego życia hrabia Ericeyra bez wątpienia był jednym ze sławniejszych ludzi w Europie. Prowadził korrespondencyę z zagranicznemi uczonemi wszystkich krajów, szczególnie zaś odznaczali go Papież i król francuzki.

Wszystkie utwory poetyczne hrabiego Ericeyra, pomiędzy któremi jest także kilka hiszpańskich, odznaczają się polorem zdradzającym od razu ucznia i wielbiciela tak zwanych klassyków francuzkich. Ale epoki ten pisarz w poezyi portugalskiéj nie stanowi, bo jakkolwiek niesłusznie nazywanoby go w prawdziwém znaczeniu wyrazu gallicystą, skoro niewolniczo nie naśladował stylu francuzkiego, a w miarach i w stylu swoich poezyj trzymał się formy i ducha dawnéj portugalskiéj poezyi narodowéj i szkoły wieku XVI, — przecież brakło mu na wszelkiéj twórczéj fantazyi, na wszelkiéj energii i sile, dla któréj dawniejszym poetom portugalskim niejeden się brak poprawności wybaczał. Pod względem liczby, najcelniejsze miejsce w utworach hrabiego Ericeyra zajmują poezye okolicznościowe, z których kilka, w kształcie Sielanek, odznaczają się rzewném i głębokiém uczuciem; pod względem wartości jednak, owo pierwsze miejsce należy się *Henryadzie* (Henriqueide), epopei bez wątpienia nierównie lepszéj od *Konnetabla Portugalii* Rodrigueza Lobo. Jest to dzieło pracowitego talentu, którzy od czasu do czasu potrafi zdobyć sobie jaką sytuacyę poetyczną i poetyczném jedynie traktowaniem wysunąć nad sferę natury prozaicznéj, cały szereg wypadków dziejowych. Nie jest ono jednak niczém więcéj, bo ani w inwencyi, lubo nieźle obrachowanéj, ani w wykonaniu, któremu nie zbywa na przypadkowych pięknościach, nie widzimy tu owéj porywającéj potęgi poezyi epicznéj Camoënsa; brak mu nawet poprawności i w myślach i w obrazach. Bohaterem téj epopei jest Henryk, książę Burgundzki, założyciel monarchii portugalskiéj

Cały poemat złożony jest z 12 pieśni. Ozdób mytologicznych poeta dosyć się w swoim utworze wystrzegał, nie chcąc się jednak zupełnie bez nich obywać, wprowadza do swego opowiadania jakąś księżniczkę Maurytańską, która wbrew wszelkiemu trzeźwemu prawdopodobieństwu, nie zastąpionemu tu żadném poetyczném, jest tajemną zwolenniczką bajecznéj religii dawnych Greków, z czego bierze sposobność do wystąpienia z całą galeryą bogów i bogiń.

Oczywiście taki poeta, pomimo najchwalebniejszych swoich usiłowań, nie zdołał wskrzesić sławy poezyi portugalskiéj, ani téż duchowi poetycznemu swego narodu nowego nadać kierunku. Przecież od jego czasów zaniechano w Portugalii mniemania, jakoby źródła wyższéj poezyi już wyschły, nie rozpaczano téż już odtąd o możliwym jéj na kiedyś postępie, i dlatego nazwisko jego zasługuje na zaszczytne wspomnienie. Prace jego i zasługi dla poezyi na polu teoretyczném dotknięte będą w następującym rozdziale o prozaikach.

W drugiéj połowie XVIII stulecia ukazuje się niewątpliwie pomyślna zmiana w rozwoju poezyi portugalskiéj, do téj zaś pory wsławiło się już kilku tylko poetów, którzy szczególną zawsze zwracali baczność na związek pomiędzy epoką dawniejszą a nowszą. Do rzędu lepszych poetów tego okresu nie należy wprawdzie ksiądz Antonio de Lima Barros Perreira, który swoje wiersze duchowne i świeckie wydał w 1720 r. p. t.: *Kwiaciarni Apollińskiéj* (Floresta Apollinea). Dowiadujemy się jednak ze zbioru tych poezyj, że jeszcze w pierwszych dziesiątkach XVIII wieku język hiszpański w Lizbonie był najwyżéj ceniony. Obszernością celują w tym zbiorze *Prologi* (Loas), treści po większéj części allegorycznéj, wszystkie pisane po hiszpańsku. — W tym samym języku jest znaczna także liczba *Fragmentów metrycznych*, przez Alexandra Antonio de Lima (drukowane w roku 1740), poświęcone Ś. Annie, zresztą mięszanina rzeczy pobożnych i najzupełniéj światowych, po większéj jednak części treści żartobliwéj, lubo i poważne jego Sonety nie są bez zalet.

* * *

Jedna tylko poezya *dramatyczna* Portugalczyków w pierwszéj połowie XVIII wieku nowy, lubo niekoniecznie szczęśliwy przybrała kierunek. Kiedy bowiem teatr hiszpański w Portugalii ciągle jeszcze zastępował miejsce portugalskiéj sceny narodowéj, dwór w Lizbonie

sprzyjał operze włoskiéj, a powodzenie jéj spowodowało dziwny, pół muzykalny rodzaj pseudo-komedyj w języku portugalskim. Chciano sobie zapewne przyswoić operę włoską, lecz brak dobrych śpiewaków portugalskich, zdolnych do deklamacyi recytatywów, może téż wzory drobnych oper francuzkich, w których na przemiany to śpiewano, to mówiono, obok niezbitego pociągu publiczności do zabaw komicznych, wywołały ten nowy gatunek utworów. Pierwsi w nim pisarze byli bezimienni, a lubo ilość ich z każdym dniem wzrastała, zwłaszcza w latach między r. 1730 a 1740, przecież o najpłodniejszym wiemy tylko, że był żydem, jakoż Portugalczycy poprzestawali na jego przezwisku: *O Judeo*. Sztuki te w ogóle są dziwacznemi mięszaninami najpospolitszéj formy z cudownemi wypadkami, bądź z rzeczywistéj historyi, bądź z mytologii greckiéj, albo z bajecznego świata romantyki. Niektóre z nich, jak np. *Dom Quixote* (przedstawiony na scenie w r. 1733), nie mają nawet zasługi inwencyi; autor wyprowadził tu do czynnego działania przeszło czterdzieści osób, a całość, jak się każdy domyśli, jest kompilacyą z arcydzieła Cervantesa, któregoby jednak nikt w tym dziwolągu nie poznał.— Jednym z lepszych tego rodzaju utworów jest *Ezopeis*, czyli *Życie Ezopa*, krotochwila rzeczywiście dowcipna, ale nie obywająca się częstokroć bez grubiańskiéj płochości.

Nakoniec jednak krzywda, jaką opera włoska wyrządziła scenie portugalskiéj, w saméj literaturze włoskiéj znalazła swoje wynagrodzenie; na niéj bowiem kształcił się głównie Brezylijczyk Claudio Manoel da Costa, urodzony w prowincyi górniczéj Minas Geraes, wykształcony w uniwersytecie Koimbry, gdzie gorliwie zajmował się studyowaniem dawniejszych poetów włoskich i Metastasia. Pisywał on nawet w guście Petrarki sonety po włosku. Powróciwszy do Brezylii, nie zaprzestawał prac poetycznych wśród kopalń złota i dyamentów, których bogactwa mało go widać nęciły, „bo — jak mówił — tam nie masz owych strumieni Arkadyjskich, których miłe szemranie harmonijne budzi wiersze; tam mętne i brzydkie strugi zachęcają tylko do myśli o trudach wyzysku górniczego, który wód tych nawet szpeci barwę.“ O własnych swoich poezyach wydał sąd dziwnie sprawiedliwy, oświadcza bowiem, że zbyt późno poznał prawidła lepszego smaku w Grekach, Włochach i Francuzach i że ulegając dawniejszemu zepsuciu, sam grzeszy przeciw temu, co uznał za lepsze. W saméj rzeczy tu i owdzie z poezyj Da Costy wygląda jeszcze przesadny duch sonecistów XVII stulecia, ale w ogóle wyznać należy,

że od przeszło wieku żadnemu Portugalczykowi nie udawały się takie jak jemu Sonety i inne utwory poetyczne. Styl w nich, lubo zbliżony do Petrarki, ma przecież jakąś większą ostrość nowoczesną; ale w nich łączy się zarazem najwyrazistsza natura i prawda poetyczna z ozdobami pełnemi fantazyi, z rzewnością uczucia niezrównaną, a to wszystko wypowiedziane jest językiem zarówno wytwornym, jak pełnym prostoty, tak iż bez wahania Sonety Manoela da Costa zaliczyć można do najwyborniejszych w całéj literaturze portugalskiéj. W elegiach, znanych przez niego *Epicedios*, więcéj już widać wpływy szkoły francuzkiéj; nawet miara w nich jambiczna zbliżona jest do Alexandrynów. Sam poeta największą wartość przywięzywał do swoich *Sielanek*, najczęściéj poezyj okolicznościowych w formie bukolicznéj, między któremi szczególnie odznacza się jedna, do sławnego ministra, markiza de Pombal. Wspomnieć tu jeszcze wypada o mistrzowskich kanzonettach, kantatach i innych naśladowaniach poezyi włoskiéj, którym równych nie napisał nawet Metastasio. *Pożegnanie poezyi* (A' lyra, desprezo) i należąca doń *Palinodya*, same jedne jużby wystarczyły na okazanie zupełnego podobieństwa języków włoskiego i portugalskiego pod względem prawideł poezyi muzykalnéj. Piękniejszém jeszcze jest *Pożegnanie* (Fileno à Nize, despedida), napisane zapewne po odjeździe poety z Portugalii do Brezylii. Podobnego rodzaju utwory da Costy w języku włoskim są nieco wymuszone, ale kantaty portugalskie, równie religijne jak świeckie, po większéj części są arcydziełami.

W drugiéj połowie XVIII wieku Portugalczycy starali się poprawności swojéj poezyi przychodzić w pomoc głównie nowemi przekładami starożytnych klassyków rzymskich. *Ody Horacego* przełożył Joaquim Jose da Costa e Sa, — *Satyry Sulpicyi* Antonio Luis de Alzevedo, — *Heroidy Owidyusza* Miguel de Conto Guerreiro, — *Komedye Terencyusza* Leonel da Costa. Mniéj natomiast zajmowano się tłómaczeniami poetów greckich. Z francuzkich i angielskich pisarzy pojawiły się w 1770 r. *Przygody Telemaka*, w 1788 *Tragedye Yonaga;* z niemieckich w tym samym czasie *Sielanki Gessnera.*

Pomiędzy oryginalnemi poetami pod koniec tego okresu odznaczali się jeszcze: Miguel Mauricio Ramalho, który napisał rodzaj epopei p. t.: *Odbudowanie Lizbony*, — Miguel de Conto Guerreiro, autor *Satyr* i *Elegii*, — Luis Raphael Soye, który zo-

stawił poemat bohaterski p. t.: *Sen*,—Anastasio Costa e Sà, autor *Tryumfu Niewinności*,—Alvares de Oriente, którego posiadamy *Luzytanię przeistoczoną*, — Joao Jorge de Carvalho, autor komicznéj epopei, p. t.: *Gaticanea*, czyli wojna psów i kotów, — i wielu innych, których nazwiskami nie zamyślamy tu obciążać pamięci czytelników, lubo w nich jawne widzimy dowody zwiększającéj się coraz szerzéj działalności nowszych poetów portugalskich.

Na oddzielną wzmiankę zasługują tu jeszcze poezye Pedra Antonia Corrao Garçao, które, jakkolwiek dawniejsze, dopiero w 1778 r. po raz pierwszy ogłoszone były drukiem. Od czasów Ferreiry żaden poeta portugalski nie kształcił się tak wyłącznie na Horacym, ale Garçao, nazwany téż dlatego drugim Horacyuszem portugalskim, nie poprzestawał, jak to czynił przed dwoma wiekami Ferreira, na naśladowaniu rozumnéj wytworności i pogodnéj filozofii praktycznéj od Horacyuszowskich, jego Satyr i Listów poetycznych, lecz wierszem czysto portugalskim, — a raczéj usiłował zaprowadzić do swojéj literatury miary także liryczne rzymskiego poety. Ale pomimo ostréj akcentuacyi i języka portugalskiego i pozornego jéj podobieństwa z miarami starożytnemi, równie mało on do miar tych przystaje, jak języki hiszpański i włoski, bo, tak samo jak wszystkim językom nowożytnym, zbywa portugalskiemu na stanowczéj mierze dla wyrazów jednozgłoskowych, oraz na słowach daktylicznych, mogących poniekąd pokryć ów niedostatek. Dlatego téż w większéj części starożytnych miar swoich poezyj łączył tylko z sobą w sposób niezwykły jamby, w wierszach raz dłuższych, raz krótszych. Cokolwiek jednak powiedziéćby można o tych uchybieniach w formie lirycznéj, zaprzeczyć trudno, że Garçao dowiódł przynajmniéj słusznego znudzenia jednostajnością sonetów; dykcya w nich przytém godną jest poety z XVI stulecia. Między utworami tego pisarza znajduje się także jedna Oda na sposób Pindora, ze strofami, antystrofami i epodami, oraz jeden górnolotny, choć nieco przychłodny dytyramb.

Dramatycznéj także poezyi swojego kraju Garçao nowy starał się nadać kierunek, bo lubo sam wprawdzie nie posiadał dosyć zmysłu inwencyi dramatycznéj, żeby zadowolić publiczność, zepsutą już sztuczkami operowemi i kulisowemi, czynił przecież co mógł, żeby walczyć przeciw brakowi dobrego smaku i przeciw samowładzy tych sztuczek, bez których, jak się zdawało, teatr portugalski istnieć już wcale nie może. Teoryi swojéj, o któréj powiemy w rozdziale następnym, ma-

łemu tylko udzielać mógł kółku; zamierzył więc zdziczałemu owemu gustowi do opery wypowiedzieć wojnę komedyjką na wzór Terencyusza, p. t.: *Nowy teatr*, lekkim wierszem jambicznym, treści czynnie reformatorskiéj pod względem scenicznym i nie bez rzeczywistego życia dramatycznego. Druga jego komedya, p. t.: *Zgromadzenie* czyli *Partya* (Assemblea o Partida), miała zapewne służyć za wzór do komedyi charakterystyki, jakiéj autor domagał się dla teatru portugalskiego; oprócz tego, chcąc wszelkiemi sposobami zjednać sobie gust narodowy, Garçao wplótł w tę komedyę kantatę na wpół komiczną i kilka dobrze pomieszczonych, prześlicznych sonetów. Właściwego naśladownictwa stylu włoskiego nie masz tu ani śladu.

Niemniéj zaszczytna wzmianka należy się uczonemu i dowcipnemu prałatowi Paulinowi Cabral de Vasconcellas, opatowi de Jacente, znanemu zwykle pod nazwiskiem *Opata Paulina*, który w ostatnich dziesiątkach zeszłego wieku przyzwyczajał znowu smak narodowy do oświaty klassycznéj. Wprawdzie zbiór jego poezyj, drukowany w 1786 r., obejmuje same tylko *Sonety*, ale kto ich nie czytał, aniby się domyślił, że ten rodzaj poetyczny pod koniec XVIII wieku przybrać jeszcze może tak nowe powaby. Pomiędzy 275 sonetami opata Paulina, wybranemi zapewne z większéj jeszcze liczby, nie tylko nie masz ani jednego słabego, albo nawet mniéj ożywionego, ale po większéj jeszcze części zalecają się one połączeniem najczystszéj jasności, lekkości i wykwintności wzorowéj z tonem niemal horacyuszowskim mądrości praktycznéj i ironii. Zdaje się, że niemało do pospolitego ukształcenia literackiego tego poety przyczyniło się głównie studyum pisarzy francuzkich; ale *duch* jego poezyi nie jest duchem francuzkim. Wzrokiem poetycznym opat Paulino obejmował rozmaite sytuacye rzeczywistości i wypatrywał w nich strony, to romantyczną i moralną, to komiczną, a do powstałych tym sposobem obrazów wewnętrznego użycia zastosowywał z pełną wdzięku naturalnością formę sonetów. Z tém wszystkiém najlepszemi z pomiędzy tych sonetów są wykwintnie satyryczne i niektóre mające pozór sprosności, przypominające niekiedy najzupełniéj Propercyusza.

Zawsze jednak jeszcze poezya dramatyczna w Portugalii, jeżeli miała pozostać na równi z nowym rozwojem umysłowym w narodzie, szczególnéj potrzebowała zachęty, a i ta się znalazła, kiedy Akademia Nauk w Lizbonie, któréj działalność pod koniec zeszłego wieku coraz to nowe obejmować zaczynała przedmioty, wzięła również pod

swoją opiekę całą piękną literaturę. Akademia wyznaczyła nagrodę za najlepszą tragedję w języku portugalskim, a na konkurentach nie brakło, ale żaden z utworów przez Akademię uwieńczonych tak wielkiéj nie dostąpił sławy, jak tragedya *Osmia*, dzieło poetki, donny Katarzyny de Sousa. Żadna w innych téż krajach poetka ośmnastego wieku nie byłaby zdołała stworzyć coś podobnego, chociażby w wyższym nawet stopniu miała dar poetyczny od szlachetnéj Portugalki. Podług warunków konkursu, treść tragedyi miała być wyjętą z dziejów ojczystych, a kiedy po trzechletnim terminie premium przyznano *Osmii*, Akademia, otwierając kopertę mającą mieścić w sobie nazwisko autorki, znalazła w niéj nowe zadanie konkursowe w kwestyi ekonomicznéj, niezmiernie ważnéj dla kraju, oraz prośbę, iżby przyznana nagroda zachowaną była dla zwycięzcy na tym drugim konkursie. Wszakże imię autorki wnet odgadnięte, ogromnego nabyło rozgłosu. Przedmiot Osmii czerpany jest z najdawniejszych, bajecznych dziejów Portugalii; charakter bohaterki, księżnéj luzytańskiego pokolenia Turdetanów, stawiających Rzymianom opór zapamiętały, należy do szczupłéj liczby narysowanych po mistrzowsku charakterów kobiecych w tragedyi.

Różnica pomiędzy takim utworem a innemi przedstawieniami dramatycznemi, do których przywykła była publiczność portugalska, musiała być powodem mniejszego wrażenia, wywieranego przez sztuki konkursowe Akademii Lizbońskiéj. *Osmia* kilkakrotnie wprawdzie z powodzeniem ukazywała się na scenie, ale się długo na niéj nie utrzymała, Tém dłuższe było istnienie opery włoskiéj w Lizbonie, a dramata przedstawiane na scenach portugalskich po większéj części były przekładami, albo co najwięcéj naśladowaniami zagranicznych. Zdaje się, że żaden z nowszych poetów nawet nie próbował w duchu komedyi hiszpańskiéj posuwać daléj dramatu portugalskiego poza ten punkt, na jakim zostawił go był Gil Vicente. Stowarzyszenie młodych poetów portugalskich, założone w tymże czasie na wzór rzymskich *Arkadów* i pod takiémże imieniem, miało wprawdzie na myśli pojednanie wykwintności i wytworności klassyczno-francuzkiéj z naśladownictwem wzorów rodzinnych z XVI wieku, przynajmniéj pod względem czystości językowéj; nawet „oświecony despotyzm“ markiza de Pombal przełamywał przynajmniéj zapory dawnego obskurantyzmu i ułatwiał przystęp do Portugalii światlejszym pojęciom XVIII stulecia. Ale ów klassycyzm zaklętém był kółkiem, z którego

trudno było wyjść któremukolwiek Portugalczykowi. Jeden z najbardziéj utalentowanych Arkadów, Antonio Diniz da Cruz e Silva, lubo przy mniejszéj poprawności większym odznaczał się zapałem, zawsze jeszcze uchodził za portugalskiego Anakreonta; jego zresztą naśladowanie *Pulpitu* Boala, p. t.: *O hyssope* (Kropidło), uważaném bywa za najlepszy w Portugalii poemat heroiczno-komiczny. — Domingo dos Reis Quita, z powołania fryzyer, przytém członek towarzystwa Arkadów, więcéj nieco od poprzedzających kształcił się na wzorach ojczystych i głównie dlatego uprawiał poezyę bukoliczną, w któréj między nowszemi uchodzi za najznakomitszego; pisał również kilka tragedyj w guście francuzkim.—Francisco Dias Gomes, o którym, jako o krytyku klassyków portugalskich powiemy poniżéj, w własnych swoich poezyach nie przekroczył granic mierności.

W tymże czasie kilku także zjawiło się poetów brazylijskich, godnych następców Manoela da Costa, dwaj zwłaszcza epicy: José de Santa-Rita-Durao, autor poematu: *Caramura* (Lizbona, 1781) i José Basilio de Gama, którego epopeja: *O Uruguay*, odznacza się nie tyle zbyt rozciągnionym planem akcyi epicznéj, ile wybornemi opisami przyrody podzwrotnikowéj. Niepospolitym talentem poetyckim zajaśniał także Thomas Antonio Gonzaga da Costa, który pod pseudonimem *Dircen* opiewał nieszczęśliwą swą miłość dla Marilii w idyllach elegicznych, może wprawdzie nieco zbyt pasterskich, ale pełnych gracyi anakreontycznéj i słodkiéj tęsknoty.— Nicolao Tolentino de Almeida dobrodusznemi swemi satyrami na życie stołeczne poruszyć znów umiał stronę czysto narodową, a dotykał jéj ze szególnym wdziękiem naiwności; w utworach jego znajdują się także wszystkie starodawne miary wierszowe Portugalczyków w redondyliach.—Mówiąc zaś o poetach portugalskich z pod końca XVIII stulecia przemilczéć nie możem o równie uczonym, jak zasłużonym w sprawach publicznych swego kraju ministrze spraw zagranicznych, Araujo de Azavedo, którego wyborne tłómaczenia *Alexandryady* Drydena, kilka poezyj lirycznych Gray'a, mianowicie téż znanéj tego angielskiego poety *Elegii pisanéj na cmentarzu wiejskim*, prawdziwie wzbogaciły literaturę poetyczną. Zamiarem jego było podobno, pracami temi zwrócić uwagę obdarzonych talentem poetyckim ziomków swoich na nieuprawną dotąd stronę Parnasu portugalskiego. Z tém wszystkiém Gallomania coraz bardziéj zastra-

szające czyniła postępy i wyrodziła się w końcu w niewolnicze i pozbawione wszelkiéj głębszéj myśli naśladownictwo, wywierała już nawet wpływ szkodliwy na poprawność i czystość językową, tak iż cały dalszy rozwój literatury portugalskiéj w posadach swoich na zawsze zdawał zagrożony, gdyby na szczęście w ostatnich dziesiątkach zeszłego i na początku bieżącego stulecia działalność dwóch ludzi głowy i serca nowego nie udzieliła jéj blasku.

Pierwszy z nich, Francisco Manoel de Nascimento (ur. 1754, zm. 1819 r. na wygnaniu w Paryżu), kształcony jeszcze w szkole Arkadów, na utworach Diniza i Garçao, był reprezentantem stylu ściśle klassycznego, celował czystością języka i wykwintną poprawnością, a zwłaszcza w liryce pokazał, co zdziałać może gust wysoko rozwinięty i znakomity talent bez właściwéj twórczości poetycznéj. Nascimento odznaczył się również jako prozaik przekładem wybornéj *Historyi Emmanuela Wielkiego* z Osoria. — Drugi z rzeczonych poetów, Manoel Maria Barbosa de Bocage (ur. 1766 roku w Setubal, zm. 1805 roku w Lizbonie), ze wszystkich nowoczesnych w Portugalii najsławniejszy i najpopularniejszy, może mniéj był prawidłowym, smaku nie miał tak wytwornie ukształconego, ani nawet nie posiadał wzorowéj językowéj i stylowéj czystości Nascimenta, ale był to prawdziwy poeta, ognisty i namiętny. Jego wprawdzie niektóre poezye mają jedynie wartość chwilowego natchnienia, skoro zresztą wrodzonéj łatwości w wierszowaniu używał do próbowania się we wszystkich rodzajach poetycznéj, a zapominał częstokroć o ostatecznéj ogładzie swych utworów, — jednakże swojemi *Eklogami morskiemi*, *Bajkami*, *Epigrammatami*, głównie zaś *Sonetami*, należącemi do najpiękniejszych w języku portugalskim, niepospolite sobie na zawsze utrwalił imię. Sława jego zwykłym zwrotem zachęciła znów wielu do naśladownictwa, którzy nie posiadając cząstki jego zdolności, starali się jedynie przewyższać go w wybrykach i późniejszéj nawet przesadzie; takim to następcom swoim zawdzięcza Bocage, że w historyi literatury portugalskiéj figuruje jako ojciec nowego Gongoryzmu, który od jego pseudonimu poetycznego: *Elmano*, przezwano *Elmanizmem*. Przecież i między temi naśladowcami było kiku, którym zaszczytniejsza należy się wzmianka: — z nich Joao Baptista Gomes słusznie uchodzi za najlepszego nowoczesnego tragika portugalskiego, chociaż ta sława zasadza

się na jednéj tylko tragedyi: *Inez de Castro* [1]), ale znakomitéj zwłaszcza zupełném otrząśnięciem się z więzów klassycyzmu francuzkiego; szkoda tylko, że śmierć przedwczesna przerwała powzięte o nim świetne nadzieje. — Drugim niepospolitym poetą ze szkoły Bocage'a był Joao Manoel da Costa e Silva, autor pełnego gracyi poematu: *O passeio* (Przechadzka).—W klassycznéj natomiast szkole Nasimenta odznaczali się: Domingo Maximiano Torres, któremu wyborne zawdzięczamy *Sielanki* i *Canzony*; - Antonio Ribeiro dos Santos, autor licznych i pełnych wysokiego polotu *Od;*—poeta filozoficzny, słynny także matematyk José Anastacio da Cunha;—Brazylijczyk Antonio Pereira Souza Caldas, autor znakomitych *Poezyj biblijnych* w rodzaju Miltona i Klopstocka i inni. Ale ten duch naśladowniczy tak dalece tymczasem przygnębił poczucie narodowe, że José Agostinho de Macedo godny następca Herostata, mógł się odważyć na szarzanie w kale największéj sławy poetycznéj swego narodu, skoro w przedmowie do swojéj epopei: *O Oriente*, traktującéj ten sam przedmiot co *Luzyada*, usiłował dowodzić, że Camoëns nie tworzył samodzielnie, ale wszystko zapożyczał od starożytnych, oraz dawniejszych Hiszpanów i Włochów. A była przecie chwila, w któréj ten Macedo uchodził u wielu Portugalczyków za większego poetę od Camoënsa! Najlepszym utworem jego jest poemat filozoficzny: *A meditaçao.*

* * *

Dopiero w najnowszych czasach, wojny o niepodległość i inne przewroty polityczne obudziły znowu i wzmocniły w Portugalczykach poczucie narodowości, jakoż między współczesnymi nam poetami znajdują się tacy, którzy wyswobodziwszy się z więzów obczyzny, na bardziéj narodową znów puścili się drogę. Takimi są: Monzinho de Albuquerque, pisarz nader płodny, znany szczególnie ze swoich *Georgicas portugnezas*; – Joao de Magalhaens, autor świetnych *Suspiros poeticos e saudades;* —Antonio Feliciano de Castilho (ur. 1800), niepospolity sielankopisarz, autor *Cartas de Echo e Narciso*, oraz zbioru poezyj p. t.: *A primavera*, jakoteż pełnych

[1]) Tłómaczonéj na języki francuzki i niemiecki.

wdzięku powieści poetycznych: *Amor e Melancolia, or a novissima Heloisa* i *Os Noite de Castello e os Ciumos de Bordo*, wyborny zarazem tłómacz *Metamorfoz* i *Ksiąg Miłości* Owidyusza [1]); — Alexandre Herculano de Carvalho, redaktor czasopisma *A Panorama*, autor sławnego poematu religijno-politycznego: *A voz de propheta* (Głos proroka) i drugiego w takimże duchu, p. t.: *A harpa do crente* (Arfa prawowiernego), gdzie pomimo rozpaczliwego kolorytu ówczesnéj szkoły francuzkiéj dowodzi wszędzie głębokiéj pobożności chrześciańskiéj [2]); — Joao Baptista Leitao d'Almeida Garrett, który pierwszą uwagę zwrócił na siebie wydanym 1825 r. w Paryżu bezimiennym poematem, p. t.: *Camoëns*, gdzie w dziesięciu pieśniach z patryotycznym zapałem opiewa życie i śmierć największego poety swojego narodu, oraz późniejszą ogłoszoną tamże epopeją satyryczno-liryczną, p. t.: *Dona Bianca ou a conquista do Algarve*, wymierzoną głównie przeciwko mnichom. Najcelniejszym wszakże utworem tego pisarza jest epopeja liryczna p. t.: *Adozinda*, w czterech pieśniach, osnuta więcéj na duchu romantycznym i portugalskich pieśniach ludowych.

Z nieszczupłéj także liczby poetów portugalskich narodowości amerykańskiéj, zasługują na chlubne wspomnienie Brazylijczycy: Antonio José Osorio de Pina Leitao, autor wydanéj w Bahia epopei: *A Affonsiada*, opiewającéj założenie monarchii portugalskiéj; — José Bonifacio d'Andrada, którego odznaczają się *Poesias avulsas de Americo Elysio*; wicehrabia Pediabanca, autor *Poezyj poświęconych damom brazylijskim* i kilku innych.

[1]) Dwaj młodsi bracia tego Castilha także wsławili się swemi pracami literackiemi; pierwszy z nich, Agostino Federigo Castilho (zm. 1841 r.) jako tłómacz *Farsalii* Lukana, — drugi, José Feliciano, niepospolity zarazem publicysta, jako autor kilku dzieł mnemonicznych i stenograficznych.

[2]) O jego pracach prozą powiemy w rozdziale następującym.

ROZDZIAŁ V.

Prozaicy od końca XVII wieku do naszych czasów.

Zanim w Portugalii powstać znowu zdołał jakikolwiek rodzaj prawdziwéj wymowy, potrzeba było iżby naród portugalski, spadły ze szczytu swéj sławy w stan najbezsilniejszego rozprężenia, sam także nowém odezwał się życiem. Otóż wielkiego tego warunku nigdy w wyższym stopniu nie brakło w Portugalii, jak właśnie wtenczas, kiedy obyczaje francuzkie wprowadziły również gust francuzki do literatury. Dwa te objawy nie były wszakże współczesne, albo raczéj drugi bezpośrednim pierwszego nie był wynikiem, bo w ostatnich dziesiątkach siedmnastego wieku naśladownictwo gustu francuzkiego w Portugalii przez czas długi działało jedynie na formy pożycia towarzyskiego, a w literaturze ślady jego zaledwie jeszcze były widoczne. Powiedzieliśmy już w poprzedzającym rozdziale, iż w pierwszéj połowie XVIII stulecia poezya portugalska nawet u tych pisarzy, którzy starali się odtwarzać prawdziwą wykwintność francuzką, pozostała wierną raczéj Gongoryzmowi i Marynizmowi; tém mniéj zaś piękna proza Francuzów z powodzeniem naśladowaną być mogła przez autorów portugalskich, skoro do niéj potrzebną jest oświata rozumu, któréj więzy krępujące sumienia ciągle jeszcze nie dopuszczały rozwoju. Poetom w ośmnastym wieku nic nie przeszkadzało przemawiać językiem szesnastego, bo język ich nie ulega prawidłom prozaicznego zwyczaju; ale ktoby w owéj epoce pisać chciał prozą dawnych autorów, słusznie uchodziłby z jednéj strony za pedanta, kiedy z drugiéj strony postępując za modą współczesną, zniewolony był do zadawania największego gwałtu swojéj mowie ojczystéj.

Niektóre dzieła pracowitéj wytrwałości, pochodzące z pierwszéj połowy XVIII stulecia, obok książek do nabożeństwa i innych tym podobnych utworów, niemal jedynemi są zabytkami prozy portugalskiéj z owego okresu. Wielki narodowy *Słownik uczonych*, przez Barbosa Machado, dowodzi w saméj rzeczy także pewnéj staranności pod względem retorycznym. Zasłużony ten autor chciał się wyrażać wytwornie, tam mianowicie, gdzie pisarzom, o których mówi, szczególne oddaje pochwały; po większéj jednak części jest to chłodna frazeologia, taka np., z jaką zwykle poetów nazywa „szczególnie melodyjnemi łabędziami portugalskiego Parnasu," bez względu na to, że Parnas nie jest ani stawem, ani rzeką. W drugiéj dopiero połowie zeszłego wieku, zwłaszcza w trzech ostatnich jego dziesiątkach, wymowa portugalska w nowéj znów ukazała się sile, w któréj znać także wpływy wzorowéj jasności, zwięzłości i lekkości prozy francuzkiéj.

Odtąd pisarze portugalscy, nie uganiając się bynajmniéj z pedantyczną niezłomnością za przywróceniem wszystkich dawnych form języka z wieku XVI, usiłowali przedewszystkiém pisać językiem macierzystym jak najczyściéj, a jednak w sposób bieżącéj swego czasu potrzebie odpowiedni. Wszakże chwalebne zajęcie, z jakiém starano się w Portugalii o wiadomości wszelkiego rodzaju naukowe, a zarazem o rozpowszechnienie dzieł przodków, tę wymowie pośrednio wyrządziło krzywdę, że pomiędzy znakomitszemi autorami, którym Portugalia zawdzięcza swoje odrodzenie, żaden nie zasłynął jako znakomity prozaik. Ani w historyi, ani nawet w romansie i powieści nie widzimy żadnych celniejszych utworów, nad niektóre mniéj więcéj udatne przekłady pisarzy francuzkich; przytaczamy jednak romans księdza Theodoro d'Almeida, p. t.: *O feliz independente*, który odznacza się mianowicie pod względem stylowym. Chyba jedynym rodzajem, w którym jako tako samodzielny zajaśniał styl prozaiczny, była krytyka literacka, o któréj téż nieco szczegółowiéj tutaj wspomnimy.

Rozprawy krytyczne hrabiego Ericeyra nową w téj gałęzi rozpoczęły epokę. Znakomity ten autor korzystał starannie z nauk krytyków francuzkich, a powaga jakiéj używał, dokonywała skuteczności udzielonego przez siebie przykładu. Było to jednak raczéj tylko ukształcenie zewnętrzne i czysto zewnętrzne pojmowanie istoty poezyi, które złożył mianowicie w przedmowie i w objaśnieniach do swo-

jéj *Enrycyady* i gdzie np. Wirgilego stawia nierównie wyżéj nad Homera, a Voltaire'a nad Aryosta i Tassa. — W tymże samym kierunku odzywał się również wspomniony już powyżéj Garçao, naśladowca Horacego, który w swoich *Odczytach* w Akademii Arkadów bronił gorliwie Arystotelesowskiéj teoryi tragedyi w zastosowaniu do sceny nowożytnéj. — Między rozprawami literackiemi królewskiéj Akademii Nauk w Lizbonie odznacza się także ogłoszony w 1792 r. *Traktat o poezyi pasterskiéj u Portugalczyków*, przez Joaquima de Foyos, rzecz napisana z prawdziwém poczuciem piękności poezyi narodowéj i z wszelką swobodą ducha, pomimo przeważnych wpływów szkoły francuzkiéj. — Filologiczna w formie słownikowéj rozprawa: *O duchu języka portugalskiego*, mniéj wprawdzie obchodzi samą Poetykę i Retorykę, na zaszczytną atoli wzmiankę zasługuje dlatego, że zachęca pisarzy portugalskich do studyowania języka Barrosa i innych wielkich autorów ojczystych. — Większego jeszcze znaczenia jest: *Rozbiór języka i stylu poetycznego w dziełach Saa de Mirandy, Ferreiry, Bernardesa, Caminhy i Camoënsa*, przez Francisca Dias. Badania tego niepospolitego myśliciela więcéj wprawdzie są natury filozoficznéj, aniżeli krytycznéj, ale tam gdzie się zapuszczają w to ostatnie stanowisko, podziwiać w nich należy wyroki zdrowego rozsądku i prawdziwego uczucia. — Niemniéj obfitém w dobre spostrzeżenia krytyczne jest dzieło Antonia das Naves Pereira, traktujące *O stosownem wznowieniu języka pisarzy portugalskich z wieków piętnastego i szesnastego.* Praca ta widocznie jest wymierzoną przeciw zfrancuzieniu *(a francesia)* nowożytnych Portugalczyków. Tenże uczony badacz i krytyk napisał także *Porównanie języka i stylu najcelniejszych poetów portugalskich*, ze szczególnym względem na właściwości każdego rodzaju poetycznego.

Z dawniejszych autorów dzieł retorycznych zasługują na wspomnienie: Antonio Teixeira de Magalhaens (zm. 1782), z nowych Antonio Leite Ribeiro (zm. 1819 roku), którego prace łączą w sobie naukę teoryi z prawidłami praktycznemi. Poeta Herculano niemniéj znakomite miejsce zajmuje pomiędzy prozaistami naszego czasu, nietylko jako autor pięknéj powieści: *Enrico, kapłan gocki*, ale głównie wyborną *Historya Portugalii* (dotąd cztery tomy, ogłoszone od 1845 do 1856 r.), opartą na gruntownych studyach źródeł ojczystych, odznaczającą się rzadkim w połu-

dniowcu zmysłem krytycznym i dokładną znajomością arcydzieł literatury zagranicznéj.— Garret, o którego zasługach w poezyi także już napomykaliśmy, napisał wcale dobrą *Historyę literatury portugalskiéj*, jako wstęp do wydanego przez siebie zbioru: *O Parnaso lusitano* (5 tomów; Paryż, 1826). — Pełnemi życia obrazami, a raczéj monografiami z dziejów portugalskich, odznaczali się także bracia Antonio Feliciano i Augusto Federigo Castilhos.

Literatura naukowa, którą w dawniejszych czasach niektórzy uczeni Portugalscy uprawiali nie bez powodzenia (przypominamy tu z nich znakomitych matematyków Nuńeza i da Cunha, oraz licznych podróżnych, pomiędzy któremi Magelhaens europejskiéj dostąpił sławy, jakotéż kilku niepospolitych badaczy przyrody i oryentalistów), pomimo to aż do niezbyt dawnéj epoki miała zakrój niemal scholastyczny. Dopiero skutkiem założenia w 1779 roku Akademii Nauk, umiejętności swobodniejszego nabrały polotu, zwłaszcza odkąd w szeregach téj Akademii najczynniejszą działalność rozwinęli: matematyk Garçao-Steckler, — naturalista i historyk Correa de Serra, — prawnicy Mello, Figueiredo i Ribeiro, — historycy literatury d'Arragao Morato, Alexandre Lobo i Trigozo, — astronom Ferreira i inni. W rzeczach Ekonomii politycznéj wielkiéj są wagi wydawane przez Akademię *Memorias Economicas*. W Paryżu kilku emigrantów portugalskich wydawało zajmujący dziennik naukowy, p. t.: *Annaes das sciencias e artes*. Balbi w swoim *Essai statistique de Portugal* [1]) oblicza, że od 1801 do 1819 roku ogłoszono w Portugalii drukiem około 1800 dzieł, między któremi przeszło 1200 oryginalnych, 430 przekładów, 57 pism peryodycznych i 40 nowych wydań dawniejszych autorów. Ostatniemi czasy zwiększyła się zwłaszcza liczba czasopismów, które dopiero od wstąpienia na tron królowéj Maryi da Gloria większego nabrały znaczenia. W prassie politycznéj organem urzędowym jest: *O diario do governo;* w Lizbonie wychodzi oprócz tego 6, a w Porto 5 pism politycznych. Z pomiędzy naukowych najdawniejszém jest: *Journal de Coimbra*; nierównie zaś ważniejszemi są: *A Panorama*, wychodząca pod redakcyą Carvalha, — *Journal de Sociedade dos amigos das lettras* i *Revista universal lisbonense*.

[1]) Dwa tomy; Paryż, 1822.

Kończymy krótką wzmianką o współczesnych nam kilku pisarzach, których prace treści poważnéj dążą do coraz większego uświetnienia literatury naukowéj i ustalenia prozy portugalskiéj. Silvestre Pinheiro Ferreira napisał *Projecto de codigo politico para a naçao portugueza* (1839); Correa Tellez jest autorem ważnego *Digesto portuguezo;* w medycynie odznaczali się: Jose Maria Soares swemi: *Memorias para a historia da medicina lusitana* (1825), — Figueiredo swoją *Flora farmaceutica e alimentar portuguezo* (1825), a Silveiro Pinto niemniéj ważnym *Codigo farmaceutico lusitano.* Szczególną działalność rozwinięto w dziale Geografii i nauk historycznych; — wymieniamy tu z niego: *Trattado completo de cosmographia e geographia historica, physica e commercial* przez Cardoso Casado Giraldes (4 tomy; 1825—28); *Memoria sobra a prioridade dos descobrimentos portuguezos na costa d'Africa oriental,* przez wicehrabiego de Santarem (1841); tegoż, *Noticia dos manuscriptos pertenecentes ao direito publico externo diplomatico de Portugal, e a historia e litteratura do mesmo paiz, que existem na bibliotheca regia de Paris* (1829); *Quadro elementar das relaçoes politicas e diplomaticas de Portugal com as diversas potencas do mundo* (1842) i *Bibliotheca historica, politica, diplomatica da naçao portugueza* (1830), przez Joaquima Ferreira de Freitas; *Historia de Bresil* przez Francisca Solano Constancio (1838); *Viageas extensas e dilatadas do celebre Arabe Ben-Batuta,* przez José de San-Antonio Moura (1840) i kilka innych, o których powyżéj już wspomnieliśmy.

* * *

Jeśli po przebieżeniu tego obrazu poezyi i wymowy Portugalczyków, ogół takowego bezstronnie porównać zechcemy z literaturą piękną Hiszpanów, ujrzemy wprawdzie po stronie hiszpańskiéj przewagę obfitości estetycznéj, nie zaś geniuszu i rzeczywistego ukształcenia. W porównaniu z romanzą heroiczną, z satyrą Cervantesa, z poezyą dramatyczną Kastylską, nawet taki Camoëns i mistrze poezyi pa-

sterskiéj w Portugalii niezbyt ciężko zaważą na szali, a większa ilość dawnych pieśniarzy luzytańskich nie podwyższy wartości pieśni portugalskiéj nad hiszpańską. Utwory dramatyczne Gil Vicenta jużby i tak zblednąć musiały obok sztuk Lope de Vegi i Calderona, chociażby przytém dojrzalszego ukształcenia nielicznych dramatów Saa de Mirandy, Ferreiry i Vasconcellosa nie zastępowały aż nadto siła dramatyczna i wyższy polot Moreta, Antonia de Solei i innych. Ale gdy mówić nam wypadnie w ogóle o geniuszu poetycznym obu narodów, przedewszystkiém wzgląd mieć należy na nierówne terrytorya obu języków, hiszpańskiego i portugalskiego, oraz i na to, że w romantycznéj poezyi pasterskiéj, przeważnéj również w literaturze hiszpańskiéj, Portugalczycy byli mistrzami Hiszpanów i nigdy przez nich nie zostali prześcignięci. Ile razy zresztą w dziedzinie piękna rzeczywiste między dwoma temi narodowemi powstało współzawodnictwo, Portugalczycy nigdy nie dawali się prześcigać Hiszpanom, jakoż było to skutkiem przypadkowych okoliczności, nie zaś braku siły, że w poezyi dramatycznéj pobratymcom swoim nie zdołali dorównać, tak iż rzeczywistego na tém polu współzawodnictwa wcale nawet nie było. W dziedzinie wymowy nowożytnéj jeden naród i drugi téż same sobie mniéj więcéj zjednały zasługi.

Pod względem kierunku i wewnętrznych pierwiastków, poezya portugalska niemniéj także jest narodową od hiszpańskiéj, a jednéj równie jak drugiéj nie bez słuszności zarzucano dopóty skłonność do oryentalizmu, dopóki naśladownictwo stylu i smaku francuzkiego w literaturze i obyczajach obu ludów niepospolitéj nie wywołało zmiany. Przy sprawiedliwéj krytyce utworów Saa de Mirandy, Camoënsa, Rodrigueza Lobo i innych przewódzców poezyi portugalskiéj, nie można zatém jako skali do ich zasług poetycznych używać normy greckiéj albo łacińskiéj, ani tém mniéj klassycznéj francuzkiéj; jedyną tu podstawą głębszéj oceny może być czysta idea prawdziwéj poezyi przyrodzonéj i idealnéj. Wychodząc z téj idei, posuwać się dopiero należy do zgłębiania okoliczności miejscowych, które wszędzie, gdziekolwiek poezya dawniejsza i nowsza powstawała raczéj z poetycznego poglądu na przyrodę i na życie, aniżeli z czytania, albo z abstrakcyj estetycznych i filozoficznych, wciskały poetycznym ducha płodom piętno określonéj rzeczywistości, w pośród któréj żyli niewątpliwie poeci piętnastego i szesnasnego stulecia. Poeci ci byli ludźmi, którzy pragnęli wystarczać

dla siebie i dla swojéj epoki, nie zaś przejść do całéj potomności ukształconą teoretycznie poezyą uniwersalną; ale przez to właśnie ich świat poetyczny jest czémś więcéj, niż prostym światem dekoracyj, a to co oni śpiewali i współczesnym i sobie, tém samém z każdém stuleciem podnosi się w cenie, bo warunki, pod któremi powstać mogła taka poezya, nikną coraz bardziéj z widowni Historyi.

DODATEK
DO
CZĘŚCI DRUGIÉJ.
RUMENI.

ROZDZIAŁ I.

Wołosi, albo raczéj Mołdawo-Wołosi, t. j. mieszkańcy obu księstw Naddunajskich: Multan i Wołoszczyzny i niektórych prowincyj pogranicznych Austryi, Rossyi i Turcyi, otrzymali swoją nazwę od Słowian którzy w starożytności odprawiając pokoleniami i ludami ustawiczne wędrówki w sąsiedztwie granic cesarstwa rzymskiego, ogólném mianem *Vlachów*, *Vlassów*, *Lassów* (zapewne od krainy *Lacyum)* oznaczali wszystkich Rzymian, a właściwie Latynów. Miano to w saméj rzeczy w mowie słowiańskiéj pozostało téż mieszkańcom dzisiejszéj Italii (Włosi); Wołochami zaś za naszym przewodem cała Europa przezwała naród dacko-romański, nazywający sam siebie *rumeńskim*, osiadły w południowéj części Bukowiny, w znaczniejszéj części Siedmiogrodu, w Węgrzech Wschodnich, w niektórych miejscach Pogranicza Wojskowego, gubernij Podolskiéj, Chersońskiéj i Bessarabskiéj, w niektórych wschodnich powiatach Serbii, w kilku okolicach Macedonii, Albanii i Tessalii, głównie zaś i niemal wyłącznie w Wołoszech i Mołdawii. Są to dawni Dakowie, których cesarz Trajan na początku II wieku po narodzeniu Jezusa Chrystusa wcielił do cesarstwa rzymskiego; że zaś dawna ludność skutkiem ustawicznych wojen zupełnie prawie była zdziesiątkowaną, przeto zwycięzki władzca wysłał do tego kraju liczne osady obywateli rzymskich, mających znów uprawiać wyludnione, a przecież tak żyzne grunta.

Ci właściwie osadnicy rzymscy byli protoplastami dzisiejszych Rumenów w Wołoszech, Multanach, Siedmiogrodzie, Węgrzech, Ba-

nacie i Bukowinie, a język ich rumeński czyli dako-romański, równie jak inne romańskie, jest narzeczem starożytnéj łaciny, albo ściśléj mówiąc: łacińskiego *sermo rusticus* [1]). Bliżéj wszakże zapatrując się na ten język rumeński, dwa główne w nim odróżniamy pierwiastki: — dacki, prawdopodobnie dosyć zbliżony do albańskiego, o którym nowsze badania dowiodły, że stanowił prawie jedność z zaginioną mową przedhistorycznych Japygów, i rzymski czyli łaciński. Przyłączony do nich znacznie późniéj, bo dopiero na początku VI wieku żywioł słowiański, z którego język rumeński w znacznéj części poczerpnął, i to bez zmiany nawet, zapasu wyrazów, bez wszelkiego pozostał w nim wpływu na formy, i dlatego téż jest on językiem przeważnie romańskim, nie zaś, jak niektórzy mylnie mniemają, słowiańskim. Wcielenie doń tego żywiołu słowiańskiego wynikło po części ztąd, że się w niektórych miejscowościach plemię słowiańskie całkiem niemal zlało z wołoskiém, częścią zaś było ono skutkiem wiekowego używania mowy słowiańskiéj w obrządkach kościelnych, oraz w stosunkach politycznych i urzędowych. Nierównie słabszego jeszcze znaczenia są w języku rumeńskim domieszki greckie, tureckie, madżyarskie i niemieckie [2]).

Od Słowian, mianowicie zaś od Bułgarów (nie od Serbów), wzięli Rumeni swoje pismo, które na oznaczenie dźwięków rumeńskich bez wątpienia nierównie jest właściwszém od wszystkich modyfikacyj alfabetu łacińskiego, jakie ze względu na okoliczności fonetyczne zaprowadzali u siebie od drugiéj połowy siedmnastego stulecia. Książki kościelne zresztą po dziś dzień jeszcze drukują się cyrylliką.

Powiedzieliśmy już, że u Rumenów przez czas długi językiem kościelnym i urzędowym był starosłowiański, czyli tak zwany cerkiewny, zupełnie tak samo, jak w zachodnich krajach Europy łaciński. Oczywiście ubóstwo literackie tego narzecza cerkiewnego nie mogło spowodować u Rumenów owéj obfitości wiedzy i poczucia estetycznego,

[1]) Ob. *Tom I*, stron. 342.

[2]) Z następującego zestawienia form łacińskich i dako-romańskich, czytelnik z łatwością się przekona, że język rumeński w formacyi wyrazów pozostał wierniejszym macierzystemu łacińskiemu od wszystkich może innych romańskich:

łac. *jugum*;	rumeńs. *jugu*;	włos. *giogo*;	hiszp. *yago*;	franc. *joug*.
locus;	*locu*;	*luogo*;	*lugar*;	*lieu*.
piper;	*piper*;	*pepe*;	*pépe*;	*poivre*.

jaką narody zachodnie zawdzięczali mowie dawnych Rzymian. Pisywali oni wprawdzie także po słowiańsku, ale wyłącznie tylko książki kościelne i modlitewniki, których dotąd jeszcze znaczna liczba obiega w rękopiśmie; że zaś języka słowiańskiego uczyli się jedynie praktycznie, przeto pisząc, mało się troszczyli o prawidła Grammatyki, a ztąd i pisma ich w tém narzeczu dla dzisiejszego czytelnika niemałe przedstawiają trudności.

Obok téj przesadzonéj z obcéj niwy literatury książkowéj, tryskała w Rumenii pełnym zdrojem poezya ludowa. Naród mołdo-wołoski, namiętnie lubiący śpiew i muzykę, naturalnie zawczasu już dźwięcznych tonów swojéj mowy ojczystéj używać musiał do tworzenia pieśni, jakoż ta gałąź literatury, zwana liryką ludową, po dziś dzień najgorliwiéj przez nich jest uprawianą.

O téj poezyi jednak szczupłe tylko posiadamy wiadomości. W jednym z księgozbiorów szlachecko-klasztornych (bo bojarowie, czyli szlachta rumeńska od dawna przywykła główne biblioteki swoje umieszczać w fundowanych przez siebie klasztorach, gdzie téż istotnie lepszéj doznawały pieczy i jaki taki z nich pożytek spływał na ogół) znaleziono w dość znacznéj liczbie śpiewniki, których treść główna wprawdzie jest religijną, pomiędzy któremi jednak znajdują się również niektóre prawdziwe perły poezyi świeckiéj. Pieśni te, wydane przez Alessandra Filipeno, są arcywzorami wojowniczych i miłosnych; najważniejsze zaś między niemi miejsce zajmują te, a jest ich około 20, w których wyrażoną jest tęsknota za krajem. Jakiś tułacz, zapewne wychodziec polityczny, nie może przylgnąć ani do uroczych nadbrzeży Neapolitańskich, ani go zajmuje wzniosła przyroda Oceanu, ani straszy wściekłość rozhukanych żywiołów, kiedy na statku włoskim płynie do osad Weneckich w Azyi mniejszéj. Nic równego podobno w żadnéj innéj literaturze poetycznéj nie znaleźlibyśmy pod względem cudownéj miękkości kolorytu, szerokiéj kompozycyi obrazów, a zarazem tak rozczulającéj rzewności, że ten zwłaszcza, czyje koleje pod względem zewnętrznych losów krajowych do kolegi śpiewaka są zbliżone, czytając te utwory od łez się powstrzymać nie zdoła. Właściwy autor tych pieśni nie jest nam z nazwiska wiadomy; w każdym razie był to rzeczywisty poeta, który przecież nie wahał się nietylko śpiewać na nótę ludową, ale nawet w wyrażeniach i zwrotach zbliżał się do utworów ludu wiejskiego. W ogóle przecież rzec można, że wykształcony język poetyczny u Rumenów jest jeszcze do

utworzenia i że w ostatnich chyba dopiero dziesięciu latach naród wyemancypował się nieco z wyłącznego niemal użycia francuzczyzny, którą wyższe klassy społeczne wyłącznie posługiwały się.

Przechodząc do saméj téj pieśni ludowéj, powiemy przedewszystkiém, że lud rumeński w całéj ścisłości zachował jeszcze mnóstwo zwyczajów i obrzędów, które odnoszą się do epoki dawnych Rzymian, a zatém pierwotny swój początek mają w dogmatach pogaństwa. Dziwna téj wierności obyczajowéj mięszanina z głębokiém poczuciem prawd religii chrześciańskiéj, dała powód licznym zabobonom, które, lubo dowodzą mało jeszcze posuniętéj oświaty, przecież niemniéj dlatego z gruntu są poetyczne. Jednym z najważniejszych więc działów w poezyi ludowéj Rumenów są pieśni obrzędowe; tych bowiem obrzędów niezliczone jest mnóstwo, a niektóre z nich, jakkolwiek widocznie pochodzenia pogańskiego, przyswojone jednak zostały przez kościół zapewne w bardzo rozumném przewidywaniu, że gdyby zostawione były same sobie, z łatwością wyrodzićby się mogły w niewiarę, a przynajmniéj w spaczenie wyobrażeń religijno-chrześciańskich. Do takich np. zabobonów zaliczyć należy gusła nocy Ś. Jańskiéj, u nas także w niektórych stronach pod imieniem *Dziadów* przechowywane, podczas których wywołują się cienie zmarłych i w ogóle zawiązuje bliższy jakiś stosunek z niewidzialnym światem; ale w Rumenii kościół uświęca te gusła, a obrzędowi cmentarzowemu przewodniczy miejscowy kapłan, który intonuje rozmaite do duchów z tamtego świata pieśni, na nie zaś lud zgromadzony odpowiada to chórem, to częstemi solami. Nic oryginalniejszego nad te wezwania do istot nadprzyrodzonych, a jakkolwiek w samych wyrażeniach poezya nie szczytna, gdyż widocznie były to pierwotnie improwizacye, które przechodząc z ust do ust, dotąd się przechowały, przecież samym myślom nie zbywa na wzniosłości, niekiedy nawet na pewnych efektach dramatycznych. I tak np. w jednéj z tych pieśni, kapłan odzywa się do ducha powietrza, żeby świeżą i uzdrawiającą wonią napawał sioło, w którém stoi cerkiew parafialna, ażeby każdy, kto do niéj wejdzie, odetchnął czystą atmosferą wiary Chrystusowéj. Lud myśl tę natychmiast rozwodzi daléj, i pojedynczemi śpiewami opiewa wrażenia najrozmaitszego stanu, wieku i płci osób, wchodzących do kościoła pod wpływem wysłuchanéj prośby kapłańskiéj. Chór wyobraża samego ducha powietrznego, a czytając tę pieśń, już pojmujemy silne uczucie, jakiém przejęci być muszą wszyscy jéj słuchacze, w obec uroczystéj ciszy nocnéj i powagi

cmentarnéj, gdy w taki sposób ten jakby nadziemski odzywa się dyalog.

W podobnym rodzaju są i inne pieśni obrzędowe Rumenów, po większéj części dramatyzowane; szczególnie w weselnych objawia się niekiedy delikatność uczucia, jakiéj w innych najucywilizowańszych narodach napróżno szukalibyśmy.

Właściwa literatura książkowa Rumenów datuje się od panowania Jerzego Rakoczego, księcia Siedmiogrodzkiego, który w 1643 r. polecił arcybiskupowi Szymonowi Szczepanowi, iżby odtąd Mołdo-Wołochom słowo Boże wykładane było w ich mowie ojczystéj. Wszakże i teraz jeszcze literatura ta ograniczała się na przekładach licznych i zwykle dość znacznéj objętości ksiąg kościelnych. W 1716 r., kiedy krajowi wojewodowie ustąpić musieli miejsca greckim hospodarom, język grecki wszedł w użycie klass ukształconych, a rumeński małéj tylko przez długi znów czas doznawał opieki, lubo w tymże czasie Rumeni Siedmiogrodzcy współplemieńcom swoim zajaśnieli dobrym przykładem. Kiedy nakoniec ostatniemi czasy Multany i Wołochy wyswobodziły się z pod wpływu greckiego, a młodzi Wołosi dla kształcenia się w naukach zwiedzać poczęli obce kraje, klassy wyższe szczególném zamiłowaniem zwróciły się do języka francuzkiego, który odtąd w tym samym względem mowy krajowéj stanął stosunku nieprzyjaznym, w jakim poprzednio stał grecki, a do połowy XVII stulecia język słowiański.

W pierwszym ze wspomnionych tu okresów, oprócz wymienionych już kazań, pieśni kościelnych i legend, dzieła poważniejszego znaczenia literackiego, jak np. *Historya wzrostu i upadku państwa Ottomańskiego*, przez hospodara Wołoskiego Dymitra Kantemira (1673 do 1723), najczęściéj pisane były po łacinie. Drugi okres nawet i w takie prace zupełnie był ubogi, a teraz dopiero, w okresie trzecim, pojawili się gorliwi o wzrost literatury ojczystéj pisarze, z których najgodniejszymi wspomnienia są: Basilio Alexandri (ur. 1821 r.), autor znakomitych *Satyr* i rodzaju Historyi literatury rumeńskiéj p. t.: *Rumeńska poezya ludowa* (1857). Jemu także scena narodowa, oprócz licznych przekładów z francuzkiego, zawdzięcza cały szereg sztuk oryginalnych: *Jerzy de Sadagura*, — *Jassy podczas karnawału*, — *Kamień domu*, — *Wesele wiejskie*, — *Pani Kiritza w Jassach*, — *Pani Kiritza na prowincyi* i t. d. Po powrocie z podróży na wschód założył w 1855 r. pismo peryodyczne, p. t.:

Rumenia literacka. Kiedy w 1856 r. unia księstw Naddunajskich przyszła do skutku, Alexandri, jeden z najgorliwszych jéj apostołów napisał poezyę: *La hora de l'unione*, która u Rumenów dziś ma znaczenie Marsylianki [1]).

Gregorio Alexandreno (ur. 1812), znakomity bajkopisarz, wsławił się szczególnie pięknym poematem: *Rok* 1840, w którym życzenia i nadzieje Młodéj Rumenii wyrażone były z rzadką siłą stylu i myśli. — N. Aristias (ur. 1798), tłómacz wielu dramatów francuzkich i włoskich, przełożył także wierszem *Iliadę*.—Georgios Assaki (ur. 1788), oprócz wielu przekładów dramatycznych z niemieckiego i francuzkiego, napisał w dwóch tomach *Historyę Rossyi* i założył kilka przeglądów literackich, jak np. *Pszczoła Mołdawska*,—*Żniwiarz*,—*Obraz Świata*. Dziś jest on redaktorem i właścicielem *Gazety Mołdawskiéj* — Alexandro Donici (ur. 1800) napisał *Bajki*, które dla powodów cenzuralnych dziś niezmierną już są rzadkością bibliograficzną.—Konstanty Negruzzi (ur. 1809), tłómacz Wiktora Hugo, Puszkina, Satyr Kantemira, napisał wielką epopeję historyczną p. t.: *Aprode Purice*, podług ludowych podań o bohaterze mołdawskim, Szczepanie Wielkim. — Konstanty Rosetti (ur. 1816), ułożył *Śpiewy szczęścia* (Cesuri de Malta Mire) które otrzymały w Rumenii znaczenie narodowych. Jako założyciel i redaktor kilku pism peryodycznych w duchu demokratycznym, jak np. *Dziecię Rumenii* (Pruneul ruman), — *Przyszłość Rumenii*, *Romanula* i innych, wielkie także położył zasługi dla publicystyki, w któréj celuje również swoją *Odezwą do wszystkich stronnictw* (1852), dwoma *Listami* do księcia Stirbeya i *Katechizmem włościańskim* (Catihism se Tenului). — Z innych poetów współczesnych godni jeszcze wspomnienia są: Beldiman, Mikołaj i Jan Vakaresko, J. Eliad i Par. Mumulean.

Ważne stanowisko w najnowszéj literaturze rumeńskiéj zajmuje także kilku historyków, na czele których stoi Michał Kogalniczan *(Cogalniceao)*, ur. 1806 r., którego *Historya Wołoch i Multan* pod względem stylowym zarazem jest najlepszym dotychczasowym wzorem prozy rumeńskiéj. W swoim *Zbiorze dawnych Kronik* autor

[1]) Niektóre z Ballad i innych poezyj Alexandrego on sam i M. Voinecco przełożyli na język francuzki (1853 i 55).

wydobył z pyłu bibliotek klasztornych i licznemi uwagami objaśnił mnóstwo niezmiernie ważnych rękopismów dziejowych. Jako publicysta założył zasłużoną dla unii księstw *Gwiazdę Dunaju*, był oraz czynnym współpracownikiem wielu innych czasopismów, jakoto: *Arfy*, *Pszczoły*, *Bukowiny* i *Rumenii literackiéj*.

ROZDZIAŁ II.

Romani czyli Ladyni.

Jedną z najosobliwszych dolin w górach Szwajcaryi jest dolina Engaddin, położona w kantonie Gryzonów nad źródłami rzeki Inn, od któréj też otrzymała swoje nazwisko *(en co d'Oen)*. Mieszkańcy krainy, lud piękny i dzielny, pochodzenia są romańskiego, z małemi wszakże wyjątkami gorliwemi od dawnych czasów stronnikami reformacyi religijnéj. Język ich, przez nich samych *ladyńskim* zwany, pod wieloma względami różni się od innych narzeczy romańskich w Alpach Retyckich, lubo właściwie mowa ladyńska (łacińska) sama jest tylko jednym z bocznych jego dyalektów; drugi zaś, znany pod nazwą *romańskiego*, *rumańskiego*, u Niemców pod osobliwém mianém *Churwälsch*, więcéj zbliżony jest do mowy dawnych Prowansalów. W samym dyalekcie ladyńskim, wyłączniéj dolinie Engaddynu właściwym, znów odróżniane są dwie gwary, Engaddinu Wyższego i Niższego. Otóż w tym języku, przez stosunkowo małą tylko używanym ludność (około 15000 dusz), istnieje znaczna liczba nader starożytnych zabytków językowych, których na nieszczęście większa część spłonęła podczas pożaru opactwa benedyktyńskiego Disentis (w Maju 1799 r.), gdzie od wieków starannie je przechowywano. Dziś liczba tych zabytków znacznie zeszczuplała; zawsze jednak nietylko pod względem form językowych, które badaczowi niejedno ułatwią rozwiązanie zagadnień naukowych, ale także pod względem treści obrobienia poetycznego, niektóre z nich na bliższą zasługują wzmiankę. Z dwunastego wieku przechowało się między innemi misteryjum, p. t. : *Panny rozumne i głupie*, w którém podziwiać należy zawiązek i rozwój intrygi istotnie dramatycznéj, jakiéj w naszych narodach nowożytnych w daleko późniéjszym nawet czasie podobnéj ża-

dnéj nie znamy. Dyalogi w prawdzie są ociężałe, ale dykyca w niektórych zwłaszcza monologach i chórach allegorycznych odznacza się niepospolitém poczuciem poetyczném. Sam epilog, w którym chór Świętych Pańskich, unoszący się nad ziemią, wygłasza jéj straszliwe następstwa ludzkich zdrożnosci, a zwłaszcza niewiary, przejmuje do głębi i przeraża, taka w nim siła obrazów, taka jaskrawość kolorytu. Rzekłbyś niekiedy, że to są ustępy wyjęte z nowszych pisarzy szkoły romantycznéj, lubujących się we wszystkiém co przeraża i zdumiewa. [1]).

Jako wzór liryki ladyńskiéj, nadzwyczajnie zbliżonéj do poezyi trubadurów, wymieniamy tu *La nobla leyzon*, treści podaniowéj; poemat ten ważny jest zarazem jako przyczynek do dziejów wewnętrznych tego ciekawego ludu, który wśród kolei wieków utrzymał po dziś dzień całą czystosć obyczajową, liczne także najdawniejszych czasów zamiłowania i zwyczaje.

Najpierwszą drukowaną książką ladyńską był *Katechizm* w r. 1551; z rozwojem reformacyi rozwinęła się przecież literatura nietylko teologiczna, ale także filologiczna i dziejowa. Wprawdzie na tém ostatniém polu były to po większéj części tylko monografie, własnego zakątka domowego dotyczące; późniéj atoli, kiedy Engaddin mężnie opierał się roszczeniom cesarzy niemieckcich, którzy orężem dobijali się utraconego nad temi krajami zwierzchnictwa, w epoce szczególnie wojny trzydziestoletnéj, historycy ladyńscy z konieczności w opowiadaniach swoich sięgać musieli po za granice szczupłego swego widokręgu. Do takich mianowicie pisarzy należał Khevel (zm. 1676), którego *Historya ludów w Alpach Retyckich* niezmiernie ważną jest dla każdego badacza ówczesnych dziejów powszechnych. Niepospolity wdzięk naiwności i prostoty cechuje to dzieło także pod względem stylowym,

Obok dziejopisarstwa, wzniosła się również na pewien wyższy stopień znaczenia literackiego wymowa kaznodziejska, co przy głębokiém uczuciu religijném mieszkańców Engaddynu tém bardziéj łatwém jest do pojęcia. Najwznioślejsze atoli części tych *Kazań*. pomiędzy któremi mnóstwo jest istotnie znakomitych, zwłaszcza zastosowaniem prawd Chrystusowych do prostego pojęcia wieśnia-

[1]) Zajmujący ten utwór przełożony jest na język niemiecki przez *Kannegiessera*; 1852.

czego, wydane zostały w druku; między ogłoszonemi odznaczają się Weztla, *Ruligiusas Meditaziuns cun Oraziuns* r. (1832), pełne rzewnego i prawdziwego ewangelicznego namaszczenia.

Ze współczesnych nam badaczy językowych zasługuje jeszcze na wspomnienie ksiądz Mateusz Conradi, który praktyczną napisał *Grammatykę romańską* (1820), oraz *Dictionar de tosca dilg linguaing romansch-tudesca* (1823). Mniéj więcéj od téjże epoki wychodzi także w Chur Gazeta ladyńska, p. t.: *Engaddino Currejo.*

Wyższa Szkoła Pedagogiczna
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
w Kielcach

Koniec Tomu drugiego

SPIS RZECZY
ZAWARTYCH W TOMIE DRUGIM.

CZĘŚĆ DRUGA: ROMAŃSZCZYZNA.

Księga pierwsza: FRANCUZI.

ROZZDIAŁ I. Wieki średnie; ogólne znaczenie chrystyanizmu, romanizmu i romantycyzmu 7
— II. Francuzka narodowość i język 18
— III. Trubadurowie Francyi Południowéj 30
— IV. Truwerowie Francyi Północnéj 40
— V. Pisarze wieków XIV i XV. 54
— VI. Pisarze XVI wieku i pierwszéj połowy XVII 64
— VII. Pisarze wieku Ludwika XIV 96
— VIII. Pisarze XVIII wieku, od końca panowania Ludwika XIV aż do pierwszéj rewolucyi 136
— IX. Pisarze końca XVIII i pierwszéj połowy XIX wieku: rewolucyjni, cesarscy, restauracyjni i do dni naszych najnowsi 176

Księga druga: WŁOSI.

ROZDZIAŁ I. Narodowość; język; ogólne znaczenie literatury włoskiéj 235
— II. Poeci do końca XIV wieku 244
— III. Prozaicy do końca XIV wieku 276
— IV. Pisarze XV wieku 284
— V. Poeci XVI wieku 294
— VI. Prozaicy XVI wieku 316
— VII. Pisarze włoscy od końca XVI do końca XVIII wieku ... 328
— VIII. Poeci włoscy w wiekach XVII i XVIII 339
— IX. Wiek XIX 352

Księga trzecia: HISZPANIE.

ROZDZIAŁ I. Narodowość i język 367
— II. Poeci Hiszpańscy do końca XIV wieku 373
— III. Pisarze od końca XIV do pierwszych dziesiątków XVI wieku 379

— IV. Poeci hiszpańscy od początku do połowy XVI stulecia ... 388
— V. Prozaicy hiszpańscy w pierwszéj połowie XVI wieku ... 404
— VI. Poeci hiszpańscy od połowy XVI do początku XVII wieku 409
— VII. Prozaicy od końca XVI do pierwszéj połowy XVII stulecia 425
— VIII. Poeci i prozaicy epoki przejściowéj, od początku do połowy XVII wieku 428
ROZDZIAŁ IX: Poeci i prozaicy hiszpańscy od drugiéj połowy XVII do końca XVIII wieku 443
— X. Pisarze hiszpańscy od końca XVIII wieku aż do naszych czasów 436

Księga czwarta: Portugalczycy.

ROZDZIAŁ I. Od końcu XIII do pierwszych dziesiątków XVI wieku .. 452
— II. Poeci portugalscy od początków XVI do końca XVII wieku 461
— III. Poeci i prozaicy od końca XVI do końca XVII wieku .. 485
— IV. Poeci portugalscy od końca XVII do końca XVIII wieku 493
— V. Prozaicy od końca XVII wieku do naszych czasów 505

Dodatek do części drugiéj.

ROZDZIAŁ I. Rumeni 512
— II. Romani czyli Ladyni 519

E ✻ 326577

KSIĘGARNIA
ANTYKWARIAT

DOM KSIĄŻKI

E ✻ 326577

WYŻSZA SZKOŁA
PEDAGOGICZNA W KIELCACH
BIBLIOTEKA
102734
L-H
103

Biblioteka WSP Kielce
0235138