

17962

B. P. im. L.









1000094284

284 4994  
166 196

12962.

B. P. im. Ł.

1344



UMYSŁY WSPÓŁCZESNE.





17962-  
Ferzy Brandes.



# UMYSŁY WSPÓŁCZESNE

PORTRETY LITERACKIE XIX WIEKU.

Przełożyła z upoważnienia autora

*Malwina Posner-Garfein.*

**Tom I.**



WARSZAWA.

Nakładem redakcyi „GŁOSU.”

Skład główny w księgarni T. Paprockiego i S-ki.

1893.

Дозволено Цензурою  
Варшава 9 Декабря 1892 года.



323 935 /1

82(09) „18” : 92



Paweł Heyse.

(1875).

— Czemu przypisać — zapytałem niedawno pewnego doskonałego portrecistę — że pan, który dawniej uprawiał z powodzeniem i inne działy sztuki, dzisiaj ograniczył się wyłącznie do portretów?

— Przypuszczam, że to dlatego — odpowiedział — iż najwięcej mnie cieszy, jeżeli mogę przestudyować i uwiecznić coś takiego, co nigdy jeszcze nie było i nigdy już nie będzie.

Zdaje mi się, że temi słowami malarz ów najwłaściwiej objaśnił zajęcie, jakie wzbudza w nas każda indywidualność, tak wewnętrzna, jak i zewnętrzna. I dla krytyka indywidualna jednostka jest przedmiotem pociągającym i dla niego wykonanie portretu stanowi zajęcie niezwykle ciekawe. Niestety, krytyk rozporządza daleko słabszymi, aniżeli malarz, środkami. Cóż może być trudniejszego i więcej daremnego, nad chęć ujęcia w słowa właściwości czysto-indywidualnych — nad chęć wyrażenia tego, co z natury swojej więzom słowa urąga? Czyż osobowość w nieprzerwanym, potoczystym ruchu swoim nie jest owem prawdziwym *perpetuum mobile*, którego zbudować nie umiemy?

A jednak te nierozwiązalne zagadki wabia i nęca nas z coraz to świeższą siłą. Jeżeli powoli poznajomiliśmy się

z jakimś autorem, poruszamy się w utworach jego z łatwością, zaczynamy miarkować, że pewne charaktery panują u niego nad innymi, jeżeli przytem z natury mamy pociąg do krytyki, to nie znajdziemy spokoju, póki przedewszystkiem sobie sprawy z odebranego wrażenia nie zdamy i niewyraźnego obrazu cudzego, obrazu, który utworzył się w naszej duszy, nie wyjaśnimy. Czyta i słyszy się sądy o pewnym autorze, znajduje się, że są niedorzeczne. Dlaczego są niedorzeczne? Inne zdania wydają się nam do połowy tylko prawdziwe. Czegóż im brak do zupełnej prawdy? Ukazuje się nowe wielkie jakieś dzieło tegoż autora. W jaki sposób rozwinęło się z poprzednich? Budzi się w nas zaciekawienie, jakbyśmy sami talent jego secharakteryzowali — i zaspakajamy naszą ciekawość.

## I.

Kto rzuci okiem na szereg gęsto zadrukowanych tomów, z których się całkowite dzieła Pawła Heysego składają, i przypomni sobie, że dzień urodzin autora przypada w r. 1830, prawdopodobnie przedewszystkiem zawoła: Jaka to pilność! Mimowoli przypisze tę zdumiewającą płodność dziwnie silnej i wytrwałej woli. Tym niemniej płodność Heysego rodzi się z niezwykle szczęśliwej natury. Natura to była sama z siebie tak płodna, że bez naprężenia woli i bez wszelkiego wysiłku plonu by dostarczyła; a dostarczyła plonu tak rozmaitego, że gotowym się jest przypuścić, iż uprawiana była podług pewnego planu i z usilnem staraniem; jednak naturze tej dano było rządzić się z zupełną swobodą. Dać wolność naturze swojej, „folgować sobie,” oto dewiza, której Heyse od samego już początku trzymać się zdaje i temu przypisać należy, że obdarzony przymiotami, które zazwyczaj składają się na twórczość początko-

waną, szczupłą, urywkową, utwory swoje kończył i zaokrąglął, że napisał poematy liryczne i epiczne, większą epopeę (Tekla), z tuzin dramatów, przeszło pięćdziesiąt nowel i dwie powieści większe. Rozpoczął wczesnie, jeszcze jako uczeń chwycił się zawodu literackiego. I pogodny, jak pieszy wędrowiec, szedł, pogwizdując sobie piosnkę, nie spiesząc się nigdy, pijąc z każdego źródelka; stawał przed krzaczkami na drodze, zrywał kwiaty, zbierał jagody, odpoczywał w cień i w cieniu wędrował — i tak powoli, powoli przeszedł drogę, która wtedy tylko możliwą się wydaje, jeżeli w ciągu długiego marszu oko ciągle na cel jest skierowane.

Głos, za którym Heyse jako pisarz postępuje, niewątpliwie jest głosem instynktu. Mimo to, że jest Niemcem północnym, nie wie, co to jest brak instynktowości, celowość. Chociaż z Berlina rodem, osiada na stałe w Monachium, znajdując w krwistej, południowo-niemieckiej rasie i soczystem, południowo-niemieckiem życiu żywioły, które dostrajają się do jego usposobienia, osiadł na południu Niemiec, tęskni za Italią, jako za krainą, gdzie roślina: „człowiek,” nietknięta refleksją, rozrosła się piękniej i bujniej, niż gdzieindziej, gdzie głos krwi najczystej i najsilniej przemawia. Głos ten jest śpiewem syrenim, który go czarrem swoim pociąga. Natura! natura! — dźwięczy mu w uchu. Niemcy mają autorów, pozbawionych, zdaje się, instynktu zupełnie, autorów, których tylko silna północno-niemiecka wola uczyniła tem, czem są (Karol Gutzkow np.); innych (np. Fanny Lewald), których dzieła noszą przedewszystkiem piętno zdrowego, północno-niemieckiego rozumu. Nie z woli i namysłu, lecz idąc za wewnętrznym pociągami, Heyse tworzy i składa swoje utwory.

Nie jeden poeta, ulegając pokusie, daje czytelnikowi obraz swego „ja” nie rzeczywisty, a od rzeczywistości różny. Przedstawia się takim, jakim *chciałby* być, a więc w dawniejszych czasach, albo, jako wrażliwszy, albo, jako więcej skłonny do melancholii, dzisiaj zaś — albo, jako więcej doświadczony, albo, jako zimniejszy, albo, jako twardszy, ani-

żeli jest istotnie. Niejeden wybitny poeta, Merimée, lub Leconte de Lisle naprzykład, tak dalece boi się uwidocznić swoje uczucia, że dochodzi wreszcie do tego, iż składa do wody braku uczucia, który jednak nie jest jego cechą przyrodzoną. Poeci usilnie starają się, niby o cześć, o to, by lekko a swobodnie odetchnąć dopiero po tamtej stronie linii śnieżnej, tam gdzie jest kres wszystkiego, co ludzkie; gardząc tymi, którzy tam na dole wzywają współczucia tłumów, sami ulegają pokusie sztucznego wzniesienia się na wyżyny, na które nie instynkt, lecz duma wspiać się przykazuje. Heyse nie zna tej pokusy. Nie potrafił, lub też nie chciał nigdy ani przez chwilę udawać, pisząc, większego ciepła lub zimna, aniżeli w danej chwili ucuwał. Nie wmaśniał w nikogo, że pisze krwią serca, skoro tworzył ze spokojem artysty i poddał się z pokorą orzeczeniu krytyki, która mu brak ciepła zarzucała. Z drugiej strony, nigdy z równie stoickim spokojem i jednakim tonem nie opowiadał strasznego lub oburzającego czynu i rzeczy takich, jak: gdzie światowiec kupuje cygara, lub, gdzie dostać można najlepszego szampańskiego—rys, który znamionuje wielu z pośród najlepszych autorów Francyi. Heyse nie szuka ani płomiennego stylu ognistych temperamentów, ani chłodu światowca. W porównaniu ze Swinburne'em wydaje się zimnym, w porównaniu z Flaubertem — naiwnym. Lecz wązka ścieżka, po której kroczy, jest drogą, którą mu instynkt jego duszy wyznacza, którą mu wyznaczają właściwości indywidualne, a jednak bardzo złożone, właściwości stanowiące jego *naturę*.

---

## II.

Potęga, której poddaje się sam artysta, nieodwołalnie stać się musi potęgą, której tenże artysta w utworach swoich honorowe przypisze miejsce. Dla tego też Heyse, jako autor, wielbi naturę. W człowieku zajmuje Heyse'go nie to,

245.29



co człowiek ten myśli, czego pragnie, lecz to, czem jest z natury. Według niego, najwyższym obowiązkiem jest czcić naturę i słuchać jej głosu — istotnym zaś grzechem — grzech przeciw naturze. Natura niech czyni co chce, niech rządzi!

To też mało jest autorów, którzyby byli tak skończonymi deterministami, jak Heyse. W wolną wolę, w znaczeniu tradycyjnem, nie wierzy; na kategoryczny imperatyw Kanta zapatruje się oczywiście równie sceptycznie, jak jego Edwin lub Feliks <sup>1)</sup>. Lecz nie wierząc we wrodzone idee, wierzy jednak we wrodzony instynkt, a instynkt ten jest mu świętym. W nowellach swoich kreśli, jak nie-szczęśliwą czuje się dusza, skoro cośkolwiek instynkt ten zakłóci, lub w niepewność wprowadzi. W nowelli „Poznaj siebie samego” inteligencya jest ową wiehrzycielką spokoju, w „Podróży po szczęście” — jest nią moralność.

W pierwszej nowelce Heyse przedstawił mękę, jaka wynika, jeżeli zbyt wcześnie lub z umysłu naruszy się prawa instynktowego życia duszy. „Piękna niepewność młodości, owa marzycielska, nieświadoma pełnia, owa czysta siła niezutytych jeszcze zmysłów — wszystko zatarło się w młodym Franciszku, wskutek przedwczesnego dążenia do poznania” <sup>2)</sup>. Opisuje tu bezsenność ducha, która podobnie jest niebezpieczną dla zdrowia duszy, jak zwykła bezsenność — dla zdrowia ciała, pokazując, jak chorobliwa refleksya prowadzi do tego, że jednostka chora „traci owe tajemnicze, nieuchwytne jądło, które, jest rdzeniem naszej osobowości.”

W nowelli „Podróż po szczęście” konwencyonalna moralność jest owym czynnikiem, który, usuwając instynkt, rozdwaia duszę. Młoda dziewczyna gwałci popęd własnego serca ze względu na wpojone zasady moralne i późną

---

1) Dzieci świata, II, 17. W raju, I, 31.

2) Całkowite dzieła, IV, 135.



nocą oddała ukochanego: chociaż niewinna, staje się przyczyną jego śmierci. Wspomnienie tego nieszczęścia przesładuje ją bezustannie. „Kto nie idzie drogą, którą mu serce wskazuje, zawsze błądzi. Raz już wpadłam w nieszczęście, bo nie słuchałam głosu, którym serce moje głośno, och, głośno krzychało. Teraz słuchać będę nawet jego szeptu, na nic innego nie zważając” <sup>1)</sup>.

W instynkcie objawia się cała natura. Podczas gdy wewnętrzne rozdwojenie, tworzące się wtedy, kiedy instynkt traci swoją przewodnią siłę, dla Heyse’go największym jest nieszczęściem, to najwyższym szczęściem dla charakterów, które Heyse z upodobaniem maluje, jest rozkosz spotrzebowania całkowitości, harmonii ich natury. Rozumie się samo przez się, że Heyse dalekim jest od tego, by refleksyę bezsprzecznie uważać za zasadę zdrowemu poczuciu życia wroga. Zdaje się, że chory w nowelli „Poznaj siebie samego” wypowiada mniej więcej własny pogląd autora, w słowach: „podobnie, jak mi jest przyjemnie, kiedy, budząc się nocą, uprzytamniam sobie czas i wiem, że dalej spać mogę, podobnie przyjemne jest mi zbudzenie się z wyśnionych stanów szczęścia: człowiek zbiera myśli, reflektuje się, by przewrócić się potem niby na drugi bok i używać rozkoszy dalej.” Przynajmniej w powieści swojej „Dzieci świata” autor wypowiada ostatnią myśl jeszcze dobitniej przez usta Baldera, najidealniej wyposażony charakter tej książki. Wyjawiono właśnie smutne spostrzeżenia, spostrzeżenia o słońcu, które obojętnie sprawiedliwym i nieprawym przyświeca, więcej nędzy, aniżeli szczęścia widzi—o nędzy życia, bez kresu, wiecznie tej samej i t. p.; młody socyalista Franzel rozwodził się nad tem, że człowiek, który ogólny los ludzki ma na myśli, nigdy spokoju nie osiągnie, nazywając w bólu swoim życie nieszczęściem i kłamstwem: Balder stara się dowieść, że życie, w któremby człowiek

---

<sup>1)</sup> Całkowite dzieła, V, 199.

doszedł do spokoju, na miano życia nie zasługuje. W dalszym ciągu objaśnia, na czem rozkosz życiowa polega dla niego: czuć przeszłość i przyszłość jako jedno—oto co jest rozkoszą. Bardzo oryginalnie zaznacza, że nie może używać, nie czując siebie całego, że w cichych chwilach rozpamiętywania łączy wszystkie rozproszone żywioły swojej istoty w jeden akord. „Ilekrotnie chciałem sprawić sobie prawdziwą ucztę życiową, ilekroć tę trochę życia użyć chciałem, co się zowie, budziłem w sobie, że tak powiem, wszystkie epoki mego życia jednocześnie: śmiejący, rozbawiony wiek dziecka, kiedy byłem jeszcze zdrów zupełnie; pierwsze błyski myślenia i uczucia, pierwsze cierpienia młodzieńcze; przecucie pełnej, zdrowej męzkości, a zarazem i wyrzeczenie się uciech, które zazwyczaj tylko bardzo starym ludziom powziąć łatwo.” Przy takim poglądzie na życie, istnienie ludzkie nie jest rozcząstkowane na chwile, które znikają, i których się żałuje, że zniknęły; nie jest rozbite na popędy i myśli, które wzajem płyną przeciw sobie; wobec takiej zdolności zarzucania kotwicy w każdej chwili, wobec możliwości odczuwania całkowitości i prawdy swojej istoty, życie, niby zły sen, urwać się nie może.— „Czyż nie rozumiesz? — pyta Balder — że kto o każdym czasie, kiedy tylko chce, umie wytworzyć w sobie taką pełnię uczucia życiowego — pogląd: „nie urodzić się byłoby lepiej,” uważać musi za pusty frazes?” <sup>1)</sup>. Proszę zważyć, że to śmiertelnie chory kaleka słowa te wypowiada, w dodatku kaleka, którego autor na tak odmiennie myślącym Leopardi'm wzorował. Ten oryginalny gatunek filozofii rozkoszy, zawartej w powyższych słowach, łączącej za pomocą syntetycznej refleksyi czas w jedno wieczyste *teraz*, jest ostatecznie życiopoglądem Heyse'go. Harmonijnie usposobiona natura nadśluchuje niby swoich własnych harmonii. Wieczni bogowie darzą wybrańców swoich wszystkim całkowicie,

---

<sup>1)</sup> Dzieci świata, II, 162.

wieczystą radość i wieczyste cierpienia całkowicie im oddają. Ta filozofia wchłaniania w wewnętrzną swoją harmonię nawet dysonans bezgranicznego cierpienia, wchłania i stapia go w siebie. Oto punkt, na którym Heyse najwyraźniej rozchodzi się z Turgeniewem i innymi wielkimi pesymistami poezji naszego czasu. Śmie ulubieńcom swoim przypisywać nawet bardzo nieładne, odstrasające czyny, wracając im po różnych bolach i cierpieniach wewnętrzny spokój ducha. Przykładem jest młody baron z powieści „W raju.” Grzech przeciw swemu lepszemu „ja” ciąży na jego sumieniu. Wewnętrzną harmonię z własnym uczuciem, harmonię „od której wszystko zależy,” stracił. W dalszym ciągu powieści pokazuje się, że przez ów błąd dopuścił się nadto winy wobec najlepszego przyjaciela.... Lecz ze wszystkich zboczeń swoich, z całego ogromu nieszczęścia wychodzi zwycięzko. Harmonia jego natury była tylko czasowo usunięta, nie zaś, jak przypuszał z obawą, nieuleczalnie zniszczoną.

Bezpośrednio instynkt jest głosem krwi. Temu przypisać należy, że indywidua u Heyse’go mają swój początek w pokoleniu i rasie. Zdają się, podobnie jak prawo mojęszowe, uczyć, że dusza leży we krwi. Głosu krwi słuchają, do niego apelują. Nierozwinięte w pośród nich — są silnym wyrazem typu rasowego; rozwinięte — znają swoją naturę i szanują takową; przyjmują ją, jako rzecz z góry im nadaną, z przeświadczeniem, że zmienić się nie daje; instynkt naturalny kieruje nimi bez wyjątku tak, jak u Balzac’a charakterami kieruje egoizm. Ażeby wyraźniej zdanie moje uwydatnić, przytoczę parę miejsc z „Dzieci świata.” Kiedy Edwin zakochał się szalenie w Toinette, brat jego, Balder, udaje się do niej, bez jego wiedzy, z prośbą, by nie odrzucała Edwina dla kaprysu lub lekkomyślności, by dla tych samych pobudek nie oddawała się obcemu. Na to otrzymuje odpowiedź, że ona teraz dopiero dowiedziała się i pojęła, dlaczego dla niej w życiu szczęścia nie ma. Dowiedziała się o tajemnicy swego pochodzenia, wie



już, że matka jej tylko z musu przeszła we władzę ojca, i tem dzisiaj ona sama objaśnia sobie fakt, że, jak się zdaje, kochać nie może: — Mój przyjaciół — mówi — zdaje mi się, że jesteście mi życzliwi, ty i brat twój. Lecz popęlniałabym zbrodnię, wmawiając sobie, że pomódz mi możecie, dzisiaj, kiedy wszystko w tak jasnem widzę świetle, kiedy wiem, że dola moja *we krwi mej leży*. (Słowa te podkreślone są w tekście). To stanowi dla niej ostatni, nieodwołalny argument. I u wszystkich osób powieści występuje ten, z przesadą już graniczący, szacunek dla natury. Objawia się u Toinety, objawia się też u wprost przeciwniej istoty, u Lei. Na każdym innym punkcie stanowią kontrast zupełny, tylko na tym jednym — są do siebie podobne. Kiedy Lea, zostawszy żoną Edwina, dowiaduje się, jaką potęgą dla serca jej męża jest wspomnienie Toinety, kiedy w czasie żałoby swojej, czytając książkę Edwina, pociesza się tem, jak dobrze pojmuję wiele z tego, co on pisał, a co dla niejedynej kobiety byłoby niedostępnem, odrzuca nagle książkę, bo wpada jej na myśl: „że wszelka harmonia *umysłów* bezsilna jest wobec ślepego, nierozumnego, żywiołowego popędu *natur*, popędu, który wszelką wolność ciemni i najmędrszych ogłupia.” Żywe pragnienie wiedzy i duchowej jasności zbliżyło ją do Edwina, dawał jej lekcye — filozofii. Należałoby więc przypuszczać, że spróbuje walczyć przeciw owej magicznej potędze krwi wezwaniem potęg ducha, które ją tak długo z Edwinem łączyły. Przeciwnie! Daleka od tego, by być tylko duchem i duszą, jest przede wszystkim naturą. Kochała go zawsze namiętnie, lecz bała się, że wybuchy jej namiętności mogą go odstraszyć, bo kochał ją nie tak gorąco, jak ona jego. A jednak ona — ta filozofka — w samotności swojej mówiła do siebie: „Miłość to nierozsądek — błoga niedorzeczność — śmiech i płacz bez sensu, bez rozumu. Tak kochałam go zawsze, aż do przekroczenia, zapomnienia wszelkiego rozsądku.” Kiedy nagle niebezpieczeństwo grozi jej szczęściu małżeńskiemu, wybucha słowami: „Kiedy spostrzeże się, że

w żyłach moich płynie krew mojej matki, gorąca, staroza-  
konna krew, może pomiarkuje, że przerachował się, sądząc,  
że z taką, jak ja, kobietą można zawrzeć związek „rozu-  
mowy.” Może przyjdzie dzień, w którym mu wszystko wy-  
znać będę mogła, bo nie wystarczy mu już to skromne  
szczęście życiowe, a zapagnie czegoś wspanialszego, śmielsze-  
go. potężniejszego—wtedy powiem mu:—Nie sięgaj daleko,  
ciche wody brzegi rwą” <sup>1)</sup>. Wszystko jest tu charaktery-  
styczne, tak owo przypomnienie pochodzenia i rasy, jak  
też i protest gorącej, namiętnej natury przeciwko zamasko-  
waniu bezpośredniej namiętności przez wyrozumowane od-  
danie się. Tylko kto zna ten znamieny rys Heyse’go, zrozu-  
mie i zajmie się jednym z jego dramatów, który zresztą  
jest może dramatem jego najslabszym i wydaje mi się nie-  
zupełnie godnym jego pióra; mam na myśli „Boginię roz-  
sądku” (Die Göttin der Vernunft). Bo czyż to nie bardzo  
dziwne, że z całej olbrzymiej Rewolucyi francuskiej, Heyse  
ten właśnie wybiera sobie temat i w taki opracowuje go  
sposób? Niejeden poeta starałby się przez wybór takiego  
przedmiotu wyrazić patos rewolucyi, albo też spróbowałby  
przez czysto idealny zapal bogini rozsądku w momencie  
historycznym, nadać prawo szlachectwa bezmyślnej, niego-  
dnej przeszłości, która jednak mści się zemstą tragiczną.  
Poeta, jak Hamerling, wysnułby z tego może coś podobne-  
go. Heyse, zgodnie z przyrodzonym swoim usposobieniem,  
stał zdumiony przed podobnym zjawiskiem: kobietę, część  
natury, z kobiecym instynktem i namiętnością kobiecą, sta-  
wiają jako rozum, boginię rozumu, a więc jako suchy,  
sztywny, martwy, racjonalny rozum XVIII-go wieku. Więc  
opiewa kobietę, która, dzięki głębokości swojej natury (w sa-  
mej rzeczy czas swój wyprzedzając), wierzy, że straszne  
wszechżycie nie daje się sprowadzić do formułki szkolnej,  
kobietę, która kocha i trwoży się, cierpi i pociesza się na-

<sup>1)</sup> Dzieci świata III, 210, 242, 256.



dzieją, drży o życie ojca i kochanka, straszliwie rozpacza w obawie, że ją ukochany zapoznaje, i jako prawdziwe dziecko poety, woła: — Dla mnie najwyższem jest przykazaniem: nie nie czyn, co cię z tobą samą rozdwa. Ta sama kobieta, drżąca namiętnością, zrozpaczona osobistą niedolą, bez myśli o ogóle i abstrakcyi, o republice i wolności ducha, wygłasza z ołtarza, w chwili, kiedy ojca jej u wrót kościoła zabijają, nową ewangelię rozumową, którą sama drwiąc niegdyś, prawem: dwa razy dwa jest cztery — nazwała. Dramat ten jest daleko cenniejszy, jako przyczynek do psychologii autora, aniżeli jako utwór wartości poetyckiej.

Jednak skrzywdziłby Heyse'go, ktoby z uwag naszych wysnuł, że poeta ten nie uznaje nic nad elementarną naturę i jej popędy. Przez wyraz instynkt rozumiemy tu coś, od *prostego* popędu zupełnie różnego. Instynkt jest pragnieniem zupełnego zachowania swego „ja.” To też Heyse bardzo chętnie pozwala, by wolna sympatya okazała się silniejszą od więzów krwi, ba, nawet od najbliższych związków pokrewieństwa. W nowelli „Syn stracony” matka chowa i pielęgnuje niewinnego zabójcę jej syna, nie wiedząc, że on właśnie jest mordercą; kiedy zaś tenże uprzejmością zdobywa serce matki i córki, autor ręką panny go darzy. Kiedy później matka dowiaduje się szczegółów śmierci syna, nie stawia przeszkód małżeństwu młodych, natomiast sama, z tajemnicą nie zwierając się nikomu, niesie nieszczęście, które ją spotkało. Tutaj więc, zupełnie zgodnie z charakterem poety, na miejsce związku krwi występuje pokrewieństwo duchowe; matka przyjmuje za syna tego, z którego ręki własne jej dziecko padło; lecz czyniąc to, działa zgodnie ze swoją naturą, zachowując duszę nierozdwojoną. To samo decyduje w każdym wypadku, ilekrotnie osoby Heyse'go ze względu na obowiązek tłumią prawdziwą namiętność, głęboką jakąś miłość. Gdzie fakt taki ma miejsce (np. w dramacie „Marya Maroni,” w nowelli „Poszukiwaczka dróg,” lub w powieści „Dzieci świata”), to

tłómaczy się tylko potrzebą dochowania wierności sobie samemu: jednostka nie chce zatracić całkowitości, zdrowia swojej istoty, obowiązek wypływa więc ze źródła natury, ponieważ najwyższym prawem obowiązku jest przykazanie: wystrzegać się niezgody z własnem ja. Tak dalekim jest więc Heyse od uważania natury za czynnik duchowi i obowiązkowi wrogi.

Dla niego natura jest wszystkim: wszystko co leży w naszej mocy, cokolwiek przeprowadzimy lub zdziałamy, nosi na sobie, o ile ma wartość jaką, niezawodnie jej piętno; wszystkim zaś, co nie w naszej mocy spoczywa, całym naszym wrodzonym nam losem ona to rządzi wprost, bezpośrednio, wszechmocnie, nieograniczenie. Nawet najnieszczęśliwszy z charakterów, które Heyse skreślił, w krzywdach, których od doli swojej doznaje, pociesza się tem, że jest dzieckiem natury, t. j. tem, że nie jest *upośledzonym*. Jeżeli żywioły mojej istoty, usuwające mnie od szczęścia, wskutek wielkiego, ślepego zrządzenia losu, zbliżyły i złączyły się i jeżeli wynikiem tej konstellacyi ma być moja zguba—to jest to zbieg rzeczy fatalny, lecz myśl taką znosić można. Pomyśleć jednak, że Bóg-ojciec każe mi, tak sobie — *de coeur léger*, lub z przyczyn pedagogicznej natury, kręcić się ze smutkiem moim między niebem a ziemią, by potem za czas stracony przyznać mi gratyfikacyę we wieczności — nie, kochany przyjacielu, o tem nie przekonam mnie żadna jaśnie lub nie-jaśnie oświecona teologia <sup>1)</sup>.

Tak więc u Heyse'go nawet osobnik, który, cierpiąc w życiu, marnieje, ucieka się do pojęcia natury, jako do ostatniej, niosącej spokój myśli. I do tego pojęcia on sam uciekał się w najboleśniejszych chwilach swego życia, przesłiczne zaś poematy „Maryanna” i „Ernest,” utwory zpośród wszystkiego, co napisał, najgłębsze i najwięcej przejmujące, są najwymowniejszym tego dowodem. Natura jest

---

<sup>1)</sup> Dzieci świata, III, 109.

dla niego punktem wyjścia i celem ostatecznym, jest źródłem jego poezyi i ostatnim jej wyrazem, jest mu pociechą, stanowi jego credo.

---

### III.

Heyse czci zatem, ubóstwia i maluje, ogólnie mówiąc, naturę. I idąc za własną naturą, własną naturę przedstawia, głównym zaś rysem tejże jest pierwiastkowa jej harmonia. Określenie to jest bardzo obszerne, niepewne. Na podstawie takiej definicyi możnaby sądzić, że Heyse jest przedewszystkiem duchowym potomkiem Goethego, którego powyższe orzeczenie równie dobrze określa. Tymczasem harmonia Heyse'go, dokładniej wzięta, nie jest harmonią, ogarniającą świat cały, a stosunkowo ciasną, arystokratyczną harmonią. Dużo jest rzeczy, które wyłącza, dużo takich, z którymi się nie zgadza, ba, których nawet nie porusza. Heyse, nie jako badacz przyrody, lecz jako miłośnik piękna, przygląda się ruchliwej różnaitości życia. Widocznem jest, że nie pojmuje, jak artysta może mieć ochotę do kreślenia postaci, którychby w życiu po za próg swój nie wpuścił; szczerze nawet wyznał, że nigdy nie porafił naszkicować figury, któraby nie miała w sobie czegoś powabnego, nigdy nie potrafił stworzyć charakteru kobiecego, w którymby do pewnego stopnia sam nie był zakochany <sup>1)</sup>. Dla tego też cała galerya postaci heysowskich składa się z małymi wyjątkami (np. żona Lorinsera lub Jansena) z istot jednego rodzaju. Nietylko wszystkie mają rasę, lecz mają rasę szlachetną, t. j. szlachectwo wrodzone.

---

<sup>1)</sup> Dzieci świata, I, 111; Całkowite dzieła, VI, 206.



Wspólną im cechą jest przymiot, który sam Heyse, jako *pańskość* oznacza. Cóż więc pod tym wyrazem rozumie? Pańskość jest to u wszystkich jego charakterów niezdolność popełnienia czegoś niskiego lub brudnego, którą to niezdolność u dziecka natury warunkują: prosta dobroć i zdrowie duszy, u człowieka zaś kulturalnego — świadome poczucie wartości ludzkiej, przeświadczenie o prawie pełnego, silnego życia ludzkiego; pańskość ta jest sama w sobie normą swoją i kryterium swoim, więcej wzdyga się przed połowicznością, aniżeli przed błędem. Heyse sam kiedyś określił ten swój ulubiony termin. W „Salamandrze” powiada:

Jam nigdy enotą się nie popisywał,  
Wstydu we własnym nie widziałem błędzie,  
A grzechów nigdy nie ukrywałem.

Boć to wolnoduchów w pierwszym zda się rzędzie  
Nad gminu liczne wynosi miliardy,  
Co w podłej obłudzie wiecznym trwa obłądzie.

Panem zwą tego, co skromy acz hardy,  
Sam cześć sobie daje, nie bacząc bynajmniej,  
Czy jest przedmiotem zazdrości, czy wzgardy.

I temi samemi prawie słowy wyraża tę podstawową myśl Toinęta, która dawniej poddawała się urokom fałszywych blasków arystokratycznych: „Istnieje jedna tylko prawdziwa pańskość: pozostać wiernym samemu sobie. Ludzie z gminu stosują się do tego, co inni mówią, proszą innych o wskazówki, jakimi mają być sami. Kto ma w sobie szlachectwo, ten żyje i umiera z własnej łaski, jest zatem panem <sup>2)</sup>). Ten rodzaj szlachectwa jest więc piętnem, znaczącem całą ową rasę ludzi, która z mózgu tego poety wyszła. Noszą je wszyscy — od chłopca do filozofa, i od dziewczyny rybackiej aż do hrabiny. Zwyczajna kelnerka

---

<sup>1)</sup> Całkowite dzieła, III, 300.

<sup>2)</sup> Dzieci świata, II, 47.



w „Podróży po szczęście” wypowiada życiopogląd zupełnie z wyżej przytoczonym zgodny; kto zaś zechce zadać sobie trud przejrzenia pism Heyse’go. przekona się, że mały ten wyraz „pański,” lub jakiś jego równoznacznik, znajdzie się zawsze w pierwszym rzędzie tam, gdzie Heyse charakteryzuje lub wychwala. Proszę zwrócić np. uwagę na jeden bodaj tom nowelek i zważyć wiele razy użyto tam wyrazu „pański,” dla określenia czyjegoś wyglądu, spojrzenia, postawy (Matka i dziecię, Nad martwem jeziorem, Przygoda, VIII, 44, 246, 321). Lub, proszę przejrzeć, dla ostatecznego przekonania się o tym rysie charakteru, obie powieści Heyse’go. W „Dzieciach świata” wszystkie sympatyczne dla czytelnika osobniki określają się wzajem, jako umysły arystokratyczne: Franzelius nazywa Baldera i Edwina prawdziwymi arystokratami ludzkości, Edwin w najwyższym uniesieniu namiętności dla Toinety i Lei nie znajduje wyższej pochwały nad tę, że obie noszą piętno szlachectwa, Toineta po spotkaniu się z Leą używa tegoż wyrazu, uznając Leą za godną Edwina małżonkę; w liście wyraża się o Lei, jako o „tej dystyngowanej (pańskiej) mądrej, uroczszej towarzyszcze życia Edwina” <sup>1)</sup>. Zaś w powieści „W raju,” której pierwszy szkic posiadamy prawdopodobnie w wierszowanym fragmencie „Złe towarzystwo,” to tak nazwane „złe” towarzystwo artystów przeciwstawione jest, jako prawdziwie dobre i arystokratyczne, tak zwanemu towarzystwu *panów* <sup>2)</sup>. Żaden z pośród artystów nie jest arystokratą we zwykłym tego wyrazu znaczeniu. Pochodzenie ich, podobnie jak pochodzenie bohaterów z „Dzieci świata” jest przecięciowo bardzo niepozorne. Lecz pańskość we krwi ich leży, należą do wybranych, postępujących dobrze i słusznie, nie z poczucia obowiązku lub wskutek gwałcenia złych po-

---

<sup>1)</sup> Dzieci świata, II, 335. Że jesteś najlepszą, najbardziej uroczą, najarystokratyczniejszą istotą ludzką. — To biedne, waleczne, wolno-urodzone serce szlachectwa swego dowiodło. Dz. św, III, 309

<sup>2)</sup> W raju, III, 6 i następujące.

pędów, lecz z natury. To, co Toineta oznacza jako „uczciwe pragnienie nie przynoszenia wstydu ludzkości,” powieść „W raju” stawia jako przykład naturalnego szlachectwa w przeciwieństwie do arystokratyczności, na sztucznych wzniesionej zasadach.

Dla tego też mało jest pisarzy, którzyby, jak Heyse, przedstawili tak liczny szereg charakterów bez fałszu, bez gminności. Nikt większej od niego w ludzi nie miał wiary. Najoczywistszym dowodem tej żywej potrzeby wydobywania z natury ludzkiej kruszcu szlachetnego jest, że ilekroćnie przewrót w charakterze osoby działającej czytelnikowi lub widzowi sprawia niespodziankę, rozczerowanie polega zawsze na tem, że dany osobnik okazuje się daleko lepszym, dzielniejszym, daleko szlachetniejszym, aniżeli się ktokolwiek po nim był spodziewał. U wszystkich prawie innych autorów rozczerowanie spowodowane jest przez wprost przeciwnie czynniki. W nowelkach, jak „Barbarossa,” albo „Poszukiwaczka dróg” pojednanie zostaje osiągnięte w ten sposób, że zły osobnik w opowieści reflektuje się ostatecznie, a że grunt jest dobry, a dana jednostka ma wprawdzie niejedną zbyt gorącą, niedobrą, lecz ani jednej nie ma właściwie złej kropli krwi, więc następuje rodzaj aktu pokoju między nią a czytelnikiem, ku zdziwieniu ostatniego. Znacznie daleko, aniżeli w nowelkach charakterystyczny optymizm Heyse’go występuje w dramacie. Dramaty Heyse’go zawdzięczają optymizmowi temu najlepsze, najefektowniejsze, a może i najsilniej dramatyczne sceny swoje. Przytoczę parę przykładów. W „Elżbiecie Karoliwie” rycerz de Lorraine używa najróżniejszych środków nieszlachetnych, by bohaterkę władzy pozbawić, a bohatera, posła niemieckiego, hrabiego Wied do opuszczenia Francji zmusić. Przez hrabiego na pojedynek wyzwany, ponosi ciężką ranę, kiedy zaś hrabia, wskutek intryg politycznych, zamknięty zostaje w Bastylii, de Lorraine występuje w piątym akcie na audyencyi u króla. Czegóż chce? Czy jeszcze cięższe na hrabiego rzuci oskarżenie? Czyż w dalszym ciągu ma

zamiar prowadzić niehonorowe postępowanie, które hrabiego o tyle już nieszczęście, a jego samego o ranę przyprawiło? Czy zemści się, wyzyska sytuację? Nie, przyszedł, by złożyć uroczyste zeznanie, że brabia, jak szlachcic prawdziwy postąpił, i że on sam był przyczyną pojedynku. Prosi nawet, by go w Bastylii osadzono, bo nie chce, aby przeciwnik jego sądził, że on w niehonorowy sposób fałszywą podał pojedynku przyczynę — innymi słowy: nawet w tym zepsutym dworzaninie żyje poczucie honoru, jako reszta staro-francuskiego ducha rycerskiego, zastępując do pewnego stopnia sumienie i skłaniając go w stanowczej chwili do podniesienia się z łoża boleści, by wystąpić w obronie wroga, którego dotychczas mściwie i bezwzględnie prześladował. W pięknej ludowej sztuce „Hans Lange“ jest jedna scena, która ciekawość widzów w ciągłym utrzymuje napięciu, a rozwiązaniem z niejednych oczu łzę wyciska: to scena, w której życie junkra znajduje się w niebezpieczeństwie. Jest zgubiony, jeżeli jeźdźcy domyślą się, że to on, przebrany jako syn żyda, na ławce spoczywa. Wtem występuje parobek Henning, otoczony przez jeźdźców, którzy usłyszeli, jak w stajni mruczał, że wie, co jest przyczyną ich nieukontentowania. Junkier wyparł się był Henninga; aż do czasu, kiedy junkier do Lanzke przybył, obchodzono się w domu z Henningiem, jak z dzieckiem; teraz stał się gorzej jeszcze, niż pasierbem, i miał za to zawsze żal do uprzywilejowanego współzawodnika. Z wielkim artyzmem akcja poprowadzoną zostaje w ten sposób, że Henning, mimo próśb i przekleństw wtajemniczonych, coraz wyraźniej daje do poznania, że postanowił zemścić się na junkrze, że wie, gdzie tenże przebywa, i że żadna potęga świata nie powstrzyma go od zdradzenia wroga. Tak śmiertelnie wystraszywszy junkra, zadawała się tem, że go strwożył i wreszcie ufających mu teraz ślepo prześladowców na zupełnie fałszywą prowadzi drogę. Zupełnie ten sam charakter nosi decydująca i najpiękniejsza scena w dramacie



„Kolberg.” Zwołana jest rada wojenna, w której jednak przyjmują udział i obywatele, gdyż powaga chwili czyni wysłuchanie wszystkich głosów pożądanem. Wszelka nadzieja dla obleżonego miasta zdaje się być straconą. Generał francuski wysłał pismo, wzywające Gneisenau’a do kapitulacyi. Ciało oficerskie oświadcza natychmiast, że o zdaniu fortecy mowy być nie może, poczem generał Gneisenau przekłada zgromadzonemu mieszczaństwu pytanie, czy wyprosić u nieprzyjaciela zwłokę, z której skorzystaliby obywatele, kobiety i dzieci, opuszczając miasto oddane na pastwę największej zgrozy. Wtedy powstaje stary pedant, pedagog Zipfel, typ prawdziwego filologa niemieckiego dawnej daty, by w imieniu obywatelstwa na zapytanie generała odpowiedzieć. Wśród ogólnego zniecierpliwienia wygłasza mowę, pełną zbytecznej retoryki i łacińskich cytat. Przerywają mu, dają mu do zrozumienia, że wiedzą, iż ma na myśli jedynie złożenie obrony miasta w ręce dowódcy i armii — wreszcie udaje mu się wygłosić zdanie, które chciał zamanifestować przez długie opowiadanie o wielkiej wojnie perskiej, o Leonidasie i jego Spartańczykach: wszyscy bez wyjątku powinni zostać i śmierć ponieść. Scenę tę Heyse skreślił *con amore*. Zawiera, że tak powiem, cały jego system. Bo nigdzie dobra jego wiara w ludzi nie odnosi tak zupełnego tryumfu, jak tu, kiedy w filistrze odkrywa bohatera, w biednym pedancie—nieugiętego obywatela; nikt w starym pedagogu rysów tych nie byłby odnalazł, nikt, prócz autora, który wie, że każda z jego postaci w głębi duszy niezmazalne nosi piętno szlachectwa.

---

#### IV.

Pisarzom, którzy, jak Spielhagen naprzykład, najczęściej zatrzymują się nad kwestyą walk świadomości i woli, którzy najchętniej kreślą wielkie starcia polityczne i socyalne, typy męskie oczywiście lepiej od kobiecych udawać



się muszą. Charakter męski taki, jak Leo w powieści „W szeregu” („In Reih' und Glied”), niema prawie sobie równego, lecz równie doskonałej postaci kobiecej Spielhagen nie stworzył. Zaś autor, którego usposobienie szuka arystokratyczności, powabu bezpośredniej naturalności, zewnętrznego i duchowego szuka piękna, chętniej i lepiej malować będzie kobiety, aniżeli mężczyzn. Pod tym względem Heyse podobnym jest do mistrza swego Goethego. We wszystkich prawie utworach Heysowskich charakter kobiecy znajduje się na pierwszym planie, męskie zaś postacie służą przeważnie do tego, by go wyraźniej jeszcze zaznaczyć lub rozwinać. Ponieważ natura kobieca przez miłość ukryte swoje skarby odkrywa i w miłości najpiękniejszym strzela kwiatem, ponieważ w miłości natura, jako taka, wskutek tysiąca illuzyi podnosi się do szlachetności *ducha*, więc Heyse głównie miłość kobiety opiewa. Wielbi miłość i wielbi kobietę, lecz największą sprawia mu radość, jeżeli te dwie wielkie potęgi przedstawić może w walce ze sobą. Bo jeżeli miłość zwycięży, jeżeli ona okazuje się potęgą, której serce kobiece oprzeć się nie umie, natenczas, pokonywając opór, niby wszechmoc promienieje; a sprawiając, że kobieta pod jej wpływem, w oporze przeciwko niej, przez nią natchniona, zbroi się w całą dumę swojej płci, miłość zdobi ją w tę arystokratyczną piękność, którą Heyse najlepiej malować umie.

Wrodzona duma dziewczica jest dla Heyse'go najpiękniejszym objawem natury. Całą jedną grupę jego nowelek możnaby objąć nagłówkiem „Duma dziewczica.” Kierkegaard nazywa gdzieś istotę kobiecą: „*oddaniem się, którego formą jest opór.*” Jest to zdanie Heyse'mu jakby z serca wyjęte: opór ten, jako znamię natury szlachetnej, najwięcej go zajmuje i największy na nim czar wywiera. Przykuwają go te forteczne—niby rysy natury kobiecej, sfinksowość, której zagadkę za każdym nowym razem na nowo rozwiązywać musi. Słodkie jądło podwójnie jest słodkie w twardej lupinie, ognisty szampan — podwójnie ognisty

obłożony lodem. Istotę kobiecą, którą Heyse kreśli (począwszy od *L'Arabiata* aż do *Julii i Ireny* z powieści „*W raju*“), opasuje pancerz lodowy, który osłania, odpycha, zwodzi, pęka i taje. Kobieta broni swego szlachestwa, wahając się o ile można najdłużej wydać z ręki swoje ja, gromadząc i chowając w ten sposób skarby miłości. Zachowuje swoje szlachestwo, składając to swoje ja wyłącznie w ręce jednego, usuwając zaś pozostały świat od siebie. Nie jest poddanką żadnej ślepej potęgi. Z chwilą, w której дума dziewczica zostaje złamaną i zwyciężoną, kobieta sama przechodzi na drugą stronę przepaści i oddaje się z własnej woli, ze swobodą, jaka panuje w przyrodzie, rzekłbym. Nigdy nie zdarzy się u Heyse'go uwiedzenie; wspominając raz jeden o niem, jako o wypadku z przeszłości, Heyse stara się przez nie w jeszcze jaśniejszem postawić świetle dumne wytrwanie na stanowisku i równie dumne, świadome oddanie się kobiety („*Matka i dziecię*“).

Taż samodzielność, ta sama siła odporna (*Rabbia*) występuje w różnych obrazkach pod różnemi postaciami. *Atalanta* w dramacie „*Meleager*“ posiada dziką naturę amazonki; woli życie i zabawę na łonie przyrody, wyścigi, walkę na oszczepy i pasterstwo od miękkiej czułości i pochlebnych pieszczot, woli wieniec zwycięztwa od wianka ślubnego. „*Syritha*“ daje nam obraz naiwnej wstydlivosti, która wystraszona z wesela ucieka; „*L'Arabiata*“ — obraz pумы dziewczey, która wie, jak blisko ubok nieśmiałej prośby w duszy mężczyzny surowa żądza spoczywa; „*Dziewczę z Treppi*“ jest przykładem instynktownego oporu dziewczęcości; *Maryanna* („*Matka i dziecię*“) to дума kobiega, która u tak zwanej upadłej kobiety zdwaja się jeszcze pod świadomością niewinnie ponoszonego wstydu; w *Magdalenie* („*Podróż po szczęście*“) przedstawione jest poczucie obowiązku wobec pojęć moralnych, w młodości wpojonych; w *Lorze* („*Lorenc i Lora*“) — zawstydzienie młodej dziewczyny, której, wobec blizkiej śmierci, wymknęło się wyznanie miłosne; w *Lotce* — melancholijna skrytość, wynikająca z prze-

świadczenia o odziedziczonym poniżeniu; w pięknej Kasi — rozpaczliwa niechęć z powodu powszechnie wzbudzonego zachwyty dla jej piękności, niechęć, która wszystkich wielbicieli i piękność własną przeklina; w Lei — obawa wykształconej, powściągliwej kobiety przed możliwością zdradzenia słabych uczuć; w Toinecie — wstręt zamrożonego serca przed udawaniem uczucia, które go jeszcze nie zagrzało; w Irene — surowość obyczajów młodej księżniczki; w Julii — chłód drugiej niby Kordelii: aż do chwili, w której wszystkie te więzy pękają, w której wszystkie te serca jasnym strzelają płomieniem. I nienawiść amazonki dla mężczyzn, i nieśmiałość dziewczęcia, i wstydlivość dziewicy, i duma kobiety, i obowiązek owej chowanej w surowych zasadach osoby, i melancholia poniżonej, i lodowa powłoka królowej śniegu, wszystko, wszystko to, płonąc na olbrzymim stosie, unosi się jako słodki dym z ołtarza boga miłości.

Bo nie w oporze, który formą jest tylko i osłoną, lecz w oddaniu się widzi Heyse istotę kobiety, prawdziwą jej naturę; a jako wielbiciel natury śpiewa chwałę Erosa nieprzewycięzonego, który wszelkie łamie zapory. Kobieta nie żałuje nigdy, jeżeli podda się jego potędze, lecz pożalować może, jeżeli jej się nie podda. Bettina w jednym ze swoich listów tak mniej więcej przemawia: „O poziomkach, które zerwałam, nie pamiętam; lecz te, których z krzaczka nie zdjęłam, ogniem do dziś dnia duszę mi palą.” Heyse na temacie tym niejedną osnuł waryację: po siedmiu latach, w których ciągu dziewczę z Treppi żałuje dawnej swojej nieprzystępności, kochanek jej przypadkowo powraca do wioski. Dziewczyna, porwana zabobonnem prawie przeświadczeniem o potęgę i prawie swojej miłości, przewycięża wszystkie zewnętrzne i wewnętrzne przeszkody, które szczęściu jej stają na drodze, ba, przewycięża nawet obojętność i chłód ukochanego. Magdalena w „Podróży po szczęście” kazała była kochanemu z pod proga jej odejść: zmuszony jechać wśród ciemności, spada z konia i umiera na miejscu. Żal z powodu oporu wobec miłości nie daje



dziewczynie spokoju. — „Na cóż zdała mi się cnota moja? pyta; była cała, nienaruszona i bynajmniej nie bezbarwna, a jednak z nią zimno mi było aż do głębi serca” <sup>1)</sup>). Lecz nie dosyć tego, że żałuje, iż poszła za głosem konwencyonalnej moralności: obraz zmarłego prześladowuje ją rok za rokiem; zdaje się czuwać nad nią zazdrośnie. Ilekrotnie w życiu próbuje zapomnieć o przeszłości, próbuje ująć szczęście na nowo, słyszy, jak dłoń nieboszczyka do drzwi jej puka, tak samo, jak pukała wtedy, kiedy mu odejść kazała. Surowo karze Eros tych, którzy na ołtarzu jego ofiar nie złożyli. W innych utworach Heyse myśl tę jeszcze obszerniej wysnuwa. W „Podróży po szczęście” śmierć kochanka jest tylko przypadkowym wynikiem surowości ukochanej. Weźmy fakt, w którym *on* zbliża się, nie jako proszący, lecz jako gwałciciel, kiedy więc opór dumnej kobiety wypływa nie z poczucia obowiązku, które pokusę przewycięża, lecz z samoobrony przeciw gwałtowi. Cóż wtedy? I wtedy Eros karze, jako bóg żarliwy. Heyse napisał dramat „Sabinki” oczywiście tylko gwoli jednego charakteru. Bo i jakże inaczej byłby wpadł na myśl wybrania tak rubasznego materiału do opracowania tragicznego? Charakterem owym jest Tullia, królowna sabińska. Porwana przez wojaka rzymskiego, w jego domu zamknięta, zabija go, kiedy w noc ślubną śmie się do niej zbliżyć. Gdyby tragiczne cierpienie spotkało teraz Tullię, jako zemsta Rzymian za jej zuchwałe męstwo, niktby się temu nie dziwił; lecz psychologiczny nacisk, zgodnie z całą erotyką Heyse’go polega na tem, że Tullia przez zamordowanie swego małżonka stara się zabić budzące się popędy własnego serca, co jest niereligijnym buntem przeciwko Erosowi.

Pochylił

Oblicze nad mojem czołem,  
I owiało mnie technienie jego,  
I cichy głos jego jadem  
Popłynął mi przez żyły.

---

<sup>1)</sup> Zb. wyd., V, 197.



Teraz ze złamaną duszą wdryga się na wspomnienie owego tak prawdziwie kobiecego, tak silnie uprawnionego czynu. Postać zmarłego prześladowe ją wszędzie, lecz więcej jeszcze, aniżeli trup, prześladowe ją pamięć jego pieszczot. Dzień i noc minęły zaledwie — tak mówi — od chwili, kiedy ów czyn spełniła, a jednak zdaje mi się, że przeżyłam tysiąc lat i tysiąc skonów. Jedno tylko czuję teraz i czuć będę zawsze: jego pocałunek na rzęsach moich, rękę jego w mojej ręce. Przy końcu do siostry przemawia w słowach, które stanowią ośnowę sztuki:

Przed miłością nie uciekaj,  
Bo cię jednak dogoni. Idź na jej spotkanie  
I uchyl przed nią czoła. Bo śmiertelnie mści się  
I krew wypija z tych, co się jej sprzeciwia.  
Czyż ten bóg srogi nie wszystkie zakuł dziewice  
Pod swoją władzę? Ja jedna, o, siostro, pokutę  
Ponoszę za to, że mu się samowolnie  
Oparła <sup>1)</sup>.

Nawet gwałciciela dziewica nienawidzić nie może. Zniszczył spokój; lecz cóż czyni miłość? Schytrzył—lecz miłość jest chytrą. Szydził—lecz miłość czyż nie wyszydza nawet najpotężniejszych i najwolniejszych? Innemi słowy: czyż Eros sam nie jest gwałcicielem bez obawy i bez wstydu, czyż nie jest przestępcą, który wszelkie odwieczne przykazania łamie?

Wszelkie? Nie, to za wiele. Heyse ma wprowadzić czasem, jak w wymienionych przykładach, skłonność, przypominającą Kleistę—skłonność do problemów erotycznych, czysto patologicznych, lecz z natury jest zbyt harmonijny, zbyt dojrzały i niemiecko-narodowy, ażeby malować poprostu namiętność, jako porządek i prawo rządzące społeczeństwem. Heyse jest dosyć rozwinięty, aby uznać, że prawa namiętności i prawa społeczne najzupełniej różnemi są rze-

---

<sup>1)</sup> Zb. wyd., IX, 73 i następne.

czami, że bardzo mało wspólnych posiadają rysów; lecz prawom społecznym objawia uznanie, na jakie zasługują, t. j. uznanie warunkowe. Od najwcześniejszej młodości czuł nieprzewyciężony pociąg do przedstawiania względnej tylko prawdy i warunkowej tylko wartości tych praw. Kombinował wypadki, z których wynikało, że wyjątek z reguły zda się mieć słuszość po swojej stronie tak dalece, iż nawet najzapamiętałszy filister zawaha się, czy go potępić. Dbaly o przyznanie zupełnych, niezbitych praw wyjątkom, Heyse wybierał czasami — jak np. w pierwszym swoim dramacie „*Francesca di Rimini*,” do zbiorowego wydania dzieł nie włączonym — wyjątki bardzo dziwaczne; lecz przeciętnie stara się o to, by fakt taką opasać palisadą, iżby żadna nawałnica zwykłej moralności ochrony tej przewrócić nie była w stanie. Goethe, zbliżając Egmonta z Klarą, nie tłumaczy tego stosunku, nie usprawiedliwia go; stosunku tego broni jego piękność. Heyse, poeta nie tak wspaniały, równie śmiały ile ostrożny, zwraca zawsze uwagę na moralność konwencyonalną, stara się zawsze udobruchać ją, przyznając jej niby rację we wszystkich innych wypadkach, z wyjątkiem tego jednego, gdzie przekroczenie jej było nieuniknione; lub też grzech przeciw nauce moralnej okupuje, każąc danemu bohaterowi z wiedzą i wolą posiąść zakazany owoc szczęścia za cenę tak wysoką, że każdego filistra cena ta na zawsze zrazićby mogła.

W dramacie „*Francesca di Rimini*” sytuacja jest następująca: Lanciotto jest brzydki, gminny i zepsuty; brat jego Paolo — szlachetny i piękny. Ulegając uczuciu miłości dla niegodnego brata, Paolo nietylko za Lanciotta stara się o serce Franceski, lecz nawet w dniu ślubu zastępuje brata, który boi się, że brzydota swoją nigdy zezwolenia dziewczęcia nie uzyska. Dopiero wśród mroku komnaty ślubnej Lanciotto odważa się zbliżyć do narzeczonej. Lecz i Paolo kocha Franceskę, a ona jego. Nic więc dziwnego, że odkrywszy niecne oszustwo, którego została ofiarą, młoda kobieta uważa się za zbezczeszczoną przez pieśszoty

męża, i ani myśląc o tem, by miłość jej do Paola mogła być grzechem, uważa ją, przeciwnie, za prawo i świętość swoją.

Pocałunek z ust Twoich był hostyą świętą,  
Co na usta splamione czystość mi zwróciła.

By więc wznieść mur ochronny silny, poeta stworzył sobie w tej pracy młodzieńczej najniemożliwszą, najbardziej naciągniętą sytuację; bo cóż jest mniej prawdopodobne od tego, by Paolo z czystej, głupiej dobroduszości dla niecnego brata zdał ukochaną na los, zrodzony z najgminniejszego oszustwa, które w dodatku i jego własne niweczy szczęście. Lecz w tym jaskrawym przykładzie odnajdujemy już typ, podług którego Heyse w licznych swoich późniejszych pracach, pełnych taktu i finezyi, buduje kolizyę moralną. Na chybi-trafi wybieram parę przykładów: w „Beatrice” małżeństwo prawne, łamiące miłość, jest przymusem, podobnie nie świętym, jak małżeństwo Franceski, lecz lepiej umotywowanym. W „Kleopatrze” młody Niemiec tak silnie broni się przeciw miłości pięknej Egipcjanki, jak u Kleista hrabia Wetter von Strahl — przeciw namiętności Kasi z Heilbronu. Dopiero kiedy tęsknota za nim Kleopatrę o śmierć niemal przyprowadza, wywiązuje się między obojgiem stosunek miłosny. Dumna Gabryela z nowelli „Na zamku królewskim” dopiero wtedy daje się skłonić do „małżeństwa sumienia” z hrabią, kiedy tenże dla niej życie na niebezpieczeństwo wystawił. Młoda kobieta w „Rafaelu” okupuje parę chwil, spędzonych z ukochanym, dożywotniem zamknięciem w klasztorze; oddanie się Garcindy i Lotki usprawiedliwione jest tem, że owo „ja” zewnętrznie związane, lecz wolne wewnętrznie, oddaje się wbrew zakazowi stosunków pod jedynym warunkiem opłacenia czynu swego — śmiercią. Prawo do ulotnej chwili szczęścia uzyskane zostaje przez samobójstwo.

Kielich szczęścia, z którego osobniki te piją, los trucizną zaprawił. Heyse domaga się tem samem dla *bohaterkich* dusz prawa rozwiązywania kolizyi obowiązków



inaczej, aniżeli rozwiązana bywa przez „bojaźliwą, w jarzmo drobnych przyzwyczajęń i względów zakutą, średnią rasę filistrów,” a w przedmowie do „Beatrice” sformułował nawet teoretycznie tę swoją etyczną herezyę w następujących słowach: „Natury genialne, polegające na sobie, rozszerzają granice dziedziny moralnej, świecąc niby przykładem — miarą swojej wewnętrznej siły i wielkości; zupełnie tak samo, jak genialni artyści, którzy odwieczne zakresy sztuki przekraczają, posuwając się dalej. A czyż nadmiar i swawola w poczuciu własnej świadomości, które rozbudzają te bohaterskie dusze, nie znajdują czyśćca i pokuty w tragicznym ich zaniku?”

Heyse uszlachetnia miłość nie tylko przez to zawsze nasuwające się skojarzenie ze zgubą i śmiercią, lecz w równym stopniu i przez rodzaj oddania się. I to — każdą miłość — uprawnioną i nieprawą. Oddanie się jest zawsze świadome. Kobiety Heysowskie nigdy nie dają się porwać szalowi, czynią z siebie dar, dobrowolny dar, jeżeli wogóle dar z siebie czynią. Widzimy to w pracach Heyse’go z lat młodych, jak np. „Sędzia okręgowy” <sup>1)</sup>, widzimy i w „Rafaelu,” w „Lotce” i wielu innych nowellach i poezjach. Wszędzie zaznaczone są: indywidualna świadomość własnej siły i indywidualna, samodzielna rozporządzalność własną osobą. Dobrowolnie kobieta oddaje się ukochanemu, dobrowolnie idzie ku swojej zgubie, lub śmierć sobie zadaje własną ręką, a jeżeli szczęście miłości nie zostaje uświęcone przez cenę, za którą je osiągnięto, to zostaje przynajmniej wywyższone przez dumę, która je daje i spożywa. Wskutek tej dumy osobnik, opanowany przez najpotężniejszą chociażby siłę natury, czuje się niezależnym, czuje się panem, manifestując swoją godność władczą. Jednak dopiero w powieści „W raj” Heyse postawił poraz pierwszy zasadę

---

<sup>1)</sup> Zb. wyd., VI, 71: „Raz w życiu zostałam sprzedaną. Jakże więc ludzie mogą mnie ganić za to, że się dziś *daję*, by dawny wstyd odboleć!”



wolnej miłości, w przeciwieństwie do praw społecznych, postawił zasadę tę, jako problemat i bronił go, jako prawa. Główna myśl powieści tkwi w poglądzie, że moralność i godność miłości między mężczyzną a kobietą od zewnętrznego potwierdzenia związku małżeńskiego nie jest zależną. Zgodnie ze swoim zwyczajem, Heyse dany wypadek wyposażył w najwięcej przekonujące motywy: Jansen nie może opuścić swojej niecnej żony, nie zawstydzając przyjaciela, zaś bez Julii zginie marnie jako człowiek i jako artysta. Julia w obecności wszystkich przyjaciół, zdobna w wieńiec mirtowy, swobodnie zaślubia Jansena: i to stanowczo jest atakiem, wymierzonym przeciw czysto-zewnętrznej moralności społeczeństwa, mimo, że czyn ten nie jest podkreślony, jako przykład do naśladowania. Autor, który w „Dzieciach świata” usilnie starał się przekonać współczesnych, że moralność jednostki nie zależy od jej metafizycznych przekonań, w powieści „W raju” poucza, że czystości i godności stosunku miłosnego według zewnętrznego prawa moralności sądzić nie należy, że, przeciwnie, miłość w małżeństwie i po za niem może być prawdziwa i nieprawdziwa, moralna i niemoralna. Wszystko zależy u niego od szlachectwa serca.

---

## V.

Powiedziałem już, że jako poeta Heyse wywodzi się wprost od Eichendorfa. Na podobieństwo bohatera swego z nowelli „Przygoda,” w pierwszych latach wędrówki wybrał zda się romantycznego „Taugenichts’a” na towarzysza swego. Ilekrotnie w nowelkach (Lotka) wprowadza siebie samego, jako młodzieńca, śpiewa w tonacyi Eichendorffskiej i czytelnik miarkuje, że bardzo już wcześniej Heyse melodye romantyki z rzadką odgwizdywać potrafił umiejętnością. W zbiorze romantycznych powiastek dla dzieci,

objętych tytułem: „Zdrój dla młodych“ (Jungbrunnen) Musie Morgenroth jest rodzonym bratem sławnego bohatera Eichendorffskiego. Książka ta jest robotą dziecka, jednak zajmującą jest z tego względu, że zaznacza najpierwotniejsze stanowisko autora. Już z niej widać, w jakie od samego początku wyposażony był dary: chłopcę, ale zawsze pełną smaku, proza płynie gładko, wiersze zaś, stojące daleko wyżej, są wolne od przesady, śmiałe i świeże. Odśpiewuje melodye słyszane, lecz śpiewa czysto; jest to zwykła, romantyczna tonacja, lecz zdobna w świeżość i urok młodzieńczy. Tworzyć *naïwnie* w latach młodzieńczych jest samo przez się objawem fenomenalnym, zaś niezwykle wrodzony dar mowy ubezpiecza autora od wymuszonej i maniery. Odziedziczony zda się po ojcu, znanym filologu, zmysł językowy, rozwija się u syna w doskonałość mowy, w łatwość rzucania słowami i rytmemi, która w najwcześniejszych próbach z artyzmem graniczy. Ta Rückertowska prawie łatwość mowy, jako główny żywioł talentu Heysego, warunkuje wszystkie jego inne właściwości, które stopniowo rozwinał. Śpiewał od samego początku nie dla tego, iżby na sercu miał więcej, aniżeli inni, lecz dla tego, że naturalniej i lżej było mu wypowiedzieć wszystko, czego serce było pełne. Ponieważ nie było mu trzeba silnych przewrotów wewnętrznych, ani silnych zewnętrznych wpływów do zbudzenia pieśni, która u poetów, nie obdarzonych łatwością formy, czekać musi chwili namiętności, więc nie spoglądał w siebie, lecz w około siebie, mało rozmyślał nad własnym ja, nad zawodem i talentem swoim: świadomy tego, że w duszy nosi czyste zwierciadło, zatrzymujące na sobie wszystko to z otoczenia, co w nim oddźwięk znaleźć mogło, spozierał na wszystkie strony z wrażliwością i twórczą potrzebą artysty-plastyka.

Artysty-plastyka, rzekłem, bo niedługo trwał w uprawianiu muzyki romantycznej. Sam powiedział:

Pięknym jest kwiat romantyki,  
Lecz czemś w rodzaju belle de nuit.

Człowiek, co się zowie, umie myśli swoje ująć à jour—powiada Heyse; sam zaś jest zanadto dzieckiem słońca, by mózdz nadal pozostać w romantycznym pół-mroku. Lirykiem nie był wogóle, zaś siłą romantyki musiał być, naturalnie, liryzm. Wrażenia przyrody nie budziły w nim samodziel-nego zajęcia poetyckiego; takiej świeżości krajobrazu i mo-rza, jaka wionie z duńskich np. nowelek Blichera, u Hey-se'go nie znajdujemy; nie jest pejzażystą i używa krajobra-zu zawsze tylko jako tła. Przedmiotem, na który przede-wszystkiem, najwcześniej padło jego oko, w chwili, kiedy był już dosyć rozwinięty, aby patrzeć oczami własnymi, był człowiek; i zaznaczam, nie człowiek, jako inteligencya, obsługiwana przez organy, albo, jako na dwóch nogach cho-dząca wola, albo, jako dziwko psychologiczne, lecz człowiek jako postać plastyczna. Podług mnie Heyse, zamknawszy oczy, dostrzegał zupełnie tak samo, jak rzeźbiarz lub ma-larz, ludzi, widnokrąg zaludniony przez profile i kontury. Piękne, zewnętrzne kształty i ruchy, pozycya pięknej głów-ki, uroczą jakaś oryginalność w postawie lub chodzie zaj-mowały go w równym stopniu, jak zajmuje plastyka i od-twarzane bywały przez niego z równem upodobaniem, czę-stokroć nawet przez techniczne prawie określniki. I nietyl-ko bazarz, lecz osoby występujące w jego opowieściach, myślał bardzo często w ten sam co i on sposób. Tak np. główna osoba z nowelli „Sędzia okręgowy” powiada: „Mło-dzież tu jest zdrowa, a zdrowie w młodych latach—to po-łowa piękności. Nadto ma jeszcze rasę. *Proszę zwrócić uwagę na szlachetną formę głów i delikatny zarys skroni, na wrodzony powab w chodzie, tańcu, siedzeniu*“<sup>1)</sup>. Jaskra-wym przykładem tego sposobu widzenia rzeczy jest nowel-ka „Samotnicy,” gdzie autor objawia niezadowolenie z po-wodu, że tak niedokładnie malować tylko może, przy środ-kach swojej sztuki, w następujących słowach: „Tylko za-

---

<sup>1)</sup> Zb. wyd. dz., VI, 40.



rys! — huknął gniewnie przed siebie — kilka tuzinów linii tyłko! Jak to sobie jedzie na tym osiołku, jedną nóżkę złożyła na grzbiecie zwierzęcia, równo, pewnie, końcem drugiej porusza prawie ziemię; a jak to prawą rączkę łokciem oparła o spoczywające kolano, dłonią muska bródkę, bawiać się naszyjnikiem; twarzyczkę zwróciła w stronę morza; jakież brzemień czarnych splotów dźwiga na ramionach! Błyszczy w nich coś czerwonego: pewnie ozdoba z koralu — nie, świeże kwiecie granatów. Wiatr igra z luźno związaną chusteczką; jak ciemnym płomieniem pali się jej oblicze, a o ile ciemniejszym jeszcze — oko!<sup>1)</sup>

Obrazki takie, to plastyczne figury, proste malownicze sytuacje, któremi fantazyja Heyse'go od samego początku operowała, i które jej punkt wyjścia tworzą. I chociaż wie się jaknajlepiej, że o wiele rozsądniej jest charakteryzować autora, aniżeli go chwalić, to jednak trudno powstrzymać się od objawienia podziwu nad tem, jak to świetnie Heyse umiał wszędzie postacie swoje, zwłaszcza postacie kobiece, oku przedstawić. Nie należy do szkoły opisowej, nie charakteryzuje rozwlekłe, ani jak Balzac, ani jak Turgeniew, natomiast maluje kilku rysami; a jednak postacie jego pozostają nam w pamięci z bardzo prostej przyczyny: wszystkie one mają styl. Dziewczę wieśniacze z Neapolu lub Tyrolu, służąca lub panna niemiecka otrzymują pod dotknięciem jego pędzla wyższe, nieprawdziwe, a jednak niezapomnialne życie, bowiem wszystkie przez surowo idealistyczną metodę i sztukę przedstawiania znak szlachectwa otrzymują. Co do formy są skończone niby posągi, mają postawę i zachowanie się — niby królowe. Prócz malarza Leopolda Roberta, którego przypominają niektóre włoskie prace Heyse'go, nikt, o kimbyś wiedział, nie objawił tak wielkiego stylu w malowaniu chłopów i rybaków, jak Heyse. I podobnie, jak kształty zewnętrznej postawy, tak i formy ży-

---

<sup>1)</sup> Zb. wyd. dz., VI, 5.



cia duchowego pełne są stylu. Gdyby to nie było zbyt ryzykowne, powiedziałbym, że Heyse miłość maluje plastycznie. Romantycy pojmowali ją zawsze lirycznie. Jeżeli jednak porównamy erotyczne nowelle Heyse'go z miłosnemi nowelkami romantyzmu, zobaczymy, że podczas gdy romantycy wiele są w analizie ekstazy romantycznej, jako takiej i w nadawaniu imion najdziwniejszym, zazwyczaj bezimien-  
nym nastrojom, Heyse stara się każdy moment psychologiczny odzwierciedlić natychmiast w minie, w ruchu: wszystko jest u niego natychmiast poglądowością, życiem widocznem.

---

## VI.

Zauważyłem, że zdolność odtwarzania i idealizowania postaci stanowi *jeden* punkt wyjścia fantazyi Heyse'go. Ma ona jeszcze—drugi. Prawdopodobnie równie pierwiastkową, jak zdolność malowania charakterów, jest skłonność tego autora do „przygód“ rzeczywistych i wyśnionych. Pod „przygodą“ rozumiem zdarzenie dziwne, niezwykle, które—co u rzeczywistych „przygodników“ nigdy nie ma miejsca—które więc ma pewny zarys, tak pewny początek, środek i koniec, że wydaje się wyobraźni niby dzieło sztuki, objęte ramami. Z jakiegokolwiek wewnętrznego lub zewnętrznego spostrzeżenia: z fragmentu snu, ze spotkania na ulicy, z widoku wież średniowiecznych starego miasta w blasku wieczornego słońca — Heyse za pomocą błyskawicznego skojarzenia myśli wysnuwa historię, cały łańcuch zdarzeń, z jego zaś ściśle artystycznego usposobienia wynika, że szereg tych wydarzeń przyjmuje zawsze formę rytmiczną. Ma wyraźne, śmiałe zarysy i wewnętrzną równowagę, podobnie jak jego postacie. Ma szkielet, mięśnie, a przede wszystkim dobrze wciętą, smukłą figurę. Zdolność opowiedzenia historyjki w zwięzłej, skończonej formie, zdolność

harmonijnego zrytmizowania jej, że tak powiem, wypływa bezpośrednio z natury Heyse'go, nawskroś harmonijnej. Forma nowelli taka, jaką Heyse przykroił i wyczyszczył, jest tworem zupełnie oryginalnym, samodzielny, jego wyłączną własnością. Dlatego też Heyse głównie przez nowelkę, prozę pisaną, stał się popularnym. Nowella jego ma zawsze czynników jaknajmniej, a te czynniki są najprostsze, liczba osób, wchodzących do niej, jest mała, akcja ściśniona tak, że jednym spojrzeniem objąć ją można całą. Lecz fabuła istnieje w nowelli Heysowskiej nie tylko gwoili osób działających, jak w nowych francuskich nowellach, które zadowolić chcą tylko zajęcie psychologiczne lub fizyologiczne; nowella Heyse'go ma swój, sobie tylko właściwy, tok rozwojowy i przedstawia zajęcie samodzielne. Nowelka taka, jak prześliczna tym swoim starodawnym urokiem stylu „Scena wieczorna“ Krystyana Wintera <sup>1)</sup>, ma ten brak, że nie się w niej nie staje. Nowela Heyse'go nie jest obrazkiem czasu lub obrazkiem rodzajowym; coś *się staje*, i staje się zawsze coś niespodziewanego. Akcja zazwyczaj założoną jest tak, że w pewnym miejscu wkracza jakiś nieprzewidziany przewrót, niespodzianka, która, jeżeli czytelnik cofnie się myślą, okaże się zawsze przez poprzednie wypadki gruntownie i starannie umotywowaną. Na takim punkcie akcja zaostrza się; nici jej zbiegają tu w węzeł, z którego w odwrotnym teraz kierunku snuć się zaczynają. Rozkosz czytelnika polega na sztuce, pozwalającej autorowi cel, do którego akcja zdąża, stopniowo coraz gęstsza i gęstsza pokryć zasłoną, aż wreszcie zasłona ta nagle opada. Zdziwienie czytelnika wypływa ze zrzeczności, z jaką autor oddala go coraz więcej i więcej od wyniku opowiadania, leżącego pozornie tuż nad jego końcem, póki czytelnik nie spostrzeże się, że wiedziono go po linii spiralnej, że znajduje się wprost nad punktem, w którym się opowieść rozpoczęła.

Heyse we wstępie do swojego „Skarba nowell“ sam

---

<sup>1)</sup> Heyse i Kurz, „Novellenschatz des Auslandes,” t. VIII.

wyznał zasadę, której w kompozycji nowelli hołduje. Podobnie jak i w przedmowie do „Hafciarki z Treviso“ i tutaj zwraca uwagę tych, którzy główną wagę do stylu i sposobu opowiadania przywiązują, na fakt, że opowiadanie, jako opowiadanie, to, co dzieci zwą *historią*, jest jednak konieczną osnovą nowelli, będzie nią zawsze i odrębną swoją piękność posiada. Podkreśla, że według jego estetyki ta nowella jest lepszą, której motyw główny wyraźniej uwydatniony—i mniej lub więcej w treść bogaty—zdradza w samem już założeniu coś odrębnego, specjalnego. „Silna sylwetka — mówi w dalszym ciągu — należy koniecznie do tego, co nazywamy nowellą, we właściwem znaczeniu.” Pod *sylwetką* Heyse rozumie *główny* zarys opowiadania, jakby podanie treści, i tę myśl swoją stwierdza poglądowo przez doskonały przykład i doskonale określenie. Przytacza treść jednej z nowelek Boccaccia:

„Federigo degli Alberighi kocha bez wzajemności; na rycerskie zaloty traci cały swój dobytek, zostaje mu tylko jeden jedyny sokół; tego poświęca na ucztę, którą podejmuje przypadkowo odwiedzającą go ukochaną panią. Ona dowiaduje się, co uczynił, zmienia nagle uczucie i wynagradza jego miłość, czyniąc go panem swojej ręki i majątku.”

Heyse zaznacza, że w tych kilku wierszach zawarte są wszystkie żywioły rzewnej a wesołej nowelki, w której los dwojga ludzi spełnia się wskutek zewnętrznego zwrotu okoliczności, służącego jednak do sympatycznego rozwoju charakterów. Zachęca też nowych bajarzy, by przy najgłębszym, najbogatszym materiale zastanowili się zawsze, gdzie jest ów „sokół,” owa specyficzna cecha, odróżniająca daną opowieść od tysięcy innych.

W wymaganiu, które Heyse dla nowelli stawia, odbija się zadanie, które sam sobie postawił i wypełniał. Woli wypadek niezwykły od zwykłego, codziennego. Wogóle w jego opowiadaniach prozą tak można być pewnym, że się znajdzie „sokoła,” jak ów sędzia śledczy pewnym był, że

po za każdą zbrodnią odkryje kobietę. W „L'Arabbiata,” ukąszenie w rękę jest owym „sokołem,” w „Obrazie matki” jest niem — uwiedzenie, w „Kuzynku Gabryelu” — list, przepisany z „Listowzoru dla kochających.” Szukając owego dzikiego ptaka, czytelnik może nawet poznać sposób kompozycji, używany przez Heyse’go. Nie zawsze tak to łatwo go pochwycić, jak w wyżej wyszczególnionych wypadkach. Z pomysłowością, ze zręczną gracyą, która u ludów nie-romańskich nader jest rzadką, Heyse umie upleść węzeł kollizyi i rozplątać go, umie problemat psychologiczny postawić i rozwiązać, izolując takowy w nowelli. Umie pojedynczy odrębny fakt odłączyć wyraźnie, czysto-nowellistycznie z ogólnego stanu kulturalnego i społecznego, którego jest ogniwem. Przytem nigdy nie wprowadza opowiadania w dziedzinę nieprawdopodobieństw i bajeczności, jak to zwykli byli czynić nowelliści-romantycy, nigdy nie dopuszcza podkreślenia chociażby tylko epigramatycznego. Nowelki jego nie są to ani krótkie powieści, ani długie anegdoty. Mają bogatą zawartość, a zarazem zamkniętą formę. I mimo, że forma to skąpa, jednak jest dosyć rozciąglą, by pomieścić w sobie materiał najrozmaitszy. Nowella Heyse’go porusza wiele strun, najczęściej struny rzewne, struny duszy, lecz czasem — struny komiczne (jak w zabawnym żarcie „Wdowa z Pizy”), fantastyczne (jak w Hofmanniadzie „Kleopatra”), raz nawet struny zgrozy (jak w ponurym utworze nocy „Grzech dzieci — przekleństwo ojców”). Nowella Heyse’go graniczy z dziedziną Musset’a, Mérimée’go, Hoffmann’a i Tieck’a, ma jednak swoje specyalne terytoryum, podobnie jak swój, jej tylko przynależny, profil.

---



## VII.

Jednak, mimo ochoty, z jaką podkreślam znaczenie owego wyraźnego profilu, jako indywidualnego znamienia nowelli Heysowskiej i znaczenie jego dla nowelli, jako dla rodzaju sztuki wogóle, trudno mi przyjąć takowy, jako decydującą normę w ocenie pojedynczej opowieści.

Nowella jest przecież, jak każde dzieło sztuki, organizmem, w którym piękne, względnie niezależne od siebie stosunki różnego rodzaju na wrażenie ogólne się składają. Zatrzymywaliśmy się nad charakterami i akcją: styl jest trzecim żywiołem. Podług mnie trzy te żywioły nie są sobie podporządkowane, a są równorzędne i każdy z nich, doprowadzony do doskonałości, sprawia czytelnikowi rozkosz zupełnie jednako wielką.

Pewna, że jednostronny rozwój formy może, jak zauważa Heyse, sprowadzić opowiadanie na stopień zręcznego capriccia—bez tematu; lecz z drugiej strony, kto przywiązuje zbyt dużą wagę do „historii,” łatwo dostać się może w zakres literatury rozrywkowej.

„Wody wiosenne” Turgeniewa to nowella, która nie kończy się ku zadowoleniu czytelnika — stylu ściśle osądzić nie mogę, ponieważ nie czytałem tego utworu w oryginale, lecz czyż wspomniany brak ma jakieś znaczenie w tem arcydziele indywidualnej charakterystyki? Czyż opis rodziny włoskiej sam przez się nie przeważa wszelkiej niedoskonałości w umotywowaniu wypadków? Cóż to szkodzi, że czytelnik wyobraża sobie koniec inny i że nie zechce go przeczytać po raz drugi, skoro trzy czwarte części noweli z równą rozkoszą odczytuje wiele razy.

Blichera „Dziennik organisty wioskowego”—to nowella, w której akcja małe posiada znaczenie, i w której większość charakterów odraża szorstkością; a jednak jest to utwór najwyższej wartości artystycznej; główna jego siła leży w stylu, w gwarze zacnego organisty, po mistrzowsku

oddanej, a używanej przed blisko dwustu laty. Ta gwara jest poręką prawdy opowiadania, prawdy, do której nie dochodzi się po drodze idealizmu, której przeto Heyse ani szuka, ani osiąga: jest to prawda, zwana przez Francuzów: la vérité vraie.

A czyż Heyse'go nie możnaby bić jego własną bronią? Sądzę, że tak. Akcentując, czem jest *nowella* w nowelli, Heyse powstaje zarazem przeciwko przecenianiu stylu i idealnej zawartości nowelki. A jednak wśród wszystkich jego wierszowanych nowelek, „Salamandra“ najwyżej, zda mi się, stoi, z nowell prozą pisanych najmilszą jest mi „Ostatni centaur“, pierwsza — dla sposobu opowiadania, druga — dla idei, którą zawiera.

Niechaj nikt się nie trudzi szukaniem „sokoła“ w „Salamandrze;“ akcyi tu niema, charaktery prawie, że się nie rozwijają, a jednak każdy wrażliwy czytelnik pod urokiem czaru tercyn odczuje rozkosz tak żywą, że wyda mu się, jakoby poemat ten, prócz istotnych przymiotów swoich, posiadał nadto i te wszystkie zalety, których mu istotnie brak. Niema tu prawie śladu owego epicznego spokoju, owej obiektywności stylu, które w sztuce nowelistycznej ideał Heyse'go stanowią. Ten epiczny spokój nie nadaje się może wcale do niespokojnego ducha naszych czasów. Urzeczywistnienie tego ideału udało się właściwie Heyse'mu tylko w nielicznych nowellach prozą pisanych, nie poruszających wcale życia nowoczesnego. A więc — w genialnych pastelkach z przeszłości: „Hafeiarka z Treviso“ i „Geoffroy i Garcinda“, gdzie znajdujemy wyidealizowany styl staro-włoskich i prowensalskich opowiadań, lub w utworach, do których materyał zaczerpnięty został z życia ludu we Włoszech lub w Tyrolu, bo lud tych krajów to naiwny, z jednej formy ulany kawał średnich wieków. Opowieść, jak mały klejnocik, p. t. „L'Arabbiata“, której Heyse sławę swoją zawdzięcza, nabiera doniosłości dopiero wskutek skromnej, poważnej oprawy swojej; ustrojona w stylistyczne ozdoby, lub w psychologiczne oszlifowanie, straciłaby całą swoją

piękność, a kto wie, czy nie byłaby niemożliwą. Podobnie i „Hafciarka z Treviso,” która po wspomnianej nowelce największem cieszyła się uznaniem, tak dalece w rzewnej prostocie swojej zlewa się ze swoją formą kroniki, że bez niej wyobrazić ją sobie nawet trudno. Lecz w obrazkach kultury czysto nowoczesnej styl nie może być prawie dosyć nerwowy, dosyć indywidualny. Sam Heyse poddaje się w tym względzie konieczności, zastosowując się do materiału: jak gorączkową jest forma w ładnem opowiadaniu z choroby „Nieuleczalna.” Jednak niechętnie i mimowoli Heyse skłania się do tak namiętnego, falującego stylu, jakim pisana jest „Salamandra.” Nowella ta — to recytacya, cała jej piękność polega na czarującym powabie metrycznej dykeyi, a jednak niema tu wyrazu jednego, któryby nie należał do rzeczy. Wszystko tu jest żywem życiem, każdy zwrot stylistyczny — głęboko odczuty, przejrzysty; walcząca dusza autora leży odkryta przed oczami czytelnika. Sytuacye w „Salamandrze” są mało znaczące, codzienne; ani śladu bengalskiego światła nigdzie, nawet w zakończeniu. Lecz te cudne, przedziwnie piękne, nienaturalnie lekkie, nerwowo-namiętne tercyny — tercyny, które pytają i dają odpowiedź żartują, śpiewają i skarżą się, zdobią komedyancko-naturalną, powściągliwie kochającą, rozczarowaną, a pełną kokieteryi bohaterkę i namiętność, którą ona wzbudza — takim urokiem, że żadne ciekawe opowiadania z punktami zwrotu i obrotu nie mogłyby być więcej zajmujące. W końcu te wspaniałe tercyny, które w obrobieniu Heyse’go stały się zupełnie nową miarą wiersza, rozbrzmiewają niespodzianie, genialnie, śmiało w akordach trzech świeżych, jak natura, ritornelek. Wbrew wszelkim teoryom, poemat, jak „Salamandra,” otrzymuje miejsce, które mu przystoi.

Zdaje mi się wogóle, że Heyse nie zdaje sobie wyraźnie sprawy ze znaczenia stylu poetyckiego. Teoretycznie obawia się jego samodzielnego rozwoju, nie lubi dzieł, które są „tylko mową, stylem.” Tym niemniej poematy, jak „Dzieci wieszczek,” a jeszcze więcej „Emancypacya ko-

biet“ są właśnie produktami wspomnianego rodzaju. Pierwszy z tych dwóch utworów jest delikatny, pełen wdzięku, lecz żart trwa w nim dostatecznie długo—zbyt dużo kremu jeść nie można; drugi — tendencyi zresztą najlepszej—traci na gadatliwości bez soli. Lecz pewien wydatny styl nie jest przecież tem samem, co zewnętrzna skończoność dykeyi. Że artysta lingwistyki, jak Heyse, tłumacz Giusti’ego, trubadurów, pieśni ludowych włoskich i hiszpańskich, posiada dykeyę w doskonałym stopniu, rozumie się przecież samo przez się. Lecz prawdziwie artystyczny styl to nie powab formy, okrywający wszystko równomiernie: *styl*, w najwyższem znaczeniu tego wyrazu, to przeprowadzenie, to forma, przeprowadzona we wszystkich punktach. Gdzie barwa językowa, wyraz, dykeya, akcent osobisty mają jeszcze jakąś abstrakcyjną jednakość, gdzie charakter w każdej chwili nie znajduje odbicia w zewnętrznej formie, tam draperya językowa, z najlżejszej chociażby utkara przedzy, spocznie sztywnie, martwo na osobie mówiącej. Tymczasem doskonały styl nowoczesny okrywa mówiącego — podobnie jak szata greckiego mówcę, uwydatniając każdy szczegół postawy i ruch każdy. Swada artystyczna może być przestarzałą, trywialną, będąc nawet świetną; prawdziwy styl—nigdy. Sposobowi opowiadania Heyse’go niewiele mam do zarzucenia; natomiast jego dykeya dramatyczna mniej mi się podoba.

Niejednen zapewne pomyśli, że przyczyna, iż historyczne dramaty Heyse’go nie takim, jak jego nowelle, cieszą się uznaniem, tkwi w tem, że mają za mało akcji, a za dużo stylu. Rozumiejąc jednak *styl* tak, jak ja go powyżej określiłem, należy raczej powiedzieć, że jamby tych dramatów są już formą znoszoną, i że raczej nie dosyć mają stylu. Dykeya w dramacie „Elżbieta-Szarlota“ np. nie nosi ani dostatecznej barwy wieku, w którym się dramat rozgrywa, ani osoby, która w nim występuje. Proszę go tylko porównać z rubasznymi memuarami tej księżniczki. Heyse, przy bajecznej swej łatwości dostrajania się do każde-



go rodzaju poetyckiego, przy równej łatwości tworzenia dramatu, jak i opowiadania, w danym razie zbyt lekko traktował pracę. Mała tragedia „Marya Moroni,” która wśród dramatów Heyse’go najwięcej do nowell jego jest zbliżoną, mogłaby, pod względem planu i charakterystyki osób, stanąć obok włoskich dramatów Musset’a, gdyby nie suchy ton języka. Dyalog Musset’a nie tylko iskrzy się dowcipem, lecz nadto mieni ciepłem, życiem. Heyse nie we wszystkie punkty swego dramatu wszedł sam, osobiście, duszą całą. Lecz ta obecność autora „we wszystkich punktach” jest właśnie stylem.

Ceniąc wśród wierszowanych nowell Heyse’go „Salamandkę” ze względu na doskonałość formy, najwyżej — wśród opowiadań prozą ze względu na myśl najwyżej stawiam nowellę „Ostatni centaur,” mimo że należy do rzędu utworów, które do definicyi najmniej się nadają. Przedmiotem bowiem jest tu nie pewne zdarzenie lub kollizya jakaś w pewnem oznaczonem kole, nie specyalne jakieś zagadnienie psychologiczne, wogóle nie jakiś szmat życia, lecz życie samo; w nowelli tej odzwierciedla się niejako całe nowoczesne życie — w miniaturze. A jednak strzał w sam środek jest tak przyjemny! Niepodobna temu zaprzeczyć! Periferyczny charakter wielu innych pism Heyse’go jest przyczyną, wskutek której utwory te mniej wzbudzają zajęcia. Przeczytawszy szereg takich nowell, trudno nie zatęsknić za formą artystyczną, któraby w snienkę poetycką odziała idee i problematy ważniejsze, ogólniejsze.

## VIII.

Dramaty Heyse’go są nader różnorodne: są to tragedye mieszczańskie, dramaty mitologiczne, historyczno-patryotyczne z bardzo rozmaitym kierunkiem artystycznym; talent jego jest tak giętki, że śmiało przystąpić może do każ-

dego zadania. Do tematów historycznych Heyse wielkiego pociągu nie miał nigdy; dramaty historyczne — wszystkie — są wypływem uczucia patryotycznego i najczęściej przez uczucie to działają. Dla poety najodpowiedniejszym działem tej gałęzi jest grupa dramatów, mających za przedmiot motywy antyczne. W czasie, kiedy od wyższego dramatu wymagano akcji nowoczesnej, politycznej, w Niemczech śmiano się lub lamentowano nad zajęciem się pojedynczych autorów staro-greckimi lub rzymskimi tematami. Pytano, cóż na Boga poetę lub nas interesować może w przedmiocie, jak porwanie Sabinek, lub Meleager, lub Hadryan? Kto czyta krytycznie, jasno dostrzeże, co Heyse go ku tematom tym pociągało. One to ucieleśniają mu jego ulubione marzenia o miłości kobiecej i losie kobiecym, są zwierciadłem jego własnej istoty. Porównyując gorący dramat „Meleager“ z „Atalantą w Kalydonie“ Swinburne'a, dramatem opiewającym ten sam przedmiot, można poczynić różne ciekawe spostrzeżenia o osobliwości talentu obu tych poetów. „Hadrian“ najwięcej chyba zmącił krytykę. Co autora nęcić mogło w stosunku między Adryanem i Antynousem, stosunku dla nas tak dziwnym, a przypominającym nadto ciemne strony życia starożytnych — zdawało się prawie niepojętem. Co do mnie, to ze wszystkich dramatów Heyse'go najwyżej stawiam „Hadryana“ właśnie dla tego, że to utwór najindywidualniejszy, najgłębiej odczuty. Czytając tę tragedję o młodym, pięknym Egipcyaninie, który namiętnie przez pana świata kochany, wspaniałością i przepychem dworu otoczony, wolny pod każdym względem, jedynie z cesarskim zwolennikiem swoim związany, tęskni jednak za zupełną wolnością — czytając tę tragedję, nie mogłem nie wspomnieć pewnego młodego poetę, który, w najwcześniejszej już młodości na jeden z dworów południowo-niemieckich powołany, stał się wkrótce ulubieńcem uprzejmego i rozumnego króla, a jako dziecko szczęścia — przedmiotem zazdrości ogółu. Potajemnie szczęśliwiec ten nieraz życzył sobie być zdaleka od dworu, w niejednej niewolnej go-

dzinie czuł, jak małą, w porównaniu z wolnością jednostki zupełnie wolnej, zupełnie niezależnej, jest łaska najlepszego bodaj pana.

W dramacie tym wyjątkowa scenizacya nadzwyczajnie sprawia wrażenie. Właściwą przyczyną niepowodzenia Heyse'go na scenie, mimo wielkiego talentu scenicznego, jest, że nie posiada on prawdziwego patosu niemieckiego, pasu Szyllera. Patos dopiero wtedy oryginalnie utwór zabarwia, skoro się złamie w sile, kiedy pierwiastek patetyczny napół patologicznym się staje. U Heyse'go prawdziwy patos dramatyczny,—z jednej piersi—przechodzi często w patetyczność nieartystycznie narodową, ultrapatryotyczną, nieco codzienną. Nadto oddanie akcji męskiej nie jest jego rzeczą. Mimo że w poezyi swojej biernymi przymiotami mękości, jako to godnością, powagą, spokojem, nieustraszonością — włada zupełnie, to jednak czynnego momentu, podobnie jak Goethe, odtworzyć nie umie. Stanowcze wtargnięcie działania, dążącego do jakiegoś celu, nie stanowi jądra ani jego dramatów, ani noweli i powieści. Jeżeli od czasu do czasu zdarzy się jakiś czyn energiczny, to jest on skutkiem rozpacz: jednostka znajduje się w położeniu, z którego jedynem wyjściem jest powzięcie postanowienia radykalnego. (Proszę przypomnieć sobie postępowanie młodego leśniczego w nowelli „Matka i dziecię“, kiedy tenże rabuje syna swojej kochanki, — albo uwiedzenie w nowelli „Obraz matki“). W powieści „W raju“ scena, w której Jansen, rozgoryczony tem, że całe życie jego spęzło na połowicznosciach, tłucze na drobne kawałki modele swoich świętych—jest trafnym przykładem. Utrzymywanie fabryki świętych — byłoby niemęźkością ze strony Jansena. Jest to myśl zajmująca może jako żart przelotny, lecz utrwalona szpeci charakter artysty—bowiem więcej jeszcze niemęzkim, babskim rysem jest wywarcie gniewu na martwych figurach gipsowych. Chociaż z wyżej przytoczonego powodu nerwu dramatycznego pracom Heyse'go zawsze będzie brakować, to jednak przeszkody, tamujące stanow-



cze powodzenie autora na scenie, nie są tak wielkie, by ich z czasem przewyciężyć i tryumfu scenicznego odnieść nie było można. Tymczasem przed kilku laty Heyse ku ogólnemu zdziwieniu wystąpił w rodzaju, który zdawał się być obcym jego muzie, w którym jednak po krótkim czasie wielkiego doznał uznania.

Świeżą jest jeszcze w pamięci sensacya, jaką wywołały w Berlinie „Dzieci świata,” ukazujące się przedewszystkiem w „Spener'sche Zeitung.” Przez cały miesiąc mówiono o tym fejletonie. Nagle niewinny, życiem świata nie zajmujący się nowellista, ukazał się jako umysł nowoczesny, który na końcu powieści filozoficznej kładzie słowa Hölderlina:

Ty, co jesteś *śmiały*ch geniuszem,  
Opieką swą boską otaczaj zawsze  
Niewinność!

Oczywiście do owego czasu przeoczono, że powabną poezję Heyse'go przenika nawskrós silny pociąg do wolności, zupełna niezależność od dogmatów i więzów konwencyonalnych. To też powieść jego była większą, aniżeli by należało niespodzianką. Heyse jest z pochodzenia mieszaninem: po ojcu — germańczyku ma pozytywną część swojej istoty, po matce, która była żydówką — żyłkę krytyczną. Po raz pierwszy obie te strony jego talentu objawiły się publiczności. Na umysłach ogółu sprawiło to wielkie wrażenie, kiedy ten Fabius Cunctator, który przez tak długi czas od problematów czasu stronił, nagle poczuł, że nadeszła chwila, w której i on zajmie stanowisko wśród walczących szermierzy. Powieść ta jest godnym, szlachetnym protestem przeciwko wszystkiemu, którzy jeszcze za naszych dni wolność myślenia i nauki chcą krępować. Polemikę przeciw dogmatom Heyse pomija, jako epokę ubiegłą. Wszystkie główne osoby jego powieści żyją z jasną świadomością w atmosferze wolnych idei, które są powietrzem życia nowego czasu. Jest to jedno z tych dzieł, posiadających szczerłość wstrzymywanego przez długi czas, późno dojrze-



łego, osobistego wyzwania: dzieło takie ma zdolność istnienia, której żadna zewnętrzna niezręczność, żaden brak zewnętrzny zniszczyć nie jest w stanie. Jako pierwszej próbie brak tej książki niejednego jeszcze czynnika, który jest warunkiem prawdziwej powieści: bohater. Jak spodziewać się należało, ma za mało stanowczości, za mało czynnej siły męskiej; książka nie ześrodkowuje się koło jednego, absolutnie panującego w niej umysłowego interesu; erotyka, która wszystko inne pochłania, omgławia myśl, nie pozwalając jej wystąpić tak jasno, tak zupełnie, jak autor pragnął. Stanowczym punktem zwrotnym w powieści zdaje się być chwila, w której po pogrzebie Baldera, wskutek denuncyacji Lorinsena, Franzelius zostaje wtrącony do więzienia. Tu Edwin powiada wyraźnie: „Chcę otwartej wojny, sami do niej wyzywają, i nie będzie spokoju, póki się walki uczciwie nie stoczy.” Lecz otwarta walka stoczona nie zostaje, Edwin i cały rój bohaterów powieści ograniczają się do obrony i z chwilą, w której Edwin kończy swoje epokowe dzieło, kończy się i książka — W blizkim związku z tym brakiem znajduje się zbyt wielka miękkość uczuć w częściach, których bohaterem jest Balder. Niema tu owego ścisłego zachowania miary i granicy, jakie znamionuje nowelle Heysowskie. Lecz czyż byłoby możliwe, aby w tak obszernej pracy kilka drobnych usterek nie okupiło wielkich jej zalet. Nietylko idealne postacie kobiece odznaczają się tu temi samemi, co i w nowelli, przymiotami: autor w powieści rozszerzył dziedzinę swoją w znacznym stopniu; właśnie najmniej idealne osobniki: Krystyana, Mohr, Marquard są niezrównane. A jaki prąd czysto ludzkich uczuć przebiega tę powieść; jaki w niej podkład prawdziwego, wszechstronnego wykształcenia! Jest to nietylko książka śmiała, lecz i książka budująca.

Nie chcę się zatrzymywać nad pojedynczemi brudnemi zaczepkami, które z powodu tej książki spotkały autora. Denuncyacye w kilku niemieckich podrzędnych czasopismach interesują mnie tylko z tego względu, że norwe-

ski tłumacz „Fausta” Goethego przedrukował jeden z tych pamfletów, podających treść powieści tak, jak gdyby przedmiotem jej była najgminniejsza zmysłowość, ze wstępem, w którym ostrzegał wszystkich ojców, by książki tej poza próg swój nie wpuszczali <sup>1)</sup>.

Na małe cięcie ze strony Francyi musiał Heyse być kornie przygotowany. Nie było one niezasłużone, bo poglądy, wypowiedane w powieści o francuskiej literaturze i kierunku umysłowym we Francyi, są zupełnie w stylu zwykłych odnośnych zapatrywań niemieckich; lecz owe cięcie powinno było wypaść więcej po rycersku i zręcznie, aniżeli nieszlachetny, ograniczony, przez nienawiść narodową i popęd samozachowawczy podyktowany artykuł Alberta Réville w „Revue des deux Mondes.”

---

<sup>1)</sup> Czy swego czasu tego rodzaju krytyk nie mógłby być dodać podobnego „ostrzeżenia” do „Fausta” Getego: „Treść tej niemoralnej książki jest następująca: Dosyć wiekowy lekarz (dr. med.) sprzykrzył sobie studia i tęskni za uciechami cielesnymi. W końcu zapisuje duszę dyabłu. Po wielu niskich upojeniach (które np. polegają na tem, by wpół pijanych studentów spoić do reszty) dyabeł prowadzi go do młodej mieszczanki, którą Faust (doktor) natychmiast stara się uwieść. Parę schadzek u starej rajfurki ułatwiają mu drogę. Ponieważ jednak uwiedzenie nie dosyć się prędko udaje, więc dyabeł daje Faustowi szkatułkę z klejnotami, którą tenże podarować ma dziewczynie. Nie mogąc oprzeć się podarkowi — więc nawet nie uwiedziona, ale kupiona—Małgosia oddaje się Faustowi, aby zaś być swobodniejszą z kochankiem, daje matce jakiś trunek na sen, który starą zabija. W dalszym ciągu staje się przyczyną śmierci brata i zabija dziecię—owoc własnego wstydu. W więzieniu śpiewa brudne pieśni. Że uwodziciel opuszcza ją, nikogo dziwić nie powinno, kto poznał jego zasady religijne. W scenie, w której jego donna pyta go o jego wiarę, wyraźnie odpowiada, że nie jest chrześcijaninem; ba, zdaje się nawet, nie wierzy w Boga, chociaż różnymi wykrętami stara się absolutną swoją niewiarę osłonić. — Ponieważ mimo to książka ta, jak ku wielkiemu naszemu zdziwieniu słyszymy, znajduje nie tylko czytelników, ale i czytelniczki, w wypożyczalniach zaś naszego miasta zażądanie jej gorąco się objawia, więc napominamy ojców rodzin, by zechcieli dbać o zbawienie duszy swojej gromadki, albowiem niebezpieczeństwo, które sprowadzić może ta książka, jest tym większe, iż gładka, wabiąca forma okrywa najniemoralniejsze nauki.”

Swoboda myślenia — to osnowa powieści „Dzieci świata,” swoboda obyczajów — to osnowa powieści „W Raju,” której to osnowy nie należy jednak uważać za bezwarunkową obrotę wolności obyczajów; bo podczas gdy swoboda myślenia powinna być absolutna, swoboda obyczajów jest tylko względna, a i autor tylko względnej w tym zakresie domaga się wolności. „W Raju” jest wogóle dziełem zupełnie od pierwszej powieści odmiennem. Już i ta okoliczność, że „Dzieci świata” odgrywają się w rozsądnym Berlinie, „W Raju” — zaś w wesołym, zmysłowym Monachium, wskazuje różnice między obu utworami. Podczas gdy „Dzieci świata” mogą być nazwane powieścią filozoficzną, „W Raju” jest to rodzaj *roman comique*, lekki, wdzięczny, pełny żartu zmieszanego z powagą. Powieść ta ma może największą wartość, jako psychologia całego znacznego miasta, jako obraz jego stosunków towarzyskich i artystycznych. Całe Monachium zawarte jest w tej książce, główne zaś w niej miejsce zajmuje oczywiście życie artystów miasta sztuki. Rozmowy i refleksye nad sztuką nie noszą tu pustego, abstrakcyjnego charakteru, jaki znamionuje powieści z życia artystów wogóle; czuje się, że przemawia tu nie teoretyk, a znawca, prawdziwa atmosfera „pracowni” przenika wszystkie części powieści. Cała estetyka autora ująć się daje w starą definicyę Ingres’a: „l’art - c’est le nu.”

Co się tyczy wiązania i kompozycyi akcji, powieść „W Raju” o znacznym świadczy postępie. Utrzymuje czytelnika w ciągłym zajęciu, co więcej, zajęcie wzmacnia się z każdą następną chwilą: jest to pochwała, której „Dzieciom świata” wymierzyć niepodobna. Od czasu do czasu tylko środki, mające służyć do posunięcia akcji, użyte są trochę niezręcznie. Zwłaszcza cała rola, którą jako *deus ex machina* odgrywa pies Homo, bardzo jest przesadzona. Jego nadiudzka przenikliwość przypomina owe lwy, które sztuka rzeźbiarska z epoki rokoka przedstawiała z ludzkiemi, majestatycznemi obliczami, otoczonymi grzywą, uderzająco podobną w rzeczywistości do peruki allonge. Lecz



w powieści niemieckiej nie akcja, lecz charakterystyka jest rzeczą główną, „W Raju” zaś wszystkie podrzędne figury świadczą o nowej stronie talentu Heyse’go. Postacie jak Angelica, Rosenbusch, Kohle, Schmetz, tryskają wesołem, różnobarwnem życiem, które dotychczas ze stylu Heysowskiego było wyłączone. Słowem, umysł Heysego zyskał humor, humor dojrzałego wieku męskiego, humor czterdziestki, rzeczby można; lecz jest to humor elegancki, światły, cichy, który talent autora uzupełnia, nadając jego barwom połysk prawdziwy.

---

## IX.

Obiegliśmy koło myśli i form, w których wyraził się ten umysł poety. Zauważyliśmy, jak Heyse w końcu zadość uczynił prądom nowego czasu, wybierając dla nowych myśli, dla których ramy nowelli zbyt już były ciasne, formę powieści. Jednak wyróżniłem nowellę, która ze względu na myśl, jaka w niej jest zawarta, niemniej jak „Salamandra” ze względu na styl—na uwagę zasługuje.

Zawsze poszcęściło się Heyse’mu, ilekroć stare myty w nowoczesną starał się przybrać sukienkę. Mały, prześliczny poemat młodości „Furya” należy do najlepszych jego produkcyi. W małym dramacie „Perseusz” (nie włączonym do zbiorowego wydania) daje nowe wyjaśnienie mytu o Meduzie: żal mu było biednej, pięknej Meduzy, której los okrutny tak ciężką wyznaczył karę; tłumaczy tedy, że tylko zazdrość zawistnych bogiń, zazdrość o jej miłość do Perseusza, była przyczyną, że spojrzenie Meduzy w kamień ludzi zamieniało. Głowa jej spada z ręki własnego kochanka, podczas gdy ona, by nie zaszkodzić mu nieszczęsnem spojrzeniem, chowa twarz w piasku. Ze starego mytu Heyse zrobił oryginalną, smutną bajkę. Opowiadanie o „Centaurze” jest wesołe i głębokie. Nie dziwi-



my się, słysząc „W Raju,” że nowella ta natchnęła malarza Kohle do jego wdzięcznych fresków. Pielgrzymka „Matki Bożej z Milo,” którą zdajemy się mieć przed oczami,—tak żywo jest przedstawiona. jako poemat —spokrewniona jest bardzo nawet blisko z „Ostatnim Centaurem.” Ostatni Centaur! To brzmi nieledwie jak ostatni z Mohikanów! Cóż Heyse wiedzieć może o ostatnim Centaurze? Jakże mógł go wprowadzić do prawidłowej nowelli? O— z wielką sztuką, a jednak w sposób najprostszy. Zakreśla, że tak powiem, przedewszystkiem jedno koło, potem — drugie, nakoniec — trzecie, i w to trzecie koło zaklina Centaura. Pierwsze koło—to świat żywych, drugie — to świat umarłych, trzecie — jest państwem nadprzyrodzonym. Opowieść rozpoczyna się, wbrew zwyczajowi Heysego, czysto autobiograficznie, t. j. z uwzględnieniem silnego żywiołu prawdy: późnym wieczorem autor przechodzi koło winiarni, w której za czasów młodości spotykać się był zwykł raz w tygodniu z najmiłszymi przyjaciółmi i towarzyszami: teraz w pamięci wskrzesza kolejno wspomnienia o każdym z nich. Wechodzi do winiarni, czuje się zmęczonym—nagle zdaje mu się, że go zapraszają, by zasiadł w dawnym kole, a kiedy drzwi się otwierają —o dziwo!—wszyscy towarzysze siedzą razem. Lecz żaden z nich wchodzącemu nie podaje ręki, na twarzach ich maluje się jakiś rys obcy, maluje się troska i powaga. Od czasu do czasu pociągną długim łykiem wino, poczem na chwilę zagrzeją się blade policzki i zmęczone oczy; lecz po chwili siedzą znowu nieruchomie i milcząc, osłupiałym wzrokiem spoglądają w szklanekę. Zpśród nich jeden tylko nie poddał się ciosom losu, które ich wszystkich spotkały, a o których po milczącej umowie nigdy w towarzystwie tem nikt nie wspomina. Jest to Genelli, doskonały malarz, którego Centaury w zbiorze Schacka, w Monachium są przedmiotem podziwu wszystkich podróżnych. Ktoś zauważa, że taka bajka Genellowiska wygląda tak, jak gdyby artysta na własne ją widział oczy. A kiedy mistrz odpowiada: — To też widziałem ją — przesuwamy się nieznacznie z państwa

cieniów w świat baśni. Widział Centaura, widział go własnemi oczyma, kiedy pewnego południa letniego, tenże bez żadnej złej myśli przybiegł do jakiejś wioski tyrolskiej, gdzie właśnie Genelli przebywał. Malarz siedział przy szklance wina. Za dawnych czasów Centaur był lekarzem z profesyi, w podróży, w czasie której praktykował w górach, legł zmęczony w jamie lodowcowej i tam zamarł: dopiero teraz, po upływie tysiącoleci, lód wokół niego stał i zdziwionym wzrokiem Centaur rozejrzeć się może po świecie. Była to właśnie niedziela, w kościele mszę odprawiano, kiedy Centaur—w górnej połowie Herkules farnezyjski, w dolnej—przepyszny bohaterski ogier, z powiewającą grzywą i długim, powłóczystym ogonem, z małą gałązką różaną poza uchem—kiedy więc Centaur kłusem wbiega na puste ulice wioski, przestraszał od czasu do czasu starą jakąś kobietę, która z krzykiem przed zjawiskiem ucieka. Widzi otwarte wrota kościelne, wewnątrz tłum ludzi i cudownie piękną kobietę z dziecięciem na ręku—nad ołtarzem. Zaciekawiony, bez wszelkich złych zamiarów pędzi przez portal i prosto przez kamienne płyty, które pod potężnemi jego kopytami jęczą, zmierza ku ołtarzowi. Można sobie przedstawić, jaki na widok tego piekielnego potwora, powstaje w kościele zamęt. Proboszcz krzyczy głośno, odgania go czemś poświęconem, co właśnie w ręce trzymał, wołając: „Apage, Apage!“ (co też Centaur rozumie, ponieważ to wyraz grecki). Gromada żegna się raz po raz; zdziwiony zwierz wybiega z kościoła i zmierza ku karczmie. Odprowadza go tłum starych bab i dzieci wystraszonych tem, że „wysoki podróżny tak lekko jest ubrany.“ Na ganku karczemnym siedzi Genelli. Mistrz poucza Centaura, że zbudził się do życia o sto lat za późno—lub za wcześniej. Za czasów odrodzenia doznałby prawdopodobnie lepszego przyjęcia. „Lecz dzisiaj wśród tych szmat skrojonych i źle przykrojonych, które się zwą nowoczesnym światem, Genelli nie śmie postawić mu wesejszego na przyszłość horoskopu.—Gdziekolwiek się poka-

łecie, czy w miastach, czy we wsiach, wszędzie ścigać was będą ulicznicy, rzucając za wami zgniłemi jabłkami, stare baby krzycheć będą gwałtu, a księża ogłaszają was za samego szatana." I staje się, jak przepowiedział Genelli. Podczas gdy pocziwy Centaur — w dobroduszości, która jest znamię siły wogóle — pozwala wytrzeszczać na siebie oczy, dotykać swojej miękkiej, jak aksamit, skóry, wypija jedną butelkę wina za drugą i poprzez poręcz altanki podaje pięknej szynkareczce różę, którą sam nosił w grzywie — nienawiść i zawiść czyhają na jego zgubę. Uknuto przeciwko niemu spisek. „Na czele tego spisku stanęło, naturalnie, wielebne duchowieństwo, które prawdopodobnie upatrywało zgubny wpływ na dusze gromady w bliższym stosunku z niechrzczonym pewnie, zupełnie nagim i, jak przypuścić należało, bardzo niemoralnym człowiekozwierzem." Równie oburzonym był pewien Włoch, który pokazywał właśnie na targowicy wypchane ciele o dwóch głowach i pięciu nogach. Konio-człowieka oglądano za darmo, był żywy, pił i gwarzył, i kto wie, czy nie dałby się jeszcze skłonić do zaprodukowania kilku sztuk jeźdźczych. Ciele natomiast było geniuszem spokojnym i do podobnych ekstrawagancji żadnej nie okazywało chęci. Z myślą o konkurencji Włoch pogodzić się nie może. „Jest przecież różnica — tłumaczy proboszczowi — między cechową, przez policję aprobowaną, grą natury i zupełnie nieprawdopodobnym dziwologiem, który bez paszportu i patentu zakłóca spokój kraju i uczciwym pięcionóżnym cielakom chleb z pyska wykrada!" Lecz najzawziętym przeciwnikiem Centaura jest mały, krzywonogi krawiec wiejski, narzeczony owej ładnej szynkareczki. I krawiec zanosí skargę przed proboszczem, utyskuje na nową modę, którą nieznajomy wprowadził, a która całe rzemiosło krawieckie, naturalnie, niszczy, niwecząc zarazem wszystkie pojęcia o przyzwoitości i dobrych obyczajach. Gdy więc Centaur, w wesołym nastroju, obnosi właśnie na grzbiecie piękną Nanni, zabawiając wi-



dzów nader wdzięcznym i oryginalnym tańcem, nadchodzą spiskowcy ze zbrojnymi żandarmami, by go uwięzić. Nie zwracając na nich najmniejszej uwagi, Centaur tańca nie przerywa, natomiast, przycisnąwszy delikatnie ręce dziewczęcia do swoich piersi, przepysznym skokiem przesadza głowy zgromadzonych chłopów i umyka. Kule biegną za nim, nie trafiając go — wkrótce Centaur staje na przeciwległym wzgórzu. Wtedy, wzruszony żalosnymi prośbami dziewczyny, puszcza ją wolniuteńko na ziemię. „Mimo, że rycerski hold cudzoziemca pochlebił jej był bardzo, mimo, że kochanek jej bardzo marną wobec tego rycerza był figurą, to jednak od tego jeźdźca-cudzoziemca dziewczyna „solidnego utrzymania” spodziewać się nie mogła.” Praktyczna jej natura zwycięża: jak ścigana koza dzika skacze ona z kamienia na kamień, spiesząc w objęcia swego krawca. Wyraz boskiego szyderstwa przebiega po twarzy Centaura: widzą, że się oddala i wkrótce znika z przed patrzących za nim oczu.

Tu milknie Genelli, małe kółko rozchodzi się, a autor budzi się w przedsionku wiśniarni.

Wszystkie owe przymioty, które czynią czytanie utworu poetyckiego rozkoszą, zdaje mi się, są w baśni tej związane: wspaniały humor, opromieniający łagodnym blaskiem wszystkie szczegóły; najdelikatniejsze pół-tony i najsubtelniejsze pół-obscur, które nieznacznie wyprowadzają akcyę ze światła dziennego w sen nieboszczyków, by następnie pół-mrok państwa cieniów oświecić promieniem słońca starej Hellady. Nadto głęboka, na poetę Heyse’go bardzo niezwykła myśl. Bo żart ten jest przecież zupełnie poważnym hymnem swobody w życiu i w sztuce, hymnem swobody takiej, jaką ją zawsze Heyse pojmował. Dla niego wolność nie polega (tak jak np. dla Norwiegczyka Ibsena) na walce o wolność, lecz jest ona w dziedzinie religii protestem natury przeciw dogmatowi, w dziedzinie socyalnej i moralnej — protestem natury przeciw konwenansowi. Do wolności przez naturę! oto jego droga i jego godło. Tym sposobem Cen-



taur—nawpół produkt natury, nawpół bóstwo—staje się dla fantazyi autora drogim symbolem. Jak pięknym jest ten Centaur z tą swoją dumną siłą, którą zawdzięcza reszcie krwi starogreckiej, płynącej w jego żyłach. Czegóż biedak nie znosi za te resztki pogaństwa, które, w nim zmartwychwstały i które zamrożone przez tysiące lat budzą się wreszcie dziś, kiedy lodowce tajemnic zaczynają, budzą się i na światło dzienne wychodzą! O ile więcej uczonemi, poważnemi, moralnemi wydają się całemu ucywilizowanemu otoczeniu wypchane cieleta o dwóch głowach i pięciu, do postępu bynajmniej nie przeznaczonych, przeciwnie, konserwatywnych i konserwujących swoje miejsce, nogach. Te „dziwa” nigdy nie przestępują obyczaju, pokazują się tylko za pozwoleniem władz i duchowieństwa, a mimo to są jednak niezwykłe. Pozostaną zawsze rywalami Centaura, uważane przez jednych za równe mu urodzeniem, przez innych—za przewyższające go o całe niebo.

A czyż sam poeta na pegazie swoim nie jest „ostatnim Centaurem” w tem drobiazgowem, nowoczesnem społeczeństwie?

---

## X.

Zanotowałem kilka zdań o Heyse’m pochlebnych i niepochlebnych, bez wyboru, prawdziwe sądy opinii.

Heyse — mówi ktoś — to lekarz kobiecy, niemiecki lekarz kobiet, który słowa Goethe’go:

Ich wieczne bóle, skargi wszelakie,  
Tak wielorakie i t. d

pojął doskonale. Książę Bismarck poczuł dobrze, że to nie jest poeta dla mężczyzn!

— Przeciwnie — powiada ktoś drugi — Paweł Heyse jest bardzo męzki. Znajdują, że jest miękkim, ponie-

waż doskonały wdzięk odznacza wszystkie jego utwory. Ani się kto domyśla, wiele trzeba siły, by módz osiąść taki powab!

— Czem jest Heyse? — powiada trzeci — małomieszczaninem, który tak długo bawił się w ciuciu-babkę z Berlinem, życiem świata i polityką, póki stał się obcym terazniejszości naszej do tego stopnia, że dziś tylko wśród trubadurów, w Prowancyi w domu się czuje. W utworach jego wietrzę zawsze prowansalczyka i prowincyala.

— Ten Heyse — zauważył czwarty — ma mimo swoich lat pięćdziesięciu i mimo swojej poetyckiej dojrzałości pasyę wmawiania nam, że jest poetą niemoralnym, lubieżnym. Lecz nikt mu nie wierzy. Oto jego kara!

— Nigdy jeszcze nie byłam przedmiotem takiej, jak dziś, zazdrości — rzekła w mojej obecności stara przyjaciółka Heyse'go z lat młodych — nigdy jeszcze nie zazdrozczono mi tak jak dzisiaj, w chwili, kiedy w wyższej szkole żeńskiej, którą zwiedzałam, rozeszła się pogłoska, że wieczorem spotkam się z nim w towarzystwie. Podlotki uprosiły mnie jednogłośnie, bym mu oddała ich entuzjastyczne pozdrowienia. Jak chętnie rzuciłyby mu się wszystkie na szyję! Jest i pozostanie ubóstwianym poetą młodych panienek.

— Można — wyrzekł pewien krytyk — określić Heyse'go, jako Mendelssohn'a-Bartholdy poezyi niemieckiej. Podobnie, jak Mendelssohn, powstaje po wielkich umysłach. Istota jego, podobnie, jak Mendelssohn'a, jest istotą niemiecką, liryczną, głęboką, nawskróś przejętą najwykwintniejszym wykształceniem Południa. Brak im obu wielkiego patosu, brak im przejmującej potęgi, burzliwej siły żywiołu dramatycznego; lecz obaj mają naturalną godność w powadze, czarowny powab i urok w żarcie, obaj są skończeni pod względem formy, wirtuozami są pod względem prowadzenia treści.

---

## *Ernest Renan.*

(1880).



Nie miałem zamiaru składać wizyty Renanowi, kiedy w r. 1870 spędzał miesiące od kwietnia do września w Paryżu; bałem się formalnie zawsze tego, by, pod pozorem podziwu, nie zabierać sławnym mężom drogiego czasu. Kiedy jednak Taine, najbliższy przyjaciel Renana, kilkakrotnie zalecił mi, bym „jego druba—filologa” odwiedził, wziąłem na odwagę i z listem polecającym od Taine’a stanąłem pewnego dnia w domu przy Rue de Vannes, gdzie Renan na trzeciem mieszkał piętrze. Mieszkanie jego było skromne. Odkąd odjęto mu katedrę hebrajszczyzny w Collège de France, pozostawał bez żadnych stałych dochodów, i tylko pierwsze jego popularne dzieło znaczne przyniosło mu zyski.

Sądząc podług dzieł i portretów Renana, wyobrażałem go sobie jako wykwintniejszego Jules Simona, człowieka filantropa, łagodnego, o głowie trochę na bok pochylonej; znalazłem człowieka pewnego siebie, małowównego, śmiałego w poglądach, stanowczego w zdaniach swoich; miał w sobie coś ze wstydlivosti uczonego, lecz jeszcze więcej z pewnością, wyższości światowca. Wchodząc, ujrzałem przy biurku męża małego, barczystego, pochylonego trochę, z ciężką, wielką głową; rysy grube, cera nieczysta, głębokie spojrzenie i mądre, w milczeniu nawet wymowne usta. Nieładna,

lecz pociągająca twarz, z wyrazem wysokiego rozumu i usilnej pilności, była okolona włosiem ciemnym, bielejącym już trochę na skroniach. Cała jego osoba przypomniała mi jedno z jego własnych zdań: „La science est roturière.”

---

I.

W zupełnie młodym wieku dzieła Renana niechęć we mnie budziły; nie jest to autor dla młodych. Jego „Życie Jezusa,” które przedewszystkiem w ręce mi wpadło, jest nadto najslabszem chyba jego dziełem; sentymentalność tej książki, rażący czasem ton namaszczenia, ta ostatnia pozostałość po duchownem wychowaniu, wszystko to, co młodemu wydać się musiało albo ckliwem, albo udanem, nie pozwoliło mi należycie ocenić wielkich jego zalet autorskich. Owo pierwsze wrażenie zatarło się w późniejszym czasie; piękny zbiór „Etudes d'histoire religieuse” ukazał mi jego kobiecą prawie subtelność, która tylko bardzo młodym jeszcze umysłom wydać się może czemś niemięzkim; znalazłem też bardzo naturalnem, że Renan, którego słusznie „najbojaźliwszym wśród odważnych” zwano, nie bez żalu o wyjątkowem swoim stanowisku wspominał: „Najcięższem cierpieniem, jakim pokutuje człowiek, który drogą refleksyi wywalczył sobie pewne stadyum życiowe—za to wyjątkowe położenie swoje, jest świadomość, iż wyłączonym został z wielkiej religijnej rodziny, do której należą najlepsze dusze na ziemi, świadomość, iż istoty, z którymi najchętniej w duchowej żyćby pragnął łączności, za człowieka zepsutego go uważają. Trzeba być bardzo pewnym siebie, ażeby nie doznać wzruszenia w chwili, kiedy kobiety i dzieci, złożywszy dłonie, wołają: o, wierz, jak my wierzymy!”

Myliłem się jednak, przypuszczając, iż w potocznej mowie ten sam elegijny ton u Renana odnajdę. Głównym



rysem jego rozmowy była zupełna swoboda duchowa, wspinała lekkość genialnego syna świata. Nerwem jego słów była tak nieograniczona pogarda tłumu, gminu, jakiej dotychczas nie spotkałem był u nikogo, kto tak mało, jak on, nienawiści dla ludzi i goryczy zdradzał. Już za pierwszym razem, kiedym go widział, naprowadził rozmowę na temat głupoty ludzkiej; powiedział, oczywiście, by dodać młodszym współuczniom trochę spokoju ducha wobec przyszłych burz życiowych: „Większość ludzi, to nie ludzie, lecz małpy!” — powiedział to jednak bez gniewu. Przypomniało mi się zdanie Gérozeza: „L'âge mûr méprise avec tolérance.” Czuć tę spokojną pogardę w jego przedmowach; wyrazem jej poetyckim jest o wiele później napisany dalszy ciąg „Burzy” Szekspira, lecz w pracy swojej o Lamennais Renan dał nam niemal jej definicyę. Píše tu: „U Lamennais jest za wiele gniewu, a za mało pogardy. Literackie konsekwencye tego błędu są bardzo poważne. Wynikiem gniewu bywa deklamacya, ciężkość, częstokroć grube wymysły podczas gdy pogarda wytwarza prawie zawsze styl wykwintny i pelen godności. Pogarda jest wykwintną, głęboką rozkoszą, nie żądną współczucia osób trzecich; jest dyskretna, sama sobie wystarcza.”

Konwersacya Renana ma pewien polot, ma w sobie coś żywego, obfitego, coś, bez czego Francuzi nie przyznają pochwały, którą Renan odbiera w Paryżu powszechnie, pochwały, iż w rozmowie i obejściu jest „charmant.” W formie ustnej niema śladu owej uroczystości, jaką znajdujemy czasem w jego stylu pisanym. Nie ma w sobie nic, coby przypominało księdza, nic, coby było patosem męczennika wolnej myśli. Chętnie rozpoczynał sprzeczną odpowiedź ulubionym swoim wykrzyknikiem „Diable!” i tak był dalekim od wplatania tonów elegijnych lub gorzkich w gawędę, że równowaga jego raczej olimpijską wydawała się pogodnością. Kto znał nienawistne zaczepki, na które Renan ze strony ortodoksów codziennie był wystawionym, kto jak ja znał kółko dziennikarskie Veuillot'a, gdzie wahano się,

czy szubienica lub rozstrzelanie sprawiedliwą za jego herezyę byłyby karą, temu mimowoli nasuwa się pytanie, czy też Renan nie bardzo dużo za przekonania swoje wycierpiał. „Ja? — brzmiała odpowiedź — ani trochę. Nie obcuje z katolikami; znam tylko jednego; mamy mianowicie jednego w Akademii napisów i jesteśmy ze sobą bardzo dobrze. Kazań, przeciwko mnie wygłaszanych, nie słucham; broszur, przeciwko mnie pisanych, nie czytam. Cóż więc mogą mi wyrządzić złego?” — Według zdania Renana, wierzący katolicy, stanowiący piątą mniej więcej część ludności we Francyi, są daleko fanatyczniejsi, aniżeli prawowierni katolicy innych krajów, ponieważ w Hiszpanii i Włoszech należy uważać katolicyzm, jako rzecz nałogową, podczas gdy we Francyi bywa przez inteligentną opozycyę drażniony.

W czerwcu r. 1870 Renan był bardzo rozbawiony wypadkami w Rzymie. „Należałoby wznieść pomnik Piusowi IX-mu — rzekł — to człowiek nadzwyczajny. Od czasu Lutra nikt takich jak on swobodzie religijnej nie wyświadczył usług. Posunął sprawy o całe trzy wieki naprzód. Bez niego katolicyzm byłby się mógł utrzymać niezmienny przez trzy stulecia jeszcze, niby w zamknięciu, z całą swoją pajęczyną i pokryciem z grubej warstwy kurzu. Teraz go wietrzymy i wszyscy widzą, że przestrzeń jest próżną, że w owem zamknięciu niema nic.” — Obawiał się był, aby podczas rokowań o nieomyślności papieża nie zawarto w ostatniej jeszcze chwili ugody, wskutek której wszystko pozostałoby tak, jak jest; możliwość ta w owych dniach właśnie znikła i było do przewidzenia, że nie cofną się teraz przed żadną konsekwencyą, nawet przed konsekwencyą, przez Renana przyjętą, że w katolicyzmie wywołają podobne odszczepieństwo, w jakim trwa protestantyzm. Pokazało się, że polityka kościoła katolickiego była słuszniejszą, aniżeli w pierwszej chwili sądzili jego przeciwnicy. Rozdział, który nastąpił, nie był ani głębokim, ani znacznym, zaś na rozdrobnienie, które bodaj w przybliżeniu ze sektami protestantyzmu porównaćby można, najmniejszego niema wi-

doku. Renan, mający na myśli przedewszystkiem Francję, spodziewał się szczególnie, że burżuazya francuska, która od rewolucyi lutowej rzuciła się była całkowicie na łono kościoła i niespokojnem okiem wystąpienie siły papieżkiej śledziła, wreszcie trzeźwo na rzecz spojrzę.

W zajmującej swojej powieści „Ladislas Bolski,” Wiktor Cherbuliez łagodnie wydrwił pewne ulubione teorye Renana. Dobrodusznemu, lecz do wszelkiego działania niezdolnemu, mentorowi bohatera wkłada w usta nauki Renana o delikatnej istocie prawdy i o wypływającej stąd konieczności zbliżania się do niej tylko z najwyższą rozwagą i ostrożnością. George Richardet wierzy, podobnie jak Renan, że główną rzeczą jest odcień, że prawda nie jest poprostu czarną lub białą, lecz że jest odcieniem. Ponieważ zaś niepodobna działać w odcieniach, więc Richardet celu nie osiąga. George Richardet chce w życiu urzeczywistnić myśl, którą Renan między innemi tak wyraził: „Równie daremnie usiłowałibyśmy ugodzić maczugą w skrzydłatego owada, jak pochwycić prawdę w nauce duchowej grubymi pazurami syllogizmu. Logika nie chwyta odcieni, lecz prawdy etyczne li-tylko na odcieniach polegają. Dlatego bezowocnem okaże się rzucenie się na prawdę z ciężką gwałtownością dzikiej świni; lotna, lekka prawda wymknie się, szkoda więc tylko trudu!” Kto zna działalność autorską Renana, wie, jak dalece, pisząc, Renan o zasadzie tej pamięta. Kiedy jednak mówi, gdzie są jego ukochane odcienie? Podczas gdy Taine, w pismach swoich taki szorstki, mówiąc, ciągle miarkuje się i tłumi, dając się powodować tylko względami słuszności i sprawiedliwości, Renan, mówiąc, dochodzi do krańcowości i nie jest bynajmniej wielbicielem odcieni. Tylko na *jednym* punkcie obaj w mowie jednako byli stanowczymi. Punktem tym była spirytualistyczna filozofia Francyi, która siłę ze związku z kościołem czerpała i zdołała pierwotnie serca ojców rodziny pozyskać tem, że zamiast nowych prawd obiecywała zaopatrzyć cały kraj w piękne obyczaje, jako owoce swoich badań nau-



kowych. Filozofia ta władała przecież podówczas wszystkimi prawie katedrami Francyi. W Sorbonie przedstawicielami jej byli Caro i Janet. Janet, jako umysł subtelniejszy, starał się zrozumieć przeciwników i sprawiedliwie zdania ich oceniać, Caro natomiast, jako umysł prawdziwie przeciętny, gestykulacją i apelowaniem do wolności woli uznanie słuchaczy zdobywał. Renan, który w tak eleganckim szkicu przedstawił był Cousin'a, jako mówcę i autora, wyrażał się o całej eklektycznej filozofii, jako o „urzędowej zupce,” „papce dla dzieci,” jako o „produkcje przeciętności dla przeciętności obliczonym.” Tak zapamiętane trwał w tym poglądzie swoim, że, mimo swego kultu dla odcieni, nie dał się nigdy odwieść od zdania, iż spirytualizm absolutnie jest błędnym. Dla Taine'a natomiast żywił podziw, namiętny niemal. „Taine, c'est l'homme du vrai, l'amour de la vérité même.” Mimo uderzającej odmienności ich usposobień—styl Taine'a posiada siłę wodotrysku, styl Renana płynie niby źródło, niby wiersze Lamartine'a—Renan zgadzał się z przyjacielem we wszystkich kwestiach zasadniczych. A kiedy pewnego dnia poruszył często rozpatrywany w Paryżu przedmiot, pytanie: o ile słusznymi są ogólne żale, co do duchowej „décadence” we Francyi, Renan wspomniął znowu Taine'a. „Upadek! cóż to właściwie znaczy? Wszystko jest względne. Czyż Taine np. nie większą od Cousin'a i Villemaina jest znakomitością? Dużo jest jeszcze u nas inteligencji”—i powtórzył kilkakrotnie: „Il y a beaucoup d'esprit en France.”

Jak wszyscy prawie wykształceni Francuzi, Renan był pełnym czci wielbicielem pani George Sand. Wybitna ta kobieta potrafiła opanować młodsze pokolenia Francyi, nie przeniewierzając się jednak bynajmniej ideałom swojej młodości. Takiego, jak Renan, idealistę pozyskała sobie swoim idealizmem, naturalistę, jak Taine—tajemniczą, przyrodzoną potęgą swojej istoty, młodszego Dumasa, któremu pozornie bohaterowie i bohaterki George Sanda zdają się wstrętni, wśród wszystkich pisarzy po-romantycznych po-



ciągała może najsilniej. Entuzjazm Dumasa dla George Sanda był może tylko wpływem jego literackiej wrażliwości wogóle, entuzjazm Renana był głębszy. W równym stopniu, jak nienawidzić musi Bérangér'a, widząc w nim uosobienie wietrzności, prozaiczności charakteru narodowego Francuzów, nie znosząc, jako Herderowski myśliciel i marzyciel filisterskiego „*Dieu des bonnes gens*,“ podobnie żywą powziąć musiał sympatyę dla autorki „*Lelii*,“ „*Spiridona*“ i tylu innych entuzyastycznych utworów.

Mimo szerokiego widnokregu Renan jednak w zakresie literackich swoich sympatyj nie ustrzegł się narodowego zaślepienia. W rozmowie o Anglii nie zdobył się na żadne pochlebne o Dickens'ie zdanie, co więcej, nie tolerował go nawet „*Pretensjonalny styl Dickens'a*,“ mówił, „*robi na mnie wrażenie stylu gazety prowincjonalnej*.“ Znany jego niesprawiedliwy artykuł o Feuerbachu mniej dziwi, skoro się wie, w jakim stopniu wobec błędów Dickens'a zalety jego lekceważy. Renan wskutek chorobliwie rozwiniętego zmysłu dla klasycznej, umiarkowanej dykcji nie znosi ani humorystycznych odrębności Dickens'a, ani namiętnej formy Feuerbach'a; genialna maniera Anglika wydaje mu się prowincjonalną, potęga Niemca wydaje mu się, że tak powiem, zaprawioną smakiem tabaki pedanterją studenckiego ateizmu.

## II.

W początkach lata 1870 r. Renan miał właśnie towarzyszyć księciu Napoleonowi w podróży do Szpicbergu. Na krótki czas przed ową podróżą mówił pewnego dnia o polityce. „*Można—rzekł — poznać cesarza dokładnie z pisma jego. Jest dziennikarzem na tronie, publicystą, który wie-*

cznie opinię publiczną bada. Ponieważ na niej opiera się cała jego potęga, więc mimo swojej niższości więcej używa sztuki od Bismarcka, który wszystko przetrwać może. Dotychczas osłabionym jest tylko fizycznie, nie zaś duchowo, stał się jednak nadzwyczajnie ostrożnym (*extrêmement cauteleux*) i stracił ufność w siebie, którą dawniej posiadał.“ Renan tak mniej więcej osądzał cesarza, jak Sainte-Beuve w znanym fragmencie „Życie Cezara.” Olliviera, którego znał był bardzo długo, sądził surowo. Mówił: „on i cesarz odpowiadają sobie doskonale, obaj mają ten sam rodzaj ambitnego mistycyzmu, obaj spowinowaceni są, że tak się wyrażę, przez chimere.” Jeszcze w r. 1861 Ollivier nieraz mawiał do Renana: „Kiedy tylko stanę u steru, kiedy zostanę prezydentem ministrów...”

Ilekrotnie w gawędach tych poruszyłem prostą moją, zasadniczą myśl polityczną, myśl, której bronić wszędzie miałem sposobność, a którą wszyscy prawie za niedorzeczność lub starą, oddawną przebrzmiałą mrzonkę uważają — ilekrotnie więc odezwałem się o konieczności obowiązkowej nauki, Renan stawał się w moich oczach tak paradoksalny, że częstokroć wierzyć mi nawet było trudno, iż mówi na seryo. Argumenty jego z tego względu są zajmujące. że wybitni mężowie Francyi głosili je wszędzie (w odmiennej tylko formie). Renan twierdził po pierwsze, że nauka przymusowa jest tyraństwem. „Sam — mówił — jestem ojcem dziecka chorowitego. Jakiż to despotyzm zabierać mi je, ażeby uczyć! Odrzekłem że i prawo dopuszcza wyjątki. — W takim razie nikt nie posyłałby dzieci do szkoły — odparł. Pan nie znasz naszych francuskich wieśniaków. Nicby sobie z takiego prawa nie robili. Każ im pan uprawiać ziemię i płacić podatki, albo daj im broń do ręki i worek na plecy, a będą najlepszymi żołnierzami świata. Lecz co jest dobrem dla jednej rasy, niekoniecznie musi być dobrem dla drugiej. Francya nie jest takim krajem jak Szkocya, lub Skandynawia: nawyki purytańskie i germańskie tu odpowiedniego nie znajdują gruntu. Francya np.

jest krajem niereligijnym i każda próba przekształcenia jej na Francję religijną, spełźnie na niczem. Jest to kraj, wytwarzający dwie rzeczy: to co jest wielkie i to co jest wykwintne (*du grand et du fin*). Przeciętność plonu tu nie wyda żadnego. Owe dwa słowa zawierają idealną potrzebę ludności; pozatem chce się ona tylko bawić, w przyjemnościach czuć, że żyje. Wreszcie, wierząc mi pan, jest to moje głębokie przeświadczenie: elementarna nauka jest po prostu złem. Czemże jest człowiek, który umie czytać i pisać, t. j. człowiek, który tylko umie czytać i pisać, nie nadto? 'Zwierzęciem jest, głupiem, zarozumiałem zwierzęciem. Ucz pan ludzi od 15-go do 20-go roku, jeżeli możesz, albo nie ucz ich wcale. Inna nauka nie tylko nie uczyni ich mądrzejszymi, lecz zniszczy ich miłą naturalność, ich instynkt, zdrowy rozsądek, czyniąc ich nieznośnymi. Czy jest co gorszego nad rzędy seminarzystów? Jedyłą przyczyną, dla jakiej pytaniem tem zajmować się musimy, jest fakt, iż w swoim czasie ta gromada łobuzów (*ce tas de gamins*) narzuciła nam ogólne prawo głosowania. Nie, przyznajmy, że wykształcenie jest dobrem tylko dla ludzi wysoce wykształconych, i że niedokształconych za niepożyteczne, pyszne malpy uważać należy." Wspomniałem o decentralizacyi, o tem, że dobrzeby było, gdyby podniosły się miasta prowincjonalne, Lyon naprzykład.—Lyon! zawołał z zupełną powagą—chyba nikomu na myśl nie wpadnie podnosić główne miasta prowincyi i czynić z nich duchowe ogniska; przeszłyby natychmiast pod władzę biskupów. Nie—dodał z zabawną pewnością—w tych miastach nigdy nie prócz głupstw popełniać nie będą. Wobec takich poglądów męża, który więcej niż ktokolwiek we Francyi o reformę wyższej nauki walczył, zrozumieć łatwiej, dlaczego w kraju tym obojętność liberałów szła ręką w rękę z zapalem duchowieństwa katolickiego, gdy chodziło o to, aby zaradzić niewiedzy klas niższych, niewiedzy, która później dla zewnętrzznego i wewnętrznego spokoju Francyi tak się okazała niebezpieczną. Stary Philaréte Chasles, który zapra-



wdę nie był szowinistą, pewnego wieczoru w maju 1870 r. tak dalece wyśmiewał się z zaufania, jakie ja w pożyteczną działalność przymusu szkolnego pokładałem, że nazwał tę ufność moim Revalenta arabica, utrzymując, iż ja widzę w nim probierz wiecznego szczęścia całego rodu ludzkiego. Nadto zapytał mnie, czy nie uważam, jakoby chłopci bez nauczycieli byli dostatecznie dobrymi ojcami i żołnierzami. Wkrótce wojna dowiodła tym mężom, że umiejętność czytania i pisania jest dla żołnierza siłą, którą do owego czasu zbyt mało ceniono. Dziwnem wydawało się jednakże, iż idee, któreby najłatwiej i wyłącznie duchowienstwu katolickiemu przypisać było można, jak np. ów pogląd o absolutnej szkodliwości wiedzy niezupełnej, iż ideje te stopniowo taką w tym nawskróś katolickim kraju pozyskały przewagę, że opanowały nawet przeciwników wiary katolickiej, z małą tylko odmianą co do formy.

Inne, również ciekawe przystosowanie teorii Renana, opiewającej, iż co jest dobrem w Niemczech lub na północy, nie może być dobrem dla Francyi, słyszałem pewnego razu w jego willi w Sévres. Zgadało się o francuskich małżeństwach z konwenansu. Dama jedna, z urodzenia Niemka, blizkiemi węzłami z Renanem związana, przeniknięta do głębi jego ideami, brouiła francuskiego zwyczaju, na podstawie którego rodzice układali się ze starającym się o rękę ich córki, tenże składał następnie parę obowiązkowych wizyt, poczem sprawiano wesele. „Ten sposób zawierania związków małżeńskich nie istniałby przecież bezzasadnie. Mimo że wychowałam się we Francyi, ja, rodem Niemka, tak za mąż nie wyszłam. Ilekrotnie proponowano mi pretendenta, oświadczałam, że go widzieć nie chcę; już to samo, że pojawiał się jako pretendent do mojej ręki, czyniło mi go wstrętnym. Męża mego znałam na wiele lat przed naszym ślubem. Cóż można jednak temu zarzucić, widząc, jak ja u wielu zpośród przyjaciół naszych widziałam—wymieniła tych i owych — że młodzi poznali się na tydzień



przed weselem i że małżeństwo dla obu stron pomysłem się okazało!“

Podczas gdy ja w słowach tych upatrywałem po części wybieg, użyty w celu niezgłębiania stosunków bliskich przyjaciół, poczęści zaś—symptomat owej właściwości Francuzów, polegającej na przedstawianiu każdej najlichszej bodaj odrębności narodowej, jako cechy rasowej, niezmiennej, jeden z obecnych, jeden z najbezsronniejszych autorów francuskich, złożył dłoń na głowę swojej dwuletniej córeczki i rzekł: więc pan sądzi, że ja powinienem oddać moją małą pierwszemulepszemu, który, nie zwróciwszy się do nas, rodziców, do jej serduszka zakraść się zdoła. Zważ pan, jak wielkiem jest niedoświadczenie takiej młodej dziewczeczki, nie zapominaj pan o ustroju rzeczywistego świata, pomnij, wiele jest łotrów, jaką przeszłość, jakie choroby, jakie zwierzęce skłonności mieć może młody człowiek,—skłonności, na których się oko ojca pozna, których jednak istnienia niewinny umysł młodego dziewczęcia nawet nie przypuszcza. Świat jest wrogiem. Użyj obowiązkiem moim nie jest bronić mojej małej przed tym wrogiem? Jeżeli kiedyś po piętnastu latach przedstawia się pretendenci do jej ręki, postąpimy, jeżeli żyć jeszcze będziemy, w ten sposób: wyłączymy tych, którzy wogóle na uwzględnienie zasługiwać nie będą, bądź z powodu stanowiska społecznego, bądź też z powodu braków fizycznych lub moralnych, urządzimy następnie losowanie (triage), a potem pozwolimy córce wybierać wedle woli.” Należy pamiętać, że przesłanką tego zapatrywania jest więzienie córek na czas wychowania w klasztorach lub na pensjach. Uwzględniwszy nawet większą ognistość i zmysłowość narodów romańskich, tylko wspomnianą przesłankę mając przed oczyma, uznać możemy, że wyciągnięta z niej konsekwencya jest może rozsądną.

---

### III.

Podczas wojny niemiecko-francuskiej bawiłem w Londynie, a że miałem szczęście obcowania z kilku bezstronnymi mężami, obdarzonymi wielkim zmysłem politycznym, przeczuwałem wcześniej od moich znajomych francuskich niedolę, którą wojna ta na Francję sprowadzi. Powróciwszy do Paryża, znalazłem ogół pełen nadziei i otuchy, co więcej, objawiano powszechnie, jak wiadomo, swawolę, która cudzoziemców zgrozą niemal przejmowała. Mężowie nauki nie podzielali tej przesadnej otuchy. Jeszcze nie było właściwej walki; lecz sama wiadomość o samobójstwie Prévost-Paradol'a w Ameryce Północnej napełniała wszystkich, którzy go znali byli i wiedzieli, jak dokładnie z przygotowaniami i pomocniczymi źródłami Francji był obznajmiony, smutnemi przeczuciami. Bo nikt nie wątpił, że Prévost-Paradol, chociaż w gorączce, z zupełną przytomnością i ze świadomym zamiarem życie sobie odebrał. Przyczyną, dla jakiej nie podał się po prostu do dymisyi, była prawdopodobnie jego duma, która wogóle nigdy do błędu przyznać mu się nie pozwalała; nie przyznawał się do błędu nawet w wymianie zdań; teraz zaś popełnił był błąd potrójny: wierzył był w szczerłość konstytucyjnych tendencji cesarza, starał się o godność posła do Washingtonu, wreszcie nie złożył tej godności, kiedy w maju ogólne głosowanie dowiodło, co znaczyć miały konstytucyjne zachcianki cesarza. Nastąpiło wypowiedzenie wojny,—dla Paradola znaczyło ono to samo, co zguba Francji i wołał śmierć od stanowiska, na którym trwać dłużej nie mógł, a którego bez upokorzenia,—gorszego od śmierci—rzucić mu było niepodobna. Lecz ten pojedynczy strzał, który poprzez ocean rozległ się jako znak sygnałowy setek tysięcy salw, przeraził wszystkich towarzyszków młodości i kolegów Prévost Paradola. Taine, powróciwszy właśnie z krótkiej podróży do Niemiec, odbytej w celu zebrania materyału do studyum o Szyllerze—wojna

wykonaniu tej pracy stanęła na przeszkodzie — Taine boleśnie był myślą o przyszłości wzruszony. „Wracam właśnie z Niemiec—mówił,—spotkałem się tam z wielu pracowitymi a poniekąd bardzo dzielnymi mężami. Zważywszy, jak to ciężko wydać dziecko na świat, wypiełgnować, wychować je, wykształcić je i wyposażyć, zważywszy nadto, wiele walk i trudów ono samo ponieść musi, aby się do życia przygotować, mogę tylko smucić się na myśl, iż to wszystko ma być teraz rzucone w dół, jako szmat pokrwawionego mięsa. Z dwoma takimi regentami jak Ludwik Filip bylibyśmy uniknęli wojny, z dwoma takimi „kapitanami” jak Bismark i Ludwik Napoleon wojna okazała się konieczną.” Taine był pierwszym Francuzem, z którego ust słyszałem, iż przypuszcza możliwość przewagi Niemiec.

Potem zaczęły nadchodzić jedna za drugą pierwsze wiadomości o wielkich porażkach, raz tylko po bitwie pod Weissenburgiem wieścią o zwycięstwie przeplecione. Ponurym, smutnym był nastrój miasta w dni, kiedy na rogach ulic proklamacye opowiadały o pobitych hufcach i bitwach przegranych, lecz nastrój ten stał się jeszcze straszniejszym, kiedy w pamiętnym dniu 6-go sierpnia pierwsza połowa dnia upłynęła w szalonym upojeniu zwycięstwa, druga zaś, we wstydliwem oczekiwaniu. Jak wielkim byłby ten wstyd, gdyby przeczuwano wynik bitwy pod Wörth. Kiedy naza-jutrz rozeszła się wieść o wielkim zwycięstwie francuzów, cały Paryż pokrył się flagami; wszyscy na kapeluszach nosili małe flagi; wszystkie konie ustrojone były w małe chorągiewki, powiewające nad głową. Siedziałem przed kawiarnią, wprost ratusza, przyglądając się domom, ozdobionym setkami chorągwi, gdy nagle w oknie sąsiedniego domu pokazała się ręka, która wywieszoną chorągiew cofnęła. Nigdy nie zapomnę ani tej ręki, ani tego ruchu. Mimo nieznacznosci swojej, wypadek ten zastanowił mnie, gdyż w owym ruchu było tyle smutku, tyle rozczarowania, że w tej samej chwili pomyślałem: „Wieść o zwycięstwie mu-



si być fałszywą!... Wkrótce potem we wszystkich oknach zaczęły się pokazywać ręce, sprzątające flagi i po upływie kwadransa nie było śladu chorągwi w mieście. Proklamacja rządu właśnie oświadczyła, że z pola bitwy żadne dziś nie doszły wieści i że policja ma nakaz wykrycia szerzycieli tych błędnych pogłosek, aby ich jaknajsurowiej ukarać. Szerzyciele fałszywych pogłosek. Jak gdyby nie zgłodniała fantazyja i spragniona tęsknota wielkiego miasta jedynymi tu byli winowajcami.

Mniej więcej w tydzień później, 12-go sierpnia, spotkałem Renana. Wrócił był przed oznaczonym terminem z dalekiej północy. Nie widziałem go nigdy w takim wzruszeniu. Był rozgoryczony, rozgoryczony straszliwie. „Nigdy — mówił — nieszczęśliwy naród nie był tak, jak nasz, przez głupców rządzony. Można by myśleć, iż cesarz wpadł w obłąd. Lecz otoczenie jego składa się z najniższego rodzaju pochlebców; znam wyższych oficerów, którzy dobrze wieźli, że pruskie armaty lepsze są od naszych sławionych „mitrailleuses,” którzy jednak nie śmieli powiedzieć tego cesarzowi, ponieważ sam się trochę temi rzeczami zajmuje, trochę nad szkicami pracował, co w języku urzędowym brzmi, że jest wynalazcą broni. Nigdy jeszcze w ministerjum cesarza tak mało jak tu nie było głowy; (si peu de tête), cesarz sam to przyznał, znam kogoś, któremu to powiedział i oto prowadzi wojnę z takim ministerjum. Czy widział kto kiedykolwiek podobne szaleństwo, czy to nie okropne? Jesteśmy narodem na długi czas wykolejonym. I pomyśleć, że wszystko, co my, mężowie nauki, w ciągu 50 ciu lat wznieść się staraliśmy, runęło za jednym ciosem; runęło wszystko: wzajemne sympatyje między obu narodami, wzajemne rozumienie się, pożyteczna wspólna praca. Jak wojna taka zabija miłość dla prawdy! Jakież kłamstwo, jakie oszczerstwo w ciągu przyszłych lat pięćdziesięciu, będzie wiarą jednego ludu o drugim! Na jaki bezmiar czasu kłamstwo to będzie stanowiło mur, dzielący te ludy! Jakie to opóźnienie postępu europejskiego. Za sto lat nie zbudu-



jemy tego, co ci ludzie w jednym dniu zniszczyli!“ Renana, który we Francyi tak długo był przedstawicielem nauki niemieckiej, rozdział między obu potężnymi sąsiadami więcej niż kogokolwiek boleć musiał. Nikt też z większą aniżeli on wdzięcznością nie wyrażał się o kulturze niemieckiej. Jednym z ulubionych zwrotów jego było: „Nie znam niczego, w czymby się tyle pomieścić mogło, ile mieści się w niemieckiej głowie.“ Zaprzeczał, jakoby Niemcy jako naród ożywieni byli jakąś ideą prawa, osobiście zdawał się ich nie lubić, lecz o wysokiej inteligencji Niemców mówił zawsze z uznaniem. Nadto południowym Niemcom przypisywał w każdym kierunku, prócz administracyjnego, daleko większe aniżeli północnym uzdolnienie, jest to zresztą pogląd, podzielany przez większość inteligencji francuskiej.

Renan opowiadał o podróży swojej: „Byliśmy w Bergen, kiedy doszła nas z Francyi pierwsza dwuznaczna wieść o grożącej wojnie. Nie dawaliśmy jej wiary. Spojrzeliśmy na siebie. Książę, posiadający tak rzadki, bystry rozum, rzekł tylko: „Tego zrobić nie mogą“ i wydał rozkaz dalszej podróży. Popłynęliśmy do Tromsøe. Tam zastaliśmy już dwie depesze, wystosowane do księcia, jedną od jego sekretarza w Paryżu, drugą—od Emila Ollivier’a. Ta ostatnia zawierała słowa: „Guerre inévitable!“ Naradzaliśmy się chwilę, lecz rzecz wydawała się nam tak bezsensowną, fakt, że Leopold Hohenzollern cofnął swoją kandydaturę, wydawał się nam pretekstem dla podburzenia przeciw nam całej Europy, szczególnie zaś Niemiec tak niemożliwym, wreszcie tak wielką mieliśmy chęć popłynięcia na Szpicberg i zobaczenia „wielkiego lodu,“ że postanowiliśmy nazajutrz jechać dalej. Udaliśmy się na spoczynek. Pokój mój znajdował się tuż obok pokoju adjutanta książęcego. Wczesnym rankiem słyszę, że kamerdyner budzi adjutanta, wręczając mu depeszę. Podniosłem się, udaliśmy się na pokład, okręt ruszył, i możesz pan wystawić moje zdziwienie, kiedy spostrzegłem, że żeglujemy ku południowi. Książę siedział

zrozpaczony, ze spojrzeniem nieruchomie przed siebie utkwionem. Pierwsze słowa, które przemówił, były: „Voilà leur dernière folie, ils n'en feront pas d'autres.” Prorokiem był, będzie to ostatniem ich szaleństwem. Ja sam, dodał Renan, tego samego byłem zdania. Wiedziałem, jak słabo byliśmy przygotowani, lecz któż byłby przypuszczał, że to tak prędko pójdzie. Nie mów pan, że jeszcze zwyciężyć możemy. Nigdy już nie zwyciężymy, nigdyśmy pod tym cesarzem stanowczego nad żadnym narodem nie odnieśli zwycięstwa, któreby w stosunku naszym do Prus szczęśliwym na przyszłość mogło być heroskopem. Arabowie są najgorszymi taktykami świata.” Kilkakrotnie wybuchał: „Czy słyszał kto coś podobnego? Biedny książę! Biedna Francyo!” Mówił w tak gwałtownem uniesieniu, że kłął co nie miara wszystkich mężów, stojących u steru, którzy, według jego tym razem wcale nie „odcieniowanego” zdania, byli wszyscy niedołęgami i łotrami: „Czemże jest ten Palikao? złodziejem, zdeklarowanym złodziejem, którego do porządnego domu nie wpuszczają i czyż, dzięki jednemu z jego kolegów, nie było powszechnie wiadomem, że jest przestępcą, mordercą, który tylko ucieczką za granicę karze za zabójstwo ujęć zdołał! I w rękach takich ludzi spoczywają nasze losy!”

Dostrzegłem łzę w jego oku i pożegnałem go. Odtąd nie widziałem go więcej. Wkrótce odzyskał spokój, zapanaował nad bólem. Lecz w owej chwili innym był, aniżeli wtedy, gdy pisał: „Uczony jest widzem we wszechświecie. Wie, że świat należy doń tylko, jako przedmiot studyów, a gdyby go nawet mógł zreformować, wydałby mu się tak dziwnym, że straciłby chęć do reformowania.” Zupełnie na seryo Renan tych zimnych, arystokratycznych słów nigdy zapewne nie myślał; a gdyby nawet myślał, to wrażenia, których doświadczył w r. 1870, zatarty dla niego ich znaczenie.

Trudno zmierzyć demoralizujący wpływ, jaki za czasów drugiego cesarstwa na uczonych francuskich wywiera-

ło życie pod panowaniem i naciskiem owego „fait accompli.” Skłonność do kwietyzmu i fatalizmu, do aprobowania wszystkiego, co się stało, charakteryzuje ducha francuskiego za Napoleona III-go. Ślady tego wpływu zauważono wszędzie: w życiu towarzyskim i w rozmowach. Zupełny brak entuzjazmu był niemal synonimem wykształcenia i dojrzałości. Młody cudzoziemiec codziennie prawie miał sposobność dziwienia się bierności i powściągliwości najlepszych nawet jednostek, ilekrotnie zgadało się o jakimś celu praktycznym i przypominam sobie, że wróciwszy raz wieczorem w maju 1870 r. do domu, zanotowałem: „Kiedyś istniała inna Francya.” Istniała kiedyś Francya żywa, pełna zapału, Francya poetyczna, współczująca z ludzkością całą. Zdaje się, że podobna Francya powstanie znowu z upadku, który, nie przyniósłszy wprawdzie nic dobrego, wskazał jednak wszystkim szlachetnym umysłom nowy kierunek ku rzeczywistości.

Ze zmiennymi uczuciami Renan przyglądał się rozwojowi republiki francuskiej. Mimo, że republikanie prawie bezzwłocznie przywrócili mu jego katedrę, to jednak objawiali mu, podobnie jak i innym przyjaciółom księcia Napoleona, pewien chłód, pewną rezerwę. Nawskroś usposobienia arystokratycznego, Renan w „Kalibanie” dał demokracji do zrozumienia, jak serdecznie nią pogardza, tym nie mniej wkrótce potem w liście do przyjaciela pisanym, objaśniającym jego mowę z okazji wstąpienia do Akademii francuskiej, Renan mówił: „Gdyby tak chłop francuski ze swoim prostym rozumem, swoją niezamaskowaną polityką, swoją pracą i oszczędnościami swojemi stworzył szczęśliwie porządną i trwałą republikę, podczas gdy nasi mężowie stanu zajęci są tym niewdzięcznym interesem (zemstą). To byłoby dopiero zabawne!” Renan jest o tyle patryotą i filozofem, że w końcu przystaje na każdą formę państwową, która większość jego ziomków zadawała i duchowemu ich stanowisku odpowiada.

Renan jest, jak wiadomo, Bretończykiem i ma przy-



mioty rasy, do której należy. Bretończycy mają w nowszej literaturze francuskiej jeden rys wspólny. Podobnie, jak Chateaubriand i Lamennais, Renan nienawidzi wszystko co jest codzienne, dobroduszenie - swawolne i, będąc ofiarą zwątpienia, czuje gorącą potrzebę wiary, ideału. Dla ojczyzny swojej, ściśle wziętej, żywi głębokie przywiązanie. W beznadziejnej chwili zwraca się nawet do swego plemienia z następującą apostrofą: „O, ty prosty klanie rolników i żeglarzy, któremu zawdzięczam, że w *wygastym* kraju siłę mojej duszy zachowałem.” Nie należy brać tego wylewu uczucia zbyt dosłownie. Nikt więcej od Renana nie odczuwa, jak daleką ta Francya, o której pisał do Strauss'a, że jest „trwałym protestem przeciw pedanteryi i dogmatyzmowi”—jak daleką Francya ta jest od skonu. Lecz wyraz ten jest charakterystycznym dla upartego a zarazem niespokojnego, entuzjastycznego i sceptycznego Bretończyka. Tracąc wiarę na jednym punkcie (jak np. wiarę we Francję), na innym—z jeszcze cieplejszym zapalem garnie się do jakiegoś ideału. I w religii ma swoją Bretanię, w którą wierzy.



*Hans Krystyan Andersen.*

(1869).

Trzeba odwagi, aby posiadać talent. Zaufać natchnieniu; być przekonanym, że nowy jakiś pomysł, jest pomysłem zdrowym; że forma, która się sama z siebie snuje, mimo nowości, ma prawo istnienia; iść za popędem wrodzonym po ścieżce, którą instynkt rozkazująco wykreśla, bez względu na to, że ludzie nowe tory przesadą lub błędną nazwą drogę—do tego wszystkiego potrzeba odwagi. Kiedy redaktor czasopisma, którego Armand Carrel był współpracownikiem, zwrócił młodemu dziennikarzowi uwagę, wskazując na pewien zwrot w jego artykule, że „tak się nie pisze,” Carrel odpowiedział: „Piszę nie tak, jak „*się* pisze.” ale, jak *ja* piszę”— i oto jest ogólna formuła talentu. Nie staje ona w obronie powierzchownej bazgraniny, lub przypadkowej pomysłowości, lecz wypowiada świadomie prawo talentu. Prawo to każe temu, komu zwykła forma i istniejący materiał nie wystarczają, wybierać nowe przedmioty, tworzyć nowe formy pomyśli, póki nie znajdzie sobie pola, na którem pracując, żadnej z sił swoich nie nadwęży, natomiast wszystkie lekko i swobodnie rozwinać potrafi. Dla Andersena polem tem jest baśń.

I.

W bajkach jego spotykamy początki takie, jak: „Zdawałoby się, że w państwie kaczem zaszło coś ważnego: wszystkie kaczki, leżące dotychczas spokojnie na wodzie—niektóre stały na głowach, bo one to umieją — wszystkie więc kaczki wypłynęły nagle na brzeg; na wilgotnej ziemi można było dostrzedz ślady ich łapek, krzyk ich zaś można było usłyszeć na znacznej odległości.” Albo: „Uwaga! Zaczynamy! Doszedłszy do końca historyjki, będziemy wiedzieli więcej, aniżeli teraz — bo to był zły duch! Jeden z najgorszych, ot — sam dyabeł!” Konstrukcyja, rząd słów w pojedynczych zdaniach, całe zestawienie sprzeciwia się najzwyczajszemu prawidłu stylistyki. „Tak się nie pisze!” Prawda, ale tak się mówi. Do dorosłych ludzi? Nie, ale do dzieci — a dla czegożby, pisząc, nie tem samem, co mówiąc do nich miano się posługiwać prawem? Tu odstępuje się od zwykłej normy, decyduje tu nie reguła abstrakcyjnej mowy pisanej, ale stopień pojętności dziecka; w nieporządku tym jest metoda, podobnie, jak jest metoda w błędach językowych, popełnianych przez dziecko, które zamiast „psa” powiada „piesa.” Poeta, który postanawia sobie opowiadać „Bajki dla dzieci” musi zastąpić przyjęty język literacki przez swobodny ton mowy potocznej, sztywniejsze zwroty dorosłych—przez formy, których dziecko używa i które rozumie. Poweźmie śmiały zamiar posługiwania się ustną mową w dziele drukowanem i nie chce już pisać, a chce mówić, woląc pisać, jak dziecko, aniżeli mówić, jak książka. Słowo pisane jest ubogie, bezsilne: natomiast żywe słowo ma całą moc sprzymierzeńców: minę, która przedmiot opisywany naśladuje, gest ręki, który go maluje, długość albo krótkość tonu, zabarwienie silne lub łagodne, poważne lub zabawne, całą grę fizyognomii i całą grę ruchów: wszystko to z chętną śpieszy mu pomocą. Im pierwotniejszą jest istota, do której się mówi, tym lepiej przy po-

mocy tych środków ona pojmuje. Ktokolwiek opowiada dziecku bajkę, mimowoli posługuje się gestami i minami, bo dziecko zarówno chce widzieć i słyszeć bajkę i jak piesek uważa bodaj czy nie więcej na pieśczośliwość lub szorstkość tonu, aniżeli na to, czy słowa pieśczołotę albo gniew wyrażają. Kto więc piśmiennie do dziecka się zwraca, musi w dykcję wpleść wszystko: ruchomą modulację głosu, nagłe pauzy, komentujące giesty, minę straszącą, uśmiech, który jest zwiastunem szczęśliwego zwrotu, żart, pieśczołoty i zwrot, który zasypiającą uwagę dziecka budzi i ożywia. Ponieważ bazarz nie może dziecku danego zdarzenia zaśpiewać, zatańczyć lub odmalować, musi więc piosnkę, ruchy i obraz wcielić w prozę swoją tak, ażeby spoczywały w kartkach niby zaklęte jakieś siły, powstając dopiero za otwarciem książki. Przedewszystkiem—żadnych omówień: wypowiedzieć wszystko prosto z mostu, co więcej, nietylko wypowiedzieć, lecz wymruczyć, wybrząkać, wytrąbić. „Szedł żołnierz szosą, raz-dwa, raz-dwa!” „A wycięci trębacze trąbili: Tratatata — jest tu mały chłopczyk — tratatata.” „Posłuchaj!—mówił stary żółw-ojciec—jak to na liściach łopianu bębni: rundumdum, rundumdum!” Andersen to rozpoczyna, jak w „Gęsiareczce” np. zwrotem: „A teraz posłuchaj-no!” i dziecko naturalnie słucha; już na sposób dziecka żartuje: „potem wziął i uciał czarownicy głowę — buch! już leżała!” Słysząc śmiech, którym dziecko na to krótkie, niezbyt uczuciowe, lecz pogładowe przedstawienie rzeczy odpowiada. To znowu uderza w rzewne struny: „Słońce oświecało len, a chmury deszczowe zraszały go; a roślinka tak się tem cieszyła, jak dziecko, które pozwoliwszy się umyć, cieszy się całusem, otrzymanym od matki, bo przecież pięknieją dzieci po takim całusie.” Pauza, która przerywa w tem miejscu opowiadanie, zrozumiałą jest dla każdej matki, wogóle dla wszystkich: to pauza na pocałunek zapowiedziany w tekście, pocałunek ten stoi przecież w książce. Bazarz nie poprzestaje na tych względach dla młodego czytelnika: w sympatyi dla dziecka idzie da-



lej jeszcze, identyfikuje się z dzieckiem, zniża się do jego poziomu, przejmując się zupełnie jego zapatrywaniami, ba, nawet jego czysto-fizycznym punktem widzenia i wysnuwa zdanie takie: „Największym zielonym liściem w naszym kraju jest przecież w każdym razie liść łopianu: zasłoń nim swoją drobną figurkę, a będzie jak fartuszek; włóż go na główkę, a w czasie deszczu służyć ci będzie prawie jak parasol, taki bo to wielki, wielki liść!” To są słowa, które dziecko każde zrozumie. Jakże szczęśliwym jest poeta, jak Andersen! który autor może się takim, jak on, poszczycić audytoryum! Czem jest wobec niego człowiek nauki, piszący w małym państwie dla ludzi, którzy go nie czytają, prócz czterech lub pięciu współzawodników i przeciwników nie mający nikogo, ktoby go czytał wogóle. Położenie poety jest samo przez się korzystniejsze—i chociaż świadomość, że dzieła nasze stanowią lekturę mężów poważnych, jest nader pochlebną, chociaż szczęściem jest pewność, że delikatne paluszki kartki dzieł naszych przerzucają, posługując się—jako zakładką—jedwabiem, to jednak nikt w przybliżeniu nawet nie może się pochwalić tak świeżem i ciekawem kółkiem czytelników, jak Andersen. Bajki jego należą do rzędu książek, któreśmy sylabami odcyfrowali, a które dzisiaj jeszcze czytamy. Bywa, iż w niektórych litery wydają się nam większe, ważniejsze jakoś, aniżeli w innych, dlatego, że rozglądając się w nich poraz pierwszy, poznawaliśmy literę za literą, wyraz za wyrazem. A jak szczęśliwym musiał się czuć Andersen, kiedy, marząc, spostrzegał wychylające się z za jego lampy tysiące ruchliwych główek dziecięcych, moc twarzyczek kwitnących, różowych, okolonych puklami wijących się włosków, niby w obłokach obrazu świętego przed katolickim ołtarzem, jakże musiał być szczęśliwym, widząc, jak te duńskie chłopięta, o włoskach, jak len jasnych, delikatne angielskie „babies,” czarnookie córeczki Hindusów, jak wszystko to: bogate czy biedne, sylabizuje, czyta, słucha — we wszystkich krajach, we wszystkich językach. I to wszystko bez róż-



nicy: już zdrowe, wesole, zabawą zmęczone, już—słabowite blade, z przezroczystą cerą, — po chorobie, jednej z tych, które tak często nawiedzają dzieci ziemi. Widać jak ten rój rączek białych i ciemnych chciwie po każdą świeżo-wykończoną kartkę książki sięga. Nikt nie posiada tak wierzących, uważnych, niezmordowanych, jak Andersen, czytelników. Nikt też tak czcigodnej nie posiada publiki, bo nawet starość nie jest tak czcigodną i świętą, jak dzieciństwo. Widzimy tu cały szereg scen pogodnych, sielankowych: ktoś na głos czyta, a dzieci słuchają z namaszczaniem; maleńki siedzi, zatopiony w swojej lekturze, z główką wspartą na obu rączkach; — matka, przechodząc, zatrzymuje się, staje za nim i poprzez jego ramię razem z nim czyta. Czy nie oplaca się pisać dla tego małego społeczeństwa i czy istnieje audytoryum, któreby czyściej-szą i bujniejszą miało wyobraźnię?

Takiego audytoryum niema: wystarcza zbadać fantazyę słuchaczy, by znać fantazyę autora. Punktem wyjścia dla sztuki Andersena jest zabawa dziecka, która z wszystkiego wszystko sobie stwarza; stąd też wesoly humor artysty przeistacza zabawki w żyjące stworzenia, w istoty nadprzyrodzone (chochliki), w bohaterów i—odwrotnie: całą naturą, całym światem zjawisk nadprzyrodzonych, bohaterów, chochlików i czarodziejek Andersen posługuje się jako zabawkami; t. j. środkami artystycznymi, które w każdym nowem wiązaniu artystycznym nowe otrzymują piętno. Nerwem tej sztuki jest wyobrażnia dziecka, która we wszystko umie tehnąć duszę i wszystko pod postacią ludzką spostrzega: ożywia ona sprzęt domowy narówni z rośliną, kwiatek narówni z ptaszkiem albo kotkiem, zwierzę narówni z lalką, z portretem, z obłokami, promień słońca narówni z wiatrami i porami roku. Nawet kostka w kości piersiowej gęsi dla dziecka staje się jednostką żyjącą, istotą, rozumem i wolą obdarzoną. Prototypem tej poezyi jest sen dziecka, w którym dzieciinne pojęcia jeszcze prędszym i śmielszym, aniżeli w zabawie, ulegają zmianom;

dlategoż poeta chętnie do pomocy sobie formę snu wzywa. (Kwiaty małej Idy, Ole Lukoie, Mały Juck, Boginka bzo-wa) to też najpiękniejsze miewa natchnienie, ilekroć pocznie snuć obrazy, napęlniające i trwożące zazwyczaj rozmarzo-ny umysł dziecka. Tak np. mały Hialnar słyszy we śnie, że krzywe literki, tak pochylone, iż prawie leżą, zawodzą w jego kajecie:—Patrzajcie, tak powinnyście się trzymać! mówi podpis,—tak, trochę skośnie, silnie, śmiało!—Hej! od-powiadają literki Hialmara, chciałybyśmy bardzo, ale nie możemy, takie jesteśmy słabe!—A jeżeli tak, to trzeba za-żyć miksturki! mówi Ole Lukoie. O nie! zawołają literki i w mgnieniu oka stanęły tak prosto, że aż miło było spoj-rzeć. Tak śni dziecko, tak poeta maluje nam sen dzie-cka. Lecz duszą tej poezyi nie jest ani sen, ani zabawa: jest nią szczególna, dziecięca i więcej niż dziecięca zdol-ność, polegająca nietylko na zamianie jednego przez drugie, na wkładaniu życia jednej istoty w drugą, a więc na oży-wianiu wszystkiego: zaznaczając jedno, poeta przypomina nam prędko, przelotnie, drugie, jedno w drugim odnajduje; uogólnienie pojęcia, obraz przeistacza w alegoryę, sen po-dnosi do znaczenia mytu i tak artystycznie pojedynczy rys bajeczny przesunąć potrafi, że czyni go ogniskiem całego życia. Taka wyobraźnia głęboko w istotę rzeczy nie wni-ka, zajmuje się drobiazgami; widzi grube błędy, nie zaś wielkie; godzi — ale nie głęboko, rani, lecz nie niebezpiecz-nie; jak sokół lekkoskrzydły unosi się z miejsca na miejsce, spoczywając na punktach najróżnorodniejszych; jak zmyśl-ny owad zakłada cienką swoją przędzę na wielu przestrze-niach i w jedną ją następnie wysnuwa całość. Niema dla niej nic zbyt wielkiego, nic zbyt małego. Tworzy nie obraz duszy, nie zwykłą podobiznę ludzką, lecz dzieło, ar-tystycznie doskonałe, którego zapowiedzią były jednak nie-ladne i powikłane arabeski „Pielgrzymki do Amagaru.“ Przypominając treścią dawną poezję mityczną (Boginka bzo-wa, Królowa śniegu), podania ludowe, na których czę-stokroć jest oparta, przysłowia i bajki starożytne, ba, na-

wet parable nowego testamentu (tatarka zostaje ponownie ukarana, jak drzewo figowe), będąc więc zawsze osnuciem *jednej* myśli przewodniej, bajka daje się przyrównać do fantastycznych malowań dekoracyjnych starożytnej Pompei, do malowań, na których dziwnie odtworzone ptaki, kwiatki pełne życia, gołąbki, pawie i postacie ludzkie wzajem się splatają i zlewają się w jedno. Forma, która dla każdego innego byłaby zboczeniem od celu, przeszkodą, niewłaściwym przebraniem, dla Andersena jest maską, pod którą dopiero czuje się zupełnie swobodnym, wesołym, pewnym siebie; jego dziecięcy umysł bawi się maską, podobnie jak owe znane starożytne postacie dzieci, z poza niej pobudza do śmiechu, zachwyca i straszy. Tak więc, ten mimo całej swojej szczerości, zamaskowany ton bajki staje się naturalną, klasyczną modulacją, która się rzadko opuszcza lub podnosi. Zdarza się jedynie czasami, że do czystego mleka bajki Andersen przymiesza parę kropel serwatki, że ton opowiadania staje się natenczas sentymentalny, ekliwy („Biedny Janek! biedny ptaszek! biedny Paluch!). W bajkach, których przedmiot zapożyczony jest od podań ludowych (Krzesiwo, Wojciech i Wojtek) ekliwości tej nie znajdujemy. Naiwna wesołość, świeżość, jędrność tych podań, opowiadających o przestępstwach i morderstwach bez najmniejszej uczuciowości, bez jednego płaczliwego tonu, korzystną jest dla Andersena i postaciom jego więcej nadaje hartu. Natomiast nie tak klasycznym jest zabarwienie lirycznych przeżyć, któremi Andersen czasami bajki przeplata, ubierając np. w podniosłą, patetyczną prozę jakiś pobieżny rzut oka na pewną wielką epokę historii (Droga cierniowa czci, Gniazdo łabędzie). Zdaje mi się, że w podobnych razach górnolotność, forsowana podniosłość nastroju do niezbyt poważnej treści w nieproporcjonalnym znajdują się stosunku: bo pomysł i forma — to niby para kochanków! Pomysł może być trochę większy, wyższy od formy, podobnie jak mężczyzna może być wyższym od kobiety; stosunek odwrotny jest niepiękny. Z wyjątkiem



wspomnianych usterek ton opowiadania w bajkach Andersena jest w swoim rodzaju klasyczny.

Aby ton ten poznać dokładnie, przypatrzmy się poecie podczas pracy. Zglębiając metodę pracy, pojmimy lepiej jej owoce. Metodę poznać można doskonale w jednej fazie pracy, mianowicie w fazie obrabiania danego materiału. Nie potrzebujemy tu odczuwać, chwalić w niejasnych ogólnikach, punkt za punktem, porównyując z odmiennym sposobem opowiadania tego samego przedmiotu, możemy oznaczyć dobitnie i wyraźnie, co Andersen opuszcza, co podkreśla i jaką z tych obcych nut własną wytworza melodyę. Pewnego dnia Andersen przegląda zbiorzek Don Manuela „Hrabia Lucanor,” zachwyca się prostotą i sprytem tych opowiadań hiszpańskich, ich subtelnem, średniowiecznem zabarwieniem i zaciękawia go:

## ROZDZIAŁ VII.

który opowiada o zajściu, jakie miał pewien król z trzema oszustami.”

Hrabia Lucanor rozmawiał raz z Patroniem, doradcą swoim i rzekł do niego. Był u mnie pewien człowiek i mówił ze mną o nader ważnej rzeczy. Dał mi do zrozumienia, że rzecz ta wielkie odda mi przysługi. Lecz powiada, że nikt w świecie, nawet człowiek, którego najwięcej poważam, wiedzieć o niej nie powinien; tak dalece zaleca mi zachowanie tajemnicy, że mówi nawet, iż, gdybym sekret komukolwiek wyjawiał, cały mój dobytek i życie moje byłyby zagrożone. A ponieważ wiem, że wy zaraz pomiarkujecie, czy się pod czem dobro lub też zło kryje, więc proszę was, abyście mi powiedzieli, jak się na tę rzecz zapatrujecie. — Panie hrabio — odparł Patronio, jeżeli chcecie zrozumieć, co według mego zdania uczynić w danym razie należy, posłuchajcie proszę, co się wydarzyło pewnemu królowi, do którego przyszło trzech oszustów. Hrabia zapytał, jak to było.



Wstęp ten—to niby program; słyszymy przedewszystkiem samo pytanie, na które w dalszym ciągu odpowie opowieść i czujemy, że opowieść ta tylko gwoli zapytaniu istnieje. Nie będzie nam pozwolone z opowiadania wyjąć nauki, którą sami tam znajdziemy, ma ona koniecznie wypłynąć z pytania, czy i o ile ludzie, szukający tajemnicy, na wiarę zasługują. Jest to sposób opowiadania praktyczny, nie zaś poetyczny, bowiem zanadto zmniejsza przyjemność, jaką czytelnik znajduje w wyszukaniu ukrytego w całości morału. Pewnie, że fantazyi miło, jeżeli jej się pracy ulży, bo męczyć się nie ma ochoty; lecz nie chce by ją uprzedzać w łatwej czynności, podobnie jak starcy, którym pozwala się pracować dla pozoru, nie życzą sobie, by im przypominano, że praca ta zabawką jest tylko. Natura podoba się, jeżeli robi wrażenie sztuki, powiada Kant, sztuka, jeżeli robi wrażenie natury. Dlaczego? Bo podobna się tendencya ukryta. Lecz wszystko jedno czytajmy dalej:

— Panie Hrabio, rzekł Patronio, do króla przyszli trzej oszuści i powiedzieli mu, że doskonałymi są mistrzami w sztuce przygotowania tkanin na suknie, że umieją mianowicie przygotować takie sukno, które widzieć może każdy, kto jest istotnie synem wrzekomego swego ojca, którego jednak nie widzi taki, kto synem swego ojca nie jest. Królowi podobało się to bardzo, bo pomyślał sobie, że za pomocą tej materyi dowie się, jacy mężowie jego państwa są rzeczywiście synami tych, którzyby z prawa mieli być ich ojcami, a jacy nie, i że tym sposobem, wiele złego w państwie swoim naprawić zdoła. Maurowie bowiem nie dziedziczą po ojcu, jeżeli istotnie nie są jego dziećmi. Dlatego król rozkazał, aby trzem owym mistrzom oddać pałac, w którymby pracować mogli.

Początek jest uciесzny, jest humor w tej historii, lecz, myśli sobie Andersen, gdyby chciał ją zużytkować dla Dании, należałoby wybrać inny jakiś pozór, odpowiedniejszy dla dzieci i dla znanej niewinności północnej. Dalej, ten

król np., w opowiadaniu wygląda zupełnie, jakby król szachowy; dlaczegoż oszuści<sup>3</sup> właśnie do niego przychodzą? Jakież on ma charakter? Czy lubi przepych, czy jest próżny? Byłoby najlepiej, gdyby to był król głupi. Trzebaby go scharakteryzować, napiętnować go jakimś słowem, jakimś zwrotem.

„I rzekli do niego, aby dla pewności, że go nie oszukają, kazał ich zamknąć w owym pałacu, póki tkaniny nie przygotują, i bardzo się to królowi podobało.“ Teraz dostają złota, srebra i jedwabiu, podają do wiadomości, że tkaninę rozpoczęli, wysłańcom króla tak zuchwale wskazują na wzory i barwy materyi, że ci zmuszeni są uznać wyrobów za doskonały. Tym sposobem osiągną odwiedzin króla, który, nie widząc nic „doznaje śmiertelnego strachu; bo myśli, że nie jest synem króla, którego za ojca swego uważał.“ Przeto chwali materję bardzo, a wszyscy idą za jego przykładem. Aż pewnego dnia, z okazji jakiejś uroczystości, król wdziawa ową niewidzialną szatę; jedzie na koniu przez miasto „i szczęście, że to było lato.“ Nikt szaty nie widział, wszyscy zaś bali się, by wyznaniem nie pozbawić się czci i majątku. „Z tego powodu *tajemnica* ta utrzymała się, nikt nie miał odwagi objawić prawdy, aż negr, który doglądał konia królewskiego i nic nie miał już do stracenia, poszedł do króla“ i rzecz wyjawiał.

„Kto Ci radzi, byś milczał wobec przyjaciela,  
Ten z pewnością bez świadków zechce cię oszukać.“

Morał śmieszny i bardzo źle dowiedziony w tak ładnej powiastce. Andersen zapomina o morale, usuwa delikatnie ciężką naukę, przeważającą opowieść w stronę, gdzie nie leży istotne jej centrum i oto snuje z dramatyczną żywością, w formie dyalogu, swoją wyborną bajkę o owym próżnym królu, o którym w mieście mówiono: „Król jest w gotowni.“ Niema niczego, czemu by nie zaprzeczono z obawy uchodzenia za dziecko nieprawie; lecz jest wiele rzeczy, o których nie śmie się prawdy powiedzieć z tchórzostwa,

z trwogi, by nie postąpić inaczej, „aniżeli wszyscy,“ z obawy, by nie uchodzić za głupiego. Jest-to historia wiecznie nowa, bez końca. Ma poważną, lecz ma i humorystyczną swoją stronę, właśnie ze względu na to, że jest bez końca. „Ale przecież on nic nie ma na sobiel“ zawołał wreszcie lud. I to gryzło cesarza, bo zdawało mu się, że mają słuszość, lecz pomyślał sobie: „Już do końca procesyi wytrzymać muszę.“ *„I wyprostował się jeszcze bardziej, a dworzanie nieśli za nim końce szaty, której wcale nie było.“* Dopiero Andersen uczynił opowiadanie to komicznem.

Ale jeszcze bliżej przyjrzeć się możemy sposobowi opowiadania Andersen'a; widzieliśmy właśnie, jak przerabia czyjąś powiastkę, zobaczymy teraz, jak własne opracowuje próby. W r. 1830 Andersen wydał w zbiorcu poematów powiastkę: „Nieboszyk, baśń ludowa z Fionii,“ tę samą, którą później pod tytułem: „Towarzysz podróży“ opracował. Opowieść ta w pierwotnej swojej postaci pełna powagi, godności, zaczyna się, jak następuje: „Na miłą, mniej-więcej, od Bogensee, w polu, w pobliżu Elvedgaardu, rośnie dziwnie wielki głóg, który nawet z wybrzeża jutlandzkiego widzieć można.“ Są w niej piękne krajobrazy, opisy przyrody, skończony styl autora. „Pierwszej nocy *zakwaterował* się w stogu siana, w polu i spał, jak książę perski w swojej przepysznej sypialni.“ Perski książę! To pojęcie małym dzieciom nie znane. Postawmy więc zamiast tego: „Pierwszej nocy musiał ułożyć się do snu w stogu, na polu—innego łóżka nie miał. Ale to bardzo ładne, powiedział samemu królowi nie może być lepiej.“ To jest zrozumiałe. „Księżyc zawisł, niby lampa *argantyjsku*, na sklepieniu niebios i płonął ciągłym płomieniem.“ Czyż nie poufniej brzmi, jeżeli się powie: „Księżyc był wielką lampą nocną, wysoko, wysoko pod niebieską powalą, a to już pewna, że franek nie zapalił?“ Cała historia o marynetkach zostaje przerobioną; wystarcza, jeżeli wiemy, że sztuka opowiada o królu i o królowej; Ahaswer, Estera, Mar-



dochai, poprzednio wymienieni, teraz zostają usunięci: są to nazwiska zbyt uczone dla dzieci. Jeżeli spotykamy rys pełen życia, to zatrzymujemy go w pamięci: „Królowa również przyklękła i wyciągnęła ku niemu rękę, w której trzymała swoją koronę, jak gdyby powiedzieć chciała: Weź ją, lecz posmaruj mego małżonka i moich dworzan!” Jest to miejsce, w którym poprzez wysubtelnioną formę przebiega się prawdziwy ton bajki, gdzie styl, zwracający się do czytelnika, jako do „pana” zostaje usunięty przez proste „ty.” Roi się tu jeszcze od porównań autorskich: „Od właściciela zajazdu podróżni nasi dowiedzieli się, że znajdują się w państwie króla sercowego, doskonałego władcy i blizkiego krewniaka króla rautowego Silvi’a, znanego dostatecznie z dramatycznej baśni Carla Gozzi’ego p. t. „Trzy pomarańcze.” Księżniczka jest przyrównana do Turandoty, o Janku powiedziano: „Zdawało się, jakoby niedawno przeczytał był Wertera i Siegwarta, umiał tylko kochać i umierać!” Krzyczące to dysonanse w stylu bajki! Słowa nie są jeszcze wyjęte ze skarbcza mowy dziecinnej, ton jest elegancki, określenia—abstrakcyjne. „Janek mówił, lecz sam nie wiedział, co mówi, bo księżniczka tak błogo się doń uśmiechnęła i podała mu białą swoją rączkę do ucałowania; usta mu płonęły, wewnątrz czuł się niby *zelektryzowany*; nie był w stanie spożyć niczego z *chłodników*, podawanych mu przez paziów, przed oczami miał wciąż tylko swoje piękne senne marzenie.” A teraz posłuchajmy tego samego w stylu dobrane nam wszystkim znany: „Była cudownie piękna i podała Jankowi rączkę, a on teraz jeszcze wyższe miał o niej wyobrażenie, aniżeli dawniej. Nie była z pewnością ową złą czarownicą, za jaką ludzie ją wydawali. Potem przeszli do sali, a mali paziowie częstowali go konfiturami, pierniczkami, lecz stary król był taki smutny, nie nie mógł jeść, zresztą pierniczki za twarde były dla niego.” Andersen, który w młodości swojej wzorował się na Museuszu, nie potrafił jeszcze podówczas stopić żartu i powagi w jedno, rozpadały się; zaledwie wyjawiał uczucie, a już strzelała



psująca je parodya. Janek wypowiada parę słów, w których wyznaje swoją miłość, a autor dodaje: „O, jakie to było wzruszające! Biedny ten młodzieniec, dotychczas zawsze taki naturalny, taki uprzejmy, mówił teraz zupełnie niby książka Clauzen'owska; lecz czego nie zdziała miłość?” Na tym punkcie pedantycznej płochości znajdował się Andersen jeszcze w roku 1830; lecz w pięć lat później kończy się proces jego przemiany, talent jego wrasta w inną powłokę; nabralś śmiałości, odważa się własną swoją przemówić mową.

Znamiennym rysem tej mowy była od samego początku dziecinność. Ażeby być pojętym przez tak młodych czytelników, jak ci, do których się zwracał, musiał Andersen używać wyrazów najprostszych, musiał posilkować się najprostszymi obrazami, omijać abstrakcyę, zastąpić omówienia przez zwroty proste: szukając w ten sposób prostoty, znajduje właśnie poetyckie piękno, i okazuje się, że ów ton dziecinny, którym wreszcie owładnął, jest właśnie poetyczną barwą jego bajki; bowiem ogólnie zrozumiały naiwny wyraz jest poetyczniejszym od wszystkiego, co przypomina przemysł, historję, literaturę; fakt konkretny więcej ma i życia, i przejrzystości, aniżeli coś, co jest postawione jako dowód pewnego zdania, a język bezpośredni jest charakterystyczniejszy od bladych omówień za pomocą jakiegoś „że” <sup>1)</sup>.

Zastanawiać się nad tą mową, wgłębić się w jej skarbnicę słów, jej stylistykę, jej akcent nie potrafi umysł mały, szukający sobie podobnego zajęcia z upodobania do

---

<sup>1)</sup> Proszę porównać takie miejsca: „To zupełnie tak, jak gdyby kto siedział i ćwiczył jakiś kawałek, którego wygrać nie może, ciągle ten sam kawałek: „*A przecież go zagram!*” powie, a jednak nie zagra go, choćby grał, nie wiem jak długo.” „Wielkie białe ślimaki, z których wiele państwo za dawnych czasów przyrządzać sobie kazali fricassée, o którym mówili: *Um, jakie to dobre!*—bo myśleli rzeczywiście, że to takie doskonałe—te wielkie białe ślimaki żywią się liśćmi łopianu.“

wokabuł i narzecza. Prawda, że język jest tylko powierzchwnią utworu poetyckiego; lecz kładąc palec na jego skórę, czuje się bijący puls, który powiada, że wewnątrz, pod powłoką tą uderza serce. Geniusz to niby zegar: widoczną wskazówkę porusza niewidzialna sprężyna. Geniusz to niby kłębek rozwinięty: wydaje się nierozwiązalny, zmotany, a jednak w wewnętrznym związku tworzy jedność niepodzielną. Należy tylko pochwycić sam koniec nici, poczem można powoli i ostrożnie przystąpić do nawinięcia najwięcej chociażby splątanej nitki. Nie ucierpi na tem.

## II.

Przytrzymawszy nić, pojmujemy dlaczego dziecinność dykcyi i zakresu wyobrażeń bajki, prostoduszny ton, w jakim opowiada o rzeczach najnieprawdopodobniejszych, nadają jej właśnie wartość poetycką. Bo utwór literacki zawdzięcza swoje znaczenie, rozkrzewienie, swoją doniosłość w historyi wogóle potędze, z jaką potrafi przedstawić wszystko, co w przestrzeni żyje i co w czasie trwa. Utrzyma go siła, z jaką uzmysłowi w sposób wyraźny, skończony, wszystko, co jest ciągle, trwałe. Utwory, malujące nastroje lub uczucia w czasie lub w przestrzeni ściśle ograniczone, utwory, osnute na stosunkach czysto lokalnych, lub zabarwione smakiem mody, znikają wraz z ową modą, która je do życia powołała. Artykuł dziennikarski, mowa okolicznościowa upamiętniają nastrój, który powierzchownie zajmował miasto przez ośm dni—żyją zatem same tyleż mniej więcej czasu. Albo, idźmy nawet dalej: w państwie jakimś powstaje nagle pewna podrzędna mania, np. mania teatru amatorskiego, która za czasów „Wilhelma Meistra” w Niemczech, a w latach 1820—1830 w Danii epidemicznie panowała. Nastrój taki sam w sobie nie jest bez znaczenia,

lecz rozpatrywany psychologicznie jest powierzekowny i głębi życia duchowego nie porusza. Jeżeli więc czyni się go przedmiotem satyry, jak np. w Danii—Rosenkild w swoim „Dramatycznym krawcu,” albo Henryk Hertz w satyrze „Pan Burchardt i jego rodzina,” to utwory te, nie rozpatrujące epidemii z wyższego punktu widzenia, a przedstawiające i ośmieszające ją tylko, razem z nią żywot zakończają. Wzniciśmy się teraz o stopień wyżej, zwróćmy się ku utworom, które odzwierciedlają stan psychologiczny całego pokolenia, całej jednej epoki życia ludzkiego. Takimi utworami są dobroduszne pieśni kieliskowe zeszłego stulecia, polityczne poematy okolicznościowe naszego wieku. Są to dokumenty historyczne, lecz istnienie ich i wartość ich poetycka znajdują się w prostym stosunku do głębokości, z jaką do badania ogólnie ludzkich rysów, pierwiastku ciągłego w prądzie historycznym, przystępują. Na wyższym szczeblu znajdujemy stanowczo ważne utwory, które przez pół wieku lub cały wiek, albo też w ciągu całego okresu historycznego, były fotograficznem odbiciem pewnego narodu, odbiciem przez naród ten, jako wierne uznaniem. Takie dzieła malują oczywiście pewien długotrwały stan duchowy, który, będąc właśnie tak długotrwałym, należy geologicznie do głębszych warstw duszy, ponieważ w przeciwnym razie fale czasu rychlejby go zmyły. Dzieła takie ucieleśniają idealną jednostkę epoki, t. j. jednostkę, która ludziom owej epoki jako wzór służyła. Jest-to jednostka, którą artyści i poeci zaklinają w kamień, obraz i mowę, dla której muzycy i poeci tworzą. Za greckiej starożytności byli nią: zręczny atleta i ciekawy, chciwy wiedzy młodzian; w wiekach średnich—rycerz i mnich, za Ludwika XIV-go—dworzanin, w początku XIX-go wieku był nią Faust. Utwory, przedstawiające takie postacie, są zatem wyrazem duchowego stanu całej epoki; jednak znaczniejsze wśród nich wyrażają jeszcze więcej: odzwierciedlają i uosabiają zarazem charakter całego jednego narodu, całego pokolenia, całej pewnej kultury, sięgając w najgłębszą, naj-



elementarniejszą warstwę pojedynczej duszy ludzkiej i całego społeczeństwa. W taki sposób możnaby napisać historię całej literatury za pomocą niewielu nazwisk—wystarczyłoby napisać historię jej jednostek idealnych. Duńska np. literatura z pierwszej połowy XIX-go stulecia mieści się między dwoma typami: pierwszym jest „Aladdin” Oehlen-schlager’a. drugim „Frater Taciturnus” ze „Stadyów na drodze życia” Kierkegaard’a. Typ pierwszy stanowi jej punkt wyjścia, drugi jest jej dopełnieniem i zakończeniem. Ponieważ więc poetycka wartość tych osobistości polega, jak już powiedziałem, na stopniu ich uzasadnienia w charakterze narodowym lub naturze ludzkiej, tedy oczywiście należy, by zrozumieć taką osobistość, jak Aladyn np., w jej odrębnej piękności, porównać ją z jednostką idealną, która od najdawniejszych czasów była świetlanem widziadłem fantazyi ludu duńskiego. Osobistość tę odnajdujemy, zestawwszy wielką liczbę najstarszych mitycznych i bohaterskich postaci tego ludu. Gdyby szło o podanie jakiegoś nazwiska wymieniłbym imię Uffe Nieśmiałego <sup>1)</sup>. Tak pod wzglę-

---

1) Uffe Nieśmiały jest według podania synem króla duńskiego. Ojciec jego był niegdyś potężnym wojakiem, lecz zestarzał się i stracił siły. Syn jest największą troską ojca. Nikt nie słyszał go jeszcze mówiącego, ćwiczeń bronią nigdy odbywać nie chciał, nie go nie zajmuje, żyje z flegmatyczną dla wszystkiego obojętnością. Lecz gdy królowie ziemi Saksów odmawiają staremu ojcu należnej mu dани, gdy, szydząc z niego, wyzywają go na pojedynek, gdy ojciec w rozpaczę załamuje ręce i woła: „Ach, gdybym miał syna!”—wtedy Uffe przemawia po raz pierwszy i obu króli na walkę wyzywa. Spiesznie przynoszą mu broje, lecz żaden pancerz szerokiej jego piersi opasać nie jest w stanie. Za pierwszym ruchem pancerz pęka. W końcu Uffe poprzestać musi na pancerzu popękany, posztukowanym. To samo dzieje się z każdym mieczem, który mu podają, łamią się wszystkie, jak szkło, skoro Uffe próbuje tylko ciąć na drzewie. Natenczas król każe przynieść z grobu Hunnów stary miecz Skræpp, którym walczył jeszcze ojciec jego, każe podać go Uffemu, nakazując temuż, by go przed walką nie próbował. Tak zbrojny Uffe występuje przeciw obu królom na pewnej wyspie w Islandyi. Stary, ślepy król siedzi nad



dem cnót, jak i pod względem wad jest to olbrzym typu duńskich bohaterów. Łatwo spostrzedz w jakim stopniu najlepsze postacie Oehlenschläger'a, jego spokojny Thor, jego optymistyczny Helge i jego beczynny Alladyn podobni są do tego bohatera, jak więc głęboko Alladyn zakorzeniony jest w charakterze ludowym, będąc jednocześnie wyrazem ideału pewnej epoki, epoki mniej więcej lat pięćdziesięciu. Podobnie łatwo byłoby wykazać, że Frater Taciturnus jest odmianą typu Faustowskiego. Jest więc czasem możliwem udowodnić, że i jak pewna osobistość idealna w ciągu pewnego okresu lat owłada najrozmaitszymi krajami i ludami, częstokroć nawet całą częścią świata, kładąc swoją pieczęć na grupę utworów literackich, podobnych do siebie, niby odbitki jednej i tej samej formy duchowej, odbicia jednego olbrzymiego sygnetu na różnych barwnych opłatkach. Tak osobistość, występująca w literaturze duńskiej, jako „uwodziciel Jan” (Kierkegaard — „Albo — Albo”) wywodzi się od bohaterów Byrona, od Jean Paul'owskiego Roquairola, od Rénego Chateaubrianda, od Getowskiego Wertera. Pojawia się też jednocześnie u Lermontowa w osobie Peczorina („Bohater naszego czasu”). Zwykle bałwany i burze epoki osobistości tej powaliły nie zdołały, dopiero rewolucya z roku 1848 usunęła ją.

Przeciwnieństwa schodzą się. Podobnie jak silna, ogólnoludzka choroba duszy jednocześnie całą ogarnia Europę, sprawiając, że dzieła, które początkowo tworzone jako jej portrety, trwają jako jej pomniki, tak i dla tejże przy-

---

brzegiem potoku i z niepokojem nadsłuchuje cięć mieczy. Jeżeli syn zginie, rzuci się w fale i umrze. Wtem właśnie Uffe naciera na jednego z królów saksońskich i płata go na dwoje. „Ton ten znam” — rzecze król — „to był dźwięk Skrappa!” I następne cięciem Uffe rozpruwa drugiego króla przez całą długość ciała, tak, że dwie połowy oddzielnie spadły na ziemię! „Oto Skrapp zadzwieczał powtórnie!” wyrzekł ślepy król. Kiedy zaś stary król zmarł, Uffe objął tron i panował jako władca potężny a groźny!

czyny ogólnie europejskiem i długotrwałem życiem obdarzone zostają dzieła, odzwierciedlające *najelementarniejsze* pierwiastki zdrowej natury ludzkiej: a więc dziecięcą fantazję i dziecięce uczucia. Dzieła takie powołują się oczywiście na fakty, którycheśmy wszyscy doświadczyli (wiadomo, że wszystkie dzieci zamykają królestwa na klucz); są obrazem życia duszy w pierwszym okresie, dosięgają zatem warstwy, która we wszystkich krajach i u wszystkich ludów spoczywa najgłębiej. Oto proste wyjaśnienie faktu, dlaczego Andersen wśród wszystkich poetów duńskich jeden pozyskał rozgłos europejski, ba, więcej niż europejski. Innego objaśnienia nie znam, chyba zdanie, przypisujące sławę Andersena jego rozjazdom po Europie, za których pomocą sam się o sławę swoją starał. Ach, gdyby to od podróży tylko zależało, to stypendya na podróże dla artystów wszelkiego rodzaju, *przymusowo* rok rocznie w Danii rozdzielane, powinnyby dać jej cały zastęp sław europejskich, podobnie jak jej poetę za poetą dają. Oczywiście tacy to poeci. Ale nawet inne, mniej złośliwe objaśnienia sławy Andersena, jak np. mniemanie, że on to jedyny prawie wśród większych autorów duńskich prozą pisywał, wskutek czego łatwo go tłómaczyć, lub też, że rodzaj przezeń uprawiany jest nader popularny, albo wreszcie, że jest wielkim geniuszem: wszystkie te objaśnienia mówią albo za mało, albo za wiele. W literaturze duńskiej mamy niejednego większego od Andersena geniusza, i wielu takich, którzy pod względem talentu bynajmniej mu nie ustępują. Lecz niestety produkcye nie są tak elementarne. Heiberg, podobnie jak Andersen, miał dość odwagi, by wytworzyć sobie rodzaj artystyczny (wodewil) według odrębności swego talentu: lecz nie tyle, co Andersen był *szczęśliwy*, by znaleźć pojedynczy rodzaj artystyczny, w którymby zdołał objąć cały swój talent, któryby był polem dla wszelkich kombinacji jego uzdolnienia, polem takim, jak dla Andersena bajka; nadto nie umiał znaleźć tematów, dla których stosunki czasowe i miejscowe tak przelotne miałyby znacze-

nie. Najlepszy wodewil Heiberga „Nierozłączalni” może być zrozumianym tylko w tych krajach, gdzie znają „Związek wstrzemięźliwości na polu rozkoszy” (Ibsenowska definicya długiego stanu zaręczęstwa), przedmiot szyderstwa wodewilu. Lecz podobnie jak trzeba odwagi, by posiadać talent, tak trzeba szczęścia, by posiadać geniusz, Anderse-  
nowi zaś nie brakło ani szczęścia, ani odwagi.

Elementarne pierwiastki poezyi Andersena zapewniły mu licznych czytelników wśród intelligencji całego świata. Jeszcze liczniejszych czytelników zapewniły mu wśród grupy nieukształconych. Dziecinność jest sama przez się ludową i rozpowszechnieniu Andersena nazewnątrż jego ojczyzny odpowiada popularność w niższych warstwach społecznych. Z powodu głębokiego, smutnego, lecz naturalnego rozdziału społeczeństwa na różne warstwy wykształcenia, dobra literatura działa prawie zawsze na jedną tylko klasę. Jeżeli w Danii pewna grupa produkcji literackich, jak np. powieści Ingemanna, czyni pod tym względem wyjątek, to przypisać należy przymiotom, oddalającym dzieła te od sfer wykształconych, jako to: nieprawdziwości charakterystyki i historycznej barwy. Z powieściami Ingemanna dzieje się, jak z teoryami Grundtviga: chcąc stanąć w ich obronie, należy udowodnić nie ich prawdziwości, ale pożytku praktycznego, który przyniosły; korzyści, z jaką na sprawę duńską, na oświatę ludową, na pobożność wpłynęły. Zmiarkujmy, że powieści Ingemanna znajdują się w ciekawym stosunku do bajek Andersena. Te ostatnie stanowią lekturę młodszych, pierwsze—lekturę starszych dzieci. Bajki opowiadają bujnej wyobraźni i ciepłemu współczuciu dziecka i trochę starszej dziewczeczki, powieści fantastyczne—potrzebie czynu dziecka, zwłaszcza starszego chłopczyka, opowiadają budzącemu się poczuciu rycerskości, próżności, chęci podobania się i bucie. Powieści te pisane są dla dorosłych; jednak zdrowy zmysł narodu sprawił powoli, że stopniowo opadły, póki nie stanęły wśród przyrodzonej im publiczności, wśród dzieci od lat dziesięciu do dwunastu. Prawda



jest rzeczą względną. Dla dwunastoletniego stworzenia książki te tak pełne są prawdy, jak dla dwudziestoletniego człowieka pełne są niewinnego kłamstwa. I trzeba je czytać tylko do dwunastego roku: bo w trzynastym, kiedy dziecko pod względem duchowym rozwinęło się już trochę, będzie zapóźno. Z bajkami rzecz się ma wprost odwrotnie. Napisane od samego początku dla dzieci, ustawicznie przez dzieci czytywane, szybko wzniosły się ku dorosłym, ci zaś ogłosili je jako prawdziwe twory geniusza.

Szczęśliwa to była zatem myśl zostać poetą dzieci. Po długiem szukaniu, po nieudanych próbach, które oczywiście fałszywe i ironiczne światło rzucić musiały na ambicję poety, liczącego najwięcej na uznanie przyszłości, jaką czuł w sobie, po długoletniem błakaniu się wszedł Andersen wreszcie jako prawdziwa latorośl Oehlenschlägera, wpadł na ślady tego autora i pewnego wieczora stanął przed niepokazną, lecz tajemniczą furtką, przed furtką baśni. Dotknął się jej, uchyliła się i w głębi, wśród ciemności, dostrzegł poeta płonące „krzesiwo,” które stało się jego lampą Aladyna. Skrzeszał ogień i stały przed nim duchy tej lampy — psy z oczami tak wielkimi, jak filiżanki do herbaty, jak koła młyńskie, jak okrągła wieża kopenhaska—stały przed nim, przynosząc mu owe trzy olbrzymie skrzynie ze wszystkimi miedzianymi, srebrnymi i złotymi skarbami bajki. Zjawiała się pierwsza bajka, „Krzesiwo” pociągnęło za sobą wszystkie inne. Szczęśliwy, kto znajdzie swoje „Krzesiwo.”

W jakim rozumieniu dziecko Andersena jest postacią idealną? We wszystkich krajach zdarza się pewna chwila, w której literatura nagle odkrywa niby to, co od dawna spoczywało wśród społeczeństwa niepostrzeżone. W ten sposób następowały w literaturze stopniowo odkrycia mieszczanina (w Danii—przez Holberga), studenta, chłopca i t. d. Za czasów Platona kobieta nie była jeszcze odkrytą, możnaby prawie powiedzieć, że wynalezioną jeszcze nie była. Dziecko w różnych literaturach w różnym zostaje



odkryte czasie, w Anglii np. wcześniej daleko, aniżeli w Francyi. Andersen odkrywa dziecko w Danii. Lecz i tu, jak zresztą wszędzie, odkrycie to poprzedzone jest przesłankami, pewnem owarunkowaniem, tu też, w duńskiej literaturze, jak wszędzie, Oehlenschläger'owi zawdzięczamy pierwszy bodziec, zasadnicze odkrycie, które w następstwie staje się źródłem natchnienia późniejszych poetów. Nadanie dziecku jego naturalnych praw poetyckich jest tylko jednym z wielu fenomenów władczego panowania *naiwności*, której rodzicem w duńskiej literaturze jest Oehlenschläger. Wiek XVIII-ty, którego siłą jest spekulatywny rozum, wrogiem — fantazyja, jako sprzymierzeniec i podwładny przestarzałych tradycyi, wiek XVIII-ty, którego królową jest logika, królem — Voltaire, przedmiotem poezyi i wiedzy człowiek abstrakcyjny, oświecony i uspołeczniony — wiek ten usuwa dziecko, jako istotę ani uspołecznioną, ani oświeconą, ani abstrakcyjną z pokojów mieszkalnych daleko, daleko aż do mamczarni, gdzie wolno mu słuchać bajek, podać, opowieści bandyckich, wiele mu się podoba, naturalnie, jeżeli dorósłszy postara się o wszystkich tych głupstwach zapomnieć. Wśród społeczeństwa wieku XIX-go (nie kładę podziału ściśle na pograniczu obu epok) następuje reakcyja. Na miejsce społecznej jednostki pojawia się jednostka indywidualna. Ceniono tylko świadomość, teraz ubóstwiano wszystko, co jest nieświadome; po filozofii natury Schelling'a następuje Fichte'go system jaźni; zwalczano bezowocną refleksyję rozumową, podaniu i bajce powracano ich prawa, pokój dziecinny i jego obywatele odzyskują utraczone взгляды, czasem aż zawiele doznając względów. Wszędzie zaczynają zbierać baśnie ludowe i prawie wszędzie poeci biorą się do opracowywania tych baśni. Sentymentalni autorzy niemieccy epoki przejściowej (Kotzebue i Iffland) wyprowadzają dzieci na scenę, w celu wywołania wzruszenia; nawet Oehlenschläger wpuszcza dzieci do sztuk swoich, za co naraża się na drwinki Heiberga. Co się zaś tyczy opinii, to ta milczy wskutek wpływu pedagogicznych

deklamacyi i teoryi Rousseau'a; dziecko, zwłaszcza zaś *natura* dziecięca staje się przedmiotem niebywalej dotychczas uwagi, zaś marzenie o wychowaniu dziecka (Campe) zostaje usunięte przez marzenie o „naturalnym stanie” dziecka (patrz tendencję Rousseau'owską już w rozmowie Götza von Berlichingen z jego małym synkiem).

Od dziecka krok już tylko do zwierzęcia. Zwierzę, to dziecko, które nigdy dzieckiem być nie przestaje. Ten sam popęd, który stapiając całe życie w życiu społecznem, usunął był dziecko, usunął był i zwierzę. To samo pragnienie naiwności, natury, niewinności i nieświadomości, które poezyę skierowało ku dziecku, prowadzi ją też do zwierzęcia, od zwierzęcia zaś do całej przyrody; Rousseau, walcząc w sprawie dziecka, walczy zarazem w sprawie zwierzęcia, w pierwszym zaś względzie i nadewszystko w sprawie swojej alfy i omegi, swego „*praeterea censeo*,” w sprawie przyrody. Studjuje botanikę, pisze do Lineusza, wyznaje mu swoje uznanie i swoją miłość. Naukowe rozpatrywanie przyrody zakreśla społeczne jej rozpatrywanie, które znowu poetyczne rozpatrywanie warunkuje. Za pomocą swojej subtelnej opowieści „Paweł i Wirginia” Bernardin de St. Pierre wprowadza do prozaiki francuskiej opisy przyrody, jednocześnie zaś z krajobrazem wprowadza jako bohaterów dwoje dzieci, co dobrze zaznaczyć sobie należy. Aleksander Humboldt zabiera „Pawła i Wirginię” w podróż po okolicach podzwotnikowych, odczytuje ją na głos, pełen podziwu, swoim towarzyszom podróży, wśród przyrody, którą właśnie książka ta opisuje i z wdzięcznością dla autora wyraża się o korzyści, jaką z czytania tego wyniósł. Humboldt wpływa na Oersteda, ten zaś ze swej strony—na Andersena. Sympatyczne rozpatrywanie przyrody wpływa na rozpatrywanie naukowe, naukowe zaś—na poetyczne. Chateaubriand kreśli swoim barwnym, świetnym sposobem obrazy przyrody, spokrewnionej z naturą, którą się przejął pogodny, bałwochwaleczo w niej miłujący umysł Saint-Pierre'a. W swoich sławnych odczytach Steffens pierwszy wy-

kląda w Danii naturalny system natury. Około roku 1831, a więc w epoce powstawania bajek Andersenowskich, w Anglii (w kraju, który pierwszy dziecko wprowadził) zostaje założone pierwsze towarzystwo ochrony zwierząt; filie powstają we Francyi i w Niemczech: w Monachium, Dreźnie, Berlinie i Lipsku. Kierkegaard w dziele swoim „Albo—Albo” wyszydza założenie tych stowarzyszeń; widzi w nich tylko objaw, świadczący w jego oczach o nędzocie osobowości, objaw popędu asocjacyjnego. Wracając do Danii, zauważymy, że wierne, narodowe malowanie krajobrazu wchodzi w stanowcze stadyum rozkwitu w tym samym czasie, kiedy powstaje bajka. Skovgaard maluje jezioro, po którym pluska się „brzydkie kaczkę” i jakby cudem, w tymże czasie wielkie miasto dla Kopenhageczyka zbyt ciasnem się staje. Nudzą go w lecie jego kamienne chodniki, to mnóstwo domów i dachów—chciałby ujrzeć większy szmat nieba, spieszy więc na wieś, zakłada ogrody, uczy się rozróżniać żyto od pszenicy, staje się wieśniakiem na miesiące letnie. Jedna i ta sama idea, odrodzona idea przyrody działa na wszystkie sfery życiowe, niby woda płynąca z wysoko położonego źródła, która, staczając się, dzieli się na mnóstwo różnych zbiorników wody. Dziwne to i zachęcające do rozmyślania działanie idei! W zeszłym stuleciu nie podobnego nie miało miejsca. Dowcipnie zauważono, że można przetrząsnąć całą „Henriadę” Voltaire’a, nie znajdując ani jednego żdźbła trawki jakiegś, niema tu paszy dla koni. Można przejrzeć wszystkie poezye Baggesen’a i nie spotka się ani jednego opisu natury, użytego bodaj w charakterze dekoracyi. Jakiż to skok od tej poezyi do poezyi Krystyana Wiuther’a, gdzie postacie ludzkie po większej części tworzą dekoracye, krajobraz zaś stanowi przedmiot główny i jak dalekiemi były podówczas marzenia o poezyi takiej, jak poezya Andersena, w której zwierzęta i rośliny zastępują człowieka, czyniąc go prawie zbytecznym <sup>1)</sup>).

<sup>1)</sup> Bajki zeszłego stulecia (np. bajki Lessinga), są to same morały.



Cóż więc pociąga Andersena w roślinie, w zwierzęciu, w dziecku? Kocha dziecko, bo miękkie jego serce skłania się ku małym, słabym, bezbronnym, o których mówić można ze współczuciem, z czułą sympatyą, bo kiedy uczucie to poświęca bohaterowi—jak w powieści „Tylko skrzypek”—zostaje za nie wysmiany <sup>1)</sup>, kiedy jednak poświęca je dziecku, trafia na naturalny punkt oparcia swojego nastroju. Z powodu tegoż prawdziwie demokratycznego uczucia dla maluczkich i opuszczonych Andersen—sam dziecię ludu—wyprowadza w bajce, podobnie jak Dickens w powieści, przeważnie postacie z klas uboższych, „prostaków,” ale ludzi prawdziwie szlachetnego serca, a więc: starą praczkę w „małym Tucku” i w bajce „Nie nie była warta,” starą pannę w bajce „U szpitalnego okna,” stróża nocnego i jego żonę w powiastce „Stara latarnia uliczna,” biednego wyrobnika w „Pod wierzbiną,” biednego nauczyciela domowego we „Wszystko na właściwym miejscu.” Nadto lubi dziecko, ponieważ umie je malować, nie wprost psychologicznie, w formie powieściowej—Andersen wogóle nie jest wprost psychologiem—lecz pośrednio, przesadzając się jednym skokiem w świat dziecka i *czyniąc tak, jak gdyby prócz tego świata żaden świat inny nie istniał*. Dlatego też niema zarzutu mniej słusznego od tego, który spotkał Andersena ze strony Kierkegaard’a, utrzymującego, że Andersen dzieci malować nie umie. Lecz Kierkegaard, który jako krytyk literacki, obok nadzwyczajnych zalet, posiada i wielkie braki, przy tej sposobności zauważył, że w powieściach swoich Andersen ustawicznie opisuje jedno dziecko „przez drugie”—co jest prawdą; przestaje jednak być prawdą, skoro w bajce Andersen staje na stanowisku dziecka i „innego” nie zna. Rzadko Andersen wprowadza do bajki dziecko działające lub mówiące. Najczęściej wydarza się to jeszcze w prześlicznym małym zbiorze „Książ-

---

<sup>1)</sup> Proszę porównać krytykę Kierkegaarda, G. Brandes: S. Kierkegaard. Lipsk, 1879.

ka obrazkowa bez obrazków,” gdzie więcej niż gdziekolwiek indziej pozwala się wynurzyć dziecku w całej jego naturalnej naiwności. W takich krótkich, naiwnych poglądach dziecka, jakie tu znajdujemy, tkwi coś nadzwyczajnie wesołego, zabawnego. Każdy z nas wygrzebie z pamięci podobną anegdotkę. Przypominam sobie, że raz zabrałem ze sobą pewną małą dziewczkę do jakiegoś lokalu na występ śpiewaków tyrolskich. Słuchała ich pieśni z wielką uwagą. Przechadzając się później przed pawilonem, w ogrodzie, spotykamy kilku śpiewaków w ich kostiumach. Małeńka strwożona przytuliła się do mnie, pytając: „To wolno im chodzić tak *na swobodzie*?” Nikt tak jak Andersen podobnych spostrzeżeń powtarzać nie umie <sup>1)</sup>. W bajkach spotykamy nieliczne podobne uwagi, jak uprzejme słowa dziecka w bajce „Stary dom” w chwili, kiedy ofiaruje starszuskowi żołnierza z cyny, „aby nie był tak strasznie samotny,” jak parę miłych odpowiedzi w „Kwiatkach małej Idy.” Zresztą dzieci występują rzadko. Najgłówniejsze postacie dzieci są: mały Hialmar, mały Tuck, Kay i Gerda, nieszczęśliwa, próżna Karen (w bajce „Czerwone trzewiczki”), mała dziewczynka z zapalkami i mała dziewczynka z bajki „Smutek serca,” wreszcie Ib i Krystyna, dzieci z „Pod wierzbina.” Obok tych prawdziwych dzieci znajdują

---

<sup>1)</sup> Na temat „Niespodziewana radość” pewna mała dziewczynka w Kopenhadze napisała niedawno następujące wypracowanie: „Żyli w Kopenhadze mąż i żona, bardzo szczęśliwi. Dobrze im było i bardzo się szanowali, lecz smucili się bardzo tem, że nie mieli dzieci, długo czekali, ale na próżno. Pewnego razu mąż wybrał się w wielką podróż i dziesięć lat bawił po za domem. Po upływie tego czasu wrócił i bardzo się uradował, bo w dzieciennym pokoju znalazł pięcioro małych dzieci, — niektóre bawiły się, inne leżały w kołysce. Była to „Radość niespodziewana”. Wypracowanie to jest jednak przykładem tego rodzaju naiwności, którego Andersen nigdy nie opiewa. Dowcip zająłby tu może francuskiego bazarza, Andersena nie zagrzewa, bo nie zagrzewa go nic, co znajduje się w jakiegokolwiek styczności ze stonsunkiem pleciowym.

się niektóre idealne, mały, elfowaty Paluch i mała, dzika bandytka, prawdopodobnie najświeższa postać wśród dzieci Andersenowskich, tworząca w swojej artystycznie skreślonej dzikości bardzo udatny kontrast do tych wielu grzecznych, jasnowłosych, ułagodzonych dzieci. Widzimy ją niaby żywą, prawdziwą a fantastyczną, widzimy ją i jej rena, którego „co wieczora, który Bóg da, ostrym swoim nożem pod szyją łaskocze.”

Widzieliśmy, jak sympatya dla natury dziecka wiedzie do sympatii dla zwierzęcia, które jest podwójnie dzieckiem i do sympatii dla roślin, obłoków, wiatru, które są naturą. Do istot nieosobowych pociąga Andersena *nieosobowość* w nim samym; do istot, pozbawionych świadomości, prowadzi go prosta konsekwencja tej sympatii. Każde dziecko przychodzi na świat już stare; każde dziecko starszem jest od ojca swego o całe pokolenie, kultura tysiącleci znaczy dziedziczną pieczęcią małe czteroletnie dziecię stolicy. Wiele walk, wiele dążeń, wiele cierpień wysubtelniło rysy takiego dziecka, wkładając w nie wrażliwość, przemądrzałość. Inaczej rzecz się ma u zwierząt. Spójrzcie na labędzia, kurczę, kota — jedzą, śpią, żyją tak samo, jak przed wiekami. Dziecko zdradza już złe instynkty. My, którzy szukamy świadomości, naiwności, zstępujemy chętnie po szczeblach drabiny, prowadzącej do krainy, gdzie niema już ani winy, ani przestępstwa, gdzie ustaje odpowiedzialność i skrucha, i burzliwe dążenia, i namiętność, gdzie niema nic z tego wszystkiego, chyba jeżeli się coś podsunie, a w takim razie wiemy prawie o podsunięciu i silnie współczuć nie możemy. Poeta, który jak Andersen, tak niechętnie spogląda na okrucieństwo i brutalność w całej ich nagości, na którego czynią one tak silne wrażenie, że nie śmie o nich mówić i przed bluźnierstwem lub niecnością wzdryga się z dziewiczym okrzykiem: „Nie znosimy myśli o tem,” poeta taki czuje się spokojnym i niaby u siebie w świecie, gdzie wszystko, co wygląda jak egoizm, gwałt, brutalność, niecność lub prześladowanie, tylko w niewłaściwym rozumie-



niu tak nazwanem być może. Jest to objawem bardzo charakterystycznym, że wszystkie swojskie zwierzęta, występujące w bajkach Andersena, są zwierzętami domowemi. Jest to po pierwsze symptomat tej samej idyllicznej, łagodnej tendencji, która sprawia, że wszystkie jego dzieci takie są grzeczne. Jest to dalej świadectwo wierności, z jaką Andersen kreśli naturę, wpływem zaś tej wierności jest, że niechętnie opisuje przedmioty, których nie zna gruntownie. Wreszcie jest to ciekawy fenomen ze względu na zastosowanie, jakie tu otrzymują zwierzęta; boć zwierzęta domowe nie są już u Andersena czystymi produktami natury, przez skojarzenie myśli przypominają poczęści ludzi, poczęści zaś, wskutek ciągłego stykania się z ludźmi i wskutek długotrwałej kultury, nabyły same czegoś ludzkiego, co w wysokim stopniu uosobienie popiera i podtrzymuje. Te koty i kureczęta, te kaczki i indyki, te bociany i łabędzie, te myszy i ów bezimienny owad „z krwią panięńską w ciele” stanowią bardzo przydatne zawiązki dla bajki. Zwierzęta te obcuja już z człowiekiem, brak im tylko mowy ludzkiej, a przecież są ludzie obdarzeni mową, ale nie godni jej i nie zasługujący na nią. Dlatego też dajmy zwierzętom mowę i przyjmijmy je do naszego koła.

Na tem wyłącznem prawie ograniczeniu się do zwierząt domowych oparte są dwa rysy charakterystyczne bajek Andersena. Po pierwsze, znamienny rezultat: zwierzęta Andersena bywają rozmaite, lecz nigdy nie są *zbydlęcone*, nigdy *brutalne*. Błędami ich są najczęściej głupota, ograniczoność, małomieszczaństwo. Andersen przedstawia nie zwierzę w człowieku, lecz człowieka w zwierzęciu. Powtórę, istnieją pewne świeże nastroje, pewne bogate uczucia, pewne silne i śmiałe, natchnione i gwałtowne wybuchy, których nie słyszy się nigdy w podwórzu wśród zwierząt domowych. Słychać tu wiele pięknych, humorystycznych, zabawnych rzeczy, lecz niema odpowiednika do bajki o wilku i psie, o wilku, który spostrzegłszy na szyi psa ślady

łańcucha, wyznaje, że przekłada swoją wolność nad bezpieczeństwo psiej budy. Dziki słowik, w którym uosobiono poezję, jest ptakiem oswojonym, lojalnym: „Widziałem łązy w oczach cesarza, jest to dla mnie skarb najwspanialszy! *Łzy cesarza mają moc szczególną!*“ A weźmy np. łąbędzia, to szlachetne, królewskie stworzenie w przedziwnej, już ze względu na kota i kurczę na nieskończony zasługującej podziw, bajce „Brzydkie młode kacze”— jakże kończy łąbędz? Też, jako ptak domowy. Jest to jeden z tych rysów, które trudno wybaczyć wielkiemu pisarzowi. O, poeto! chciałoby się zawołać, gdy spłynął już na ciebie taki pomysł, gdy począłeś i wykonałeś taki poemat, jakże natechnienie i duma twoja pozwolić mogły, by łąbędz w ten skończył sposób? Niechaj umiera, kiedy tak być musi! To jest tragiczne i wielkie. Niechaj wzniesie swoje loty, rad piękności i sile swojej, niechaj szumnie popłynie w dal, po samotnem uroczem jeziorze leśnem, niechaj spocznie. To jest wspaniałe i piękne: ale nie taki koniec: „Do ogrodu przyszło parę małych dzieci, *które rzuciły trochę chleba i ziarenek pszenicznych* do wody... Dzieci pobiegły do ojca i matki i rzucono chleba i ciastek do wody, a wszyscy powiedzieli: ten nowy jest najpiękniejszy! taki młody i taki pyszny! i stare łąbędzie skłoniły się przed nim.” Niechaj się kłaniają, ale nie zapomnijmy, że istnieje coś, co większą ma wartość, aniżeli uznanie wszystkich starych łąbędzi i gęsi, i kaczek, większą ma wartość, aniżeli otrzymywanie okruszków chleba i ciastek w charakterze ptaka ogrodowego: to ciche usunięcie się i lot wolny!

Andersen woli ptaka od zwierzęcia czworonożnego. Częściej w bajce przedstawia ptaków, aniżeli ssące, bo ptak jest łagodniejszy, więcej do rośliny, aniżeli do zwierzęcia zbliżony. Słowik jest jego symbolem, łąbędz—jego ideałem, bocian—jego stanowczym ulubieńcem. Rzecz więc prosta, że bocian, ten dziwny ptak, co to dzieci przynosi, ten zabawny długonóg, ten ptak wędrowny, ukochany, z tęskno-

ta wyczekiwany, a witany z radością, staje się najukochańszem godłem poety i najulubieńszą ryciną tytułową.

Lecz nad ptaki przekłada znowu rośliny. Wśród wszystkich istot organicznych rośliny najczęściej występują w bajce. Bo dopiero w świecie roślin panuje spokój i harmonia prawdziwa. I roślina podobną jest do dziecka, lecz do dziecka, które ciągle śpi. Niema tu ani niepokoju, ani działania, ani cierpienia, ani troski. Życie jest tu cichym, prawidłowym rozwojem; śmierć zaś—niebolesnem zwiędnięciem tylko. W tem państwie żywa, nader wrażliwa sympatya poety cierpi jeszcze mniej. Niema tu nic, coby delikatne nerwy wzburzyło, coby nimi wstrząsnęło. Tutaj Andersen jest u siebie w domu, tu po za liściem łopianu maluje obrazy z Tysiąca i jednej nocy. Możemy tu doznać uczuć wszelakich: rozrzewniamy się na widok ściętego pnia, uczuwamy pełnię siły na widok ciężkich pąków, zdejmuje nas trwoga, gdy czujemy woń silną jaśminu, nie jedna budzi się u nas myśl, gdy słuchamy historyi rozwoju lnu, albo widzimy krótkotrwałe uczczenie choiny w wieczór wigilijny, lecz nastrój nasz pozostaje swobodnym (jak wobec komizmu), obraz jest tak przelotny, że znika, skoro zatrzymać go próbujemy. Sympatya i wzburzenie wzruszają wprawdzie nieco nasz umysł, lecz nie wstrząsają nim, nie rozgorączkowują i przygnębiają go. Wierszyk o roślinie zdejmuje pęta z sympatyi, którą wzbudza: po pierwsze, wiemy, że poemacik jest wymysłem tylko; powtóre zaś wiemy, że roślina jest tylko obrazem. Nigdzie poeta nie obdarzył roślin tak subtelną mową, jak w „Choince,” w „Kwiatach małej Idy” i w „Królowej śniegu.” W tej ostatniej bajce każdy kwiatek opowiada swoją historyę; posłuchajmy co mówi lilia płomienista: „Czy słyszysz bęben: bum, bum! Ciągłe tylko te dwa tony: bum, bum! Słuchaj żalosnego kobiet pienia! Słuchaj wołania kapłanów! — W długim, czerwonym płaszczu stoi na stosie małżonka Hindusa; płomień biją w górę, obejmując ją i zwłoki zmarłego jej męża; lecz małżonka Hindusa myśli o nim — żywym, o nim, któ-



rego oczy silniej aniżeli płomienie palą, którego iskrzące spojrzenie więcej od płomieni spopiela, od płomieni, co wkrótce ciało jej w popiół rozsypią. Czyż płomienie serca mogą skon znaleźć w płomieniach stosu? — Tego wcale a wcale nie rozumiem — rzekła mała Gerda. — Oto moja bajka! — odparła lilia płomienista.”

Jeszcze krok i fantazyja poety wchłania w siebie przedmioty nieżyjące, kolonizuje i przywłaszcza sobie wszystko, wielkie i małe, stary dom i starą szafę („Pastuszka i kominarz”), baka i piłkę, igłę do cerowania i kołnierzyk i wielkie lalki z piernika, z gorzkim migdałem na miejscu serca. Pochwyciwszy fizyognomię świata nieżyjącego, fantazyja Andersena identyfikuje się z bezkształtnym wszechświatem, żegluje wraz z księżycem po firmamencie, gwizdże i baje wraz z wiatrem, widzi śnieg, sen, noc, śmierć pod postacią ludzką.

Charakterystyczną zatem cechą tej fantazyji jest sympatya dla wszystkiego, co ma wspólność z dzieckiem. Przez odtwarzanie tak głębokich, elementarnych i trwałych stanów duchowych, jakie są właściwością dziecka, produkty tej fantazyji unoszą się ponad fale czasu, rozchodzą się po za granicami kraju, stając się wspólną własnością różnych klas społeczeństwa. Dawno minęły czasy, kiedy to geniusz uważano za meteor, który z nieba spada; teraz wiadomo, że geniusz, jak zresztą wszystko naturalne, ma swoje przesłanki i swoje warunki istnienia, że znajduje się w przejściowym stosunku zależności do epoki, w której czasie się rodzi, jako jeden z wyrazów jej idei. Sympatya dla dziecka jest tylko objawem sympatyi XIX-go stulecia dla pierwiastku naiwnego. Sympatya dla nieświadomości jest objawem umiłowania natury. Dziecko i natura stały się przedmiotem czei wszędzie—w społeczeństwie, w nauce, w poezyi, w sztuce; między poezją, sztuką, nauką i społeczeństwem odbywa się wzajemne na siebie oddziaływanie. Jeżeli więc rodzi się poeta, którego pociąga dziecko, nęci — zwierzę, roślina, natura, wtedy poeta ten ośmiela się pójść za

popędem serca, nabiera dość odwagi, by talent swój objawić, bo sto tysięcy stłumionych głosów zasila go w jego powołaniu, bo prąd, przeciw któremu zdaje się płynąć, porrywa i unosi go ku jego celowi.

Studyuje się zatem jego sztukę, studyując idee, które były jego natchnieniem. Skoro tedy postanawiamy zgłębić pojedynczą wyobraźnię poetycką, nie będzie zbyt cennym zbadanie jej powstania i rozgałęzienia się, zbadanie jej istoty abstrakcyjnej i potęgi konkretnej. Wprawdzie naga idea poematów tworzyć nie może; lecz podobnie i poeta bez tej idei i odpowiedniego otoczenia pisać nie jest w stanie. W okół szczęśliwego poety stoi tłum, pracujący w tym samym co i on kierunku, z mniejszem jednak aniżeli on szczęściem, w okół zaś tego tłumy roją się narody, jako milczący lecz współczujący współpracownicy. Bo geniusz to niby zwierciadło, które rozproszone promienie zbiera i łączy. Nigdy nie stoi sam. Jest on tylko najwspanialszem drzewem w lesie, w snopku — kłosem najwyższym, a poznaje go się w istotnem jego znaczeniu i w prawdziwym jego stanowisku, skoro widzi się go na właściwem jego miejscu.

---

### III.

Nie wystarcza wymienić część świata, jako ojczyznę geniusza; nie można objeżdżać Danii według karty geograficznej. Po pierwsze należy oznaczyć miejsce bliżej; a i wtedy nie zna się jeszcze geniusza, mimo, że się bodaj jaknajdokładniej zna jego stosunki i otoczenie, podobnie jak nie zna się miasta, skoro obeszło się jego wały. Bo czas określa geniusz wprawdzie częściowo, lecz nie wyczerpująco. Geniusz łączy wszystko, co znajduje, pod jednym nowem prawem; sam będąc produktem, wytwarza inne produkty, które on tylko zrodzić jest w stanie. Należy tylko naprę-

żyć trochę uwagę, należy posłuchać sądu cudzoziemca, by poczuć, wiele w bajce Andersena jest pierwiastków narodowych, lokalnych i indywidualnych. Rozmawiałem raz z pewnym młodym Francuzem o Danii. „Znam ojczyznę pańską bardzo dobrze — rzekł do mnie. — Wiem, że król wasz zwie się Krystyan, że najprzedniejszy wasz autor jest zapoznanym geniuszem i zowie się pan Schmidt, że pan Plough jest najwaleczniejszym bohaterem w ojczyźnie pańskiej, że pan Bille jest Gambettą Danii. Wiem, że macie stan uczonych, wyróżniający się naukową samodzielnością i swobodą badania, i znam pana Holsta, którego zważ przecież u was Tyrteuszem Danebrogu...” Widząc, że stosunki nasze nie są mu obce, pytam: „A czytałeś pan bajki Andersena?” — „Czy czytałem! — odpowie — jest to jedyna duńska książka, którą znam.” — „No i cóż pan o niej myślisz?” — zapytam. — „Un peu trop enfantin” — brzmiała odpowiedź. Jestem przekonany, że gdyby pięcioletniemu dziecku francuskiemu dać bajki Andersena do czytania, powiedziałoby też, że są „un peu trop enfantins.” — Rzekłem, że dziecinność Andersena ogólnie jest zrozumiałą. To prawda, ale jeszcze nie cała prawda. Dziecinność ta ma charakter stanowczo germański, rozumieją ją najlepiej w Niemczech i w Danii, mniej dobrze u ludów romańskich, najmniej zaś we Francyi. Istotnie we Francyi Andersen najmniej jest znany i najmniej bywa czytany. Anglia jest jedynym krajem, gdzie przedstawieniu życia duszyczek dziecięcych poświęcono całe powieści lub ich połowy (Dickens’a „Paweł Dombey“ i „David Copperfield,” miss Wetherell „Szeroki, szeroki świat,” George Eliot’a „Młyn nad rzeką”) i dziecinność angielska jest w swoim rodzaju jedyną; wystarczy otworzyć pierwszą lepszą francuską książkę dla dzieci, by zmiarkować różnicę. Dziecko angielskie i francuskie tak mało są do siebie podobne, jak żołądź i owoc grabiny. We Francyi Andersen już dla tej prostej przyczyny nie przyjmie się nigdy, że miejsce jest zajęte, zajęte oddawna przez La Fontaine’a.



Bywają dwa rodzaje naiwności. Jeden — to naiwność serca, drugi — naiwność rozumu, pierwsza otwarta, śmiała, prosta, wzruszająca; druga — pozornie udana, drażniąca, bystra, dowcipna. Pierwsza pobudza do łez, druga — do śmiechu; pierwsza ma piękność, druga — powab; pierwsza znamionuje dziecko dobre, druga — enfant terrible; Andersen jest poetą pierwszej, La Fontaine poetą drugiej naiwności. Ta ostatnia forma naiwności jest wyrazem przedwczesnej dojrzałości, wypowiadającej właściwe słowo, nie wiedząc nawet jeszcze, co mówi, wyglądającej zatem niby płaszczyk ochronny; pierwsza naiwność jest to niewinność, przypuszczająca, że jej Eden — to świat cały: zawstydzca cały świat przez swoją niewinność właśnie, nie wiedząc, co czyni, czyni to w słowach tak trafnych, że naiwność wygląda jak maska. Porównyując zatem bajki Andersena z bajkami La Fontaine'a, znajdujemy zasadniczą różnicę w poglądzie na życie i poznajemy pogląd północny w jego ograniczeniu; bowiem każde przeznaczenie jest ograniczeniem. Jednym z najgłębszych rysów poglądu na życie La Fontaine'a i Gallów wogóle jest walka przeciw złudzeniom. Kapryśna gra naiwności La Fontaine'a polega na tem, że naiwność ta mimo całej swojej niewinności, dobroduszości, łagodności, od czasu do czasu zdradza, że jednak nie jest głupią, że nie da się podejść, że rozumie się doskonale na tej całej głupocie i na tem udawaniu, na morałach i na frazesach, przez które ludzie, jakby umówieni, za nos lub za serce wodzić się dają. Z uśmiechem przechodzi koło poważnej prawdy, której jądrem jest zgnilizna i dziurawość — koło całej tej wielkości, która w istocie tylko jest zuchwalstwem — koło całej tej czcigodności życia, która w gruncie rzeczy kłamstwem jest tylko. Tym sposobem sprowadza „Wszystko na właściwe miejsce,” jak brzmi tytuł jednej z najpopularniejszych powiastek Andersena. Zasadniczym tonem jej powagi jest natchnienie poetyckie, dowcipny jej żart posiada żądło, które ona starannie ukryć się stara. Satyra francuska jest to szpada o wysuniętem naprzód ostrzu.

„Tartuffe,” „Candide” i „Figaro” to rewolucya przed rewolucyą. Śmiech jest najstarszą marsylianką Francyi. Najgłębszym rysem poglądu na życie Andersena jest stawianie serca w pierwszym rzędzie—rys to czysto duński. Uczuciowy sam przez się, pogląd ten przy każdej sposobności podnosi piękność i znaczenie uczucia, poniża wolę (wszystkie koleje lnu, w bajce jego życia, pochodzą z *zewnątrz*), zwalcza krytykę rozumową, jako zło, jako plód dyabła, zwierciadło czarownic, zbija świetnie i dowcipnie pedantyczną wiedzę („Dzwon,” „Listek z nieba”), opiewa zmysły jako kusicieli, lub przemilcza o nich, jako o rzeczy, których wypowiedzieć nie można, prześladuje i oskarża twardość serca, chwali i wielbi dobroć, brutalność i ograniczoność zrzuca z tronu, wprowadzając nań niewinność i przyzwoitość i tym sposobem sprowadza „*Wszystko na właściwe miejsce.*” Zasadniczym tonem poważnej strony tego poglądu jest uczucie moralno-religijne wraz z nienawiścią genialności dla umysłu ograniczonego, zaś jego satyra humorystyczna jest wesola, spokojna, zgodna z sielankowym duchem poety. Satyra ta kąsa, jak komar, lecz zawsze w czułe miejsce. Który z obu tych poglądów jest lepszy? Na pytanie takie nie warto odpowiadać. Lubię grab, lubię i wierzbinę. Przytoczę tu słowa Jerzego Herwegh’a, lecz przytoczę je tylko dlatego, że mi właśnie na myśl przychodzą, nie zaś dlatego, bym się stanowczo na jeden z tych poglądów pisał:

I moje oczy nieraz już płakały,  
Gdym widział serce zgwałcone, rozdarte,  
Na które rozwagi psy gończe czyhały.

Bo serca szepty czasem wiele warte,  
Lecz w piersi mu dola po to miejsce dała,  
By głowy przewaga nad niem królowała.

Podobnie, jak poglądy Andersena i La Fontaine’a są różne, tak różne jest ich uzdolnienie. La Fontaine pisze jasne, pod względem formy skończone, nader melodyjne wier-

sze, których poezya jest niby marzeniem ulotnem, niby miękką rzewnością. Andersen włada dziwną, nieprawidłową, dowolną prozą, której poezya polega na bujnej, bogatej, zachwycającej fantastyczności. Ta fantastyczność czyni Andersena tak obcym narodowi francuskiemu, którego dość szara poezya nie posiada wcale owej barwnej kwiecistości, cechującej poezję ludów północnych; barwność ta w „Śnie nocy letniej“ Szekspira do najpiękniejszego dochodzi rozkwitu, czuje się ją wszędzie, bajkom zaś Andersena najcudniejszej udziela woni. I podczas gdy fantastyczny jej humor jest północno-duńskim objawem, sielankowy jej ton jest już specjalnie duńskim. Nie dziw, że pierwsze i najoryginalniejsze z tych bajek za panowania Fryderyka VI-go powstały; noszą one piętno jego epoki, poznajemy go pod postacią owych wszystkich ojcowsko-patryarchalnych, starych królów. odnajdujemy duch czasu w zupełnym braku społecznej, a cóż dopiero politycznej satyry, jaki znamionuje te bajki. Nie dziw też, że Thorvaldsen z niezmiennem zajęciem słuchał tych bajek, wypełniając swoje ambą i terna w loteryjce, bowiem duńska jego natura była naiwną, a sztuka jego, mimo całej swojej wielkości, sielankową, podobnie jak sztuka, która owe bajki na świat wydała.

Geniusz, rodzący się w czasie, kiedy wszystko przeciwdziała jego rozwojowi, zostaje albo zmiażdżony, albo zanika jak podrzędny talent: gdyby taki Andersen ukazał się w Danii zamiast w r. 1805 w r. 1705 byłby nieszczęśliwym, zupełnie nieznaczącym, a skończyłby może obłędem. Talent, rodzący się w czasie, kiedy mu wszystko sprzyja, wydaje klasyczne, genialne płody. Lecz tej harmonii między geniuszem a czasem (po części i krajem) odpowiada nadto harmonia między wszystkimi władzami geniuszu a rodzajem artystycznym, przezeń uprawianym. Natura genialna jest to całość organicznie powiązana, jej słabość na jednym punkcie warunkuje siłę na drugim, rozwój takiej zdolności powoduje zastój—innej i niepodobna zmienić tam pojedynczej jakiejś drobnostki, nie zmieniając i nie psując



jednocześnie całej maszyneryi. Chciałoby się może, by to lub owo było inne, lecz pojmuje się bez wysiłku, że tak właśnie być *musi*. Życzyłoby się pocie więcej osobowości, męzkości, spokojniejszej siły ducha; lecz rozumie się, że nieosobowe, nieoznaczone rysy indywidualności, jakie poznajemy w „Bajce mego życia“ w ścisłym z rodzajem jego uzdolnienia znajdują się związku. Umysł więcej zamknięty nie byłby tak czułym na wrażenia poetyckie, umysł twardszy nie łączyłby tej gibkości z tem naprężeniem, umysł dla krytyki i filozofii podatniejszy nie byłby tak naiwnym. Podobnie jak przymioty moralne warunkują przymioty duchowe, tak te ostatnie wzajemnie się warunkują. Taka obfitość uczucia lirycznego, tak wysoka wrażliwość obok doświadczenia i sposobu postępowania światowca istniećby nie mogły, gdyż doświadczenie chłodzi i hartuje. Tak lotna, jak ptaszę, skacząca i fruwająca fantazyja nie łączy się z logicznie wymierzonym *crescendem* i *decrescendem* akcji poetyckiej. Spostrzegawczość tak mało zimnokrwista nie może dojść psychologicznie aż do szpiku kości, tak dziecięca, łatwo drżąca ręka nie nadaje się do anatomizowania łotrów. Jeżeli więc podobne uzdolnienie przeciwstawimy różnym oznaczonym i znanym rodzajom artystycznym, z góry osądzić potrafimy, jak się ono w stosunku do każdego z nich zachować musi.

Powieść jest to rodzaj poetycki, wymagający od umysłu, który chce w niej złożyć dowody doskonałości, nietylko fantazyi i uczucia, lecz i bystrego rozumu i zimnej, spokojnej zdolności spostrzegania; stąd wynika, że jest to rodzaj dla Andersena niezupełnie odpowiedni, ale też i niezupełnie dla jego talentu niewłaściwy. Sceneryja, tło przyrody, malowniczość kostiumu udadzą mu się; lecz pod względem psychologicznym powieść będzie słabą. Będzie przemawiał za swoich bohaterów i przeciwko nim, jego mężczyźni mieć będą za mało męzkości—kobiety za mało rysów kobiecych. Nie znam poety z umysłem równie bezpłciowym, z talentem, któryby mniej pewną pleć zdradzał. Dlatego

Andersen jest potężny w przedstawianiu dzieci, u których świadome uczucie płciowe jeszcze się nie zbudziło. Chodzi o to, że czem jest, jest wyłącznie, nie jest ani uczonym, ani myślicielem, ani szermierzem, ani wyznawcą jakiegoś hasła, jak wielu wielkich poetów, ale tylko i wyłącznie poeta. Poeta to mężczyzna, który zarazem jest kobietą. Andersen w mężczyźnie i kobiecie widzi przedewszystkiem pierwiastki elementarne, wspólnie ludzkie, a dopiero później zajmujące cechy szczególne. Wiem o tem, że w „Historii matki” skreślił głębokie uczucie macierzyńskie, lub, że opowiedział dzieje życia duszy kobiecej w „Małej Rusałce;” przedstawia jednak tu nie skomplikowane stany duchowe w życiu i powieści, ale *żywiół życiowy*; pod dotknięciem jego dźwięczy czysto i pojedynczo ton, który w splecionych harmoniach i dysharmoniach życia ani tak czysto, ani tak pojedynczo nie rozbrzmiewa. Wchodząc do bajki, wszelkie uczucia zostają uproszczone, skryształizowane, przemienione. Charakter męzki obcym jest pocie dziatwy, a przypominam sobie jedno tylko miejsce w bajkach, gdzie spotyka się subtelną charakterystykę psychologiczną duszy kobiecej; wygląda tam tak niewinnie, że zapytać niemal gotowiśmy, czy się też sama nie napisała! Charakterystykę tę znajdujemy w powiastce o dwóch figurkach porcelanowych: „Pastuszka i kominiarz.”

— Czy istotnie masz odwagę pójść ze mną w świat daleki? — zapytał się kominiarz. — Czyś zważyła jaki to świat wielki i że nigdy już tu powrócić nie będziemy mogli? — Owszem, zważyłam! — odparła. A kominiarczyk popatrzył się na nią przez chwilę i rzekł znowu: — Droga moja prowadzi przez komin! Czy istotnie masz odwagę przejść ze mną przez piec, przez piecyk i rurę? — I poprowadził ją ku drzwiczkom od pieca. — Tam bardzo czarno — rzekła, lecz poszła z nim przez piecyk i rurę, gdzie panowała noc, jak smoła ciemna. Po długiej i uciążliwej wędrówce doszli wreszcie do brzegu komina. Niebo ze wszystkimi gwiazdami było wysoko ponad nimi, wszystkie

zaś dachy miasta nizko pod nimi. Mieli przed sobą szeroki, daleki widok świata. Biedna pastuszka nie tak sobie to przedstawiała; oparła drobną główkę o swego kominiar-czyka, a potem zapłakała, że aż złoto na jej pasku popękało. *„Tego już za wiele! rzekła. Tego przenieść nie mogę! Świat jest zawielki! Ach, gdybym znowu wrócić mogła na stolik pod lusterko! Nie doznam szczęścia, póki tam nie wrócę! Widzisz przecież, że poszłam z tobą. Poszłam za tobą w świat daleki, a teraz odprowadź mnie napowrót, jeżeli kochasz mnie prawdziwie!”*

Głębszej, niemiłosierniej prawdziwiej, dotykałniejszej analizy pewnego rodzaju entuzjazmu kobiecego i zapału do czynu w chwili, kiedy idzie o czyn bezwzględny, śmiały, nieogłębny, analizy takiej u żadnego, zdaje mi się, z poetów duńskich nie znajdziemy. Jaka tu subtelność w przedstawieniu: w jednej chwili powzięty zapal, bohaterskie przewyciężenie pierwszego dreszczu, wytrwałość, męztwo, stanowczość aż do chwili—decydującej; wtedy stanowczość łamie się i budzi się tęsknota do stoliczka pod lusterkiem! Taka stronica wystarcza, by niejedną grubą powieść wznieść w górę i łatwo pocieszamy się w zmartwieniu, że Andersen nie jest mistrzem działu powieściowego.

Dramat jest to gatunek poetycki, wymagający zdolności zróżniczkowania pewnej idei, podzielenia jej między wiele osób; wymaga pojęcia wiadomej akcji, logicznej siły dla jej przeprowadzenia, wymaga oka dla objęcia sytuacji, namiętnego upodobania w niewyczerpanem zgłębianiu pojedynczego, wielostronnego charakteru; stąd wynika, że dramat dla Andersena mniej jest przystępny, aniżeli powieść, i że niezdolność jego do poezji dramatycznej potęguje się z matematyczną dokładnością w tym samym stosunku, w jakim pojedynczy dramatyczny rodzaj mniej lub więcej dalekim jest od bajki, a zatem i od jego uzdolnienia. Komedia osnuta na baśni udaje mu się najlepiej; ale to też prócz imienia mało co wiąże ją z komedią. Jest to gatunek mieszany, i gdyby wystawić ją na próbę taką, na



jaką wystawiono bajkę hiszpańską, zostałyby z pewnością za nieprawe dziećię komedyi uznana. W komedyi sytuacyjnej Andersen pod względem poetyckim szczęśliwie przeprowadza pojedyncze sceny (Król śni), lecz nader nieszczęśliwie przeprowadza myśl w całości (Perła szczęścia). Właściwa komedia wcale nieźle nadaje się do jego uzdolnienia. Niektóre jego bajki są przecież niemal komedyami Holbergowskiemi. „Szczęśliwa rodzina”—to charakterystyczna komedia Holberga, a „To pewna”—Holbergowska intryga. Kreślenie charakterów z większą, aniżeli w poważnym dramacie, przychodzi mu to łatwością, bowiem kroczy wprost po śladach Holberga—tak uderzającą jest harmonia między uzdolnieniem Holberga i Andersena w tym jednym kierunku. Andersen nie jest, jak już zauważyłem, wprost psychologiem; jest więcej biologiem, aniżeli szczegółowym znawcą ludzi. Z upodobaniem maluje człowieka za pomocą zwierzęcia lub rośliny, obserwując jego rozwój od najpierwszych faz istnienia w przyrodzie. Każdy rodzaj sztuki zawiera odpowiedź na pytanie: co to jest człowiek? Spytajcie Andersena, jak określa człowieka, a odpowie: człowiek jest to łabędź, który wylął się na kaczym dziedzińcu natury. Kto, nie umiejąc objąć charakteru skomplikowanego, dla pojedynczej własności, dla cechy charakterystycznej delikatnie ma rozwinięte oko, temu zwierzęta, szczególnie dobrze nam znane zwierzęta, badanie psychologiczne znacznie ułatwić mogą. Przywykliśmy bowiem do charakteryzowania zwierzęcia za pomocą jednej cechy, lub cech niewielu: żółw jest powolny, słowik — niepokąlny piewca z wspaniałym głosem, motyl—to piękny wietrznik. Niema zatem przeszkody, któraby poecie, obdarzonemu zdolnością odtwarzania tych drobnych rysów, nie pozwoliła wejść w ślady Holberga. To też w ślady autora „Niestatecznej” wstępuje Andersen w „Nowym pokoju połogowym.” Wykazuje tu zresztą wiele podobieństwa z Dickens'em, którego komizm ogranicza się czasem do kilku, do nieskończoności powtarzanych, rysów.

W *epopei*, należącej za naszych czasów do niemożliwych form poetyckich, a wymagającej wszystkich tych przymiotów, których Andersen nie posiada, miewa on czasami pojedyncze ładne pomysły, kiedy np. w „Abaswerze” charakteryzuje ducha Chin w zabawnym epizodzie lirycznym, albo kiedy świergoczącym jaskółkom (zupełnie jak w bajce) o sali biesiadnej Atylli każe opowiadać. W *opisach podróży* objawia się oczywiście większość jego najlepszych własności. Podobnie, jak jego ulubieniec, ptak wędrowny, Andersen jest w swoim żywiole, skoro podróżuje. Spostrzega jak malarz, a maluje jak entuzyasta. Jednak i tu zauważyć należy dwa błędy: po pierwsze, daje się porwać wrodzonej skłonności lirycznej tak dalece, że śpiewa hymny, zamiast kreślić, albo przesadza, zamiast malować; powtórę, podrzędne barwy osobowości, *wyszperywanie własnego ja*, zdradzające, iż głębokiej indywidualności jego brak ścisłości, występują czasami w sposób zbyt rażący. Ten ostatni rys charakteryzuje szczególnie jego autobiografię. „Bajce mego życia” zarzucić można nietyle, iż autor, tak całkowicie swoją prywatną zajmuje się osobą (gdyż to w autobiografii jest naturalne), lecz, że, prócz sobą, nigdy nie zajmuje się czemś większem, nigdy nie stapia się w jakiejś idei, nigdy pęt swego „ja” nie zrzuca. Rewolucya z r. 1848 wydaje się w tej książce niby kichnięcie; czytelnik jest zdumiony przypomnieniem, iż po za osobą autora jeszcze świat jakiś istnieje. W poezyi lirycznej Andersen miał nadzwyczajne powodzenie; Chamisso przełożył nawet niektóre jego pieśni; ja jednak niechętnie widzę go, zrzucającego swoją barwną, wierną naturze, *realistyczną* szatę prozy, a otulającego się w jednostajniejszy płaszcz wiersza. Proza jego ma fantazyę, swobodę uczucia, rytmikę i melodyę — poco więc chodzić po wodę przez strumyk? Zresztą i poematy jego odznaczają się częstokroć duchem spokoju, duchem dziecięcym, ciepłem i łagodnem uczuciem. Widzimy, że rezultat jego prób w różnych dziedzinach twórczości poetyckiej wypływa wprost, jak X w matematyce, z jednej strony —

z natury jego uzdolnienia, a z natury rodzaju poetyckiego—z drugiej strony.

Pozostaje więc tylko jeszcze jego własny rodzaj poetycki, rodzaj, na który nie trzeba mu patentu, bo nikt mu go nie zabierze. Za czasów Andersena próbowano wszędzie, za przykładem Hegla, układać wszelkie gatunki poetyckie z ich odmianami w systematy estetyczne; duński hegelianista Heiberg naszkicował nawet taki systemat, obficie rozczłonkowany, w którym komedyi, tragedyi, powieści, bajce i t. d. są wyznaczone stałe miejsca, rodzaje zaś uprawiane przez Heiberga samego na najwyższą w systemacie tym wzniesione godność. Jest to jednak dziś poniekąd doktrynerstwem mówić o ogólnych rodzajach artystycznych. Każdy poeta indywidualizuje swój rodzaj poetycki zupełnie. Forma, której on użył, nikomu się już nie przyda. Tak rzecz się ma z bajką, której teorii Andersen nie próbuje pisać, której w systemacie owym miejsca wyznaczyć nie chciał, a której i ja klasyfikować nie myślę. Wogóle dziwne się to dzieje z tem estetyczno-systematycznym porządkowaniem według rangi: zupełnie tak samo, jak ze stopniowaniem w państwie: im więcej człowiek o tem myśli, tym większym staje się heretykiem. Może to pochodzi stąd, że myśleć wogóle znaczy to samo, co być heretykiem. Lecz, jak każdy typ, tak i bajka Andersena ma swój charakter, teoria jej tkwi w prawach, któremi się kieruje i których przestąpić jej nie wolno, jeżeli nie chce narazić się na poronienie płodu. Wszystko w świecie ma swoje prawa, ma je nawet taki rodzaj poetycki, który prawa natury gwałci.

Andersen wyraża się gdzieś, że próbował sił swoich na wszystkich promieniach koła bajki. Jest to zdanie prawdziwe i właściwe. Bajki tworzą całość, tkaninę rozpiętą na wielu promieniach, tkaninę, która podobnie jak przędza pajęczna w „Alladynie“ zdaje się mówić widzowi: „Patrząc, jak w słabej sieci nic z nicą się łączy.“ Gdybym nie bał się, że z atmosferą pokoju zbyt wiele zmieszam powietrza izby szkolnej, zwróciłbym uwagę czytelnika, iż w sławnem



dziele, w „Badaniach estetycznych“ Adolfa Zeising'a znaleźć można całkowity porządek estetycznych sprzeczności ze wszystkimi ich odcieniami (Piękno, Komizm, Tragizm, Humor i t. d.) ułożony w kształcie wielkiej gwiazdy, zupełnie tak samo, jak Andersen wyobraził sobie rysunek bajki.

Fantastyczna forma i charakter opowiadania bajki pozwalają mianowicie na opracowywanie najróżnorodniejszych tematów w najróżniejszych tonacjach. Znaleźć tu można opowieści podniosłe, jak „Dzwon,“ głębokie i mądre bajki, jak „Cień,“ dziwacznie fantastyczne, jak „Wzgórze olch,“ wesołe, prawie swawolne, jak „Pastuszek świń,“ lub „Skoczki,“ humorystyczne, jak „Księżniczka na ziarnku grochu“ „Dobry humor,“ „Kołnierzyk,“ „Kochankowie,“ inne z odcieniem rzewnym, jak „Dzielny żołnierz ołowiany,“ wzruszające opowieści, jak „Historia matki“ zatrwajające, jak „Czerwone trzewiczki,“ rozczulające fantazyje, jak „Rusalka,“ mieszane, zarazem wspaniałe i wesołe, jak „Królowa śniegu.“ Tu spotykamy anegdotkę, jak „Cierpienie serdeczne“ – niby uśmiech przez łzy, i natchnioną opowieść, jak „Muza XIX-go stulecia,“ w której czujemy trzepotanie skrzydeł historii, tętno serca i pulsu żywego życia teraźniejszości, gwałtowne, jak w gorączce, a jednak zdrowe, jak w szczęśliwej chwili zapalu <sup>1)</sup>. Słowem, jest tu wszystko, co leży między epigramem a hymnem.

---

<sup>1)</sup> Niema drugiego poety dunskiego, któryby w tym co Andersen stopnią wzgardził wszelkimi efektami romantyki przeszłości: nawet w bajce, która przez romantyczną szkołę niemiecką od samego początku uprawianą była w stylu zupełnie średniowiecznym, Andersen zupełnie, całkowicie w *teraźniejszość* się przenosi. Podobnie jak Oersted nie waha się zrezygnować z entuzjazmu dla króla Jana i jego epoki i chętnie powtarza za Owidyuszem:

Prisca juvent alios! ego me nunc denique natum  
Gratulator. Haec aetas moribus apta meis.

Ars amandi III, 121

Czy istotnie jest jakiś kres, który bajkę ogranicza prawo, co ją wiąże, a jeżeli jest, to gdzie? Prawo bajki tkwi w naturze bajki, zaś natura bajki oparta jest na naturze poezyi. Jeżeli się w pierwszej chwili wydaje, że rodzajowi poetyckiemu, który po przez dwadzieścia materaców i dwadzieścia pierzyn każe księżniczce czuć ziarnko grochu nie jest wzbronionem, to wydaje się tak tylko z pozoru. Bajka, łącząca luźną swobodę pomysłu z przymusem, jaki na nią wkłada jej idea lub myśl, musi sterować pomiędzy dwiema skalami: między bezmyślną bujnością a suchą allegoryą; musi utrzymać się na drodze pośredniej między zbyt wielką pełnością i zbyt wielką chudością. Andersen trzyma się drogi pośredniej prawie zawsze, ale jednak nie zawsze. Bajki osnute na podaniach ludowych, jak „Kufer latający“, albo właściwe baśnie czarodziejskie, jak „Paluch“ nietyle zajmują dorosłych, ile—dzieci, ponieważ bajka nie zawiera żadnej myśli. W „Rajskim ogrodzie“ wszystko jest arcydziełem, co poprzedza wstęp do ogrodu, lecz nie umiałbym powiedzieć, co jest pięknem lub zabawnem w osobie samej bogini raju. Przeciwna krańcowość polega na tem, że z pod tkaniny poetyckiej wyziera czasem oschła tendencya, sucha nauka; jak tego w naszej refleksyjnej, świadomej epoce spodziewać się należy, pomieniony błąd występuje daleko częściej i daje się silnie we znaki, ponieważ bajka jest państwem nieświadomości. Nietylko, że nieświadome istoty i przedmioty rej tu wodzą, lecz bajka opiewać powinna pierwiastek nieświadomy i on winien być w niej zwycięzcą. I bajka ma słuszość, bo pierwiastki nieświadome są podstawą i źródłem naszej siły. Dlatego towarzysz podróży może przyjąć wsparcie od nieboszczyka, zapomniał bowiem zupełnie, że sam niegdyś tamtego wspomógł, dlatego głupi Janek dostaje księżniczkę i pół państwa, bo przy całej swojej głupocie jest naiwny. Bo i głupota ma swoją genialność i swoje szczęście; tylko z biednemi stworzeniami pośrednimi, z Nureddynami, bajka nie

wie co począć. Przyjrzymy się kilku przykładom takich grzechów przeciw nieświadomości. W pięknej bajce „Królowa śniegu” w rażący sposób wyziera tendencja: królowa śniegu żąda, by Kay z *lodowych kamieni rozumu układał figury*, on zaś nie jest w stanie złożyć z nich wyrazu „*wieczność*.” Podobnie gruba, niepoetyczna wyrazistość widnieje w bajce „Sąsiedzi:” rodzina wróbli ozna cza różę zapomocą abstrakcyjnego, dla wróbli niemożliwego wyrazu „piękno;” bez tej wskazówki rozumiałoby się, że różę są przedstawicielkami piękna w opowiadaniu, potknąwszy się jednak w bajce o tak abstrakcyjny wyraz, czytelnik cofa się, jak gdyby po dotknięciu ślizkiej żaby. Ta allegoryzacja w bajkach dla dzieci występuje najczęściej, jak spodziewać się należało, w formie *pouczania i moralu*; w niektórych bajkach, jak w „Prosie” żywioł pedagogiczny odgrywa rolę zbyt znaczną. W innych („Len”) uczuwa się w końcu—jak u Jean Paul’a—przesadną chęć przystosowywania zawsze i wszędzie nauki o nieśmiertelności. W tym celu zwłaszcza Andersen wprowadza parę małych, dosyć niesmacznych „nie-widzialnych stworzeń,” które zapewniają, że piosenka nigdy się nie skończy. Niekiedy wreszcie tendencja zbyt jest osobista. Cała jedna grupa bajek (Kaczę, Słowik, Sąsiedzi, Macierzanka, Żółw i krzew róży, Pióro i kałamarz, Starą latarnia uliczna) ukrywają alluzję do życia i doli poety, w pojedynczych wypadkach czuje się nawet—co u Andersena wielką jest rzadkością— że pomysł gwałtem jest naciągnięty dla uwydatnienia tendencji. Jakiż sens np. jest w tem, że latarnia uliczna wtedy tylko może pokazywać piękne, fantastyczne widziadła, które sama spostrzega, skoro zaopatrzona jest w świecę woskową, nie zaś kiedy płonie w niej świeczka zwyczajna? Jest to zupełnie niezrozumiałe, póki się allegoryi nie pojmie jako wrzekomej potrzeby dobrobytu, nieodzownego dla poety, jeżeli ma być z niego coś porządnego. („Więc geniusz ma biedz za fartuszkowem stypendyum?” pisał już Kierkegaard z powodu powieści „Tylko skrzypek”). Jeszcze nieszcześliwszym zwro-



tem jest, że latarnia w stanie stopionym, w swoim drugim życiu, dostaje się do poety i w ten sposób spełnia swoje powołanie. Tak silnie tendencya nie zdradza się nigdzie.

Pierwszym obowiązkiem bajki jest poetyczność; drugim — bajeczność. A więc przedewszystkiem porządek świata bajki powinien być święty. Co w języku bajki uchodzi za stałą regułę, bajka winna uszanować, chociażby w stosunku do praw i reguł świata rzeczywistego zachowywała się jak najobojętniej. Nie uchodzi, by bajka, jak „Dryada” Andersena, odłączyła bohaterkę od jej drzewa, posyłając ją na symboliczne podróże do Paryża, na „bal Mabilie” i t. d.; bo królom ziemi nie więcej jest niemożliwem dodać najmniejszy bodaj listek do pokrzywy, aniżeli niemożliwem jest bajce oderwać Dryadę od jej drzewa. Po wtóre forma bajki jest już taka, że w ramy jej niczego zgłę ująć nie można, co dla osiągnięcia efektu poetyckiego wymagałoby psychologicznego przedstawienia, poważnego dramatycznego lub powieściowego rozwoju. Taka kobieta, jak owa Marya Grubbe, której życie Andersen szkicuje w zajmującej bajce o „Małgosi” jest zanadto *charakterem* by udać się mogło bazarzowi przedstawienie lub objaśnienie jej istoty; jeżeli zaś uczynić to próbuje, uczuwamy dysproporcję między przedmiotem a formą <sup>1)</sup>. Jednak nietyłe nas te pojedyncze plamy dziwić powinny, ile fakt, że są tak rzadkie. Zwróciłem też na nie uwagę tylko dla tego, że ciekawem jest poznanie granicy przez przekroczenie takiej i ponieważ ważnem mi się wydawało wykrycie, iż pegaz bajki przy całej swobodzie obiegania i krążenia w kole, ma jednak stały punkt oparcia w środku.

Jego piękność, jego siła, pewność lotu i czar jego stają się widoczne nie wtedy, kiedy na przeszkody patrzymy, lecz kiedy śledzimy różnorodne śmiałe jego ruchy we-

---

<sup>1)</sup> Życie jej służyło później jako historyczny podkład do świeższej powieści J. P. Jacobsena: „Pani Marya Grubbe.”

wnątrz koła. Ruchom tym poświęcamy zatem jeszcze rzut oka. Bajki leżą przed nami niby wielka, bujna, kwieciami osypana niwa. Pobujajmy sobie na niej, przejdźmy się po niej wzdłuż i w poprzek, tu i owdzie zerwijmy kwiatek, cieszymy się jego barwą, jego pięknnością, wszystkiem. Te małe, krótkie poematy znajdują się wszakże do poezyi wielkich w tym samym stosunku, co małe kwiatuszki—do drzew lasu. Kto pięknego dnia, w porze wiosennej, wybierze się na przechadzkę do nadmorskiego lasu, by widzieć grabinę we wspaniałej szacie młodości, z ciemnym aksamitem guzików na jasno-zielonym jedwabiu, ten popatrzywszy przez niejaki czas w górę, zwróci spojrzenie w dół, a natenczas pokazuje się, że spód lasu taki sam jest piękny, jak jego wierzchołki. Tu rosną w małej od siebie odległości barwne anemony, białe i ciemno-ponsowe konwalie, żółte astry, czerwone i niebieskie gwoździki, mniszki i dziewięciorniki, gwiazdosze, majówki i lwie paszcze. Tuż obok siebie stoją pączek, kwiat rozwinięty i kwiat, niosący już nasienie, roślina dziewicza i roślina już zapłodniona, kwiatki pachnące i bezwonne, jadowite i pożyteczne zioła lecznicze. Częstość roślinka, zajmująca w systemie miejsce najniższe, np. bezkwiatowa paproć, dla oka jest najpiękniejszą. Kwiaty, które wydają się być złożone, po bliższem przypatrzeniu okazują się jako złożone z niewielu liści, rośliny zaś, których kwiat zdaje się być prostym, noszą na wierzchołku całą kępkę, tylko za pomocą łodygi połączonych, kwiatów. Tak samo dzieje się z bajkami. Te z pośród nich, które pod względem godności stoją najniżej, zawierają częstość krótki wyciąg całej filozofii życia (np. „Skoczki”), te zaś, które wydają się niezłożone, składają się z luźno powiązanych baldaszków (Kałosze szczęścia). Niektóre są pączkami, jak „Kropla wody,” inne wytwarzają już nasienia, jak „Żydóweczka” lub „Kamień mądrości.” Niektóre są tylko jednym punktem, jak np. „Księżniczka na ziarnku grochu,” inne mają kształty wielkie, szlachetne, jak, w Indjach szczególnie lubiana „Historia matki,” podobna do

obcego, południowego kwiatu, do kwiatu Calla, który we wspaniałej swojej prostocie z jednego tylko składa się liścia.

Otwieram książkę, jak się uda, oko moje pada na „Wzgórze olch.” Jakie tu życie, jaki humor! „W kuchni było pełno żab na rożnach, były skóry żółwie, naszpikowane paluszkami dzieciennymi, sałaty z nasienia grzybowego, z wilgotnych pyszczków mysich i cykuty... zardzewiałe gwoździe i kawałki szkła z okien kościelnych stanowiły deser.” Czy sądzicie, że Andersen zapomniał tu o dzieciach? Gdzież tam. „Stary król olch kazał odpolituować swoją złotą koronę utłuczonymi drzazgami; było to *pierwsze drzazgi-lawkowe, a królowi olch bardzo było trudno dostać pierwsze drzazgi-lawkowe.*” Czy sądzicie, że niema tu nic dla dorosłych? Mylicie się jeszcze więcej! „Ach, jakże mi tęskno za starym norweskim chochlikiem! Mówią, że chłopcy są trochę niegrzeczni, zuchwali... Chodzili z gołymi szyjami i bez szelek bo to byli siłacze.” Jaka to ucztal koń-nieboszczyk znajduje się w liczbie zaproszonych! Czy sądzicie, że Andersen podczas uczyty zapomina o charakterze gościa? „A teraz dziewczęta olchowe musiały tańczyć i to nie tylko zwyczajnie, ale z przytupywaniem i było im z tem bardzo do twarzy... No, no, no, jak to one umiały wyciągać nogi, nie można było wiedzieć, gdzie są ręce, a gdzie nogi; wszystko razem się mieszało niby wióry, spadające z piły; a potem zaczęły fureczeć wokoło, że się *aż koniowi słabo zrobiło i musiał odejść od stołu.*” Andersen zna system nerwowy tego konia i pamięta, że ma on słaby żołądek.

Andersen posiada prawdziwy dar, w naszych czasach bardzo rzadki, dar stwarzania istot nadprzyrodzonych. Jakie to np. symboliczne i naturalne, gdy Andersen zapewnia, że „kiedy ogon rusałeczki przekształcił się w dwie drobne nóżki, rusałce zdawało się przy każdym kroku, który stawiała, jakoby stąpała po ostrych nożach i spiczastych igłach.” Ileż to biednych kobiet co krok stąpa po ostrych nożach, byle być bliżej tego, którego kochają — a jednak nie są to



jeszcze kobiety najnieszczęśliwsze. Jaka to przepysznie nakreślona grupa, ten rój chochlików w „Królowej śniegu,” jakież to świetny symbol to zwierciadło czarodziejskie, jak głęboko odczuta jest postać samej królowej, która siedząc w pośrodku pustego pola śniegowego, całą jego zimną piękność w siebie wchoneła. Kobieta ta jest niejako spokrewnioną z *Nocą*, jedną z najoryginalniejszych postaci Andersena. Nie jest to noc Thorwaldsena — łagodna, nosząca sen, ani czcigodna, macierzyńska noc Carstena, lecz noc ciemna, budząca trwogę, bezsenna, okropna: „Na dworze wśród śniegu siedziała kobieta, odziana w długie czarne szaty i mówiła: „Śmierć była u ciebie w pokoju, widziałam, jak oddalała się stąd z dzieckiem twojem; kroczy szybciej niż wiatr, i nigdy nie odnosi, co raz zabrała.” — „Powiedz mi tylko jaką poszła drogą? — prosiła matka — wskaż mi drogę, a odszukam ją!” — „Znam ją — odparła kobieta w czarnych szatach — lecz zanim ci ją wskażę, musisz mi najpierw odśpiewać wszystkie pieśni, któreś dziecku swojemu nucila. Lubię te piosnki, słyszałam je już pierwszej; jam jest Noc i widziałam łzy twoje, kiedyś je śpiewała.” — „Wszystkie, wszystkie ci zaśpiewam! — rzekła matka — ale nie wstrzymuj mnie teraz, bym mogła śmierć dogonić i odebrać moje dziecko!” Lecz Noc siedziała milcząca i cicha. Wtedy matka załamała ręce i jęła śpiewać i płakać; było tam dużo pieśni, ale więcej łez jeszcze.” Matka idzie dalej, wypłakuje sobie oczy, by za tę cenę przedostać się przez jezioro, by wejść do ogrodu śmierci oddaje „starej, szarej babie” swoje długie, czarne włosy i *w zamian otrzymuje siwy włos pierwszej*. Spotykamy niezliczoną ilość istot fantastycznych, małych elfów, jak Ole Lukoie, lub chochlików w czerwonych czapeczkach i Dryadę północy — Boginkę bżową. Tu występuje siła Andersena — wystarcza porównać ją z niemocą współczesnych duńskich poetów w tym kierunku. Jakie to blade postacie: Pomona, Astrea lub Fata Morgana Heiberga. Andersen ucieleśnia nawet cień. Co powiada cień? Co mówi do swego pana? „*Od najmłodszych lat siedłem*

w pańskie ślady." To prawda. „Od dziecka przecież wzrastaliśmy razem." I to prawda. Albo, gdy cień żegna się: „Adieu, oto mój bilet, mieszkam po stronie słonecznej, kiedy pada deszcz, jestem zawsze w domu" <sup>1)</sup>, Andersen zna męki, tęsknoty cienia, jego zwyczaje i upodobania zmysłowe: „W noc księżycową biegłem po ulicy, wyciągnąłem się wzdłuż muru, to tak przyjemnie laskocze plecy." Ta bajka o cieniu, nie przypominająca bynajmniej opowieści Chamissa, jest sama w sobie światem całym. Bez wahania nazwę ją jednym z największych arcydzieł literatury duńskiej. Jest to epos o wszystkich cieni, wszystkich ludzi z drugiej ręki, wszystkich nieoryginalnych, nie-pierwotnych umysłów, wszystkich tych, którzy sądzą, że przez samo wyzwolenie się od swego oryginału osiągną oobowość, samodzielność, istotne, prawdziwe istnienie ludzkie. Bajka ta należy też do niewielkiej liczby utworów, w których autor mimo swego czułościowego optymizmu, pokazuje nam straszną prawdę, w całej jej nagości. Aby zabezpieczyć się od wszelkich wykryć, dotyczących jego przeszłości, Cień postanawia odebrać człowiekowi życie: „Biedny cień! (t. j. człowiek) — rzekła księżniczka — bardzo jest nieszczęśliwy, byłoby prawdziwym dobrodziejstwem oswobodzić go od tej troszki życia; zastanawiając się dobrze nad tem, przychodzę do przekonania, że koniecznością jest usunąć go ze świata na tamten świat! — To w każdym razie okrutne, bom był wiernym sługą — odparł cień i udał, że niby wzdycha. — „Jesteś charakterem szlachetnym — rzekła królowna." W bajce tej można wreszcie najłatwiej obserwować przejście ze świata przyrodzonego do rzeczy nadprzyrodzonych: cień wyciąga

---

<sup>1)</sup> Jak wszędzie tak i tu Andersen wiernego sprzymierzeńca znajduje w języku, w grze słów, która bije mu z pod pióra, zaledwie je na papier opuści. Proszę się przyjrzeć, jak się to roi od tej gry słów w „Starej latarni ulicznej," w „Bałwanie śniegowym." Jak to on umie użyć mowy zwierzęcej, np. „Kwak! — zawołał mały żółw, a brzmiało to zupełnie tak samo, jak kiedy my ludzi wołamy „Ach!"

się tak długo w celu „odzyskania sił” aż naturalnie przerywa się w końcu.

Zamykam książkę i otwieram ją na innem miejscu. Trafiam na „Skoczków.” Krótka, zwięzła nauczka o życiu. Bohaterami są pehła, szarańcza i konik polny z piersiowej kości gęsi; królewna jest nagrodą za najlepszy skok. „Uwaga! — mówi muza bajki. — Skaczcie rozumnie! Nie należy skakać tak wysoko, aby was nikt nie widział; wtedy motłoch powie, że to tyle warte, jak gdybyście wcale nie skakali. Spójrzcie tylko na te wszystkie wielkie umysły, na myślicieli, poetów i uczonych. W oczach motłochu nie dokonali żadnego skoku, nie uzyskali żadnej nagrody, *bo do tego należy mieć ciało*. Na nic się nie zda, jeżeli skoczywszy dobrze i wysoko, oprzecie się na twarzy władców. W ten sposób, dalibóg, karyery zrobić nie można. Nie, weźcie sobie konika polnego za przykład. Prawie apoplektyczny, z początku robi wrażenie takie, jak gdyby wcale skakać nie umiał, a to pewna, że wielu ruchów zrobić nie potrafi; ale jednak—instynktem głupoty, zręcznością lenistwa — zdobywa się na skok, mały, krzywy skok, wprost na łono księżniczki. Weźcie sobie zeń przykład, dowiódł, że ma głowę!” To perła bajki! Jaki to dar psychologicznego użycia zwierząt. Niepodobna bowiem zaprzeczyć, że czasem trudno pojąć, co właściwie znaczyć ma pomysł darzenia zwierząt mową? Odrębną jest rzeczą, czy my czytelnicy uważamy się za dobrze pochwyconych, inną zaś rzeczą—czy charakter zwierzęcia jest trafiony, charakter zwierzęcia, nie mającego ani jednego ludzkiego przymiotu. Jednak łatwo pojąć, że niepodobna mówić o zwierzęciu, chociażby czysto naukowo, nie przypisując mu własności, które znamy w nas samych. Jak np. nie nazwać wilka „okrutnym?” Zręczność Andersena polega na tem, że umie wywołać uderającą pozorną zgodność między zwierzęciem a jego przymiotem ludzkim. Czy to nie właściwe, kiedy kot mówi do Rudzia: „Chodź tylko ze mną na dach, maleńki Rudziu! *Co ludzie mówią o spadaniu, jest prostym wy-*



*mysłem; nie spada, jeżeli się kto spadnięcia nie boi. Chodź tylko, jedną łapkę postaw tak, a drugą tak! szukaj drogi przednimi łapkami! Trzeba mieć oczy w głowie i gibkie członki! Jeżeli zdarzy się jakaś przepaść, skocz śmiało i trzymaj się mocno—tak ja robię!” Czy to nie naturalne, że stary zółw powiada: „Przecież niema w tem nic śpiesznego. Ale ty się zawsze tak śpieszysz, a mały zaczyna już wstępować w twoje ślady. Czyż od trzech dni nie wspina się już na tę lodygę. Dostaję, doprawdy, bólu głowy, kiedy do góry ku niemu spoglądam!” Cóż lepiej charakteryzuje wylęgarnię nad tę historję wylęgania się młodego kaczęcia! Cóż jest prawdopodobniejsze nad to, że wróble, chcąc zwymyślać swoje sąsiadki, mówią: „Grubogłowe róże!”<sup>1)</sup>.*

Jedną bajkę schowałem sobie na sam koniec; jest to niby korona całego dzieła. To bajka o „Dzwonie,” w której poeta naiwności i natury szczytu poezyi swojej dosięga. Widzieliśmy z jakim talentem opisuje naturalnie świat nadludzki i świat podludzki. W bajce tej staje oko w oko przed obliczem natury. Przedmiotem opowieści jest niewidoczny dzwon, którego idzie szukać młodzież, mająca przystąpić do konfirmacyi, pełna jeszcze owej świeżej tęsknoty za czemś niewidzialnie nęcącym i pociągającym. Cesarz był przyobiegał, że kto wykryje, skąd ów dźwięk pochodzi, otrzyma tytuł „dzwonnika światowego,” nawet w tym razie, gdyby dźwięk nie od dzwonu pochodził. Wielu więc młodych, dla zapewnienia sobie bytu, wybrało się do lasu; jedyny z pośród nich, który powrócił z jakim takim wyjaśnieniem, na równi z innymi niedaleko szukał; orzekł jednak, że dźwięk pochodzi od starej sowy, gnieżdżącej się w spróchnia-

---

<sup>1)</sup> Dla kontrastu proszę porównać tę mowę zwierzęcą z mową, jaką Heiberg przemawiać każe rękawicze, chusteczce, i butelce w „Zartach wigilijnych i noworocznych figlach,” nadto z opowieścią Musset'a „Le merle blanc“ i z Taine'a „Vie et opinions philosophiques d'un chat“ z utworu „Voyage aux Pyrénées“.

łem drzewie; jest to rodzaj sowy mądrości, uderzającej wciąż głową o drzewo. Młodzian otrzymał tedy posadę dzwonnika światowego i „*corocznie pisał małą rozprawę o sowie; tyle z niej wiedzano, co i pierwej.*“ Młodzież i w tym roku wybiera się na ową wycieczkę: „*wszyscy trzymają się za ręce, boć nie otrzymali jeszcze urzędów.*“ Wkrótce jednak czują zmęczenie jeden po drugim i wracają, ten dla tej, ów dla innej przyczyny. Cała jedna klasa zatrzymuje się przy *małym dzwonku*, utwierdzonym na jakimś sielankowym domku, nie zważając, że taki mały dzwonek nie może przecież wydawać owej pociągającej gry dzwonu, że inne to zupełnie muszą być tony, które tak serce ludzkie wzruszać umieją.” Układają się na spoczynek ze swoją *małą nadzieją, małym pragnieniem*, przy *małym* swoim odkryciu, przy *małym* szczęściu, przy *małej* sielankowej swojej radości. Wyobrażam sobie, że czytelnik spotkał już wielu z tych chłopiąt, jako dorosłych. Zostaje tylko jeszcze dwóch, królewicz i biedny mały chłopiec w drewnianych chodakach i „w tak krótkim kaftanie, że było bardzo widocznem, jakie długie ma ręce.” Po drodze rozstają się; bo jeden postanawia szukać dzwonu po prawej, drugi zaś—po lewej stronie. Królewicz szukał dzwonu „po stronie serca,” biedne chłopię—po stronie przeciwnej. Idziemy za królewiczem i z podziwem czytamy, w jaki mistyczny przepych poeta ustroić umie okolicę, zmieniając i przeistaczając naturalne barwy kwiatów. „Lecz szedł niezmordowany coraz głębiej i głębiej w las, gdzie rosły najcudowniejsze kwiaty; były tam *białe* gwiazdosze z *czerwonymi*, jak krew, pręcikami,  *błękitne*, jak *niebo*, tulipany, które pod dotknięciem wiatru *sypały iskry* i jabłonie, których owoce wyglądały, jak wielkie, błyszczące bańki mydlane; pomyślcie sobie, jak te drzewa połykiwać w blasku słonecznym musiały.” Słońce zachodzi, królewicz obawia się, że go noc zaskoczy; wspina się na skałę, by raz jeszcze spojrzeć na słońce, zanim zupełnie z horyzontu zniknie. Proszę posłuchać hymnu poety:

„I chwycił się lętów i korzeni i wspinał się po wilgotnych kamieniach, wśród których wiły się węże wodne, skąd ropucha przywitała go prawie szczekaniem; ale na górze stanął, zanim słońce, z wysokości tej widzialne, zaszło zupełnie. O, jakież to przepych! Morze, wielkie, wspaniałe morze rozciągało się przed nim, staczając ku wybrzeżu długie swoje bałwany; słońce stało niby wielki, lśniący ołtarz, tam w oddali, gdzie morze z niebem się stykało; wszystko stąpiło się w płonące barwy; las śpiewał, i morze śpiewało, i serce jego śpiewało razem z lasem i morzem. Cała natura była jakby wielki, święty kościół, gdzie drzewa i płynące obłoki tworzyły słupy; kwiaty i trawka — tkany dywan aksamitny; zaś niebo samo wielkie tworzyło sklepienie; w górze zgasły barwy czerwone, wraz z słońcem gasnącem; lecz zapłonęły miliony gwiazd, miliony lampek brylantowych zabłysły i królewicz podniósł ramiona ku niebu, zwrócił je ku morzu i ku lasowi — i w tejże chwili z prawej bocznej drożyny nadszedł biedny chłopak w wyrośniętym kaftanie i drewnianych chodakach. I biegnąc, zbliżyli się do siebie, pochwycili się za dłonie w wielkim kościele natury i poezyi. A ponad nimi rozbrzmiał niewidzialny, święty dzwon; i tańcząc okrzyły ich duchy, wznosząc święte Hallelujah!”

Geniusz — to bogaty królewicz, uważny słuchacz — to owo biedne chłopię; lecz sztuka i nauka schodzą się, mimo to, że się w drodze rozstały, spotykają się we wspólnym zachwycie i wspólnem nabożeństwie do boskiego wszechbytu *natury*.

---



## *John Stuart Mill.*

(1879).

### I.

Pewnego dnia, w lipcu 1870 r., kiedy w czasie pobytu w Paryżu czytałem, chodząc po pokoju, usłyszałem ciche pukanie do drzwi.—Zegarmistrz!—pomyślałem. Bo była to właśnie godzina, o której na wezwanie dzwonka zwykły był stawiać się pomocnik zegarmistrza, aby wszystkie ścienne zegary małego hôtel-garni ponakręcać.

Otworzyłem drzwi — zewnątrz stał wiekowy, wysoki, chudy mężczyzna, w dość długim, czarnym, szczelnie zapiętym surducie. — Proszę wejść — rzekłem, nie przyglądając mu się dokładniej, i znowu książkę wziąłem do ręki. Lecz przybysz stanął, uklonił się i pytając wymienił moje nazwisko. — Tak, to ja — odparłem, i zanim zebrałem się na zapytanie, usłyszałem stłumionym głosem wypowiedziane słowa: „Jestem Stuart Mill.” Nie wiem, czy byłbym więcej zdziwiony, gdyby się pan ten jako król Portugalii był przedstawił, nie wiem, czy byłby w stanie powiedzieć coś, coby mi w danej chwili większą było sprawiło radość. Doznałem uczucia, jakiego pewnie doznawał kapral młodej gwardyi, z czasów pierwszego cesarstwa, w chwili, gdy wielki Napoleon, objeżdżając obóz, przez uszczypnięcie go za ucho objawiał mu łaskę zauważenia jego egzystencji.

Próbowałem być zapoznać ojczyznę moją ze Stuartem

Mill'em, z tego względu często do mnie pisywał, a jeszcze częściej nadsyłał mi broszury i czasopisma, które zając mnie mogły; nadsyłał mi takowe tak do Kopenhagi, jak i do Paryża. Znał więc mój adres, a że właśnie bawił przejazdem w Paryżu i, co dziwna, żadnych w tem mieście nie miał znajomych, więc bez wahania odbył daleką drogę z hotelu Windsor na Rue Mazarin, aby zaszczyścić młodego swego korespondenta osobistemi odwiedzinami. W chwili, kiedy wymienił swoje nazwisko, przypomniałem sobie portret jego. Portret tak niedokładne jednak o wyrazie jego twarzy i cerze daje wyobrażenie, jak i o ruchach i całym jego zachowaniu się. Mimo 64 lat wieku posiadał świeżą, czystą cerę dziecka. Posiadał tę cerę dziecka i te rumiane policzki, których nie spotyka się nigdy prawie u starszych obywateli ładu stałego, którą spotkać jednak nieraz można po Hydeparku jeżdżą. Oczy miał przejrzyste i bardzo ciemno-szafirowe, nos wązki, orli; czoło wysokie, wypukłe z wydatnym guzem nad lewem okiem; wyglądał tak, jak gdyby praca myśli zmusiła była jej organy do rozszerzenia się, do wytwarzania większej przestrzeni miejsca. Oblicze o stylowych, wielkich rysach było proste, ale niespokojne; od czasu do czasu przelatywały po niem nerwowe drgania, zdradzając jakoby niespokojnie—drżące życie duszy; w rozmowie brak mu było słów i przy początku zdania często kroć się jąkał. Siedząc wyglądał z tą świeżą, wspaniałą fizyognomią i z potężnem czołem swoim, jak młody jeszcze, pełen sił mężczyzna. Kiedym go później na ulicy odprawiał, zauważyłem, że chód jego, mimo prędkości, był trochę chwiejny, i że, mimo smukłości jego postawy, wiek i na niej piętno swoje położył. Ubiór czynił go starszym, aniżeli był w rzeczywistości. Staromodny surdut dowodził, że na zewnętrzny swój wygląd zubożniał. Cały jego strój był czarny, na kapeluszu zaś nosił krepę, nierówno obciągniętą. Po tylu latach nosił jeszcze żałobę po zmarłej żonie.

Zresztą nie znać było na osobie jego zaniedbania; była ona wyrazem spokojnej dystynkcji i doskonałego panowania nad sobą. Nie przeczytawszy nawet jego dzieł, można było poznać, że to jeden z królów myśli zasiadł w czerwonym aksamitnym fotelu, koło kominka z zegarem, który w pierwszej chwili, zupełnie bezzasadnie, do nakręcenia oddać mu chciałem.

---

## II.

Mówił przedewszystkiem o żonie swojej, której grób w Avignonie właśnie był opuścił. Kupił dom w mieście, w którym zmarła i jedną połowę roku zawsze tam spędzał. Już w przedmowie do jej artykułu: „Enfranchisement of women,” stanowiącego podstawę późniejszej jego pracy: „O poddaństwie kobiet,” wypowiedział się publicznie z entuzjazmem swoim dla zmarłej. Wyrzekł tu, że strata autorki nawet pod względem czysto intelektualnym ani wynagrodzoną, ani złagodzoną być nie może; oświadczył, że wolałby, aby artykułu nie czytano wcale, niżby go czytano z przekonaniem, że jest najsłabszym bodaj obrazem jej duszy; bo dusza ta, łącząc najrzadsze i pozornie najmniej łączące się przymioty, była „nieporównaną,” tak— „najwyższą poezję, filozofię, retorykę i sztukę,” oznaczył obok niej jako rzeczy „trywialne,” a zakończył prorocstwem, że jeżeli ród ludzki nadal na drodze dobra rozwijać się będzie, historia będzie tylko „postępującem urzeczywistnieniem jej myśli.” W tym tonie i do mnie o niej przemawiał. Można sądzić, że człowiek, w ten sposób mówiący, słabym był portrecistą, można wątpić o obiektywnej słuszności jego sądu, lecz nie można winić go o to, jakoby małżeństwo uważał tylko za kontrakt, a oskarżano go o to nieraz z powodu krańcowego stanowiska, jakie zajął w kwestyi kobiecej. Wielcy poeci, jak Dante, Petrarca, w poematach swoich



wzniesli ukochanym przez się kobietom fantastyczne pomniki; lecz nie wiem, czy kiedykolwiek poeta jakiś tak prawdziwie i z takim ciepłem wyraził pełną miłości cześć dla kobiety, jak Mill w słowach, w których wartość swojej żony wogóle i trwałe jej znaczenie dla siebie wypowiedział. Napis, który kazał wyryć na jej nagrobku w Avignonie, nie świadczy o artystycznym uzdolnieniu w dziedzinie stylu lapidarnego; jest tam słów za wiele i słowa te zbyt są chwalcze. Jak energicznym i pięknym jest jednak końcowe zdanie: „Were there even a few hearts and intellects like hers, this earth would already become the hoped — for heaven.” (Gdyby znalazło się na ziemi choć trochę sere i umysłów do niej podobnych, ziemia stałaby się już oczekiwanym rajem).

Zapytałem Milla, czy żona jego napisała jeszcze coś, prócz tego, co przez niego wydanem zostało? — Nie — odrzekł — lecz wszędzie w moich utworach znajdziesz pan jej myśli; najlepsze miejsca we wszystkich moich książkach od niej pochodzą. — Czy i w „Logice?” — zapytałem znowu. — Nie — odparł, jakby usprawiedliwiając się. — Logikę napisałem, zanim się ożeniłem. Nie mogłem nie pomyśleć sobie, że współpracownictwo pani Stuartowej Mill w dziedzinie indukcyjnej logiki i w przeciwnym razie bardzo byłoby nieznaczące; coś przecież i sam Mill wymyśleć musiał. Ta pełna czci uległość, widniejąca z powyższej rozmowy, jest jednak znamienным rysem istoty wielkiego myśliciela.

Umysł jego miał stanowczą skłonność służenia nie rzeczy samej, ale osobistemu jej wcieleniu, z tego powodu kolejno cenił dwie osobistości, które, mimo że niezaprzeczenie znacznymi były i rzadkimi, bynajmniej wyżej od niego nie stały. Kolejno cenił ojca i żonę. Ojca (i Benthama) wielbił w młodości, żonę — przez cały pozostały okres życia.

Kto czytał autobiografię Milla, nie zapomni ponurego obrazu, w którym Mill przedstawia straszny stan apatyj, jakim rozpoczął okres męzkości. Było to długotrwałe, bolesne przesilenie, podczas którego natura jego przeciwdzia-

łała nadmiernemu rozwojowi zdolności umysłowych, spowodowanemu przez anormalne wychowanie. Zamiast podziwiać doskonałą duchową organizację, którą Mill wyniósł z tak przeciążającej i niebezpiecznej szkoły, jak szkoła jego ojca, przeciętna angielska inteligencya właśnie z powodu tego cieplarnianego wychowania oznaczała go, jako umysł anormalny, do nauczania i za wzór służyć nie mogący. W bajecznie wielkim zapasie wiadomości wszelkiego rodzaju wiadomości, których Mill nabył, będąc jeszcze dzieckiem, znajdowano dowód nienaturalności jego teorii i „niełudzkości“ Stuarta Milla. Czego możnaby się spodziewać po maszynie do czytania, która, mając trzy lata życia po grecku czytała, a w trzynastym roku kurs ekonomii społecznej przechodziła? Przesilenie, które było wynikiem przeciążenia umysłu, równie mylnie, jak i encyklopedyczne wykształcenie dziecka, tłómaczono. Przesilenie to objawiało się w zupełnem zobojętnieniu do wszystkich celów, które poprzednio były mu drogimi i w ciągłym przygnębieniu, podczas którego sam siebie pytał, czy zupełne urzeczywistnienie jego idei i przeprowadzenie gorąco upragnionych reform da mu istotne zadowolenie; na co zmuszonym był odpowiedzieć przecząco. Filozofowie upatrywali w tem sprzeczność natury z Mill’owską nauką o utylitaryzmie, ponieważ urzeczywistnienie największej sumy szczęścia dla największej sumy ludzi, według własnych wyznań Milla, szczęśliwymby go nie uczyniło; teologowie w przesileniu tem upatrywali zarodki ukrytej melancholii, owego głębokiego zwątpienia, w którym zupełnie nieświadomie żyje każdy, kto nie wierzy. Świadectwo to bardzo wątpliwe przeciw etyce szczęśliwości, zasadza się bowiem na tem, że sama etyka szczęścia nie daje; równie słabym dowodem niezbędności wiary dogmatycznej jest, że młody, wysoce uzdolniony człowiek, człowiek o wybitnym talencie krytycznym (który przedtem i później z zupełnie pogodnym umysłem radził sobie w życiu i bez wiary w dogmaty), że człowiek taki przez jedną zimę uległ wielkiej niechęci do działania i czuł się złamany męką

istnienia, z którą walczyć musi każdy umysł refleksyjny i którą wszyscy prawie raz w życiu pokonać musimy. Wśród ludzi wysokiego rozwoju umysłowego mało jest takich, którzyby zwątpienia tego o sobie nie znali; u jednych trwa ono krótko, u innych jest objawem chronicznym; tylko zewnętrzna przyczyna, wywołująca to zwątpienie oraz broń, której się przeciw niemu używa, bywają różne. Przeciwni smutkowi każdy ma swój odrębny pancerz: jeden—popęd do pracy, inny—ambicję, trzeci—życie rodzinne, jeszcze inny—lekkomyślność; lecz niechęć życiowa poprzez spoje tych pancerzy toruje sobie drogę. Dla Stuarta Milla pancerzem była oczywiście pewność działania w duchu człowieka, którego daleko wyżej od siebie cenił. Nie wolno nam przeoczyć słów, w których powiada, że nie znajdowałby się w takim stanie, gdyby podówczas „kochał kogoś dość głęboko, by mu mógł zwierzyć swoje cierpienia.” Gdyby Mill w owym czasie znał był swoją przyszłą żonę, przesilenie nie przyjęłoby charakteru tak gwałtownego, ona pewniej, aniżeli dogmaty i systemy etyczne, ulżyłaby mu w głębokiem jego przygnębieniu. Widać to już z trafnych słów, któremi stan swój określa: „Na początku podróży okręt mój rozbił się, mimo to że mocno był zbudowany i że wioseł mu nie brakło: nie miał bowiem żagli.” Żagleń tego okrętu, który tak bogaty i cenny wiózł ładunek, była i została owa entuzyastyczna skłonność ubóstwiania i poddawania się czyjejś przewadze. Podówczas wpływ ojca znacznie osłabł, wpływu małżonki jeszcze nie było, a prze-to okręt spoczywał.

Już z krótkiej rozmowy z Millem można było poznać, że pozyskanie owej przyjaciółki było wielkim losem jego życia. Tylko raz udało mu się przedstawić właściwie odrębność jej istoty, tam mianowicie, gdzie porównywa ją z Shelleyem. Kobiety Shelley, taką wydawała mu się za jego lat młodych; później, zgasły przedwcześnie Shelley pod względem zdolności myślenia i dojrzałości umysłowej



w porównaniu z nią dzieckiem mu się wydawał. Kilkakrotnie wyraźnie zaznacza, co jej zawdzięcza: rzut oka na cele najodleglejsze, t. j. na ostatnie konsekwencye teoryi i na środki najbliższe, t. j. na wszystko, co w drodze praktycznej bezpośrednio osiągnąć się daje. Pierwotne jego uzdolnienie, które sam sobie przyznaje, polegało tylko na zdolności wiązania tych krańcowych punktów, na zdolności odszukiwania pośrednich prawd moralnych i politycznych.

Jednak nie bardzo prawdopodobnem wydaje się, jakoby pani Stuartowa Mill męża swego wprost nowemi myślami natchnąć miała. Istotne jej znaczenie dla niego polega, o ile sądzę, na dwóch innych punktach. Po pierwsze, spotęgowała śmiałość jego myślenia, a śmiałość ta w jego utworach klasycznych, jak np. w dziele „O wolności“ charakterystyczniejszą od świeżości myśli jest cechą. Kilkakrotnie w tej pierwszej rozmowie ze mną Mill z żalem wspominał o tym braku odwagi, który powszechnie utrzymuje autorów od bronienia nowych idei. Mówił: „Istnieją talenty pierwszorzędne, jak George Sand np., których najistotniejszą oryginalność właśnie śmiałość stanowi. Abstrahując — dodał — niewypowiedzianie piękny styl pani George Sand, styl, którego śpiewność chyba tylko z harmonijną śpiewnością symfonii porównać się daje.“ Już samą tą pewnością, jaką daje uczucie zgodności z czyjąś myślą, małżonka Stuarta Milla podnosiła w nim ową tak w George Sand'zie wielbioną śmiałość.

Powtórę, przez swoją kobiecą uniwersalność sprawiła, iż Mill nie popadł w żadne uprzedzenie. Zachowała w jego umyśle pewien rodzaj sceptycyzmu, na łodzie doktryny strzegła otworu, któremu nigdy zamarnąć nie pozwoliła, nastrojając go sceptycznie, sprawiała, iż postępował. Podczas gdy większość t. zw. wolnomysłuch ludzi względną wolnomysłność na jednym punkcie okupuje zazwyczaj podwójnem zasklepieniem we wszystkich innych względach, Mill strzegł się zawsze konwencyonalnych przesądów, co więcej, aż do śmierci walczył przeciwko nim zaczepnie,

odszukiwał je w ich siedliskach, aby je objaśniać i niszczyć.

Nie ulega ostatecznie żadnej wątpliwości, że pani Mill w znacznej części przyczyniła się do wystąpienia męża swego w sprawie społecznego położenia kobiet. Byłem ciekaw dowiedzieć się, czy odpowiedział przeciwnikom swoim w kwestyi kobiecej. Nie dał im żadnej odpowiedzi i postanowił i nadal żadnej im nie dawać. „Pocóż — rzekł — powtarzać wciąż to samo; żaden z nich nie wystąpił z argumentem, któryby jakąkolwiek miał wartość.“ Zaznaczyłem opór lekarzy, argumenty, powołujące się na konieczności naturalne, którym kobieta podlega. Bardzo surowo i stanowczo zbijał przesady lekarzy wogóle. Natomiast długo i z upodobaniem mówił o chęci i nierzadkiem powołaniu kobiet do zajęć lekarskich. Wymienił Miss Garrett, która niedawno w Paryżu poddała się egzaminowi doktorskiemu i chwalił ją, jako pierwszą kobietę, która odwagę podobną okazała. W jednym z listów do mnie Mill wyraził się o kwestyi kobiecej, jako „o najważniejszym w jego oczach zagadnieniu politycznem naszych czasów;“ w każdym razie była to kwestya, która w ostatnich latach życia Milla specjalnie najbardziej zajmowała

Ani piśmiennie, ani ustnie nie wzdragał się przed najdobitniejszym słowem, byleby tylko pogląd swój na nienaturalność, jaką w zależnym stosunku kobiet upatrywał, we właściwem przedstawić świetle. Miał tyle nawet odwagi, że nie wahał się okryć śmiesznością, twierdząc, jakobyśmy kobiety wolnej nigdy jeszcze nie widzieli, jakobyśmy *nie zgola* o istocie kobiety nie wiedzieli; a więc ani Sykstyńska Madonna Rafaela, ani dziewczęta Szekspira, ani cała literatura kobieca o naturze kobiecej nas nie pouczają. Na tym jednym punkcie Mill był niemal fanatykiem. On, który w stosunku do mężczyzn wogóle był uosobieniem taktu i delikatności, obrażał prawie, jeżeli ludzie odmiennie myślący odmiennie co do ukochanej jego, podstawowej kwestyi wyrażali zdanie. Pewnego razu bawiłem właśnie u pe-

wnego znakomitego uczonego francuskiego, kiedy listonosz wręczył mu list od Milla. Była to odpowiedź na list, w którym francuski uczony odnośnie do wyrażonych w „The subjection of women“ myśli, wypowiedział zdanie, że zmiany w położeniu społecznem kobiety, których Mill się domaga, wypadną może dobrze w Anglii, gdzie się z charakterem rasy zgadzają, że jednak we Francyi, gdzie zdolności i skłonności kobiet tak są odmienne, zmiany takie żadnego pewnie powodzenia mieć nie będą. Krótka odpowiedź Milla brzmiała: „W poglądach pańskich widzę wyraz owej pogardy dla kobiety, pogardy, która we Francyi tak jest ogólną. Odpowiedzieć mogę tyle tylko, że życzę sobie, ażeby kobiety francuskie mężczyznom francuskim pogardę tę w dwójnasób zwróciły.“

Dziwnym rysem stanowiska Milla w tej kwestyi wyzwolenia jest, że opierał się zupełnie na iście sokratesowskiej niewiedzy. Nagromadzonemu doświadczeniu wieków odmawiał słuszności w dowodzeniu, iż przez długi czas jarzmiony umysł kobiecy dziś ma pewne granice, w których obracać się może; twierdził, że *a priori* o kobiecie nie wiemy. Nie wychodził z żadnego uczonego punktu widzenia co do szczególnych zdolności kobiet, opierał się na prostem zdaniu, że mężczyźni nie mają prawa wzbraniać kobietom jakiegokolwiek zajęcia, które je pociąga, i oświadczał, że wszelkie matkowanie na tem polu jest nietylko niesprawiedliwem, ale bezowocnem, ponieważ wolna konkurencya sama przez się wyłączy kobiety z wszelkiego zajęcia, do którego okażą się niezdolne, lub w którym mężczyźni stanowią je przewyższają. Odstraszył wielu tem, że zaraz, za pierwszym razem, kiedy w kwestyi tej przemówił, wyciągnął ostatnie logiczne wnioski swojej nauki, tak np. oświadczył się za udziałem kobiet w działalności ustawodawczej; lecz, jako Anglik, dość miał realnego zmysłu, by praktyczną agitacyę do jednego tylko ograniczyć punktu. Przypominam sobie, że zapytałem go, dlaczego w Anglii i w Ameryce wszelkie starania w kwestyi wyzwolenia ko-



biet ześrodkowano koło trudnego do osiągnięcia prawa politycznego głosowania dla kobiet, podczas gdy, o ile mi się zdawało, zasadniczej społecznej emancypacji mało poświęcano uwagi. Odpark: „Bo z chwilą, kiedy pierwsze zostanie osiągnięte, wszystko pozostałe z niego właśnie wypłynie.”

---

### III.

Powstał, aby odejść, a że wiedział, iż zamierzam jechać do Londynu, zapytał mnie, czy nie zechciałbym jechać z nim razem. Aby nie okazać się natrętnym, dałem odpowiedź przeczącą i otrzymałem zaproszenie odwiedzenia go w Anglii. Przeczytałem był właśnie podówczas arcydzieło Milla o filozofii Williama Hamiltona, byłem niem przejęty i tysiące pytań filozoficznych miałem na sercu; ucieszyłem się więc nadzwyczajnie rzadką sposobnością przedyskutowania wątpliwości moich z autorem i w tydzień później dzwoniłem już u furtki ogrodowej przed wiejskim domkiem Milla w Blackheath-Park, koło Londynu, u tej furtki, przy której nigdy bez radosnych oczekiwań nie stałem i której nigdy nie zamknąłem za sobą bez uczucia, które mówiło mi, że wychodzę wzbogacony duchowo.

Wychowanie, które odebrałem na uniwersytecie kopenhaskim, było abstrakcyjno-metafizyczne; profesorowie filozofii byli ludźmi, którzy wprawdzie wzajemnie w ciągłej między sobą pozostawali walce i wrzekomo wprost przeciwnie zajmowali stanowiska, w istocie jednak jednej szkoły nosili piętno. Obaj rozpoczęli zawód jako teologowie, potem stali się uczniami Hegla, z tą tylko różnicą, że jeden zakosztował wpływu prawicy, drugi zaś—lewicy Heglowskiej. Potem, jak podówczas wszyscy, „wyemancypowali się od Hegla,” co jednak znaczy, że w zakresie ich

myślenia alfa i omegą był Hegel; przystosowywano jego metodę bądź to w sposób więcej naiwny, bądź w sposób sofistyczny, głoszono ją z katedr, poświęconych kultowi ab-solutyzmu, cytowano jego dzieła, powtarzano jego dowcipy i prowadzono polemikę bez końca przeciw wrzekomym błędom jego, o których dowiadywaliśmy się, że polegają przeważnie na lekceważeniu pierwiastków realnych, szczególnie zaś na niedostatecznem uwzględnieniu nauk przyrodniczych. Ale nawet błędy Hegla większą dla ucznia przedstawiać musiały rozkosz, aniżeli prawdy innych myślicieli, bo, jak już sam przykład profesorów pokazywał, dla dotarcia do jakiegokolwiek prawdy trzeba się było przedzierać przez jakiś błąd Hegla. Na uniwersytecie kopenhaskim, wbrew nie-wielkim zresztą dla Niemiec sympatyom, panowało niezaprzeczenie zdanie, że filozofia nowoczesna jest nauką niemiecką, podobnie jak filozofia starożytna była wiedzą grecką. Istnienia angielskiego empiryzmu i francuskiego pozytywizmu na uniwersytecie tym nie uznawano; szczególnie o angielskiej filozofii mówiono jako o kierunku oddaw-na przez Kanta zwyciężonym i unicestwionym. Z wielkim wysiłkiem udało mi się zrzucić z siebie pęta szkoły duńskiej, chwiałem się jeszcze między tendencjami spekulatywnymi i pozytywnymi. Wobec Stuarta Milla nie zatailem tej mojej niepewności.

— Znasz więc pan Hegla tak dokładnie? — zapytał — pan rozumiesz po niemiecku?

— Naturalnie, czytam po niemiecku z równą prawie jak w ojczystym języku łatwością.

— Ja języka niemieckiego nie znam — odparł — i nigdy jednego wiersza bodaj z oryginalnej literatury niemieckiej nie przeczytałem; tak mało umiem po niemiecku, że nawet, podróżując w Niemczech, trudno mi było orientować się na stacyach kolejowych.

— Pan więc znasz filozofów niemieckich z przekładów?

— Kanta czytałem w tłumaczeniu, z dzieł Hegla zgoła nie czytałem, ani w oryginale, ani w tłumaczeniu.

Znam go tylko z referatów i dzieł jego przeciwników, zaś najlepiej z krótkiej pracy Sterlinga, jedyne go hegelyanisty angielskiego.

— I jakież na pana Hegel wywarł wrażenie?

— Zdaje mi się, że uziela, w których Hegel usiłuje teorye swoje zastosować, zawierają może coś dobrego, że jednak cała jego metafizyka jest poprostu *nonsensem*.

Wyraz ten zadziwił mnie, rzekłem więc, że należy zapewne powyższe jego twierdzenie rozumieć *cum grano salis*.

— Nie! — brzmiała odpowiedź — zupełnie tak, jak powiedziałem. — Zatrzymał się na ogólnym zarysie systemu, na pierwszych początkach, na nauce o bycie, zidentyfikowanym z niebytem, i zawołał: — Cóż pan chce, aby wyszło z całości, jeżeli filozof od podobnego rozpoczyna sofizmatu? Czy pan istotnie Hegla czytał?

— Z pewnością, nawet większą część jego dzieł.

Mill (nader niedowierzająco): — I rozumiałeś go pan?

— Sądzę, że przynajmniej w głównych zarysach, tak.

On (z naiwnem niemal zdziwieniem):—Ale czyż w samej rzeczy jest tam coś do zrozumienia?

Usiłowałem, o ile było można, odpowiedzieć na to dziwne, ogólnikowe pytanie, Mill odrzekł z łagodnem pobłażaniem, lecz nie przekonany:

— Rozumiem bardzo dobrze cześć albo wdzięczność, jaką pan masz dla Hegla. Jesteśmy zawsze wdzięczni tym, którzy nas myśleć nauczyli.

Nigdy w tym stopniu, co podczas owej rozmowy, nie czułem, jak dalece Mill był człowiekiem jednolitym, prawdziwym Anglikiem, upartym, uzbrojonym w dziwną, twardą siłę woli, a pozbawionym całkowicie daru gibkiego, krytycznego przyswajania sobie myśli. Najbardziej jednak, przy tej sposobności, przejęło mnie głębokie wrażenie niewiedzy o wzajemnych zasługach, w której najznakomitsi mężowie różnych krajów, nawet tych kilku głównych krajów, w drugiej połowie XIX-go wieku jeszcze trwają. Uczułem, że w pewnym stopniu można zostać pożytecznym, studiując,



zestawiając i starając się zrozumieć wielkie te umysły, które się wzajem nie rozumieją.

Staralem się waleczyć przeciw zasadom filozofii empirycznej poglądami, które zawdzięczałem wychowaniu uniwersyteckiemu. Ku wielkiemu mojemu zdziwieniu Mill od dawna znał już argumenty, które jałem przytaczać i po których się tak silnego nań wrażenia spodziewałem:—To są—rzekł—stare niemieckie argumenty;—sprowadzał je wszystkie do Kanta i miał na nie odpowiedź gotową.

Nie tu miejsce badać istotę wielkiej kwestyi spornej, toczonej się między obu temi nowoczesnemi szkołami, kwestyi, która nadto w Niemczech przez wszystkich prawie myślicieli w niemieckim bywa rozwiązywana duchu; naturalnie Stuart Mill bynajmniej przyznać nie chciał, że Kant zbija Dawida Hume'a; dzisiaj podzielam zupełnie jego zdanie i sądzę, że przyjmie się ono ogólnie, z chwilą kiedy adoracya Kanta trochę przynajmniej ustanie. (Odnajduję już ślady zmiany odnośnego poglądu w Niemczech w doskonałym dziele Paulsena: „O teorii poznania Kanta”). Wprawdzie już wtedy przeczuwałem, że racjonalna i empiryczna nauka poznania dadzą się jakoś pogodzić, lecz nie znałem jeszcze prostego rozwiązania Herberta Spencera. Mill krótko, lecz stanowczo, oświadczył się przeciw wszelkim próbom godzenia tych teorii i zakończył skromnemi, ale stanowczemi słowami, które zachowałem w pamięci: „Ja sądzę, że należy z dwóch wybrać jedną.”

W tym duchu mówił jeszcze o różnych innych nowoczesnych filozofach, których znał bliżej. Zalecał mi zapoznanie się z Herbertem Spencerem, lecz nie radził mi studiować późniejszych dzieł jego; mniemał, że w nich Spencer oddalił się od „dobrej metody”; gorąco natomiast zalecał mi: „Principles of Psychology” Spencera i dwa główne dzieła o wiele, według mnie, niższego duchem współwyznaczącej teorii Spencerowskich, Bain'a: „The senses and the intellect” i „The emotions and the will.” Podarował mi egzemplarz dzieła swego ojca: „Analysis of the human mind”

(wydanie przez niego i Bain'a sporządzone i w komentarze zaopatrzone) chwalać mi dzieło to, jako główne dzieło szkoły angielskiej w wieku bieżącym, ponieważ zaś wspomniałem mu z podziwem o jego krytyce filozofii Hamiltona, więc w parę dni później i tę nadesłał mi książkę. Rozmowa mimowoli dotknąć musiała niedawno ogłoszonego dzieła Taine'a: „De l'intelligence,” w którym Taine tak pilnie Milla studjuje, przytacza i zbija, i w którym angielski kierunek w filozofii francuskiej najtrwalszy może wzniósł sobie pomnik. Mill chwalił Taine'a; nazwał jego książkę jedną z najgruntowniejszych i najznakomitszych produkcji nowej Francji, powiedział mi o niej mniej-więcej to samo, co w późniejszej ocenie tego dzieła (*Fortnightly Review*, 1870) powtórzone znalazłem; książka, jako całość, podobala mu się; ostatnim rozdziałom zarzucał mniej-więcej to samo, co późniejszym dziełom Herberta Spencera. Według jego przekonania raz na zawsze „wybrać” należało pomiędzy względną wiedzę empiryki i absolutną pewnością intuicji, Taine zaś w ostatniej części swego dzieła o umysłowości usiłował właśnie postawić pewniki, nie dające się wyciągnąć z doświadczenia, odnoszące się zatem, niezależnie od granic naszego poznania, do całego wszechświata. Sam Mill mniemał, jak wiadomo, że nawet zasadom algebry i geometrii, których empiryczne pochodzenie starał się przedstawić, przyznać można tylko ograniczony zakres panowania. Chwalił mi małą książeczkę „*Essays by a Barrister*,” z której sam nawet parę zdań zacytował. Autor tej książeczki twierdzi, że jest bardzo możliwem, iż nasza tabliczka mnożenia i nasz Euklides na innych systemach słonecznych żadnej nie mają wartości. Pytanie, według niego, zasadza się na tem, czy pewność nasza co do prawdziwości tabliczki mnożenia z doświadczenia, czy też z transcendentального przekonania o prawdzie tej pochodzi, z przekonania, które wprowadzie przez doświadczenie zbudzonem zostaje, lecz poprzedza i kształtuje doświadczenie; przytacza on parę ciekawych przykładów:

„Istnieje świat, w którym, jeżeli zbliży się do siebie dwie pary rzeczy, lub jeżeli się takowe razem bada, powstaje bezpośrednio rzecz piąta, nasuwająca się oczom tego, kto zajęty jest składaniem każdych dwóch w parę. Nie jest to objaw dla pojęcia nieprzystępny, wystarcza przypomnieć sobie zwykłe sztuki kuglarskie (rzekłbym nawet — dnie przestępne), aby powyższy wynik pojąć. Niepodobna powiedzieć, że objaw ten przechodzi siłę wszechmocy. W podobnym więc świecie dwa i dwa wynosiłoby z pewnością pięć. Dowodzi to, że dodawanie takie nie jest wprost niepojętem, a jednak z drugiej strony łatwo zrozumiemy, dlaczego my tak absolutnie przekonani jesteśmy, iż dwa i dwa jest cztery. Zaledwie istnieje chwila jedna w życiu naszym, w którejbyśmy się o tym pewniku nie dowiadawali. Widzimy go, ilekrotnie liczymy cztery książki, cztery stoły lub krzesła, czterech ludzi na ulicy, lub cztery rogi chodnika, faktu tego pewniejsi jesteśmy, aniżeli tego, że rankiem słońce wejdzie, dlatego, że doświadczenie nasze co do tych faktów o tyle jest częstsze i w tak niezliczonych wypadkach zastosowanie znajduje. Nieprawdą jest, jakoby wszystkie osoby, które tego dodawania dokonały, natychmiast o jego prawdziwości były przekonane. Chłopczyk, który niedawno nauczył się tabliczki mnożenia, wie z pewnością, że dwa razy dwa jest cztery, częstokroć jest jednak bardzo niepewnym, czy siedm razy dziewięć jest sześćdziesiąt trzy, czy też nie. Gdyby nauczyciel jego powiedział mu, iż dwa razy dwa jest pięć, pewność jego znacznieby się zmniejszała.

Możnaby też pomyśleć sobie świat, w którym byłoby ogólnie przyjętem, że dwie linie proste przestrzeń zamykają. Proszę przedstawić sobie człowieka, który nigdy jeszcze żadnym ze swoich zmysłów żądnych nad liniami prostymi nie czynił doświadczeń, proszę przedstawić sobie człowieka tego stojącego nagle na kolei, która po zupełnie prostych liniach porusza się do nieskończoności w obu kierunkach. Człowiek ten, dla którego szyny kolejowe są pierwszym



obrazem linii prostej, widziałby, iż szyny te spotykają się na obu horyzontach, lub też blizkiemi są spotkania; i w braku odnośnego doświadczenia wywnioskowałby, że szyny te, dosyć daleko przeciągnięte, przestrzeń pewną zamknąwszy mogły. Rozczarować zdołałoby go jedynie doświadczenie. Świat, w którym wszystko, za wyjątkiem jednej prostej, lecz nieprzystępnej kolei, byłoby okrągłem, byłby światem, gdzie ludzie myśleliby, iż dwie linie proste objąć przestrzeń są w stanie.“

Mill nie szczędził tym humorystycznym, bardzo subtelnie przez Spencera skrytykowanym sofizmatom, uznania. „Gdybyśmy posiadali zmysł wzroku bez zmysłu czucia — mówił — nie wątpilibyśmy o tem, że dwa lub więcej ciał znajdować się mogą na jednym miejscu: tak dalece owe t. zw. apriorystyczne pewniki od ustroju naszych organów i od doświadczenia naszego zależą.“

---

#### IV.

Zgadalo się pewnego dnia o ówczesnych stosunkach w Rzymie. Porównałem stan religijny Włoch ze stanem religijnym Francyi, przypomniałem Mill'owi zauważony przez nas napływ wielkiego świata do kościoła i rzekłem: „W pracy swojej „Dissertations and Discussions,“ napisał pan kilka słów, którymby dzisiaj zapewne już słuszności nie przyznał. Powiedział pan: „Co się tyczy wyższych sfer, można by nazwać Francję krajem buddyzmu z równą słusznością jak krajem katolickim; pierwsze twierdzenie nie jest od drugiego prawdziwsze!“ Czy i dzisiaj jeszcze broniłby pan tego zdania?“ — Odpowiedział: „W owym czasie zdanie to miało większą, aniżeli dziś, rację bytu; teraz nastąpiła nowa reakcyja, której możliwości podówczas przypuszczać nie mo-

głem. W młodości mojej nie wierzyłem, żeby ludzkość cofnąć się mogła, dzisiaj wierzę.“ Część winy, co do tej duchowej reakcyi, przypisywał francuskiej filozofii uniwersyteckiej. Z lekceważeniem, które w ustach jego nie zadziwiał, mówił o Cousin'ie i jego szkole. „Mimo to wszystko — zakończył — trwam w mojem dawnem przekonaniu: historia Francyi nowożytnej jest historią całej Europy.“

Pogląd ten, przeglądający ze wszystkich dzieł Milla, jest, mojem zdaniem, poglądem jednostronnym, który wytłumaczyć można jego nieznamomością języka niemieckiego i literatury niemieckiej, oraz zbyt surowem ocenianiem stosunków angielskich, których ciemne strony najłatwiej oczywiście dostrzegał. W młodym, bardzo młodym wieku przybył do Francyi; opowiadał mi, że piętnasty rok życia we Francyi spędził i podówczas tyje już co obecnie po francusku umiał. Ponieważ język francuski był jedynym obcym językiem, którym Mill władał płynnie i którego używał często (choć nie bez silnego akcentu angielskiego), ponieważ przez całe życie starał się o wprowadzenie idei francuskich do Anglii i o wszczepienie rodakom swoim miłości dla francuskiego ducha narodowego, więc Francya stała mu się, niby rodowitemu Francuzowi, przedstawicielką całej Europy.

Pomiędzy wszystkimi Francuzami, których Mill znał, Armand Carrel był mu, o ile sędzę, najmiłszym; praca, którą Carrel'owi poświęcił, jest też może najpiękniejszą, najuczuciowszą, jaką kiedykolwiek napisał. Wielką cześć, z jaką o Armandzie Carrel'u wspominał, tłumaczę sobie poczęści wielką jego niechęć do Sainte Beuve'a. Nigdy nie mógł przebaczyć Sainte-Beuve'owi, że on, niegdyś współpracownik „National'a“, przyjaciel Carrel'a, pogodził się z cesarstwem i na senatora wybrać się pozwolił. A jednak ten pojedynczy fakt nie mógłby dostatecznej stanowić przyczyny dla surowych słów, któremi Mill w mojej obecności o Sainte-Beuve się wyrażał. Sainte-Beuve był mu wstrętnym z tego samego powodu, z jakiego Carrel tak bardzo mu

się podobał. Otóż nie przestudowywał go wcale dokładnie, jego „Port-Royal'u“ nigdy np. nie czytał. Lecz dla umysłu, który z taką surowością pewnych zasad swoich się trzymał, gibka, falująca istota Sainte-Beuve'a odpychającą być musiała, bo Stuart Mill był charakterem niemal żelaznym, sztywnym, kanciastym, stanowczym; zaś umysł Sainte-Beuve'a był niby morze: szeroki, miękki, elastyczny, wielki objętością, poruszał się jednak w samych drobnych, nieokreślone odgraniczonych falach. Dlatego Stuart Mill stworzonym był na powagę; przemawiał tonem władcy, a zwiezłość, pewność, z jaką zaznaczał swoje wnioski, nie dopuszczała prawie opozycji. Sainte-Beuve natomiast nigdy całkowicie, bez zastrzeżenia, żadnej nie poświęcił się sprawie; nigdy nie był ani całkowicie katolikiem, ani całkowicie romantykiem, ani całkowicie sprzymierzeńcem cesarstwa, ani całkowicie naturalistą, był całkowicie tylko jednym: Sainte-Beuve'em, t. j. krytykiem z kobiecą skłonnością do sympatii i z wiecznie czyhającym sceptycyzmem. Był z rodu tygrysów, ale nie tygrysem. Nie przyłączał się do nikogo i do niczego zupełnie, lecz ocierał się o wszystko i to tarcie wywoływało iskry. Niechęć Milla dla Sainte-Beuve'a była antypatją psa do kota. Dla Sainte-Beuve'a było niepodobieństwem pisać zwyczajnie; nie mógł wydać sądu, nie uwarunkowawszy go całym systemem zdań podrzędnych; nie umiał wypowiedzieć najkrótszej bodaj pochwały, nie zaprawiwszy jej złośliwością. Największy po jego śmierci krytyk Francji rzekł mi pewnego razu: „Pochwała Sainte-Beuve'a—to istne gniazdo pijawek.“ A proszę teraz przyrzec się sposobowi myślenia i całemu stylowi Stuarta Milla: myśli jego są zawsze założone na wielką skalę, ogarniają ogół, pozwalając przewijać się nici indywidualnej, dykeya jego pozbawioną jest ozdób, sztuki, jest naga, jak krajobraz, którego jedyna piękność na prostych i wspaniałych kształtach przestrzeni polega.

Podczas jednego z ostatnich dni mego pobytu w Londynie rozmowa ze Stuartem Mill'em padła na temat stosun-



ku między literaturą a teatrem w Anglii i we Francyi. Wyraził, często w naszych czasach spotykany, pogląd, iż Francuzi, którzy w wieku XVII-ym przyswajali sobie idee hiszpańskie, w XVIII—angielskie, a XIX—niemieckie, w gruncie rzeczy żadnej literackiej nie posiadają oryginalności, prócz oryginalności formy. Stuart Mill, nie mający wogóle wybitnego zmysłu estetycznego i ceniący więcej myśl w sztuce, aniżeli sztukę dla sztuki, zdawał się nie odczuwać wogóle, że nawet to (zbyt silne) ograniczenie ich daru twórczego nie było w stanie zmniejszyć poetyckiej i artystycznej oryginalności Francuzów; bo ponieważ forma i treść są nierozłączne, więc pierwotność w nadaniu formy z pierwotnością wogóle są identyczne. Nie zatrzymując się w rozmowie na tym punkcie widzenia, zauważyłem tylko, że właściwość, często Francuzom zarzucana, t. zw. ich powierzchowność, w wysokim stopniu spostrzedz się daje, ilekrotnie naśladują. Bo naśladownictwo jest tylko pozorne. Mając silną skłonność do poddawania się wpływowi obcym, Francuzi odznaczają się zazwyczaj zupełnym brakiem zdolności przyswojenia sobie myśli obcej obiektywnie; dlatego też z pod lekkiej, obcej politury przebija zawsze piętno narodowe. Dla przykładu przytoczyłem Wiktora Hugo, jako naśladowcę Szekspira; Musseta, jako naśladowcę Byrona. — Zresztą — dodałem — zgodzę się chętnie na wyższość poezyi angielskiej nad francuską, jeżeli w zamian przyzna mi pan wyższość sztuki dramatycznej francuskiej nad angielską. — Ubiegłego wieczoru przyjrzałem się był właśnie przedstawieniu sztuki Molière'a „Le malade imaginaire,” którą w teatrze Adelfi pod tytułem „The robust invalid” wystawiono; ponieważ nieraz widziałem był już komedję tę na scenie francuskiej, nie trudno mi więc było dostrzedz różnicę między grą francuską a angielską. W Londynie grano komedję tę trywialnie, karykaturowano ją bez najmniejszego starania o właściwe pojęcie i odtworzenie charakterów. Chory i służąca pozwalali sobie na różne niezgrabne przesady, darli się na cały głos, ordynarnie, w celu

ujawnienia myśli; co więcej, zdobyli się nawet na zuchwałość zakończenia dwóch aktów kankanem, podczas gdy jednocześnie z powodu angielskiej pruderyi sceny z serengą oraz wszystkie wyrażenia, któreby przyzwoitość obrazić mogły, opuszczono. — Tak — odrzekł Mill — teatr nasz upada. Co się tyczy komedyi, to nieudolność gry pochodzi może z niekształtności, nieteatralności istoty angielskiej; ruchy nasze są takie sztywne, takie powolne, podczas gdy Francuzi nawet w życiu codziennem jak komedyanci się zachowują; lecz w dziedzinie tragedyi mamy przecież znakomite nazwiska. Kto wie, czy w naszych czasach czytanie nie usunie i nie zastąpi teatru zupełnie.

Z rozmowy o teatrze przeszedł na autorów angielskich i z uczuciem mówił o dwóch, tak różnych od niego ludziach, jak Dickens i Carlyle. Mimo, że sam był człowiekiem rozumu, to jednak, jak mało kto, cenić umiał poetę wielkiego, gorącego serca i historyka o skocznej, bogatej w obrazy fantazyi. Dickens właśnie był umarł; zwiedziłem był miejsce w opactwie westministerskiem, gdzie ciało jego spoczęło. Jedyny był to grób przykryty świeżemi różami: wszystkie inne miały ciężkie, zimne, kamienne grobowce; robiło to wrażenie, jakby symboliczne. Podzieliłem się z Mill'em wrażeniem, które odniosłem, on zaś z żalem wspomniał, że nie znał Dickensa osobiście, i że tylko od osób trzecich słyszał o jego uprzejmości w życiu prywatnem.

Przedmiotem ostatniej naszej gawędki była bezpośrednio rozpocząć się mająca wojna niemiecko-francuska; Mill ze złowieszczem spoglądał na nią przecuciem. Uważał ją za nieszczęście dla całej ludzkości, dla całej kultury europejskiej.

Długo patrzyłem się w jego głębokie, niebieskie źrenice, zanim zdobyć się mogłem na ostatnie słowo pożegnania. Usiłowałem zapisać sobie dobrze w pamięci to poważne, surowe, śmiałe spojrzenie, które młodzieńczą jeszcze miało świeżość. Pragnąłem zachować w pamięci szczególną wielkość, otaczającą postać tego męża i odznaczającą każde

jego słowo. Dla zrozumienia charakteru autora pożyteczną jest rzeczą znać stosunek wrażenia, jakie autor sprawia, jako autor, do wrażenia—jako człowiek. Nie znałem żadnego wielkiego męża, u któregooby oba te wrażenia w tym co u Milla równoważyły się stopniu. Nie odkryłem w Millu-autorze żadnego przymiotu, któregobym w Millu-człowieku prywatnym nie dostrzegł; znalazłem, iż wszystkie jego przymioty w obu sferach, w tym samym porządku i w jeden sposób są nad, lub pod sobą ułożone. Są autorzy, u których pewien jakiś przymiot np. filantropia, albo dowcip, albo godność, większą w ich pismach, aniżeli w życiu odgrywają rolę; są inni znowu, u których przymioty, jak humor, serdeczność, czyniące ich miłymi w życiu prywatnym, w utworach pisanych bynajmniej nie przegładają. U Stuarta Milla niepodobna było odkryć takiej nierówności, bo był on ucieleśnioną szczerością. W „Autobiografii” Milla zdarza się pewna sytuacja, która wysokość tej szczerości zmierzyć pozwala. Mam tu na myśli położenie jego w chwili, kiedy on, tak obcy demagogii reformator społeczny, jako kandydat do parlamentu zostaje zapytany w zgromadzeniu wyborczym, składającym się z samych robotników, azali on to wypowiedział i opublikował słowa, opiewające, iż „klasy pracujące w Anglii zazwyczaj są jeszcze kłamliwe.” Odpowiedział bez namysłu, krótko: „I did” (Tak). „Zaledwem—dodaje—słowa te wymówił, zgromadzenie zaszumiało gwałtownymi oznakami zadowolenia. Robotnicy oczywiście tak byli przyzwyczajeni do odbierania odpowiedzi dwuznacznych i wymijających od tych, którzy się o względy ich ubiegali, że, otrzymując otwarte, nieprzyjemne nawet dla siebie wyznaczenie, nie obrazili się bynajmniej, lecz, przeciwnie, wywnioskowali sobie, iż takiemu człowiekowi zaufać mogą.“

Mill podaje najskromniejsze wyjaśnienie tego zajścia. Lecz czytelnik pojmuje, jaka aureola prawdy otaczać w owej chwili musiała tego, któremu ludzie, pochlebstwem demagogów spieszczeni, oskarżenie ich o ogólną niemal kłamliwość takiem nagradzali uznaniem. I w życiu co-



dziennem otaczał Milla niewidzialny nimb głębokiej prawdomówności. Cała jego istota promieniała czystością jego charakteru. Porównać go można tylko z filozoficznymi charakterami starożytności, z Markiem Aureliuszem i jemu podobnymi. Bez względu na to, czy pracując nad epokowym dziełem, zwracał się do koła czytelników, rozproszonych po całej kuli ziemskiej, czy też w rozmowie z obcym gościem, we własnym domu, rzucał przypadkową uwagę, nie dając mu nigdy uczuć wyższości swojej—Mill był zawsze jednako wielki i jednako szczery.

---

## Esaiás Tegnér.

(1878).



Sława literacka w krajach skandynawskich najczęściej bywa sławą czysto-miejscową. Dzieła, pisane w języku, którym mówią nieliczne miliony ludzi, którego nigdzie jako mowy kulturalnej nie uczą i nie uprawiają, oczywiście żadnych szans sławy europejskiej i amerykańskiej za sobą nie mają. Minimalna ilość utworów poetyckich bywa wogóle tłómaczoną, zaś dla dzieła, zwracającego się do zmysłu piękna, zwłaszcza dla dzieła metrycznego, zewnętrzna forma językowa jest tem, czem dla zęba—emalia; nadaje mu jednocześnie trwałość i blask.

Mimo to, pojedyńczym autorom północnym udało się, jak wiadomo, zyskać więcej uznania za granicą, aniżeli we własnym kraju; przedstawiają oni, że tak powiem, wobec całego świata czytelniczego poetyckie życie swej ojczyzny, nazwiska ich w świadomości ogółu stapiają się z imieniem ich kraju. Wśród poetów Szwecyi sławę podobną zyskał jeden tylko Esaiás (Izajasz) Tegnér.

Nie jest to największy poeta szwedzki; przed i po nim inny większy piewca tworzył w języku tym postacie, przewyższające bohaterów Tegnéra plastycznością, prawdziwem życiem. Lecz z *Bellmanem* i *Runebergiem* zestawić go należy, obok nich wymienić go trzeba; nie dorównywając im poetycką fantazją, przewyższa obu potęgą ducha.

Trzykrotnie, w biegu czasu naród szwedzki zdołał stopić pierwiastek klasyczny z—ludowym. Po raz pierwszy—gdy za panowania Gustawa III-go Bellman wybrał swoje typy z ludowego i zajazdowego życia Sztokholmu, śpiewając z mimicznym artyzmem „Pieśni Fredman’a” z towarzyszeniem cytry. Po raz drugi—gdy w pięćdziesiąt lat później Tegnér powrócił do życia bohaterów starej Północy, znalazł w starym podaniu materiał do całego cyklu ballad, dając Szwedom taki obraz życia Vikingów i miłości Vikingów, jakim go sobie współcześni przedstawiali. Po raz trzeci—gdy największy z synów Finlandyi, czerpiąc natchnienie ze wspomnień młodości, odtworzył charakter narodowy Finlandczyków w barwach bardziej realistycznych, aniżeli śmiałyby podówczas ktokolwiek. We wzniosłej poezji biwakowej Runeberg skupił na przestrzeni najciaśniejszej idylle wojenne i dramaty z pola bitwy.

Tak tedy, żaden z tych trzech poetów szwedzkich nie miał możności złożyć w dramacie lub w epopei kwiatu swego talentu. Wszyscy trzej, mimo różnic, które ich dzielą, w tym samym gatunku artystycznym palmę zwycięstwa pozyskali—w cyklu krótkich poematów, lirycznych co do formy, a co do treści epicznych. Pierwszy pisał rubaszne dytyramby, drugi—staro-północne pieśni bohaterskie, trzeci—nowoczesne anegdoty wojenne; lecz wszyscy trzej złożyli te swoje najlepsze poezye w uporządkowaną, powiazaną całość i nie chyba więcej od tych trzech grup pieśni poezyi szwedzkiej kosmopolitycznego prawa nie daje.

Wśród tych cyklów „Saga o Frithiofie” jest najslawniejszym, i jeżeli Tegnéra po za granicami Szwecyi wspominają, to wymieniają go wyłącznie jako autora „Frithiofa;” dzieło to stało się narodowym poematem ludu szwedzkiego, przekłady zaś na wszystkie języki europejskie, z tych ośmnaście różnych tłumaczeń niemieckich i ośmnaście—angielskich, obznajmiły z niem całą Europę, świat cały. W Szwecyi na cześć Tegnéra tak pięknie, z takim ciepłem mówiono już, pisano i śpiewano, że niepodobna w tym kie-



runku przewyższyć działość tego kraju. Szwecya wzniosła postać zgasłego poety — w niezwyklej wielkości — na potężny piedestał, który, po bliższem przyjrzeniu się, jest małą górą z masywnych mów pochwalnych, życiorysów i pieśni, głoszonych w uroczystych okazjach: kadzidło za kadzidłem płonęło u stóp posągu. Cóż więc ma tu począć krytyk? Może tylko oczyścić trochę delikatną ręką piękne oblicze z sadzy, pozostałych po spalonym prochu kadzidła, by rysy ukazały się bardziej ludzkie i w żywszych wystąpiły barwach. Może nadto porównać staraunnie posąg z oryginałem i na własną rękę dociągnąć piórem linie rysunku tam, gdzie statua jest niedokładną lub abstrakcyjną. W każdym razie z wrodzoną sympatją Skandynawczyka, z bezstronnością nie-Szweda i z uczciwym zamiarem krytyka przystępuję do przedstawienia postaci tej w silnym blasku słońca prawdy.

---

1.

Esaias Tegnér pochodzi, tak po mieczu, jak i po kądziele, z rodu chłopów szwedzkich. Podobnie, jak wiele innych wybitnych talentów Północy z pochodzenia chłopskiego, wybija się po nici, obleczonej zawodem proboszcza. Odbywa się to zazwyczaj w sposób następujący: dziad własną ręką rolę uprawia, syn okazuje zamiłowanie do książek i, dzięki poświęceniu rodziców i wsparciom dobrych ludzi, może wreszcie oddać się studjom teologicznym, bo proboszcz przez długie wieki był dla chłopów wyłącznym przedstawicielem stanu uczonego. W synu tym silna, nieuprawiona natura chłopska podlega pierwszemu grubemu ociosaniu; proboszcz własnoręcznie już zagonu nie uprawia, mimo to że uprawy roli jeszcze dogląda; proboszcz myśli już, mimo że ostatnie wyniki swojej wiedzy nie myśleniu zawdzięcza. We wnuku i prawnuku pierwotna natura tak się wysubtel-

nia, że rodzi się z niej talent naukowy, techniczny, albo poetycki. To samo miało miejsce i tu. Ojciec Tegnéra był proboszczem, matka zaś córką proboszcza, obaj zaś dziadkowie byli synami chłopów. Z pańska dźwięczące na zwisko zostało utworzone, kiedy ojciec Esaias Lucasson z małej wioski Tegnaby zapisany został w protokóle gimnazyalnym jako Esaias Tegnér.

W gniazdku proboszcza przychodzili na świat synowie i córki i 13-go listopada 1782 r. w Kyrkerud ujrzał światło dzienne, jako piąty syn rodziny—później tak sławny—Esaias. Miał dziewięć lat, kiedy śmierć wydarła mu ojca. Nie pozostawił żadnego majątku, wdowa zaś, której przyszłość sześciu sierot nie mało trosk przysparzała, z radością skorzystała z nadarzającej się sposobności oddania najmłodszego syna na pisarza do poważnego urzędnika, mieszkającego nadto w pobliżu. Chłopczyk nauczył się w biurze Brantinga wytrwałej pilności w pisaniu i rachowaniu, a co więcej, w długich podróżach, na które go jego zacny pryncypał zawsze zabierał, jeżdżąc, jako poborca celi wzdłuż i szerz Wämrlandu, młody Tegnér z okien powozu poznawał malowniczą piękność ojczystej okolicy, a poznawał ją w wieku, kiedy wrażenia w wyobraźni zapisują się najgłębiej. Mimo czynności i pracowitości, z jaką się do zajęć obowiązkowych przykładął, Tegnér często bywał roz-targniony, zagłębiając się w książce, zapominał o wszystkim, czasem na jawie marzył, lub na samotnej przechadzce z cicha wypowiadał sobie monologi. Czytywał poezye, książki historyczne, przedewszystkiem zaś podania, znalazł zbiór takich podań p. t. „Kämpadater” Björnera, a w nim—Sagę o Fritiofie Śmiałym — podanie, które przez lat dwadzieścia pięć spoczywało w jego fantazyi, zanim kielkować poczęło.

Dwa te wrażenia: przyroda Szwecyi i stare, północne myty i podania nie stanowiły oddzielnych wartości: stapiały się, wsuwały się w młodej jego duszy—jedno w drugie. Często, gdy siedząc na tylnem siedzeniu powozu Bran-

tinga, jechał pomiędzy górami, lasem pokrytymi, po przez wielkie, głębokie doliny, wzdłuż wspaniałych wód, które kraj cały przerzynają, częstokroć zdawało mu się, jakoby natura z obrazami jego fantazyi o lepsze się ubiegała. Był tam niejeden romantyczny krajobraz długich dni letnich, krajobraz, w którym jutrznia z zachodem się zlewa, a różane świty nigdy z widnokregu nie znikają; bywały i staropółnocne krajobrazy zimowe z wysoko usypanym śniegiem, z ruczajkami, zwieszającymi się ze skał w długich soplach: wtedy zdawało się chłopięciu, że w świetle księżyca, co w śniegu igrało, widzi zimę w własnej osobie, jako niezwykle wielką postać boską, z nawałnicą w brodzie i wieńcem sosnowym na głowie.

„Poezya szwedzka — powiada gdzieś Tegnér — była i będzie poezią przyrody w całym znaczeniu tego wyrazu, bo tkwi w naszej wspaniałej naturze, w naszych jeziorach, skałach i wodospadach;” gdy zaś po ukończeniu „Frithiofa” stara się objaśnić pochodzenie tego poematu, przytacza prócz dawnej, poufnej znajomości ze staropółnocnemi Sagami i tę okoliczność, że urodził i wychował się w odległej okolicy górskiej, „gdzie przyroda sama tworzy w wielkich, lecz dzikich formach, i gdzie starzy bogowie podczas nocy zimowych we własnej krążą jeszcze osobie.” — „W takim otoczeniu — powiada dalej — sam sobie oddany, powziąłem oczywiście sympatyę do wszystkiego, co jest niepohamowane, olbrzymie, i sympatyi tej na zawsze już wiernym pozostałem.”

I nie tylko treść, lecz nawet zasadniczą formę poezyi swojej i wogóle poezyi szwedzkiej, Tegnér stara się wyprowadzić z wrażeń odrębnej przyrody Szwecyi. W podziw go wprawia wyłączone upodobanie jego ludu do poezyi lirycznej, skłonność skupienia całego świata poetycznego w kilku strofach i pyta o przyczynę tego charakterystycznego rysu. „Czy nie tkwi przeważnie w samej przyrodzie, która nas otacza? Czyż góry z dolinami i rzekami swojemi nie są liryką natury, podczas gdy łagodna równina ze spokojnemi



swemi wodami jest jej epopeją? Wielka ilość naszych górskich okolic, to prawdziwe dytyramby przyrody, a człowiek chętnie w poezyi dostraja się do tonacyi, w której pisane są poematy otaczającej go natury." I usiłując myśl tę do ostatniej przeprowadzić konsekwencyi, pyta dalej: — „Czyż przez całą historję Szwecyi nie przewija się nić liryczna? Czyż najwybitniejsi przedstawiciele naszej odrębności narodowej, tak za dawnych czasów, jak i dzisiaj, nie są charakterami lirycznymi, nie zaś epicznymi?" Oczywiście miał na myśli takie umysły, jak największych królów Szwecyi, a może i siebie.

Nie ulega wątpliwości, że natura, którą widział wokoło siebie, pobudzała go, jako poetę, znacznie więcej żywiołem fantastycznym, aniżeli utylitarnym. Umyslnie powiadam „jako poetę," bo jako człowiek miał zdrowy praktyczny zmysł źródeł wyżywczych i zarobkowych swego narodu. Nigdy jednak nie przedstawił ludu w pracy z naturą, jako z materiałem. Niema w dziełach jego ani jednej sceny, która byłaby obrazem wielkiej pracy w kopalniach, dającej światu szwedzkie żelazo, nie malował nigdy zahartowanego górnika, albo silnego kowala, nigdy nie skreślił obrazu pieca dymiącego, rzucającego iskry wśród śniegu: te realistyczne wrażenia odbijały się od romantycznej (t. j. abstrahującej i symbolizującej) fantazyi. Szwecya nie była w jego oczach wielkim warsztatem narodu; widział Svecę, jako dziewczicę-bohaterkę, żelazo było mu muiej naturalnem źródłem bogactwa krajowego, aniżeli szerokim pasem wokoło jej bioder i niegdyś tak silnym w jej dłoni mieczem.

---

## II.

Wkrótce spostrzeżono, że utalentowane chłopię posiadało zdolności, które wyższego wymagały wykształcenia, aniżeli dać mu mogło biuro Brantinga. Rozmowa podczas jednej z owych wieczornych wycieczek powozem, w której

młody Tegnér na religijne medytacje swego pobożnego szefa o śladach wszechmocy boskiej, złożonych w gwiazdzistym niebie, odpowiedział wyjaśnieniem praw ruchu, była pierwszym bodźcem do przedsięwzięcia kroków w celu wprowadzenia Esaiasa na drogę uczoną. Tegnér wiadomość ową zawdzięczał jakiejś popularno-filozoficznej broszurce i tą erudycją swoją staruszka w podziw wprawił. Instynkt, który u późniejszego biskupa nie zaniknął nigdy, kazał mu chwycić się oburącz wyjaśnienia racjonalnego, a zarzucać teologiczne, ilekrotnie zbyt czułym mu się wydawało.

Pod kierunkiem starszego swego brata rozpoczął naukę łaciny, greckiego i francuskiego, sam zaś tyle nauczył się po angielsku, że był w stanie czytać Ossiana, stojącego właśnie podówczas u szczytu sławy. Niby żrebię za matką, szedł za bratem do wszystkich domów, gdzie tenże posady nauczycielskie obejmował, w ostatniej zaś rodzinie takiej znalazł Esaiasa, w owym czasie czternaście lat wieku liczący, w osobie najmłodszej córki pracodawców przyszlą swoją małżonkę.

Podobnie jak wielu innych rozwiniętych chłopców, unikał głośnych zabaw towarzyszy, przesiadywał najchętniej w swojej izdebce, wczytując się w Homera; siłą zaciągano go na szlichtadę i ślizgawkę, mimo że się wcale zręcznie ślizgał. W r. 1799 wstąpił do uniwersytetu w Lund, zajmował się językami starożytnymi, filozofią i estetyką, a w r. 1802, wedle patetycznego zwyczaju krajowego, uwieńczony został, jako magister filozofii, wieńcem laurowym. Od roku 1802—1810 przebywał w Lundzie, jako ceniony młody docent, od r. 1810 — 1825 wykladał publicznie o literaturze greckiej: odczyty te cieszyły się powszechnem zajęciem. W r. 1812 został mianowany jednocześnie, wedle brzydkiego zwyczaju szwedzkiego, profesorem i proboszczem kilku parafii w pobliżu Lundu; w roku 1826 opuścił wreszcie małe to miasto uniwersyteckie i jako biskup udał się do samotnego ustronia wiejskiego w Vexiö.

Rzućmy okiem na młodego magistrata lundzkiego. Do-

brze wygląda, ma błękitne oczy, policzki rumiane, żółte, kręcone włosy, silnie zbudowany, zdaje się mieć skłonność do tycia. Jako kawaler jest jeszcze odludkiem, samotnym, pogrążonym w dumaniu marzycielem; lecz z chwilą, kiedy przy własnem spoczął ognisku, zmienia się; staje się pogodną, wesołą, w najwyższym stopniu towarzyską naturą. Świat poznaje go teraz, jako swoje dziecko, jako syna, lubiącego dobre jadło i szlachetne wino, jako gorącego, a bynajmniej nie seraficznego Apollina, czciciela wszelkiej piękności niewieściej, jako umysł nie płonący, ale iskrzący się dowcipem spokojnym i wesołym, jako człowieka mało dbającego o swoją godność konwencyonalną, a umiającego mimo to stać dumnie na straży wyższości swojej osoby. Pod tą zewnętrzną maską kryją się jego głębsze przymioty. Te poczęści są natury poetyckiej, poczęści zaś—krasomówczej: odrębne natchnienie liryczne i odrębny dar stylu.

---

### III.

Liryczne natchnienie Tegnéra objawia się wcześniej, jako wrodzona skłonność do entuzjazmu wobec wszystkiego, co odbija od szarego, prozaicznego tła życia codziennego; wszystkie wielkie czyny osobiste, świetne honory—bez względu na to, w jaki pozyskane zostały sposób, pociągają go swoim promienistym blaskiem; Tegnér zapala się nawet dla blichtru. Wielki szacunek dla znacznych imion historyi, stanowcza niechęć krytycznego zredukowania sławy, raz pozyskanej, tworzą najgłębsze i najtrwalsze rysy jego charakteru. Niezwykłe spotęgowanie tej zasadniczej skłonności wywołuje jego twórczość poetycką; co więcej, skłonność ta czyni go prawdziwym poetą. Ażeby jednak skłonność tę lepiej zrozumieć, musimy zwrócić się do źró-



deł jego zapалу, musimy zbadać, jakich szuka ideałów, jakie znajduje lub tworzy, musimy sprawdzić jakiego rodzaju wewnętrzne obrazy stanowią u niego odbicia właściwości przyrody lub przymiotów duchowych, odbicia, odpowiadające najlepszym w nim samym pierwiastkom. Nie marzy o Oehlenschlägerowskiej postaci Aladyna; na to nie jest ani dość naiwnym, ani dość śmiałym. Nie lubuje się ani w Hamlecie, ani w Fauscie; bohaterowie zwątpienia i myśli są zbyt abstrakcyjni dla jego silnej, chłopięcej fantazyi; fantazyta marzy o uchwytniejszych ideałach. Jeszcze mniej wyobrażenia jego koncentrują się koło typu Manfreda; wino nie nęci go, tajemniczość dla otwartej jego natury żadnego nie ma powabu. Wychowany i rozwinięty wśród stosunków sielankowych, wśród ogólnej życzliwości, w małym miasteczku, które sam ochrzcił mianem „wioski akademickiej,” nie umiał w żaden sposób przejąć się kosmopolitycznym, koturnowym patosem Szyllera. Ideał, który powoli tworzy się w jego umyśle, jest ideałem narodowym, północno-romantycznym.

Ideał ten — to świetlany obraz otwartej, pędzącej naprzód, przekształcającej siły, na wpół wojennej, na wpół cywilizacyjnej. Kolejno przyjmuje postać wszystkich jednostek, które Tegnér w biegu lat z upodobaniem kreślił. Tak up. w mowie uniwersyteckiej Tegnér ma scharakteryzować Lutra. Stawia go więc pod taki kąt widzenia, pod jakim zazwyczaj ludzi czynu rozpatruje. Przedewszystkiem podnosi, że wszystko, co Luter mówił i działał, nosi piętno „tryskającej siły.”

„Było coś *rycerskiego*, co więcej, coś *awanturniczego* w jego istocie, w jego całym przedsięwzięciu... Czyn jego był niby całą, skończoną, słowo zaś — rozpoczętą *bitwą*. Należał do tych potężnych dusz, które, jak pewne drzewa, zakwitają tylko w czasie burzy. Jego wielkie, *cudowne* życie wydawało mi się zawsze niby *poematem* *bohaterskim*, z jego walkami i ostatecznem zwycięstwem.”

Czuć w tych słowach naturę mowy, czuć ją z jedno-

stronnej charakterystyki wielostronnego przedmiotu tym silniej, jeżeli się zważy, że Tegnér dał w niej zasadnicze określenia, które w kilka lat później, z małą zmianą przymiotników, prawie dosłownie powtórzył, mówiąc o osobistości, tak od Lutra różnej, jak król Gustaw III-ci szwedzki. Zbytecznem dowodzić, że pomiędzy rubasznym reformatorem saskim a teatralnym, wygładzonym, niewierzącym monarchą istniał tylko łącznik, stworzony przez podziw Tegnéra dla nich obu. Tegnér mówi o Gustawie: „Miał w sobie nietylko coś wielkiego, ale coś *rycerskiego*; wysoka *sila bohatera* okazywała się u niego nie w tarczy i mieczu, lecz obleczonea najłżejszą szatą powabu. Był niby *wielki romantyczny poemat bohaterski* z jego *przygodami* i czarami, a zarazem obfitujący w najcudsze wylewy serca i najbogatszą grę radości.”

Wielkość, siła i zdobna w przygody romantyka: oto wspólne zasadnicze określniki dla Lutra i Gustawa; obaj są rycerzami, i życie obu wydaje się Tegnérowi bohaterskim poematem romantycznym. Cóż innego i coś więcej wyrzec mógł o Frithiofie? Cóż istotnie powiedział innego, zwracając w auto-charakterystyce swojej uwagę czytelnika na świeżość, butę, dumną śmiałość tego bohatera i tego poematu bohaterskiego!

Oto więc najsilniejsza, najgłębsza podstawa, na której powoli grupują się jego pojęcia o ideale bohaterskim.

Jest parę młodzieńczo-niewinnych ód z szesnastego roku życia Tegnéra, napisanych na wieść o śmierci Bonapartego w Egipcie. Opiewa w nich Napoleona, jako bohatera wolności, który sławę swoją okupił nie krwią i łzami, ale światło i szczęście dał ludzkości całej. Echo zwrotki z epoki humanitarnej rozbrzmiewa tu z ustek dziecinnych. Zwraca się do Napoleona z kategorycznym wezwaniem: — Żyj dla ludzkości lub umieraj! — Człowiek dorosły inaczej o tem myśli. W czasie wielkiej religijno-polityczno-literackiej reakcyi przeciw wiekowi oświecenia ogólny prąd anty-galijski, do którego przyłączyli się Oehlenschläger

i Walter Scott, Tegnérowi był wstrętny. Reakcyja jednak uderzała i w strunę estetyczną, która odpowiadała naturze Tegnéra. Struną tą było lekceważenie pożytku, jako miary w ocenianiu wartości czynu. Do przesady doprowadzony utylitaryzm i połączona z nim filantropia zwróciły się przeciw były przeciwko rycerskości i awanturniczości.

„Stare, rycerskie pojęcie — powiada Tegnér — o honorze narodowym, uważane było poprostu albo jako uroje-  
nie, albo też jako równoznacznik dobrobytu ekonomicznego. W historyi, niby w kantorze handlowym, obliczano wszystko wedle tego, co przynosiło, a dom poprawczy lub młockarnię ceniono wyżej, aniżeli pełną przygód wyprawę Aleksandra do Indyi lub bezpożyteczne zwycięstwa Karola XII-go.”

Nie przesadza; jakiś entuzyastyczny szerzyciel oświaty w Szwecyi stawiał podówczas biednego Aleksandra Wielkiego daleko niżej od owego dobroczyńcy ludzkości, który wynalazł tanie i pożywne piwo brunświckie. Młodzieńcze wyobrażenie Tegnéra o cnotliwym i pożytecznym bohaterze zostało teraz polemicznie zmodyfikowane i dostrojone do protestu całego romantycznego kierunku duchowego przeciw filisterskiej pieczy o dobro ludzkie, jako o rzecz pierwszorzędnej wagi. Rozumowanie moralne ustępuje romantycznometafizycznemu ubóstwianiu bohatera tragicznego.

O, bezsilne dzieci chwili,  
Dosyć kłatw, przestańcie lżyć,  
Wam hamować bieg motyli,  
Ale orłom dajcie żyć!  
Niechaj wolni pośród chmur  
Krążą—het!—u szczytów gór!

Czyż się troszczy grom druzgocząc  
I czy pyta wicher burz,  
Z żywiołami się szamocąc,  
Iż postrząsał płatki z róż?  
A zielony niszcząc gaj,  
Że kochanków przerwał raj? <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Przekład Adeli Zylbersztajnowej.



Oto, co głosi poemat „Bohater.” Co prawda, poemat ten dalekim jest jeszcze od zwykłego przekonania Tegnéra. Przyzwyczajony spoglądać na pierwiastek osobisty, jako na najwyższą formę istnienia, tylko okolicznościowo, a poczęści z uporu tak panteistycznych użył zwrotów. I jako umysł świadomie refleksyjny miał raczej skłonność do niewierzenia w świat nieświadomy, aniżeli do przeceniania takowego, tak np. poświęcił mnóstwo zaczepek polemicznych teorii ślepego natchnia poetyckiego; upodobanie do wojowniczego, pełnego gromów i błyskawic pędzenia naprzód tak jednak głęboko zakorzeniło się było w jego umyśle, że nie zawahał się wyrazić je w formie tak śmiałej.

Jeszcze silniej, aniżeli w różnych poematach o Napoleonie, pogarda jego dla materyalnego wyzysku, jako wyniku czynów bohaterskich, wyraża się w poemacie „Aleksander nad Hydaspesem.” Poeta wybrał chwilę, w której wycieńczone i wystraszone hufce błagają wielkiego Aleksandra, by ich dalej w głąb Azyi nie wiódł, natomiast poprowadził je napowrót do ojczyzny. Król odpowiada szyderczo: „Czyż sądzicie, że jako młodzian zstąpiłem z gór Macedonii by dostarczyć wam złota i szat purpurowych? Zaszczytów szukam, zaszczytów — nadto niczego!” To odpowiedź, która jest szczytem ostrości i stanowczości. Tegnér przedstawia owo lekceważenie życia i szczęścia ludzkiego, jako przymiot zupełnie uprawniony w osobie wysoko utalentowanego, nieustraszonego despoty.

Łatwo tedy pojąć, że Karol XII-ty, którego naród szwedzki słusznie podziwiać nie przestaje, dla Tegnéra jest bohaterem bez zarzutu. Nie czyni mu prawie zarzutu z tego, iż stracił, mimo świetnych swoich przymiotów, Szwecję z wyżyn europejskiej potęgi tak nisko, że nigdy wznieść się już z owego upadku nie zdołała. Nie jest to prostym przypadkiem, że wśród wszystkich poetów Szwecyi Tegnér jest autorem wspaniałego poematu o tym królu, poematu, który, mimo że był wierszem okolicznościowym, stał się następnie pieśnią narodową Szwecyi. Bezpożyteczne szu-

kanie niebezpieczeństwa nęciło zawsze jego wyobraźnię: upór, kierujący się jedynie dobrowolnie przepisany sobie kodeksem czci, gardzący zaś postępowaniem rozumnem, w jego oczach nie był błędem, natomiast obojętność dla rezultatu czynu, obojętność na to, czy dany czyn do zwycięstwa lub zguby doprowadzi—byleby tylko błyszczał i był głośnym—była w oczach jego zaletą.

Opór siłą twoją, o Północy synu,  
Nawet porażka liściem ci będzie wawrzynu!

powiada w epopei „Gerda” biskup Absalon.

Rozwaga męża stanu i ustawodawcy nie wywoływała w nim zapалу; lecz kochał królewskiego młodzieńca, „którego słowo darło sieci męża stanu” (Tegnéra „Karol XII”) dobrze, starannie obmyślane plany wodza nie wydawały mu się świadectwem geniusza wojowniczego; lecz nadzwyczajnie podziwiał doraźny pomysł na polu bitwy i dziką odwagę w jego wykonaniu.

Rys ten jest widocznym w obrazie, w jakim Tegnér przedstawia potęgę tak różną i o tyle od Karola XII-go wyższą, w obrazie zbawcy protestantyzmu—Gustawa Adolfa. Wielbi w nim nietyle jego zasługi, jako polityka i wodza, ile przymioty, które go, o ile możliwości, w jednym z Karolem XII-ym stawiają rzędzie. Tegnér entuzjastycznie zatrzymuje się „nad nagłymi błyskawicznymi pomysłami na polu bitwy, którymi odznaczał się, podobnie jak każdy geniusz wojowniczy.” Chwali Gustawa za to, że lubił niebezpieczeństwo dla niebezpieczeństwa, że cieszył się, gdy mógł z śmiercią poigrać. Słowem, trzyma się ciasnej, staro-północnej miary męzkości, starając się przykładać takąową nawet tam, gdzie istotna wielkość znacznie po nad ową miarę wyrasta. Uważa np. fakt, iż Wallenstein, dla słusznych przyczyn, uniknął bitwy pod Norymbergą, na którą wyzwał go „jego rycerski przeciwnik” Gustaw, niemal za hańbę dla wodza niemieckiego.

Ostatnim odcieniem tego ideału Tegnéra jest otwar-

tość, której od bohatera swego żąda, odbija się w tem własna jego uczciwa, rubaszna natura. O Wallensteinie powiada, że nazwanoby go wielkim mężem, „gdyby był szlachetnym i *otwartym*.” Sama szlachetność nie wystarcza, wymaga się w równym stopniu otwartości. Starzy północni Bersérkerowie odrzucali w gorączce boju tarcze na plecy; Tegnérowi ten rodzaj walki tak do smaku przypadł, że podobna mu się nawet na polu duchowem. Co więcej, otwartość stanowi w jego oczach pewną porękę szlachetnego myślenia, zależy mu na niej więcej, aniżeli na szlachetności; gdyż w ujemnej charakterystyce Wallensteina podkreśla przedewszystkiem jego ponure, skryte usposobienie, nie zarzucając mu właściwie rysów nieszlachetnych. Przeciwwstawia mu świetlaną, szczerą naturę Gustawa Adolfa, wyposażając go otwartością, która niewątpliwie była właściwością samego Tegnéra, nie zaś przymiotem zamkniętego zazwyczaj w sobie i nieprzystępnego króla.

Tak więc każda z postaci, które Tegnér opiewa lub maluje, za pomocą pewnego gwałtu wsunięta zostaje w formę bohaterskiego ideału, zarysowującego się przed oczami poety.

---

#### IV.

Z liryzmem Tegnéra ściśle łączy się zdolność uzupełniająca, która czyni go dowcipnym w życiu towarzyskiem, pomysłowym w epigramacie i w impromptu, wybitnym profesorem, doskonałym korespondentem, mówcą i kaznodzieją, przedewszystkiem zaś czyni go wielkim w wierszowanej poetycznej mowie; jest to zdolność, której nie można wprawdzie określić jako talentu retorycznego, lecz którą nareszcie nazwę—choć niedokładnie—jego genialnością. Inteligencya Tegnéra nie jest francuskim „esprit.” Ten „esprit” w najwybitniejszej formie objawia się u Voltaire’a, jako



czysty, bezobrazowy rozum. „Esprit” Tegnèra snuje się wciąż wśród obrazów. Myślał obrazami, dlatego też obrazami mówił. Nie posiadał daru abstrakcyjnego myślenia, nie posiadał go absolutnie, tak dalece, że nawet w rezultaty jego u innych nie wierzył: metafizyka była mu wstrętną, jako urojenie, dogmatyzm uważał za rozpaczliwą wiązkę absurdów, z których nie rozsądnego wykrzesać nie był w stanie. Miał on dobry, zdrowy, pewny siebie rozum, który instynktownie wzdrygał się przed wszelkim mrokiem w mowie i myśleniu. Miał tak żywą potrzebę udotaknienia sobie wszystkiego, co myślał i odczuwał, że obraz nasuwał mu się za obrazem, bez przerwy. Oto co nadało mowie jego iskry i błyski elektryczne, które współczesnych tak głęboko przejęły; oto, co styl listów jego czyniło tak zajmującym, skłaniało niechętnych krytyków do porównywania poematów jego z przepysznymi barwnymi, pustymi bańkami mydłanymi, czyniło go wreszcie dowcipnym—bo istnieje rodzaj dowcipu, polegający na niespodzianem, nagle ukazaniu się nowych obrazów. Ten „esprit” nazwałbym płodnością formy. Nastrój, w który wprowadzała go produkcyjność duchowa, puszczał pęki i rozkwitał co chwila; tylko wyjątkowo nastrój ten rodził wielkie, wykończone postacie, albo proste, za pomocą kilku grubych sztrychów skreślone obrazy, natomiast rodził wciąż miniaturki, stanowiące—w stosunku wzajemnym do siebie—antytezy i kontrasty, które, zlewając się, łączyły i rozmnażały się w dal szym ciągu. Umysł jego był podobnym do rewolweru, nabitego pomysłami, które strzelały jeden za drugim, celując w jeden punkt, usuwając się wzajemnie. Myśl i obraz w umyśle jego nie istniały oddzielnie; nie starał się też Tegnér o ich połączenie, jak to sądzili i utrzymywali przeciwnicy jego. A jednak nie stanowiły, jak u największych poetów, *jednej całości*.

W wyobraźni jego stosunek myśli do obrazu był mniej więcej takim, jakim w starych rękopisach klasztornych jest stosunek inicjałów do miniaturowych malowanek, któremi są

przeplecione i okrażone. Proszę wyobrazić sobie taki rękopis, w którym nietylko pojedyncze znaki, ale większa ich część w ten sposób malowniczo jest ozdobiona, a będzie się miało pojęcie o szeregach harmonijnych skojarzeń myśli i obrazów, które mózg Tegnéra nieprzerwanie wytwarza. Albo proszę przypomnieć sobie jakąś statuetkę z początków włoskiego odrodzenia: artysta, dla własnej przyjemności, wykonywa tam na większych posągach małe obrazki, tak np. na hełmie, który z głowy Goliata osuwał się do nóg Dawida, dłutem rzeźbi basrelief: czworokony zaprząg w galopie. Plaskorzeźba taku tworzy wprawdzie część całości, ponieważ jednak z całością słabo jest powiązana i oddzielnej wymaga uwagi, więc zajęcie rozdrabia. Proszę przedstawić sobie umysł poetycki, w którym wyobrażenia układają się w takie drobne plaskorzeźby, i dykeyę, która nadto rzeźbę ową jeszcze zabarwia, a w przybliżeniu będzie się miało pojęcie o sposobie, w jaki Tegnér poetyckie motywy swoje przeprowadza. Styl jego jest to rodzaj chromatycznej architektury i rzeźby: posiada pociągające i odpychające przymioty takowych. Rzeźba kolorowana wydaje się dziś niektórym poprostu barbarzyństwem, a jednak Grecy używali jej często i nie zarzucali nigdy całkowicie. Nie można jej nazwać nie-grecką, a jednak wydaje się większości współczesnych sztuką złego smaku, przestarzałą. Poematy i mowy Tegnéra, w których przejawia się oryginalność jego najsilniej i najwyraźniej, porównałby można z owemi greckimi i rzymskimi statuami, które działały na widzów zewnętrznym przepychem w równym stopniu, jak i idealną pięknoscią swoją. Bogini miała złote łańcuchy wokół szyi, piękne, długie zasłony i kolczyki; posiadała całkowitą garderobę i pełną skrzynię klejnotów. Podobnie i u Tegnéra złotnik i artysta na wspólnąłożyli się pracę. Często pracowali udatnie, rezultat stał się powabną całością, którą tylko pedant lub doktryner potępić mogą. Zdarzało się jednak, że rezultat owej pracy

okazywał się silną przesadą. Pamflecista ówczesny (dowcipny Palmär) zganiał ją raz słowami, zbliżonemi do porównania, którego powyżej użyłem: „Pokłoń się twojej Muzie — powiada—i poproś ją aby nie obładowywała się metaforami tak, jak to jest jej zwyczajem. Klejnoty te, nawet jeżeli są prawdziwe, kłaść na siebie należy w miarę. Niech ozdobi niemi szyję, uszy, palce, jeżeli chcesz — lecz wielki palec u nogi—fel”

Blżej objaśnię pogląd mój przykładami. Marya w „Axel” postanawia przyłączyć się do armii ruskiej w przebraniu żołnierza:

Kołnierza haft odważną pierś opina,  
Żołnierski kask pokrywa włosów toń.  
A ciężar kul ramiona jej ugina,  
U pasa lśni *luneta śmierci* — broń.<sup>1)</sup>

Wyrażenie „*luneta śmierci*“ użyte dla określenia lufy jest malownicze i niezłe; lecz obraz ten jest w danym razie źle zastosowany; nie tylko że nie znajduje się w żadnym związku z postacią Maryi, ale nadto odpowiada broni wogóle, nie zaś specjalnie broni, zawieszanej na jej ramieniu; ta bowiem nie zabiłaby chyba Szweda. Mając przed oczami ten obraz, zdaje się widzieć starannie na marginesie tekstu wykonaną miniaturę straszego szkieletu, który zamiast kosy strzelbę dzierży w dłoni i bacznie celując, przykładą ją do oka.

W „Dzieciach wieczery” stary proboszcz prosi dziewczynę, przystępującą do konfirmacyi, aby za przewodników w życiu obrała sobie modlitwę i niewinność. Kilku rysami Tegnér natychmiast uosabia oba te przymioty, następnie obraz zamienia na małą biblijną rzeźbę w tym rodzaju, jaki spotykamy we Włoszech na brązowych drzwiach kościołów i chrzcielnicach:

---

<sup>1)</sup> Przekład Adeli Zylbersztajnowej.



Niewinność, dzieci, to gość ze światów lepszych,  
Na szumiących batwanach życia kołysze się piękna,  
Spokojna, z lilią w ręku, spoczywa w okręcie  
Niepostrzeżona.

Albo weźmy np. styl Tegnéra w listach. Oburza się (1817) na reakcyę europejską: „Spójrz na znaki czasu na północy i południu! Czy znasz podłość, barbarzyństwo, szalony przesąd, którychby odrodzenia znaki te nie były zapowiedzią? Wąż czasu często zmienia łuski; lecz wstrętniejszym aniżeli dziś, dziś właśnie, nie był jeszcze nigdy, odkąd trwa historia; nie był jeszcze wstrętniejszym, chociażby syczał same psalmy, i chociażby grzbiet jego pokryty był cytatai biblijnemi, niby nagrobek.“ Czy w tem energicznem lecz zupełnie nieprzesadnem dążeniu do pogładowości nie tkwi coś, co przypomina chromatyczną rzeźbę? Czyż nie staje nam formalnie przed oczami ów wąż czasu o czerwonych konturach i czyż grzbiet jego, pokryty dziwnymi znakami, nie wydaje się nam obrazem bóstwa w postaci zwierzęcej, obrazem, pokrytym hieroglifami lub pismem klinowem, a zdobiającym jakąś starą asyryjską lub egipską ścianę? A czyż, czytając wreszcie porównania, jakimi Tegner we „Frithiofie” stara się przedstawić piękność kobiecą, nie pojmuje się, dlaczego wspomniałem o twardym, metalicznym połysku barw, spotykałym na starożytnych posągach bogów?

*Jak śnieg, co w ogniu zorzy północnej się żarzy,  
Lśni lice Gerdy, gdy uśmiech zakwita na twarzy!  
O znam ja lica, które tak radość promieni,  
Że błyszczą, jakby z jutrzni wrodzone płomieni.*

Byłoby niesprawiedliwością, gdybyśmy i tę ostatnią strofę przyjęli również jako przykład obrazowego stylu Tegnéra; ale i w niej jest coś charakterystycznego. Większość porównań, wytwarzanych przez wyobraźnię Tegnéra, przypomina mi świetnością swoją, która znacznie rzeczywistość przewyższa, mniej więcej ów obraz, w którym każe Ingebordze odtworzyć sokoła Frithiofa:

Na jego bowiem łonie  
W srebrzystych piór koronie,  
Ze złocistemi szpony,  
Będziesz w ten szlak urobiony.

Przy podobnem upodobaniu trudno uniknąć pewnej konwencyonalności, sztywności. Skłonność do przetwarzania każdego pojęcia w obraz sprawia, że w chwilach braku natężnienia Tegnér z przyzwyczajenia używa przenośni dawniej już użytych, które następnie powtarzają się niemal stereotypowo. Tak np. (wśród ptaków), ma parę postaci ptasich, których niezmordowanie używa: orla, słowika, gołębia. Są to odpowiedniki dla siły, poezyi i pobożności. Orzeł, w ten sposób użyty, zachował z natury prawdziwego orla tyle, ile orły, zdobiące herby książęce; orzeł Tegnéra jest ptakiem czysto heraldycznym. W poematach jego można spotkać następujące np. wiersze: „Biedna Psyche, jakkolwiek w przestrzeni szybuje, jest na ziemi orłem o skrzydłach motyli” — albo takie np. porównanie, odnoszące się do śpiewającej pani: „Miała słowika w gardle, a śnieżnopióry gołąbek dniem i nocą siedział w jej sercu.” Orzeł o skrzydłach motyli — to stworzenie zbyt nienaturalne, zaś słowik, siedzący w gardle kobiecem, też chyba pogłądowości obrazu nie pogębuje.

Sam Tegnér w mowie, wygłoszonej z powodu wstąpienia do Akademii szwedzkiej, bronił języka obrazowego. Zwraca uwagę na cel poezyi, polegający na nasuwaniu wyobraźni zjawisk, nie zaś pojęć, zwraca uwagę na istotę języka, który jest galerią wyblakłych obrazów: poeta więc winien obrazy te odświeżyć. Co do tego ma może słuszność, powinien był jednak uwzględnić i to, co grecka poetka Korynna powiedziała raz do Pindara: „należy siać ręką, nie zaś workiem.” Na szczęście główny brak jego talentu twórczego, dziwna mieszanina ubóstwa i rozrzutności, tak była popularną, że w jego ojczyźnie i w owych czasach utorowała mu raczej drogę do sławy, nie będąc mu żadną do tejże przeszkodą.

V.

Tegnér urodził się w połowie panowania Gustawa III-go. Miał 10 lat, kiedy króla zamordowano; oczywiście więc miłość jego do króla opierała się tylko na wspomnieniach z lat dziecięcych i na upiększonej, wyidealizowanej legendzie, opowiadanej przez osoby trzecie. Lecz nawet i bez podobnej legendy epoka Gustawa wydawać się musiała okresem złotym, w porównaniu z ołowianym czasem, który po niej nastąpił. Gustaw III był jednostką energiczną, wyposażoną w świetne talenty, niezwykle cnoty i błyszczące wady; był próżnym despota, lecz—umysłem światłym, jednym z owych wielu ukoronowanych wolteryanów XVIII-go wieku, zabobonnym i wolnomyslnym, płochym i inteligentnym, w małych rzeczach — drobiazgowym, lecz zdobnym w rysy prawdziwej wielkości: waleczny, wspaniałomyślny, bohater teatralny z prawdziwą odwagą w piersi. Magiczną siłą swego ducha pociągał przez całe życie wszystkie talenty literackie swego kraju, zwłaszcza zaś poetów, którzy w nim kolegę widzieli; żaden zpośród nich nie mógł się takim, jak on, poszczycić talentem dramatycznym. Stąd, na długi czas obyczaje, rozmowy, literatura nosiły piętno wysokiej dystynkey i płochości, które król na nich położył; powab, polet listów Tegnéra za czasów Karola Jana należy uważać jeszcze za wynik tonu konwersacyjnego, który panował za rządów Gustawa. Postać jego stanęła w dziejach niby śmiały posąg Berniniego: zmanierowana, pełna kokieterii, przesadna nawet, z dziko porozrzucanemi fałdami szat,—lecz wrażenie sprawia wielkie; trudno temu zaprzeczyć, chociażby figura ta najmniej się komu podobać miała. Cóż nastąpiło po nim? Najpierw regencya brata Gustawowego, księcia Södermanlandzkiego—obejmująca okres czasu od 10-go do 14-go roku życia Tegnéra. Regent, człowiek nieudolny, który przedwcześnie w służbie Wene-ry osiwiiał, a stworzony był na łup dla każdej Fryny i ka-



żdego Cagliostro, został zupełnie opanowany przez ulubieńca swego Reuterholma,—uosobienie brutalnej żądzы władzy, sprawowanej niudolnie. Nie z umiłowania wolności, lecz w celu pośredniego czernienia zamordowanego monarchy, bezmyślni ci mężowie zaprowadzili w Szwecyi wolność prasy; bez przygotowania i bez przejścia napływać zaczęły do kraju podżegające pisma rewolucyi francuskiej. Po okresie całkowitej niewiedzy o wypadkach we Francyi i Europie, nastąpił teraz okres szalonego, niedojrzałego zapału do wolności. Za Gustawa wyraz „republikanin” był jeszcze jednoznaczny z „filozofem,” a w r. 1788 taki dworak, jak Rosenstein mógł polecić królowi siostrzeńca swego, zapewniając, iż młody człowiek zarażony jest wprawdzie republikańskim sposobem myślenia, lecz że to właśnie, we właściwych granicach utrzymane, „miłość dla króla, ojczyzny i czci tylko potęguje.” Wobec lichoty, dzierżącej tron, wyraz ten otrzymał odmienne znaczenie. Z niepokojem śledzono przebieg walki rzeczypospolitej francuskiej; zwycięstwo jej było dla nastroju publicznego decydującem, pokojowo usposobieni drobnomieszczanie szwedzcy jęli przemawiać w tym samym tonie, w jakim mówiła krańcowa lewica Konwencyi francuskiej.

Zaraz po straceniu Ludwika XVI, ustawa o wolności prasy, ogłoszona przed pół rokiem z tak fałszywym patosem, zniesioną została. W całej Szwecyi wszczęło się prześladowanie jakobinizmu; nawet lojalną Akademię szwedzką uznano jako klub Jakobinów i jako taki zamknięto, ponieważ Akademia ta pominęła była przy wyborach niewykształconego ulubieńca regenta.

Pogardę ogólną w najwyższym stopniu wzbudziła najniższego gatunku podłość dworu. Odkryto spisek Armfelt, Alcybiadesa szwedzkiego, a przy tej sposobności książę—regent usiłował okrutnie ukarać młodą, piękną pannę Rudenskjöld, jedną z ozdób dworu królewskiego, za to, że stanowczo odrzuciła była miłosne propozycye starego, żonatego rozpustnika. Przejęte listy dostarczyły dowodu,

jakoby panna Rudenskjöld była kochanką Armfeltą, zaareztowano i oskarżono ją o udział w zbrodni; kiedy jednak książę przez kanclerza swego jął domagać się sądownie, by skazano ją za niemoralne życie na biczowanie na placu publicznym, rozgoryczenie narodu było tak wielkie, że nie mógł go zniszczyć czas, nie zdołały go pokryć włosy siwe, nawet pełne uszanowanie zachowanie się Bernadotte'go względem późniejszego Karola XIII zapomnieniem osłonić go nie zdołało.

Podczas tych wszystkich zajęć Tegnér był jeszcze za młody, aby brać w nich udział lub móżdż je zrozumieć. Lecz wrażenia, które wypadki te pozostawiły w jego umyśle, były głębokie i silne. Nie było tak odległego zakątką, do którego by się iskry z wulkanu rewolucyjnego nie dostały; nie było rozwiniętego chłopca, któryby tak dalece zagłębił się był w zadaniach szkolnych, iżby nie zasłyszał wybuchów pogardy dla dworu i rządów i sam sobie w duchu na temat ten czegoś nie pomyślał. Prześladowane „oświecenie,” stało się dla młodzieńca słowem magicznem, ukochanem. Akademia szwedzka, która wśród innych okoliczności byłaby zapewne przedmiotem jego niechęci—już jako Akademia, jako staromodny zakład pozłacanej przeciętności,—Akademia wydała mu się teraz piękną, czcigodną, strażnicą światła, która próbę wytrzymała dzielnie. Panujący duch rewolucyjny, nie mogący zagrażać harmonijnej duszy Tegnéra, wprowadził go na drogę rojalizmu ograniczonego, który przejawia się we wszystkich jego dziełach. Był stronnikiem króla, jeżeli król godnym był tronu,—w przeciwnym razie, nie.

W r. 1796 opiekuńcze zastępstwo regenta skończyło się, i od tej chwili aż do r. 1809 (t. j. od 14-go do 27-go roku życia Tegnéra) berło królewskie dzierżył Gustaw IV Adolf. Pedantycznie uczciwy, sztywnie poważny, surowo oszczędny, na samym wstępie swego panowania stanowiąc już mile przeciwieństwo ze swym stryjem. Lecz wkrótce okazało się, że młody władca był postacią wcale

nie narodową. Była to raczej fizygnomia hiszpańska, nie zaś szwedzka. Gustaw IV miał wiele podobieństwa z typem hiszpańskich władców czasów upadku, którzy wzorowali się na wielkim, smutnym cieniu Filipa II, na cieniu rządzącym stolicą Hiszpanii długi jeszcze czas po śmierci Filipa. To samo drobiazgowo trzymanie się etykiety, ta sama ponura duma, ta sama niezgrabna sztywność, ta sama melancholijna religijność, zabarwiona fanatyczną wiarą w królestwo z Bożej łaski. Dwór, który przed dziesięciu laty sprawiał jeszcze wrażenie wesołego obrazu Watteau'a, stał się nagle tak cichym, ceremonialnym, jak dwór hiszpański za Karola II, a nawet wielki Filip nie karałby drobnej winy wobec majestatu z większą surowością, aniżeli Gustaw karał przekroczenie, polegające na nieodstąpieniu głowy przed przechodzącym królem. Wychowawcą jego był wolnomysłny Rosenstein. Gustaw III pozostawił był zupełną swobodę czcigodnemu Rosensteinowi. „Niechaj sobie wychowuje syna mego na filozofa!—mawiał; zostawszy królem, będzie rojalistą.” Ojciec oczywiście nie przychylił się do wzbudzenia w synu stanowczej wiary w objawienie, która to wiara pozwalała mu wyczytywać z Apokalipsy proroctwa o przyszłym jego losie. Lecz reakcja, tkwiąca przy zmianie wieku w powietrzu, zakradła się i omotała umysł księcia — następcy. Wesołość ojca podziałała nań może trochę odstrasżająco, stała się pierwszym impulsem, który młodzieńca popchnął wstecz; morderstwo, dokonane na ojcu, było pchnięciem drugim. Wkrótce jał cenić potęgę swego majestatu więcej, niż którykolwiek z Burbonów. Zabronił czasopismom używania zaimka „My” w zwrotach takich, jak: „Oczekujemy z niecierpliwością wiadomości, mamy tu ostrą zimę,” ponieważ wydawało mu się to pogwałceniem owego przywileju królewskiego, który zwie się „*Pluralis majestatis*.” Wszystkie ukazujące się pisma podlegały surowemu badaniu, do książek zaś żywił osobistą niechęć tak wielką, iż cieszył się, ilekrotnie zasłyszał, że drukarnia jakaś zwinięta została. Sam nie czytał



żadnych książek z wyjątkiem biblii i regulaminu wojskowego.

Takim był król, który nie zaprzestał niedorzecznej wojny z Napoleonem, aż póki nie stracił Stralsundu i Rugii, którego szalone zatargi z Rosyą sprawiły, że armia ruska (r. 1808) całą zawładnęła Finlandyą. Runeberg wzniosł mu w poemacie „Król” we „Fönrík Stäl” pomnik, na jaki zasłużył. W r. 1809 kilku odważnych oficerów zmusiło go do zrzeczenia się tronu. Książę Södermanlandu został jego następcą pod imieniem Karola XIII-go, po śmierci zaś przybranego syna tegoż, wskutek nadziei podobania się Napoleonowi i illuzji przywrócenia Szwecyi tym sposobem Finlandyi, partya francuska ogłosiła następcą Karola Bernadotte’go. Postać Bernadotte’go na ciemnem tle, rzuconem przez cienie jego poprzedników, zarysowywała się świetnie. Podczas okresu 33-letniego sławny ten wódz kierował polityką Szwecyi, król zaś, którego panowanie przypada na najdzielniejszą epokę życia Tegnéra z poetą dzieli zasługę wślawienia generacyi, którą rządził. Okres czasu od 1810—1840 r. jest epoką Karola Jana i Tegnéra.

Oto portrety władców, którzy kolejno podówczas fizyognomie swoje Szwecyi narzucali, których profile wybijano na monetach, prześlizgujących się przez palce Tegnéra — dziecka, pisarza, studenta i magistrata.

## VI.

Tegnér jest docentem uniwersytetu w Lund, ma lat 22 i spędza wakacje letnie w majątku Råmen, u Myhrmannów, których najmłodsza córka Anna jest jego narzeczoną. Do Råmen zjeżdża pewnego dnia, we wrześniu, rówieśnik Tegnéra, późniejszy sławny historyk i poeta Erik Gustav Geijer; przejęty najświeższą mądrością czasu,

pelen młodzieńczego popędu udzielania się i dysputowania, usiłuje raz po raz zbliżyć się do Tegnéra. Lecz nie może jakoś znaleźć punktu styczności. Smukły, jasnowłosy zięć domu jest zmienny w usposobieniu, kapryśny, jest zakochanym marzycielem i chętnie śmiejącym się szydercą. W oczach jego iskrzą się ognie, w słowach—migają błyski. Bieg jego myśli jest niewiadomym, podobnie jak droga promienia słonecznego poprzez liście drzew. Obaj młodzi udają się na wspólną przechadzkę i wszczynają dyskusję. Przysłuchajmy się ich rozmowie. Geijer mówi:

— Co też Tegnér myśli o oświeceniu ludowej w tych stronach? czy nie jest też zdania, jakoby całe tak nazwane oświecanie ludu było szkodliwym? On, Geijer, uważa „zdrowy rozum“ nasz za najniebezpieczniejsze mamidło, którego kult zachęcało się komuś uprawiać. Tylko wybrani posiadają wyższy zmysł, zdolny do objęcia całej prawdy wiedzy. Czy pan docent nie tak myśli?

— Nie, wcale tak nie myśli, to jest mistycyzm.

— Mistycyzm! a cóż Tegnér rozumie pod mistycyzmem?

— Mistykiem jest, kto kładzie się na plecach i drzemie w cieniu—siły najwyższej.

— Na seryo—czy Tegnér nie przyjmuje poglądu intelektualnego?

— Nie—nie głosuje za germanofilstwem—natomiast za jagodami; i właśnie na tem miejscu rosły wyborne, to też dzielnie oddał się spożywaniu takowych. Zresztą nie wątpi, że Geijer wszystko to lepiej rozumie, słyszał o nim zawsze, jako o geniuszu, a takim ludziom wolno chyba wdawać się w filozofię. On natomiast wie o sobie, że los dał mu tyle zaledwie rozumu, ile niezbędnie w życiu potrzeba i dlatego w ciuciu—babkę się zabawia chętnie tylko z młodemi, ładnemi pannami, nie zaś z tak uczonymi panami, jak Kant albo Schelling.

— Lecz bez dziwów i bez mistycyzmu niema religii.

— Czy Geijer uznaje fakultet Lundzki, czy też nie?

Otóż to czeigodne stowarzyszenie pedantów wydało mu, Tegnérowi, zasłużone świadectwo, opiewające, iż wiódł życie spokojne i „bogobojne,” a więc życie, które w ostatnich czasach należy do rzadkości. Co się zaś tyczy dogmatu św. Trójcy, to tenże leży poza granicami jego widnokręgu umysłowego.

— A mimo to bardzo to łatwo objaśnić. W pojęciu Trójcy niema żadnej sprzeczności, bo przeciwieństwo przyjmuje już jedność. Bóg, jako istota absolutna, nie *powstaje*, a istnieje od wiecznych czasów, jednak wciąż powstaje dalej, bo stwarza wszystko i żyje we wszystkim. Sprzeczność tę usuwa się, przyjmując, że obie te istoty, które się wzajemnie uwarunkowują, w rzeczywistości tworzą jedno; Zbawiciel i Ojciec są z punktu widzenia spekulatywnego jednym, chociaż nie jednym... czy to nie jasne dla każdego umysłu wyższego?

Tegnér, zatopiony w obserwowaniu skaczącego konika wodnego, odpowiada z roztargnieniem, że nie uznaje przyrodzonych przywilejów wyższości.

— Jakto nie? W państwie Geijer głosuje stanowczo za dziedzicznym szlacheństwem!

— Ja zaś — odpowiada Tegnér, mając pełne usta jagód — od dziecka już byłem kawalkiem jakobina.

Jak już wspomniałem, wyraz ten straszniejsze we Francyi, aniżeli w Szwecyi sprawiał wrażenie, tymbardziej, że Tegnér wypowiadał go nawpół żartem. Lecz w żarcie tkwiła prawda, iż należał do szczerych przyjaciół wolności w życiu państwowem i w dziedzinie myśli, wolności, której krwawe czyny rewolucyi nie onieśmieliły. Ze wstrętem zauważył na początku tego stulecia wtargnięcie reakcyi polityczno-religijnej do Szwecyi, i jako nie zaciągnięty jeszcze żołnierz armii cywilizacyjno-oświecającej uderzył na jedną z najpierwszych, najbardziej wysuniętych straży feodalizmu romantycznego.

Tegnér dość wcześnie przyszedł na świat, by (podobnie, jak wszyscy wybitni mężowie Europy, których mło-



dość przypada na koniec XVIII wieku) wypłynąć w życie z podmuchem wielkiej, kosmopolitycznej swobody, z podmuchem, który podówczas po całej szumiał Europie. Najpierwszą jego kulturę stanowiły oczywiście Gustawowscy klasycy szwedzcy, opierający się pod względem filozoficznym na Locke'm, pod względem zaś ogólnoliterackim—na Voltairze. Tak Kellgren, jak i Leopold byli wolteryanami, obaj byli mężami wolnomyślnymi, którzy nawet przy dworze przekonań swoich nie ukrywali. Nie obrażali religijnych uczuć mas szyderstwem; lecz zachowywali i bronili świetnie tradycyi wieku. Satyryczny poemat Kellgrena „Wrogowie światła” był sztandarem. W podobnym kierunku, jak poezye tych mężów, więcej tylko poetycznie—pobudzająco, podziałały na młodego Tegnéra utwory Schillera. Na kresie wieku młodzieńczego opiewa Tegnér podobnie jak Schiller oświatę w poemacie o Rousseau, pisze refleksyjne wiersze na temat religii, kultury, tolerancyi—w duchu epoki.

Ani tradycye familijne, ani wychowanie nie skierowały Tegnéra—syna proboszcza—do opozycyi wobec dogmatu chrześcijaństwa. Podobnie jak wszyscy jego rówieśnicy doznał, będąc prawie dzieckiem jeszcze, zimnego natrysku z ręki Voltaire'a. Mając lat szesnaście pisze: „Czytam Voltaire'a; lecz nie wiem, w jaki sposób zdołam przeczytać choćby to, co jest najważniejszego, najpotrzebniejszego. Wszystko tu doskonale, trudno wybierać spośród tylu pięknych rzeczy.” Większa część jego współczesnych, mimo podobnych przekonań, ulegała wkrótce zmianie, jaka zaszła w ducha czasu i przerzuciła się w skrajny, religijny konserwatyzm. Tegnér był na to zbyt uczciwym i zbyt wielkim. Pod względem religijnym, bronił go od utraty samodzielności silny, przez niego samego *pogańskim* zwany, żywioł jego natury, owarunkowany solidną budową i masywnością jego istoty. Okrażali go mężowie dwojakiego rodzaju—wszyscy zaś tak ulegli silnemu prądowi reakcyi przeciw XVIII wiekowi, że chwycili

się ortodoksyjności i feodalizmu. Po części byli to autorowie, z usposobienia nadający się do nastrojowego przebycia uczuciowej skali średniowieczny, t. j. do przebycia jej więcej w fantazyi, aniżeli w rzeczywistości,—nadający się do skruchy i samopogardy, wzbudzonej w tym celu, aby następnie z pomocą nadprzyrodzonej łaski wznieść się do stanu błogości; autorowie ci odznaczali się w poezyi nerwowem rozdrażnieniem—w każdej formie: mistycznie-platonieczną dewocją, szlochającą melancholią, intensywnie — zmysłową erotyką, odstraszącą ciemnotą; tworzyli falangę właściwie romantyczną (w Szwecyi „fosforystyczną” zwaną); wspomniane cechy spotykamy w nierównym stopniu u Atterboma, Stagneliusa, Hammerskjölda,—znaleźć je jednak można u wszystkich. Druga klasa owych mężów posiadała szerokie barki i zdrowsze dusze; byli to historycy-entuzyaści, których uczucie narodowe, miłość dla wiary i dla instytucyi przeszłości zaślepiły na wszystko, co było wielkiem i uprawnionem w krytyce wieku ubiegłego. Należał do nich Geijer i tworzący się koło niego Związek gocki w Upsali, którego dążenia narodowe Tegnér podzielał, nie zgadzając się jednak ani na religijne, ani na polityczne sympatyje i nauki tego związku.

Pierwiastek pogański, który Tegnér w naturze swojej zaznacza, czerpał z dawnych jego studyów podwójne soki: karmił się jego badaniem starożytności skandynawskiej, oraz zajęciem się poezją klasyczną. W liście z r. 1825 Tegnér pisze: „Jakieś pokrewieństwo duchowe z naszymi praojcami, pokrewieństwo, którego żadna kultura wyplenić nie jest w stanie, zniewalało mnie zawsze do zwrócenia się ku ich dziwacznym lecz wspaniałym formom.” Co Tegnér pod tem pokrewieństwem rozumie, jest ową samowolą starego Skandynawczyka, objawiającą się w jego wyzywającej naturze, jest ową skłonnością do melancholii, która jako zuamienny rys dawnych Skandynawczyków objawia się u Tegnéra nie w romantycznych lamentacyach, lecz w poważnym, czasami ponurym zasadniczym nastroju.

Nastrój ten tyle znajduje w pocie soków, że rośnie coraz więcej, a po 40-ym roku życia Tegnéra przeradza się w niechęć życiową i pogardę dla ludzi. Szukał poetyckich symbolów dla tego tytanicznego pierwiastku swojej istoty, dla olbrzymiej potęgi natury, wewnętrznego niepokoju, przygnębienia — szukał symbolów tych już-to w mitologii skandynawskiej, już-to u greków—i staro północna mitologia spłotła się w jego fantazyi z mitologią grecką w jedno. Staro-północny olbrzym przemawia u niego niby Prometeusz:

Nienawidzę Asów białych  
I synów Askura,  
Co się korzą przed bogami,  
Którymi pogardzam.

zaś jego „Czas Asów” tak jest z „Bogami Grecyi” Schillera spokrewniony, że bezwątpienia poeta motyw zaczerpnąć musiał z poematu niemieckiego:

O piękny wieku sławy, teraz obrazem twoim  
Jest starożytna zbroja, któżby dziś przywdział ją?  
Ospały czas zbliża się trwożliwym krokiem swoim  
Północnej chwały czyni legendą tylko są.

Więc drzem sobie spokojnie, potężna śpij przeszłości,  
Napróżno Iduna laurem chce wieńczyć twoją skroń,  
Dziś nowy ród odmienne cześci świętości,  
Daremnie więc dobywać rdzę zżartą z grobu broni.

I tutaj motywy pogaństwa północnego i greckiego w pamięci Tegnéra w jeden zlewają się obraz.

W istocie, pierwiastek pogański w usposobieniu Tegnéra uświęcony został dopiero w owym czasie, kiedy Tegnér zapoznał się z literaturą staro-helleńską. Spotkał tu przedchrześcijańską kulturę, której szczytem była nie harda, osobista walka, lecz uspokajające piękno. Ujrzał tu nagle poetyczne i religijne zarazem ukształtowanie się człowieka. Z punktu widzenia tego świata piękna owe pierwiastki nadprzyrodzone, które tak namiętną z wiekiem ubiegłym



toczyły walkę, nie raziły już niedorzecznością, a poprostu odpadały, jako niepotrzebne. Deizm Tegnéra wyłączył jego żywioł polemiczny, zabarwiając się helleńskim kultem rozumu i piękna. Pierwiastek czysto-ludzki, który w poezyi greckiej stanowił źródło piękna, stał się dla niego jedynie istotnym żywiołem poetyckim wogóle, i oto przyczyna, wskutek której przez całe życie wahał się uznać poezję pobożną, jako poezję prawdziwą. Okazało się to przy wielu sposobnościach, np. wobec poezyi starego Franzéna. O Franzénie pisze w r. 1823 do Briukmana: „Piękno opiera się przecież ostatecznie na rozumie, podobnie jak sklepienie, bodaj najwyższe, ma niewidzialne punkty w ścianach świątyni. Lecz ściany świątyni naszego pociwiego Franzéna są zanadto zdobne w krucyfiksy, które wrażenie zaciemniają.” O „Kolumbie“ tegoż poety pisze dziewięć lat później, a więc już jako biskup: „O ile bliższym był świeższy, silniejszy romantyzm bez legend i nawracania, i misyonarzy. Nie znoszę, Boże odpuść mi, tego bigockiego tonu zarówno w życiu, jak i w poezyi”—i w podobnych słowach wyraża na schyłku życia (1840) r. tę samą myśl z okazji ukazania się jakiegoś tomiku poezyi: „ta wielka bogobojność wydaje mi się, jako poganinowi, zawsze nieco chorobliwą i ponurą.” Dlatego też wbrew zwyczajowi duchownych panów założył namiętne veto wobec wniosku Adlersparre’go, opiewającego, aby niechrześcijańskie rysy w utworach bohaterów ducha, jak Goethe albo Byron, pozacierać. Otwarta, nawskróś uczciwa natura nie dopuszczała pobożnego oszustwa.

Poezya sama przez się wydawała mu się potęgą natury religijnej, albo raczej oznacza poezję jako najwyższy, najczystszy, najwięcej ludzki wyraz ludzkości, zowiąc wszystko, co my jako wielkie i wspaniałe czcimy, modyfikacją poezyi. Religia jest w jego oczach „praktyczną poezją, zaszczipioną na drzewie życia gałązką z pnia poetyckiego.” Innemi słowy, religia jest poezją, w którą się wierzy, której część dogmatyczna tworzy wielki poemat

metafizyczny, wartość zaś tegoż opiera się na wartości nauk praktycznych zeń wyprowadzonych. Jest to wniosek, którego Tegnér wprowadzie bez zastrzeżenia nigdy nie wypowiada, który jednak z pomiędzy wierszy przegląda.

Z tym większą śmiałością wypowiadał swoją humanitarną sympatyę dla czysto-ludzkiej wielkości, dla owych cnót pogańskich, potępianych, jako występki, przez ojców kościoła. W r. 1821 pisze do Geijera, który wprowadzie nie był ortodoksem, ale bezwarunkowo w objawienie wierzył: „Co się tyczy poglądu twego, iż umysł ludzki teoretycznie potrzebuje wyjątkowego objawienia, np. chrześcijaństwa, to śmiem o tem powątpiewać... Trudno w takim razie objaśnić, dlaczego najwyższy rozwój ludzkości, właściwy czas szczęścia ludzi tak na południu, jak i na północy przypada wtedy właśnie, kiedy nazwy chrześcijaństwa jeszcze nie znano. Dziękujemy Bogu za naszą czystszejszą wiarę, lecz nie zapominajmy, że godła szlachectwa ludzkości są własnością czasów pogańskich.“ Ilekrotnie Tegnér pragnie charakter świetnie przedstawić, nie odkłada pióra, póki nie uwydatni w nim jakiegoś rysu greckiego lub rzymskiego. Dla oświecenia tej dążności nieświadomej, zupełnie instynktownej, wybieram dwa wypadki, w których Tegnér skreślił chrześcijańskich bohaterów wiary, jako wielkości starożytne — następnie zaś doszedł do wniosku, iż wskutek dodatniego uprzedzenia pomylił się w odtworzeniu ich postaci. W mowie o reformacyi Tegnér w osobę Lutra wcielił całą działalność i całą walkę współczesnych mu rycerzy klasycznego wykształcenia, jak Ulrich v. Hutten i Franciszek v. Sickingen. W siedm lat później, kiedy godność przezeń piastowana zmusiła go do głębszych studyów historyczno-teologicznych, pisze w wielkiem przygnębieniu: „Wysokie wyobrażenie, które miałem o Lutrze i reformatorach, znacznie zmalało. Wieluż jeszcze trzeba nam Lutrów!“ W mowie okolicznościowej, w r. 1832, powiedział o Gustawie Adolfie, że „jest naturą bohaterską, jedną z owych wielkich, czysto-ludzkich natur, których liczne pierwowzory

w Grecyi i Rzymie szukać należy." Kilka miejsc w liście wykazuje, że Tegnér użył tych słów w zamiarze polemicznym, wiedział bowiem, że inni mówcy usiłują przedstawić króla, jako istotnego, zatwardziałego teologa i „męczennika księgi zgody." W pięć lat później pisze jednak sam o Gustawie Adolfie: „Nie wzniosł się chyba do panujących dzisiaj idei kosmopolitycznych; niepodobna powiedzieć, aby się uważał za szermierza nowej epoki. Wolność myśli, za którą walczył, była tylko wolnością sumienia, i jest bardzo wątpliwem, czy wogóle kiedykolwiek spoglądał na protestantyzm z innego punktu widzenia, jak z teologicznego." Głębsze badania i tu skłoniły uczciwego poetę do odrzucenia poprzednio zajmowanego stanowiska. Lecz to kilkakrotne rzucanie śmiałej, a jednak namiętnie bronięcej próby odkrycia we wszystkich bohaterach rysów czysto-ludzkich, pogańsko-wielkich, jednolitych, odkrycia ich nawet u tych bohaterów, których czoła tak silnie były opasane pierścieniem wiary ortodoksyjnej, że na laurowy wieniec swobody Greków miejsca już nie było, świadczy dostatecznie, jak silny klasyczny humanizm przenikał nawskróś duszę poetę.

Rozpoczął od tego, że jał wielbić pierwiastek rycersko-awanturniczy, butę, honor jako honor, z jego blichтром nawet. Ten entuzjyzm, którego nigdy nie zatracił, był uczuciem dziecka natury, dziecięcia ludu skandynawskiego. „Bo—jak powiada Tegnér w wierszu do Karola Jana—na czele wszystkiego w umyśle szwedzkim znajduje się honor, bądź prawdziwy, bądź fałszywy, żyje jednak zawsze we wspomnieniu." Tegnér atoli nietylko jest dzieckiem natury, jest synem historii, a historia stawia go między oświeconym wiekiem XVIII-ym a religijną reakcją początków wieku XIX. Nie wiąże się ani z pierwszym, ani z drugą. Z żywotną oryginalnością wybiera wśród żywiołów naukowych, które mu się nasuwają póty, póki w umyśle jego nie kształtuje się samodzielny pogląd na życie ludzkie,



zwłaszcza zaś na stosunek pomiędzy religią a poezją i częstokroć widzimy, jak, powodowany ciepłem sercem poety, usiłuje mimowolnie, a czasem bezowocnie, pogodzić rzeczywistość z wielkim humanistycznym ideałem, który jest właśnie ostatecznym punktem oparcia owego poglądu. Jakże Runeberg skrzywdził Tegnéra, pisząc o nim w roku 1832: „Nie widać w nim nawet błysku jakiegoś ideału, nie widać nawet wewnętrznej walki, któraby pozwoliła wierzyć, że przypuszcza chociażby istnienie ideału.” W dwadzieścia cztery lat później wielki fiński rywal Tegnéra zaznaczył we wzmiance, iż owo twierdzenie wydaje mu się teraz zbyt ryzykownem, lecz powinien był uczynić więcej; byłoby czynem sprawiedliwym, gdyby sam owo pierwsze twierdzenie sprostował.

---

## VII.

Z humanistycznego poglądu Tegnéra na świat wpływa konsekwentnie jego stanowisko polityczne, które zajął dopiero w pięćdziesiątym roku życia, zaś z religijnego i politycznego zapatrywania wpływa naturalnym biegiem rzeczy jego partyjne stanowisko literackie.

Nie był Tegnér, jak większość ówczesnych poetów Niemiec i Danii (Tieck, A. W. Schlegel, Oehlenschlägerowie, Heiberg i wielu innych) obojętnym pod względem polityki. Podczas gdy fenomen taki, jak święte przymierze wspomnianym poetom zaledwie godzinę przykrą sprawił, listy Tegnéra tryskają takim oburzeniem i takim szyderstwem dla tego związku książąt, że od podobnych uczuć Byrona tem się tylko różnią, iż dumny, samodzielny Anglik wypowiadał gniew swój w wielkich poematach, których śmiały ton despotycznych władców Europy niby skorpionami biczował, podczas gdy urzędnik i profesor lundzki

po większej części ograniczać się musiał do prywatnego zwierzania się z oburzeniem swoim. Lecz nie zawsze. Polityczne jego uczucie objawia się w młodości w różnych poemacikach, i mimo że nie rozlewa się w nich szeroką falą, znaczenie jego jest ogromne, rozprowadzało ono bowiem fermentujący żywioł jego duszy, nie pozwalając mu zmaleć wśród małostkowych stosunków, w jakie go ręka losu wrzuciła. Gdyby polityka Szwecyi i Europy nie była utrzymywała go pomiędzy oburzeniem a zapalem, poezye jego nie zyskałyby nigdy owej wielkości stylu, która sprawia, iż rozszerzyły się po za granicami jego kraju.

Bodźcem pierwszych jego politycznych poematów jest upadek Szwecyi za Gustawa IV-go. Poematem takim jest „Svea,” w której autor skarży się:

Finlandyo, drogi kraju, ojczyzno ty wierności!  
Na wzór skrwawionej tarczy odjęta z naszych łon.  
Zmieszano dzisiaj z błotem sławę twej przeszłości,  
Obey dziś pan nad tobą, przegniły obey tron.

Lecz wkrótce oko poety odwróciło się od wyłącznych spraw ojczystych, zwracając się ku polityce światowej. Fanatyczna nienawiść Gustawa IV-go do Napoleona wzbudziła w sercu młodzieńca miłość do znienawidzonego; związek Bernadotte'go ze sprzysiężonymi przeciw Napoleonowi hufcami nie zdołał zmienić sympatyj poety, a podczas gdy romantycy już w r. 1813 w służalczych słowach opiewali czyny księcia-następcy, Tegnér w całym szeregu poematów broni rewolucyjnego żywiołu, którego wyrazem jest misya Napoleona; podczas gdy romantycy piszą: „W ślady Karola Jana wstępuje Szwecyi anioł,” albo „Na czele armii Thor pobłyskuje wielkim, lśniącym młotem, Karolem Janem zwie się bóg grzmotów” — Tegnér, po ostatecznym upadku Napoleona, tworzy poemat, natchniony rozpaczą z powodu zwycięstwa reakcyi, a goryczą i sarkazmem zaprawny. Poemat ten — to „Nowy Rok 1816.” Oto jego energiczny finał:

Hej, ha! Dziś religią jezuityzm,  
A ustawą—jakobinizm.  
Kruk jest białym, a wolnym świat,  
Niech żyje papież i... jego brat!  
Gdybym posiadał tworzenia dar,  
Tobym opisał tych czasów czar!

Kłamstw, morderstw wieku, ach, witaj mi!  
Dalej ostrz kosę, do dzieła — żnij!  
Mistyki, fałszu za mała toń!  
Patrz! ogniem płonie wszak każda skroń!  
Piersi rozpiera zamętu ból,  
Lecz żar ten zgasi świstanie kul!

Tym publicznym wyznaniom odpowiadają najzupełniej listy Tegnéra z tejże epoki; w r. 1813 pisze: „Kto sądzi, że z wojen tych wynikną dla Szwecyi korzyści, ma może słuszość; ja zdania tego nie podzielam. Urodziłem się i wzrosłem w nienawiści do dzikich i mam nadzieję, że nowoczesne sofizmaty nie otumaniają mnie, że więc w niej—umrę.” W r. 1814 pisze z większą jeszcze goryczą: „Kto wierzyć może w przywrócenie równowagi europejskiej, kto jest w stanie cieszyć się zwycięstwem, odniesionem przez absolutną nędzotę nad siłą i geniuszem!” W r. 1817 z zadziwiającą trafnością charakteryzuje wreszcie duchową reakcyę w następujących słowach: „Główna rzecz—to polityka; wewnętrzny przewrót sposobu myślenia wogóle jest przewrotem politycznym; zmiany religijne i naukowe naszej epoki są mniej więcej przypadkowemi następstwami i procesami reakcyi, a zatem nie mają znaczenia i nie utrzymują się. Z chwilą, gdy staje dom, rusztowanie upada. Prawda, że na pierwszy rzut oka następstwa te wydają się nam bardzo poważnemi; lecz czyż tkwiąca w nich przesadność, karykaturalność, drobiazgowość dociekań naukowych klasztorność religii—czyż wszystko to wyraźnie nie świadczy, że następstwa te są natury reakcyjnej, są reakcyą przeciw praktycznemu, wolnomysłnemu duchowi epoki ubiegłej. Czyż nie robi to wrażenia, jakobyśmy dziś chwycili się gruntowności, bogobojności par *dépit*, dlatego, że przed



dwudziestu laty przymioty te uchodziły za właściwości chłopskie... Najważniejszą byłaby bezwątpienia zmiana w religijności, ponieważ religijność prawdziwa jest zarazem praktyczna, lecz skąd pewność, że większość uprawiać będzie religijność inaczej, aniżeli jako modę, kaprys, że inni uprawiać jej nie będą z gorszych jeszcze pobudek?"

Tymczasem reakcja wystąpiła wyraźnie na gruncie czysto-szwedzkim. „Fosforyści” jęli proklamować we wszystkim zasady szkoły romantycznej niemieckiej w opozycji przeciwko staremu kierunkowi francusko-szwedzkemu w literaturze, kierunkowi, którego przedstawicielką była akademia szwedzka; dostarczano metafizycznych dowodów cudowności chrześcijaństwa, drwiono z oświaty, obchodzono się z akademią jakby ze zbiorem starych, pudrowanych peruk, prześladowano wiersz aleksandryjski—sonetami. Zresztą: kult Madonny i Kalderona, kadzenie Schleglom i Tieckom, pogarda dla Schillera, zapal dla królestwa z bożej łaski.

Wstąpiwszy na tron, Karol-Jan, ten „republikanin na tronie,” jak zwał się początkowo marszałek Napoleona, pełen tradycyi rewolucyjnych, nie miał żadnej ochoty do wchodzenia w bliższe stosunki z mężami nowej szkoły. Okazywali „trop de zèle;” nie uznawali przewagi ludu, na której król oprzeć musiał władzę swoją i władzę całej swojej dynastyi; w obozie ich znajdowali się przyjaciele zagraniczni, pracujący nad przywróceniem tronów europejskich starym, prawowitym rodowi królewskiem. Lecz młodzi romantycy najgoręcej pragnęli przekonać króla, że powątpiewanie jego o ich lojalności jest zupełnie bezzasadne. Aby dowieść królowi nieszkodliwości młodej szkoły, hrabia Fleming przetłumaczył mu którąś z prac Geijera na język francuski. Król oświadczył, że nie rozumie jej. „Co znaczy właściwie nowa szkoła?” Jeden z dworzan odpowiedział: „Znaczy ona tyle, że, jeżeli zapytać kogoś ze starej szkoły, ile jest dwa i dwa, odpowie — cztery; jeżeli jednak zapytać kogoś z nowcej szkoły o to samo, odpowiedź będzie brzmiała: jest

to pierwiastek kwadratowy z szesnastu, albo dziesiąta część czterdziestu, albo jeszcze inaczej, słowem, da odpowiedź, nad którą trzeba będzie sobie łamać głowę.”—„To samo i ja sobie o szkole tej myślałem!”—odrzekł Karol Jan. Alterbom został mianowany nauczycielem księcia Oskara do literatury niemieckiej, Geijer był przez długi czas dla Karola Jana tem samem, czem przez czas jakiś dla Napoleona był Chateaubriand. Wkrótce okazał się nieszczęśliwy wpływ doktrynersko-konserwatywnej młodzieży; reakcyjne żywioły społeczne posilkowały się jej doktrynami, niebawem ogarnęła Szwecyę potężna, pewna siebie reakcyja, która, mając stronników na dworze króla, samego króla od reform odstraszyła i popchnęła go na drogę, rozmiijającą się z dawniejszemi jego drogami. Początkowo np. Karol Jan bardzo nieprzyjaźnie był dla dziedzicznego szlactwa usposobionym, tym nieprzyjaźniej, że na najpierwszą parlamentarną opozycyę przeciw jego rządowi złożyła się była szlachta; po zetknięciu się z Geijerem i jego towarzyszami król chciał narzucić dziedziczne szlactwo nawet Norwegii, gdzie szlactwo było zniesione.

Wśród takich stosunków Tegnér czuł się niby członkiem wielkiej europejskiej opozycji. Jest zdania, „że święte przymierze mahometańskie jest nieżywym embryonem, którego pogrzebu na wzgórzu szubienicznem spodziewa się doczekać jeszcze;” zwie politykę tego czasu „piekielną” i pisze do Franzéna: „O współczesnej polityce europejskiej żaden porządny człowiek, nawet Niemiec, wyrazić się nie może inaczej, jak tylko ze wstydem i wstrętem. W poezyi polityka ta może być co najwyżej przedmiotem satyry, na sposób Juvenala. Pełna obskurantyzmu, prawdziwie dyabelska tendencyja czasu w rzeczach szlachetnych i wielkich może służyć jako przedmiot gorzkiej ironii w poezyi i w prozie.” W wewnętrznej polityce domaga się odpowiedzialności ministrów, równości wobec prawa, ograniczeniu rządu w prawach oznaczania i ściągania podatków, parlamentu; słowem, zwykłego programu opozycyjnego, przyjętego w Europie li-

beralnej. Takie to poglądy wygłosił publicznie w wielkiej mowie, wypowiedzianej z okazji wesela księcia Oskara 1823 r.—było to szlachetne wino w pięknej, kryształowej czarze. W nowej epoce zaznaczał walkę dwóch potęg: zasługi osobistej, opierającej się na samej sobie i stanowiska, odziedziczonego po ojcach, a więc walkę dwóch zasad: zasady plebejuszowskiej i patrycyuszowskiej; kontrast ten był wyraźnym obrazem walki między potęgą książęcą, z rewolucyi zrodzoną, a potęgą książęcą, otrzymaną w drodze prawowitego dziedzictwa. Tegnér podnosi, że młoda narzeczona książęca, od niedawna do Szwecyi przybyła, pochodzeniem swoim oba te zwaśnione żywioły pogodzi i starą epokę z nową jakoby połączy. Bo ojciec jej (syn Józefiny, Eugeniusz Beauharnais) jest „podobnie jak wielu innych doskonałych mężów, synem własnych czynów, człowiekiem, którego drzewo genealogiczne z miecza wyrasta,” po kądzieli zaś młoda pani pochodzi z jednego z najstarszych domów książęcych Europy.” (Matką narzeczonej była Amalia Bawarska, z domu Wittelsbachów).

Oczywiście, w tem usymbolizowaniu pochodzenia żony Oskarowej nie upatruję nic więcej nad dobrze pomyślany, zręczny komplement. Lecz w ustach Tegnéra brzmi on ciekawie; dla niego bowiem małżeństwo między synem generała z epoki rewolucyjnej, a córką starego domu królewskiego szczególnie widocznie ma znaczenie. W czasie kiedy wypowiedział ową mowę, pracował też nad poematem, który miał się zakończyć podobnym pojedynczym związkiem, między Frithiofem, synem chłopskim, a Ingeborgą, córką królewską. Frithiof, dzięki odwadze i czynom własnym, wywalczył był sobie stanowisko równe najslawniejszym bohaterom, lecz był synem chłopą; ród Ingeborgi wywodził się od bogów Walhalli, więc bracia jej, przejęci książęcą pychą, odmawiają mu ręki siostry. W podaniu o Frithiofie te same dwie zasady: zasługa osobista i szlachectwo krwi—tworzą dwa bieguny poematu, przez które oś jego przechodzi. Już w drugiej pieśni, która opowiada o przy-



jaźni między królem Bele'm a Thorsten'em Vikingssonem, stary wieśniak mówi:

Posłuszeństwo królowi. *Jednemu* przynależy potęga.

stary zaś król odpowiada:

Potęga bohaterów—to więcej, niż królów krew.

W ostatniej pieśni stary kapłan Baldera powiada do Frithiofa:

Nienawidzisz synów Bele'go. Dlaczego ich nienawidzisz?  
Bo synowi chłopu siostry odmówili,  
Siostry, co pochodzi ze krwi Semingowej,  
Z krwi wielkiego syna Odyna; liczba ich ojców  
Sięga tronu Walhalli; z tego są dumni.  
„*Pochodzenie szczęściem jest, nie zasługą*” odpowiesz,  
Wiedz, o młodzińcze, że człowiek dumnym nie jest nigdy  
Z własnej zasługi. Szczęście czyni go dumnym,  
Bo najlepszym darem jest przecież bogów. *Czyż ty sam*  
*Nie jesteś dumnym z czynów bohaterskich, z wyższej*  
*Siły twojej?* Czy sam siłę sobie dałeś?

Mowa w dniu wesela Oskara i końcowy akord w podaniu o Frithiofie oznaczają w życiu poety okres czasu, kiedy jego poglądy polityczne, po ciężkiej walce i niepewności, wstąpiły wreszcie w stadium spokoju; kilka lat przedtem—ferment rewolucyjny burzy się z namiętną niecierpliwością w jego piersi; kilka lat później—niechęć z powodu opieszałości szwedzkiego liberalizmu doprowadza go do przeciwniej ostateczności; lecz w pośrodku dwóch tych prądów, na linii, która je dzieliła, błysnęła dlań jasna, natężniona chwila na wielkim poetyckim horyzoncie, rozciągającym się na obie strony.

---

## VIII.

„Człowiek jest kwiatem metalowego pnia ziemi, zaś mowa jego, to magnetyczne fluidum, rozprawdzające, z tego pnia, wolę jego po świecie. Jeżeli więc w gruncie rzeczy każda mowa jest muzyką (ucho przyrody urobione jest z metalu, duch zaś świata wrzuca w nie szepty muzyki) to czyż szukać trzeba rodzaju pokrewieństwa, które czyni muzykę materialną substancją fantazyi poety.”

Ustęp ten niechaj będzie przykładem stylu, którym posługiwał się w młodości Atterbom, dowódca szkoły romantyków. Krasomówczość taka pobudzała naturalnie do parody i nie dziwnego, że i Tegnér, ulegając pokusie, skierował przeciw niej szydercze strzały.

Religijne i polityczne zapatrywania Tegnéra zadecydowały łącznie o jego stanowisku literackiem: Tegnér stanął ponad zwaśnionemi partyami starej i nowej szkoły i z tego stanowiska zwalczał prawie wyłącznie szkołę nową. Wstąpiwszy w wiek nowy w latach młodzieńczych, uczuwszy w dwudziestym roku życia w Lundzie, po tamtej stronie Sundu, polot poety, Tegnér nie mógł bynajmniej zaspokoić swoich potrzeb poetyckich trzeźwymi, dydaktycznymi i żartobliwymi poematami starych Gustawiańczyków. Lecz do walki przeciwko nim nic nie wyzywało; wymierali dziwnie prędko, jeden za drugim, pozostał się tylko Leopold, jako jedyny przedstawiciel owej epoki. Kiedy Tegnér znajdował się w pełni sił, Leopold zaniewidział, i Tegnér naturalnie walki zaczepnej rzec się tu musiał. Natomiast pierwszy występ „fosforystów” wzbudził w nim wielką niechęć. Mówili jakimś filozoficzmem narzeczem, którego ani on, ani ktokolwiek bądź inny, nie-wtajemniczony, zrozumieć nie był w stanie. Występowali przeciw Akademii, jako przeciw instytucyi obcej, t. j. francuskiej, sami zaś w najwyższym stopniu byli zniemczeni. Nadto, Tegnér wogóle sprzyjał więcej tradycyi francuskiej, aniżeli niemieckiej. Na-

wet sympatya do Greków nie zdołała pozbawić go uznania dla klasyczno-francuskich prawideł estetycznych. Hellenizm zlewał się w jego pojęciu z panowaniem nad sobą w sztuce, poezya zaś francuska w wysokim stopniu ten ostatni posiadała przymiot. Dlatego nie-przypadkowo wypowiada zdanie, iż duch narodowy francuski „w wielu wypadkach łączy się z duchem narodowym greckim większą liczbą węzłów pokrewieństwa, aniżeli przyznać raczą Niemcy i ich małpy—od czasów Lessinga.” Jego zadziwiające zachowanie się wobec starych akademików podczas ostrej polemiki przeciw „fosforystom,” żywo, uderzająco przypomina współczesny entuzjazm Byrona dla Pope’a i jego namiętne lekceważenie „szkoły jezior.” Uczucia Tegnéra wywołane były poczęści pokrewnemi przyczynami: wiernością dla wrażeń z lat dziecięcych, lubowaniem się w przeciwnieństwach, upodobaniem do przedmiotów rozumowo-jasných i do romańskiej retoryki; lecz głębsza jeszcze przyczyna ich tkwiła w jego stosunku do hellenizmu i do studyów francuskich, opartych na wzorach starożytnych. Stosunek ten jest wyłączną właściwością Tegnéra, nie zaś Byrona. Celem sztuki Byrona było otwarte wypowiedzenie się namiętności; Tegnér natomiast chciał, aby namiętność ukazywała się w surowem przybraniu i patologicznie nie oddziaływała. Nigdy nie pragnął rzeczywistości, podobnie jak i nigdy metafizyki nie znosił; lubiał formę idealną. Wewnętrzne rysy, które podejmował, jako zadania sztuki, nie były głębokie; w gruncie rzeczy pragnął, aby poezya przedstawiała taką tylko walkę między ciałem a duszą, stanem rzeczy a pragnieniem, obowiązkiem a szczęściem i t. d., która dałaby pogodzić się ze zdrowiem. Czysta, gładka forma Greków wywierała nań czar większy, aniżeli ich świeża naiwność, działał więc na Tegnéra przymiot wspólny Grekom i klasykom francuskim. Wszystkie te instynkty zbliżały go do starej szkoły, a oddalały od nowej.

Głównym momentem tej walki była wielka wierszowana mowa, wypowiedziana w r. 1820 przed młodymi ma-



gistrami lundzkimi, jest to ów sławny „Epilog,” w którym, że tak powiem, domaga się od młodych akademików przysięgi na sztandar światła. Epilog ten stał się tak popularnym, że już podczas lata tegoż roku studenci w rozmowie, trwającej dziesięć minut, przez minut pięć cytowali lub wykładali sobie ów epilog. Niektóre wiersze tej mowy zyskały przysłowiową moc i prawdę:

Nie wiercie lenistwa szeptom. Że walka  
Dla was za ciężka, że bez was stoczoną  
Zostanie — nie wiercie!  
Bitwy dowódca sam nie wygrywa,  
Odnoszą zwycięstwo maluczy szermierze.

Kończy przeciwstawieniem świątyni prawdy, takiej, jaką wyobrażali ją sobie starożytni—wieży Babel, gmachowi romantyków, „ciężkiemu, barbarzyńskiemu gmachowi, dokąd mrok przez wąskie przedziera się okienka.” Lecz przyjrawszy się dobrze architekturze Panteonu, który Tegnér przedstawia jako Panteon starożytny, zobaczymy, że styl jego bynajmniej nie jest antycznym, że natomiast dziwna mieszanina linii rzymskich i gotyckich składa się na osobisty ideał estetyczny Tegnéra, ideał, który jest owocem wielkiej ilości klasycznych i romantycznych krzyżowań.

Prawdzie

Starożytni jasną wzpieśli świątynię,  
Niby niebios sklepienie lekką była *rotunda*,  
Ze wszystkich stron w otwartą przestrzeń gmachu  
Wnikało światło, wśród *gestwiny filarów*,  
Powiewy niebios w cudnych szumiały melodyach.  
Dziś prawdy świątynią jest wieża Babel.

Lecz rotunda, otrzymująca światło nie z góry, ale ze wszystkich stron, objęta nie prostym murem, ale całą kombinacją filarów, przypomina raczej mieszany styl bazyliki św. Piotra, aniżeli jakikolwiek gmach starożytny. I rzeczywiście, w wyobraźni Tegnéra na symbol prawdy składał się obraz takiej świątyni całej ludzkości, jaką właśnie jest kościół

św. Piotra, nie zaś obraz prostej świątyni rzymskiej. Przedmiotem jego uwielbienia były przejrystość i czystość w państwie myśli. Cześć dla ukrytego w mroku początku życia, cześć dla nocy, jako dla matki wszechrzeczy i cześć dla cienia, jako dla źródła barwy, kult wprowadzony do Niemiec przez Novalisa, do Danii—przez Gaucha, do Szwecyi—przez Atterboma, wydawał mu się podejrzanym, brzydkim; spoglądał nań takimi mniej więcej oczyma, jak czciiciel Apollina spoglądałby na kult Molocha i protestował w imię światła.

W imię światła—przedewszystkiem zaś w imię poezyi, o której pochodzeniu psychologicznem urobił był sobie wczesnie oryginalne pojęcie. Romantycy wszystkich krajów pojmowali poezję jako drogo okupiony produkt cierpień i trosk, jako perłę, którą choroba od muszli oddziela. Dla Goethe'go była to idealna spowiedź duszy, najszlachetniejszy środek samo-wyzwolenia się z wrażeń i wspomnień, nadwyrężających zdrowie umysłu. Kierkegaard porównywał poetę z nieszczęśliwym, smażonym na wolnym ogniu w spiżowym bawole Phalarisa męczennikiem, którego jęki w uszy tyrana niby dźwięki muzyki wpadały. Heiberg przez usta poety powiada, że poeta ten pisałby złe poezye, gdyby był dobrym; ponieważ jednak złym jest, więc pisał dobre poezye, gdyż *to*, czego sam nie doznał, wzrusza go najwięcej. Wszystkie te poglądy zgadzają się w jednym punkcie, w punkcie wyprowadzenia poezyi z tęsknoty, z braku, z bólu, słowem, z pierwiastku negatywnego.

Tegnér wyprowadza ją z samego zdrowia.

W listach swoich wciąż napada na histeryczne kurecze romantyków: „niema dla mnie nic tak wstrętnego, jak owa wieczna litania o mękach życia, które należą przecież do rzeczywistości, nie zaś do poezyi. Czyż poezya nie jest *zdrowiem życia*, czyż radością ludzi nie jest ten śpiew, co tryska śmiałą falą ze świeżych, zdrowych płuc?” Zaś zwrot ten nie jest u Tegnéra wyrazem chwilowego nastroju; powtarza się stereotypowo, jako definicya. Nie pojmuje, dla-

czegoby poezya „która przecież jest nie czem innem, tylko zdrowiem życia,” nie czem innem jest, tylko wylewem radości z brzegów życia powszedniego, dlaczegoby poezya ta miała pokrywać świeże krągłe policzki zbyt czystym różem.

Definicja ta przyjęła postać poetycką i melodyjną formę w pięknym, wesołym poemacie p. t. „Śpiew,” wywołanym przez romantyczną elegię z takimże nagłówkiem. Poemat ten zawiera program sztuki Tegnéra. Do skargi poeta nie ma przyczyny, z ogrodu Eden wygnany nie został. Z niebiańską radością obejmuje życie, niby narzeczoną:

Bo pieśń nie wiecznem jest pragnieniem,  
Zwycięstwem wiecznem jest nam pieśń.

Rozdźwięku, którego by usunąć nie było można, nie zna.

O niechaj lutni mej nie klóci  
Bolesnej, smutnej nuty jęk,  
Pieśniarza nie przecież nie smuci,  
Rozkosznym ma być piosnki dźwięk.

Okrutna surowa Nemezys sprawiła, iż poeta, który w r. 1819 posiadał tyle siły i pogody życiowej, że powyższą strofę złożył, 6—7 lat później, stworzywszy jeden z najrozpaczliwszych poematów wszystkich literatur, lutnię odrzucił prawie nazawsze; lecz przed i po powstaniu „Melancholii” nauka o wewnętrznej równowadze poety i o stanowczem zwycięstwie poezji stanowi rdzeń poezji Tegnéra. Kiedy dusza jego weszła w stan decydującego przesilenia, gdy rozczarowania i troski podkopały sangwiniczny jego temperament, wołał zamilknąć, aniżeli dopuścić, by rozstrój jego duszy rozstrajające na sztukę jego oddziaływał; a ilekrotnie odezwał się odtąd piosnką, okazywał się zawsze jako lekki, sprężysty młodzian, którym w rzeczywistości już nie był.

Poezja Tegnéra nie miała nigdy owego smętnego za-



sadniczego nastroju, który cechuje poezję ludową wszystkich krajów północy. Wogóle nie znajduje się w żadnym stosunku z pieśnią ludową, nie posiada ani troszkę naiwności, ani jednego mollowego akordu poezji ludowej. Tegnér podziwiał poezję ludową; pojmował ją, nie gardził nią tak jak inni poeci ubiegłego stulecia, lecz słusznie uważał ją jako niedościgniony dla siebie ideał. Artystycznym więc typem liryki Tegnéra jest nie pieśń ludowa, nie pieśń fińska, jak u Franzéna, nie—serbska, jak u Kuneberga, nie—szwedzka, jak u Atterboma, lecz kantata, czasami pieśń bohatera, czasem zaś pieśń brawurowa, naturalnie nie w lekceważącym znaczeniu, nie jako utwór olśniewający samemi fioriturami, lecz jako bogaty, pełny wylew tryskającej chęci do życia. Wszystkie używane przezeń formy artystyczne: hymny, romans, pieśń miłosna otrzymują pod jego dotknięciem pewien charakter, którego nie umiem objaśnić dokładniej, jak przez wyraz: brawura.

---

## IX.

Znajdujemy poetę w niskim domku, w Lundzie, na rogu ulic Franciszkańskiej i Klasztornej; przechadza się po wielkim pokoju, o dwóch oknach, pomrukując i pośpiewując wiersze swoje, od czasu do czasu zatrzymuje się przed otwartą szkatułą, służącą jako biurko do pisania i spisuje gotowe strofy. W pokoju świergoczą dwa kanarki, z towarzyszeniem ich śpiewu tworzy Tegnér „Frithiofa”. Ma lat mniej więcej czterdzieści: ani namiętności, ani choroby żadnych na obliczu jego nie wyryły śladów. Furye czyhają u jego progu; lecz zdaje się prawie, jakoby czekały ukończenia jego głównego dzieła, zanim próg ten przestąpią i łup pochrwyą. Czoło ma jasne, wysokie, spojrzenie czyste, otwarte.

Poważnym i uczciwym z gruntu  
Jest każdy rys oblicza jego,

powiedzieć można o nim słowami, któremi maluje swego Axela.

Wybrał sobie temat, albo właściwiej mówiąc temat ten tak pociągająco wyzierał z jego wspomnień dziecinnych, że naszkicował sobie ramy poematu i rozpoczął go od środka. Chce dać obraz życia w starożytnej Północy. Z głębokiego przekonanie przyłączył się był dawniej do związku „gotyckiego”; bo w narodowo-historycznym z p e tycznym kierunkiem związku upatrywał i ośrednią drogę między kosmopolityczną kulturą rozumową Akademii a germanofilskim entuzjazmem fosforystów. Wkrótce jednak ze smutkiem miał sposobność przekonać się, że dzielny entuzyastyczny Pehr Henrik Ling, należący do tegoż związku, a zajmujący w życiu duchowem Szwecyi podobne miejsce jak Arndt i Jahn w Niemczech, odstraszył publiczność szwedzką od poezyi starożytnej północy dobitnością wyrażen i bezkształtnością formy. Ciężka jego gra na północnych niedźwiedziach żyłach zepsuła wspaniały materyał, który w Danii, opracowany ręką Oehlenschlägera pozyskał wszystkie serca. Tegnér postanowił skupić koło jednego punktu, koło jednej pojedynczej Sagi najoryginalniejsze obrazy życia starożytnej północy: życie wikingów, łączność wojaków, mądrość Havamálá i przysięgę na dzika Frei z okazji święta lipcowego, pieśń bohaterską i wybór króla w Thingu, dobrowolne ranienie się ostrzem miecza i słowem, poezję życia i śmierci za starych czasów. Chciał aby poemat tchnął dobrem, czystem powietrzem; aby czuć było w nim ostry, zimny powiew; aby skandynawczyk mógł przylgnąć doń, jak do swego; przedewszystkiem zaś nie chciał wpuścić do poematu tego mroźnej temperatury, która charakteryzowała północne poematy tego poeciowego Ling'a! Saga ta była przecież historią miłości. Temat to był norweski, lecz opracowanie miało być szwedzkie; Tegnér pragnął w pieśni złączyć niedawno połączo-

ne kraje. Huczały mu w duszy jakieś dźwięki niby uderzenia tarcz i deszcz strzał, świsty kołczanów i brzęk puharów, tentent kopyt i szelest lotu sokołów, trącanie szabli o szablę i szum cięć zadawanych szablą, a pomiędzy tem wszystkiem słyszał długie, tęskne, gruchające, marzycielskie pienia słowików i więcej jeszcze przejmującą skargę przepiórek podczas cichej nocy letniej. Nie potrzebował obmyślać powyższej sceneryi; znał ją przecież tak dokładnie z lat dziecięcych i młodzieńczych, spędzonych na wsi. Znał dobrze wszystkie owe drzewa o pniach białych i zwieszających się koronach; na jednym z nich, na korze brzozy, wyryte były dwie litery; czy były to znaki „E” i „A”, czy też może runy „F” i „I”? Wśród pokrytych sosnami wybrzeży znał jasną powierzchnię lodową, po której młodzieniec biegł na łyżwach, za nim zaś w saniach—piękna dziewczica miała wkrótce prześlizgnąć się poprzez własne imię, w lodzie wypisane.

Po lodzie mkną pięknej Ingeborgi saneczki,  
Po licznych mkną runach—to imię dziewczuki.

A kiedy nadeszła wiosna, kiedy bałwany nęciły ku sobie, a morze głośno o czynach bajało, podczas gdy czołna zdawały się prosić każdego, by popłynął na nich w świat ciekawy, szeroki, cóż natenczas czuć musiał Viking północny? Tegnér zna serce Vikinga:

Ellida fali modre nurty pruje.  
Niezmordowanie kotwicą kieruje.

Lecz niepodobna było jechać. U przybranego ojca, u Hildinga... we wiosce Råmen u Myhrmannów, ona, najpiękniejsza, ukochana, której opuścić niepodobna. I na myśl tę budzą się w duszy poety wszystkie słodkie i dziecinne wspomnienia młodości. Przypomina sobie, jak zwykł był znosić Annie pierwszy kwiat anemonu, pierwszą poziomkę z lasu.



Najpierwszy kwiatek, gdy spostrzeże,  
Poziomkę pierwszą, którą zbierze,

i przypomina sobie niejedną chwilę, gdy on i ona (albo może Frithiof i Ingeborga?) wśród przechadzki zatrzymywali się nad szumiącym strumykiem leśnym, i Ingeborga, chcąc nie chcąc, zezwalać musiała, by ją Frithiof przez wodę przeniósł. Więc z uśmiechem pisze:

Huczy i szumi woda strumienia —  
Rozkoszna bliskości lubego ramienia!

I nieświadomie ze wspomnieniami temi mieszały się inne, dawniejsze jeszcze miłosne marzenia; w pamięci jego rysuje się inna postać, postać rozkwitłej zupełnie Ingeborgi—nie zaś Anny Mylormann, której kroki rozlegają się w sąsiednim pokoju; odgłos kroków dzielnej, średnich lat gospodyni nie tu należy; poeta widzi młodsze, ponętniejsze oblicze, smuklejszą kibić, słyszy inny, dźwięczniejszy głos; kochać mu tej kobiety nie wolno, sprzeciwia się to prawom boskim i ludzkim; jest przecież żoną—żoną króla Ringa, przyjaciela Frithiofa, mającego doń nieograniczone zaufanie; nie, Frithiof pójdzie sobie, popłynie morzem, tęsknotę przez czyny zagłuszy i zwycięstwa. Lecz kiedyś—kiedyś przyjdzie dzień pokoju i wzburzone serce Frithiofa spokój odzyska.

Staro-północna Saga o Frithiofie jest to opowiadanie, spisane koło roku 1300 ego na wyspie Islandyi; przypuszczają, że historyczna część tej opowieści odnosi się do r. 800 go. Syn chłopca, Frithiof, wychowany razem z królewską córą Ingibjörgą, prosi o jej rękę i zostaje odrzucony. Aby zemścić się na jej braciach, odmawia im swojej potężnej pomocy w wojnie przeciw królowi Ringowi i korzystając z ich nieobecności, zawiera z Ingibjörgą stosunek miłosny. Bracia, w celu niedopuszczenia Frithiofa do schadzki, zamknęli byli Ingibjörgę w miejscu, poświę-

*Umysły współczesne.*

conem Balderowi, gdzie niedozwolonem było zetknięcie się mężczyzny z kobietą. Lecz Frithiof sprzeciwia się bogom, odwiedza Ingibjórę i kala świątynię. Z Ringiem zawarty zostaje pokój, pod warunkiem, że bracia dadzą staremu królowi siostrę swoją za żonę. Od Frithiofa żądają, aby z ich zlecenia wyjechał i od Angatyra na wyspach Orknejskich odebrał daninę. Podczas jego nieobecności puszczają z dymem siedzibę jego ojców. Frithiof powraca, zastaje królów, składających właśnie ofiarę Balderowi i tak gwałtownie rzuca Helgemu przywieziony worek pieniędzy w twarz, że Helge upada. Obraz Baldera przypadkowo wpada w płomień, świątynia zapala się. Frithiof ucieka, odwiedza króla Ringa, ocala mu życie, po śmierci zaś starca żeni się z Ingibjórą.

W materyale tym poetyckie oko Tegnéra odkryło zasadnicze linie, nadające się do złożenia przedmiotu, który wzbudziłby zajęcie ogólnoludzkie i pomieścił w sobie ogólnikowy symbolizm. Frithiof w sprawie miłości swojej walczy z bezwzględny uporem; nie dbając o żadne potęgi świata, chce gwałtem szczęście osiągnąć:

Wiernego miecza ostrze kornie do piersi  
Przykłada, mówiąc: Precz!

Odmawia posłuszeństwa rozkazowi królewskiemu; w kwiecie wieku staje staje się najpierw znieważycielem świątyni, następnie jej podpalaczem, wreszcie na pogardę oddanym, lecz jak ptak wolnym „Wilkiem w Sanctuarium” (varg i reum). Ucieka i pokutuje, rezygnuje i poprawia się, wreszcie otrzymuje rękę ukochanej jako nagrodę nie walki, lecz długoletniej wierności. Nie dziewica lecz wdowa, nie samo szczęście, lecz bledszy odblask szczęścia stają się jego udziałem. Czyż to nie symbol ludzkiego życia?

Jeszcze krok—a gotów był symbol w całej swojej jasności. Saga ta miała centrum, które w oczach poety koniecznie płodnym zawiązkiem stać się musiało. To centrum—to świątynia Baldera. Koło tej świątyni wszystko

się obraca; tu zamkniętą zostaje Ingeborga; tu spotykają się Ingeborga i Frithiof; tu składają ofiary królówie. Czczo-  
no świątynię, znieważono ją, spalono ją.

Balder był dziwnym bogiem: w nim łączyło się pogaństwo takie, jak je sobie najchętniej wyobrażamy, z chrześcijaństwem takim, jakie najchętniej doń dostrajamy—było to pogaństwo bez dzikości, chrześcijaństwo bez dogmatu. Jezus, w którego wierzył Tegnér, podobnie jak Jezus, którego wyznawał Oehlenschläger, miał w sobie więcej z istoty Baldera, aniżeli z istoty Chrystusa. A Frithiof w młodzieńczej nierozwadze spalił był Baldera świątynię. Ten fakt musiał stać się koniecznie główną katastrofą Sagi, z konieczności zaznaczał też rozwiązanie. Frithiof musi odbudować świątynię, którą był spalił.

Bo czyż siła, niepohamowana siła młodzieńcza nie-zawsze jest znieważycielką jakiejś świątyni, i czyż w wieku dojrzałym nie usiłujemy wszyscy rzetelnie odpokutować za popełnione w młodzieńczej namiętności świętokradztwo. Czyż nie wszyscy wedle sił staramy się odbudować świątynię jeszcze większą, piękniejszą, stalszą, aniżeli była dawniej. Podobnie jak ów cesarz, który zastał miasto z drzewa, a pozostawił miasto z marmuru, tak i czynne, poważne natury zawsze spotkają się ze świątynią ze zbutwiałego drzewa, świątynią, która mimo to panować będzie nad masami; spalą ją, a postawią inną świątynię Baldera, której nie chwyci się już żaden płomień, świątynię potężną taką, jaką wzniósł Frithiof:

Ściany z olbrzymich kamieni wiązane,  
Śmiałą łączone sztuką, to dzieło olbrzymów  
Po wieczne czasy...

W ten sposób pojęty poemat ugrupował się wokół jednej prostej, zasadniczej myśli; tę myśl mając przed oczami, Tegnér zabrał się przedewszystkiem do naszkicowania ostatnich strof poematu.

Oczywiście nie wszystkie rysy starej opowieści dały



się tu zużytkować, psychologiczne zajęcie przedstawiają jednak oryginalne zmiany, które poczynił Tegnér, zmiany, oświetlające jego charakter poetycki.

Po pierwsze usuwa wszystko, co czytelnika, a więcej jeszcze czytelnicką ówczesną pod względem erotycznym razićby mogło. Dlatego też wszystkie biblioteki rodzinne chętnie przyjęły jego poemat. Według własnego wyznania Tegnéra, „Frithiof” jest naśladowaniem poematu Oehlenschlägera „Helge” i nie pojmwano w Danii, dlaczego przeróbka o tyle więcej aniżeli potężny oryginał zyskała sławy; lecz czyż było możebnem, ażeby poemat Oehlenschlägera, obracający się od początku do końca około północnej Vendetty, koło bratobójstwa, morderstwa, pijaństwa, gwałtu zadawanego kobiecie, smażenia ludzi w smole i kazirodztwa—ażeby więc poemat taki, co do uznania ogółu, współzawodniczył z Frithiofem, utworem poetyckim, jakby pomyślanym na kolędę i podarki, utworem, który faktycznie przez więcej niż lat dwadzieścia ofiarowanym był młodym dziewczętom w dzień konfirmacyi? Tegnér wprowadzie bezustannie (i to z predylekcyą, która mi się stanowczo nie podoba) igra z takimi słowami i zwrotami, z którymi wedle konwencji literackiej łączy się obraz zmysłowy; porównywa łono Ingeborgi „z pagórkami liliowymi” i innemi wyniosłościami, które zresztą bynajmniej piersi kobiecej nie przypominają; lecz w tej miłostkowości poety wyczerpuje się cała zmysłowa strona poematu. Jego starożytni Skandynewczycy kochają się, jak dobrze wychowana para narzeczonych w nowożytnej Szwecyi. Lecz podczas gdy oni nie zapominają się ani na chwilę, poeta mniej jest surowym i czasem czytelnik czuje, jak oko jego zwraca się ku białej szyi Ingeborgi. Niewątpliwie lepiejby było, gdyby poeta był skromniejszy, a Frithiof więcej ludzki. Sposób, w jaki opracowaną została strona uczuć płciowych, zdradza, że poeta piastuje nietylko urząd akademicki, ale i duchowny, że nadto spodziewa się wkrótce godności duchownej wyższej. Tegnér najwidoczniej starał się dostroić poemat swój

do nowoczesnych wyobrażeń o cnocie bohaterskiej i czystości niewieściej. Dlatego pozwala wprowadzić Frithiofowi spędzać noce w świątyni Baldera u Ingeborgi, lecz każe mu zachowywać się godnie i skromnie. Skoro zaś oskarżonym zostaje w Thingu, Tegnér każe mu uroczyście oświadczyć, że spokoju Baldera nie zakłócił i nie znieważył. Tegnér nie waha się zatem nawet odjąć poematowi swemu właściwy idealny punkt ciężkości—świadomie, hardo dokonane znieważenie świątyni—ponieważ tym sposobem uratować może pozory moralne opowiadania. Frithiof oświadcza, że miłość jego więcej jest niebiańska, aniżeli ziemską; na schadźce z Ingeborgą wypowiada życzenie, iż pragnąłby nie żyć już i unieść w objęciach swych bladą dziewicę ku wrotom Walhalli: jest to bądź-co-bądź myśl bardzo nienaturalna u namiętnego kochanka, w chwili szczęścia:

Unikasz jej, a miłość moja z nieba,  
Bo tam jej dom, a nie na ziemi, nie!  
Jej żaru słońce i blasku jutrzni trzeba,  
Do światła wrót wciąż utęskniona lgnie!

Dziwne to słowa w ustach poety, który zazwyczaj z niezmordowaną zaciętością prześladował miłość platoniczną, a prześladował ją bardzo ostrem szyderstwem. Sam był usposobienia gorącego, zmysłowego. Mimo małżeństwa, mimo lat i mimo godności swojej, był ognistym, a twierdzą, że i szczęśliwym wielbicielem kobiet. Ton jego rozmów z damami był częstokroć tak lekki, że budził gniew, zaś w listach, aforyzmach, poemacikach, wydrukowanych po jego śmierci, nie krył się bynajmniej z naturalistycznym poglądem swoim na miłość. Nawet w poezji nie hołdował spirytualistycznemu przedstawieniu stosunku między płciami. Pisze np. „Ancandum genitrix, hominum divumque voluptas, oto zdanie, które starożytni nie tylko poetyzowali, ale i czcili. Nasz sentymentalny, zdenerwowany pogląd na miłość nie jest bynajmniej jedynym możliwym, a jeszcze mniej poglądem najzdrowszym. Jak bladą, nikłą jest po

większej części nowoczesna erotyka o wodnych barwach w porównaniu z wieczystymi freskami świata starożytnego!”

A jednak trudno mi wierzyć, że na tym punkcie kierowały Tegnérem jedynie względy konwencyonalne. Był wychowany w zasadach zbyt idealistycznych, aby kiedykolwiek świadomie kreślić coś wedle wzoru; właściwego pierwowzoru nie miał też nawet dla Ingeborgi; czuje się to w poemacie, który wskutek tego traci tyle na życiu indywidualnem, realistycznym, ile z drugiej strony na wielkości typów zyskuje. Lecz bez modelu żaden artysta malować nie może, bez opracowania nastrojów i wrażeń rzeczywistych żaden poeta tworzyć nie jest w stanie — cóż dopiero poeta tak subiektywny, jak Tegnér. Początek poematu powstał pod natchnieniem własnych jego wspomnień ze wspólnych chwil, spędzonych z narzeczoną w domu jej rodziców; sielankowa strona miłości Frithiofa niewątpliwie stąd pochodzi, lecz nie jej marzycielski patos. Liczne wskazówki pozwalają przypuszczać, że Tegnér, który, jak większość poetów, wiecznie w sercu nosił jakieś niecałkowite zakochanie, był całkowicie zakochany w czasie, kiedy powstał Frithiof.

Być może, że romanse, w których miłość Frithiofa osiąga najwyższego wyrazu liryzmu, powstały wtedy (przed styczniem 1824 r.), kiedy skłonność Tegnéra znajdowała się jeszcze w stadyum entuzyastycznego, nawpół nieświadomego rozmarzenia, zabarwionego już to budzącą się żądzą, już pragnieniem śmierci. To pragnienie śmierci łączy się czasem nawet z miłością szczęśliwą, łączy się z nią, ilekroć nadmiar namiętnej tęsknoty, wypełniającej i dręczącej duszę, wywołuje życzenie, aby serce pękło:

O, szczęsny, kogo tuli śmierci łóżce,  
I kto w niebieskie uniesion przestworze,  
Już w nieśmiertelnych policzony szranki,  
Marzy, oparty o łono kachanki!

Być może, iż poprostu nie był w stanie przeprowadzić własnej poezji miłości do poetyckiej praktyki. Podobnie jak



niewątpliwie bywają poeci, którzy słusznie użyć mogą wiersza:

*Vita verecunda est, Musa jocosa mihi.*

jako uprzywilejowanej dla nich sentencji, tak też bywali, zwłaszcza w czasie, kiedy romantyczny idealizm nad poezją panował, poeci, którzy wskutek jakiegoś wewnętrznego przymusu czuli się zniewoleni do wygłaszania formułki wprost przeciwnej.

Drugą modyfikacją materyalu, w której silnie zdradza się indywidualność autorska Tegnëra, jest usunięcie wszystkiego, co w dawnem opowiadaniu raziłby nas mogło rubaszością. Rubasze rysy w oczach poety-idealisty wyglądały poprostu nieharmonijnie, brzydko. Wybieram wybitny przykład:

Dziewiąty rozdział Sagi, w którym Frithiof odnosi zebraną daninę królom, składającym właśnie ofiarę, przedstawia kult Baldera w następujący, poglądowy sposób: „Frithiof wszedł do świątyni i spostrzegł, że w sali Disaowej mało było ludzi; królowie byli obecni przy składaniu ofiar i siedzieli przy trunku. Na ziemi płonął ogień, niewiasty siedziały wokół ognia, grzejąc bogów, a niektóre z nich nacierały bogów wonną maścią i obcierały ich chustami. Frithiof przystąpił do króla Helge’go i rzekł: „Pewnie chcesz daniny.” I po tych słowach rzucił wór ze srebrem w górę i tak silnie uderzył nim króla w nos, że dwa zęby z ust temuż wypadły; król zaś spadł z wysokiego siedzenia i omdlał. I pochwycił go Halfdan, aby nie osunął się w ogień... Gdy Frithiof znowu stanął na podłodze, zauważył natychmiast ów dobry pierścień (który darował był Ingebordze) na ręce małżonki Helgowej, gdy właśnie Baldera przy ogniu grzała. Frithiof chciał odebrać swój pierścień, lecz pierścień mocno siedział na palcu, więc powlókł królowę wzdłuż świątyni, aż do drzwi; tymczasem Balder wpadł w ogień; żona Halfdana szybkim ruchem podnieść go chciała, ale natenczas w płomień wpadł i bożek, którego ogrzewała sama. Płomień objął obu bogów, poprzednio bowiem byli na-

maszczeni, i strzelił ogień w górę, aż do sklepienia tak, że cały gmach stanął w płomieniach. Frithiof zabrał swój pierścień, zanim wyszedł.”

Zarzuty, które podnieść można wobec historycznej wartości powyższego obrazu, są mi znane. Lecz jakież to przepyszny ustęp pod względem etnograficznym i artystycznym! Jakież z pod opowieści wyziera cała ta naiwnie-rubaszna scena! Kto w Muzeum berlińskim widział mały gipsowy posążek bogini północnej, żywo odmalować sobie potrafi postacie tych małych, brzydkich bożyszczy, które pobożne niewiasty trzymają na kolanach, smarują tłustością i grzeją. Wszystko w obrazku tym jest doskonałe: staro-północna bogobojność, upatrująca z gorącą wiarą w lalce boga, Baldera; scenerya cała, dymiący stos w pośrodku i pijący wojacy w sąsiednim przedsionku. Nowoczesny poeta, obdarzony żywym zmysłem barw czasu i miejsca, nie śmiałby zmienić cośkolwiek w przepysznym tym epizodzie; uważałby scenę tę jako skarb odkryty. Nie mam na myśli realistów; realiści nie piszą romansów cyklami, lecz mówię o wielkich stylistach wśród poetów naszej epoki. Scena ta mogłaby pomieścić się w „*La légende des siècles*” Wiktora Hugo; lecz lepiej jeszcze nadawałyby się dla tak surowego artysty, jak Leconte de Lisle: mógłby ją wpleść w swoje „*Poèmes barbares*.” Tegnérowi jednak scenerya ta wydawała się brutalną, brzydką, dla sztuki poetyckiej niezdatną. Nie pojmował silnego kontrastu między poezją dziką a poezją hellenów; usiłował hellenizować, o ile się dało, swoje tematy barbarzyńskie. Z zasady nie mieszał rysów rubasznych do pięknej, albo patetycznej całości. Więc zamiast tego obrazu, maluje inny: noc—wysoko na niebie stojące słońce północne, ogień Baldera jako obraz słońca, płonący na poświęconym kamieniu, białych kapłanów z długimi srebrzystymi brodami, z kamiennymi nożami w ręku — wzdłuż ścian świątyni. Na podwyższeniu spoczywa posąg Baldera, pierścień Frithiofa zdobi ramię bożka; królowie zajęci są przy ołtarzu. Scenerya ta o wiele jest piękniejszą, ani-

żeli scenerya Sagi; lecz jest abstrakcją — i daleko mniej skutek tego ma oryginalności.

Prócz rysów gorszących i rubasznych Tegnér omija i unika jeszcze rysu trzeciego: winy.

Poetycki system Tegnéra nie mieści w sobie wyraźnej winy, podobnie jak nie mieści tego, co jest wyraźnie brzydkie lub rubaszne. Bohater jego jest z gruntu zbyt dobry, aby porwać się skrajną namiętnością, gniewem, mściwością lub dzikością. Porywa się — a w następnej chwili już się opanował. Nie mści się, jak głosi Saga, za przykrość, wyrządzoną mu przez królów; wróciwszy, nie psuje ich okrętów, w celu ukarania ich za krzywdę doznaną; dopiero daleko później jego towarzysz broni zatapia te okręty, aby Frithiofowi ucieczkę ułatwić. Widzieliśmy nadto, że u Tegnéra Frithiof w stosunku do Ingeborgi istotnego nie popełnia świętokradztwa. Lecz staranie poety o to, by nie zbliżyć się do głębokiej winy, objawia się najwyraźniej w sformułowaniu stosunku Frithiofa do pożaru świątyni. W Sadze Frithiof wobec Baldera jednak pewną okazuje zuchowałość. Oświadcza, że mniej dba o łaski Baldera, aniżeli o łaski Ingeborgi. Kiedy powrót królów zmusza go do zaprzestania nocnych odwiedzin w gaju Baldera, wyraża się o Balderze z pewną ironią; mówi do Ingeborgi: „Przyjęliście i ugościliście nas mile i uprzejmie, a chłop Balder nie ofuknął nas.” Wreszcie, gdy skutek jego nieuwagi ogień wybucha w świątyni, Frithiof, ogarnięty szaleem zniszczenia, rzuca zarzewie na dach świątyni. U Tegnéra rzecz ma się zupełnie inaczej. Wobec Baldera Frithiof zachowuje się pobożnie, obok Ingeborgi klęka przed nim, polecając jego opiece wzajemną ich miłość; energicznie usiłuje ugasić pożar, a gdy wysiłki pozostają bezowocne, oddala się smutny, *placząc*.

W ten sposób zmieniony, charakter bohatera jest więcej ludzki, szlachetniejszy, lecz niezaprzeczenie mniej pierwotny i naturalnie, skutek tego idealizującego i unowocześniającego procesu, powstała pewna sprzeczność między



charakterem, który przedstawia poeta a paru żywotnymi rysami, które bohaterowi przypisuje Saga i które, niezmiennione, wprowadzone zostały do poematu. Kończąc dzieło, poeta nieraz sam siebie pytał, czy oplaca się wogóle opracowywać tematy starożytne, skoro pierwiastki poetyczne i starożytne bez ciągłych bezowocnych kompromisów połączyć się nie dają. Listy jego są dostatecznym dowodem tych powątpiewań; kiedy po pięcioletniej walce z materyałem, dzieło wreszcie zostaje ukończone, listy owe osądzają Frithiofa jaknajsurowiej; przypominają wielbicielom poematu, że poezya winna być „świeżym owocem, nie zaś konfiturą;” wciąż powtarzają, że Frithiof zanadto jest Sagą, aby módz być poematem nowoczesnym, i że jest zanadto nowoczesną poezyą na staro-północną Sagę; powiadają, że poezya wogóle powinna być nowoczesna, „podobnie jak świeżymi są kwiaty wiosenne” i potępiają wszystkie archeologiczne rysy utworu, jako „*odnowione ruiny*.” Mimo to krytyka ogółu nie pomyliła się, ganiąc raczej zbyt nowoczesne żywioły poematu, nie zaś jego żywioły nazbyt starożytne. Surowy stylista nie wzbronilby przez usta Frithiofa obecności kobiet na wybrzeżu taką sentymentalną grą słów: „bo na liczkach *dolek* najzdradliwszą jest *przepaścią*, zaś siecią jest lekki lok włosów.”

Tegnér sam zestawia utwór swój ze studjami takimi, jak Goethego „Ifigenia,” Walter Scotta „The lady of the lake.” To ostatnie zestawienie więcej ma prawdy, aniżeli pierwsze, chociaż Tegnér sam powiada, że „partykularyzm szkocki u Scotta, podobnie jak partykularyzm żydowski w Starym Testamencie, ogranicza i przytłacza wszystko, co w przeciwnym razie swobodniejszego, śmielszego nabraloby lotu.” Tegnér znajduje się na stacyi literacko-historycznej, leżącej, mniej więcej, między dwoma punktami: między Walter Scottem a Byronem. Pięćdziesiąt lat jego życia przypada na życie Goethego, Byrona całe życie przypada na okres życia Teguéra. Od pierwszego, którego zrozumieć było mu trudno, nauczył się niewiele; okazywał się najwrażliwszym

na wpływ Goethego wtedy, kiedy wpływ ten działał nań pośrednio—przez Oehlenschlägera; przystępniejszym był dla wrażeń Byronowskich, lecz wystrzegał się mężnie wszelkiej zarazy, co w znacznym stopniu ułatwiała mu zaszczerpiona w młodości romantyczno-idealistyczna wacekyna. Jako poeta zanadto był przejęty swoim „ja,” aby pojąć nieosobowy pierwiastek w twórczym darze Goethego, z drugiej zaś strony to jego „ja” nie było dość głębokie, aby móżdżek pójść w ślad odkryć Byrona na polu subiektywności. Tegnér podobnie jak Scott i Oehlenschläger jest narodowcem, przywiązany do kraju, do ludu swego i do jego bohater-skiej przeszłości; lecz w istocie jego tkwi też tendencja ku pierwiastkowi osobowemu; zbliża się do typu Byronowskiego—w pewnej odległości.

Zaledwie w r. 1820 ukazały się pieśni z Frithiofa, od 16-ej—19-ej, okrzyk podziwu rozległ się po całej Szwecyi. Nawet wzruszeni romantycy wyciągnęli dłonie do zgody. Zanim całkowicie dzieło ogółowi było znane (1825), sława Tegnéra rozbrzmiała w krajach sąsiednich—w Niemczech, gdzie pierwsza tłumaczka Tegnéra, pani Amalia v. Helvig, znana przyjaciółka Goethego, zapoznała sędziwego poetę z fragmentami z Frithiofa i tem samem go dla utworu tego pozyskała. Zwrócił on na Frithiofa uwagę Niemców i mimo, że cała wzmianka Goethego o Tegnérze wynosi zaledwie kilkanaście wierszy, pojąć łatwo, do jakiej potęgi wzrosło uznanie Goethego w tak małym kraju, jak Szwecya. Oto słowa Goethego: „Zbyteczna wyszczególniać naszym czytelnikom, z północą obeznanym, wszystkie doskonale rysy tych poematów. Oby autor jak najspieszniej dzieło ukończył i oby szanowna tłumaczka zechciała zapoznać nas z pozostałą częścią tej pracy, gdyż tym sposobem otrzymamy jednolite pojęcie o Tegnerowskiej epopei morza. Dodamy jeszcze tyle tylko, iż stary, silny, olbrzymio-barbarzyński rodzaj poetycki sprawia na nas, bez widocznej przyczyny, nowe, subtelne, delikatne, a delikatnością tą bynajmniej nie oszpeczone, nader miłe wrażenie.” Dziś jeszcze Szwedzi o uznaniu

Goethego wspominają. Podziw dla Tegnéra rósł w jego ojczyźnie, w miarę tego jak rosła popularność poematu, zaś po śmierci jego podziw wzmógł się tak dalece, iż zalał nieledwie wszelką o Tegnérze krytykę, doszedł wreszcie do takiej przesady, jaką jest zdanie Mellina, ogłaszające Tegnéra „jako największego poetę rasy germańskiej.” Ta jednak cześć dla męża tego jest i będzie najlepsza, która jest zarazem czcią prawdy.

---

## X.

Gdym sławy syt, na życia już wyżynie,  
U stoku wód, jak ducha olbrzym stał,  
Gdzie łoże fal podwójnym biegiem płynie,  
O, jakże świat czarownym mi się zdał!

— — — — —

Lecz nagle sęp wpił szpony w łono moje  
I z serca krew nienasycony ssal.  
I księżyc zgasł, w ślad za nim planet roje  
Straciły blask, i kwiat się żółkły chwiał!  
I usechł gaj, i zbladła jutrzni zorza,  
W mej piersi dech, w mych kościach zakrzepł szpik,  
A szatan raj w piekielne kłął przestworza,  
Śmiech zmienił w ból, odwagę w trwogi krzyk!

— — — — —

Tegnér zajęty był jeszcze wykończaniem Frithiofa, gdy Furye, które u progu jego czyhały, stanęły przed nim, i potrzęsając węzowymi zwojami włosów, schwyciły go w kościste swoje ramiona. Były to furye choroby, namiętności, niechęci życiowej i obłędu — i podały sobie ręce, tańcząc wokół niego szatański swój taniec.

Rok 1825, rok, w którym ukazał się Frithiof, rozgłaszając na cztery strony świata sławę Tegnéra, był wielkim rokiem przesilenia w życiu poety. Przesilenie to było za-



razem fizycznej i duchowej natury. Tylko to ostatnie może być przedmiotem studyów krytyka, nadto w niem, o ile się zdaje, tkwi przyczyna fizycznego kryzysu. Jednak ta duchowa katastrofa jest równie niemal niezrozumiała, jak i — cielesna. Nie uwzględniono jej dotychczas głównie z tego powodu, że wydania poezyi Tegnéra bywały sporządzane „ad usum delphini” przez żyjących krewnych. Podział okresów wprowadza badacza w błąd, poezye niestarannie zaopatrzone są w daty, co więcej, odkryłem nawet, iż niektóre poematy erotyczne noszą datę o 25 lat przedwczesną, w tym celu, aby czytelnik uwierzył, iż pisane były do żony Tegnéra, jako do narzeczonej jeszcze. „Melancholia,” poemat, z którego półtorej strofy wyżej przytoczyłem, w ostatniem wydaniu nie nosi jeszcze żadnej daty i wsunięta została między dwa utwory z r. 1812 i 1813. Z listów Tegnéra widocznem jest, że „Melancholia” pochodzi z roku 1825.

Rok ten rozpoczyna się dla Tegnéra gwałtowną chorobą; w sam dzień Nowego Roku tak na zdrowiu zapada, że sądzi, iż umrzeć mu przyjdzie. W marcu pisze, że z każdym dniem umysł jego staje się więcej ponury. „Uchowaj mnie Boże od melancholii i mizantropii” powiada. W lipcu: „Ślepotą wydaje mi się najstraszniejszym nieszczęściem ziemskim, obok nieszczęścia, któremu sam doświadczył.” Wszystko, co go dawniej cieszyło, dzisiaj wstrętem go przejmuję. Choroba trwa dalej jako wewnętrzny niepokój, lecz bez właściwych, fizycznych cierpień. „Wyobraźnia moja, która i dawniej bardzo była ruchliwa, dzisiaj jest istnym wirem, druzgoczącym na miazgę wszystko, cokolwiek porwie.”

Lekarze są zdania, że zaatakowaną jest wątroba. „Głupcy! zajęta jest dusza, a dla niej niema lekarstwa prócz recepty, którą dostać można w wielkiej, wszechświatowej aptece — po za grobem.” Oświadcza, że nie może opowiedzieć przyjaciółom przyczyny swoich cierpień. W listopadzie gwałtowność przechodzi w pewien spokój. Codzien-

nie—pisze — czyni znaczne postępy na polu obojętności, która jest szczęściem i mądrością życia. Przeznaczeniem mędrca jest zamienić się stopniowo w żółwia. Póki jeden bodaj nerw uczuciowy pozostanie odkrytym, istota jego będzie pastwą cierpień. Czuje, jak „na dnie jego serca tworzy się osad pogardy dla całego rodu dwunożnych.” Ach—woła — „prawdziwe, wewnętrzne cierpienie samo się wyżywia, podobnie jak dobrze zorganizowana wojna albo dzikie zwierzę, które już wyrosło.” W dniu swoich urodzin, dnia 13-go listopada, zapada w najgłębszą melancholię: dzień śmierci należałoby święcić, tak, jak święcili go Egipcyanie. Najbardziej drażni go to, iż ostatnie już urodziny spędza w Lundzie, gdzie żył przez lat 26; ma teraz zostać biskupem, ma wejść w stosunki z obcymi, którzy go nie rozumieją; jako biskup otrzyma gminę nieuporządkowaną, wkrótce uchodzić będzie w oczach ogółu za despotę. Dawniej bywało mu to obojętnem; wtedy nie dbał o gadanie; teraz jest jednak chory na nerwy, hypochondryczny, przygnębiony i zaczyna pojmować obawę przed ludźmi. „A jednak nie jest to moją największą, moją jedyną troską. Lecz noc milczy, grób jest niemy; siostrze ich — żalobie — również przystoi milczenie.” Kiedy wreszcie w ostatnim dniu roku robi bilans zysków duchowych, które mu cały rok przyniósł, pisze: „Leczby cierpień moich w tym roku nikt nie zna, chyba protokuliści, tam w górze, po za obłokami. Lecz jednak zobowiązany jestem temu rokowi. Był więcej ponury, ale i poważniejszy, aniżeli wszystkie inne lata. Własnym kosztem nauczyłem się, ile wytrzymać może serce ludzkie, nie pękawszy, wiele siły Bóg włożył pod lewą pierś mężczyzny. Jak już rzekłem, jestem rokowi temu zobowiązanym, bo wzbogacił mnie tem, co jest zasadniczą podstawą mądrości i samodzielności ludzkiej—wzbogacił mnie silną, głęboką pogardą do ludzi.” Drażliwość systemu nerwowego pozbawia go spokoju we dnie i noc: „Umysł mój jest niechrześcijańskim, bo nie uznaje Sabatu. . Mineralnej wody w lecie pić nie będę. Lecz czyż niema wody mineralnej, zowiącej się: „Leta?”

Cóż się stało? Nie ulega wątpliwości, że wchodzi tu w grę fizyczne cierpienie i bardzo spotęgowana chorowitość. Esaias Tegnér miał starszego brata, Jana, który był umysłowo chorym i w trzydziestym dziewiątym roku życia zmarł, obłąkany; młodszy brat zastanawiał się zawsze nad myślą, iż obłąd jest chorobą dziedziczną. Thomander, późniejszy biskup, który w r. 1825 odwiedził Tegnéra, pisze o nim: „Ma teraz więcej ciemnych chwil, aniżeli dawniej; wiele osób boi się o jego rozum, lecz u nikogo obawa ta nie jest tak wielką, jak u niego samego; jest to jego *idée fixe*; do stanie pomieszania zmysłów, dlatego, że brat jego i inni krewni na pomieszanie zapadli.” Nie ulega jednak żadnej wątpliwości, że melancholia, która nagle ogarnęła wesoły, pogodny jego umysł, inną jeszcze, prócz choroby, ma przyczynę; wielka liczba różnych uwag wskazuje pewny, konkretny fakt, fakt, którego Tegnér zdradzić nie chce, którego istotę jednak określa. Cios utkwił w „sercu.” Pogardza ludźmi. Pogardza „charakterem” jakiegoś innego człowieka, i pogarda ta jest pierwszą przyczyną jego niechęci życiowej. Owego człowieka „kochba, albo kochał.” Wystarcza byle jaka znajomość Tegnéra, by ze słów tych wywnioskować, że po za tem wszystkim jest kobieta, i że wszystkie owe wybuchy dają się sprowadzić do nieszczęśliwej albo niezaspokojonej namiętności erotycznej.

Pomiędzy listami biskupa Thomandera znajduję list z 1827 r., w którym czytam, że jeszcze za czasów pobytu Tegnéra w Lundzie, tenże gorące uczucia żywił dla pięknej żony jednego ze swoich przyjaciół. Nie odstępował od fortepianu, ilekrotnie śpiewała; Atterboma „Uroczą różol” było jego ulubioną piosnką. Thomander pisze, że ostrzegł starszą córkę pewnego domu, w którym bywał razem z Tegnérem, aby pieśni „Uroczą różol” nie śpiewała, bo wiedział, „że natenczas zły duch Saulem owłada;” wskutek nieporozumienia ostrzeżenia tego nie uwzględniono i od owej chwili humor Tegnéra na długi czas zniknął zupełnie. Ustęp z listu Tegnéra, z maja 1826 r., brzmi zgodnie ze słowami



Thomandera: „Przyzwyczaiłem się do słuchania śpiewu jeszcze w Lundzie, zwłaszcza w ostatnich latach, kiedy codziennie słuchałem głosu kobiety, której śpiew po dziś dzień w sercu mojem jeszcze rozbrzmiewa.” Do pani, o której tu mowa, Tegnér w r. 1816 — dla przyjaciela — napisał był wierszowane oświadczenie, w którym wyniesioną jest jej piękność, dobroć i śpiew jej. Wspomina tu o niebezpieczeństwie, połączonem ze spoglądaniem w jej oczy. Zdaje się, że to, co w liście Tegnér żartem niebezpieczeństwem nazwał, później istotnem dla niego stało się niebezpieczeństwem. Zdaje się, że jego podziw dla charakteru i talentów owej pięknej damy powoli urósł w namiętność, i że namiętność ta została odwzajemnioną. Miejskowa tradycja zna dużo szczegółów tego stosunku, który oczywiście spokój życia rodzinnego Tegnéra zakłócić musiał. W każdym razie stosunek ten czynił mu wyjazd z Lundu bardzo ciężkim. Współcześni Tegnéra opowiedzieli mi nadto zdarzenie, które było oczywiście, istotną przyczyną jego pogardy dla ludzi, zwłaszcza zaś pogardy dla kobiety. Odkrył, że dama z bardzo wysokiego towarzystwa, dama, której istotą był oczarowany, oddała się zupełnie gminnemu, nieociosanemu człowiekowi. Czy stwierdzenie powszechnej niewinności zraziło niewiernego Tegnéra w tym stopniu, że powziął wskutek tego ową niechęć życiową? Czy też powiedział sobie poprostu, że wzgardzono nim, ponieważ jest stary, prawie siwy, czy rozpaczał nad tem, że niema już dlań szczęścia młodych? Czy może oburzyło go odkrycie zwierzęcej namiętności w jednostce, którą cenił jako uosobienie inteligencji i piękności kobiecej tak dalece, iż oburzenie na jedną istotę wzrosło w nim do stopnia ogólnego wstrętu dla życia? Nie umiem pytań tych rozwiązać. Widzę tylko, że gorzki smutek wyżyłobił w okręcie jego życia otwór, przez który wdzierały się czarne wody mizantropii i obłędu, zalewając wszystko. Podczas ostatecznego rozbięcia okrętu napisał następujące melancholijne strofy:

Mój własny ród dziś chwalić mi przychodzi,  
Co w pysze swej aż w niebios skłony mknie,  
A dwojga kłamstw wciąż nowe wzory płodzi,  
Kobietą—ją, mężczyzną—jego zowie!  
Bo wierność, cześć—to bard opiewa stary,  
Najlepszą nuci pieśń, kto sam oszukać chce,  
Jedynym rysem szczerej ludzkiej wiary:  
Kaina krew, co plami czoła te.

A godło to straszego mordu śladem,  
Purpurą lśnią, ozdabia waszą skroń,  
I ziemi dech przejmując pleśni jadem,  
I truje lata czar, i wiosny truje woń!  
Czyż świat zakażon mogiły jakiejs technieniem,  
Czyż twardy głaz nie strzeże mogił bram?  
Ach, życia rdzeń: zgnilizna swem ramieniem  
Sięgnęła w świat z za stęchłych piekieł jam!

Przygnębienie, które zawładnęło duszą Tegnéra podczas pracy nad ostatnimi pieśniami Frithiofa, nawet w tym pogodnym, harmonijnym poemacie pewne pozostawiło ślady. Do rozdziałów na ostatku pisanych liczy się rozdział p. t. „Powrót Frithiofa.” Treść jego wyjątkowo na staropółnocnej Sadze nie jest wzorowaną: Frithiof powraca, dowiaduje się, że Ingeborga dała się nakłonić do małżeństwa z królem Ringiem i w pierwszym wylewie goryczy skarży się na niewierność ukochanej. Krytyczne oko czytelnika dostrzeże w wybuchu tym wiele barw ze strofami „Melancholii” pokrewnych:

Kobieta to fałsz - chęć zdrady obłudnej! —  
Tak Frithiof narzeka.—Widział Loke sam,  
Gdy dziewicze kształty postaci ułudnej  
Do męża nóg sunęły—że to pierwszy kłam! —  
Jej oczu głab to było niby morze,  
Błękitnych fal, co łez perłami lśni,  
A róże lic paliły się, jak zorze.  
A łona śnieg, jak lód w wiosenne dni,  
W miłosnych słów rozpływał się promieniu.  
Jam z ust jej ssał kłamliwych zaklęć kwiat —

*Umysły współczesne.*

Zdradziła mnie, lecz nawet dziś w wspomnieniu  
Jest drogą mi. Jej imię—to mój świat.

— — — — —  
Odkąd Ingeborga krzywoprzysięgła,  
Dusza ludzkości z fałszem się sprzęgła.

— — — — —  
Gdy drogę mi zajdzie chłopiec blady,  
Miłości trosk na czole noszące ślad,  
Wystawiając cześć lubej, boć jej zdrady  
Na karb wierności on policzyć rad:  
Z litości własnymi go zduszę rękami,  
By później wstydu nie obmywał się łzami.

W duchowym procesie Frithiofa zauważamy te same objawy, któreśmy stwierdzili w umyśle Tegnëra. Potępia nie pojedynczą kobietę za okazaną mu niewierność, lecz cały ród za winę tej jednej kobiety potępia. „Kobieta jest kłamstwem” — powiada, zupełnie tak samo jak Tegnër w „Melancholii.” „Głupcem jest, kto w cześć i wierność wierzy”—powiada tu i tam. Jedno gorzkie doświadczenie u Frithiofa i jego twórcy przyjmuje rozmiary pogardy dla ludzi i niechęci do życia. Nic to dziwnego, gdyż bliższe, aniżeli ojca z synem, łączyły ich węzły pokrewieństwa.

Od tej chwili przekonanie o niewierności kobiety jako kobiety stanowi stałą formułkę Tegnëra. Listy jego często temat ten obrabiają. Twierdzi np., że nie zna i nie umie poznać się na złem albo dobrem tłómaczeniu, że piękne przekłady, podobnie jak piękne kobiety, nie zawsze najwierniejszymi bywają, i że wierność i piękność rzadko idą w parze. Mówiąc o darach kobiety, oznacza serce, jako jej dar najniebezpieczniejszy. Wogóle spogląda teraz na kobiety, jako na rodzaj „maszyn towarzyskich, tabakierek grających, które pięknie dźwięczą, jeżeli dobrze nakręcone zostały.” Miłość jest samobójczynią, ponieważ, o ile napróżno nie wzdycha, sama przez się umiera. O Ingebordze pisze: „Niewierność jej dla kochanka jest już przez naturę serca kobiecego umotywowaną, jednak poeta, który chętnie grzecznym bywa wobec płci pięknej, musiał ją przecież w jaki-



kolwiekbaż sposób ozłocić." To przywyknienie kreślenia kobiety, jako istoty niestalej, istoty, na której polegać nie podobna, tak silnie zakorzeniło się w jego usposobieniu, że nawet, przemawiając jako biskup wobec młodzieży szkolnej, i tu od uwag podobnych powstrzymać się już nie umiał. W mowie, wygłoszonej w r. 1839, unosi się nad szczęściem chłopców, tryskającym ze źródła bogatych nadziei, które są cechą młodości. Powiada: „nadzieja we wszystkich znanych mi językach jest rodzaju żeńskiego i rodzajowi swemu kłamu nie zadaje. Prawda, że zwodzi... lecz wierzcie, wierzcie chętnie i długo pięknej zwodzicielce i tulcie ją do serc waszych." Tegnér niewątpliwie miał nadmiar goryczy w sercu, skoro w tak niestosownej chwili, wobec tak nieodpowiedniej publiczności, upłynąć jej pozwolił. Lecz przesilenie w życiu poety nie tę jedną tylko namiętą, zboliałą rodzi nutę; od tego czasu w listach i poezjach jego zauważamy wogóle ton gwałtowniejszy, namiętniejszy. Jest to tragiczna namiętność Szekspirowska. Świat wyskoczył z posad, czyż wtłoczy go w nie dłoń Hamleta? Ofelii nie ufa, niechaj idzie do klasztoru, jeżeli chce czystość zachować. Gdyż, słabościł imię twoje—kobietal Czem jest życie? „Oczekiwaniem szubienicy." A czem historia? „Psim tańcem." Wstrętną komedią jest wszystko, cokolwiek Hamlet widzi wkoło siebie, świat zaś „jest malowaną dekoracją teatralną z papierowymi różami i słońcem operetkowym." Można z tego oszaleć i pewnie w końcu oszaleje; lecz najpierw z kłamstwa i marności życia maska bezlitośnie zdartą zostanie.

W listach Tegnéra od r. 1825 przebija się dzika bezwzględność, której w nich dawniej nie było. Czem np. są jego koledzy zawodowi—teologowie? Są to „cheruby Hezekiel'a z wolemi głowami, lecz bez skrzydeł." A biskupi? „Epileptycy z urodzenia lub z przypadku." A sam apostoł Paweł? „Grecka sofistyka zaszczipiona na brutalności żydowskiej." Co powiada o monarchii? „Władza jest śmieszna i wstrętna, jeżeli spoczywa w rękach trywialności, nie-

zaradności, głupoty—patrz kalendarz państw Europejskich.” A co to jest Opatrzność? „Opatrzność to pojęcie niczem nieuzasadnione. Wiem dobrze, że Lessing i inni Niemcy twierdzili, jakoby historia świata była protokołem państwowym Opatrzności; to piękna bajka, w wierszach mógłbym ją opracować; lecz wierzyć w nią na seryo—nie!”

Z pod tych wszystkich rozpaczliwych skarg na wartość moralną ludzi i wierność kobiet, na królów i biskupów, chrześcijaństwo i historię, słyszę szemrzący potok żalów „Melancholii:”

O, strózu, mów, jak późną jest godzina?  
Czyż nigdy, ach, nie pierzchnie nocy mrok,  
Miesiąca blask wszak blednąć już poczyną,  
A gwiazdy ślą stęskniony z nieba wzrok?  
O, jakież ból strapioną trawi duszę,  
Jak tętni puls—a tętno każde drwi  
Z zamarłych żądz. I srogie te katusze  
W zakrzepły lód zmieniają żary krwi!

---

## XI.

Nie lepiej nie ilustruje poziomu cywilizacyjnego Szwecyi za czasów Tegnéra nad stosunek wiedzy ówczesnej do religii. Stosunek między państwem a kościołem był tak ścisły, tak prawie naiwny, że profesor, jako taki, był jednocześnie proboszczem, zaś pożądanym awansem dla dobrego profesora greckiego, botaniki albo historii był—stopień biskupa. Gospodarka państwowa ówczesna żywo przypomina prywatne gospodarstwo domowe Molierowskiego Harpagona. Profesor uniwersytecki, który w niedzielę z katedry w Lundzie, przemawiał, był więc niby drugim „Maître Jacques” w ornacie, zarzuconym na mundur profesorski; podobnie jak sławny sługa

skapca w komedyi każdej chwili pytać musiał się pana: „Czy z stangretem, czy też z kucharzem twoim chcesz teraz mówić? bo ja jestem i jednym i drugim.”

Pierwotną przyczyną, dla jakiej Tegnér pragnął awansu, był wzgląd ekonomiczny; miał długi, większe zatem dochody były mu bardzo na rękę. Jak cała inteligencya ówczesna przywykł był odróżniać ezoteryczną stronę religii od strony ekzoterycznej i chociaż z charakteru był poganinem, miewał jednak często nastroje pobożne; był zanadto poetą, aby nie podlegać często i łatwo wrażeniom wprost sobie przeciwnym; tak więc przekonania jego pierwotnie nie były mu przeszkodą w przyjęciu godności biskupa. Lecz objawszy ją zaledwie, uczuł głęboki wstręt wewnętrzny do dwuznaczności i połowiczności, które go siecią swoją ogarnęły, a których obowiązki wobec rodziny rzucić mu nie pozwalały. Tak więc mizantropia i niechęć życiowa, powstałe w roku przesilenia, wzmagaly się coraz bardziej. Energia i sumienność kazały mu się chwycić zewnętrznej strony swego zawodu: stał się cywilizatorem i organizatorem swojej diecezji, gorącym, przedsiębiorczym dyrektorem szkoły, surowym, bezwzględny wychowawcą swoich proboszczów. Czysto obywatelskie stanowisko, które Tegnér jako dygnitarz kościelny zajął, przypomina mniej więcej podobne stanowisko daleko mniej wolnomyślnego Coleridge'a w Anglii. „Dawniejsza religijna doniosłość przywróconą dziś już kościołowi być nie może — powiada Tegnér—gdyż system, na którym kościół spoczywa, przespał trzy stulecia historyi, a udawanie wiary w tę lunatyczkę nikomu korzyści nie przyniesie. Lecz kościół ma i obywatelskie znaczenie i może, nawet powinien być utrzymywany jako integralna część porządku społeczeństwa ludzkiego. Jeżeli i to znaczenie kościoła ma zostać pastwą opieszałości i ospalstwa, nie wiem, dlaczegoby kasa państwowa nie miała znieść duchowieństwa i całego religijnego aparatu—na swoją korzyść.” Ażeby pojąć, jak dalece Tegnér czuł się przez godność swoją absorbowanym, trzeba wiedzieć, że duchowieństwo znajdowało się podów-



czas w Szwecyi na bardzo niskim stopniu rozwoju umysłowego i moralnego. Należało więc nadać proboszczom jakie takie wykształcenie i usunąć z pośród nich najgorszych pijaków. Była to stajnia Augiasza, którą oczyścić należało.

Mechaniczne zajęcia trawiły podkopane jego zdrowie i humor. „Rozpoczną się wkrótce egzamina, przez ośm dni z rzędu siedzieć muszę w gimnazyum. Potem egzamin księży i ordynacya. Potem poświęcenie dziewięciu tylko kościołów w ciągu lata. I przy tem wszystkiem trzeba gadać, ciągle gadać o niczem, bez celu. Words, words, words — powiada Hamlet. Żałuj mnie, jestem śmiertelnie znużony mówieniem, niechęcią, a jednak usunąć się od tego nie mogę. Żywa dusza nie zwraca uwagi na to, co mówię, ja sam żadnej temu nie poświęcam uwagi. To się zowie traceniem życia na ceremonie.” Były chwile, kiedy wszystko, co pozostawało w związku ze stanem duchownym, wstrętem go przejmowało. W chwili takiej pisał do przyjaciela, prosząc go o kupienie mu pary koni: „Byle nie czarne; nie znoszą barwy mniszej.” Tylko fatalna pomyłka przyoblec mogła tak nowoczesnego ducha w strój średniowieczny; ornat nie zdołał go przeistoczyć; lecz męczył i pożerał go niby zatruta koszula.

A jednak złoty czas wielkości Tegnéra nie był jeszcze minął zupełnie. Przepyszna zorza wieczorna poprzedziła niknący blask jego słońca. Liczne, rozproszone po widnokręgu jego chmury uczyniły, jak to zazwyczaj bywa, zachód słońca potężniejszym, wspanialszym. Okres zapału lirycznego minął już był u Tegnéra; wiara w przyszłość i postęp, wiara ta, która jest źródłem odwagi życiowej, oddawna w sercu jego już wyschła. Lecz pozostała mu jeszcze jedna zdolność, która dotychczas wobec twórczej wyobraźni i zapału lirycznego podrzędne zajmowała miejsce: to dar poetycko-retoryczny. Zdolność ta u Tegnéra-biskupa do najwyższego doszła rozkwitu.

Podobnie jak talent Tegnéra, objawiający się w tworzeniu t. zw.— przez niego samego— charakterów „lirycz-

nych," znajduje się w związku z lirycznym usposobieniem całego ludu szwedzkiego, tak i ta druga zdolność zlewa się przedziwnie z zasadniczymi właściwościami Szwedów. Naród szwedzki posiada w wysokim stopniu dar reprezentacji. Szwed lubi wszystko, co się dobrze wydaje, i umie lepiej od Duńczyka i Norwegeczyka „dobrze urządzać;" w zwyczajach, zachowaniu, w mowie więcej ma oglady, aniżeli pozostali Skandynawczycy. Już sam język ich jest ceremonialny, nie posiada bowiem niemieckiego zwrotu „Sie," tak, że nazwisko i tytuł wciąż bywa powtarzanym. Żaden z północnych narodów nie potrafi tak efektownie zorganizować publicznej ceremonii, wjazdu, koronacji—jak Szwedzi. Tej narodowej skłonności reprezentacyjnej, której ogniskiem—z łatwo zrozumiałych powodów—były zawsze kościoły i uniwersytety, odpowiada oryginalny rodzaj narodowej, okolicznościowej retoryki. Krasomówstwo szwedzkie jest patetyczniejsze i barwniejsze, aniżeli krasomówstwo pozostałych ludów skandynawskich. Posiada coś z polotu duchownego, który zawdzięcza kościołowi, posiada piętno profesorskie, dzięki wpływowi uniwersytetów, wreszcie po założeniu akademii szwedzkiej wchłonęło w siebie specjalny pierwiastek akademicki, a więc skłonność do eufonii, do opisywania myśli za pomocą pięknych wyrażeń i zwrotów. Tegnéra retoryka mało ma ujemnych stron krasomówstwa szwedzkiego, natomiast mieści w sobie całą siłę i dźwięczność mowy, jasność i obrazowość dykcji, zdolność oddawania nastrojów i udzielania danego nastroju całemu zgromadzeniu. Wszystkie te przymioty w okolicznościowych mowach Tegnéra do najpiękniejszego dochodzą rozkwitu. Najślawniejszy jego poemat okolicznościowy powstał w roku 1829.

Studenci lundzcy zaprosili Oehlenschlägera na uroczystość ich promocyi; dowiedziawszy się o tem, Tegnér postanowił skorzystać ze sposobności i wręczyć Oehlenschlägerowi wieniec laurowy, przeznaczony dla jednego z bohaterów dnia. Jest to pomysł szwedzki, poetycki — nadto po-

mysł szlachetnego, a wcale nie próżnego poety! Tegnér-owi tak obcem było dążenie do uznania, że wydawało mu się bardzo naturalnem uczcić innego poetę, jako mistrza. Zakończył był przemowę swoją, prosząc rektora, aby akt promocyi rozpoczął. Lecz zanim tenże głos zabrał, Tegnér zwrócił się jeszcze do stojącego przy ołtarzu kościoła katedralnego Oehlenschlägera z następującą przemową:

Zanim wawrzyny rozdzielisz, mnie z nich jeden ofiaruj,  
Nie dla mnie; lecz jednym — wszystkich ja uczczę.  
Wśród nas dziś bawi król piewców Północy, Adam Skaldów,  
Dziedzic tronu w państwie pieśni — a tron do Goethego należy.  
Uczciłbym go w Oskara imieniu, gdyby wiedzieć dziś mógł  
O nim Oskar. Tak jednak nie w jego imieniu i nie w mojem  
Cześć Adama wznoszę. Laur na skroń twoją wkładam,  
W imię Hakona i Helgi, w imieniu pieśni wieczystej.  
Wawrzyn ten wyrósł na ziemi, na której żył niegdyś Saxo.  
Minęły czasy rozłąki — w wolnem państwie ducha  
Nigdy wszak trwać one nie winny. Zbratane pieśni  
Ku nam po przez Sund płyną. Zachwyt w nas budzą  
Twoje przedewszystkiem pieśni. Dlatego w Svei imieniu  
Dziś skroń twą laurem ozdobię. Ten wieniec — to Svei danina.  
Z rąk brata przyjmą go zechciej.

Wśród huku bębnow, trąb i armat włożył wieniec na skroń Oehlenschlägera. Cała ta scenerya była błyskiem chwili, zniknęła wraz z przebrzmiewającym hukiem bębnow, trąb, armat i całej tej muzyki janczarskiej. W każdym jednak razie była to chwila piękna, której wspomnienie jednym z najsilniejszych jest dla ludów północnych łącznikiem.

---

## XII.

Rok 1830, który Francyi przyniósł rewolucję lipcową, zmienił zarazem tendencje polityczne w Szwecyi, a wkrótce potem i panującą tu sytuację polityczną; liberalizm nabiera nowego polotu, modyfikuje znacznie swoje dążności



i zmienia język swojej prasy. Przed r. 1830 ideałem liberałów szwedzkich była wolność; odtąd staje się nim — demokracja. Najoczywiściej wystąpienie liberalizmu wywołało wprost przeciwną krańcowość w obozie konserwatywnym. Upsala była głównem gniazdem partii reakcyonistów; panował tu Geijer, zaś lojalni studenci tak wiernie szli po wykreślonej przez niego drodze, że w serenadzie, ułożonej na cześć Karola Jana, oświadczyli, iż obowiązkiem ich jest: „obéir, mourir et se taire.” W zamian liberalna prasa sztokholmska zwała Upsalę zgniłym gniazdem torysów, zaś profesorów uniwersyteckich — zaschłymi kretami. Rozwija się nowe dziennikarstwo, które wobec panującego absolutyzmu zapewnić sobie mogło byt jedynie za pomocą śmiałego, subiektywnego tonu. Styl tej prasy był lekki i cięty; ranił ukłóćiami i szyderstwem. Nie omijał ani dworu, ani osoby Karola Jana. Chociaż ton ten podobał się w niektórych kołach stolicy, na prowincyi jednak wzbudzał żywą niechęć. Uczucie najwyższej niechęci wzbudził też w Tegnérze, którego rozdarty umysł nie był w stanie dojrzeć dobra, jakie w przyszłości ze wszystkich tych grzechów wobec dobrego tonu i szacunku dla króla — zrodzić się mogło. Namiętnie więc przeciwko niemu zaprotestował, za co pisma liberalne rzuciły się nań, niby osy. Wynikiem tego było, iż Tegnér zwrócił się odtąd nietylko przeciw prasie liberalnej, ale i przeciw głoszonym przez nią zasadom. Tegnér-arystokrata ducha musiał uczuwać wstręt dla dążeń demagogów; nawet w czasie najwyższego swego rozkwitu nie potrafił się być wznieść do idealnego pojęcia o ludzie, tym mniej więc urobić sobie mógł takie idealne pojęcie teraz, kiedy nie wierzył już w piękność i czystość duszy ludzkiej wogóle. Wśród takich okoliczności wystąpić musiał jako fachowiec polityczny, ponieważ biskup brał udział w rozprawach sejmowych w Sztokholmie. Nic dziwnego, że wystąpił tu jako stanowczy zachowawca; co więcej, wystąpił jako prawdziwe „enfant terrible” konserwatyzmu, gdyż, wpadłszy raz w dawną pasję sprzeczenia się, nie

uwzględniał ani druha, ani wroga. We wszystkim, co mówi na sejmie lub pisze, przebija się gorycz do nowej formy dziennikarstwa, która wydaje mu się pewnym symptomem zaniku Szwecyi. Oto co mówi:

Błękitna barwa i żółta—barwami były Szwecyi,  
Były to barwy siły i honoru.  
Dziś kolor brudów jest barwą narodową,  
Zaś kłamstwo—bohaterów pieśnią.  
Obelgi słowa brzmią przez cały tydzień—  
Obelga u progu każdej czyha rodziny,  
Do każdych drzwi ciekawe przykładą ucho.—  
Szwecyi mężowie—czy to wolnością jest waszą?

Choroba trapiła go nieustannie. Podróż do Karlsbada w r. 1833 żadnej nie przyniosła mu ulgi, o wyzdrowieniu mowy nie było. Istotną korzyścią, którą Tegnér z podróży tej wyniósł, było lepsze zapoznanie się z Niemcami. Nie miał sympatii do tego kraju, którego ciemna podówczas filozofia odstraszała go, którego zaś życie literackie wydawało mu się przywłaszczaniem wytworów obcych, bez nadania im jakiegoś piętna narodowego. Przyrównywał Niemcy do morza Kaspijskiego, które jest stekiem wielu rzek, lecz nie upływa, a natomiast wody swoje w mgłę rozprasza. W podróży, w czasie której sławnego poetę nie tylko prywatnie, ale i ze strony króla Fryderyka Wilhelma IV-go liczne spotkały zaszczyty, Tegnér otrzymał pobieżne chociażby pojęcie o pozytywnych własnościach narodu niemieckiego. Między innemi pisze: „Niemcy były mimo swojej szalonej mglistości niezaprzeczenie długo katedrą Europy, Prusy zaś stanowią dziś stanowczo inteligencję świata ucywilizowanego.” Lecz Tegnér był już za stary, aby naukę rozpocząć nanowo, czuł się teraz, kiedy nadzieja powrotu do zdrowia zawiodła, podwójnie znużonym — powrócił więc do przytępiającego umysł zawodu swego i do daremnej walki przeciw politycznemu rozwojowi Szwecyi.

Wstręt jego do prasy, którą napróżno starał się zwalczać, tak był silnym, że w końcu poeta stracił nawet mi-

łość do kraju i ludu szwedzkiego. Pisze: „Biedna ty, ojczyzno moja! Publicystom nie dziwię się; żyją z obelg, podobnie jak kat z uśmiercania, a oprawca z biczowania; lecz co myśleć o narodzie, o całym wielkim narodzie szwedzkim, który nietylko znosi taką marnotę, ale zachęca do niej, kupuje, czyta, podziwia? Objasnić sobie fakt ten można tylko tem, że cały naród stał się gminem, z bardzo nielicznymi wyjątkami. Pozostaje tylko pożegnać, jeżeli nie samą Szwecyę, to przynajmniej mowę jej i pisać po fińsku lub lapońsku.” W innem miejscu mówi: „Sen mój o honorze i zdrowym rozumie ludu szwedzkiego pierzchnął i znikł już oddawna.” I w zwrocie, który zajmującym jest z tego względu, że dowodzi, o ile w rozumieniu Tegnéra zatargi jego z liberałami zbliżone były do walki z romantykami, powiada: „Możesz sobie z łatwością wyobrazić, co myślę o królewsko-szwedzkiej publice. Dawno pożegnałem się już z myślą, jakoby dało się z gromady tej coś uczynić. Byli i będą potępieni. Tłum zawsze objawia gotowość do przyjęcia głupoty, w jakiegokolwiekby się głupota pojawiła formie: polityczna, literacka, fosforyzm, rabulizm—wszystko jedno! Szkoda nawet prochu na taki marny ród!”

Wszystkie wyżej przytoczone poglądy datują z r. 1839 i pierwszego miesiąca 1840 roku. Taki nadmiar beznamiętności i pogardy do ludzi mógł złamać ducha najsilniejszego, cóż dopiero umysł, podkopany szesnastoletnią chorobą! Katastrofa nastąpiła podczas pobytu Tegnéra na sejmie, w Sztokholmie 1840 r. Obłąd wystąpił. Objawiał się już to w dzikich wybuchach zmysłowości wśród zupełnego pomieszania, już to—najczęściej—w wysnuwaniu kolosalnych projektów, potężnych operacyi finansowych, planów wędrówki narodów i zwycięstw nad całym światem. Gwiazda zagasła.

Potem na parę lat zabłysła znowu łagodniejszym, słabszym światłem; lecz płomienne jej błyski znikły na zawsze. Czegóż ten nieszczęśliwiec nie przecierpiał, zanim obłąd stanowczo umysłu jego nie ogarnął! Już w r. 1835 powie-



dział Adlersparnemu, że dusza jego płonie, a serce krwawi się, że choroba, którą pieśczośliwie hypochondryą nazywają, w istocie szaleństwem się mieni. „Jest to dziedzictwo—dodał—którego zrzeczenie się nie w mojej leży mocy.” Za ostatniej swojej bytności w Wermelandzie, mówił: „Jam jest uosobiona antisana, nogi opieram w śniegu, lecz głowa pali się i bucha ogniem.” Przepowiadał, że niedługo już pożyje, ze smutkiem jednak skarżył się na okoliczności, wśród których umierać mu przyjdzie. „Kawałkami, kęsami pożarty przez stugłowy potwór—hypochondryę,” czegoż nie wycierpiał! Wyraziłem się powyżej, że furee próg jego przestąpiły. Tegnér sam niedolę swoją pod podobną spostrzegał postacią: „Nie znasz wpływu furei, z którą połączony zostałem, bez księdza i drużek, co więcej, bez poprzedniego starania się o jej względy. Jest córką zmory i wampira, a nawet wtedy, kiedy po piersiach moich nie jedzie i krwi z serca mego nie pije, daje mi do zrozumienia, że jest w pobliżu i że wkrótce wizytą mnie zaszczyci.” P'o takim przejściowym stanie prawdziwy obłęd był istotnem wyzwoleniem. Lekarze wysłali poetę do sławnego podówczas zakładu w Szlezwigu.

Pobyt w domu obłąkanych trwał niedługo; lecz widzenia, które Tegnéra tutaj męczyły, są tak piękne i oryginalne, że warto im się przyjrzeć. Osoba, która mu do zakładu towarzyszyła, zakomunikowała nam następujący dosłowny pogląd, wypowiedziany przez niego w czasie choroby: „Cały zamęt pochodzi od owego przekłętego zachodu z dyademem, którym chcieli mi skroń przyozdobić. Zresztą była to rzecz przepyszna, wierzaj mi. Miniaturowe obrazki, nie malowane, a faktycznie żyjące miniaturki z czternastu najwspanialszych poetów, tworzyły wieniec. Składali się nań Homer i Pindar, Tasso i Wirgiliusz, Schiller, Petrarca, Ariosto, Goethe itd. Każdą parę przedzielała płonąca gwiazda, urobiona nie z blichtru i nie z brylantów, ale z prawdziwej kosmicznej materii. Nad czołem umieszczony był dyadem w formie liry, która światła od promieni prawdziwego słoń-

ca zapożyczyła. Póki lira była nieruchoma, wszystko szło dobrze, lecz nagle zaczęła obracać się, niby w wirze, ruchem coraz szybszym, szybszym, tak, że od wiru nerw każdy we mnie zadrgał. W końcu jąta obracać się wokół siebie z taką szybkością, że zamieniła się w słońce. Wtedy cała istota moja została poruszona, złamana; bo trzeba ci wiedzieć, że dyademem objęli byli nie głowę, ale mózg mój. Więc mózg biegł w wirze z nieobliczoną gwałtownością, aż nagle pękł. Mrok, mrok, mrok — noc pokryła mi cały świat. Byłem pomieszany, słaby; ja, którym nienawidził miękkości u mężczyzn, płakałem, przelewając palące, gorące łzy. Wszystko przepadło!”

Czyż to raczej nie poezya obłądu, aniżeli sam obłąd? I jak w tem dziwnem widzeniu występuje prawdziwa istota poety—jego marzenia młodzieńcze o wieńcach i koronach, które mu dopiero kuźnia obłądu wykuła. W zamian za chłodny wieniec wawrzynu, który Tegnér niegdyś ofiarował Oehlenschlägerowi, Norny opasały jego czoło tą oto rozpaloną obręczą. Na szczęście pierścień ten wkrótce oziął i na wiosnę 1841 r. poeta powrócił do ojczyzny.

W ostatnim większym jego poemacie („Narieczona korony”), w którym poeta sam siebie przedstawia, widzimy sędziwego biskupa jako patriarchę wioskowego, w otoczeniu czczącej go gminy. Lata płynęły w łagodniejszym nastroju, który wiek wytwarza; atak apopleksyjny w roku 1843 był zapowiedzią rychłej śmierci, zaś w dniu 2 listopada 1846 r. znużony poeta wyzionął ducha.

Objąwszy okiem rozwój tego umysłu, w którym zarodki geniuszu i obłądu spoczywały obok siebie, niby podwójne ziarenko w łupinie orzeszka, widzimy, że silny, pogodny ten umysł wytrysnął jak iskra z krzemiennej natury chłopów szwedzkich. Karmi się sokami pięknych krajobrazów Szwecyi i starych Sag skandynawskich. Marzy o czynach i walce i marzenia swoje wciela w obrazy, w ogniu połączane. Stara się poznać ducha starożytnego, wrodzona mu skłonność do oporu łagodzi się przy pomocy gre-

eko-religijnej harmonii. Religijna wolnomyślność prowadzi go do wolnomyślności politycznej, pogodzenie, jakie następuje między umysłem jego a religią, zdradza w nim chęć pogodzenia sprzecznych politycznych tendencji wieku. To duchowe stanowisko warunkuje jego stanowisko literackie: zapowiedź ewangelii kościoła, światła i śpiewu, jako wyrazu zdrowia duchowego. Na tej wyżynie tworzy najslawniejsze dzieło swego życia, idealny obraz północnej starożytności, takiej, jaką wyobrażali ją sobie współcześni. Dla sprawiedliwego ocenienia tego dzieła należy mieć na oku czas, w którym powstało. Porównywając z niem arcydzieło północne z naszych czasów (np. „Bergliot” Björnsona) zawnio-skujemy naturalnie, że „Frithiof” nie jest ani utworem norweskim, ani utworem Północy; jest tylko względnie północnym, lecz jego najpiękniejsze pieśni są bezwarunkowo piękne. Zaledwie dzieło to zostało ukończone, okazało się, iż zarodki choroby psychicznej poety tak się wzmogły, że dość było jednej katastrofy, aby jego odwaga życiowa, wokół której owijało się brzydkie pasożytnicze zielsko, uwiędła. Minęło lato jego życia. Późna jesień przyniosła jeszcze trochę pięknych owoców i drzewo obumarło.

Pragnąłbym najchętniej wywołać w czytelnikach wrażenie, iż człowiek, który imieniu Esaias Tegnér światową nadał sławę, był przede wszystkim w całym słowa znaczeniu człowiekiem, w błędach i zaletach duszą nawskroś uczciwą, zacną, wrażliwą, lecz zdobną w wielką miłość dla piękna i prawdy. Jego ludzka, ziemską naturą tak jest cenna, że, mimo słabych stron swoich, wzbudza zajęcie nawet w obcych, podczas gdy czysto-idealna postać Tegnéra-poety żyć będzie zawsze dla ludu, którego językiem pisał i dla którego działalność jego była niby ożywczem działaniem słonecznego promienia.

KONIEC TOMU PIERWSZEGO.





## TREŚĆ.

---

|                                        | <i>Str.</i> |
|----------------------------------------|-------------|
| Paweł Heyse (1874) . . . . .           | 1           |
| Ernest Renan (1880). . . . .           | 52          |
| Hans Krystyan Andersen (1869). . . . . | 71          |
| John Stuart Mill (1879). . . . .       | 124         |
| Esaias Tegnér (1878) . . . . .         | 146         |

---



1000004284