

5331 D

Tow. Przyjaciół Nauk w Przemysłu.

5331 D

RBB2

Własność publiczna!
Uprasza się nie pisać i nie niszczyć.

Własność publiczna!
Uprasza się nie pisać i nie niszczyć.

Tow. Przyjaciół nauk w Przemyśln.

5331

D

KSIĄŻKI DLA WSZYSTKICH.

Własność publiczna!

Uprasza się nie pisać i nie niszczyć

Z A R Y S

11 33 a

HISTORJI LITERATURY NIEMIECKIEJ

NAPISAE

Waldemar Osterloff.

Część I. $\text{I} \bar{\text{I}}$

Literatura niemiecka od czasów najdawniejszych
do Klopstocka.

~~Biblioteka Uniwersytetu ludowego
im. A. Mickiewicza w Przemyślu.~~

~~L 21~~
WARSZAWA

NAKŁADEM I DRUKIEM M. ARCTA

1903

267

A-19289/1-2

Дозволено Цензурою.

Варшава, Апрелья 22 дня 1903 года.



1000174348

UMCS
LUBLIN

B. 11 60/56/3845

Własność publiczna!

Uprasza się nie pisać i nie niszczyć.

~~Biblioteka Urzędu Wydziału Ludowego
im. A. Mickiewicza w Przemyślu.~~

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
WSTĘP.

Giermanowie, odłączywszy się od wspólnego pnia ludów indo-europejskich, podzielili się na liczne plemiona, a prastara ich mowa przekształcała się w rozmaite narzecza, które, rozwijając się, z biegiem czasu dały początek językom, należącym do rodziny giermańskiej. Najstarszemi odnogami wspólnego pnia plemiennego były trzy języki: gotycki, staroniemiecki właściwy i północny; staroniemiecki rozpadł się na dolnoniemiecki i górnoniemiecki, później ogólnoszwabski; z pierwszego wytworzyły się z czasem języki: fryzyjski i starosaski, a ze starosaskiego niderlandzki (następnie holenderski) i narzecza dolnoniemieckie — plattdeutsch).

I w naszej epoce język niemiecki nie jest jednolity; do dnia dzisiejszego istnieje w Niemczech niezależnie od siebie wiele rozgałęzień językowych jak *Hochdeutsch* tj. język ogólnie niemiecki, państwowy, kościelny i literacki, który powstał pierwotnie z górnioniemieckiego, panującego w południowych Niemczech, oraz język ludowy, rozszczepiony na mnóstwo dialektów i gwar.

Oprócz tego wytworzyła się mowa potoczna ludzi wykształconych (*Umgangssprache*), która usiłuje wciąż nagiąć się do wymagań języka literackiego, wszelako pod wpływem narzeczy ludowych, ciągle wyłamuje się z pod wszelkich form i prawideł, a zasilana wyrażeniami z wiecznie młodego źródła, jakim jest mowa ludu, ożywia i odradza ów wytwór sztuczny, zwany *Hochdeutsch*.

Narzecza ludowe, czyli dialekty i gwary ludowe tworzą trzy główne grupy: górnioniemiecką, do której należą między innymi: narzecza allemańskie, bawarskie, frankońskie i wogóle wszystkie gwary Niemców południowych; środkowo-niemiecką, czyli mowę ludu w Niemczech

środkowych, oraz dolnoniemiecką, panującą na północy.

Z niektórych narzeczy powstały jeszcze liczne odłamy, jak np. z allemańskiego czyli szwajcarskiego—berneńskie, appenzelskie i wiele innych, które z kolei rozszczepiają się na używane często tylko w kilku miejscowościach.

Wiele z tych dialektów i gwar posiada własną odrębną literaturę, wszelako większość wybitnych utworów niemieckich została napisaną w języku Hochdeutsch, tak, że pod nazwą literatury niemieckiej, rozumiemy przedewszystkiem utwory wydane w ogólnie przyjętym języku literackim.

Język ten w swoim rozwoju historycznym zmieniał i przekształcał się daleko widoczniej, niż wiele innych języków indo-europejskich, o czem świadczą zabytki piśmiennictwa, mogące służyć jako drogowskazy owego przekształcania się książkowo-urzędowej mowy niemieckiej.

Niemcy rozróżniają trzy główne fazy rozwoju języka literackiego: 1) Staroniemiecki (Althochdeutsch) powstał z początkiem chrześcijaństwa w Niemczech,

z pomieszczenia trzech narzeczy górno-niemieckich: frankońskiego, allemańskiego i bawarskiego; językiem tym spisane zostały najstarsze utwory literackie aż do r. 1100; 2) średnioniemiecki (Mittelhochdeutsch) panujący od r. 1100 — 1500 powstał z początkiem wojen krzyżowych jako dalszy rozwój języka staro-niemieckiego; 3) nowo-niemiecki (Neuhochdeutsch) ukazał się około roku 1500 w tłumaczeniu biblji Lutra. Zawiera on głównie pierwiastki djalektu górno-saskiego, a oprócz tego przejawiają się w nim właściwości wszystkich niemal głównych narzeczy, szczególnie górno-niemieckich.

Jakkolwiek język, zwany Neuhochdeutsch, zmienił się znacznie od czasów Lutra w wielu szczegółach, jest on obecnie jeszcze językiem państwowym i literackim, a chociaż prasa zanieczyszcza go różnemi przymieszkami, strzeże go od skażenia kazalnica i scena, a dzieła utalentowanych autorów odżywiają świeżemi sokami.

Literatura średniowieczna.

Literatura niemiecka średniowieczna obejmuje zabytki piśmiennictwa w języku staroniemieckim i średnioniemieckim, aż do r. 1500 t. j. do tłumaczenia Lutra.

Dzieli ją na 4 okresy.

Okres I. Początki narodowej literatury niemieckiej, zawierające podania ustne o bohaterach w czasach wędrówek narodów, spisane w kilka wieków później, do zaprowadzenia chrześcijaństwa (w r. 800 po Nar. Chr.) t. j. do Karola W. Językiem tego okresu jest staroniemiecki.

Okres II. Literatura powstała pod wpływem duchowieństwa, od Karola W. aż do wojen krzyżowych (800—1150). Upadek literatury narodowej. Językiem literackim jest staroniemiecki, szczegól-

nie w początkach; następnie wchodzi w użycie łacina, która usuwa na drugi plan język miejscowy.

Okres III. Literatura rycerska. Najwyższy rozkwit literatury średniowiecznej, czas wojen krzyżowych (1150—1300). Język literacki wyłącznie średnioniemiecki.

Okres IV. Literatura mieszczańska. Upadek literatury średniowiecznej i języka średnioniemieckiego od 1300 — 1500 r.

Okres I.

Według świadectwa Tacyta, Germanowie mieli zwyczaj śpiewać przy wszystkich uroczystościach: jako to, przed rozpoczęciem bitwy i po zwycięskiej walce, na uczczenie narodzin dziecka, na weselach i biesiadach; pieśni były ulubioną ich rozrywką. W pieśniach tych pierwotnie bohaterami byli bogowie; a następnie przenoszono czyny ich i dzieje na wodzów z epoki wędrówek narodów, przypisując im tylko pochodzenie od bogów, których byli uosobieniem. O ulubionych bohaterach istniało wiele róż-

nych opowieści, podań i pieśni, które powiązane w pewną całość, tworzyły poemat bohaterski. Często też łączono w jedną opowieść dzieje kilku bohaterów, szczególnie popularnych wśród tego lub owego plemienia niemieckiego; w ten sposób powstawała *epopeja*.

Tak powstały cykle podaniowe, jak oto: frankoński, burgundzki, huński, longobardzki i ostrogocki.

Cykl frankoński jest oparty na podaniach Skandynawskich, zamieszczonych w księgach Eddy, zbiorze tradycji religijnych i mitycznych. Głównym bohaterem jest Zygfyrd (Siegfried) w podaniu skandynawskim zwany Sygurdem, półbożek, potomek Odyna.

Bohaterami cyklu burgundzkiego są: król Gunther, jego bracia Gernot i Giselher, siostra Kriemhilda oraz drużyna, której ozdobą jest mężny i okrutny Hagen.

W podaniu huńskim występuje król Attyla, pod imieniem Etzela, przedstawiony tutaj jako dobrotliwy i wspaniałomyślny monarcha, a wśród rycerzy króluje Rydygier.

W cyklu longobardzkim główną rolę odgrywa historyczny król longobardzki, Rhothari pod imieniem Rothera.

Podanie ostrogockie opiewa czyny historycznego Teodoryka Wielkiego, nazywanego tutaj Dietrichem z Bernu, i króla ostrogockiego Hermanricha, występującego pod imieniem Ermanricha.

Podobne formą i treścią poematy opiewały czyny bohaterów pod postacią zwierząt (Tiersage), w których królem zwierząt był nie lew, lecz niedźwiedź.

Pieśni te i podania przechodziły ustnie z pokolenia na pokolenie, ulegały przeobrażeniom, przekształcano je w rozmaity sposób, lecz zawsze stanowiły one źródło natchnienia dla wszystkich poetów następnych. Przez całe wieki średnie i znacznie później, poezja niemiecka czerpała z tej bogatej skarbnicy, zapożyczała od niej tematy do rozmaitych utworów poetycznych, tworzyła z nich wspaniałe epeje narodowe.

Jedynym piśmiennym zabytkiem poezji niemieckiej, pochodzącym z VIII wieku naszej ery, jest pieśń o Hildebrandzie, wiernym słudze Dietricha z Bernu.

Wyjechał on wraz ze swoim panem na wyprawę wojenną, zostawiwszy w kraju młodą żonę i syna Hadubranda. Kiedy po 30 latach wracali do swojej ojczystej Italji, na granicy zastąpił im drogę rycerz uzbrojony od stóp do głowy.

Przed rozpoczęciem walki Hildebrand zapytał o imię swego przeciwnika, a dowiedziawszy się, że rycerz jest jego synem, daje mu się poznać. Hadubrand nie chce wierzyć, aby ojciec jego żył jeszcze; w duszy Hildebranda toczą walkę dwa uczucia—miłość ojcowska i honor rycerski. To ostatnie przeważa i rozpoczyna się starcie.—Nie znamy przebiegu walki, bo tutaj kończy się rękopis najstarszego zabytku poezji niemieckiej.

Pogańscy Giermanowie wyrzynali na tabliczkach bukszpanowych tajemnicze znaki, zwane runami (od wyrazu starogiermańskiego runa—tajemnica, wiedza tajemnicza) które nie miały zastosowania praktycznego, lecz były używane jedynie w celach religijnych. Z połączenia alfabetu runicznego z głoskami łacińskimi i greckimi, powstało później pismo starogotyckie.

Pismo starogotyckie zostało użyte do przekładu Biblii na język gotycki, który jest najstarszym pomnikiem piśmiennictwa germańskiego. Dzieła tego dokonał Ulfilas (Vulfila), biskup gocki, żyjący od 311—381 r. po Chr.

Znaleziono trzy urywki tej pracy: jeden w Upsali—zwany *codex argenteus* z tego powodu, że jest pisany srebrną farbą na purpurowym pergaminie; drugi—*codex Carolinus* został znaleziony w Wolfenbüttel; trzeci urywek znajduje się w Medjolanie.

Z chwilą wprowadzenia chrześcijaństwa, duchowieństwo objęło panowanie nad całym życiem umysłowym plemion germańskich i na długi czas stłumiło rozwój poezji narodowej.

Okres II.

Od Karola Wielkiego do wojen krzyżowych (800—1150 r.).

Krzewiciele chrześcijaństwa zmuszeni byli toczyć uporczywą walkę z pojęciami i wierzeniami ludu pogańskiego. Jednym ze środków używanych przez duchowieństwo w tej walce, było przystosowywa-

nie się do dawnych wierzeń i obyczajów, stawianie nowej budowli na starych fundamentach. W tym celu wydają w języku staroniemieckim życiorysy Chrystusa pod różnemi tytułami. *Heliand* zwany także «*altsächsische Evangelienharmonie*» opiewa życie Chrystusa i 4 Ewangelistów w formie poematu bohaterskiego. Według staropogańskich wzorów, Chrystus jest tam mianowany królem—wodzem (Herzog); jego uczniowie stanowią wierną mu drużynę, miejscowości w Palestynie przybierają nazwy saskich warownych zamków, rosną tam dęby i buki, sąd nad Chrystusem odbywa się według prastarego obyczaju germańskiego.

Najstarszym pomnikiem poezji rymowanej w języku niemieckim jest «*Christ*» poemat osnuty na tle życia Chrystusa, utwór Otfrieda, mnicha benedyktyńskiego z Frankonji, pierwszego autora niemieckiego, którego nazwisko przeszło do potomności.

Dotąd bowiem, i aż do X wieku, cechą utworów poetycznych staroniemieckich, była tak zwana aliteracja, która polegała głównie na dobieraniu wyrazów z temi

samemi literami początkowemi, 2—4 w jednym wierszu; ślady aliteracji pozostały w licznych wyrażeniach, takich, jak np. Land und Leute, Mann und Maus. Rymów końcowych użył po raz pierwszy Otfried w r. 865.

Takie same rymy posiada «*Pieśń o Ludwiku*,» napisana na cześć Ludwika III, zwycięzcy Normanów w bitwie pod Saulcourt w Picardji, której domniemanym autorem jest mnich Hucbald.

Nie tylko w ewangeljach, ale i w modlitwach objawia się to usiłowanie przystosowywania się do dawnych wyobrażeń, jak to np. w znalezionym w klasztorze Wesobrun fragmencie modlitwy wierszowanej, gdzie Bóg nazwany jest najłagodniejszym mężem, a cała treść jest osnuta na podaniu, przechowywanem w Eddzie „o stworzeniu świata, nieba, ziemi, drzew i kamieni.”

Jeszcze wyraźniej występuje mitologia giermańska w «*Muspilli*,» fragmencie opisu sądu ostatecznego, co wskazuje już sam tytuł (muspilli — ogień świata, jedna z dwóch sił twórczych świata, drugą była Nifelheim mgła, woda, lody). Stare

pogańskie pieśni ludowe zostały surowo zabronione, pamięć o nich jednak mimo zakazów i kar nie zagięła, bo wskrzeszono je w nowej szacie, wlewając nowe wino w stare naczynia.

Za Karola W. (768—814) język niemiecki był panującym, monarcha ten bowiem dbał o oświatę ludu na gruncie narodowym: kazał zebrać i spisać stare niemieckie pieśni ludowe.

Lecz za jego następców miejsce języka niemieckiego zajęła łacina. Szczególnie duchowni pisywali po łacinie; w ten sposób powstała literatura niemiecko-łacińska, która cechę narodową zachowała tylko w niektórych utworach, mianowicie w opracowaniach dawnych poematów bohaterskich niemieckich po łacinie. Jednym z takich jest np.: «*Waltharius de Aquitania*» przez mnicha Ekeharda. W nim Walther z Akwitacji i księżniczka burgundzka Hildegunda, przebywają jako zakładnicy u króla Etzla (Attyli). Oboje są lubiani i szanowani na dworze. Ale tęsknota, którą uczuwają do kraju i do swoich, nie daje im spokoju, uciekają więc do Burgundji.

Przygody, jakich doświadczają, i walki staczane, oraz ich miłość wzajemna, stanowią treść poematu.

Opracowywano także po łacinie tematy z podań giermańskich o zwierzętach czyli epopeje zwierzęce, w których lew jest królem, wilk i lis wasalami i t. p.

Niezależnie od tych opracowań, duchowni naśladowali w swoich utworach Rzymian pod względem treści i formy. W klasztorze Gandersheim, w Brunświku, zakonnica Roswitha (Hrotsvit) słynęła jako autorka komedji łacińskich, w których naśladowuje Plauta jak np.: «*Gallicanus, Dulcitus, Pallimasuns,*»—inne zaś są w duchu chrześcijańskim: «*Fides, Spes, Charitas.*»

Pod koniec wieku X zaczęła się odradzać poezja narodowa niemiecka i w utworach powstałych pomiędzy r. 1100—1150, przeważnie treści religijnej, objawiają się już nowe prądy.

W poematach i pieśniach staroniemieckich, pochodzących z początków tego okresu, ujawniało się przystosowywanie wierzeń i tradycji chrześcijańskich do pojęć i upodobań poganizmu; teraz

duchowni zaczęli nadawać tematom biblijnym cechę utworów rycerskich.

Prąd ten objawia się i w poezji łacińskiej. Poemat „Waltharius” był jeszcze echem wędrowek narodów, inny zaś utwór poetyczny, powstały w tym czasie, «*Ruodlieb*,» pisany łacińskim heksametrem, przez nieznanego autora, znamionuje już nadejście doby poezji rycerskiej.

W tym okresie też pojawiły się tak zwane *glosarja*, t. j. słowniki łacińsko-niemieckie, spisywane przez krzewicieli chrześcijaństwa, które oprócz słów łacińskich, zawierają tłumaczenia łacińskich modlitw, psalmów i pieśni, i stanowią bogate źródło badań dla filologii niemieckiej.

Okres III.

Poezja rycerska 1150—1300, czas wojen krzyżowych. W połowie dwunastego stulecia powstaje literatura w języku średnio-niemieckim, która dochodzi prędko do najwyższego stopnia rozwoju.

Jednym z ważniejszych czynników, które przyczyniły się do odrodzenia literatury w tym okresie, były wojny krzyżo-

we, wywyższenie się rycerstwa ponad inne stany i wpływy francuskie. Wielka idea wojen krzyżowych, opowieści o czynach walecznych bohaterskich krzyżowców, o ich dziwnych przygodach, o przyrodzie i obyczajach nieznanego dotąd Wschodu, pobudzały wyobraźnię całego narodu, podniecając twórczość poetycką, a jednocześnie wzbudziły we wszystkich stanach cześć i uwielbienie dla stanu rycerskiego, który otrzymał stanowczą przewagę nad duchowieństwem.

Wskutek zbliżenia się do Francuzów, jako towarzyszków broni w Palestynie, Niemcy poznali obyczaje rycerskie, nabrali ogłady zewnętrznej i zaznajomili się z ówczesną literaturą francuską.

Powracających do kraju krzyżowców przyjmowano gościnnie u książąt panujących, dopytywano o szczegóły wyprawy, a rycerze opowiadając i ubarwiając czyny i przygody swoje, stawali się mimowoli poetami, twórcami opowieści i legend, a także i pieśni rycerskich, które śpiewali przy dźwiękach lutni, na wzór trubadurów francuskich.

Początkowo duchowni nie wypuszczali

z ręki berła, jakie dzierżyli w literaturze,—pisywali wszakże już nie po łacinie, lecz po niemiecku, a czerpiąc tematy z autorów starożytnych, nadawali im cechy współczesne. To samo czynili poeci narodowi. Opiewali oni bohaterów pogańskich z czasów wędrówek narodów, zachowując po części dawną formę aliteracji poematów o Zygfydach i Dietrichach, których odziewano w szaty rycerzy chrześcijańskich XII wieku, posyłano do Ziemi świętej, by kruszyli kopje za Grób Zbawiciela.

Popularnemi osobistościami owego czasu stali się grajkowie wędrowni, zw. *Fahrende Leute*, pomiędzy którymi znajdowali się niekiedy oprócz ludzi niższego stanu, także podupadli duchowni i rycerze. To powodowało zbliżenie się stanów i wzajemne oddziaływanie. Rycerze i duchowni zaznajamiali się z tematami i twórczością ludową, lud zaś poznawał opowieści bohaterskie obce, i opracowywał je na swój sposób.

Dzięki tym stosunkom, poezja narodowa ówczesna rozwijała się w rozmaitych kierunkach. Dworska, powstała na

dworach książęcych, co do formy i treści naśladowała wzory francuskie, ludowa zaś, wędrowna, czerpała natchnienie z tradycji narodowej. Obok tego istniała uczona poezja duchownych, wzorowana na autorach rzymskich. Wszystkie jednak utwory ówczesne noszą na sobie znamię epoki rycerskiej. Występują tu głównie dwa rodzaje: epika i liryka, a pod koniec okresu pojawia się także i poezja dydaktyczna.

Utwory epiczne dzielą się na dwie grupy: literackie (Kunstepos) i ludowe (Volksepos), różniące się od siebie cechami charakterystycznymi.

Epopeją literacką nazywamy utwór, w którym nazwisko autora jest znane; nadaje się on tylko do deklamacji, a nie do śpiewu, jest osnuty na temacie obcym, historycznym lub nie historycznym, lecz czerpanym zawsze ze źródeł greckich, rzymskich lub francuskich.

Epopeją ludową nazywamy utwór epiczny narodo- niemiecki, nieznanego autora, zastosowany nie tylko do deklamacji, lecz i do śpiewu.

Liczba epopei i poematów już w po-

czątkach tego okresu jest olbrzymia; autorami tych utworów są najczęściej duchowni, już wtedy jednak występuje w nim znaczny poczet autorów świeckich; forma wiersza niewyrobona, rym i rytm jeszcze bardzo pierwotny.

Przykładem sposobu opracowywania tematów historycznych lub podaniowych przez duchowieństwo, są: «*Księga cesarzy i królów*» księdza Konrada, oraz «*Pieśni o Aleksandrze*» ks. Lamprechta.

Pierwszy z tych utworów, to fantystyczna opowieść o królach i cesarzach starorzemskich i niemiecko-rzymskich od Romulusa do Konrada III. Od początku do końca przepelniony legendami o świętych. Drugi z tych utworów jest opracowaniem francuskiego podania o Aleksandrze Wielkim, opartym na podaniach wschodnich. Autor opisuje młodość i wychowanie bohatera, jego walki i zwycięstwa do śmierci Darjusza, wyprawę do Indji i różnych bajecznych krajów Wschodu i w końcu jego wtargnięcie do rajy. Pomimo cech swego wschodniego pochodzenia, utwór ten jest jednak nawskroś rycerski.

«*Pieśń o Rolandzie*» należy do cyklu podań o Karolu Wielkim, który jest przedstawiony jako wielki obrońca chrześcijaństwa, a walki jego z Maurami w Hiszpanji wyobrażają walkę idei chrześcijańskiej z poganizmem.

Oprócz wyżej wymienionych, następujące poematy bohaterskie są niewątpliwie utworami duchownych, choć autorzy są nieznanymi: «*Pieśń o Annusie*,» «*książę Ernst i król Rother*.»

«*Pieśń o Annusie*» jest właściwie rymowaną kroniką, którą autor rozpoczyna od stworzenia świata, opowiada dzieje biblijne i historyczne w sposób legendowy aż do czasów współczesnych biskupowi Kolonji, Annusowi, którego czyny i zasługi następnie opiewa (biskup ten umarł koło 1075 r.).

«*Król Rother*» i «*książę Ernst*» opiewają dzieje bohaterów niemieckich na tle baśni wschodnich i wojen krzyżowych, ze znacznem zabarwieniem cudowności.

«*Książę Ernst*» jest fantastycznym opowiadaniem przygód w Palestynie podczas wojen krzyżowych doznanych przez księcia bawarskiego tegoż imienia. W nim

jest opracowany temat podaniowy z cyklu lombardzkiego.

Z epepei ludowych Niemcy uważają za najlepsze: «*Pieśń o Nibelungach*» i «*Pieśń o Gudrunie*.» Pierwsza jest połączeniem wszystkich prawie cyklów podaniowych, których większą część stanowi cykl burgundzki o Siegfrydzie; druga pieśń pochodzi z nad morza Północnego i Bałtyku.

Bohaterem «*Pieśni o Nibelungach*» jest Siegfried z Ksanten, syn króla Niderlandów, Siegmunda. Udał się on do bajecznego kraju Nibelungów¹⁾, zamieszkanego przez olbrzymów i karłów. Tam zabił smoka, wykąpał się w jego krwi, wskutek czego skóra jego stała się twardą jak róg; tylko jedno miejsce na łopatce, liściem przykryte podczas kąpieli, było dostępne dla strzałów, o resztę ciała łamały się miecze i kopje. Zwyciężywszy karłów i olbrzymów w kraju Nibelungów, wszedł w posiadanie niezmiernych skar-

¹⁾ Według poematu, kraj Nibelungów znajdował się na północy za morzem. Prawdopodobnie była to Islandja, w której świat Eddy długo się ukrywał. Niektórzy badacze utrzymują, że znajdował się w okolicach wyższego Renu, gdzie znajduje się piasek złoty, skąd powstało podanie o skarbach zatopionych w Renie:

bów oraz czapki czarodziejskiej, która włożona na głowę, czyniła każdego niewidzialnym. Nadto olbrzymy zobowiązali się, że zawsze będą na jego rozkazy.

Krajem Burgundów rządziło wówczas 3 braci, królowie: Gunther, Gernot i Giselher, którzy mieli siostrę, piękną Kriemhildę. Siegfried, usłyszawszy o jej urodzie, udaje się wraz ze swoją wierną drużyną do kraju Burgundów, w celu starania się o jej rękę. Nie zdradza się jednak z początku ze swoim zamiarem, lecz przyłącza się do wyprawy wojennej Burgundów przeciw Sasom i Duńczykom.

Podczas igrzysk, odbywających się dla uświetnienia zwycięstwa, do którego Siegfried głównie się przyczynił, król wicz z Ksanten ujrzał po raz pierwszy piękną Kriemhildę; jest zachwycony jej urodą, i nawzajem piękny i waleczny rycerz zdobywa serce księżniczki.

W tym czasie na dalekiej północy żyła królewna islandzka, Brunhilda, odznaczająca się nie tylko urodą, lecz i niezwykłą siłą. Postanowiła ona pojąć za męża tylko tego, kto ją zwycięży w walce na kopje i miecze.

Wielu już starających się o Brunhildę, zginęło z jej ręki, lecz niezrażony temi wieściami król Gunther, postanowił zdobyć ją dla siebie; Siegfried obiecuje mu swoją pomoc pod warunkiem, że w nagrodę otrzyma Kriemhildę za żonę.

I w rzeczy samej, przywdziawszy czapkę czarodziejską, staje się niewidzialnym, walczy z Brunhildą obok Gunthera. Zwyciężona, jeszcze się opiera, ale Siegfried sprowadza olbrzymów swoich z kraju Nibelungów do Islandji i zmusza Brunhildę, aby dotzymała obietnicy. W stolicy Burgundji odbywają dwa wesela: Siegfrieda i Kriemhildy, Gunthera i Brunhildy. Siegfried raz jeszcze pokonał Brunhildę w dzień ślubu, odbierając jej przy pomocy czapki czarodziejskiej pierścień i przepaskę, którym jedynie zawdzięczała niezwykłą swoją siłę.

Po kilku latach małżeństwa przybywają z Ksanten do Burgundji król Siegfried i królowa Kriemhilda. Podczas tego pobytu królowe wszczynają spór o pierwszeństwo. Rozgniewana Kriemhilda zdradza tajemnicę męża, że to nie Gunther ją dwa razy zwyciężył, w dowód cze-

go pokazuje jej pierścień i przepaskę, zdobyte przez Siegfrieda.

Brunhilda pragnie teraz pomścić wyrządzoną sobie krzywdę. Namawia wasala królów burgundzkich, srogiego Hagenę do zamordowania Siegfrieda. Kriemhilda mimowolnie dopomaga temu zamiarowi. Przed polowaniem, na które królowie burgundzcy zapraszają Siegfrieda, Kriemhilda, zaniepokojona o życie swego męża, wskutek złowieszczych snów ostatniej nocy, wyjawia Hagenowi tajemnicę męża i wskazuje miejsce, w którym może być zraniony. Hagen korzysta z tego i zadaje Siegfriedowi cios śmiertelny z tyłu w łopatkę.

Rozpacz Kriembildy jest bez granic. Pewną pociechę i ukojenie bólu znajduje królowa w spełnianiu dobrych uczynków, ku czemu posiada niewyczerpane środki w skarbie Nibelungów, sprowadzonych przez brata do kraju Burgundów.

Wzrastająca popularność Kriemhildy budzi obawę Hagenę. Odbiera on jej skarb i zatapia go w Renie w miejscu sobie tylko wiadomem. Kriemhilda dyszy zemstą i w celu zadowolenia tego uczu-

cia, wychodzi za króla Hunnów, Etlza (Atylle).

Po kilku latach zaprasza braci swoich i całą drużynę burgundzką wraz z Hagenem do kraju Hunnów. Podczas gościnnego przyjęcia, zgotowanego przez Etlza dla Burgundów, podmówieni przez Kriemhildę Hunnowie napadają zbrojnie na gości swoich; wynika stąd bój straszny. W końcu pozostało przy życiu tylko dwóch Burgundów, Gunther i Hagen. Olbrzymią siłą obdarzony Dietrich z Bernu, obezwładnia tych bohaterów i stawia przed Kriemhildą, prosząc o łaskę dla nich. Kriemhilda obiecuje darować im życie, jeśli Hagen wskaże miejsce, gdzie zatopiony został skarb Nibelungów. Hagen powiada, że nie może tego uczynić, dopóki żyje jeden z królów burgundzkich. Wówczas Kriemhilda rozkazuje ściąć w oczach swoich Gunthera. Gdy Hagen i teraz jeszcze nie chce wyjawić tajemnicy, królowa własną ręką zabija wroga. Czyn ten wywołuje oburzenie wśród obecnych bohaterów, i wierny towarzysz broni Dietricha z Bernu, Hildebrand, zabija Kriemhildę.

W «*Pieśni o Nibelungach*» widoczne

są trzy pierwiastki: mitologiczno-giermański, bohaterski z okresu wędrówek narodów, i chrześcijańsko-rycerski. Nie tylko tło, postacie, rysy, barwy, obyczaje, ale nawet przygody w poemacie są powtórzone z Eddy. Ślady mitologiczne znajdujemy w postaci Siegfrieda, przypominającego Odina, we wzmiance kraju Nibelungów, oraz znajdującego się w nim skarbu. Niektórzy uczeni widzą w Siegfriedzie uosobienie wiosny, ginącej za sprawą podstępnej i ponurej jesieni, uosobionej w Hagenie.

Do takiego starożytnego materiału przybyły z późniejszych wieków naleciałości, jak np. rycerskość, miłość dla ideału, wzgląd i szacunek dla dam, dworскоść, turnieje, biesiady.

Królowie burgundzcy, Dietrich, Hildebrand są bohaterami podań z czasów wędrówki ludów. Starzy bogowie i bohaterowie występują w epopei jako chrześcijańscy rycerze z połowy XII wieku, odbywają turnieje, czynią śluby, poddają sprawy swoje sądowni Bożemu, walcząc dla okazania niewinności swojej i t. d.

Mity ponurej mitologii północy, suro-

wość i okrucieństwa wojowników IX wieku, dla których krwawa zemsta jest obowiązkiem, chrześcijańskie pojęcie kary za spełnione złe uczynki, rycerskie pojmowanie honoru i ogłada towarzyska— wszystko to znajduje wyraz swój w tym utworze. Mieszanina ta nie szkodzi kompozycji poematu, jest ona jednolitą, doskonałą, za to staje się przyczyną słabej charakterystyki osób występujących w epopei, jak np. w osobie Siegfrieda, to boga, to bohatera, to rycerza, poganina i chrześcijanina zarazem. Kriemhilda jest i chrześcijanką, dobrą żoną i matką, i dyszącą zemstą furją poganą, dla której nie mają znaczenia związki rodzinne. Brunhilda jest i mitologiczną Walkirją i zwykłą kobietą, osobiście obrażoną, szukającą tylko sposobności do pomszczenia wyrządzonej sobie krzywdy.

Pieśń o Nibelungach została przełożona kilkakrotnie na język nowo niemiecki, oraz przerobiona i samodzielnie opracowana przez wielu poetów XIX stulecia. Czerpał z niej również wielki twórca dra-

matów muzycznych, Wagner. Istnieje też i polski przekład pieśni o Nibelungach.

«*Pieśń o Gudrunie* cz. *Kudrunie*» składa się z trzech części, z których pierwsza opowiada dzieje Hageny, króla Irlandji; w drugiej jest mowa o jego córce Hildzie, a w trzeciej bohaterką jest jego wnuczka, Gudruna.

Będąc dzieckiem, Hagen został porwany przez potwornego ptaka (gryfa) i zanieiony na daleką wyspę. Tam wychowuje się pod opieką trzech dziewczyc, z których jedna, Hilda, jest córką króla Indji, również porwaną z rodzinnego gniazda. Jako dorastające pacholę, Hagen zabija smoka, kąpie się w jego krwi i staje się silnym jak 30 mężów, dziewczice zaś po takiejże kąpieli zachowują aż do śmierci urodę i wdzięk młodości.

Obdarzony taką siłą, młodzieniec przewycięża wszystkie trudności, przybywa szczęśliwie wraz z dziewczycami do kraju rodzinnego i poślubia jedną z nich, Hildę.

Córka Hageny i Hildy, także Hilda, słynie z urody. Ale potężny i bogaty król postanawia ją wydać tylko za monarchę, któryby go przewyższał potęgą i bogactwem.

ctwem, a o takiego trudno. Hagen nie przyznaje nad sobą wyższości, nawet władcy rozległych obszarów na północnym wybrzeżu Niemiec, oraz nieprzeliczonych bogactw, królowi fryzyjskiemu, Hettlowi. Król Hettel zdobywa jednak podstępem rękę pięknej Hildy. Posyła on mianowicie trzech wiernych swoich wasalów Horanda, Frute'go i Wate'ego, przebranych za kupców do Irlandji. Horand precudownie pięknym śpiewem swoim osiąga taką władzę nad królowną, że skłania ją do ucieczki z pod władzy ojca i szukania opieki u króla Hettla.

Hagen goni okręt, uwożący mu córkę, aż do kraju Hettla. Tam wszczyną z nim krwawą walkę; zwyciężony, przyznaje wyższość Hettlowi, co zmusza go do zgody na małżeństwo córki z tym królem.

Gudruna, córka Hettla, przewyższa urodą matkę swoją, piękną Hildę, ma więc wielu konkurentów. Ze wszystkich współbiegających się o rękę pięknej królowny, najwybitniejsi są: Hartmut, syn Ludwika, króla Normandji, Herwig, władca Zelandji, i Siegfried, król murzyński.

Już przy pierwszym widzeniu się serce

swoje Gudruna oddała Herwigowi. Hettel opiera się długo, nie chcąc zezwolić na związek, który nie wydaje się dla niego dość zaszczytnym, ujęty wszakże rycerskimi przymiotami Herwiga, nie stawia przeszkód zaręczynom córki z władcą Zelandji. Wzgardzeni współzawodnicy wypowiadają wojnę Hettlowi. Ten, uprzedzając Siegfrieda, zabiera wszystkie okręty i z całym swym wojskiem wyrusza na wyprawę przeciw niemu i oblega jego kraj (wyspę).

Z nieobecności Hettla i jego wojska korzysta król Normandji, Ludwik, i syn jego Hartmut. Wkraczają do Fryzji, porywają Gudrunę wraz z jej służebnemi i zabierają na okręty. Hettel, dowiedziawszy się o tem, zawiera pokój i przymierze z Siegfriedem i goni za rabusiami. W bitwie, opisanej w poemacie drobiazgowo, Hettel ginie z ręki króla Normandów, którzy uprowadzają Gudrunę.

Hartmut oddaje królownę pod opiekę matki swojej Gerlindy i rusza na nową wyprawę wojenną. Gerlinda stara się z początku ująć sobie Gudrunę i namówić do zaślubienia Hartmuta, gdy jednak

to się nie udaje, zmienia sposób postępowania i za pomocą ostrych środków usiłuje skłonić królownę do oddania ręki Hartmutowi. Odbiera Gudrunie kosztowne szaty, skąpi pożywienia, i córkę dumnego władcy zmusza do najbardziej upokarzających usług. Źle odziana i żywiona, Gudruna musi pracować, rozniecać ogień i spełniać wszystkie rozkazy złej królowej. Jedyne jej pocieszycielkami i przyjaciółkami w nieszczęściu są: siostra Hartmuta, dobra Otruna i służebna Hildeburga, jedna z owych wiecznie młodych dziewcząt, z którymi dziad jej Hagen spędził swoje dzieciństwo. Biedna księżniczka cierpiała tak przez lat siedm, chociaż jedno słowo jej zezwolenia mogło przywrócić córce Hettla należne stanowisko, bo Gerlinda wciąż ją namawiała do poślubienia Hartmuta.

Gdy raz, w późnej już jesieni Gudruna i Hildeburga źle odziane, bose, prały bieliznę nad brzegiem morza, przybywa na łódce dwóch rycerzy. Byli to, jak się później okazało, Herwig, narzeczony Gudruny i Ortwein, brat jej.

Królowa Hilda oddawna przygotowywała wyprawę do Normandji, jednak dopiero po kilku latach udało się jej zgromadzić dostateczne siły, na czele których stanęli Herwig i Ortwein. W drodze flota fryzyjska całe lata błędziła po morzu, walcząc z różnemi przeciwnościami, a podróżni doznawali losów Odyseusza i jego towarzyszków. Nareszcie dotarli do brzegów Normandji.

Herwig i Ortwein udali się na zwiady w celu zasięgnięcia wiadomości o Gudrunie. Wypadek zdarzył, że ją pierwszą spotkali na ziemi normandzkiej: mogliby ją zaraz uprowadzić, ale nie chcą tego uczynić, gdyż pragną ją zdobyć orężem.

Gudruna wraca z Hildeburgą do zamku królewskiego i udaje, że się zgadza na małżeństwo z Hartmutem, czem usypia czujność Gerlindy. Herwig i Ortwein ze swoją drużyną napadają w nocy na zamek. Król Ludwik ginie z ręki Herwiga, Gerlinde zabija rozwścieczony Wate, mimo wstawienia się za nią Gudruny, Hartmut dostaje się do niewoli.

Utwór kończy się trzema ślubami: Herwiga i Gudruny, Hartmuta i Hilde-

burgi, Ortweina i Otruny; nawet Siegfried znajduje żonę w osobie siostry Herwiga.

Małżeństwa te zapewniają trwałą spokój mieszkańcom sąsiednich krajów nadmorskich.

Kompozycja tego poematu jest o wiele słabsza, niż w „Pieśni o Nibelungach” lecz znacznie wydatniejsza jest w nim charakterystyka postaci. Wszystkie osoby tam występujące posiadają wybitne rysy indywidualne; również plastycznie odmalowane jest tło wypadków, wybrzeża morza Północnego.

Mitologiczne pochodzenie bohaterów zatarło się zupełnie, natomiast znajdujemy w tym utworze pierwiastek egzotyczno-bajeczny, przedstawiony w królu murzyńskim, potwornym ptaku, górze magesowej i t. d.

Do poematów bohaterskich nieznanych autorów, na tle podań starogermańskich, zaliczają się też: Ortnit, Hug, Wolfdietrich. Należą one do cyklu lombardzkiego i odznaczają się fantastycznością w pomysłach. Co do wartości lite-

rackiej, nie można nawet porównywać tych poematów z Nibelungami i Gudruną.

Pierwszym rycerzem, wymienionym w historii literatury, jako autor utworu epicznego, jest Henryk *Veldecke*. Napisał on poemat „*Eneida*”, naśladując francuski „*Roman d'Eneas*”. Przedstawia w nim losy Eneasza po ucieczce z Troi, w oświetleniu poezji rycersko-chrześcijańskiej, ze ślubami, pojedynkami i t. p. Wartości estetyczno-literackiej utwór ten nie posiada.

Parsival, utwór epiczny *Wolframa z Eschenbachu*, jest osnuty na tle dwóch podań: brytańskim, a właściwie celtyckim, o królu Artusie i hiszpańskim o św. Gralu według francuskiego opowiadania p. t. „*Chretien de Troies*”.

Treść tego poematu jest następująca:

Książę Gamuret po wielu cudownych przygodach i czynach bohaterskich zginął podczas wyprawy na Wschód. Nieutulona w żalu jego małżonka, Herzeloida, pragnąc ochronić jedyne go swego syna Parsiwala od losu ojca, nie chce, by został rycerzem. W tym celu zamieszkuje dziką puszcę i wychowuje syna w nie-

świadomości swego pochodzenia, usuwając wszystko, coby go mogło zachęcić do rzemiosła rycerskiego. Nie widział on ani rycerzy, ani broni, ani konia, nigdy też o nich nie słyszał. Mimo tych środków ostrożności w Parsiwalu budzą się instynkty rycerskie, tęsknota za czemś nieznanem. Uczucia te przyjmują już wyraźniejszy charakter, gdy doszedszy do lat młodzieńczych, napotkał przypadkiem w lesie rycerzy i poraz pierwszy zobaczył zbroję, kopję, miecz, konia, usłyszał o obowiązkach rycerza i o królu Artusie. ¹⁾

1) Król Artus, panujący nad plemionami celtyckimi w zachodniej Brytanji (1542), ostatni bohater Celtów, był wzorem cnót i zalet rycerskich. Na jego dworze gromadzili się najslawniejsi rycerze swego czasu. Zasiadali oni przy okrągłym stole wraz z królem i królową oraz jej damami i opowiadali swoje przygody. Wielkim było zaszczytem zostać rycerzem «Okrągłego stołu», gdyż prawo, do niego mieli tylko najwaleczniejsi i najcnotliwsi.

Św. Graal było to drogocenne naczynie jaspisowe, w którym był złożony chleb podczas Wieczerzy Pańskiej, a potem Józef z Arimatji zebrał w nie krew sączącą się z ran Zbawiciela na krzyżu. Św. Graal pozostawał długo między niebem i ziemią, trzymany przez anioła, aż go przeniesiono na górę Monsalwalts w Hiszpanji, gdzie stanął wspaniały zamek, a w nim przebywali rycerze, jako stróże świętego naczynia. Zamek był widzialny tylko dla tych, którzy mieli kiedyś zostać rycerzami św. Grala i ci stanowili zakon, pod władzą króla, wybranego przez Boga. Sprawami zakonu św. Grala kierował sam Bóg za pośrednictwem św. naczy-

Rycerze znikli jak widzenie, pozostawwszy w umyśle chłopca niezatarte wspomnienie. Parsiwal pragnie udać się na dwór króla Artusa, matka nie pozwala. Chłopiec zapada w ciężką chorobę z żalu i tęsknoty; wówczas dopiero matka, pragnąc utrzymać go przy życiu, wyprawia go w świat. Żeby zniechęcić syna do szukania przygód i skłonić do prędkiego powrotu, Herzeloida umyślnie daje mu jaknajgorszą odzież i udziela mu opacznych rad na drogę. Mimo to Parsiwal po licznych przygodach, przybywa na dwór króla Artusa w Nantes. Dziwaczny jego ubiór i niezwykle zachowanie się, przy niezwyklej urodzie, zwracają na niego powszechną uwagę. Król Artus bierze go pod swoją opiekę, stary

nia, w chwilach bowiem ważnych pojawiał się na niem napis, wyrażający rozkaz lub wskazówkę postępowania. Kto ujrzał św. naczynie, nie mógł tego dnia umrzeć, kto przez lat 200 widział je codziennie, unikał starości. Z rozkazu św. Grala udawali się rycerze zakonu do dalekich nieraz krajów w celu udzielania pomocy pokrzywdzonym i ciemiężonym. Nie wolno było w takich razach rycerzom wyjawiać swego nazwiska rodu i pochodzenia. Kto przekroczył przeciwko temu zakazowi nie znajdował już drogi do św. Grala, był zatem wykluczony z zakonu,

rycerz Gurnemanz uczy go władania bronią i dworskiej obyczajności.

Uczeń prześcignął niezadługo mistrza w ćwiczeniach rycerskich, nabył ogłady towarzyskiej, odzwyczaił się zapytywać o każdą rzecz, co zwykł czynić, gdyż wszystko było dla niego nowe i nieznane.

Pasowany na rycerza, udaje się na poszukiwanie przygód. W pewnym kraju przychodzi z pomocą królowej, która nie może obronić się licznym wrogom; wyszedszy zwycięzko z walki, poślubia królowę. Niedługo jednak pozostaje przy żonie, bo żądza przygód nie pozwala mu zażywać spokoju.

Bohaterskie czyny nadały mu już prawo do zasiadania przy „okrągłym stole” króla Artusa; nie poprzestaje jednak na tem. Gdy pewnego razu podczas ciemnej nocy starał się wydostać z rozległego boru, po którym błędził, ujrzał nagle przed sobą lśniący się w blaskach słońca wspaniały zamek. Gdy się zbliżył do zamku, wychodzą na jego spotkanie paziowie i giermkowie, zsadzają z konia i wprowadzają do wnętrza. Wszystko tam było ze złota i drogich kamieni, na łożach

krytych złotogłowiem, spoczywają rycerze w złocistych, drogiemi kamieniami ozdobionych szatach, cudnej urody dziewice podają im napoje w drogocennych naczyniach. Na jednym łożu spoczywa starzec siwobrody w purpurze z koroną na głowie, zsunięta szata odsłania nagą pierś, na której widnieje głęboka rana; od czasu do czasu przystępuje do łoża paż i zatapia lancę w ranie. Wszystko to zdumiewa Parsiwala, mając wszelakoż w pamięci nauki Gurnemanza o nic nie pyta. Przenocowawszy w zamku, udaje się w dalszą podróż. W chwili gdy podnoszą za nim most zwodzony, słyszy głos za sobą: „głupi, utraciłeś szczęście swoje!” Parsiwal ogląda się, lecz zamek wraz z całym otoczeniem znika z przed jego oczu. W drodze spotyka swoją ciotkę, czarodziejkę, Sygunę. Od niej dowiaduje się, że był w zamku św. Grala, że zostałby królem zakonu, gdyby się był pytał o to, co go zdziwiło i czego nie rozumiał, gdyż według wyroczni św. Grala, czeka to dostojęństwo tego rycerza, który nie uprzedzony o niczem, zapyta o cuda tajemnicze. Strapiony udaje się na dwór

króla Artusa, ale tam spotyka go znie-
waga i zostaje wykluczony z grona uczest-
ników okrągłego stołu za to, że nie umiał
korzystać z darów losu. Parsiwal wpada
w rozpacz, wątpi w Boga i zbawienie du-
szy. Kilka lat spędza beczynn timer, przy-
padkiem dopiero dostawszy się do pu-
stelnika Trewezenta, który jak się oka-
zało jest jego wujem, dowiaduje się, że
pochodzi z rodu królów św. Grala, że i on
również otrzyma kiedyś tę godność, że
starzec ranny to jego stryj, Anfortas,
ukarany wyrokiem św. Grala za jakieś
przewinienie. Gdyby się był zapytał
o wszystko, co go dziwiło w zamku, był-
by został królem, ale zło da się jeszcze
naprawić, trzeba tylko by czynami swo-
jemi dowiódł, jak pragnie stać się go-
dnym oczekującego go dostojenstwa.

Odrodzony duchowo, Parsiwal budzi
się do nowego życia i czynów. Nie
żąda już sławy rycerskiej, lecz dąży wy-
łącznie do celów wyższych, do udosko-
nalenia się wewnętrznego, starając się
spełniać obowiązki rycerza w najobszer-
niejszym i najlepszym znaczeniu, jako
obrońca słabych i uciśnionych. W imię

idei, że człowiek znajduje ukojenie tylko w Chrystusie, staje się rycerzem zakonnym i stacza walkę z przedstawicielami rycerstwa świeckiego. Dostępuje w końcu łaski widzenia św. zamku, i pyta o wszystko ciekawie. Stary Anfortas odzyskuje zdrowie, Parsiwal zaś zostaje jego następcą.

Utwór kończy się wzmianką o synu Parsiwala, *Lohengrinie*, który panował po nim na zamku św. Grala.

Jako rycerz, Lohengrin został wysłany do Brabantu dla udzielenia zbrojnej pomocy panującej tam księżnie wdowie. Przybywa on Renem na łódce, do której zaprzężony jest łabędź, dopomaga księżnie, zwycięża jej wrogów i żeni się z nią, pod warunkiem, że ta nigdy nie spyta się o jego nazwisko i pochodzenie. Księżna nie dotrzymuje słowa i Lohengrin znika na zawsze.

Parsiwal jest arcydziełem pod względem kompozycji, prawdziwą skarbnicą głębokich myśli i apoteozą rycerstwa.

Ideą przewodnią tego poematu jest wyznanie wiary, że ponad sławą światową stoją sprawy wyższe, duchowe, stan

rycerski jest najwyższem powołaniem człowieka, ciężką jednak na nim i największe obowiązki. W sprawach świeckich można być obojętnym i nieciekawym, ale nie w sprawach boskich; kto zatopiony jest w drobiazgach życia codziennego, nieba widzieć nie chce i nie widzi cudów. Drogą ciągłej pracy nad sobą, dążeniem do ideału, wraz z wyrzeczeniem się pragnień osobistych, dochodzimy do najwyższego udoskonalenia moralnego.

Tristan i Isolda, powieść poetyczna *Gottfrieda ze Strassburgu* nie została ukończona.

Tristan, siostrzeniec króla Kornwalji, Marke, urodził się po śmierci ojca swego, Riwalina z Parmezanji, i zaraz po urodzeniu stracił matkę.

Wychowuje go wierny marszałek, Ru-
al. Liczne i nadzwyczajne przygody spotykają Tristana w dzieciństwie i pierwszej młodości, nareszcie dostaje się na dwór swego wuja. Marke polubił młodzieńca i okazywał mu zaufanie bez granic. Starzejący się król postanowił się ożenić i wysłał Tristana do Irlandji w dziewosłęby, aby w jego imieniu starał się o rękę pięknej królowny, Isoldy.

Za namową matki, Isolda przyjmuje oświadczenia króla Marka i Tristan za-wozi ją do Kornwalji. Na okręcie Tri-stan i Isolda wypijają przez pomyłkę na-pój miłosny, przygotowany przez mamkę Isoldy, w celu wzbudzenia wzajemnej mi-łości między przyszłemi małżonkami, dzięki czemu zapalali ku sobie gorącą miłością. A chociaż Izolda bierze ślub z królem Kornwalji, działanie napoju miłosnego nie ustaje; młodzi nieszczęśli-wi kochankowie starają się szczerze i usilnie pokonać uczucie, które sami uważają za występne, ale napróżno, mi-łość chwilowo stłumiona, wybucha jesz-cze silniejszym płomieniem.

Autor urywa nie rozwiązawszy konflik-tu. Utwór jest barwnym obrazem roman-tycznej miłości i życia rycerskiego.

Iwein, powieść poetyczno-rycerska *Hartmanna z Aue*, zawiera treść na-stępującą:

Iwein, rycerz okrągłego stołu, szuka przygody u studni czarodziejskiej, bę-dącej w posiadaniu króla lasu, co gro-zi mu śmiercią. Ocala go służebna

Laudyny, królowej lasu, Luneta, dając mu pierścień, który go uczynił niewidzialnym. Niedostrzeżony przez nikogo, zabija Iwein króla lasów, potwornego olbrzyma. Poznawszy wdowę po nim, królowę Laudynę, pokochał ją namiętnie, i po długim oporze, zyskawszy wzajemność, poślubił ukochaną.

Jednak wkrótce po ślubie opuszcza małżonkę i udaje się na poszukiwanie przygód rycerskich wraz z towarzyszami okrągłego stołu, zobowiązawszy się słowem honoru powrócić przed upływem roku. Podczas wędrówki spotykają go coraz to nowe i coraz dziwniejsze przygody, dokonywa bajecznej ilości czynów bohaterskich i zapomina o danem słowie. Gdy po kilku latach, przypomniawszy sobie przyrzeczenie i zateśkniwszy do żony, powraca, ta odtrąca go z gniewem i słyszeć już o nim nie chce. Rzuca się więc Iwein znów w wir awantur rycerskich, ale wspomnienie o żonie, którą na nowo gorąco pokochał, i wyrzuty z powodu niedotrzymanego słowa, nie dają mu spokoju. Spotyka przypadkiem Lunetę i dowiaduje się, że została ska-

zana na śmierć przez panią swoją za udzielenie rady poślubienia człowieka, który tak sromotnie ją opuścił. Lunetę może ocalić tylko rycerz, który chciałby skruszyć kopję w jej obronie i wyszedłby z walki zwycięsko. Iwein stanął do zapasów i powalił przeciwnika. Po nowym szeregu czynów bohaterskich, dzięki gorącemu poparciu, którego mu udziela Luneta, otrzymuje przebaczenie małżonki.

Powyższy utwór należy do najlepszych poematów, odznacza się bowiem nadzwyczajnym bogactwem wyobraźni i subtelną analizą psychologiczną.

Podobne zalety cechują i drugi utwór Hartmanna p. t. i «*Erec*». Jest to także rycerz okrągłego stołu, który ożeniwszy się, osiadł na swoim zamku i zaniechał poszukiwań rycerskich przygód. Gdy z tego powodu zewsząd słyszy zarzuty, a zwłaszcza, gdy własna jego żona zaczyna powątpiewać o jego odwadze, udaje się znów na wyprawę, zabierając ze sobą żonę. Czyny jego budzą podziw i uwielbienie małżonki, lecz ciągła obawa o jego życie, narażone co chwila na niebezpieczeństwo, staje się dla niej ciężką ka-

rażą za dawne wątpliwości. Gdy Erec doszedł do wniosku, że żona jego dostatecznie nie została ukarana, powrócił do zamku rodzinnego i osiadł w nim już na stałe.

Odrębną cechę ma trzeci utwór tegoż autora p. t. *Biedny Henryk*, który można nazwać idyllą rycerską i jest jednym z najpiękniejszych poematów średnio-wiecznych. Henryk jest dzielnym rycerzem; bogaty i piękny, uwielbiany przez kobiety, żyje szczęśliwie w otoczeniu przyjaciół. W szczęściu zapomina o Bogu, za to spotyka go straszna kara: dostaje trądu. Wszystkie środki są bezskuteczne, jeden tylko lekarz mistrz swojej sztuki, zamieszkały w Salerno, widzi możliwość uleczenia chorego, jeżeli niewinna dziewczyna pozwoli swoją krew, wytoczoną z pod serca, przelać w jego żyły. Henryk ani śmie marzyć o spotkaniu dziewczyny, która chciała życie poświęcić dla niego. Przyjaciele i znajomi ze wstrętem odwracają się od nieszczęśliwego. Chory, osamotniony wpada w rozpacz i zwątpienie. Jeden tylko człowiek okazuje mu życzliwość, zapraszając go serdecznie do swego domu. Jestto ubogi dzierżawca naj-

Biblioteka uniwersyteckiego ludowego

im. A. Mickiewicza w Przemyślu

nędzniejszego z jego folwarków. Henryk zdaje wszystkie wspaniałe zamki i cały swój majątek na łaskę Opatrzności i przyjmuje gościnność dzierżawcy.

Zona i dwunastoletnia córka tego dzierżawcy okazują choremu żywe współczucie i otaczają go troskliwą opieką. Córka dzierżawcy przywiązuje się szczerze do Henryka, pociesza go w strapieniu, staje się jego aniołem stróżem. Po kilku latach młoda dziewczyna dowiaduje się, w jaki sposób Henryk może być uleczony i postanawia się poświęcić. Daremnie opierają się temu rodzice i sam Henryk. Dziewica udaje się do Salerno, nie przestrasza ją śmierć okrutna, nie działają przedstawienia mistrza i Henryka. W chwili, gdy mistrz podnosi nóż, by ugodzić nim w serce dziewczycy, Henryk ślubuje Bogu, że odtąd nie będzie szemrał na swój los, że karę zesłaną z nieba będzie znosił cierpliwie, i wrywa nóż z ręki lekarza. Staje się cud—Henryk odzyskuje zdrowie. Bóg przyjął chęć ofiary dziewczycy za ofiarę już spełnioną, i wynagrodził Henryka za poddanie się Jego woli. Henryk poślubia córkę swego

dzierżawcy i obejmuje z nią razem na nowo swoje zamki i włości.

Wolfram z Eschenbachu, Gottfried ze Strassburgu i Hartmann z Aue, są epikami trzeciego okresu.

Wolfram był rycerzem frankońskim. Jako młodszy syn nie miał prawa do majątku rodzinnego, ubóstwo zmusiło go do szukania łaski książąt panujących. Najdłużej i najczęściej przebywał u Hermanna, hrabiego Turyngji. Około roku 1200 rozpoczął pracę nad najznakomitszym utworem swoim, Parsiwalem. Dziwne i godne uwagi jest to, że gienjalny ten poeta nie umiał ani czytać, ani pisać. Z obcych języków rozumiał tylko cokolwiek po francusku. Szczyci się nawet swoim nieuctwem i tem, że jego wychowanie było wyłącznie rycerskie.

Hartmann z Aue (von der Aue) był rycerzem szwabskim, nazywa się sam wasalem panów na Aue. Umiał nietylko czytać i pisać po niemiecku ale i po francusku, przytem znał język łaciński. W roku 1189 brał udział w wojnach krzyżowych. Umarł w r. 1220.

Gottfried ze Strassburga jakkolwiek pochodził z rodziny szlacheckiej, jest nazwany poetą stanu mieszczańskiego, ponieważ na rękopisach nie podpisywał się „pan” jak poeci, należący do stanu rycerskiego, lecz „mistrz”.

Trzej wielcy epicy przedstawiają zupełnie różne właściwości umysłu. Wolfram jest uosobieniem refleksji, żądy dociekania najgłębszych i najzawilszych zagadnień ludzkości, Hartmann zadawał się badaniem kwestji dostępniejszych dla umysłu ludzkiego, a Gottfried jest nawskroś rycerzem.

Wolfram, wprowadzając do swoich utworów tłum ludzi i zdumiewającą czytelnika ilość zdarzeń różnorodnych, ma na celu przeprowadzenie tezy z góry powziętej.

Osoby występujące w Parsiwalu są dla niego pionkami, a wypadki polami szachownicy. Hartmanna nie zajmują abstrakcje; osoby, które wprowadza do swoich utworów, mają cechy indywidualne, żyją, czują i myślą. Wolfram jest rycerzem fanatykiem, dla niego rycerstwo to posłannictwo, apostołstwo niemal, a w razie

potrzeby, męczeństwo; nie uznaje innych ideałów jak tylko rycerskie, dla niego rycerstwo, to ludzkść cała. Hartmann stawia także wysoko stan rycerski, ceni jego przymioty, jednak po za niemi widzi także cnoty ogólnie ludzkie. Jest średnio-wiecznym liberałem, gdy w «*Biednym Henryku*» uważa jedynie chłopkę zdolną do poświęceń i wydaje ją za pana. W «*Erecu*» daje do zrozumienia, że nietylko awanturnicze przygody przystoją rycerzowi, lecz że może on żyć spokojnie i pracować na zagonie ojczystym, nie będąc tchórzem. W «*Iweinie*» przedstawia konflikt między żądzą przygód i obowiązkami męża i ojca rodziny. We wstępie do tego poematu wypowiada cel swój: kto z serca dąży do tego, co jest prawdziwie dobre, ten osiąga szczęście upragnione.

Wolfram i Hartmann opracowują tematy francuskie, ale przewyższają swoje pierwowzory myślą, kompozycją, charakterystyką i różnorodnością zdarzeń. Gottfried czerpie z tego samego źródła, ale w umyśle jego osoby i zdarzenia przeobrażają się w zupełności. Niema w „Tri-

stanie i Isoldzie” ani głębokich myśli Wolframa, ani trafnej obserwacji Hartmanna, ale jest wdzięk, temperament, umiłowanie przyrody, siła wyobraźni i słowa, jest czyste źródło poezji, bez przymieszek i przypraw.

Wolfram i Hartmann okazują głęboką religijność, ale u pierwszego przejawia się ciągła walka pomiędzy żarliwością religijną i zwątpieniem, co jest jakby przecuciem późniejszego protestantyzmu. Religijność Hartmanna tej cechy nie posiada, jest szczerą i głęboką, ale bez cienia wątpliwości. Dla filozoficznie usposobionego Wolframa i po obłokach bujającego Gottfrieda, zdrowa moralność codziennego życia wydaje się zbyt banalną, powszednią; u Hartmanna stanowi zaś jądro wszystkich jego utworów.

Jeśli Wolfram stoi wyżej od Gottfrieda i Hartmanna pod względem głębokości myśli i idei przewodnich, to za to dwaj ostatni przewyższają go pod względem głębokości i jasności stylu.

Z epików żyjących pod koniec trzeciego okresu, odznaczają się szczególnie: *Rudolf z Ems*, uczony rycerz krainy au-

stryjackiej Voralbergu, (zm. w r. 1254) i *Konrad z Würzburga*, mieszczanin, (zm. w r. 1287 w Bazylei).

«*Dobry Gerhard*» Rudolfa z Ems zawiera treść następującą.

Cesarz Otto zwyciężywszy pogańskich Sasów i wystawiwszy wspaniałą świątynię, chlępi się swojemi czynami przed Bogiem. Z nieba zstępuje anioł i oznajmia Ottonowi, że jego samochwalstwo nie-miłe jest Panu, że winien brać przykład z Gerharda w Kolonji. Cesarz udaje się do tego miasta i dowiadyuje się, że kupiec koloński, Gerhard, jest człowiekiem skromnym, o czynach swoich nigdy nie mówi, choć dla dobra innych poświęcił własne mienie i szczęście. Tak np. oddał okręt z bogatym ładunkiem na wykupienie chrześcijan więzionych przez niewiernych, a następnie w ten sposób oswobodzonych niewolników, rycerzy i dziewice zawiózł do ojczyzny i ułatwił im odnalezienie rodziny. Narzeczoną swego syna, zwrócił dawnemu jej kochankowi, królowi angielskiemu, gdy się okazało, że ten nie umarł, jak sądzono. Ofiarowywano mu zwrot okupu niewolników, lecz pro-

pozycję odrzucił i żadnej innej nagrody przyjąć nie chciał. Cesarz uznaje wyższość Gerharda nad sobą i korzy się przed Bogiem.

Konrad z Würzburga napisał legendę p. t: „*Aleksy*”.

Bogaty i szlachetnie urodzony człowiek, imieniem Aleksy, w chwili, gdy podawał rękę swojej narzeczonej, między nią a sobą ujrzał krzyż. Zrzeka się tedy narzeczonej i wszelkich uciech światowych, odziewa się w szatę pokutnika i po życiu pełnem poświęcenia, umiera w niedostatku jako pielgrzym na progu zamku dawnej narzeczonej.

Życie ludu i jego obyczaje w XIII wieku maluje w utworach swoich *Wernher z Garteneru*, duchowny, żyjący około r. 1250. W utworze tego autora p. t. *Meier Helmbrecht*, bohaterem tytułowym jest syn zamożnego chłopa. Popsuty pobłażaniem i pieśzcotami rodziców, Meier radby odegrać rolę pana i wynieść się ponad sferę, z której pochodzi. Przebywszy kilka lat jako pacholek rycerza rabusia, powraca w strony rodzinne. Tu budzi po-

strach i sprawia zgorszenie mową bluźnierczą i całym swoim postępowaniem. Rodzice pragną zatrzymać syna, skierować go na lepszą drogę, skłonić do pracy na ojczystym zagonie, ale już zapóźno. Meierowi obmierzło życie uczciwego wieśniaka, nietylko sam opuszcza ojczystą zagrodę, ale namawia do tego i siostrę. Na czele bandy rabusiów gnębi ludność okoliczną, aż ta rozwścieczona, dostawszy go w swoje ręce, karze śmiercią okrutną.

Lirykę okresu rycerskiego, zwłaszcza w pierwszej jego połowie, stanowią przeważnie pieśni, noszące nazwę niemiecką «*Minnegesang*». Nazwa to pochodzi od wyrazu Minne i znaczy wierna miłość. (w jęz. staroniemieckim minne — wspomnienie).

Rycerz był obowiązany do potrójnej służby: względem Boga, pana swego i wybranej serca (Gottesdienst, Herrendienst, Frauendienst). Otóż wierność, przywiązanie i miłość, okazywane w tej potrójnej służbie, nosiły ogólne miano Minne. Pieśni sławiące wierność, miłość, nazywano pieśniami o wiernej miłości — *Minnelieder*; rodzaj zaś tej poezji nazy-

wał się *Minnegesang*, a poeci *Minnesänger*.

Tak formę jak i treść przejęli Niemcy w znacznej części od Francuzów, naśladowując ich trubadurów.

Oprócz znanych nam już jako epików: Wolframa z Eschenbach i Hartmanna z Aue, mistrzami w liryce zwanej *Minnegesang* byli *Henryk Veldecke*, twórca budowy wiersza, używanej następnie przez poetów, uprawiających ten rodzaj poezji, oraz *Walther z Vogelweide*, najznakomitszy liryk wieków średnich.

Walther z Vogelweide pochodził z Niemiec połudn. urodził się, według jednych, w Tyrolu, według innych we Frankonji. Wiadomości o nim sięgają od r. 1198 do 1227.

Walther nie ogranicza się jako liryk jedynie sławieniem miłości i wierności; po raz pierwszy w wiekach średnich spotykamy u niego wyrażone w słowach poczucie piękna przyrody, miłość ojczyzny i cześć dla języka, oraz obyczajów ojczyństw.

Część jego utworów ma charakter dydaktyczny; jest on pierwszym twórcą

krótkich utworów, w rodzaju epigramatów, zwanych w literaturze średniowiecznej niemieckiej «*Sprüche*», w których wypowiada zapatrywania swoje na religję, społeczeństwo i państwo, oraz pieśni z wyraźną tendencją polityczną. Żyjąc w czasie walk cesarstwa z papieżami, występuje jako stronnik władzy świeckiej, jest więc pierwszym piewcą politycznym, przedstawicielem pewnej partji w poezji. Mimo szczerzej i głębokiej religijności, widzi on i wytyka ostro wady duchowieństwa, dlatego zostaje wyklęty przez papieża, który na rok przedtem ofiarował mu wieniec laurowy. Na wyklęcie odpowiedział pieśniami nazwanymi przez niego „Krzyżowemi”, które odznaczają się potęgą słowa i uczucia.

Od roku 1220 liryczna poezja rycerska chyli się do upadku. Większa część utworów ówczesnych jest tylko nieudolnym naśladowaniem formy wzorów francuskich i dawniejszych niemieckich, bez treści i ducha; są one tylko czczą zabawką.

Zbiór pieśni p. t. «*W służbie dam*» (Frauendienst), który stanowi jednocześnie biografję jego autora, *Ulryka z Lichtensteinu*, przedstawia taką paro-

dję i karykaturę rycerskich ideałów i poezji, iż wydaje się jakby satyrą. Tak jednak nie jest. Lichtenstein jest to umysł obłąkany, jeden z tych rycerzy, którzy w późniejszych już czasach służyli za wzór Cerwantesowi do jego nieśmiertelnego Don Kichota. Poza służbą dla dam i sprawami miłosnymi Lichtenstein nic nie widzi. O jego obłądnie świadczą takie fakty, jak np. odcięcie własnego palca i posłanie go damie swego serca, oraz wędrówki jego, raz w przebraniu króla Artusa, drugi w stroju bogini Wenery.

Charakterystycznym zwrotem rycerskiej poezji lirycznej są utwory, które zachowawszy formę dawnych pieśni rycerskich, brały za temat miłości i bójki wieśniaków.

Około roku 1220 poezja dydaktyczna zaczęła rozwijać się i wzrastać. Były to wierszowane rozprawy moralne, jak np: „*Mądrość życiowa Freidanka*”, oraz inne powieści i bajki moralne *Reunera*, *Trimberga* i in.

W tym czasie pojawiają się także rozprawy prozą na temat moralności.

Okres IV.

Poezja pod wpływem mieszczaństwa od 1300 do 1500 roku.

Smutny koniec wojen krzyżowych, rozpadanie państwa niemieckiego na pojedyncze części, obojętność i sobkowstwo panujących książąt, demoralizacja i nieuctwo zarówno duchowieństwa jak i rycerstwa, powstanie rycerzy - rabusiów, oraz walka władzy świeckiej z duchowną w państwie rzymsko-niemieckim z jednej strony, wzrost miast w bogactwo i znaczenie wskutek wielkich odkryć i wynalazków z drugiej, nadto otworzenie uniwersytetów w Pradze, Wiedniu, Kolonji, Erfurcie, Lipsku i w innych miastach, sprawiły zupełny przewrót w ustroju społecznym wieków średnich. Stan mieszczański otrzymuje przewagę nad upadającym rycerstwem.

Już w poprzednim okresie poeci rycerze jak Hartmann z Aue, Rudolf z Ems, Walther z Vogelweide i inni przeniewierzają się po części ideałom rycerskim, a zwracają ku ogólnie ludzkim; pod ko-

niec okresu III coraz częściej pojawiają się pisarze mieszczańscy, aż w końcu zajęli w literaturze stanowisko naczelne.

Zbogacony mieszczanin miał czas i środki zajmowania się piśmiennictwem i sztuką. Brakowało mu jednak odpowiedniego przygotowania, bo jeśli pod względem wykształcenia, i w dawniejszych epokach nie ustępował często rycerzowi, a później zwykle go przewyższał, jednak mieszczanin XIII i XIV wieku nie miał owej ogłady towarzyskiej, jaką nabywał rycerz na dworach monarszych i w obcowaniu z sąsiadami na zachodzie, ani też tradycji rodowej, przekazującej z pokolenia na pokolenie pewne zasady i ideały. W pomiatanym i wieki całe ograbianym przez rycerza mieszczaninie musiał wytworzyć się spory zasób nienawiści i zazdrości stanowej.

Żadna wielka idea nie przyświecała literaturze IV-go okresu. Zniknął zapał religijny wojen krzyżowych, pozostała refleksja. Miejsce ślepej wiary zajął krytycyzm. Wojny korony z tjarą podkopały wiarę w duchowieństwo. Przygotowy-

wały się czasy reformacji. Siły duchowe społeczeństwa skierowane były ku polepszeniu bytu materialnego, za pomocą odkryć i wynalazków, oraz krytyce istniejących stosunków społecznych i instytucji państwowych, której zepsucie duchowieństwa i rycerstwa, a także i innych stanów, dostarczało nie mało materiału.

Okoliczności te nadały czwartemu okresowi odrębne cechy: rubaszność w słowach i brak poczucia estetycznego; kierunek satyryczny; wielką ilość utworów mających li tylko zabawę tłumowi na celu; roztrząsanie zawiłych kwestji religijnych; dążność ku nauczaniu, co wywołało nadmierny wzrost dydaktyki w literaturze; spaczanie języka literackiego średnio-niemieckiego i w końcu zupełny jego zanik w masie narzeczy. Jako następstwo tychże przyczyn należy uważać zanik twórczości; okres ten nie posiada ani jednego, nietylko gienjalnego poety, ale nawet pisarza odznaczającego się większym talentem. W tym czwartym okresie, mimo wielkiej obfitości utworów we wszystkich rodzajach poezji, bardzo mało nazwisk autorów przeszło do pamięci

potomnych, a zwykle wymieniane w podręcznikach literatury, po większej części nie przekraczają mierności,

Epika w tym okresie czerpie jeszcze ze skarbnicy podań ludowych, lecz poeci mieszczańscy na swój sposób opracowują tematy, brane z wielkich epopoi. Bohaterowie poezji rycerskiej: Siegfried, Dietrich, Hagen i inni błaznują ku uciesze tłumu, w pieśniach i niby to poematach rycerskich, śpiewanych i deklamowanych przez wędrownych artystów, którzy często byli jednocześnie kuglarzami cyrkowymi. Niektóre z tych, oprócz rubasznych żartów, szydzą wyraźnie z obyczajów i czynów rycerskich; pieśni, np: «*W ogrodzie róż*» gromada sławnych bohaterów stacza karczemne bójki o całus Kriemhildy.

Satyra ośmieszającą chwijające się państwa feudalne, jest „*Reinecke Lis*”, ostateczne opracowanie prastarej epopoi zwierzęcej przez niejakiego *Baumanna*.

Główna osnowa tego poematu pochodzi z dziewiątego wieku i ulegała kilkakrotnym przeróbkom. Z Niemiec prze-

szła do Francji, a stamtąd w nieco zmienionej postaci wróciła znowu do Niemiec. W XII-tym wieku przerobiona przez duchownego *Henryka von Glichesäure* w południowych Niemczech p. t. «*Reinhart* *) *lis*»; stamtąd utwór ten dostał się do Niderlandów i na nowo został opracowany w języku dolno-niemieckim. Z tego to źródła czerpał Baumann, nadając treści satyryczne zabarwienie.

Król zwierząt, lew Nobel, zwołał wszystkich swoich wasali na sąd, mający rozstrzygnąć sprawę wielkiego zbrodniarza, lisa Reinecke. Następuje obrachunek za wszystkie jego przestępstwa: słabych krzywdził swoją siłą, silniejszych od siebie, podstępem i zdradą. Najzaciętszym wrogiem i oskarżycielem jego jest wilk, Isegrimm, którego głupotę i chciwość wyzyskał mądry lis, nabawił go kalectwa, wyzuł z mienia i narażał kilkakrotnie na utratę życia. Reinecke zostaje skazany na śmierć przez powieszenie. Chytry lis ratuje życie swoje w ostatniej chwili, powierzając królowi ważną jakoby tajemnicę o istnie-

*) Reinhart, skrócenie Reginhart, co w staroniemieckim języku oznacza wytrwały, oporny.

niu skarbu, zakopanego przez jego ojca, na rozkaz poprzednika króla Nobla. Reinecke odbywa pielgrzymkę pokutną do Rzymu, dopuszczając się po drodze całego szeregu zbrodni. Po raz drugi wzywają go do króla. Chytry lis kieruje sprawą tak, że król zezwala na sąd Boży, t. j. pojedynek między lisem i wilkiem, który ma rozstrzygnąć, kto z nich winien. Reinecke za pomocą sztuczek i wybiegów zwycięża silniejszego od siebie Isegrimma. Król skazuje wilka na wygnanie i konfiskatę majątku, Reinecke zostaje kanclerzem państwa.

Nowe tematy opracowywali mieszczaństwo w kronikach rymowanych, oraz w poetycznych i humorystycznych opowiadaniach o zdarzeniach współczesnych, a także w opisach bitew.

Z opowiadań wierszem, największym powodzeniem, cieszyło się: «*Życie Dyoklecjana*».

Dyoklecjan, syn cesarza Poncjana, wychowany został zdala od dworu przez siedmiu mędrców. Po powrocie jego do domu, macocha występuje względem niego w roli żony Putyfara. Odepchnięta, oczer-

nia Dyoklecjana przed ojcem. Mędracy zapowiadają mu, że umrze, jeśli przed upływem siedmiu dni przemówi. Dyoklecjan nie broni się i zostaje skazany na śmierć! Macocha stara się nakłonić męża do prędszego wykonania wyroku, opowiada mu różne powieści o złych synach; mędracy odwzajemniają się opowiadaniem o złych macochach. Gdy przeszło siedm dni, Dyoklecjan przemawia i uniewinnia się, cesarz skazuje macochę na śmierć.

Pomimo wprowadzenia pierwiastku rzymskiego w osobie cesarza, wątek tego opowiadania jest pochodzenia indyjskiego.

Z czasem opowiadania rymowane zostały zastąpione przez powieści pisane prozą, osnute na tematach, zapożyczonych z włoskiego, głównie z Boccaccia, oraz z francuskiego. Nazwano je książkami ludowemi, *Volksbücher*. Najpopularniejsze z nich były *Griseldis*, opracowanie tematu włoskiego i *Piękna Meluzyna*, naśladownictwo wzoru francuskiego.

Chłopka *Griseldis* wychodzi za rycerza. Ten chcąc wypróbować jej miłość

dla siebie, męczy i upokarza ją, dopóki nie przekonał się o jej wierności.

Meluzyna jest córką wróżki. Wychodzi za rycerza pod warunkiem, że przez jeden dzień w tygodniu mąż nie będzie śledził, co ona robi. Rycerz nie dotrzymuje obietnicy danej uroczyście i ujrzał ją pewnego dnia przeobrażoną w syrenę. Wtedy Meluzyna znika na zawsze.

Poezja liryczna uprawiana przez rzemieślników, według pewnych prawideł rymotwórczych, nosi miano *Meistergesang*. Pochodzenie liryki rzemieślników wywodzi się od *Henryka Frauenloba*, który w roku 1300 organizował perjodyczne zebrania śpiewaków i poetów. Za jego przykładem po wszystkich większych miastach powstały stowarzyszenia śpiewacze, urządzone na kształt cechów rzemieślniczych. Odróżniano bowiem uczniów, czeladników i mistrzów śpiewaków (majstrów). Wyzwoliny odbywały się w podobny sposób jak w cechach rzemieślniczych.

Majstersingierzy śpiewali w gospodach i kościołach. Treść pieśni była religijna, niekiedy świecka, zawsze jednak poważ-

na. Treścią pieśni religijnych były dociekania scholastyczne i mistyczne rozbiory dogmatów wiary, jak np. Trójcy Św., Niepokalanego Poczęcia i t. p. Świeckie bajki i powiastki miały na celu naukę moralną.

Jednak sztuczny Meistergesang nie stanowi prawdziwej liryki narodowej niemieckiej czwartego okresu; ze względu na treść możnaby go zaliczyć również dobrze i do dydaktyki; lirykę więc przedstawia *pieśń ludowa*, powstała w najniższych warstwach narodu. Każdy stan: rzemieślnicy, żołdacy, myśliwi, rybacy, górnicy i inni mieli swoje pieśni; istniały też pieśni zastosowane do każdej okoliczności życiowej, które w niezliczonych odmianach krążyły po całych Niemczech. O autorach tych pieśni zapomniano, chociaż niektóre z nich były prawdziwymi perłami poezji.

Widzieliśmy więc, że zarówno epika, jak i liryka czwartego okresu, miały charakter dydaktyczny. Już oprócz wymienionych utworów dydaktycznych zaliczyć należy do tego okresu liczne *przypowie-*

sci, epigramaty i bajki; treść tych ostatnich czerpana jest głównie ze źródeł łacińskich.

W tymże okresie powstaje także poezja dramatyczna, z tak zwanych *misterjów*, od roku 1300 przedstawianych w kościołach.

Treścią misterjów było życie Zbawiciela, od Narodzenia do Wniebowstąpienia, a także legiendy „o Matce Boskiej” i parable np. „o mądrych i niemądrych dziewicach”.

Misterja początkowo były wykonywane przez duchownych w języku łacińskim, a treść ich była zupełnie poważna. Z czasem, gdy aktorami zostali ludzie świeccy, a łacinę zastąpił język niemiecki, wplatało do poważnego przebiegu akcji epizody komiczne, np. żołnierze stojący na straży grobu Chrystusa kłócąc się i bijąc; po Zmartwychwstaniu Zbawiciela, Matka Boska i Marja Magdalena targują się, kupując olejki od handlarzy ulicznych, zachwalających swój towar, i t. p. Następnie takie epizody stawały się nietylko coraz częstsze, ale straciły zupełnie związek z akcją główną. Były to sceny komiczne

z życia współczesnego, bardzo rubaszne, a często wprost nieprzyzwoite; to też w końcu zaniechano tych widowisk po kościołach, a przedstawienia odbywały się pod gołym niebem.

Obok tych nawpół religijnych, wprowadzono też przedstawienia wyłącznie świeckie, których treść najczęściej zapożyczano z popularnych podań ludowych; zdarzało się jednak, że wynajdywano i nowe tematy.

Bardzo oryginalną treść posiada utwór wprowadzony na scenę w r. 1480 p. t. «*Pani Jutta*». Jutta, angielfka, udaje się do Paryża, studjuje tam medycynę i zostaje doktorem. Następnie przyjmuje służbę u papieża i w końcu sama zostaje papieżem. Porwana żądzą sławy, dopuszcza się rozmaitych przewinień, aż w końcu zdemaskowana przez djabła, uczuwa skruchę, poddaje się dobrowolnie hańbiącej karze publicznej, aż po ciężkich mękach w piekle, wybawia ją Zbawiciel.

Przedstawienia pasyjne utrzymały się dotąd w niektórych okolicach Niemiec, jak np.: w Oberammergau, gdzie przed-

stawienia odbywają się co lat kilka i ściągają mnóstwo widzów z dalekich stron i krajów.

Około r. 1400 powstały przedstawienia karnawałowe, farsy, a właściwie djałogi komiczne, pozbawione akcji dramatycznej i wykonywane po miastach i domach zamożniejszych obywateli. Oto treść jednej z takich fars.

Pewna pani zakłada się z młodym szlachcicem, że skłoni do przeniewierstwa chłopą, opiekującego się jego koźłem. Młody chłop nie daje się skusić, pani przegrawszy zakład, mści się wymysłaniem.

Literatura czasów nowych.

Literaturę czasów nowych, można, jak i literaturę średniowieczną, podzielić na cztery okresy.

Okres I. Czas reformacji. Od wydania tłumaczenia biblij Lutra do wojny trzydziestoletniej (1500—1624).

Okres II. Czas naśladownictwa wzorów francuskich (1624—1748).

Okres III. Klasycyzm - romantyczny. Drugi rozkwit literatury niemieckiej (1748—1832).

Okres IV. Literatura nowoczesna od 1832.

W okresie I reformacyjnym powstają idee nowoczesne, do dziś dnia zajmujące ludzkie umysły i będące celem dążności, które albo w części zostały już

urzeczywistnione lub pozostające jeszcze w sferze ideałów nieurzeczywistnionych. W okresie II, Niemcy, naśladowując wzory francuskie, szukają nowych dróg.

Okres III jest epoką rozkwitu twórczości literackiej, wyzwolenia się z pod wpływów obcych, słowem odrodzenia literatury niemieckiej — czasy Göthego i Schilera.

Okresowi IV trudno nadać miano, gdyż prądy i kierunki umysłowe w XIX stuleciu zmieniały się szybko, w każdym razie jest to znowu okres przejściowy kształtowania się nowych pojęć i kierunków.

Okres I.

Czasy reformacji od 1500 do 1624 r.

Niemiecki język literacki okresu rycerskiego, skażony w epoce poezji mieszczańskiej, rozpadł się w końcu na dialekty, powstał więc nowy język literacki, *neuhochdeutsch*, użyty po raz pierwszy przez Lutera w przekładzie Biblii. Do rozpowszechnienia tego języka nie mało się przyczyniły polemiki religijne, ponieważ Luter i jego zwolennicy pisali w tym je-

zyku, a następnie i przeciwnicy reformy zaczęli się nim posługiwać w swoich replikach. W końcu język ten stał się panującym w literaturze.

Okres reformacji jest jednocześnie epoką najwyższego rozkwitu humanizmu w Niemczech.*). Przedstawicielami tego kierunku myśli byli tam tacy uczeni jak *Erazm z Rotterdamu* (1556) i *Jan Reuchlin* (1522).

Humanści tego okresu pisali wyłącznie po łacinie i dlatego nie mieli bezpośredniego wpływu na współczesną sobie literaturę narodową. Zasługę humanizmu w Niemczech, jak i wszędzie, stanowi zwycięstwo, jakie kierunek ten odniósł nad scholastycyzmem, przez co

*) Po zdobyciu Konstantynopola przez Turków rozproszyli się Grecy po Europie, rozpowszechniając wszędzie swoją cywilizację i literaturę.

Uczeni, którzy kształcąc się na wzorach greckich i rzymskich, wprowadzali je do literatury, stworzyli nowo-klasycyzm, nazywali się *humanistami*, a kierunek ich *humanizmem*, zadaniem ich było krzewienie ideałów, które uważali za ogólnoludzkie.

Scholastycyzmem nazywano filozofję średniowieczną, która wysuszała mózgi uczonych zastanawianiem się nad stosunkiem pojęcia do przedmiotu badania, subtelnościami logiki, uczeni ci zabawiali się bezpłodnym dociekaniem istoty rzeczy, i często wpadali w przesadę.

otworzył nowe widnokregi myśli dla narodów europejskich, stwarzając nowe ideały i dążności, dając nauce i poezji trwałe podstawy.

Niezależnie od uczonej literatury łacińskiej humanistów, żyło i rozwijało się dalej piśmiennictwo mieszczańskie, narodowo-niemieckie, treścią i formą nie wiele się różniące od okresu poprzedniego.

Z poezji lirycznej, do wysokiego rozwoju dochodzi pieśń kościelna i pieśń ludowa. Z poezji dramatycznej, charakterystyczną dla tego okresu jest wzrastająca popularność farsy (zabawy karnawałowej, Fastnachtspiel); z epicznej, pojawiają się prawie tylko krótkie opowiadania. Najpłodniejszą jest *dydaktyka*, a szczególnie jeden z jej działów — *satyra*.

Obok poezji ukazuje się proza, powieści ludowe (Volksbücher) i polityczno-religijne pisma polemiczne.

Całe ówczesne społeczeństwo niemieckie dzieliło się na dwa wrogie sobie obozy: katolików i protestantów; kwestje religijne zajmują wszystkie warstwy narodu. Gorączka walki porywa najzdolniejsze umysły, stąd niebywałe roz-

wielmożnienie satyry, ulotnych pism polemicznych i pamfletów, i zmarnowanie wielu wielkich talentów literackich w bezowocnej walce polemicznej. Satyra i polemika nadaje okresowi temu odrębną cechę, możnaby go nawet nazwać satyryczno-polemicznym.

W epoce przejściowej, na progu XV-tego i XVI-tego stulecia stoi *Sebastian Brand* (zm. 1521 r. w 64 roku życia), autor «*Okreću błaznów*» (Narrenschiff). W utworze tym przedstawione są wady społeczeństwa ówczesnego w sposób satyryczno-dydaktyczny. Wszystkich błaznów czy głupców wysyłają na okęcie do Narragonji (t. j. do kraja błaznów czy głupców). Autor nie oszczędza żadnego stanu, żadnej słabostki ludzkiej. Surowo, choć sprawiedliwie osądził duchowieństwo, samego siebie nawet zalicza do jednej z kategorii błazeńskich, mianowicie do mólów książkowych.

W innym utworze: «*Zaklęcie wielkiego luterskiego błazna*» (Narrenbeschwörung des grossen lutherischen Narren) występuje autor *Murner* przeciw protestantyzmowi, wytykając reformatorom dążenie

do celów egoistycznych pod płaszczykiem powrotu do pierwotnego chrześcijaństwa, mianowicie do zawładnięcia majątkiem kościelnym, do zrywania ślubów duchownych, aby otrzymać możność zawierania związków małżeńskich i t. p.

Najpłodniejszym i najwszechstronniejszym poetą tego okresu i najznakomitszym „Majstersingerem” był *Hans Sachs* (ur. 1494 zm. 1576 r.). Sachs był synem krawca w Norymberdze. W 7-mym roku życia oddano go do szkoły łacińskiej, a w 15-tym do terminu u szewca. Po ukończeniu wędrowni rzemieślniczej, promowany na magistra cechowego „Majstersingerów”, osiadł w Norymberdze jako szewc i poeta, oddając się do końca życia swemu rzemiosłu i poezji. Hans Sachs był autorem niezmiernie obfitym; napisał przeszło 4000 śpiewów, według prawideł poetów cechowych, przeszło 1000 powiastek, fraszek, alegorji, bajek, 200 utworów dramatycznych. Godnemi uwagi są zwłaszcza utwory dramatyczne Sachsa, które on nazywa komedjami i tragedjami, a są one raczej dialogami, niż utworami dramatycznymi; w znaczeniu

literackim brak im bowiem akcji, intrygi, słowem budowy właściwej temu rodzajowi poezji. Za to charakterystyka osób występujących jest doskonała: wszystkie stany, wszystkie typy owoczesne przedstawia on wiernie i udatnie, umie też wynajdywać sytuacje i rozwiązywać je zręcznie.

Oto treść jednej farsy Sachsa p. t. «*Chłop w czyśc*».

Do przeora klasztoru przychodzi wieśniaczka ze skargą na męża, że źle się z nią obchodzi, że ją bije i katuje. Przeor poleca babie przysłać chłopą do klasztoru, nic mu nie mówiąc w jakim celu. Chłop przychodzi. Przeor częstuje go winem, po którym wieśniak zasypia, po przebudzeniu znajduje się w trupiarni przy kościele, a jak mu mówią ludzie przebrani za djabłów, w czyśc, gdzie dostał się po śmierci za katowanie żony. Odtąd otrzymuje codziennie dobrą porcję batów, wraz z przypomnieniem postępowania z żoną. Dostaje przytem bardzo skąpe pożywienie, tylko czasami coś lepszego; mówią mu wtedy, że otrzymuje to z łaski żony, która dała na mszę na in-

Biblioteka Instytutu Ludowego
Im. A. Mickiewicza w Warszawie

tencję jego zbawienia. Pamięć żony wzrusza go, uczuwa skruchę, o czem dowiedziawszy się przeor, daje mu znowu nasen i każe przenieść do siebie. Obudzonemu powiada, że zmartwychwstał dzięki modlitwom żony. Chłop obiecuje poprawę.

Hans Sachs jest zwolennikiem reformy Lutra. W jednej z alegorji swoich, składa hołd reformatorowi: używając przenośni, nazywa Lutra słowikiem wittenberskim i wypowiada swoje poglądy na potrzebę reformy kościoła. Opowiada, jak przy słabym blasku księżyca zabłąkało się stado owiec na skąpe pastwisko, w dodatku ze wszystkich stron jest zagrożone dzikimi zwierzętami, wśród których znajduje się i lew. Nagle daje się słyszeć śpiew słowika, stado idzie za tym śpiewem i wychodzi na bujne pastwisko oświetlone słońcem.

Jan Fischart (ur. 1545 w Moguncji zm. 1589 r.) jest najzdolniejszym poetą okresu reformacji i najzłośliwszym satyrykiem. Jako gorliwy rzecznik reformy, występuje Fischart w wielu bardzo pi-

smach polemicznych i satyrycznych przeciw katolicyzmowi.

Wartościowym prawdziwie utworem jest jego powieść poetyczna «*Szczęśliwy okręt z Zürichu*» (das glückhafte Schiff von Zürich). Miasto Strassburg nie chciało zawrzeć przymierza z Zürichem jakoby z powodu zbyt wielkiej odległości pomiędzy temi miastami. Pragnąc dowieść, że przestrzeń dzieląca obie miejscowości nie może być przeszkodą w niesieniu sobie wzajemnej pomocy, obywatele Zürichu udają się na uroczystość strzelecką do Strassburga. Płynąc Renem, Limatą i Aarą odbyli podróż w ciągu jednego dnia, w dowód czego przywieźli gorącą jeszcze kaszę gryczaną, gotowaną w domu. Utwór tchnie świeżością poetyczną i odznacza się pogodnym nastrojem.

Rollenhagen (ur. 1547 zm. 1609 r.) jest autorem satyry zbliżonej treścią do *Batrychomachji* Homera, przedstawiającej wojnę żab i myszy.

Ostrze satyry skierowane jest zarówno przeciw zwolennikom jak i przeciw przeciwnikom reformy.

Wynalazek druku przyczynił się do wielkiego rozpowszechnienia książek ludowych i rozrostu tej gałęzi literatury. Z powieści tego okresu jedne są wyrazem rubasznego humoru ludowego, inne zaś cechuje poważny nastrój wieku. Humorystycznym utworem, cieszącym się wielką popularnością był *Sowizdrzał* (Till Eulenspiegel) niezliczoną ilość razy przerabiany i wydawany. Sowizdrzał jest przedstawicielem dowcipu i humoru ludzi bezdomnych, włóczących się po całym kraju jako kuglarze, szarlatani, muzykanci i śpiewacy. Figle przez nich płacone w różnych czasach przypisywano Sowizdrzałowi. Dowcip Sowizdrzala polega głównie na tem, że figlarz ten podchwytuje wyrazy, i bierze je zawsze w znaczeniu dosłownem. Tak np. chłop, godząc go do służby, przyznaje, że płaci bardzo mało, lecz obiecuje mu za to, że będzie miał u niego połowę roboty. Biorąc umowę tę na serjo, Sowizdrzał każdą robotę wykonywa po połowie np. zamiast 10 funtów mięsa przynosi 5, zamiast pary zaprzęga jednego konia, idąc z jakimś zleceniem do miasta, wraca

w połowie drogi i t. p. Pewnego razu Sowizdrzał chciał kupić konia na jarmarku. Handlarz zażądał 20 złotych za konia, który był wart tylko 15. Po długim targu staje umowa, że Sowizdrzał zapłaci 15, a 5 pozostanie winien. Ile razy handlarz upominał się później o swoją należność, Sowizdrzał zawsze odpowiadał: „że zostanie winien“. W sądzie tłumaczy się: „nie powiedziałem, że zapłacę, lecz pozostanę winien“.

Dzisiejszego czytelnika książka ta nuży jednostajnością dowcipów i razi trywjalnymi opisami szczegółów, o których się dzisiaj nie mówi, odznacza się jednak brakiem scen drastycznych lub obrażających moralność. Najsłynniejsi pisarze V-go okresu zużytkowali tematy Sowizdrzala do swoich utworów np. Fischart, Hans Sachs i inni.

Podobnej treści jest utwór p. t. «*Obywatele miasta Schilda*». W opowiadaniu, ci obywatele pochodzą od siedmiu mędrców i odznaczają się taką mądrością, że nawet monarchowie wzywali ich do siebie na naradę. Często takie podróże powodowały zaniedbania gospodarstwa do-

mowego przez ojców rodzin, co wzbudziło niezadowolenie ich żon. Na posiedzeniu rady miejskiej postanowiono tedy mądrość zamienić na głupotę. Dobrowolnie przyjęta głupota stała się z czasem drugą naturą obywateli miasta Schilda. Po tym wstępie, główną treść książki stanowi opowiadanie o głupocie tych obywateli. Tak n. p. budując ratusz, zapominają o oknach, a następnie wnoszą do niego światło w workach, zasiewają pole solą i t. p. W końcu przez głupotę palą miasto i odtąd żyją rozproszeni po świecie.

Poważną treścią odznaczają się «*Faust*» i «*Żyd wieczny tułacz*». Faust jest uczonym mężem, pragnie jednak posiadać jeszcze większą wiedzę, w tym celu zapisuje duszę swoją djabłu. W „*Tułaczu*” Ahaswerus, był mieszkańcem miasta Jerozolimy. Gdy Chrystus, idąc na mękę, z krzyżem na barkach, pragnął odpocząć przed domem Ahaswerusa, ten na to nie pozwolił. Za karę Ahaswerus nie umarł, żyje wiecznie, a tułając się po całym świecie, nie zaznaje ani na chwilę spokoju.

Tłómaczono i przerabiano też mnóstwo powieści sensacyjnych z francuskiego jak n. p. «*Piękna Maglena*» i «*Genowefa*». Obie powieści stanowią do dzisiaj lekturę ludu we wszystkich krajach Europy.

Okres II.

Naśladownictwo obcych wzorów (1624 — 1748). Wojna trzydziestoletnia zatamowała rozwój literatury narodowej. Całe Niemcy stanowiły jedno pole walki, wszędzie żarzyły się i dymiły zgliszcza miast i wsi, pola leżały odłogiem, ludność ukrywała się po lasach i jaskiniach. Straciwszy mienie, chłop, lub mieszczanin przystawał do żołdactwa, szerzącego śmierć i pożogę w kraju, mordował, grabił i palił, pragnąc w ten sposób zemścić się i powetować swoje straty. Naród zo-bojętniał dla literatury, a gdy burza przeszła, zaginęła nawet pamięć o dawnej twórczości narodowej. Nastąpiło zupełne zdziczenie obyczajów i mowy, we wszystkich warstwach społecznych. Włóczące się po kraju żołdactwo różnojęzyczne rozpowszechniło wśród ludu mnóstwo poprzekręcanych wyrazów cudzoziemskich.

Dopiero humaniści, którzy w poprzednim okresie trzymali się z dala od ruchu umysłowego, uważali, że wobec klęsk krajowych należy im zająć się upadającą literaturą niemiecką. Piszą więc po niemiecku, usiłują odrodzić piśmiennictwo, ale opierają się na wzorach obcych.

Pierwszym ich staraniem było oczyszczenie skażonego języka. Środkiem ku temu były liczne stowarzyszenia, zawiązane w różnych miejscowościach, mające na celu zachowanie czystości mowy. Następnie pracowali humaniści nad wprowadzeniem miary wierszowej do poezji uprawianej przez autorów rzymskich i francuskich.

Pjonjerem nowego kierunku, niejako twórcą nowego poetyckiego języka i nowej literatury niemieckiej, opartej na obcych wzorach był *Marcin Opitz* (ur. 1597, zm. 1639 r.), którego już współcześni nazywali ojcem i odnowicielem poezji niemieckiej. Stworzył on odpowiednią dla języka niemieckiego prozodję w dziele «*O wierszowaniu niemieckiem*», a następnie przykładem swoim i zachętą, za pośrednictwem odpowie-

dnich artykułów, skłonił uczonych niemieckich do używania języka niemieckiego w piśmie. Opitz więc pod tym względem zajmuje w literaturze niemieckiej takie stanowisko jak *Ronsard* we francuskiej, a *Kochanowski* w polskiej. Co do talentu jednak nie dorównywał żadnemu z tych poetów, a nawet nie można go z nimi porównywać. Opitz pisał pieśni świeckie i kościelne, utwory okolicznościowe, pasterskie, dydaktyczne i dramatyczne. Celuje w odach i pieśniach pobożnych. Jako Szlązak z pochodzenia, stał się założycielem pierwszej szkoły szląskiej, której przedstawicielami byli: *Fleming* (pieśni świeckie i kościelne, ody, sonety) *Logan* (utwory dydaktyczne) *Gryphius*, utwory dramatyczne.

Wśród wrzawy wojennej ucichły spory religijne: już nie rozprawy publiczne, lecz miecz roztrzygał kwestje wyznaniowe. W morzu krwi i płomieni zapomniał człowiek o subtelnościach dogmatycznych, a stawał się prawdziwie pobożnym, szukając w nieszczęściu pomocy u Boga i pociechy w religji. Dlatego w II okresie liryka ma przeważnie charakter reli-

gijny, jestto doba rozkwitu pieśni pobożnych, czas, w którym powstały arcydzieła tego rodzaju poezji.

Gienjalnym twórcą pieśni religijnej jest *Paweł Gerhardt* (ur. 1607 r. zm. 1676). Zastosował on poraz pierwszy zasady Opitza do pieśni pobożnej, które zostały wydane w roku 1667 p. t. «*Nabożeństwo Pawła Gerhardta złożone z 120 pieśni*». Najlepszą jest pieśń: „Kto się Panu w opiekę oddaje”.

Utalentowanym bardzo poetą był *Fryderyk von Spee*, jezuita (ur. 1592 zm. 1635). Jego pieśni religijne wyszły w wydaniu pośmiertnem p. t. «*Słowik-obronca, czyli duchowny poetyczny gaik, jakiego nigdy dotąd nie widział język niemiecki*».

Szymon Dach (ur. 1605 w Prusach Wschodnich, zm. tamże w r. 1659) odznaczył się w liryce świeckiej, tworząc pieśni wielbiące miłość i przyjaźń, a także i kościelne (protestanckie).

Sił swoich w liryce próbowali także *Härsdorfer* (ur. 1607 zm. 1658) i *Klaj* (ur. 1616 zm. 1665); działalność jednak swoją zaznaczyli głównie założeniem

stowarzyszenia poetów w Norymberdze, uprawiających poezję pasterską pod nazwą «*Zakon pasterzy z nad Pegnicy*». Wspólnymi siłami napisali oni sielanke p. t. *Pegnicka pieśń pasterska na pastwiskach Berinogijskich zanucona przez Strefona i Clajusa 1699 r.* Podajemy treść tego utworu, gdyż był pierwszym z lirycznego szeregu pieśni, tak bogato rozwiniętej później liryki pasterskiej.

Pasterz Clajus (Klaj), którego wojna wypędza z ojczyzny Sesesn (Miśnji), przybywa nad rzekę Pegnicę do Neronburga (Norymbergji) i wita gród ten rykami; smutny i samotny, ostatnim kęsem chleba dzieli się ze swoim psem. Wtem słyszy pieśń innego pasterza Strefona (Härsdorfa) opiewającego rozkosze życia pasterskiego. Przechadzają się i śpiewają wspólnie; nagle dochodzą ich echa żalostnej skargi. Jest to głos nieszczęśliwej pasterki Pameli (uosobienie nieszczęśliwych konających Niemiec). Po wysłuchaniu długiej pieśni usiłują pocieszyć strapioną, ale daremnie. Wracając do domu, ujrzeni młyny i to daje im natchnienie do utworzenia pieśni. Clajus

śpiewa sonety, w których za pomocą dźwięków słownych stara się naśladować turkot młyna. Strefon układa wiersz, mający dźwiękiem przypomnieć kowadło. Wszedłszy na wzgórze, widzą Famę, opuszczającą obłok, na którym przybyła. Ta pokazuje im wieniec wawrzynowy na chorągwi z napisem „Zwycięzcy” i prowadzi ich do świątyni sławy, w której widzą popiersia znakomitych norymberczyków, i w końcu do ogrodu, w którym Fama poleca im napisać hymn weselny ku uczczeniu młodego stadła małżeńskiego. Pasterze próbują swoich sił we wszystkich rodzajach rymów. Bogini, ceniąc jednakowo talent obydwóch, wynagradza każdego kwiatem z wieńca sławy. Jak się dowiadujemy z przedmowy, pasterze oznaczają poetów, owce — ich książki, wełna — ich utwory, psy — muzom poświęcone godziny.

Utworami dramatycznymi wsławił się też *Andrzej Gryphius* (ur. w Głogowie 1616 zm. 1664 r.).

Już w wieku XVI tak zwani angielscy komedjanci wprowadzili do Niemiec dramat angielski. Znał go więc Gryphius,

jak również studja francuskich i holenderskich pisarzy o dramaturgach starożytności. Wzorował się jednak przeważnie na poecie holenderskim, *Ivost von der Vondel*. Idąc w jego ślady Gryphius stara się ograniczyć trwanie akcji do 24 godzin i wprowadza chór do dramatu. W dialogu używa aleksandrynów, wszelakoż w ustępach, wyrażających głębokie uczucie, używa także i swobodniejszych jambów. Miano tragedji nadawano wówczas sztuce, w której bohaterami były osoby panujące, musiały one koniecznie doznawać nadzwyczajnych przygód, a potęga tragizmu polegała na ilości krwi przelanej. Koniecznym dodatkiem, były duchy, w których istnienie Gryphius wierzył. Do długiego tytułu zwiastującego okropności, dodawano określenia: straszna, mordercza tragedja.

Do wybitniejszych dramatów Gryphiusa należą: „*Lew Arminius*” osnuty na tle morderstwa cesarza bizantyjskiego «*Katarzyna z Georgji albo udowodniona stałość uczuć*», «*Karolus Stuardus, czyli zamordowany majestat*» „*Popinianus*” (rzymski mąż stanu, zamordowany przez

Karakale) „*Kardenja i Celinda*” temat wzięty z noweli włoskiej. Do tej ostatniej dodana jest przedmowa, w której autor przeprasza widzów, że wyprowadza na scenę osoby, nie mające prawa być bohaterami tragedji, gdyż nie są monarchami.

W sztuce tej zazdrosną Celinda stara się za pomocą czarów przykuć do siebie Kardenja; ten znów powodowany miłością ku innej damie, chce zabić jej męża. Duchy powstrzymują występnych i sprowadzają na drogę cnoty. Chóry stanowią młodzieńcy miasta Bolonji oraz symboliczne figury: czas, cztery pory roku i t. p. Komedje Gryphiusa są oryginalniejsze i więcej zajmujące niż jego tragedje, jednak charakterystyka współczesnych obyczajów jest bardzo słaba. Do najlepszych komedji Gryphiusa należy: „*Absurda comica*, albo *Peter-Skwento*. Oprócz utworów dramatycznych napisał też Gryphius długi wiersz p. t. „*Rozmyślenia cmentarne nad rozkładającemi się trupami*” i wiele innych.

Romans awanturniczy wprowadził do literatury Hans Jakób von *Grimmelshausen* (1625—1676).

„*Przygody Simplicjusza Simplicissima*” tego autora stanowią wierny obraz obyczajowy czasów wojny trzydziestoletniej. Bohater powieści, jako chłopiec ośmioletni, zostaje porwany przez zawieruchę wojenną. Los przerzuca go z miejsca na miejsce od ludzi do ludzi, z jednej niezwyklej przygody wpada w drugą, jeszcze dziwniejszą. Służy w wojsku cesarskiem, to zabiera Szwedom łupy bez najmniejszego skrupułu, morduje, grabi, zmuszony do tego biegiem wypadków, nie jest jednak w zupełności pozbawiony uczuć ludzkich, jak większość osobistości, z którymi się styka.

W epoce od 1660—1725 r. dominujące stanowisko w literaturze zajmowała szkoła t. z. druga „szląska”. Nie wydała ona ani jednego wybitniejszego talentu, a twórczość jej poetycka ograniczała się prawie wyłącznie na odach, poematach pasterskich, oraz krótkich utworach wierszowanych, w których nie chodziło zupełnie o treść, a tylko o formę. Szkoła ta znajdowała się w zupełności pod wpływem „Zakonu pasterzy z nad Pegnicy” i w naśladownictwie pasterzy doszła aż

do absurdu w pojmowaniu poezji. Sztuczki wersyfikacyjne, polegające np. na powtarzaniu jednej i tej samej sylaby we wszystkich wyrazach, jednej strofki lub kilku, uważano za twórczość poetycką. Z bojaźliwą skrupulatnością wystrzegano się nazywać rzeczy po imieniu, tak np. nazywano psa strażnikiem wełny. Ody były nikiemnymi pochlebstwami pod adresem możnych, poematy, zabawy pasterskie czyli sielanki wyrastały w nienaturalne, wyśrubowane do niemożliwości uczucia współczesnych komicznych postaci, przybranych w szaty arkaadyjskich pasterzy, a z pod maski uczuciowości i czczych frazesów wyzierały trywjalność i lubieżność.

Przeciwko temu zepsuciu smaku w literaturze wystąpiła szkoła lipska z *Gottschedem* na czele, wykazując niedorzeczności poetów pasterzy, nawoływała do prostoty w wyrażeniach i potępiała bezmyślność ich utworów. *Gottsched* (ur. 1700 zm. 1766 r.) profesor uniwersytetu Lipskiego, pomimo braku talentu poetyckiego i wielu błędnych zapatrywań, położył wielkie zasługi względem

literatury niemieckiej, jako twórca sceny niemieckiej, stylista i krytyk.

Przed rozpoczęciem jego działalności nie było w Niemczech ani stałych teatrów, ani też utworów dramatycznych prawidłowo zbudowanych.

U Gryphiusa znajdujemy już wprawdzie pewien talent i znajomość sztuki dramatycznej, lecz około r. 1660 utwory jego były poszły w zapomnienie. Trupy wędrownie przedstawiały prawie wyłącznie bezładne sztuki „mordercze” (Mord- und-Spektakelstück — zapowiadały afisze) z których wyzierał przerażający upadek moralności. Miejsce komedji obyczajowej zajął niepodzielnie prawie arlekin, zabawiający sprośnemi żartami publiczność niewybredną. Gottsched ustalił trupe dramatyczną w Lipsku i usilną pracą postawił teatr tamtejszy na stopie nowszych wymagań, wprowadzając na scenę utwory francuskie, tłumaczone lub przerobione według pojęć owoczesnych.

W stosunku do pseudodramatycznego kierunku utworów dawniejszych, tragedje Kornela i Racina, lub sztuki oparte na tych wzorach stanowiły istotny postęp

Gottsched wypowiedział zaciętą walkę arlekinadzie, a pragnąc zamanifestować swoje potępienie i niejako usymbolizować nowy zwrot w historii sztuki teatralnej, spalił publicznie w teatrze lipskim manekin, wyobrażający arlekina.

W dziele „*Deutsche Sprachkunst*” i licznych krytykach występuje przeciw napuszonosci i dziwactwom ówczesnego języka niemieckiego, a w pismach swoich daje przykład jasności i ścisłości w wyrażeniach. Idąc za Boileau, ujął Gottsched poglądy swoje na poezję w pewien system i wykazał jej rodzaje w dziele p. t. „*Próba krytycznej poetyki dla Niemców*” (w r. 1730).

Gottsched przez długie lata dzierżył w Niemczech berło najważniejszego sędziego produkcji literackiej. Gdy z czasem jednak wykazano słabość i chwiejność jego postulatów krytycznych, Gottsched zaprotestował przeciw temu tak energicznie, że zraził wszystkich swoją bezwzględnością i zaciekłością w wystąpieniach publicznych, przytem naganą utworów wartościowych, a pochwałą mienot, zależnie od tego, jakie uczucia żywił

dla autora, utracił dawniejsze stanowisko i umarł zapomniany.

Głównymi przeciwnikami Gottscheda byli przedstawiciele szkoły, zwanej szwajcarską, tacy krytycy jak *Bodmer* (ur. 1698 zm. 1783) i *Breitinger* (ur. 1701 zm. 1776 r.). Przedmiotem długiego sporu, z którego wyszli zwycięzko, choć nie we wszystkim mieli rację, były niektóre zasady poetyki Gottscheda, uważane przez niego za niewzruszone. Gottsched twierdził że: 1) Sztuki poetycznej można się nauczyć jak każdej innej. Ktokolwiek zna dobrze prawidła poetyki może być dobrym poetą. 2) Do tego potrzebna jest przede wszystkim wiedza t. j. znajomość rzeczy, potęga wyobraźni zaś jest pożądaną ale nie konieczną. 3) Rozum i dobry smak (*Vernunft und guter Geschmack*) łączył w jedno pojęcie. 4) Przedmiotem poezji może być tylko człowiek, nigdy martwa natura. 5) Poezja winna opiewać przedmioty realne, konkretne. Wszelka cudowność, czy to będzie mitologia pogańska, czy też wierzenie chrześcijańskie powinno być wykluczone z poezji. 6) Dramat jest najdoskonalszy

szym rodzajem poezji. Krytycy szwajcarscy utrzymywali natomiast że: 1) talent, a nie wiedza lub znajomość prawideł, jest czynnikiem twórczym dla poety; 2) tylko siła wyobraźni daje miarę talentu poety; 3) rozum i dobry smak są to rzeczy różne, gdyż ten ostatni nie polega na rozumowaniu, lecz bezwiednem poczuciu estetycznem; 4) poezja jest także malarstwem tylko zamiast pędzla używa słów i jak do obrazów na płótnie, tak i tutaj najlepiej się nadają piękne widoki przyrody; 5) poeta ma prawo zużytkować każdy temat, który mu się nadarzy, nie wyłączając świata nadzmysłowego; 6) najważniejszym działem poezji obok opisów przyrody są utwory dydaktyczne.

Zdała od sporu szkół lipskiej i szwajcarskiej stała w tym okresie znaczna liczba poetów, nie pozbawionych talentu, z których tutaj kilku wymieniamy: *Krystjan Gellert* (ur. 1716 zm. 1769) uważany przez współczesnych za wielkiego poetę, próbował sił swoich w rozmaitych rodzajach poezji, jednak największą popularnością, we wszystkich warstwach

społeczeństwa, cieszyły się jego opowiadania i bajki, do dnia dzisiejszego przez lud chętnie czytane.

W literaturze zajmuje on miejsce zaszczytne jako najlepszy bajkopisarz niemiecki.

Hagedorn, liryk i narrator jest autorem opowiadania poetycznego p. t. „*Jan wesoły mydlarz*”.

Młody mydlarz Jan, mimo ubóstwa zawsze jest wesoły, ale śpiew jego przeszkadza bogatemu sąsiadowi; ten ostatni wzywa więc Jana do siebie i daje mu znaczną sumę pod warunkiem, żeby nie śpiewał; po kilku dniach Jan wraca oddaje pieniądze, mówiąc, że sprawiały mu one tylko kłopot, gdyż woli wesołość choć w ubóstwie.

Haller poeta szwajcarski, jest autorem utworu „*Alpy*” w którym usiłuje wcielić poglądy Bodmera i Breitingera na poezję, jako na rodzaj malarstwa.

Nazywano go jutrzenką, zapowiadającą wschód słońca. Nietylko kreśli wspaniałe widoki alpejskie, lecz jako doktor medycyny i botanik, z zamiłowaniem opisuje roślinność swoich gór ukochanych,

a także i lud szwajcarski, co „czerpie swoją mądrość z księgi przyrody”. Haller zostawił znaczną ilość drobnych poezji lirycznych znamionujących wyzwoliny ducha i jego wspaniały wzlot w epocę romantyzmu.

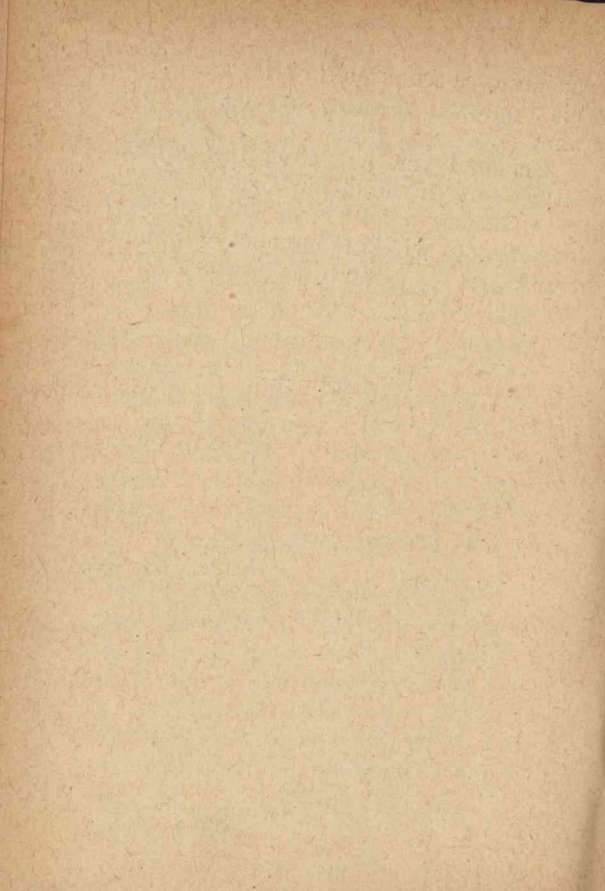
Wielką popularnością cieszyli się jako satyryk *Rabener*, i jako humorysta *Zacharja* autor wielce charakterystycznego na swój czas opowiadania p. t. „*Blagier*” osnutego na tle owoczesnych stosunków studenckich, w którym przeciwstawione są sobie junakierja i rubaszność studentów w Jenie, niedbających o strój i formę — i zniewieściałość studentów lipskich, składających hołdy bogini „*Modzie*”, występującej w utworze jako postać mitologiczna

Odrębną grupę poetów stanowi t. zw. szkoła pruska t. j. patryoci pruscy, wyrosli podczas wojny siedmioletniej. Najwybitniejsi w tym dosyć licznym zastępie, to *Ewald Kleist**), autor pieśni bojowych, liryk utalentowany, piewca wojny siedmioletniej, i *Gleim* pilny i zdolny

*) Nie należy go mieszać z Henrykiem Kleistem, który żył znacznie później.

naśladowca Anakreonta i Horacego, chociaż opiewał również zwycięstwa pruskie.

Oryginalnym, nawskroś indywidualnym poetą lirykiem był *Krystyan Günther*, zmarły w roku 1723 w 28 roku życia. Jest to wielki talent poetycki, zmarowany przez życie nieporządne.



Własność publiczna!
Uprasza się nie pisać i nie niszczyć

Własność publiczna!
Prosi się nie pisać i nie niszczyć.

Własność publiczna!
Uprasza się nie pisać i nie niszczyć.

Biblioteka Uniwersytetu
MARIII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
w Lublinie

A 19289

1-2

BIBLIOTEKA U. M. C. S.

Do użytku tylko w obrębie
Biblioteki



1000174349



1000174348