

Chmielewski P.

13,554

Goethe.

K 13554

GOETHE.

ZARYS BIOGRAFICZNO-LITERACKI.

Hermann Grimm: Goethe. Vorlesungen gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin 1877. 2 tomy.

Hermann Hettner: Goethe und Schiller. 3-e wydanie 1876. 2 tomy.

1788—1865

I.

Stosunki Goethego po powrocie z Włoch.—Krystyna Vulpius, siostra autora Rinaldo Rinaldiniego.—Elegie rzymskie.—Schiller.—Jego nieprzyjazny stosunek względem Goethego.—Egmont.—Karol August.—Studia naukowe Goethego.—Jego niepopularność.

Wieczorem dnia 18 Czerwca 1788 roku przybył Goethe napowrót do Weimaru. Parę pierwszych tygodni spędził w towarzystwie dworskim, opowiadając z zajęciem i ożywieniem wielkim o cudach Italii, o swoich studiach i przygodach. Każdy był ciekawy przypatrzeć się bliżej znakomitemu poecie, posłyszeć jego zdanie o kraju, który bardzo wielu zwiedzało, ale w którym mało kto zebrał taki plon ukształcenia jak Goethe. Kiedy atoli pierwsza chwila gorącego interesu i zapału minęła; kiedy się już oswojono z poetą i z jego wrażeniami, zaczął Goethe uczuwać, że Weimar nie jest już tém pożądanem miejscem pobytu, jakim go sobie, tęskniąc za krajem, we Włoszech jeszcze przedstawiał. Pani von Stein okazywała w sposób wcale niedwuznaczny swoje niezadowolenie z chłodnej przyjaźni, jaką jęj poeta mógł teraz ofiarować, przyzwyczajony się przez dwa lata blisko do obywania się bez jęj towarzystwa;

poeta zaś spostrzegł, że jego przyjaciółka dochodzi już pięćdziesiątki...

Karol August nie potrzebował już obecnie jego rady i pomocy, bo przyszedł do zupełnej dojrzałości, a popędy samowolne coraz silniej w nim się odzywały; książę też przybrał względem poety ton kordyjalnej poufałości, a poeta nie mogąc względem swego mecenasu tonu tego przybić, musiał się coraz bardziej w granicach oficjalnej etykiety zamykać... Najlepszy stosunek był bądź co bądź z Herderem, którego kapryśna natura znalazła w tych czasach właśnie sposobność zaimponowania Goethemu poglądami na powszechno-dziejowy rozwój narodów. Wtedy to wychodziły „Pomysły“ Herdera „o dziejach ludzkości.“ Ponieważ Goethe potrzebował teraz jakichś ogólnych pojęć o historii; Herder po raz drugi otworzył mu oczy na sprawy wszechświata, tak jak w Strasburgu odkrył mu był znaczenie idei XVIII wiekowych. Podczas gdy utwory Goethego, mianowicie jego *Ifigenia „rzymska“* nie miały powodzenia, *pomysły* Herdera były przedmiotem uwielbienia; sam Goethe utrzymywał, że Herder nic lepszego nad nie nie utworzył. Stosunek z Herderem osładzał mu przykrości pobytu w Weimarze i powstrzymał go od powtórnego do Włoch wyjazdu. Ale stosunek ten nie mógł mu przecież wystarczyć zupełnie. Chorobliwie kapryśne usposobienie Herdera, o którym Goethe powiedział, że kto przychodził do niego, podziwiał i cieszył się jego łagodnością, a kto wychodził czuł się obrażonym, nie mogło dać tego spokojnego przywiązania, jakiego poeta potrzebował. Publiczność niemiecka nie pociągała go; od czasu niepowodzenia *Ifigenii* miał dla niej pogardę, brak mu było serca, któreby długie godziny samotności rozweselało.

Serce takie znalazło się wkrótce. W trzy tygodnie po przybyciu do Weimaru poznał Goethe piękne dziewczę Krystynę Vulpius, siostrę sławnego i u nas autora, bo któż nie zna Rinaldo-Rinaldiniego, kto o nim nie słyszał przynajmniej, chociaż nazwisko twórcy jego, jak w ogóle wszystkich popularnych rzeczy, ze zwykłą niewdzięcznością mało kto sobie przypomina. I gdyby nie Goethe możeby nazwisko to zupełnie zginęło; ale ponieważ nosiła je także jego kochanka a następnie jego żona pani radczyni von Goethe, jak oset u sukni jego uczepiony przejdzie do nieśmiertelności.... Vulpiusowie była to rodzina biedna, bardzo podrzędne w towarzystwie zajmująca stanowisko, zrujnowana w skutek brzydkiego nałogu ojca. Krystyna Vulpius przyszła do Goethego z prośbą, ażeby jako minister pomógł jej bratu w karierze, minister kazał przyjść do siebie raz i drugi, upodobał sobie śliczny kwiatek polny, a nie chcąc, żeby zwiadł, przeniósł go do swego ogródka wraz z gruntem, na którym wyrósł, to

jest mówiąc bez przenośni ofiarował Krystynie, jej siostrze i ciotce mieszkanie w domu swoim. Z początku stosunek ten utrzymywał w najgłębszej tajemnicy; jednak w takim miasteczku jak Weimar tajemnica długo utrzymać się nie mogła. Charakterystyczną jest rzeczą, że gdy wszyscy już o tém wiedzieli, nie oburzali się tyle na swobodny, niepobłogosławiony przez kościół stosunek, ile na niskie Krystyny urodzenie. Tak nazwana „emancypacja ciała,” która potem stała się sztandarem Saint-Simonistów przeprowadzała się naówczas w Weimarze na drodze praktycznej. Swoboda stosunków pomiędzy obiema płciami dochodziła nieraz do ostateczności; a apostoł uciech zmysłowych, uszlachetnionych artyzmem, Wilhelm Heine był wtedy jednym z pisarzy modnych; utwór zaś „Ardinghello,” w którym niczém nieskrępowana namiętność ubóstwienie swe znalazła, obudzał wrzawliwy entuzjazm. Dlatego to stosunek Goethego do Krystyny nie raził Weimarczyków ze strony moralnej, ale z towarzyskiej głównie. Zresztą poeta uważał swą przyjaciółkę od początku za żonę i w obec serdecznych przyjaciół inaczej jej nie traktował, aż wreszcie w roku 1806 wziął z nią ślub kościelny. Była to kobieta namiętnie przez Goethego kochana, była-to gospodyni, której powierzył cały zarząd swego domu; była-to przywiązana ślepo do poety słuchaczka, przed którą wywnętrzał się ze swojemi badaniami nad przeobrażeniem roślin, a chociaż zapewne nie znajdował w niej umysłu zdolnego do pojęcia całej doniosłości jego odkryć, nigdy przecież obojętności nie zaznał; była ona wreszcie matką jego syna, którego całém sercem kochał. Matka Goethego w listach nazywa Krystynę od początku „kochaną córką” i dobrze się z nią obchodziła, kiedy ją poeta do Frankfurtu przywiózł. A następnie kiedy dla załatwienia spraw spadkowych wysłał Goethe Krystynę do Frankfurtu, to zachowała się tak wspaniałomyślnie, iż krewni skarżyć się na nią nie mogli. Kiedy po bitwie pod Jena, Francuzi plondrowali Weimar, miała dosyć odwagi, ażeby po przez szeregi maroderów pójść prosić dowódców francuskich o straż dla Goethego. Gdzie tylko widzimy kobietę tę działającą, wszędzie postępuje śmiało, energicznie i rozważnie.

Najpiękniejszym pomnikiem, jaki Goethe Krystynie swojej wystawił, są „Elegie rzymskie,” w których osobistość główna musiała mu się przedstawić w postaci Krystyny. Kiedy poeta spotkał ją, dusza jego pełna była wspomnień rzymskich; jej postać zapewne miała coś w sobie rzymskiego, przynajmniej w jego oczach. Wiemy z dochowanego portretu, że we wzroście i postawie Krystyny przeważała siła i krępość, co właśnie kobiety rzymskie odznacza. Goethe w

„Elegiach rzymskich“ uczynił z niej prawdziwą Rzymiankę, jakby z rodu dawnych imperatorów pochodzącą.

Jak w „Tassie“ wyśpiewał Goethe swoje uwielbienie dla artystycznej przeszłości, tak w „Elegiach“ upoetyzował użycie chwili obecnej. Zdrowie, świeżość, młodość, wrażenia zmysłowe, uciechy rozkoszy, połączone ze spokojnym i trzeźwym na świat poglądem: oto przedmiot ówczesnych jego zachwytów, którymi natchnęła Krystyna i elegicy rzymscy: Katullus, Tybullus, Propercyusz i Johannes Secundus. „Elegie“ są mistrzowskim tych zachwytów uwiecznieniem. Zarzucają im ubóstwienie zmysłowości; byłby to zarzut słuszny może, gdybyśmy rozpatrywali „Elegie“ jako jedyny utwór poety; ale gdy je zestawimy ze spółcześnie wykonanym Tassem, pojmujemy, że w nich Goethe jedną tylko stronę życia ludzkiego starał się przedstawić, stronę, której nikt zaprzec się nie może. Goethe umiał zarówno najwznioślejsze jak i najniższe popędy ducha ludzkiego artystycznie zużytkować, bo pożądał prawdy przedewszystkiem. Z otwartością cyniczną na sposób starożytny nie lękał się niczego, nazywając wszystko właściwem mianem; co tylko przez umysł jego przeszło, musiało znaleźć wyraz poetyczny. Są jego wiersze (Paralipomena de Fauste), w których najbrudniejsze pomysły wypowiada z taką dosadnością, jak gdyby miały one prawo do téj samej precyzji w dykcji poetycznej, jaką się objawia na wyżynach uczuć najczystszych. W „Elegiach“ duch elegików starożytnych z każdego wiersza przegląda; swobodne lubowanie się powabami życia, uduchowione do pewnego stopnia kultem piękności artystycznej, stanowią treść poemacików. Krystynę zamienił poeta na dziewczynę rzymską, sprzedającą wino w jednej z winiarni i otoczył ją wszystkimi urokami, jakich mu wspomnienia z życia włoskiego dostarczyły. Opowiada tu jak się z nią spotkał, niepoznany wśród ciemności, jak ona przyszła do niego potajemnie, jak zrozumieli się wzajem, chociaż świat niczego się nie domyślał: słowem wszystkie przygody weimarskie wplótł poeta w ośnowę życia rzymskiego. W podbudzonej wyobraźni odżywają dawne wesołe bóstwa i dawni ludzie z ich życiem bez troski; tak że chociaż wypadki odgrywają się na scenie społecznej, przenosimy się duchowo w ten świat antyków, w którym prawa moralne teraźniejszości przestają obowiązywać. Na tém ścisłym zespojeniu dwu odmiennych światów, na oświeceniu ich blaskiem artystycznego piękna polega mistrzostwo Goethego. „Elegie“ jego jest to utwór nowożytny, nad który nic starożytniejszego, nic coby antykiem tak było przejęte. Goethe sam wyznał w żarcie, że gdy pisał Elegie, wydawało mu się, że był kiedyś Rzymianinem za czasów Hadryana żyjącym.

Tak tedy Goethe i w życiu i w poezji odświeżał wspomnienia swego pobytu we Włoszech; pogrążył się cały w otchłaniach sztuki, wdychał w siebie powietrze starożytności, a pogardzając sądem publiki niemieckiej, nie myślał nawet o tworzeniu dzieł, któreby jęj smakowi dogadzały. To też publika ta odwracała się od niego, zapominała o nim, co tém łatwiej jęj przyszło, że wtedy właśnie zasłynął talent olbrzymi, który umiał do gustu jęj trafić. Talentem tym był Schiller, znany już jako autor *Zbójców*, *Fieska*, *Intrygi* i *Miłości*, *Don Carlosa* i wielu wspaniałych pieśni lirycznych. Schiller po smutnie, wśród trosk ciągłych i niedostatku przepędzonej młodości, bawił w Weimarze a raczej w jego bliskiej okolicy wtedy właśnie, kiedy Goethe miał powrócić do kraju. Jeżeli kto oczekiwał tu Goethego, jeżeli kto czuł całą jego potęgę, to z pewnością Schiller. Widział go on już w Stuttgardzie r. 1779, kiedy Goethe wraz z księciem Karolem Augustem w podróży do Szwajcaryi tamtędy przejeżdżał. Był wtedy biednym studentem, a Goethe, będący wtedy w pełni młodości, zrobił na nim wielkie wrażenie. W rok potem na dzień urodzin księcia uczniowie przedstawiali *Claviga*, a Schiller grał w nim rolę tytułową. Wówczas to kończył swoich *Zbójców* i miał lat 21; w tymże roku został lekarzem pułkowym i wśród życia szalonego rozpoczął druk swęj sztuki... za pożyczone pieniądze. Schiller, o dziesięć lat młodszy od Goethego, nie marzył o takiej jak jego karierze; nie spodziewał się zostać ani przyjacielem księcia, ani szlachcicem; pragnął się dostać na deski teatralne, na którychby się mógł zetknąć z wielką publicznością. Małe kółko przyjaciół nie wystarczało mu; on chciał wywoływać oklaski, łzy i drzenie. Tymczasem spotykały go ciągle zawody i życie nieznosnym mu czyniły. W 1785 poznał w Darmstademie Karola Augusta, czytał przed nim pierwszy akt *Don Carlosa* i miał z nim rozmowę; książę obdarzył go tytułem książęco-weimarskiego radcy. Schiller udał się potem do Lipska, zamieszkał w jego okolicy w Gohlis, gdzie w ciasnych dwu izdebkach skończył *Don Carlosa*, a ponieważ nie mógł się utrzymać ze swych skromnych funduszów, przeniósł się do przyjaciela swego Körnera w Dreźnie. Ztamtąd w Lipcu 1787 pojechał do Weimaru; miał tu cały rok czasu do rozpatrzenia się w stosunkach zanim Goethe powrócił. Ale i tu czuł się zupełnie samotnym, też sama spotkała go tu praca z dnia na dzień, też samo uczucie przygnębienia z powodu ustawicznych długów i też smutne przekonanie, że stosunki z ludźmi nic dobrego dla niego nie przynoszą. Jedną go tylko podtrzymywała nadzieja, uważał się za dość znakomitego, ażeby Goethe chciał z nim zabrać bliższą znajomość... a wówczas... wówczas bieda jego się skończy i dni jaśniejsze na

posępnym jego widnokregu zawitają. Lecz i ta nadzieja zawiodła go, przynajmniej na lat kilka.

Kiedy Goethe wrócił do Weimaru, Schiller znajdował się na wsi w Volkstädt. Zapoznał się on z Lengefeldami i po raz pierwszy w życiu zamierzył o założeniu własnego ogniska. Serdeczne przyjęcie, jakiego doznał w téj rodzinie, zachwyciło go i osłodziło mu choć w części doświadczone niedawno gorycze. Tu z niespokojnością oczekiwał przybycia Goethego, dzieląc się wiadomościami, jakie mógł o tym ważnym naówczas zdarzeniu pozbiierać, z przyjacielem swoim Körnerem. Pomimo wszelkich starań nie mógł ukryć w listach swojej niecierpliwości i natężonego oczekiwania. Nie przypuszczał zdaje się, żeby Goethe nie pragnął zapoznać się z takim pisarzem jak Schiller; tymczasem upływały całe tygodnie, a żadnej o takiem pragnieniu wskazówki nie było. Dla własnej tedy sławy musiał w obec takiego faktu zająć jakieś określone stanowisko. Ugiąć się przed Goethem, uczynić pierwsze kroki nie byłoby dla niego rzeczą trudną; ale kto mu zaręczy, jak Goethe to przyjmie; postanowił więc czekać w milczeniu. Musiał jednak wkrótce kapitulować. Powiadano, że Goethe przyjedzie do Kochberg, gdzie mieszkała pani von Stein. Schiller byłby zapewne tam się znalazł; ale Goethe, który właśnie wtedy pierwsze dni ze swoją Krystyną przepędzał, do Kochberg nie zjechał, a o istnieniu Schillera na świecie zaledwie kiedy niekiedy sobie przypominał. Schiller tedy przepędził w oczekiwaniu miesiąc cały i w jednym liście do Körnera pisał: „Goethego nie widziałem jeszcze, ale zamieniliśmy ze sobą powitania. Byłby mnie odwiedził, gdyby był wiedział, że ja mieszkam tak blisko téj drogi, którą on do Weimaru zdążał: byliśmy wtedy o godzinę oddaleni od siebie. Jak słyszę, nie będzie się zajmował interesami państwa. Księżna wyjechała do Włoch; ale Goethe zostaje w Weimarze. Z niecierpliwością pragnę się z nim widzieć.“ Niecierpliwość ta miała być wreszcie zaspokojona. W początkach Września zjawia się Goethe w Rudolstadt w domu pani von Lengefeld, późniejszej teściowej Schillera. Z Goethem przyjechała pani Herder, pani von Stein i jój matka pani von Schardt. W domu pani von Lengefeld były wtedy dwie jój córki: Karolina, późniejsza żona Schillera, i pani von Beulwitz, późniejsza pani von Wolzogen, która napisała następnie biografią Schillera. Naturalnie znajdował się tu i autor Don Carlosa.

W liście do Körnera Schiller spotkanie to opisując, starał się okazać i sprawiedliwym i nieuprzedzonym, nie mógł atoli ukryć zupełnie tego uczucia, że się pod każdym względem rozczarował. Schiller sądził, że z zetknięcia się tego coś koniecznie wyniknie;

a tymczasem jego znajomość z Goethem jak najobojętniejszym odbyła się trybem. W ówczesnych listach Goethego nie ma nawet wzmianki o Schillerze; raz tylko jeden bez wymienienia nazwiska wspomina się o nim, jako o recenzencie, a to z następującej okoliczności.

Wyszedł naówczas nowy tom zbiorowego wydania dzieł Goethego, zawierający Egmonta, który, jak wiemy, powstał był jeszcze za czasów frankfurckich, potem ulegał przeróbkom, a ostatecznie w Rzymie został wykończony. Otóż ten dostał się Schillerowi do oceny; wkrótce zaś po owém widzeniu się z Goethem wyszła recenzja i jak każde sprawozdanie literackie była wtedy przedmiotem wielu rozmów. Goethe czytał recenzją i musiał zauważyć, że czas jego już minął, że nadeszły dni, w których publiczność niemiecka nic już o nim nie wiedziała, bo podrosło nowe pokolenie, dla którego delikatni bohaterowie Goethego nic w sobie bohaterskiego już nie mieli!

Egmonta możnaby nazwać arystokratycznym, zniewieściałym bliźniakiem Götza von Berlihingen; był to człowiek, który własną szlachetną naturę, kierującą jego krokami, podniósł do znaczenia losu nieuniknionego. W obec wypadków chwili zachowywał się on biernie tak jak natura: było to wspaniałe drzewo, niemogące nic poradzić na to, że zimna wiosenne zmrażają wszystkie nowe jego prątki. W tym stanie, pozbawionym wolności woli, spoczywa treść tragiczna. Senna wędrówka po przez życie stanowiła temat wszystkich utworów Goethego z lat młodszych. Bohaterowie jego są wolni i niewolni w najwyższym stopniu i w najpiękniejszych objawach. Goethe uważał samego siebie za najznakomitszego przedstawiciela tego przeciwieństwa swobody i niewoli; ciągle uosabia siebie w tym kierunku, chcąc tak lub owak dojść do jakiejś harmonii. W Goetzu widzimy najwyższą miłość ojczyzny, wymagającą poddania się prawom, połączoną z samodzielnością indywidualną z wszelkich praw szczydzącą; w Tassie spostrzegamy modlitewne niemal odczuwanie życzeń księcia, który w myśl pojęć XVI wieku przedstawia się jako istota półboska; ale to odczuwanie łączy się z najbezwzględniejszą pogardą tego stanowiska, jak tylko powstaje w duszy podejrzenie i kaprys; w Egmoncie znajdujemy potężne uczucie wolnego niderlandzkiego szlachcica reprezentującego naród, a zarazem niemożność poświęcenia indywidualnej bezmyślniej żądzy używania na ołtarzu konsekwencji politycznej, co właśnie spowodowało jego koniec tragiczny.

Atoli pod względem téj wewnętrznej walki Götz nawet był dla publiki niemieckiej niezrozumiały: unoszono się tam nad cnotami

niemieckimi w przeciwstawieniu z życiem dworskim cudzoziemskim. O ile te właśnie pierwiastki znajdowały się w Egmoncie, o tyle ze społeczeństwem zostały przyjęte; do takich należały przede wszystkim wspaniałe sceny ludowe. I w tym jednak społeczeństwie znaczna była różnica. Nieznany autor Goetza przyszedł jak zbawca wśród powszechnego zwątpienia; znanemu zaś i sławnemu autorowi Egmonta dano do zrozumienia, że pod pewnymi warunkami może jeszcze liczyć na sympatyę ogółu. Po raz pierwszy powiedziano to Goethemu bezwzględnie i otwarcie, i to w Weimarze i to przez usta Schillera.

Recenzja Schillera zawierała jego program, w którym młody poeta chciał zaznaczyć, że Goethe należy już w Niemczech do historii; że istnieli młodszy od niego, uważający siebie za właścicieli przyszłości i że ci młodszy, tak samo jak niegdyś Goethe, pozwalali sobie traktować starsze pokolenie bez ceremonii i mówić mu prawdę bez ogródki. Najświetniejszym przedstawicielem tych starszych był wprawdzie Goethe, uprawnionym natomiast rzecznikiem młodszych nikt inny tylko Schiller. Jako taki życzył sobie stosunkować się z Goethem jako równy z równym. Dajmy na to, że Goethe jest potęgą, to wszakże i on, autor recenzji nie jest bezwładnym. Jeżeli Goethe ustąpi z drogi, to niech go nikt nie poszukuje; co do stopnia niech nie będzie żadnej różnicy; a jeżeli ktoś tak myśli, to z pewnością nie ten co Egmonta ocenia.

Napomknienia te nietrudno odczytać między wierszami recenzji Schillera. Z aplombem wprawnego pisarza Schiller wykazuje w niej Goethemu, że jego pojęcie postaci Egmonta jest błędne; nie oszczędza mu nawet stosownej lekcji historycznej. Powiada, że prawdziwy Egmont był to zadłużony wielki pan i ojciec rodziny i że względem Filipa wcale w takim nie stanął stosunku, jak go chciał mieć Goethe. Roztacza dalej przed czytelnikami całą teorią traktowania bohaterów dziejowych w utworze artystycznym i wszystko co się w Egmoncie do polityki odnosi za chybiłone poczytuje. Chwali natomiast z zapałem zachowanie pierwiastku ludowego w dramacie; ostatecznie jednak zimno się z autorem rozstaje.

Goethe raz tylko jeden wspomniał o tym artykule Schillera. W miesiącu Październiku r. 1788 pisał do księcia, że w Gazecie literackiej znajduje się recenzja jego Egmonta „która moralną stronę sztuki dosyć dobrze rozpatrzyła; ale co się tyczy strony poetycznej, to recenzent możeby też coś i dla innych zechciał pozostawić.” Stylizacja tego zdania dość wyraźnie pokazuje, co Goethe pragnął wypowiedzieć. Gdybyśmy dopełnili to, co należało między wierszami czytać, powiada Grimm, list do księcia brzmiałby jak następuje.

„Mianowany przez W. Ks. Mość radcą wejmarskim a o trzy domy odemnie mieszkający pisarz polityczny, którego nazwiska wymieniać nie potrzebuję, wyraził swą wdzięczność względem W. Ks. Mości przez to, że Egmonta mojego skrytykował. Co się tyczy panującej dziś w Niemczech mądrości politycznej, może on ma i racya; ale co do poezyi, to na nią najkompletniej się nie zna.“ Że takie było istotnie ówczesne zdanie Goethego, świadczy wymownie późniejsze jego zeznanie, iż wróciwszy do Weimaru przeraził się entuzjazmem jaki obudzali „Zbójcy“ i postanowił albo zupełnie zaniechać zetknięcia się z ich autorem, albo też ograniczyć je do jak najszczuplejszych rozmiarów.

Schiller przybył ze wsi do Weimaru późną jesienią i był przekonany, że jego recenzya doznała przychylnego przyjęcia u autora Egmonta; spodziewał się zatem, że teraz stosunek z Goethem powinien być przybrać formę stanowczą. Pisał też ciągle do Koernera o tém, że ma zamiar rozmówić się z Goethem, wyglądał jego odwiedzin, czy też sam chciał mu złożyć wizytę. Atoli nie nastąpiło ani jedno, ani drugie; a tymczasem Goethe postarał się o delikatne wydalenie Schillera z Weimaru. Schiller starał się o posadę profesora w uniwersytecie jenajskim, opróżnioną po Eichhornie, którego do Getyngi powołano; otóż Goethe zalecił właśnie autora Zbójców, który chociaż czuł, że się go pozbywano, musiał przecież być wdzięcznym jego ekscełencyi panu ministrowi.

Mając mu złożyć dziękczynną wizytę, spodziewał się jeszcze, że spotka się z poetą jako poetą, tém bardziej, że nad ich zbliżeniem pracował baron von Dalberg. A tymczasem znalazł tylko w Goethem wyższego urzędnika i swego zwierzchnika, który skierowywał zawsze rozmowę na istotny przedmiot wizyty i o niczém więcej nie chciał mówić, jak tylko o profesurze jenajskiej. Schiller nie chciał jęj przyjąć, wskazując wielkie braki swego wykształcenia; Goethe pociesza go maksymą: *docendo discitur* i zapewnia, że posada profesorska wyjdzie Schillerowi na dobre..... 15 Grudnia przysłała mu reskrypt, zawiadamiający Schillera, żeby się do objęcia profesury przygotował. Zdaje się, że Schiller raz jeszcze odwiedził ministra, który miał się „nader łaskawym“ okazać; odwiedziny atoli były już ostatnie. Chociaż Don Carlos zwrócił na nowo oczy Niemiec na przyszłego profesora, Goethe nic nie chciał wiedzieć o téj sztuce tak samo jak i o innych.

Jedną okoliczność pogorszyła jeszcze te stosunki. Przyjechał do Weimaru Moritz, którego rozprawa o metryczności języka nie-

mieckiego wielce, jak wiemy, przyczyniła się do ostatecznego ukształtowania Ifigenii. Zamieszkał on u Goethego i poznał się z Schillerem. Ten zapewne nie taił przed nim swych uczuć względem chłodnego i odpychającego ministra; Moritz zaś opowiedział to Goethemu. Takie zetknięcie się przez trzecią osobę nie mogło oczywiście zawiązać węzłów przyjaźni; to też nie było większej dla Schillera tortury jak życie blisko Goethego, o którym wszyscy mówili, którego musiał w głębi duszy uznać za najwyższą potęgę poetycką, a czuć się z jego towarzystwa wykluczonym, jakby jaki trędowaty. To też w listach do Koernera wylewał Schiller potoki żółci i jawnie nienawiść swoją dla Goethego wyznawał. „Ten człowiek, ten Goethe, pisał w początkach Marca 1789, stoi mi na drodze i zbyt często mi przypomina, że los srodze się obszedł ze mną. Jakże swobodnie rozwijał się jego geniusz, a jak ciężko ja walczyć muszę aż do téj chwili! Nabyć wszystkiego, com utracił już dziś nie mogę, gdyż po trzydziestce człowiek już przekształcić się nie może, a nie mógłbym się nawet i w najbliższej przyszłości przekształceniem tém zająć, gdyż jakie 4 lata muszę jeszcze losowi swemu poświęcić. Ale mam jeszcze odwagę i wierzę w szczęśliwą na przyszłość rewolucyą.“

Bolesne to słowa; dają one odczuć całą fatalność położenia Schillera. Musiał na chleb i na opłatę długów pracować i nie mógł braków swego wykształcenia wypełnić; a obok niego przechodził obojętnie i sztywnie potężny geniusz, któryby obcowaniem swoim mógł być wypełnić tę przepaścistą lukę przeszłości. Niepodobna jednak było nic na to poradzić; na wielkanoc 1789 odjechał Schiller do Jeny ze zranioném sercem. Ciężka praca uniwersytecka i szczęśliwe ożenienie się z Karoliną Lengefeld zajmowały go całkowicie; ale nie wyrzuciły ze skarbnicy pamięci przykrych wrażeń, jakie ze stosunku z Goethem odniósł tak, że w rok po pierwszém widzeniu się ostrzegał Koernera, że ulegnie powszechnemu losowi tych co się z bożkiem weimarskim stykają, t. j. najprzód oczarowaniu a potem najokropniejszemu odepchnięciu.

W skutek zachowania się swego względem Schillera, Goethe zerwał ze społeczną ruchliwą literaturą. W Niemczech natenczas panował duch wyrazistszy niż dawniej. Poprzednio istniały tylko kliki, teraz zaczęły się tworzyć stronnictwa. Goethe mniemał, że z czynnego przejdzie spokojnie do kontemplacyjnego życia; ale nakładca jego zauważył wkrótce, że ze zbiorowém wydaniem dzieł niegdyś ulubionego autora jakoś nie idzie. Zbiór lirycznych poezyj wydanych wtedy po raz pierwszy doznał bardzo chłodnego przyjęcia. Krytyka trzymała się granic grzecznego uznania, publiczność

podobała w nich sobie również, ale nie okazywała najmniejszego zapалу. Goethego nie drażniło to jednak, gdyż był niezmiernie zajęty. Pracował on teraz poetycznie nad tém, ażeby rzeczy zaczęte wykończyć podług nowych swych poglądów; lecz nie rachował bynajmniej na wielką publiczność, pisał jedynie dla wybranego kółka. I co do urzędowych czynności zaszła także ważna zmiana: na posiedzeniach rady nie pokazywał się wcale; osiadł on w Weimarze jako człowiek prywatny. Publicznie objawiał jedynie zamiłowanie swoje do badań naukowych; dawne dyletanckie lavaterowskie próby przemieniły się u niego w ścisłe anatomiczne i osteologiczne poszukiwania. Botanika i geologia stały się już oddawna najmilszymi jego naukami, nad którymi coraz gruntowniej się zastanawiał. Dzieje sztuki zajęły obok starań około ogrodu najpoważniejsze miejsce w jego pracach, a filologia i historia literatury w inném teraz przedstawiały mu się światło, odtąd uznał bezwarunkową ważność grecko-rzymskiej kultury jako punktu wyjścia dla dalszego rozwoju. Słowem, Goethe zakłada w Weimarze niewidzialny uniwersytet, w którym on sam jest wszystkiem: rektorem, profesorem wszystkich wydziałów, prywatdocentem, słuchaczem i pedelem; wszystko odnosi się tu tylko do niego i wszystkiem on sam się zajmuje.

Potrzeba było tak silnej natury jak Goethego, ażeby tylu rozmaitym umiejętnym pracom w sposób poważny podolać. Nowo nabyte wiadomości zaczynają się stawać twórczemi już w kształcie badań własnych, już téż w postaci krytyki naukowej; a stosunek z uniwersytetem jenańskim coraz większej nabiera spójności. Goethe został rodzajem kanclerza do spraw duchowych w państwie i otworzył sobie obszerne pole działalności osobistej, którą wedle upodobania to w tę, to w owę zwraca stronę. A wszystko to odbywa się nieznacznie, jakby się to odbywało niezmiennym trybem zjawisk naturalnych, którym nic dodać, ani nic ująć niepodobna. Goethe czuje, że ma lat czterdzieści; urządza się więc jak można najwygodniej i idzie na przód fatalistycznie niejako. Miasto Weimar nie jest już jak było dawniej, niezbędnym gruntem, po za obrębem którego żyćby nie mógł, ale tylko rodzajem stałej zajezdnej kwatery, do której po dłuższej lub krótszej nieobecności zajeżdża, nie niepokojąc nikogo innego prócz ludzi w domu jego zamieszkałych. Odkąd opuścił Frankfurt, Goethe coraz bardziej zrywał z ogólnikową ludzkością, o której dawniej marzył; co więcej zajął pozycją obronną i nie okazywał wielkiej chęci do komunikowania się z dawnymi przyjaciółmi. Towarzystwo swoje dobięrał bardzo starannie tak, że go otaczał pozór pewnej nieprzystępności; rzeczywiście téż niejednego, co po staremu chciał go poklepać po ramieniu, nieraz zimną

wodą oblał. Ale i to się skończyło. Po upadku pojęcia „braterstwa dusz“, o którym marzył podczas „dziesięciolecia“ przyszła kolej na upadek pojęcia „przyjaźni“. Teraz każdy był mu pożądanym, jeśli mógł spodziewać się po nim pomocy w spełnieniu swych zamiarów. Cała ludzkość przemieniła się dla niego w przedmiot zasługujący w najwyższym stopniu na poznanie; gdzie się można nauczyć czegoś, tam był Goethe. Miejsce namietnego wstępu lub sympatii z czasów dawniejszych zajęła teraz jednostajna naukowa ciekawość, czy to chodziło o drukowane myśli i wiadomości, czy też o ludzi, którzy ich dostarczyć mogli. Do tej epoki zastosować można słowa Emersona, że Goethe polecałby za swoim nieprzyjacielem, gdyby sądził, iż coś godnego wiedzy od niego się nauczy. Dlatego też zwracał się on obecnie do dawnych zaniedbanych przyjaciół, gdyż i oni należeli do jego wielkiego inwentarza, w którym żadna sztuka, mająca jakąś wartość, nie mogła się stać pastwą molów.

Wartość atoli stosunków jego inną stała się teraz niż dawniej: pozorniej nawet zażyłości przeceniać nie należy. W młodości ludzie, łącząc się z sobą zważają na całość człowieka, na jego charakter. Później idzie im tylko o pewne własności przydatne do wspólnego działania na pewien przeciąg czasu, a całość przymiotów wyraźnie się ignoruje. Tak było i z Goethem. Poznaliśmy już jego przyjaźni młodzieńcze, zobaczmy teraz jego stosunki z dojrzałymi. Z Moritzem Goethe żył nibyto bardzo serdecznie. W Rzymie pilnował go podczas jego choroby, w Weimarze przyjął go do swego domu, a przecież chodziło mu tylko o rozjaśnienie niektórych punktów, dotyczących się teorii rytmiczności. Podobnie rzecz się miała z Meyerem, który w tym czasie przyszedł do Goethego i przez całe dalsze życie przy nim pozostał, mieszkając niekiedy w jego domu; ale ta zażyłość ograniczała się tylko do dziedziny dziejów sztuki, tak dalece, że nigdy nawet nie zwrócił uwagi Meyera na jego styl suchy i zawiły, który łatwo można było uwolnić od masy niepotrzebnych wyrazów. Względem niego i wielu innych zachowywał Goethe stanowisko księcia względem ministrów, z których każdy musi jedynie fachu swego pilnować. Od tego czasu związki Goethego z ludźmi czy to urzędowej, czy umiętniej, czy towarzyskiej natury, trzymały się ściśle określonego programu, któremu obie strony wierni być miały.

Schiller, o wiele młodszy od Goethego, apelując do całości jego charakteru, nie mógł wiedzieć o tej zmianie; trzeba było, żeby o lat dziesięć dawniej tego zażądał. Nie mogła też zrozumieć tego pani von Stein, która poprzednio miała klucz do jadalni Goethego; a teraz wraz z innymi musiała się kołatać. Pojęła to wszakże Krysty-

na Vulpius, której nigdy nie zachciało się wejść do pokojów, zamkniętych przed nią przez Goethego. Zrozumiał go też wreszcie książę, gdyż w takim samym jak on znajdował się położeniu. Był wprawdzie młodszy od Goethego, ale książęta wcześniej żyć zaczynają. Jako prawdziwi wielcy panowie szli oni obok siebie, a przestrzeń, przedzielająca ich, była im na rękę. Dbają o siebie tyle tylko, ile konieczność wymaga i prowadzą osobne gospodarstwa; ale czują jak są sobie użyteczni. Z obcych stali się powoli związkowymi. Podczas kiedy wszyscy mieszkańcy Weimaru, nie wyłączając Schillera, sarkali na długą nieobecność Goethego, przejadającego we Włoszech talarki a niespełniającego obowiązków, książę chciał mu wspaniałomyślnie urlop przedłużyć. Następnie obmyślił dla niego odpowiednią sferę działalności; na początku r. 1790 oddał mu naczelny nadzór nad zakładami artystycznymi i naukowymi, na wiosnę tegoż roku wysłał go naprzeciw księżnej matki, bawiącej we Włoszech. Wtedy bawiąc w Wenecyi i wspominając Krystynę utworzył „Epigrammata Weneckie.“ Od Maja 1791 został Goethe dyrektorem nowozałożonego teatru dworskiego, dla którego napisał wiele rzeczy dramatycznych: prologi, epilogi, tłumaczenia, własne sztuki itp. Dekoracje, kostiumy, próby, starania o dobrobyt personelu stanowiły również przedmiot jego trosk najzmudniejszych. W Lipcu 1791 zaprowadza Goethe zebrania u księżnej matki, pod nazwą towarzystwa piątkowego, którego celem było komunikowanie sobie nowin naukowych. W lecie towarzyszy księciu w jego francuskiej wyprawie; a owocem tego pochodu jest opis „kampanii“ nader żywy i przejrzysty, przyczem poeta opowiada, jakie nowe porobił znajomości i jak się odbyło odświeżenie wspomnień z dawnymi przyjaciółmi. W 1793 jest wraz z księciem przy oblężeniu Moguncyi. Przy końcu tego roku Karol August opuszcza służbę pruską i Weimar staje się znowu środkowym punktem obustronnej działalności księcia i Goethego. Wszystkie te wypadki nie wpływały na rozwój duchowy poety; oszołomiały go tylko wśród braku jakiegoś wyższego celu dążeń; były one tém, czém dalekie podróże dla znudzonych wielkich panów.

Goethe w latach tych posiadał to, czego chciał i potrzebował. Urządził sobie nowe życie i przyzwyczaił się do niego, miał codzienne jakieś zajęcie, używał poważania, wpływu i sławy i mógł spokojnie dalszych wyczekiwać zdarzeń, jeżeli tylko w ogóle myślał bardzo o przyszłości. Bytowi jego jednak brak wyższego namaszczenia i gubi się on w szczegółach. Z pewnym cynizmem przyznawał sobie poeta, że się postarzał; w rozwoju działalności nastąpił zastój. Egmont i Tasso nie zachwycały wcale, nawet wydrukowany wresz-

cie w r. 1790 początek Fausta, który dawniej odczytywany przyjaciółom ogromne robił wrażenie, prawie uwagi nie zwrócił na siebie. Elegie rzymskie nie znalazły publiczności, a mnóstwo innych rzeczy, których tu nie wymieniam, niemal przeoczono, a nauka o kolorach już przez sam tytuł „Przyczynki do optyki“ wywołała niezadowolnienie ludzi fachowych. Wszystko to dawało poznać rozproszone prace pisarza, którego ostatecznych celów nikt odgadnąć nie umiał i którego rozwój dalszy nikogo nie interesował. Gdyby przy kanonadzie pod Valmy kula zerwała była Goethego z konia, to najlepsi może nawet przyjaciele osądziliby, jak to się zdarzyło Byronowi, że strata jego godna jest wprowadzić pożałowania, dla swój jednakże sławy poetyckiej dosyć zrobił, tak iż wątpić się godzi, czyby coś większego mógł być dokonać.

Tak się jednakże nie stało. Przyszedł nakoniec czas, kiedy Goethe i Schiller mieli się inaczej niż dotąd zapoznać i w zjednoczonej działalności potężnych skutków w literaturze niemieckiej dokonać. Zbliżenie się tych dwu poetów nastąpiło równie organicznie jak ich początkowe nieporozumienie.

II.

Schiller w Jenie.—Przedsiębiorczy księgarz Cotta zamierza wydawać Augsburger Allgemeine Zeitung.—Hory. Zaproszenie Goethego do współpracownictwa.—Ówczesne osamotnienie Goethego.—Xenie.—Szkoła romantyczna.—Wpływ poetów na siebie.

Schiller siedział w Jenie i pracował nieustannie; a jakkolwiek twórczość poetycka ustąpiła miejsca pracom historycznym i estetycznym, sława jego pisarska rosła z każdym rokiem, gdyż pomysły jego gruntowały się zawsze na tém, co interesowało chwilę ówczesną. W kółkach, w których się kręcił, Goethe uchodził za wygasły wulkan, za gwiazdę spadłą, za grubego radcę z podwójnym podbródkiem, za epikurejczyka... Schiller w listach swoich zaledwie wspomina o tém, co ten epikurejczyk na świat wydawał. Formalnie nie zerwali oni ze sobą nigdy; co więcej w r. 1790 i 1791 widzimy nawet niejaki między nimi zbliżenie; Goethe podaje pomysł do karty tytułowej na jednym z dzieł Schillera, odwiedza go w Jenie, spiéra się z nim o filozofią Kanta, wystawia w teatrze weimarskim Don Carlosa... Potém nastąpiła znów przerwa w stosunkach aż do r. 1794, w którym zaszła zmiana stanowcza.

W roku 1793 zapoznał się Schiller z wielce przedsiębiorczym i nader szczęśliwym w wyborze produkcji literackich księgarzem

Cotta, który nosił się natenczas z myślą wydawania Gazety Po-wszechniej Augsburskiej. Już z téj okoliczności, że tak chłodno pa-trzący na rzeczy przedsiębiorca jak Cotta chciał ofiarować Schille-rowi redaktorstwo téj gazety z płacą 2000 guldenów, wnieść może-my jak wpływowe zajmował wtedy stanowisko autor Zbójców, któ-ry na teraz był politykiem przedewszystkiem; gdyż nawet prace jego dziejowe zmierzały do bezpośredniego na publiczność wpływu i nie rościły sobie pretensyi do uznania uczonych z profesyi. Schiller z powodu swéj chorowitości nie przyjął propozycyi Cotty, lecz umó-wił się z nim natomiast o wydawnictwo miesięcznika, który się miał ukazać w początkach 1795 i zostać następnie sławnym w dziejach literatury niemieckiej. Tytuł jego *Hory*. Za pośrednictwem wysokich honoraryów miano zaciągnąć do spółpracownictwa najznakomitsze pióra niemieckie: Kant, Jacobi i Goethe byli najpierwszymi pisarzami. Sam Cotta nastawał na to, żeby Goethego koniecznie przywabić; ale i Schiller ze swojej strony podjął się téj trudnej misyi i spełnił ją z powodzeniem. Podziwieniem przejmuje nas zręczność, z jaką Schiller po tylu nieudatnych próbach zbliżenia się z Goethem, umiał trafić we właściwą porę i użyć stosownego języka. Przeniknął on niemiłe położenie Goethego może jaśniej od niego samego i z wiel-kim talentem potrafił je wyzyskać 13 Czerwca 1794 z głębokiem usza-nowaniem, ale w stylu kupieckim zaprosił Goethego do spółpraco-wnictwa w *Horach* w imieniu „towarzystwa, które go nieograniczenie szacuje.“ Tenże sam nieograniczony szacunek wystosowano rów-nież do Kanta, a Humboldt nawet do Körnera. Do tego nieograni-czenie szacującego towarzystwa należeli, prócz Schillera, Wilhelm Humboldt, Fichte i inni ludzie podobnegoż znaczenia. Goethe nie zwleka nawet urzędowych dwu tygodni i dnia 24 Czerwca odpowia-da przyjaźnie, zachęcająco i zgodnie z życzeniem towarzystwa. Uważ-my dobrze: Goethe nie odpowiada Schillerowi jako Schillerowi, ale „towarzystwu,“ w imieniu którego tenże występował. Wkrótce ato-li zetknęli się poeci osobiście. Goethe jako najwyższa instancja uni-wersytetu jenańskiego, nieraz bywał w Jenie. Jeden z profesorów, nazwiskiem Batsch, utworzył tu „towarzystwo przyrodnicze,“ odby-wające peryodyczne posiedzenia, na które Goethe przyjeżdżał. Tu spotkał się z Schillerem. Przypadkowo opuszczają zebranie jedno-cześnie; zawiązuje się rozmowa, która przywabia Goethego aż do mieszkania Schillera i wprowadza na schody. Przy pożegnaniu wy-raża Goethe nadzieję, że wkrótce znowu ze sobą rozmawiać będą. I tak tą razą pierwszy Goethe zaszedł do domu swego wielkiego są-siada... Nazajutrz przysyła mu rękopism do *Hor* przeznaczony, przy-czém dodaje: „Zachowaj Pan przyjazne o mnie wspomnienie i bądź

przekonany, że się niezmiennie cieszę nadzieją częstszej wymiany myśli z Panem.“ Ażeby zrozumieć, ile w tych słowach kryło się niezwyklej naówczas Goethemu serdeczności, potrzeba czytać spółczesne listy, pisane stylem wymiarowym, tudzież przypomnieć sobie jego sztywność i służbiwą wyniosłość.

Wkrótce miało miejsce nowe spotkanie się w Jena. Rozmawiano zawzięcie o kwestyach filozoficznych, które dla Schillera były bardzo zajmujące, dla Goethego zaś bardzo uciążliwe. Opowiadał później Goethe w sposób niemal dramatyczny, jak zasadnicze przeciwieństwo Schillera czyniło nadzwyczaj trudnem wszelkie z nim porozumienie się. Schiller miał postać wychudłą i spłaszczoną, a głowę trzymał nieco pochyło; palił tytoń i zażywał tabakę (rzecz nieznośna dla Goethego); ruchy jego wreszcie były niespokojne i gwałtowne. Osobista atoli uprzejmość, umiejętność i sztuka życiowa, którą Schiller w wyższym niż Goethe stopniu posiadał, przywiązała ministra do profesora: Goethe dał się porwać zdolności swojej do zachwytu; znalazł nareszcie kogoś, z kim się rozstać nie mógł, przynajmniej na czas pewien, jak to było z Jacobim i Lavaterem. Nie przeniknął on podobno do końca życia jednej jeszcze własności Schillera, który pod płaszczykiem dobroduszości ukrywał niezgłębioną przebiegłość mieszkańca Szwabii. Los nauczył go obchodzenia się z ludźmi: znał on wszystkie pociągnięcia w szachowej grze życia, jak tego wielokrotnie dał dowody. Jednym z nich jest list stanowczo utrwalający stosunki między Schillerem i Goethem. W liście tym z dnia 23 Sierpnia 1794, napisanym szeroko i wyczerpująco językiem niepokalanie bezbarwnym, dowodził Goethemu, że z pomiędzy wszystkich możliwych jeden tylko jest człowiek zdolny go zrozumieć i dać publiczne świadectwo, że go zrozumiał, a tym człowiekiem jest on—Schiller. Wystawia mu cały jego rozwój duchowy; powiada, czego chciał, czego dokonał, co mu zawdzięczyć należy, a czego nikt ocenić lepiej nie potrafi od Schillera. Raz jeszcze oświadcza się Goethemu, raz jeszcze stawia niezmienny program, raz jeszcze staje przed nim jako potęga, tylko że już nie na zasadzie bezwzględnej równości, ale na podstawie wyraźnie wypowiedzianej podległości co do stopnia. Tą razą Goethe przyjmuje oświadczyny i to w sposób dający nam poznać całą jego wielkość. List jego nosi datę 27 Sierpnia 1794 r. „Na urodziny moje,“ pisze w nim, „przypadające w tym tygodniu, żaden podarunek nie byłby dla mnie przyjemniejszy od listu Pańskiego, w którym ręką przyjaciela podsumowałeś Pan rezultat życia mojego i spółczuciem mojem zachęciłeś do pilniejszego i żywotniejszego użycia sił moich. Wzajemność jedynie przynieść może czyste użycie i korzyść prawdziwą; to też

z przyjemnością tu zaznaczam, że od czasu rozmowy z Panem i ja *również* nową epokę rachuję; jestem zadowolniony, że siedl swoja drogą bez szczególniej zachęty, gdyż teraz, po niespodzianem spotkaniu się, razem już iść ze sobą będziemy musieli. Zawsze umiałem cenić tę uczciwą a tak rzadką powagę, która się pokazuje we wszystkiem, co Pan napisał i zrobił; mogę więc rościć sobie pewne prawo do tego, żebyś mię sam oświecił o pochodzie ducha swego w ostatnich zwłaszcza latach.“

Z tego widzimy, że ludzie ci nie padają sobie w objęcia, nie mówią sobie *ty*, nie patrzą razem na gwiazdy przez okna otwarte, owszem zachowują wszelkie formy, jakie odpowiadają ich doświadczeniu życiowemu; ale wypowiadają sobie najwznioślejsze rzeczy, jakie człowiek człowiekowi powiedzieć może. Choć Schiller nie wspomniał ani słowa o przyjaźni, Goethe pierwszy się z nią oświadcza, gdyż mu nieznośnie ciążyło wspomnienie, że na tak znakomitym człowieku nie poznał się zrazu. Ze wstydem przypomina sobie dawniejsze postępowanie swoje i tonem serdecznym do Schillera przemawia. Schiller mógłby był teraz postawić twarde warunki, lecz nie uczynił tego, bo poznał, że źle osądził Goethego. To też na list jego taką daje odpowiedź: „Nasza *poźna*, ale obudzająca we mnie nie jedną piękną nadzieję znajomość staje mi za dowód, że często-kroć daleko lepiej oddać się losowi, niż go uprzedzać zbyt częstą zabięgiwością. Jakkolwiek żywem było pragnienie moje zawiązania z Panem stosunku ściślejszego niż ten jaki zachodzi między pisarzem a jego najuważniejszym czytelnikiem; to wszakże pojmuję teraz doskonale, że tak odmienne drogi, jakimi Pan i ja chodziliśmy, nie mogły nas zetknąć wcześniej niż właśnie teraz. Mogę atoli mieć nadzieję, że *resztę drogi* przebieżemy wspólnie a to z tém większym pożytkiem, że ostatni spółtowarzysze w długiej podróży, zawsze najwięcej mają sobie do powiedzenia.“

Niepodobna było ani lepiej, ani piękniej wypowiedzieć tego, co Schiller chciał napisać. Schiller był świadomym siebie mistrzem prozy niemieckiej... Jak delikatnym jest wyrzut wyrażony w przy-miotniku: „*poźna* znajomość!“ jak piękne następujące po nim zupełne usprawiedliwienie! Jak tęsknie brzmi w ustach młodego człowieka ta „*reszta drogi*“ i zaraz potem całkowite zaufanie w bezwzględ-nym sojuszu! Po wymianie listów Schiller pojechał do Weimaru, przepędził w domu Goethego dwa tygodnie, stał się jego powolnym słuchaczem i mówił z uniesieniem o swoim u niego pobycie. Odtąd związek dwu poetów stał się nierozzerwalnym, pomimo niejednokrot-nych zabiegów poróżnienia ich przez wspólnych nieprzyjaciół.

Ażeby go wyczerpująco zrozumieć, pamiętać należy o wpływie

cichym ale nieustannym jednego jeszcze pierwiastku, który w usposobieniu żony Schillera miał źródła. Lotta Schiller była to kobieta cicha, pokorna, pełna poświęcenia, ukształcona i samodzielna w tych wszystkich sprawach, które samego wnętrza człowieka dotyczą. Była ona bezwarunkową wielbicielką Goethego od samego dzieciństwa, jako narzeczona broniła jego serca w obec Schillera; gdy poszła za niego, chociaż milczała, ażeby męża nie drażnić, nie przestała jednak marzyć o ich zjednoczeniu. Jakkolwiek należała do serdecznych przyjaciółek pani von Stein, która nie ukrywała przed nią swojej goryczy względem Goethego, zawsze jednak miała dla poety toż samo co i dawniej uwielbienie. Ona też bezwątpienia całego swego wpływu użyła, ażeby przy zdarzonej okoliczności namówić Schillera do związania stosunków z Goethem; ona też wchodzi jako trzecia do związku dwu poetów; Goethe w jej domu żyje jakby we własnym, a Schiller kunsztownie z początku odgrywaną rolę podrzędności zamienia na naturalne poddanie się potężniejszemu duchem spółzawodnika.

Przedstawicielem tego związku w każdym razie jest Schiller. Chorowitość jego odbywała się zawsze prywatnie, na zewnątrz zaś mógł sprostać wszelkim wysileniom. Osiada w Weimarze, zostaje szlachcicem, bywa u dworu, używa powozów i koni, słowem prowadzi gospodarstwo niczem dawniej biedy nieprzypominające. Goethe natomiast staje obok niego jako spokojny towarzysz, jako człowiek prywatny, starający się całą sławę zjednoczonej pracy skupić około Schillera. Dla Schillera połączenie się z Goethem stanowiło początek nowej epoki, w której powstał cały szereg utworów, podejmowanych wspólnie ze związkowym; dla Goethego spółnictwo to było epizodem tylko, a te *nowe* prace, które na ten czas przypadają, szczupłą odgrywają rolę w rozwoju jego ducha; Goethe zawdzięczał Schillerowi zbudzenie interesu do natychmiastowego, okolicznościowego oddziaływania na publiczność; jak za czasów frankfurckich, tak i teraz pracował z dnia na dzień; ale gdy Schiller umarł, wspaniały potok toczył po dawnemu swe fale powoli i spokojnie.

Połączony kapitał obu poetów był potęgą, w obec której wszyscy korzystać się musieli; na zewnątrz mógł on zgubić wszelką konkurencją; co oni dawali publiczności, musiało się jej niezmiernie podobać i rzeczywiście się podobało; na wewnątrz tak dalece sobie wystarczali, że Herder został z ich towarzystwa wykluczony. Przyjaźń Schillera z Goethem jest datą rozłączenia się Goethego z Herderem, który wszedł teraz w epokę rozgoryczenia, ażeby z niej nigdy już nie wyjść. Herdera stawiał los wszędzie na fałszywem miejscu, a ponieważ sponiewierany przezeń wiedział o swoim nieszczęściu,

pogorszało to jeszcze jego usposobienie. Herder przypomina Leonarda da Vinci, który obok Michała Anioła i Rafaela wydaje się olbrzymem, co straciwszy potężną swą ręką parę skał ogromnych, przedstawiających dla innej ręki ciężar niepokonany, w końcu jak Samson bezużytecznie się zużywał we młynie życia powszedniego. Herder posiadający olbrzymią siłę ducha nigdy jęj nie mógł w całej pełni wykazać i dlatego mścił się na szczęśliwszych od niego przyjaciółach w sposób prawdziwie demoniczny. On to scharakteryzował geniusz Goethego słowami; „bezucuciowe dokładne malowanie rzeczy widzialnych,“ gdzie każdy wyraz jest cięciem sięgającym do kości. Goethe spokojnie się naówczas odwrócił od Herdera, ale Schiller dobitnie wstręt swój do niego wyraził. Być nawet może, że gdyby nie Schiller, to Goethe nie byłby tak nieubłagany dla swego najdawniejszego druha i nauczyciela.

Schiller na związku z Goethem zyskał pod wszelkimi względami. Pod względem materyalnym Cotta, mając zapewnione współdziałanie dwu najpierwszych geniuszów niemieckich, opanował cały handel księgarski w Niemczech południowych i podniósł ogromnie stopę honoraryów, co przedewszystkiém Schillerowi wyszło na dobre. Nie potrzebował się teraz autor Zbójców troszczyć o humor dyrektorów teatralnych, gdyż teatr wejmarski pod dyktando Goethego stał na jego usługi. W domu Goethego odbywały się pierwsze „entuzjazmujące“ próby sztuk schillerowskich, a obaj poeci obliczali i oceniali wspólnie każdy efekt sceniczny. Schiller natomiast przerabiał na scenę utwory Goethego: *Ifigenię* i *Egmonta*. Nie potrzebował téż obecnie obcej krytyki, gdyż Goethe został powiernikiem jego pomysłów i stopniowego ich urzeczywistniania. Goethe dopomógł mu do przeróbki *Wallensteina*, wystawił tę sztukę na scenie i podyktował narodowi (w *Gazecie Powszechnéj* Cotty), co ma o niej rozumieć. Goethe zaopatrywał go tak wyłącznie i tak obficie w nowe idee, że cudze uwagi stały mu się już niepotrzebne; Körner i Humboldt drodzy byli jego sercu jak i dawniej; ale bez ich krytyki mógł się teraz obejść zupełnie.

Goethe znowu znalazł w Schillerze przyjaciela, który go zachęcał i pobudzał nieustannie do pracy poetycznej i krytycznej, a bezwarunkowém uznaniem swoim dawną mu sławę przywrócił tak, że lata chłodu literackiego względem autora Goetza i Werthera jakby nie istniały nigdy. Schiller połączył w sobie gorliwość pilnego uczucia z krytyką dojrzałego męża, czującego swoje uprawnienie, ale rozumiejącego wybornie, co w duszy druha jego zachodziło. Schiller i Goethe stworzyli opinią publiczną co do rzeczy literackich, oni rozdawali pochwały i nagany, których waloru nikt w Niemczech

nie mógł nie uznawać, a ci, co się z pod ich wpływu uwolnić usiłowali, pozostawała jedynie bezsilna wściekłość, jak to było z braćmi Schleglami a mianowicie z Fryderykiem, który musiał opuścić Niemcy północne i z Wiednia dopiero wypuszczać lawę jadu na Goethego.

Dziesięć lat przepędzonych z Schillerem były dla Goethego bądź co bądź czasem walki. Rok jeszcze nie upłynął od ich połączenia, a Schiller wciągnął go do sprawy, której on sam ani przewidywał, ani by się jój podejmował na własną rękę. Mówimy tu o sławnej walce za pośrednictwem dwuwierszy, zwanych *Xenia*, toczonej przeciw całej społecznej rzeszy literackiej w celu wyjaśnienia niejasnych pojęć i stosunków, tudzież w celu postawienia firmy: Schiller i Goethe jako absolutnie niezależnej potęgi przeciwko wszystkim innym firmom.

Zrazu chodziło pozornie o pewną liczbę dowcipnych, niewinnie złośliwych epigramatów na to i na owo, na niemieckie sprawy i niemieckie osobistości. W ciągu pracy przyszło poetom na myśl, że wyczerpięcie przedmiotu do pewnego przynajmniej stopnia sprawiłoby niezły skutek. Tym sposobem zdarzyło się, że nie oszczędzono nikogo a najbliższych nienajlaskawiej traktowano, ażeby się nikt pokrzywdzonym nie uczuł. Z początku ponieważ nie było żadnego do owych wierszy uprzedzenia, zaczepieni sami nie wiedzieli, czy się śmiać czy gniewać; powoli jednak mocniej zdraśnięci zaczęli udawać, że o niczem nie wiedzą; stąd w następstwie wytworzyła się burza gniewu moralnego, z której niebawem posypały się pioruny, mające zmiażdżyć przeciwników. W rezultacie obaj poeci nie tylko posłyszeli nagane i uczuli napad—tego może też pragnęli—ale nadto zmuszeni byli do zajęcia pozycji obronnej. Schiller do tego stopnia był poruszony, że zamyślał o pomocy policyjnej przeciw osobistym obelgom, których przedmiotem stał się on i Goethe....

Goethe był zdania, że należało przeczekać burzę. Schiller przeciwnie za jedyny środek ratunku uważał utworzenie stronnictwa. Myśl ta dała początek szkole poetyckiej, zwanej *romantyczną*, która była z początku związkiem utalentowanej młodzieży, mającej centrum swe w Jena. Ponieważ jój potrzebowano, musiano jój pobłażać; dowodził nią nieznacznie Schiller, Goethe zaś jako najwyższa instancja stał w głębi.

Szkoła romantyczna, rozglądając się w przykrém położeniu poetów, postanowiła wystąpić do walki w ich imieniu: oświadczyła, że Goethe i Schiller są to wielcy poeci bez żadnego współzawodnictwa, że wszyscy inni nie zasługiwali na uwagę i że tylko oni jedni — ro-

mantycy—są spadkobiercami lub kuzynami prawdziwej poezji. Odtąd powodzenie Goethego co do zewnętrznej strony przewyższało wszystkie poprzednie tryumfy; utwory Schillera pociągały za sobą i jego dzieła; Goethe stał się pierwszym poetą narodu niemieckiego, ideałem publiczności literackiej, Goethe nie miał nic przeciwko temu, ale jak tylko Schiller umarł, starał się z wolna zerwać wszystkie węzły łączące go z towarzystwem romantyczném.

Schiller i Goethe były to dwie linie, nachylające się ku sobie, które jednakże nigdy przeciąć się nie mogły z powodu nieskończonego wprowadzenia małych, ale bądź co bądź istniejących między nimi przestrzeni. W głębi duszy Goethe myślał absolutnie inaczej niż Schiller, on uznawał w towarzystwie jedynie jego osobistość, jego dążność, jego ludzką wielkość, ale to co Schiller za poezją uważał, dla Goethego nie było wcale poezją. Twórczość poetycka Schillera była czémś zupełnie obcém dla Goethego: Schiller wyszukiwał treść do swoich utworów i dopóty ją modelował, dopóki mu wygodną się nie wydała, następnie z całą zimną krwią robił dyspozycją, potem jak robotnik, jak mularz budujący gmach podług pewnego planu pracował nad dziełem, potem czyścił, przyozdabiał i meblował swoją budowę, a wreszcie odsłaniał ją w całym połysku nowości przed publiką. Ta strona mechaniczna stanowiła siłę Schillera; był on poetą z profesyi i uznawał obok siebie innych poetów z profesyi. Goethe rozumiał to, ale nie dla siebie. Kwestye techniczne, ważne dla osadzenia utworów poetycznych i zrozumienia ich genezy, traktował on z największą powagą, lecz tylko jako widz przypatrujący się gmachowi z zewnątrz. Samo tworzenie poetyczne było dla niego procesem niepojętym. Jeśli się kto zwrócił do Goethego z pytaniem, czy ma zostać poetą, niewieleby się dowiedział. Poeta mógłby mu tylko odpowiedzieć, że prawdziwy jedwabnik niech je liście, a jedwabiu nie zbraknie. Zresztą odpowiedzi jego wymijające, odstręczające, wątpliwe. Schiller przeciwnie śmiało się bierze do dzieła: nadesłane sobie wiersze krytykuje, a jeżeli mu się podobają, zachęca do dalszej pracy, udzielając rad i wskazówek ogólnych.

Przeciwieństwo to dwóch poetów było jednak spójnią, silnie ich łączącą. Goethe studiując utwory sztuki i poezją grecką zauważył, że bez dołożenia pracy rzemieślniczej nie może przyjść do skutku żaden skończony poemat; a ponieważ czuł w sobie brak tego rzemieślniczego pierwiastku, wiele porobił spostrzeżeń nad świadomą twórczością poetycką. Dla niego spostrzeżenia nie miały żadnej wartości, gdyż tworzył po dawnemu, ale dla Schillera wyszły one na dobre. Sztuki Schillera powstawały niekiedy tak prawie, że były wykonaniem tego, co Goethe zaprojektował. Ta praca spólna wielką

była dla obudwu pociechą. Schiller rozwija obszerną regularnie twórczą działalność jako poeta dramatyczny, rachując na *jedno* lato jedną sztukę; Goethe zaczyna również podług pewnego planu wydawać mnóstwo nagromadzonego materiału wierszem i prozą, nie tyle dbając o objawienie siebie w nowych dziełach, ile o utrzymanie bezpośredniego z publicznością związku. Obaj dostarczali niezmierną treść, Cotta nieskończonego papieru i nieskończonych honoraryów, a publiczność okazywała nieskończoną gotowość do pochłaniania tego, co im podawano...

Schiller, zjeżdżając do Wejmaru, chory już był na piersi. Dziesięć lat tu przepędzonych przeszło w najwyższym wyteżeniu pracy; pisał gorączkowo, zanim jedno dzieło zupełnie wykończył, śpieszył do drugiego a nadto nosił się z planami wielu innych. Od 1795 do 1805 utworzył trzy sztuki objęte jednym mianem: Wallenstein, po nim puścił w świat Maryą Stuart, Dziewicę Orleańską, Narzeczoną Messyńską, Wilhelma Thella, rozpoczął Dymitra Samozwańca; obok tego pisał mnóstwo mniejszych, ale wcale nie krótkich poezyj, opracowań i rozpraw, oprócz tego utrzymywał obszerną niezmiernie korespondencją z przyjaciółmi, w końcu listował ze współpracownikami i wydawcą, redagował Hory, Almanachy Muz i inne literackie wydawnictwa. Schiller zużytkowywał każdą chwilę, odbywał ustawiczną walkę między chęcią do pracy a osłabieniem nadmiernem. Przyszła nareszcie chwila, w której sił do walki zabrakło; skończył jak Byron, jak Rafael, jak Mozart; gdyby żył powolniej, to mimo choroby, możeby z niej wyszedł, ale jak tamci, tak i on wydawał kapitał życia zbyt szybko i zbyt obficie, aby na chwilę ostatnią mógł choć grosz zaoszczędzić.

Kiedy Schiller umierał, Goethe chorował. Na wieść o śmierci jego uczuł się strasznie osamotnionym i musiał sobie powiedzieć, że osamotnienie to wiecznie trwać będzie. Była dla niego chwila okropnej boleści, ale tylko chwila; przekonany, że natura „dokonywa tylko rzeczy koniecznych“ wiedział, że już nie znajdzie takiego jak Schiller przyjaciela, i poddał się losowi, a następnie spokojnie a nawet chłodno swój z nim stosunek określił. We dwadzieścia lat po jego śmierci, tak go osądził: „Schiller, który posiadał prawdziwie poetyckie usposobienie, ale którego duch skłaniał się zawsze do rozważań i niejedno, co u poety bezwiednie i dobrowolnie powstawać winno, wymuszał na sobie potęgą namysłu, pociągnął za sobą wielu młodych ludzi, co jedynie języka jego wyuczyć się potrafili.“ W tych słowach potępił Goethe retorykę Schillera. A potem kiedy ostatni jego sekretarz Eckermann zażądał jego rady co do swojej poetyckiej kariery, Goethe wyjątkowo udzielił mu następną: „Skupiaj

Pan swoje siły. Gdybym znał tę maksymę przed laty trzydziestu, dokonałbym wcale innych rzeczy. Ileż to czasu zmarnowałem wraz z Schillerem przy Horach i Almanachach Muz! W tych dniach właśnie, przeglądając nasze listy, uprzytomniałem sobie z całą świeżością owe czasy i nie mogłem pomyśleć bez przykrości o owych przedsięwzięciach, w których świat nas nadużywał, a które dla nas samych zupełnie bezskuteczne były.“ W obec Eckermanna, nie przekraczającego pewnej granicy pojętności—jak powiada Grimm—Goethe wyraził się ogólnikowo o „świecie“ nadużywającym jego i Schillera, ale ponieważ oni właściwie narzucali się światu a nie świat im, prawdopodobnie myślał o Schillerze jedynie. Goethe chciał powiedzieć: gdybym szedł spokojnie własną swoją drogą odpowiednią siłom natury mojej, to byłbym zaszedł dalej niż idąc wraz z Schillerem, na wielkie wyprawy literackie. Goethe, powróciwszy po śmierci Schillera do dawnego spokoju, patrzył na to swoje nowe „dziesięciolecie“ jak podróżny, powracający z dalekich części świata z niezmiernym wprawdzie łupem doświadczenia, ale i ze znużeniem wielkim, do domu, w którym spokojnie i bez trudu mógłby był to samo zrobić doświadczenie, chociaż *w zupełnie nowy sposób*. Wspomnienia o trudach swoich możeby nie odstąpił za żadną cenę, ale nie mógł się oprzeć myśli, że przy mniejszem natężeniu sił możeby większych i pożyteczniejszych rzeczy dokonał. W każdym jednak razie spółdziałanie swoje z Schillerem uważał Goethe, za największy zewnętrzny wypadek swego życia, Schillera, za najznakomitszą osobistość z jaką się spotkał, a stratę jego za najboleśniejszy cios, jaki kiedykolwiek odebrał; sądził tylko, że takie spółdziałanie długo trwać nie mogło, bo było zbyt gorączkowe, gdy on wołał rozwój powolny.

III.

Powstanie „Lat nauki Wilhelma Meistra.“ — Treść ich i idea zasadnicza. — Postać naczelną.—Filina.—Mignona.—Pierwiałek tajemniczy w romansie, jego wyjaśnienie.

Na czas spólny z Schillerem działalności przypada, jak wiemy wielka liczba utworów Goethego, z których jednakże do bliższego rozpatrzenia dwa tylko wybieramy, gdyż w nich styl poety z dwu całkiem niemal odmiennych stron się przedstawia. „Lata nauki Wilhelma Meistra“ tudzież „Hermann i Dorotha“ są to arcydzieła, ale arcydzieła niepodobne do siebie.

Pierwszy pomysł „Wilhelma Meistra“ przyszedł Goethemu jeszcze za pierwszych lat pobytu w Weimarze; wykonanie nawet, inne

niż je mamy obecnie, postąpiło dosyć daleko, bo doszło do szóstej księgi. Bawiąc we Włoszech nie spuszczał Goethe uwagi ze swojego utworu, ale druk pierwszej części rozpoczął się w r. 1794, a wśród narad z Schillerem upłynęło dużo czasu, tak że „Lata nauki“ dopiero pod koniec 1796 wyszły na widok publiczny. Utwór ten — mówi Hettner — to Odyseja wykształcenia, historia błąkania się pośród raf różnorodnych ze szczęśliwym atoli do domu powrotem. W pierwszym wystąpieniu swoim Wilhelm zdradza pokrewieństwo z Wertherem, nie jest on wprawdzie tak czułościowy i tak kapryśnie fantastyczny jak Werther; w każdym atoli razie żyje tylko w krainie marzycielskich i niejasnych ideałów, nie mając w swęj duszy żadnego hamulca do powstrzymania i ograniczenia tytanicznych swych zachceń. Myślą przewodnią utworu jest właśnie doprowadzenie Wilhelma do poznania i urzeczywistnienia w życiu równowagi duchowej, dającej pokój i zadowolenie. Słuszném téż jest zdanie Schillera, że „Lata nauki“ są dziejami ukształcenia człowieka, który ze sfery pustego i nieokreślonego ideału przechodzi do czynnego i określonego życia, nie tracąc atoli potęgi idealizowania. Przypatrzmy się sposobom, jakich użył poeta, chcąc bohatera swego w ten sposób wykształcić.

Chłopcem będąc Wilhelm Meister najpiękniejsze swe godziny spędzał w świecie własnej fantazyi, obudzonej przedstawieniem jasełkowym, a w miarę przybywania lat idealistyczne a raczej fantastyczne jego usposobienie coraz większej nabywało mocy. Napomnienia nic nie pomogły: młodzieńcowi ciasno było wśród zajęć kupieckich, do których go ojciec przeznaczał, wybiegał więc fantazyą i uczuciem do stref poetycznych i teatralnych, zakochał się w artystce Maryannie i sądził, że przyszła dla niego chwila wybawienia. Upojenie jednak trwa niedługo, rozczarowywuje go aktor Melina, wystawiając mu w jaskrawych barwach całą nędzę wędrownego życia artystów, rozczarowywuje go niewierna kochanka, wskazując przykładem swoim, jak to życie oswobadzające się od wszelkich więzów moralności światowej mściwą Nemezę w samém sobie zamyka. Ażeby wykazać z całą możliwą dosadnością niedorzeczność fantastyki i wyrwania się z objęć rzeczywistości przeprowadza poeta bohatera swego przez różnorodne szeregi przedstawicieli tego kierunku, maluje uroczo życie teatralne, zapoznaje go z precudnemi postaciami Filiny i Mignony; potem przenosi go na dwór arystokratyczny i stawia go na scenie... Wilhelm własném doświadczeniem musi się przekonać, że artysta sceniczny z trudnością stać się może artystą życiowym, że idealne napozór formy życia na wielkim świecie są po większej części idealnością etykiety tylko i prawdy w so-

bie nie zawierają. Wilhelm uznaje w końcu, że napróżnoby chciał uniknąć ograniczeń, które życie stawia, że szczęście i godność ludzka nie polegają na zaprzeczeniu, ale na opanowaniu nieodpartej rzeczywistości.

Kiedy bohater przyszedł już do tego przekonania, Goethe, chcąc wyczerpnąć treść idei podjętej przez się, podaje „wyznania pięknej duszy,” które z historią Wilhelma bezpośredniego nie mają związku.

W wyznaniach tych Goethe, spożytkowując wspomnienia swoje o pannie von Klettenberg, przedstawił obraz kobiety, która podobnie jak Wilhelm, żyjąc w świecie nadmiernie rozbudzonej wyobraźni, zagrzebała się w samej sobie, oddała się religijnemu marzycielstwu i religijnej fantastyce...

W ostatnich dwu księgach wступujemy na grunt zupełnie inny. W zamku Lotharia znajdujemy kółko rodzinne, w których się jednoczą wszystkie kierunki, jakie dotychczas pojedynczo tylko występowały. Członkami tej rodziny są potomkowie „pięknej duszy,” wychowali się oni i wyrosli pod sercowym jej wpływem. Wuj posiada wielkie zbiory sztuki, a jego otoczenie nosi na sobie cechę żywego zainteresowania się artyzmem, do czego przyłącza się nadto świadoma sobie swoboda życiowa, wyższym stanom właściwa. Te idealne dążności nie ograniczają się jednak na kontemplacyjnym spokoju, wszystkie owszem osobistości, do kółka owego należące, zarówno mężczyźni jak i kobiety biorą udział w walce życia. Należą one do świata arystokratycznego, gdyż w czasach, w których Goethe pisał swój romans, ten tylko świat mógł stworzyć wyższą sztukę życia i używać jej swobodnie. Inaczej tu jednakże aniżeli na zamku hrabiego, który Goethe w trzeciej księdze przedstawił. Ludzie ci ukształcili się w życiu bardzo ruchliwym, nie zadawalniając się więc pustym ceremoniałem, ale gorliwie się zajmują praktyczną działalnością, walczą i szukają, naturalnie w formie panujących naówczas tajemnych towarzystw, najwyższych potęg życia i ukształcenia. Wilhelm widzi tu własnymi oczyma to, czego tak długo szukał napróżno. Coraz wyraźniej i coraz zupełniej zrywa ze swém nieukróconém czułościowym usposobieniem; uznaje znaczenie, konieczność życia czynnego i energicznie na sprawy świata wpływającego. W szczęśliwą godzinę przynoszą mu dziecię jego, pamiątkę miłości Maryanny, staranie o przyszłość tego chłopięcia zmusza go do skupienia sił i do zajęcia się życiem praktycznym, którym dawniej tak niemilosierpieńce pogardzał.

Atoli czyż czas, poświęcony na wykształcenie Wilhelma, zmarnował się zupełnie? Goethe zestawia swego bohatera z ograniczo-

nym kupcem, który po za obręb sklepu nie wyrzał i pokazuje na oko ogromną pomiędzy nimi różnicę. Ów hrabia z trzeciej księgi, co to na zewnątrz jedynie uważał, bierze Wilhelma za prawdziwego lorda.

W tém nowém położeniu Wilhelm sądzi, że uzupełnienie swoje znajdzie w miłej, wesołej, ale zamkniętej na kluczyk gospodarski duszy Teresy; była to omyłka jak i dawniejsze, gdyż zanadto miał już w sobie idealizmu, zanadto harmonii i poezyi. Natalia, czynna praktycznie i idealna zarazem przez swą naiwnie szlachetną kobiecość, stała się tém, co Wilhelm zdobywać sobie musiał mozolnie walką długoletnią. Taką jest przynajmniej z istoty swojej, choć poeta zaniedbał nadać jej stanowczą plastykę. W niej znajduje wreszcie Wilhelm zadowolenie wewnętrzne i harmonijne uspokojenie. Natalia kocha go również i uznaje w nim równego sobie, widząc w nim zarazem zharmonizowanie pragnień swoich. Na tém kończą się „lata nauki“ Wilhelma. Wilhelm gonił za sztuką aktorską, a zdobył sobie sztukę życiową, szukał idelności pięknych pozorów a znalazł idealność pięknej rzeczywistości.

Ideą tego wspaniałego romansu nie jest ubeatyfikowanie wyłączności arystokratycznej lub beczynnego używania, jak niektórzy utrzymywali, lecz owszem stanowcze wystąpienie przeciw romantyczności, poważne odstręczanie od wszelkiej bezcelowości i marzycielstwa, zaprząpienie tytanicznych porywów do wozu uorganizowanego społeczeństwa, wychowanie do pracy i czynności nie w znaczeniu niedołęznego umysłowo filistra, ale w znaczeniu duchem uszlachetnionego trudu, w znaczeniu greckiej *Kalokagatii*.

Hermann Grimm inaczej trochę pojmuje zasadniczą ideę utworu i dlatego nie pochwała jego zakończenia, skutecznego za poradą Schillera. Według niego, zadaniem „Lat nauki“ było przedstawienie życia, jakim ono jest; właściwego zakończenia być nie mogło. Utwór powinien się być urwać na jakimkolwiek punkcie, jak to w pamiętnikach miewa miejsce... Goethe, powiada Grimm, wprowadza nas w stan ironicznego przewidywania o skutku każdej nowej awantury Wilhelma, wiemy zawsze, że wyjdzie bez żadnego prawdziwego zadowolenia, ale z całą skórą przynajmniej. Życie ludzkie przedstawia się tu jako nieustająca kolej uczt, na których nie ma albo apetytu, albo gości, tudzież jako nieustająca kolej chwil najlepszego apetytu, w których potrzeba się zadowolnić skórką chlebową. Niedługo po ukazaniu się Wilhelma Meistra dwu młodych pisarzy wydało jego krytykę w formie romansu, p. n. „Pokusy i przeszkody Karola“, w którym przedstawiają idyotycznego obywatela, prześladowanego wiecznie przez los i wielce

komicznego. Prawdziwość atoli treści „Lat nauki“ na tém właśnie polega, że Wilhelm nigdy śmiesznym nam się nie wydaje. W ten sam sposób w Gil Blasie z Santillany przeprowadził Le Sage bohatera po przez niezliczone, po większej części bezskuteczne awantury, nie czyniąc go przecież śmiesznym tam nawet, gdzie gra rolę nie-najpocześniejszą, gdyż każdy z czytelników musi sobie powiedzieć: i to lepijby się nie udało.

Zastanawiającą jest rzeczą, że w „Latach nauki“ nie ma naj-słabszego nawet śladu jakiegoś wpływu życia publicznego, wpływu państwa i społeczeństwa. Bohatér rozwija się w. epoce, która się sama filozoficzną nazywała, a jednakże ani razu nie czuje potrzeby zainteresowania się filozofią, tłumaczy się to usposobieniem Goethego, lubiącém zapuszczać się w abstrakcye spekulacyjne. Pominiecie zaś żywiołu państwowego w romansie, wykończonym podczas naj-gwałtowniejszych burz rewolucyjnych, objaśnić sobie należy tém, że Niemcy w. XVIII posiadały wysoce wykształconą duszę, ale bardzo nędzne ciało, że wewnętrzny ich rozwój nie odpowiadał wcale zewnątrzemu, że obywatel niemiecki płacił wprawdzie cło, podatki, bo tak było oddawien dawna, ale nie rozmyślał wcale nad ustrojem państwa.

Jak w łańcuchu gór na rozmaitych jego wysokościach może się rozwijać roślinność stref różnych, tak w Wilhelmie Meistrze odnajdujemy próby stylu ze wszystkich epok Goethego. Z początku opowiada poeta najżywszą frankfurcką jeszcze dykcją, przemienia się potem w prozę „dziesięciolecia“ a kończy się szematycznie nakreślonym, jakby dla pozbycia się jedynie dodanym finałem, który co do języka i kompozycji nie przedstawia ani linii, ani barw, lecz tylko zarys szkicowy. Rozpoczyna się romans jak ściśle zbita nowella szybko ku rozwiązaniu zmierzająca, tkany jest następnie z coraz radszego materiału, upuszcza coraz więcej nici a nowe natomiast przybiera, poprzestaje wreszcie na zagadkowo niemal pośpieszném sprawozdaniu.

Z postaci „Wilhelma Meistra“ zasługuje przedewszystkiém na uwagę sam bohater, a potem Filina i Mignona.

Wilhelm nie jest to istota energiczna, dzielna, twórcza, ale bier-na, lubiąca rozmyślać, łatwo poddająca się wpływom. Rzeczy dziejące się około niego i w nim są to właśnie potęgi czynne, on sam przyjmuje tylko wrażenia i pozwala im działać na siebie. Zdolność atoli do rozwinięcia w sobie wszystkich sił całkowitej natury ludzkiej czyli, jak się wyraża Goethe, „przeczuwania świata całego“ (Vorempfindung der ganzen Welt) pracuje w nim nieustannie i zmusza go przeczucie to zamieniać na jasne poznanie i urzeczy-

wistnienie w życiu. Ztąd to pochodzi szerokość i swoboda poglądów, powolne zdobywanie coraz pełniejszego i wszechstronniejszego obrazu wszechświata, połączone w jednej osobistości. Skłonność Wilhelma do refleksyi, powiada Schiller, wśród najszybszego nawet pochodzący akcyi zmusza ciągle czytelnika do patrzenia naprzód i po za siebie i do rozmyślania nad wszystkimi zdarzeniami. Gromadzi on w sobie niejako ducha znaczenie, treść wewnętrzną wszystkich otaczających rzeczy; przemienia niejasne uczucie na przejrzyste pojęcie, a rozwijając tym sposobem własny swój charakter, rozwija zarazem najdoskonalej założenie całości. W nim przemieszkują czysty obraz ludzkości, z którym porównywa każde zjawisko zewnętrzne, a jak z jednej strony doświadczenie prostuje i określa jego chwiejne poglądy tak z drugiej ów obraz idealny, owo poczucie wewnętrzne staje się dopełnieniem doświadczenia. Wilhelm jest w części znacznej Goethem.

Co do Filiny i Mignony nie wiemy wcale, z jakich wzorów rzeczywistych są wzięte. Filina jest to realistycznie przedstawiona niepokojna, ruchliwa kokietka, której nikt oprzeć się nie może. Zimna z natury, kocha tylko pozornie, na moralność nie zwraca wcale uwagi, ale do żadnej namiętności zdolną nie jest, to też choć w najswobodniejszym zostaje do Wilhelma stosunku, chociaż daje mu tysiące sposobności posunięcia się zadaleko, pozostawia go zawsze chłodnym. Za radą Schillera zepsuł Goethe charakter ten jedną niewłaściwą sceną, w której każe Filinie skradać się nocą do bohatera romansu, jest to rys dodatkowy, który pozostaje w niezgodzie z poprzednią charakterystyką Filiny.

Mignone, to dziecko zrodzone na południu, przez los sponiewierane, marzące i namiętne, odrysował poeta tak czule i tak porywająco, że jej zapomnieć niepodobna. Dziecię siłą demoniczną do swego obrońcy przywiązane, czuje nagle Mignona, że dzieckiem być przestała. Jako dziecko jeszcze przemyka się nocą do bohatera, chce się jak pies u nóg swego pana położyć, wdzięra się niepoznana do jego serca, a kiedy się oddaje nagle obudzonej namiętności, równocześnie istota jej unicestwieniu podpada; odtąd trawi się w sobie a śmierć, opisana z porywającą prawdą, przychodzi wkrótce przemieścić ją w kraj cieni. Kiedy Maryanna, będąca bohaterką pierwotnego nowellistycznego zarysu, usunęła się na stronę, Mignona stała się osobistością, dla której powstał cały poemat. Jestto utwór prawdziwej poezyi romantycznej: zamknięta w sobie duchowość znająca prawie samę tylko elementarną mowę gestów i śpiewu przy dźwięku muzyki; tęsknota niewysłowiona, boleść bezgraniczna, dziwaczność i zagadkowość: — oto jej cechy najogólniejsze. Gdy jednakże po-

znamy jęj przeszłość, gdy się w jęj usposobienie naturalne wpatrzmy, to dziwaczność i zagadkowość znika a zjawia się natomiast psychiczna konieczność.

Podobnie rzecz się ma z jednym jeszcze pierwiastkiem utworu, na który warto zwrócić uwagę. „Lata nauki“ upływają na gruncie bezpośredniej teraźniejszości i rzeczywistości, a mimo to zawierają w sobie efekta pełne grozy dreszczem przejmującej, efekta oparte na cudowności i nadzwyczajności sięgającej po za krańce pospolitego bytu ludzkiego. Takie przeniknięcie dwu sprzecznych ze sobą żywiołów, jakkolwiek w dziejach poezyi nierzadkie, nie sprawia jednak niemiłego rozdwojenia w utworze Goethego, gdyż poeta z prawdziwem mistrzostwem umiał zachować się w granicach możliwości. Zrobił to najprzód za pośrednictwem Mignony i harfiarza, postaci tajemniczych a jednak zupełnie ludzkich, a powtórę przez wprowadzenie do poematu tajemnego stowarzyszenia wychowawczego, które kieruje postępami Wilhelma. Jeżeli przypomnimy sobie jak sławnymi były w wieku XVIII związki wolnomularzy i illuminatów, których działaniu nadzwyczajne przypisywano skutki, to w wyprowadzeniu na scenę stowarzyszenia wychowawczego, którego tajemniczość pobudza i pociąga wyobraźnią, nie tylko nic niestosownego, nie ujrzymy, lecz owszem przyznamy, że prawda i żywość malowidła wieku zyskały przez to na sile i zupełności.

Jedną ze stron wielce ganionych „Lat nauki“ jest to, że Goethe nazywał w nich i przedstawiał rzeczy bez najmniejszego ubarwienia i bez żadnych muślinowych zasłonek. Już Schiller zauważył, że tego przedrwiwania ludzi nie darują czytelnicy poecie, gdyż wiedząc, że tak się istotnie dzieje na świecie, nie chcą, żeby to wypowiadano jasno i bez ogródek. Schiller trafne miał zdanie o czytelnikach, bo jeżeli kiedy wspominają o niemoralności w pismach Goethego, to powołują się przedewszystkiem na Wilhelma Meistra.

IV.

„Herman i Dorota.“—Zwrot Goethego do stylu Starożytnych.—Na czém styl ten polegał.—Goethe w „Hermanie i Dorocie“ zdobył sobie styl.—Strona zewnętrzna, utwor.—Heksametr niemiecki i jego twórcy.—Strona wewnętrzna.—Antykwaryuszostwo estetyczne.

Mówiąc o „Hermanie i Dorocie“, niepodobna zamilczć o usiłowaniach Goethego wyrobienia sobie stylu.

Ale co to jest styl? Każdy mówi o nim nieraz bardzo obszernie, lecz nie każdy może potrafiłby powiedzieć na czém się on zasadza.

Zróbmy porównanie, a ono wyjaśni nam niektóre ważne punkta. Wiadomo, jak wielkiej wagi są wiadomości o rozwoju dziecka od najpierwszych chwil jego życia; zamiast dziecka postawmy dzieło sztuki. W wielu i bardzo wielu utworach Goethego możemy śledzić ich rozwój od pierwszej błyskawicy pomysłu; możemy obserwować pierwsze ich nieznaczące poruszenia, widzimy ich wzrost, przypatrujemy się jak z wykształconemi już członkami na świat przychodzą: już są, już żyją. Rozważanie tego stawania się, tego rozwoju z istotki, którą można nazwać niczém, aż do ukształtowania się osobistości wydaje się rzeczą najważniejszą zarówno co do dziecka jak i co do dzieła sztuki. Skoro jedno i drugie żyje pod działaniem promieni słonecznych, tajemnica znika na pozór. Tymczasem pod względem duchowym to początek dopiero. Dla przyszłości dziecka rozstrzygającą nie jest ta chwila, w której jako oddzielna istota bytować zaczyna, ale ta epoka, w której kończy się jego wychowanie, w której dziecko, odosabiając się już i duchowo także od rodziców swoich, rozpoczyna życie na własną rękę: epoka słowem, kiedy chłopiec staje się mężem.

Otóż tę siłę odrębnego duchowego istnienia, sprawiającą że jak w obec dorosłego męża nie myśli się o jego rodzicach, tak w obec skończonego dzieła sztuki nie myśli się o sztukmistrzu, jedni tylko Grecy potrafili nadać postaciom swoim, a po nich ci tylko, co tę tajemnicę u Greków podpatrzyli. Patrząc na postacie Dantego, Szekspira i Leonarda da Vinci, patrząc na pierwociny prac Rafaela i Michała Anioła, prawie zawsze nasuwa się nieodbycie pytanie, kto był ich ojcem. W postaciach tych widzimy przedewszystkiem samego Dantego, samego Szekspira, samego Leonarda itd. są one ich dziećmi, to prawda, ale dziećmi niepełnoletniemi, tak że ojciec musi koniecznie stać obok nich, ażeby im pomocy w ich życiu artystycznym udzielić; bez tego ojca trudnoby było nieraz dzieci jego zrozumieć. Przeciwnie postaci Homera, Eschilosa i Sofoklesa żyją życiem odrębnem, zamkniętém w sobie; ojcowie znikają; pozostają tylko dzieci.

Powtóre artyści greccy obok przyrodzonej, realnej stworzyli idealną artystyczną ludzkosć, której ciało nigdy się nie zgadzało całkowicie z ciałem naturalnem, ale posiadało własną swą postać, niby lud ze spiżu lub marmuru. Ciało wynalezione przez kunstistrzów greckich jest prostsze od naturalnego, odnajdują się w niem najszlachetniejsze jedynie powierzchnie i linie, zostające z sobą w takiej artystycznej harmonii, jaka, w naturze nie ukazała się nigdy. Lekarz lub przyrodnik widzi w ciele ludzkim połączenie materij i ruchów, pełne najniespodziewańszych nowości; im ściślej, im dokładniej je roz-

waża, tém więcéj subtelnych wykrywa różnic; artysta grecki natomiast pragnie to jedynie przedstawić, co bystremu oku jego narodu wydawało się najpożądańszą formą zewnętrzną. Tworzy on postaci swoje takimi, jakimi widziećby się chcieli wszyscy mężczyźni i wszystkie kobiety. Ponieważ zaś całe pokolenia artystów studyowały w tym celu zarówno smak publiczności jak i środki zadowolenia go, udało się im nakoniec najwyższy wzór piękności tak plastycznie przedstawić, jak gdyby go sama przyroda wydała. Artysta grecki wzrastał w kole tradycyi, która mu odbierała swobodę, ów lud marmurowy rozplądzał się w nowych pokoleniach niejako sam przez się. Zeus Fidyasza, jeżeli tylko sam Fidyasz mógł go stworzyć, był dla Greków obrazem boga w tém znaczeniu, że Zeus bytował w marmurze istotnie, a Fidyasz z polecenia ludu jedynie dopóty dłutem bryłę owę obrabiał, dopóki konieczna nie powstała forma.

Ten lud złożony z posagów nie był niemy, on mówił, a jego mowa jest mową poezyi greckiej; z tych ust marmurowych spływa wiersz greckich poetów!

Ta tylko postać poetycka mówi w rzeczy samej, której słowa poruszają się najprostszym spadkiem głosowym o tyle nad przypadkowy akcent ludzkiego gawędzenia wyższym, o ile wyższém było ciało marmurowe od żywego. Mowa poetycka nadaje słowom jasną, ściśle oznaczoną wartość, użycza im jednak zarazem tego szczególnego dźwięku, co to przypomina najwznioślejsze myśli, do jakich ród ludzki jest zdolny. Pozornie krępuje ona język, zmusza go do zachowania pewnych prawideł i wyłącza niektóre wyrazy, nieposiadające owego idealnego akcentu, ale nadaje jéj urok nieprzeparty, czyni ją obiektywną, wolną od wszelkiej przypadkowości, od cienia subiektywności. Tylko Grecy potrafili językowi swemu nadać ów dźwięk i spadek, ujmując go w pewien całokształt, w pewien system; inne narody zdołały go użyczyć zaledwie pojedynczym dźwiękom mowy poetyckiej.

Goethe, bawiąc we Włoszech, starał się podpatrzeć styl grecki, starał się go przyjąć i zamienić na swoją własność. Dlatego to przerabiał Ifigenię Tassa i Egmonta, wypleniał z nich wszelkie podmiotowe chwasty, wszelkie wspomnienia osobiste. Długo jednakże pracować musiał, zanim doszedł do doskonałości. Kiedy odnowił znajomość swą z Schillerem, zajmował się właśnie nadaniem „Elegiom rzymskim“ egzystencji odrębnej. W tym celu podaje je najsurowszemu wychowaniu; puszcza je na obce ręce, ażeby nie w nich nie zostało takiego, coby o osobistym z nim związku świad-

czyło i ażeby w umyśle czytelników nie zjawiał się autor obok kreacyi. Pomimo jednak natężonych usiłowań nawet w „Elegiach“ pozostało jeszcze trochę pierwiastku subiektywnego. Dopiero następne poemata, jako to: „Narieczona z Koryntu“, „Bóg i Bajadera“, „Nowy Pauzyasz“, a przede wszystkim „Aleksys i Dora“ nabrały cech zupełnej przedmiotowości i połączyły w sobie rzeźbę grecką, rysunek Rafaelowski i barwę Tycyanowską. Poeta więc doskonale, jakie efekta mieć pragnie, jakich środków do ich osiągnięcia potrzebuje i jak w końcu nadać można dziełu takie wykończenie, że ślady „roboty“ znikną do ostatniego.

Najświetniejszym pomnikiem tego kierunku poetycznego a zarazem najpiękniejszym i najprawdziwszym poematem Goethego jest „Herman i Dorota.“ W nim dosięgnął szczytu owęj obiektywności artystycznej, nadającej dziełu istnienie odrębne, od autora niezależne. W formie tego poematu, powiada Grimm, zdaje się, że odkrył poeta pierwotny rytm mowy niemieckiej; w jego treści uwidocznił i blaskiem otoczył to, co jest źródłem niemieckiej siły i świetności, tj. zdrowe, w pewną miarę ujęte życie rodzinne. Jeżeli Elegie Rzymskie powstały z opisu szczęścia, jakiego doznaje długo osamotniony człowiek z posiadania ukochanej, to w „Hermanie i Dorocie“ otrzymujemy treść pożycia domowego, które się z owych początków rozwinęło, treść ujętą w formę najpiękniejszą, jaką tylko wyobrazić sobie można.

Pomówmy najprzód o tej formie.

Klopstock jest twórcą nowożytniej prozody niemieckiej. Próby, jakich przed nim dokonywano, pozostały próbami tylko. Klopstock pierwszy wyśpiewał prawdziwe niemieckie ody, zbudował prawdziwe niemieckie heksametry, ćwicząc język niemiecki w klubach miary starożytniej i naśladowaniu składni starożytniej. Klopstock atoli tworząc nowe formy wyrazowe zrobił z niemieckiego język klopstockowski. Po nim Ewald von Kleist, Rammler i inni uprawiali dalej z większą jednak ostrożnością heksametr niemiecki. Voss wreszcie odkrył prawdziwą mowę epicką w Niemczech przekładami poematów Homera. Epos wymaga mowy prostej, rozciągliwej bez trudu, nagradzającej rozwlekłość konstrukcyi harmonią wyrazów. Narzecze jońskie, w którym spisane są poemata homerowskie, było mową swobodnego i rozkosznego gawędziarstwa o zajmujących przygodach. Homer stał się pokarmem dla każdego, zarówno smak najgrubszy jak i najdelikatniejszy mógł się nim zachwycać. Melodyjny pochód jego mowy pograżał jednego w śnie na kwiatach a drugiego pobudzał do obserwacyi nad subtelnością odcieni. Rzeczowniki idą tu powoli w towarzystwie pięknie brzmiących, powtarzają-

cych się, prawie beztreściowych przymiotników, lecz te przymiotniki właśnie, te sławne epitety, dokładniej rozpatrzone, wydają się przecież niezbędnymi, tak jak ogony strojów książęcych, fałdując się bezużytecznie wprawdzie, ale wspaniale rozweselają oko. Ta przewaga dźwięcznego materiału językowego, który zdaje się w miękkich tonach rozplýwać, nadaje opowiadaniu trwałą zmysłową podstawę, przenosimy się niby na szeroką kwiatami porośłą łąkę. Wszędzie ukazują się te same kwiaty, z którymi raz po raz się spotykamy, wszędzie też sama trawa, która w końcu nogom przeszkadza, ale z drugiej strony wszędzie oddycha się też samą świeżością, wszędzie czuje się możność łatwego, elastycznego pochodu, wraz z pożądanym odpoczynkiem, podróż zamienia się na przechadzkę a nawet jednorodność kwiatów przedstawia się nam pod postacią niedojrzanych niemal różnic.

Otóż Voss, obeznany z językiem niższych Niemiec, najbardziej do narzecza jońskiego zbliżonym co do łagodności spadku i rozciągliwości wyrazów, chociaż pisał mową wyższo-niemiecką, umiał nadać swoim heksametrom spokój, niezbędny dla tej miary wierszowej. Przełożywszy Homera, stworzył oryginalne epos: „Ludwike,“ (Luise), które stało się bezpośrednim wzorem dla „Hermannna i Doroty,“ tak dalece bezpośrednim, że Goethe chętnie do naśladownictwa się przyznawał i że tłum jego przeciwników wmawiał weń, że on chciał z nim spółzawodniczyć!... Przedwieczny Gleim, który siedząc w Halberstadzie nie potrafił już nic więcej robić jak w obronie napadniętych, zdaniem jego, przyjaciół (co go skrycie za starego a próżnego głupca uważali) popadać w bezsilną wściekłość, pisał z powodu Hermana i Doroty do Vossa, że *przeglądał* Goethowskie „szczęciongi,“ gdyż czytać ich niepodobna, i że poemat ten jest grzechem przeciwko jego świętemu Vossowi!... „Nie dam ja się przekonać,“ powiada, „to bezbożna satyra: szubrawiec ten (der Bube) chce ośmieszyć Luizę Vossa! Robespierre nie popełnił większego szubrawstwa! Tutaj (tj. w Halberstadzie) wszystkie pocziwe podzielają moje zdanie!“ Było bez wątpienia wiele przesady ze strony pocziwego kanonika, w ogólności jednak mówiono sobie, że Goethe robił sobie heksametry takie, jakie przed dwudziestu laty były w modzie. Dziś nawet, kiedy poemat Goethego znalazł bezwarunkowe uwielbienie, nie chcą przecież uznać heksametru bezwarunkowo. Zdaniem Grimma, Goethe, idąc drogą przetorowaną przez poprzedników, umiał się ustrzedz ich słabości i ekscentryczności, umiał zgodnie z duchem mowy niemieckiej nadać heksametrowi życie i ludowi go uprzyśpęnić.

A teraz co do treści poematu.

Luiza Vossa była w swoim rodzaju utworem znakomitym. W niej najłatwiej poznajemy wpływ wzorów klasycznych, jest ona zaokrągloną i skończoną malowidłem, które można rozumieć i podziwiać bez żadnych komentarzy; ma więc własności prawdziwego klasycznego utworu sztuki, jest istotnie skończona i doskonała. Goethe chętnie odczytywał głośno ten poemat i zachwycił się jego pięknosciami. Voss unieśmiertelnił w nim powaby Szlezwig Holsztynu; z zadziwiającą wiernością podpatrzył koloryt przyrody a od Homera się wyuczył zamieniać krajobrazy na wyrazy. Atoli w obec poematu Goethego niknie kreacja Vossa. Któż oprócz Goethego potrafiłby tak umieścić spokojne sceny na tle okropnego zniszczenia rewolucyi, która wtedy posadami świata wstrząsała?

Treść główną miał Goethe w głowie na długo przedtém, zanim wybuchła rewolucya francuska, wahał się tylko pod względem formy, w jakiej miał ją przedstawić. Zarówno forma jak i czas opowiadania, bez których poemat nie da się obecnie pomyśleć nawet, przyszły poecie, jak widzimy, w chwili ostatniej. One być może przyspieszyły wyjście poematu. Goethe ukończył swój utwór w roku 1796 z największym pośpiechem. Potém dopiero rozpoczęła się mozolna krytyka, która oddaliła termin uznania poematu za pełnoletni.

Goethe w późnym już wieku wyznał Eckermanowi, że z pomiędzy większych poematów „Hermann i Dorota“ jest jedyném dziełem, które przy odczytywaniu radość mu jeszcze sprawia. Postać Doroty stoi tak silnie na gruncie ojczystym, powiada Grimm, jak żadna inna z całego szeregu poematów niemieckich. Jedną tylko ma ona siostrę, należącą właśnie do małej liczby tych kreacyj poetycznych, których Goethe prawdopodobnie nie znał. Siostrą tą jest Gudrun, bohaterka poematu pod tymże nazwiskiem, poematu uchodzącego słusznie obok Nibelungów za Odyseję niemiecką. I w niej również, podobnie jak w Dorocie, spotykamy połączenie głębokiego uczucia z pewnym pomiarkowaniem i ostrożnością, wytrwałe trzymanie się drogi obowiązku i filozoficzny niemal spokój zarówno w szczęściu jak i nieszczęściu. Takie pojęcie osobistości niewieścić tém większe w poemacie sprawia wrażenie, że starcia się moralne wynikają w nim z przeciwstawienia charakteru niemieckiego względem wypadków, których skutki wnoszą do Niemiec najbliżsi ich sąsiedzi—Francuzi. Tym sposobem Dorota otrzymuje szczególne posłannictwo: staje ona w obronie najwyższych myśli, jakie były motorem owego czasu, ale nie jest tego świadomą. Występuje ona jako przedstawicielka owego zdrowego sposobu myślenia, który nie polega na ślepém do tradycyi przywiązaniu, ale na czynném pod-

trzymywaniu tego, co jest dobre, a spokój wśród działalności uważa za nagrodę życia. Jak pewną nogą stąpa Dorota! Coś mieszczańsko-bohaterskiego widzieć można w jej ruchach i postępowaniu. Porównane z nią inne postaci Goethego mają w sobie coś nieujętego, niezupełnie skonsolidowanego, jakby ostatnie zagięcia ich stroju nie wyszły jeszcze z pierwotnej mgławicy; gdybyśmy nie posiadali Doroty jako ich przeciwności, nie spostrzeglibyśmy tego nawet. A przecież postać ta, więcej niż inne, wytrysnęła wyłącznie z fantazyi Goethego, tak że jej rzeczywistego podkładu zupełnie nie znamy; wszelkie zresztą porównywanie osób rzeczywistych z postaciami w Hermanie i Dorocie występującymi (np. matki w jej stosunku do Hermana jako idealnego obrazu matki Goethego) na nic się w tym poemacie nie przyda, gdyż postaci te stoją o własnej sile, tak, że żaden komentarz nie jest w stanie zwiększyć lub rozjaśnić ich znaczenia.

Inne postaci poematu, jakkolwiek z natury rzeczy niższe od bohaterki, są przecież narysowane po mistrzowsku, z tym spokojem i tą przedmiotowością, jakie są cechą wielkich epickich utworów. I ten zamożny, dobroduszny i kapryśny ojciec Hermanna i ta skrzętna gospodyni (jego matka), łagodny i wyrozumiały pastor, małomiasteczkowy przebiegły aptekarz, nawet sam Herman, nieśmiały i trochę sztywny, a przecież miły i dzielny młodzieniec, wszyscy zjawiają się przed nami od samego początku jako dobrze znajomi, z którymi się nieraz w życiu spotkaliśmy. Ta wszakże naturalność postaci nie jest pozbawioną technienia idealizującego. Wszystkie drobnostki życia, wszystkie skazy charakterów o tyle się tu jedynie ukazują, o ile służą do postawienia osobistości na stałym realnym gruncie; ale istota i jądro owych charakterów, ale pobudki i sprężyny ich czucia i działania przedstawiają się zawsze jako przecudna prostota, do elementarnych niemal i pierwotnych przyprowadzona stosunków.

Równie mistrzowskim jest obraz życia wewnętrznego. Przeważająca delikatność i głębokość w ukształtowaniu motywu zasadniczego, w malowidle powstającej, rosnącej i do harmonii dochodzącej miłości obojga kochanków; objawienie niezmierzonej siły uczucia, przekraczającego granice uczuciowości, zakreślone przez wzory starożytne: oto cechy, które odnajdujemy w każdym niemal wierszu poematu. Równocześnie jednak miłość w tych sercach nawiśnie krzepkich nie ma w sobie nic z owoczesnej czułościowej przesady, ale jest zawsze zdrowa, czysto-ludzka. A nacisk wypadków zewnętrznych, odgrywających w poemacie tę samą rolę, co bogowie w eposach greckich, zmusza do szybkiej decyzji, do sta-

nowczej walki z przeciwnościami i oporem. Przeciwnieństwo życia rodzinnego, ugruntowanego na niewzruszonych podstawach, do różnorodnych stosunków nad brzegami Renu, spowodowanych przez burzę rewolucyjną, przyczyniając się organicznie do zawiązania i rozwiązania akcji, podnosi zarazem znaczenie sielanki do dziejowego eposu. Goethe, pisząc swój utwór, nie przeczuwał, że owe burze rewolucyjne w dziesięć lat potem całe Niemcy spustoszą i wystawił w nim pomnik z owych czasów, które upłynęły między początkami rewolucji francuskiej a wojnami napoleońskimi, a upłynęły dla Niemców stosunkowo spokojnie wśród silnego rozwoju duchowego, wśród oczekiwań i przeczuć.

Jeżeli więc pod względem stylu poemat Goethego wygląda tak jakby był przez Homera po niemiecku napisany, bo przecież nie przedstawia on jakichś figur antycznych lub ogólnikowo-ludzkich, ale, trzymając się wiernie czasu i miejsca, maluje osobistości, uczucia i zwyczaje niemieckie wśród danej chwili dziejowej. A ponieważ poeta postaci swoje brał ze świata, którego stosunki proste są i niemal pierwotne; zastosowanie więc do nich stylu homerycznego, którym podobne wyraziły się stosunki, było nietylko rzeczą dozwoloną, ale konieczną nawet; rezultat pokazał, że poeta dobrze trafił, bo utwór jego znalazł takie powodzenie, jakiego Goethe od czasów Werthera i Goetza nie zaznał wcale.

Zaznaczyć jednakże potrzeba, że Goethe nie umiał się utrzymać na tych wyżynach, na jakie się wyniósł wraz z „Hermanem i Doroą.“ Fatalne konsekwencje bezwarunkowego zwrotu do starożytnych zemściły się przedewszystkiem na jego własnej twórczości. Zatapiając się coraz bardziej w rozważaniu i podziwianiu arcydzieł greckich, Goethe doszedł do przekonania, że sztuka powinna tworzyć świat zupełnie odrębny od świata rzeczywistego, a stosując teorię w praktyce, chciał przywrócić mitologii starożytnej potężne jej poetyczne znaczenie, przyczem z powodu zmiany pojęć, jaka w ciągu tylu wieków zaszła, musiał postaciom mitologicznym nadawać głębsze, symboliczne znaczenie, jakiego one w starożytności wcale nie miały. Goethe mniemał, że mity można tworzyć i przetwarzać, jak się komu podoba, i w skutek tego fałszywego pojęcia genezy mitów utworzył zimny i suchy świat alegoryj, do którego ani Grecy ani nowożytni sympatyi mieć nie mogą. Jego „Achilleis“ choć znajduje żarliwych obrońców (np. Grimma) jest utworem bezbarwnym i chłodnym, a późniejsze jego sztuki, jak: „Paleofron i Neoterpe“, „Helena“, „Pandora“ a nawet „Córka naturalna“ są to zbiory marynetek bez krwi i ciała, będące, jak Koerner powiedział, partactwem idealistycznym.

Idąc dalej w tym kierunku, Goethe stał się wielbicielem teatru francuskiego, sam przerabiał i zachęcał Schillera do przeróbki sztuk Woltera, Racine'a i innych, a w zarządzie teatrem kładł nacisk przedewszystkiém na deklamacyą i idealne pozy, kazał odgrywać Terencyusza i Planta, a w przedstawieniu niektórych utworów wprowadził nawet maski i koturn, jak na scenie starożytnéj.... Szekspir oczywiście, ów Szekspir ubóstwiany w Strasburgu i później jeszcze, bo w Wilhelmie Meistrze, poszedł w zupełną poniewierkę. Jego sztuki, zazwyczaj szkaradnie obcięte i pozmieniane, rzadko kiedy przedstawiano w Weimarze, ponieważ Goethe utrzymywał teraz, że Szekspir jest wprawdzie jednym z największych poetów, ale z gruntu *nieteatralnym*! Ale i co do téj wielkości, Goethe poczytywał ją w tych czasach za względną tylko. Sądząc Szekspira, powiadał, podług czasu i miejsca, musimy go równie jak Calderona, nienaganym nazwać, ale w porównaniu ze starożytnymi utwory Szekspira muszą się za „barbarzyńskie“ uważać, a wytłómaczyć się dają przez to jedynie, że w stuleciu jego ogrom z niesmakiem zawarł przymierze.... Dopiero pod koniec życia powrócił Goethe do uwielbienia albiońskiego wieszczka.

Piotr Chmielowski.

GOETHE.

ZARYS BIOGRAFICZNO-LITERACKI.

Hermann Grimm: Goethe. Vorlesungen gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin 1877. 2 tomy.

Hermann Hettner: Goethe und Schiller. 1876. 2 tomy.

1806—1832.

Ostatnie 26 lat życia Goethego nie obfitują w wypadki natury indywidualnej, któreby na rozwój twórczości poety ważny wpływ wywierały. Ciągłe interesowanie się literaturą i sztuką, przejażdżki do wód, odwiedziny znakomitych i mało znanych osób, obchody jubileuszowe lub rocznicowe, krótkotrwałe miłości (z Minną Herzlieb, z Maryanną Willemer), czynności wreszcie urzędowe: oto głównejsze pierwiastki, z których się tworzyła tkanina żywota Goethego w tej epoce tak burzliwej a nieraz tak smutnej.... Poeta doszedł do tego kresu w rozwoju duchowym, kiedy przyzwyczajenia, nałogi, uczucia i przekonania bywają już ustalone na zawsze; kiedy nowe elementa nie wchodzą do umysłu, a jeżeli wchodzą, to się muszą bezwarunkowo przystosować do dawniejszych. Jeśli się mówi, że Goethe aż do końca życia wiecznie młodym pozostał, to należy wyrażenie to brać w znaczeniu względnym, o ile się porównywa poetę niemieckiego z przeciętnym ogółem ludzi podszlých. Istotnie Goethe aż do ostatniej chwili zachował czerstwość zdrowia i świeżość umysłu niezwykłą; zajmował się wszystkimi kwestyami naukowymi i artystycznymi prawdziwie po młodzieńcze-

mu; kochał się nawet gorąco choć krótko; pisał poezye miłosne, przypominając niekiedy pierwsze jego znakomite utwory liryczne; ale bądź co bądź, co do zasadniczych zagadnień, pozostał na dawném stanowisku z nader małemi modyfikacyami co się tycze sztuki; a fantazya jego słabła powoli, ustępując miejsca refleksyi. Goethe był bezwątpienia zjawiskiem nadzwyczajném, musiał atoli, bądź co bądź, ulegać ogólnym prawom rozwoju umysłu ludzkiego.

Przy takim stanie rzeczy nie będziemy już śledzić stosunków życiowych poety z roku na rok; ale w kilku zarysach ogólnych skreślimy jego usposobienie i działalność naukowo-artystyczną w tej ostatniej epoce.

I.

Rok 1806 w dziejach Europy.—Zupełna zmiana stosunków w Niemczech. — Goethe nie bierze udziału w troskach politycznych.—Jego usposobienie pod tym względem. — Konstytucya i Goethe.—Ideal społeczny późnych lat poety.

Rok 1806 zaznaczył się w dziejach Niemiec ciosem nader bolesnym, który „lud myślicieli“ z drzémki politycznej obudził. Napoleon w kilku walnych bitwach obalił cały dawniejszy porządek rzeczy, zniszczył odrazu chwiejną zresztą budowę ś. Imperyum Rzymskiego, upokorzył dotkliwie dumę następcy Fryderyka II. Klęski te wywołały reakcyą ze strony pogiębionych, przyczyniły się do rozwikłania ducha narodowego w kierunku politycznym, doprowadziły do walki o oswobodzenie się z pod jarzma Francuzów, zmusiły książąt do dania obietnicy, że się zrzekną władzy despotycznej, nadając ludom konstytucyą. Obietnicy książęta nie dotrzymali, owszem przyswoili sobie względem ludów politykę metternichowską; ale ludy raz do życia politycznego powołane nie mogły zapomnieć chwil swobody i chwały: to téż i w Niemczech istniały już teraz polityczne myśli i zachcenia, polityczna nienawiść, polityczny entuzjazm. W przeciągu lat kilkunastu zmieniła się z gruntu istota państwa, społeczeństwo, obyczaj i sposób myślenia.

Goethe był jakby obcym wśród tego świata nowego. Wychowaniec „oświeconego despotyzmu“ nie rozumiał on wcale ruchów ludowych, nic a nic na ich skuteczność nie liczył i odzywał się szyderczo, że on wie, co zrobiły potężne osobistości, ale wnukom chyba pozostawi wysławianie tego, co masy ludowe zdziałać potrafią. Rewolucya francuska znalazła w nim albo chłodnego obserwatora, który na polu bitwy robi spostrzeżenia nad zjawiskami natury,

albo niezbyt dowcipnego pamflicistę, który w sztukach teatralnych („der Bürgergeneral“, „die Aufgeregten“) starał się ośmieszyć powstanie klas uciemżonych przeciwko uprzywilejowanym i to ośmieszyć za pośrednictwem poddania ruchowi temu najtrywialniejszych motywów. Patryotyzmu niemieckiego, który się w walce z Napoleonem objawił, nie pojmował również, gdyż uważał siebie, podobnie jak Lessing, Herder i inni niemieccy pisarze, za obywatela świata, gdyż żył w tych czasach, kiedy Schiller, poeta najbardziej niemiecki (der deutscheste Dichter, jak go historycy literatury nazywają), mógł napisać dwuwiersz następujący:

Deutschland! Aber wo liegt es? ich weiss das Land nicht
zu finden,

Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

Z początku Goëthe odczuł boleśnie skutki zwycięskiego pochodu Francuzów; wiekopomne dni pod Jena i Auerstädt napełniły duszę jego przerażeniem i gniewem; rozkwaterowanie się oficerów francuskich w Weimarze zagrażało nawet jego życiu; książe Karol August, stojący po stronie Prus, musiał się lękać zemsty Napoleona. Poeta w rozmowie z Janem Falk'em w gorących wyrazach dał poznać swoje głębokie przywiązanie do księcia; powstawał gwałtownie przeciwko wrogom, najeżdżającym zuchwale na kraj spokojny i napastującym ludzi, którzy nic im nie zawinili; chciał nawet w razie ostatecznego nieszczęścia chodzić po wszystkich wsiach i po wszystkich szkołach, gdzie tylko nazwisko Goethego znanem było, i śpiewać pieśni dopóty, dopóki by książe jego na tron nie wrócił. Do tych pięknych słów i zamiarów pobudką było osobiste przywiązanie, osobista zażyłość z Karolem Augustem, a nie idea niemieckiej ojczyzny. To też kiedy sprawa niemiecka stawiała się coraz zawiaklszą i coraz wątpliwszą, Goethe przywykał do nowego porządku rzeczy i zaniechał myśli błędzenia po wsiach i śpiewania pieśni wojennych. Cios następował po ciosie. Rosya i Francya zawarły sojusz i zamyslały o podziale wszechświatowego panowania; Napoleon stał na szczycie potęgi, odrodzenie się Niemiec samoistnych wydawało się niepodobieństwem. Zniskąd nie pokazywał się promień nadziei. Z jednej strony demoniczna wspaniałość nieporównanego bohatera, jego niewyczerpana genialność i siła woli, jego upajająca moc zwycięska, z drugiej zaś strony najnędzniejsze tchórzostwo, dynastyczny egoizm, spotęgowany aż do obrzydliwej wzajemnej zdrady, brak wreszcie wszelkiego poczucia łączności wewnętrznej.... Goethe z natury swojej umysłowości został wielbicielem Napoleona, wierzył w niezmiennosc jego gwiazdy, uważał

go za „męża przeznaczenia.“ Wydawało się poecie, że kosmopolityczny ideał ogólnego „sojuszu ludzkości“ przejdzie w rzeczywiste wykonanie; starał się więc stanąć po nad właściwościami pojedynczych narodów i nie zważając na stosunki faktyczne marzył o państwie wszechświatowém, o związku ludów pod przewodnictwem Francyi. W tym duchu napisał poemat, który w Lipcu 1812 roku ofiarował w hołdzie cesarzowej francuskiej. „Co zaplątały ty się, to rozwiązuje jeden—powiada w nim, o czém stulecia dumały w pomroku, to on w najjaśniejszém świetle ducha pojmuje, kto wszystko chcieć może, chce także pokoju.“

To zapatrywanie się nie pozwoliło Goethemu ocenić znaczenia walki o oswobodzenie. Rzecz długo oczekiwana miała przyjść do skutku, gwiazda Napoleona ciemniała, dumne jego wojsko skostniało w Rosyi, lud niemiecki poczuł w sobie iskrę zapалу, który stworzył „bohaterów Maratonu i Salaminy.“ Goethe pozostał zimny i nieporuszony, żartował ze swoich rodaków porywających się na niepokonanego olbrzyma jak niewolnicy na swego pana, synowi swemu, który z młodzieńczą energią rwał się do walki, zabronił brać w nią udział. O wielkich owych wypadkach od pożaru Moskwy aż do Waterloo Goethe ani słowa w listach swych nie wspomina, a kiedy wreszcie Napoleon upadł i Niemcy odetchnęły swobodniej, to poeta, nie mogąc odmówić urzędowemu wezwaniu, napisał chłodną, na allegoryach zbudowaną sztukę, p. n. „Obudzenie się Epimenidesa“ (1815), która głęboko oburzyła społeczných.

Goethe nie wierzył w żywotność bytu politycznego Niemiec, a w upadku Napoleona widział jedynie wzmocnienie się potęgi Rosyi. O przyszłości Niemców nie wątpił wprawdzie, ale odsuwając ją w czasy odległe, o ich ówczesnym stanie, pesymistyczne miał pojęcie. Niedojrzałość polityczną za tak wielką w Niemczech uważał, iż pierwsze pokuszenia się konstytucyjne za nedorzeczne poczytywał. Karol August był jedynym księciem niemieckim, co się stale trzymał ideału silnych i stale zjednoczonych Niemiec, a za najwyższe prawidło rządowe podawał wierność i poddanie się spólnej niemieckiej ojczyźnie jako téż każdemu prawnie ustanowionemu zgromadzeniu narodowemu. Był on téż pierwszym z książąt niemieckich, co uroczyste przyrzeczenie nadania ludowi konstytucyi na seryo traktował i starał się ją zaprowadzić w swém państwie na podstawie równości w obec prawa i na równomiernym podziale korzyści i ciężarów pomiędzy poddanymi swymi. Goethe pod względem liberalizmu nie dotrzymał kroku opiekunowi swemu. Rozumiał on wprawdzie potrzebę, a nawet konieczność ściślej jedności Niemiec pod względem ekonomicznym i militarnym, marzył o federa-

cyjnym państwie niemieckim, ale życie konstytucyjne było mu wstrętne. Widział w nim jedynie „nowostkę zagraniczną,” albo poprostu błazeństwo. Stanom weimarskim odmówił zdania rachunku ze swojego zarządu, a stany te, z osobistych dla Goethego względów, o tyle były dobroduszne, że prawa swego, konstytucją zapewnionego, nie dochodziły wcale. Kiedy w Jenie zaczęła się w prasie pojawiać opozycja, bardzo naturalna w kraju, gdzie lud przypuszczony jest do zajmowania się sprawami ogólnymi, Goethe stanął w rzędzie najbardziej stanowczych przeciwników wolności druku. A kiedy nastały owe smutne czasy, o których sławny Schleiermacher mówił na kazalnicy, że nieraz niewinni i uczciwi ludzie doznawali prześladowań nie za swoje czyny, ale za dowolnie wmówione im zamiary, kiedy Arndt stracił swój urząd, kiedy znakomity gimnasta Jahn poszedł do więzienia, kiedy rozpoczęły się niegodziwe łowy na „demagogów,” pozbawiające każdego prawa wolności osobistej, to Goethe nie wypowiedział ani jednego słowa nagany lub niechęci, owszem jednemu z najgorszych reakcyonistów, radcy stanu Schultzowi, oświadczał się z najczulszymi wyrazami przyjaźni dlatego, że sam radca stanu był zwolennikiem jego teorii barw. Względem osób wyżej położonych coraz pilniej formalności się trzymał. O uroczystości urodzin swoich 28 Sierpnia 1827 pisał do dwu przyjaciół oddzielnie także mniej więcej jednobrzmiące, sprawozdanie: „Miała mię spotkać niespodzianka, która mię niemal *przytomności* pozbawiła, a w każdym razie zostawiła takie wrażenie, jakbym *nie dorósł* do takiego wypadku. Jego Królewska Mość król bawarski raczył mię uczyć Najwyższą swoją obecnością, właśnie kiedy się znajdowałem wśród swoich drogich i kochanych, udzielił mi wielki krzyż orderu zasługi korony bawarskiej i raczył okazać się w ogóle tak spółczującym, tak świadomym mojego dotychczasowego bytu, działania i dążenia, że nie potrafił tego z dostateczną wdzięcznością podziwiać i uczyć. Obecność mego najlaskawszego pana, Wielkiego Księcia, nadała temu tak niespodzianemu stanowi ostateczne ubłogosławienie, a teraz kiedy zjawisko już znikło, muszę sobie dopiero naprawdę przypominać, co i jak miało miejsce i wyrzucać sobie, że w obec tego egzaminu lepiej się nie popisałem!” Tak mówił sławny, 80 letni blisko poeta. O tym dniu opowiadają niezła anegdota. Kiedy Goethe, chcąc uzyskać potrzebne pozwolenie na noszenie obcego orderu, zwrócił się z prośbą do Wielkiego księcia, mówiąc: „jeżeli Książę mój Pan pozwoli,” Karol August roześmiał się i powiedział: „Ej stary smyku, nie róbże głupstwa!”...

W listach i rozmowach unikał Goethe najstaranniej i z najwyraźniejszym zamiarem wszelkiej o polityce wzmianki. Czytanie gazet

poczytywał za próżne marnowanie czasu i za zajęcie filistrów. W roku 1830 będąc 81 letnim starcem zajmował się niezmiernie żywo sporem przyrodniczym, jaki prowadzili w Paryżu Cuvier i Geoffroy Saint-Hilaire w kwestyi jedności organizmów zwierzęcych. Jednocześnie z wiadomością o tym sporze akademickim nadeszła do Weimaru wieść o rewolucyi Lipcowej. Soret odwiedził starca-poetę. „No—zawołał tenże—co Pan myślisz o tym wielkim wypadku? Wulkan wybuchnął, wszystko znajduje się w płomieniach, to już nie rozprawa przy drzwiach zamkniętych!” A kiedy Soret sądząc, że trafi w myśl Goethego, zaczął mówić o strasliwém zdarzeniu, o wygnaniu rodziny królewskiej, pokazało się, że poeta wcale nie o tém myślał, ale zupełnie o innych rzeczach, bo o sporze obchodzącym nauki przyrodzone....

Bądź co bądź jednak wielkie wypadki nie pozostały bez wpływu, jeżeli nie na praktyczną działalność Goethego, to przynajmniej na ukształtowanie jego ideałów. W „Latach wędrówki Wilhelma Meistra“ (z r. 1821) wyprowadził poeta bohatera swego na szerszą widownię świata i zerwał ciasne szranki, w jakich się dawniej obracać musiał. W dziele tém, pod względem artystycznym bardzo słabém, mamy przedstawione teoretyczne pojęcia Goethego o ustroju społeczeństwa. Najwyższém prawem tego nowego ustroju ma być dokładne wykształcenie w jakimś zawodzie fachowym. Większa część członków tego społeczeństwa składa się z rzemieślników, proletaryat ma tu także swoje miejsce. Różnic stanowych nie ma wcale, w „assocyacyi“ téj ma wartość jedynie prawo i szlachectwo pracy. Stowarzyszenie nie przywiązuje się do żadnego miejsca w szczególności, członkowie jego mogą równie dobrze przesiedlić się do Ameryki lub zamieszkać nieuprawne przestrzenie starego świata, jak zostać na dawnych siedliskach, byleby tylko jednakowemi środkami cel zamierzony urzeczywistniali. W gospodarstwie przemaga wielka posiadłość, ażeby jednak każda jednostka mogła siły swoje rozwinąć i pracę zużytkować, „komitet centralny“ wskazuje każdemu członkowi sposób postępowania. Wszystkim zaleca się jak największe baczenie na czas. Kółka rodzinne powinny czuwać nad ścisłą karnością i obyczajnością, a jeżeli władza ich nie wystarcza, to staje im ku pomocy zwierzchność, rodzaj policyi wydalającej ze Związku nieposłusznych, dopóki nie nauczą się porządku i posłuszeństwa. Zwierzchność nie przesiaduje na jedném miejscu, owszem, na wzór dawnych cesarzów niemieckich, znajduje się w ciągłej wędrówce, ażeby utrzymać tożsamość w rzeczach głównych a w podrzędnych zostawić każdemu właściwą swobodę. Dopóki to będzie możliwém, unikać należy powstania stolicy. Wojsk stałych

w Związku nie ma; wszyscy obywatele mają być uzdolnieni do obrony.

Goethe wierzył w urzeczywistnienie swoich fantastycznych marzeń, które, jak widzimy, są odbiciem idei humanitarnych XVIII stulecia i własnych usposobień poety, który i w tém idealném państwie nie zrzekł się ideału oświeconego despotyzmu, choć nie w jednej, ale w kilku osobach. Nauka Roussa o wszechwładztwie ludu miała dla Goethego teoretyczne tylko znaczenie, a chociaż widział ją przeprowadzaną praktycznie w rewolucyi francuskiej, nie przypuścił atoli ani na chwilę, żeby ona i w Niemczech w rzeczywistości zastosować się dała. Samorządu nie pojmował i dlatego chociaż z moralnych względów zostawiał jednostce zupełną swobodę doskonalenia się i uważał to za rzecz możliwą; zacieśniał jednak sfery tego doskonalenia się do życia prywatnego i nie pomyślał, że ona z konieczności rozszerzyć się musi i objąć w sobie wszystkie stosunki życia publicznego.

II.

Badania przyrodnicze.—Ogólny charakter usposobienia naukowego poety: jego pojęcie świata.—Idea konieczności i wolnej woli; jak ją rozwiązał Goethe. Niedostateczność tego rozwiązania. — „Córka naturalna“ — „Powinowactwa z wyboru.“ — Charaktery i obrazy natury.

Z widowni wielkich wypadków politycznych, jakie zawichrzyły Europę w pierwszych 15 latach naszego stulecia, uciekał Goethe i schronił się do swego gabinetu, ażeby tam zastanawiać się nad zjawiskami przyrody lub rozmyślać nad dziejami przeszłości. 8 stycznia 1807 roku wkrótce po bitwie pod Jena, pisał Knebel do Jean Paul'a: „Goethe przysłał mi parę butelek wina, które w samą porę przybyły do człowieka wysuszonego przez Francuzów do ostatniej kropli. On sam przez cały ten czas zajmował się swoją optyką; a my tu pod jego kierunkiem studujemy *osteologią, do czego nadarza się chwila stosowna, gdyż wszystkie pola obfitują w preparaty*. Jest nas kilku i nie tracimy odwagi; nie czujemy nieszczęścia, raczej wesołość!“ Spółczucie swoje, którego poeta nie mógł udzielić żyjącym ciałom wojowników niemieckich, ofiarował on, jak powiada Rudolf Gottschall, *ich kościom*.

Goethe oddawna już poświęcał czas studjom przyrodniczym. Widzieliśmy jak w Strasburgu pilnie uczęszczał na wykłady medycyny, jak następnie z żoną swoją Krystyną Vulpius badał życie ro-

ślin i jak w jenańskim uniwersytecie pracował. Pierwsze pisma treści przyrodniczej sięgają jeszcze roku 1774, kiedy zwrócił uwagę na kość międzyszczerkową u człowieka; dalej nastąpiły rozprawy treści botanicznej (1790), fizycznej (1791 i 1792), anatomicznej (1795). Oceniono już dziś dostatecznie wartość naukowych odkryć Goethego; uznano, że jego spostrzeżenia anatomiczne zarówno co do roślin jak i co do zwierząt, tudzież pomysły geologiczne co do okresu lodowego, zawierały zarodek najnowszych poglądów na te kwestye; że przeciwnie walka jego z optyką newtonowską nie miała umiejętnej podstawy a jego teoria barw krytyki wytrzymać nie może. I w naszej literaturze istnieją już cenne pod tym względem uwagi, najprzód w przekładzie dzieła Lewesa (1) bardzo kompetentnego, w kwestyach przyrodniczych sędziego; a potem w osobnej rozprawie dr. Stępniewskiego; nie potrzebuje więc wdawać się tu w szczegóły skądinąd znane i poprzestane na ogólnej charakterystyce badań naukowych poety.

Główną zasadą Goethego w badaniach naukowych było ograniczenie ich do zakresu rzeczy „przystępnych“ (des Zugänglichen) według jego własnego wyrażenia. Uznaje więc on zgóry „rzeczy nieprzystępne“ (das Unzugängliche), nie tylko jako połowę, lecz owszem jako *większość* zjawisk przyrody. Te rzeczy nieprzystępne, które nazywa także „wielką tajemnicą,“ zajmują w jego pojęciu tak dominującą pozycyą, że się nawet do rzeczy przystępnych rozciągają i cień tajemniczości na nie rzucają. Stąd wyprowadza poeta niemożność pojęcia całości wszechświata przez jednostkę i niewłaściwość wnioskowania z rzeczy znanych o nieznanym. Porównywa on siebie do żeglarza, który okrążając jakąś część ziemi na okręcie i wysiadając tu i ówdzie na brzegi niepowinien z tego co widzi tylko zdaleka, wnioskować stanowczo o naturze wnętrza kraju. Dlatego też o przyszłości nie może rozprawiać, ale marzyć jedynie; dlatego nie cierpi żadnego systematu i nie dba o zupełność spostrzeżeń swoich. Wierzy on temu tylko, co widzi własnymi oczyma, a cudzych spostrzeżeń nie uznaje, dopóki ich sam nie sprawdzi. Sprawdzając atoli chce tylko zdrowymi oczyma i własnymi palcami bez pomocy lunet, mikroskopów i teleskopów. Jest on tedy istotnym a znakomitym dyletantem w nauce. Nie spodziewa się ani na chwilę zbadać tajemnice przyrody tak dokładnie, żeby resztę mógł odgadnąć; on słyszy tylko pojedyncze dźwięki nieznaną mowy, z której tu i ówdzie jedynie jakieś zdanie rozumie. Według jego przekonania

(1) Dzieje żywota utworów Goethego, 1860, str. 237—283.

wszystkie zjawiska zostają ze sobą w związku, którego niepodobna wykazać nawet po najszczegółowszej i najrzęczniejszej obserwacji pojedynczych, oddzielnych części. W tém znaczeniu rozumić należy jego aksyomat, że przyroda nie ma „ani jądra ani łupiny“, t. j. ani wewnętrznej ani zewnętrznej strony, ani rzeczy koniecznych ani podrzędnych; lecz że każda część obok innych za równie ważną poczytywaną być winna.

To osobiste zapatrywanie się uważał za tak nieodbitą ingrencyą swojej naukowej działalności, że je za symptom ogólnego swego życia osądził a w późnym już wieku nie wprzód uwierzył w odkrycia meteorologiczne Howarda, aż się wywiedział listownie o jego usposobieniu i dziejach jego życia.

Jak dalece taki pogląd na rzeczy za „starożytny“ (antyczny) uważać musimy, łatwo będzie zrozumieć, jeżeli zwrócimy uwagę na stanowisko człowieka do przyrody podług poglądów, jakie się w naszych czasach wyrobiły. Dawniej poczytywano człowieka za pana całego stworzenia i za jego cel ostateczny, a wszystkie inne zjawiska i przedmioty natury za środki i za sługi. Przeciwno temu zaprotestowała najprzód astronomia, kiedy Kopernik wykazał, że ziemia bynajmniej nie jest centrem wszechświata, ale drobnym tylko jego pyłkiem. Potem geologia odkryła długotrwałe okresy, w których dokonywały się ogromne na ziemi przemiany, zanim człowiek powstał i mógł o nich wiedzieć. Okazało się, że kamienie, rośliny i zwierzęta są w równej mierze panami powierzchni ziemi, jak i ludzie, że one według nieznanej, „konstytucyi“ istnieją obok siebie, są równoprawnione, rozmawiają ze sobą nieznaną człowiekowi mową i nic o nim jako o panu swoim nie wiedzą.

Goethe wychował się naturalnie jeszcze pod wpływem starego poglądu na stanowisko człowieka; ale jego własne badania osteologiczne wykazały mu, że zasadniczej różnicy materyalnej pomiędzy ludźmi a zwierzętami nie ma wcale, że zatem dawny władca musi opuścić tron swój, który istniał tylko w jego własnej wyobraźni. To też uznaje on nad ludzkością, a zatem i nad sobą jakąś władzę losową, która pozorną wolność ludzi niemożliwą czyni. Własne jego doświadczenia, nieprzerwane zastanawianie się nad sobą musiały mu tego dowieść, chociażby innym wierzyć nie chciał. Z zadziwieniem zauważył on w sobie oddawna peryodyczny powrót zjawisk moralnych, zarówno dobrych jak złych, przekonywał się codziennie coraz bardziej, o ile wolna wola w obec wpływu „gwiazd“ bezsilną bywa, i odkrywał coraz to nowe więzy, których końca gubiły się we mgle, ale których ucisk zbyt dotkliwie czuł sam na sobie. Zdawałoby się, że Goethe uczyni tu krok stanowczy, ale on go nie robi.

Chętnie patrzy na drogę, na którą go popycha ciągle wzrastająca potęga nauk przyrodzonych, lecz tylko do pewnego punktu daje się po niej prowadzić. Obok całej swojej uległości dla rozkazów natury, Goethe dziwnie samowolnie w życiu prywatnym względem niej się zachowywał.

Goethe nigdy nie zeszedł z prastarego arystokratycznego stanowiska, cokolwiek mówiła przeciwko temu umiejętność, on nie przestał uważać ludzkości za centrum stworzenia, dla którego istnieje wszystko, co jest. Nigdy mu nie przyszło na myśl szukać dowodów, usprawiedliwiających taki pogląd; miał go i na tém koniec. Tu właśnie chwytamy go na gorącym uczynku przeciwko głównemu wymaganiu umiejętności, żądającemu dokładnego zbadania rzeczy. Tu przedewszystkiem możnaby Goethego nazwać „Grekiem“, który nie traci poczucia swego szlactwa nawet w obec filozofii; nie chcąc zostać niewolnikiem pod żadnym warunkiem.

Goethego nie kępowały żadne zobowiązania, mógł więc swobodnie zdania swoje rozwijać. Nie pracował w żadnym uniwersytecie, gdzieby musiał zważać na swoich kolegów lub uczniów, nie był członkiem żadnej akademii, coby nań może wkładało obowiązek jakiejś reprezentacyjnej wsztrzęmięliwości, słowem, zależał sam od siebie. Nikt nie miał prawa interpelować go, albo też gwałtem zwracać głowę jego w tę lub ową stronę, ażeby widzieć musiał to co tam właśnie leżało. Goethe uważał więc siebie za centrum zjawisk a za miarę rzeczy ogłaszał to, co poznać można ludzkim okiem *nieuzbrojonym*.

To subiektywne stanowisko wpłynęło na wyrobienie pojęć jego o wolności i konieczności. Rozwój rodu ludzkiego poczytywał on za część ogólnego postępu całej przyrody, a los jednostki za falę wielkiej rzeki, której wznoszenie się i opadanie podlegać ma prawom nieprzystępnym dla naszego poznania. O istocie rzeczy zatem nic nie wie, bada jedynie oddzielne wypadki, sądząc, że jakkolwiek drogą dojdzie się przecież do prawa, rządzącego temi wypadkami. Doszedł on wreszcie do takiego prawa pod koniec życia, po śmierci swego mecenasa Karola Augusta, kiedy w liście składał hołd synowi jego. W sposób tajemniczy i „orficzny“, jak Gervinus nazwał ostatni okres działalności Goethego, wypowiada on tu formułę, określającą konieczność w naturze. „Świat rozumny“, powiada, „uważać trzeba za wielkie nieśmiertelne indywiduum, które w sposób niepowstrzymany wykonywa rzeczy konieczne i przez to nad rzeczami nawet przypadkowemi panem się staje.“ Idea ta obejmuje zarówno świat fizyczny jak i moralny. Co do świata fizycznego to prawo konieczności znaczy, że twórcza przyroda ustanowiła

sobie niejako stały budżet, którego granic nigdy nie przekracza tak że gdzie tworom swoim daje po jednej stronie *plus*, tam po drugiej z konieczności *minus* odpowiadać musi. A co do świata moralnego to uznaje pewne nieodłączne następstwa poprzedzających czynności i stanów, następstwa te nie pojawiają się w oznaczonych formach, ale muszą się pojawić koniecznie. I tu również najmniejsza czynność ludzka ulega temu samemu prawu, które reguluje czyny mas największych: wszędzie musi nastąpić kompensata zjawisk, odpowiadająca „oszczędności natury.“

Poglądu tego, który ani ścisłością, ani zbyt wielką jasnością się nie odznacza, nie można nazwać kompromisem wolności i konieczności, nie można go również poczytywać za sformułowanie dziś znanego prawa przyczynowości; jest on raczej fatalizmem wstecz zwróconym, jak go Hermann Grimm określa.

W poezyi pierwszy raz spotykamy się z tym poglądem w „Córce naturalnej.“

W sztuce tej nie szło Goethemu o odtworzenie jakichś silnie uwydatnionych indywidualności, ani o przedstawienie jakiegoś zajmującego wątku; lecz wyłącznie o skreślenie skutków, wypływających nieodwołalnie z pewnych usposobień duchowych. Postaci tego dramatu nie mają nawet nazwisk indywidualnych; występują one tylko jako pojęcia gatunkowe, jako *król*, *książę*, *sędzia* itd. a zatem jako przedstawiciele napół historycznych, napół ogólnie ludzkich odłamów społeczeństwa, napół wolni, napół niewolni, a ciągle posuwający się ku nieuniknionym katastrofom. W Eugenii, bohaterce tragedyi, wystawia dziewczę, której los miał rozstrzygnąć, czy ma nadal zostać córką znakomitego książęcego domu, czy też pierwszym lepszym ułamkiem licznej a jednostajnej masy. W chwili stanowczej okazuje się, że Eugenia jest sobie dobrą, ale ciekawą i próżną dziewczyną; tym sposobem sama niejako na siebie wyrok losu ściaga. Te sceny atoli, w których się jej sprawa rozstrzyga, rozwijają się z tak zimną, z tak nieubłaganą koniecznością, jak gdyby szło o ruch wahadła w bezpowietrznej przestrzeni, o obserwacyę najdrobniejszych jego poruszeń.

Goethe miał zamiar utworzyć trylogią, której jedną częścią jest właśnie „Córka naturalna“ i w trylogii tej przedstawić poetycznie skutki rewolucyi francuskiej; lecz do wykonania jej nie przyszło, gdyż publiczność najzupełniej nie zrozumiała celów i dążeń swego poety. Ideę więc swoją o losach ludzkich postanowił w inną upoetyzować formie — i stworzył „Powinowactw z wyboru“ (die Wahlverwandschaften).

Goethe wybrał formę powieści, chociaż w gruncie rzeczy napisał tragedya, w której główną rolę grają motywa moralne. Istotnie zarówno zawiązanie jak i rozwiązanie węzła wątku, zarówno rysunek charakterów jak i budowa kompozycji są mistrzowską kopią tragedyi starożytniej.

Cześć pierwsza przedstawia zawiązanie węzła. Poeta całą swą umiejętność w to włożył, ażeby wśród rzeczywistości jak najnowożytniejszej stworzyć takie przeciwieństwo tragiczne, któreby miało w sobie demoniczną potęgę losu niczem niepokonanego. Edward i Karolina żyli z sobą dotychczas dosyć szczęśliwie, chociaż łączyła ich raczej wzajemna życzliwość niż miłość głęboka. Wtém do ich spokojnego domu przybywają kapitan i Otylia. Poeta przepysznie zarysowuje sielankę życia ludzi wysoko położonych, wysoko wykształconych i powabnych wielce. Szczęście wśród tego grona serdecznych przyjaciół wygląda tak uroczu a tak spokojnie, jak ten zielony rozległy park, którego urządzenie artystyczne jest ich troską jedyną i zajęciem najmilszem. Wkrótce atoli oddzielają się pierwsiastki obce sobie, a jednoczą się—przyjazne; powoli, w sposób zaledwie dostrzeżony kiełkuje i rośnie ziarno namiętnego powikłania prowadzącego Edwarda ku Otylii a Karolinę ku kapitanowi. My przeczuwamy, co ma nastąpić; ale oni sami oddają się bezwiednie uśmiechającemu się im szczęściu nowych a miłych sercu wzruszeń, które pozornie opierają się na najczystszej jedynie przyjaźni. Nagle stajemy w obec faktu spełnionego. Szybko i z nieporównaną siłą dramatyczną postępuje akcja ku swemu punktowi kulminacyjnemu. Namaszczeni moralisci gorszą się przedstawieniem nocnych odwiedzin Edwarda u Karoliny, które zachodzące słońce jakby zbrodnię jaką oświeciło; ale kto rozważa organizm wewnętrzny dzieła sztuki, temu przedstawienie tych odwiedzin wydać się musi nieodbitą koniecznością artystyczną. Sprzeczność pomiędzy faktycznem małżeństwem Edwarda i Karoliny a bezgraniczną rozłąką ich uczuć odbija się tu jaskrawo i stanowczo. A wrażenie to, wstrząsające do głębi, potęguje się jeszcze opowiadaniem, które bezpośrednio następując wykazuje aż do oczywistości, jak gorąco i serdecznie Otylia odpowiada na miłość Edwarda, a kapitan na miłość Karoliny. To co dotychczas tliło się tylko, wybucha teraz jasnym płomieniem. Przedstawiały się dwa środki spokojnego, chociaż bolesnego rozwiązania: albo stanowczy rozbrat pomiędzy Edwardem i Karoliną, albo surowe, poważne przewyciężenie namiętności. Obu środków chwytają się nasi bohaterowie. Na rozbrat, tj. rozwód poprostu, nastaje Edward jawnie i otwarcie, a Otylia milczaco; na utrzymanie małżeństwa, na spełnienie obowiązku surowej rezygnacyi nastaje Karolina a z nią

kapitan. Tragiczną jednak walkę, wynikającą z tych sprzecznych dążeń, wystawił poeta jako nierozwiązalną. Potęgi życiowe, walczące z sobą, zjawiają się w romansie jego nie jako równouprawione, *lecz* jako równie nakazujące i równie niepokonane. Z jednej strony staje prawo moralne, mówiące o bezwarunkowej nierozwiązalności małżeństwa; poeta uważa je za obowiązujące jak najściślej, za wyrok losu niezmienny i niepokonany. Z drugiej znów strony występuje bezwzględna i na nic nieogładająca się siła przyrodzona namiętności; poeta nie wahał się nawet domieszać do miłości Edwarda i Ottylii zagadkowej potęgi tajemnego wewnętrznego powinowactwa, wrodzonego magicznego związku, ażeby spotęgować naturalny a zatem niepokonany pierwiastek pasji głębokiej. Tak więc walczą z sobą dwie konieczności: i jedna i druga jest niepokonana, bezwzględna i nieunikniona; cóż więc innego pozostaje prócz zagłady? Przy końcu części pierwszej znajdujemy się w najwyższym punkcie tragicznego przeciwieństwa. Kapitań się oddalił z silnym postanowieniem pokonania namiętności; Karolina, nosząc w łonie owoc owych Edwardowych odwiedzin, w tej właśnie okoliczności uwielbia zrządzenie niebios, które dla zjednoczenia nanowo małżonków użyły tej chwili, kiedy ich szczęście zniknąć już miało. Edward zrozpaczony idzie na wojnę, ażeby wystawieniem się na niebezpieczeństwo zewnętrzne wrócić sobie równowagę wewnętrzną. Ottylia coraz bardziej zagłębia się w siebie: spodziewać się szczęścia nie mogła a życzyć go sobie nie była powinna.

Część druga zawiera przedstawienie katastrofy. Z początku doznajemy takiego wrażenia, jak gdyby poeta chciał odwlec ostateczne rozwiązanie. Edward i kapitan bawią gdzieś w dali; Karolina i Ottylia pędzą życie śmutnie spokojne. Akcja pozornie zatrzymuje się; wszystkie atoli a bardzo różnorodne wydarzenia epizodyczne tak subtelnie są obrachowane, że przygotowują nas właśnie do decydujących wypadków. Rozmowy kobiet z budowniczym o przyozdobieniu artystycznym kaplic grobowych, nagła śmierć starego kapłana przy chrzcie dziecka napęłniają duszę rozrzewnieniem i przewidywaniem, niepewnością nacechowaną. Niedorzeczne próby pojednania, przez Mittlerera podjęte, dowodzą, że zawikłanie stało się zbyt subtelne i zbyt namiętne, ażeby można było mówić nie tylko o jakiejś zgodzie, *lecz* nawet o zrozumieniu zwykłej filisterskiej moralności. Ottylia wznosi się do coraz wyższych i jaśniejszych wyżyn tak, że odtąd staje się postacią główną. W przeciwstawieniu do hałaśliwej osobistości Lucyany, która zewnętrznością celuje, jej skromne i głęboko w sobie zamknięte życie wewnętrzne tém powabniejszem i promienistszem się staje. Nieśmiała, ukryta a czci pełna

sympatya i budowniczego i dawnego jój nauczyciela dowodzi, jak potężny urok wywierała Ottylia na szlachetne i rozumne natury męskie, a przecież odpłacićby jój wzajemnością nie mogła, chociażby nawet zdolną się okazała do wyrzeczenia się Edwarda. W skutek odwiedzin Anglika i jego towarzysza, bezpośrednio przed wybuchem katastrofy uwydatnia się raz jeszcze tajemnicza Ottylii natura: kiedy przechodzi koło ukrytego pokładu węgla, dostaje bólu głowy; kiedy trzyma w ręku wahadło, to ono wirowego ruchu nabiera, chociaż w ręce Karoliny nieruchomém zostaje. Jeżeli katastrofa miała się spełnić w ten sposób, jak ją poeta pomyślał, to należało właśnie pokazać, iż istota Ottylii znajduje się ustawicznie w stanie magnetyzacji, oddziaływającej na całe otoczenie, że wszystkie jój uczucia i czyny są wynikiem konieczności nieubłaganej. To sprawia, że rozwiązanie przeciwieństw tragicznych bardziej jeszcze niż ich zawiązanie posiada wybitne cechy tragiki starożytnej. Jest to szczególnie, subtelnie u tragików greckich podpatrzonym, że wybuch katastrofy rozpoczyna się od losu dziecka, które było owocem małżeńskiego związku Edwarda i Karoliny a zarazem straszném świadectwem ich duchowego cudzołóstwa, miało bowiem rysy Ottylii i Kapitana. W narodzinach tego dziecka widziała Karolina rękojmnię przyszłego pojednania się z mężem, a teraz kiedy je utraciła skutkiem nieszczęśliwej nieprzezorności Ottylii, której przyczyną znowu była namiętna niecierpliwość Edwarda, teraz w śmierci tego dziecka spostrzega wskazówkę losu nakazującą jój zgodzić się ostatecznie na rozwód, któremu tak długo się sprzeciwiała... A tymczasem los, tak jak w tragediach greckich, idzie swoją drogą nie dbając o krótkowzrokie myśli i życzenia ludzkie i zamieniając mniemane źródło szczęścia na zatrute bagnisko niszczącego ciosu. Z mistrzostwem prawdziwém przedstawił poeta ten przełom ostateczny. Przygnębiona boleścią z powodu śmierci dziecka Ottylia popadła w sen i leżała na ziemi z głową, na kolanach Karoliny opartą. Ale nie był to sen istotny; była to owa somnambuliczna odrętwiałość, w którą popadła już raz w dzieciństwie, kiedy jój matka umarła. Tak więc Ottylia słyszała wszystko, co Karolina mówiła do kapitana, słyszała jój poddanie się losowi, jój wyrzeczenie się Edwarda, a nie mogła się ruszyć, nie mogła przemówić. Obudziła się wreszcie. Co zaszło w jej duszy, było dla niej jakoby światłem bezpośredniego objawienia przyrody: z powabem serdecznym a z uroczystą powagą przemówiła do Karoliny: „Zesłam z drogi swojej, przekroczyłam prawa moje; wzdygam się na myśl o sobie saméj; w śnie napół śmiertelnym zarysowałam już sobie drogę nową. Do Edwarda nigdy należeć nie będę. Bóg otworzył mi oczy w sposób strasz-

liwy; ujrzałam, jakiego wykroczenia się dopuściłam. Muszę je odpokutować i niech nikt nie myśli odwieść mnie od mego postanowienia!”

I zakończenie również, niewolne od cudowności, zrozumieć możemy jedynie z punktu widzenia tragedii starożytniej. Owa straszna tragiczna walka, która dotychczas pomiędzy dwie strony się rozdziałała, stała się obecnie wewnętrznym tragicznym bojem samej Ottylii. Zostaje ona teraz pod naciskiem dwu jednakowo potężnych potęg losowych: w głębi jej serca poczucie konieczności rezygnacji zupełnej nie osłabiło się bynajmniej, lecz jednocześnie działa w niem także ta sama demoniczna przyrodzona siła, którą za wykroczenie moralne poczytuje. Napróżno szuka spokoju zdala od widowni smutnych wypadków; napróżno oddaje się systematycznej pracy wychowawczej; zrządzenie losu sprowadza Edwarda do miejsca jej pobytu. Instynktowo czyni ona ślub wiecznego milczenia, ale równie instynktowo, pod parciem konieczności wraca z nim znów do Karoliny. Ottylia przedsięwzięcie rzecz okropną; szuka śmierci powstrzymując się od jadła i napoju, ale urzeczywistniając ten zamiar z niezłomną siłą woli, nie może przecież przenieść na siebie, by ile możliwości nie być jak najbliżej Edwarda... Katastrofa nie mogła spełnić się w sposób bardziej wzruszający, niż się dokonała rzeczywiście. Potęga woli Ottylii kruszy się właśnie w chwili, kiedy Mittler powstaje gwałtownie w jej obecności przeciwko tym, którzy nie mają uszanowania dla sakramentu małżeństwa. A jednocześnie siła pociągu naturalnego, wiążącego ze sobą Edwarda i Ottylią, nie mogła potężniej się objawić jak przez to, że działa nawet po śmierci Ottylii. „Przyrzecz mi żyć” mówi ona do Edwarda w ostatniej chwili zgonu; ale to niepodobna; coś ciągnie go do niej, pożera go boleść i rozpacz: to też wkrótce spoczął na zawsze w tejże, co Ottylia mogiła.

Ostatecznie rysy podobieństwa „Powinowactw z wyboru” do tragedji greckich i w tém jeszcze się uwydatniają, że po winie, losem spowodowanej, następuje ekspiacya i przebłaganie potęg losowych. Ottylia śmiercią swoją zgładziła winę *nie swoje* i stała się świętą, na której grobie znajdują uspokojenie i pociechę ci wszyscy, co żyją w smutku i troskach. Poeta przedstawiając tę cudowną stronę opowiadania swego umiał to zrobić tak subtelnie, że nie przekroczył delikatnej granicy, oddzielającej cudowność jako fakt niby rzeczywisty od pobożnej wiary ludzi pobożnych w skutki wpływu Ottylii na złagodzenie cierpień ludzkich, mimo to jednak nie wahał się wskazać pogodzenia wszystkich przeciwieństw w pozaświecie. Ostatnie

słowa powieści mówią o cichym spokoju kochanków spoczywających obok siebie i o nadziei radośnego kiedyś przebudzenia.

Pod względem wykonania artystycznego wpływy antyczne nie pozostały bez skutku, tak że „Powinowactwa z wyboru“ mają pewne podobieństwo do „Córki naturalnej.“ Postaciom romansu brak indywidualności wybitnej, nie są one interesujące w zwykłym znaczeniu tego wyrazu, przedstawiają się one tak ogólnikowo jak figury tragedii greckiej: są typami. Nie widać w nich tej na pozór wewnętrzniejszej prawdy, jaką nas zachwycają postaci Werthera lub Wilhelma Meistra (w początku). Nawet przyrodę przedstawił Goethe w ogólnych liniach tylko. Kiedy w Wertherze np. wydaje się, jak gdybyśmy znali każde drzewo, o którym tam mowa, to przeciwnie w „Powinowactwach z wyboru“ nigdy nie dostajemy istotnego wyobrażenia parku, o urządzeniu którego tyle razy czytamy: są to ogólnikowe opisy, a nie malowidła. Staw, w którym dziecko się topi, nigdy nie pojawia się w wyobraźni jasno i dobitnie, gdy tymczasem w listach Goethego kilka słów nieraz wystarcza, ażebyśmy wybornie pochwycili obrazki natury przez nie przedstawione. Tak razą obrazy przyrody miały w sobie coś z natury kulis, nie stanowią one organicznej całości z postaciami powieści, ale stoją na ostatnim planie.

W „Powinowactwach z wyboru“ starał się Goethe poetycznie zdramatyzować stosunek swój do pani von Stein i miłość swoją dla Minny Herzlieb, wychowawicy księgarza Frommanna, Karolina—to pani von Stein, Edward—to jej mąż, Ottylia—to Minna Herzlieb przyjmująca zarazem na siebie stanowisko Goethego w obec długoletniej serdecznej przyjaciółki. Jak Goethe wniósłszy do rodziny Steinów potężny czynnik duchowy, otrzymał w niej taką przewagę, że rozstanie się z nim niemożliwem się wydawało, tak samo Ottylia w skutek swjej przewagi duchowej zajmuje podobne stanowisko między Edwardem a Karoliną. W stosunku do pani von Stein uznał poeta po wielu latach winę swoją w tém, że tak długo trwał w stanie, który mu się teraz grzesznym wydawał.

Kiedy romans wyszedł z druku (1810 r.), oburzano się na poetę za to, że on zdawał się bronić myśli rozwodu i upiększać cudzołóstwo, przeciwnie krytyka najnowsza gani go za to, że zasadę nie naruszalności małżeństwa posuwa aż do uznania potrzeby straszliwej molochowej ofiary. Tamtym nie było do smaku, że poeta wystawił Edwarda i Ottylię jako męczenników a na ich skroniach aureolę ubłogosławienia położył, ci zaś pytają poprostu, dlaczego właśnie uczynił ich męczennikami, kiedy moralność wymagała, ażeby małżeństwo Edwarda i Karoliny, duchowo oddawna już rozwią-

zane, dostało również rozwód faktyczny. Ażeby tym i podobnym zarzutom odjąć siłę, obrońcy tego utworu starają się albo fatalistyczny pogląd w nim zawarty uznać za rzecz podrzędną i niewpływającą na całość, albo też tak go przedstawić, żeby go należało uważać za mistrzowskie zjednoczenie dwu przeciwnych idei: konieczności natury i wolności woli. Usiłowania te jednak za nieudatne poczytać musimy. Pogląd swój Goethe wypowiada z naciskiem i nie tylko wypowiada, owszem urzeczywistnia go w akcji, o nim więc jako o fantastycznej arabesce nie może być mowy. A co do pogodzenia idei konieczności z ideą wolności woli, to trzeba zauważyć, że trudno nam wierzyć zarówno w bezwarunkową nierozwiązalność małżeństwa, jako w potęgę losową, ani też w fatalistyczne czarowanie natury, będące tu drugą losową potęgą. Trudno nam w to uwierzyć w tak fantastycznej zwłaszcza obsłonie: idea przyczynowości nie jest przecież ideą fatalistyczną. To też tragika „Powinowactw z wyboru“ nie wydaje się nam nieodwołalnie konieczną, nieodwołalnie musową, jak ją poeta przedstawiać pragnął, ale tylko dowolnie wymyśloną, dowcipnie i sztucznie wykoncypowaną, stąd i wrażenie całości nie może działać na czytelnika uspokajająco i błogo.

III.

Powstanie Fausta.—Podania o czarnoksiężniku.—Dwa pomysły Fausta: pierwotny i późniejszy.—Okres burzy i wrzenia jako podścielisko pomysłu pierwotnego.—Refleksya jako czynnik główny pomysłu późniejszego.—Wpływ Fausta i jego znaczenie.—Faust streszcza w sobie całkowity rozwój ducha poety.

Pomijam późniejsze utwory Goethego: jego pamiętnik („Dichtung und Wahrheit“), jego zbiór poezyj wschodnio-zachodnich („Der west-östliche Divan“), który w połączeniu z poematami Byrona wywołał w całej literaturze europejskiej dziwny zwrot do podziwiania i naśladowania myśli, uczuć, obyczajów i literatury dalekiego wschodu; pomijam jego wiersze dydaktyczne i rozprawy o sztuce, ażeby się zastanowić na dziełem odzwierciadlającym w sobie najwierniej i najlepiej zarówno życie największego geniuszu niemieckiego jak i ducha nowszych czasów. Rzeczywiście pomysł Fausta rozwijał się wśród narodu niemieckiego przez całe dwa wieki, zanim się w najruchliwszej epoce nowej literatury niemieckiej przeniósł do głowy Goethego. A zanim pomysł ten w zupełności dojrzał, zanim zamienił się w rzeczywistość artystyczną, upłynęło

lat blisko sześćdziesiąt, których jedna połowa do poprzedniego a druga do obecnego stulecia należy.

Wątek poetyczny nie fabrykuje się sztucznie; rozwija się on jak życie samo i ulega podobnym prawom rozwoju jak formy ciał organicznych. W wyobraźni ludzkiej odziedzicza się ten wątek z pokolenia na pokolenie, odmienia i przekształca postać swoją stosownie do usposobienia epoki, a wreszcie dochodzi do doskonałości, kiedy z biegiem czasu stosowna chwila nadejdzie. Wątkiem takim jest treść podań o czarnoksiężniku. Istniał on już oddawna na wschodzie, gdzie magia, zgodnie z pojęciami religijnymi, ubóstwiancami zjawiska przyrody, uchodziła za mądrość dodatnią, najwyższą; istniał w Grecyi, gdzie się narodziły podania o Pytagorasie jako cudotwórcy. Przeszedłszy następnie pod wpływ chrystyanizmu, został przekształcony w ten sposób, że zamiast charakteru boskiego, jaki miał na wschodzie, otrzymał charakter szatański; czarnoksiężnik chcąc odrazu posiadać wszystką mądrość i rozkosze wszystkie bez żadnego trudu i zachodu, musi duszę swoją dyabłu zapisać. W wiekach średnich przeciwko magii dyabelskiej stawia kościół magią boską, która nawet w razie ostatecznym ratuje jeszcze potępionca, jeżeli on (albo ktoś inny za niego) wzywa jej pomocy, jak to widzimy w historii typowego czarnoksiężnika wieków średnich *Merlina*, albo téż w podaniu naszym o Twardowskim. Następuje renesans i reformacja; powstaje podanie o Fauście, łączy ono dwa sprzeczne ze sobą rysy: potępia magią bezwarunkowo, straca ją na dno przepaści piekielnych a jednocześnie wynosi ją na szczyt potęgi ducha ludzkiego i ludzkiej działalności. Pierwszy rys jest wynikiem chrześcijańskiej wiary ludowej, a drugi pochodzi z badań nad starożytnością, z renesansu, który więcej niż każda inna epoka doświadczył, posiadał i podziwiał siłę ludzkiej woli, osobiste czarnoksięstwo człowieka. Oba te rysy jednoczą się w tém oto pojęciu, że bezbożny czarnoksiężnik w buncie swoim przeciwko Bogu występuje jak tytan, jak drugi Prometeusz.

Jest kilka przeróbek podania o Fauście; największe bogactwo żywej akcji i motywów tragicznych posiada przeróbka frankfurcka. Równocześnie podanie to przechodzi do Anglii i pobudza Krzysztofa Marlowa do wystawienia przygód Fausta na scenie (1590). Potém w Niemczech ulubioną grą jasełkową był „Doktor Johann Faust,” który się bardzo długo utrzymywał na jarmarcznych scenach i który w duszy Goethego pierwszą myśl o wielkim poemacie obudził. Tenże temat obrał sobie wreszcie Lessing, lecz go nie wykonał, kilka tylko fragmentów pozostawiwszy.

Nadeszła nakoniec chwila stanowcza i wątek, który tylko zmianom już podległ, miał się w wielkich artystycznych ukazać kształtach. Okres burzy i wrzenia w Niemczech miał wiele podobieństwa do epoki renesansu; tytaniczność, siła była hasłem młodych geniuszów sięgających po wawrzyny, Goethe stał na szczycie młodzieńczej twórczości swojej, urodził się Faust. Dzisiaj nie ulega już wątpliwości, że w głównych zarysach, t. j. mniej więcej tak jak wyszedł r. 1790 pod napisem „Fragment“ powstał on istotnie w roku 1774 i 1775. Mowa tu naturalnie tylko o *pierwszej* części Fausta. Gdybyśmy chcieli odtworzyć sobie tego pierwotnego Fausta, to musielibyśmy z dzisiejszej pierwszej jego części odrzucić: 1) dedykacya, przygrywkę w teatrze, prolog w niebie; 2) drugi monolog Fausta, śpiew wielkanocny, sceny przed bramą miejską, trzeci monolog w w pokoju, zaklęcie i pierwsze zjawienie się Mefistofelesa, dwie rozmowy między Faustem a Mefistofeilesem i 3) dokończenie tragicznej historii Małgosi, t. j. noc walpurgowa, powrót i scenę w więzieniu.

Pierwotny ten Faust rozpoczyna się od rozslawionego po świecie całym monologu w komnacie gotyckiej. W pierwszych już jego słowach odbija się wspomnienie ludowego podania i gry jasełkowej, zewnętrzne nawet urządzenie sceny jest toż samo co i w sztuce ludowej. W Fauście odnajdujemy rysy rodzinne odziedziczone po przodkach: popęd do wiedzy, oburzenie na bezowocną uczoność książkową, oddanie się magii z powodu niezaspokojonego pragnienia wiedzy i życia. Mimowolnie atoli do tego typu z podania ludowego przymieszało się uczucie, obce nawet Faustowi Lessinga i występujące tu po raz pierwszy. To uczucie właśnie przemieniło czarnoksiężnika ludowego na Goethowego Fausta. Jest to uczucie siły właściwe okresowi burzy i wrzenia. Z gorącej piersi Roussa wyszła była nowa ewangelia, wyszła wiara w naturę, wiara, która na cały świat ówczesny wywarła wpływ prawdziwie magiczny, o jakim wyobrażenia nawet dzisiaj nie mamy. Burza rokoshu przeciwko nienaturalności wszystkich stosunków ówczesnych rozogniła umysł i wyobraźnię młodego pokolenia, a największy geniusz z tego pokolenia błyskawicznym słowem rozbijał zgrzybiały formalizm i oczyszczał powietrze atmosfery duchowej. Faust z pomiędzy wszystkich utworów owego okresu burzy i wrzenia jest poematem najpotężniejszym, najwspanialszym i najognistszym. Hasłem jego: siła i natura! siła przeciwko uczoneму niedołęztwu, natura przeciw wyszukany, formułkowym i nedorzecznym więzom życia. Człowiek pełen ognia i siły, szukający ochłody w nauce i szukający napróżno; przywalony pyłem książkowym a pragnący zadość uczynić

poruszeniom młodego serca i gorącej namiętności: spostrzega niedorzeczność i marność dotychczasowej szperaniny, otrząsa się z kurzu książkowego i wzdycha do natury, tęskni za życiem. Nauka zamiast zbliżyć do przyrody, coraz dalej go od niej odsuwała a w dodatku kazała mu grać rolę wstrętną, bo nauczać drugich tego, co sam za niedorzeczność poczytywał. Opanowała go rozpacz ostatnia, która już o niczem nie wątpi i żadnych skrupułów nie ma, która wraz z obawą odrzuciła wszelką nadzieję tak, że pozostało tylko poczucie zupełnej próżni życiowej, niezapełnionej niczem, ani bogactwem, ani znaczeniem w świecie, ani czcią i poważaniem. Ten Faust nie wyciąga ramion ku piekłu, ale ku *naturze*, do której chciałby powrócić jak syn marnotrawny do domu rodzicielskiego. Ta tęsknota za naturą nie ma w sobie nic dyabelskiego, owszem jest czysto ludzkim uczuciem. Pierwotny Faust Goethego zachwyca się wspaniałością nocy księżycowej i pięknnością natury żywej, nie cierpi szkieletów, dymu i stęchlizny, wyrwa się w świat daleki—z ciasnego swego mieszkania. Magia jego nie ma nic wspólnego z piekłem, jest ona czarodziejską siłą geniuszu, potęgą głębokiego poczucia natury bezpośredniego jej objawienia. Na chwilę wprawdzie zdaje się, jakoby czarnoksiężstwo w duchu ludowym oddziaływało na niego: porywa księgę Nostradama, z chciwością wpatruje się w znak makrokosmu, z zachwytem widzi w nim obraz boskiego wszechbytu;—ale właśnie wśród tego entuzyastycznego rozważania makrokosmu przychodzi mu do głowy refleksya, że to przecież obraz tylko a nie rzeczywistość. Odrzuca więc księgę, chce sam świat poznać i użyć; gwiazdy są zdaleko od niego, wzywa więc *ducha ziemi*. Nie piekła tedy i jego duchów przywołuje na pomoc, ale *ziemi* i jej opiekuna, jej przedstawiciela; a powołuje go nie za pośrednictwem jakiegoś książkowego zaklęcia, lecz za pośrednictwem potęgi ducha własnego. Tak jak Faust, przemawia prorok, chcący nową wiarę rozpowszechnić, bohater i statysta, pragnący zdobywać lub przekształcać państwa, myśliciel i artysta, noszący we wnętrzu swoje dzieło, które świat ma zachwycić. Oni wszyscy dążą do tegoż samego celu i zapomocą tych samych środków; oni wszyscy mówią: „Czuję, że serce moje całkowicie tobie jest oddane; musisz, ach musisz mi się ukazać, choćbym zjawienie to życiem miał przepłacić!“ Taka wola podbija światy. Na zaklęcie Fausta pojawia się *duch ziemi*, pociągnięty potężnym żądaniem *syna ziemi*. Uczony książkowy widząc nagle w celi swojej pełnię życia światowego nie może znieść jej widoku, ale tylko na chwilę. Obudza się w nim poczucie siły, które wywołuje dumne słowo, że on jest równym duchowi ziemi. Wtedy duch ten daje mu poznać w kilku potężnych zary-

sach, jaki przedział pomiędzy nimi istnieje. Pomiedzy stołem napełnionym książkami a burzliwem życiem czynów na arenie dziejowej; pomiędzy pojedynczym człowiekiem będącym drobniuchną cząstką wszechświata, a pełnią życia całości; pomiędzy życzeniem a jego spełnieniem, pomiędzy celem upragnionym a osiągniętym leży przepaść głęboka. Faust czuje tylko potęgę życzenia swego, widzi cel przed sobą tak blisko, że go się rękami niemal dotyka; ale duch ziemi widzi niemoc upojonej fantazyi, która nie zna życia ani jego potęg; dlatego też mówi Faustowi: „ty jesteś podobny do ducha, którego pojmuję ale nie do mnie”—i znika.

Tu był jeden kontrast, następuje teraz drugi. W obec genialnego myśliciela staje uosobiona w famulusie uczoność martwa, zadowolona z siebie, pogrążona w starych szpargałach, uważająca poznanie za równoznaczne z wyuczaniem się, z połknięciem tego „co przed nami wielki jaki mąż pomyślał.“ Faust przeciwko jego pedanteryi stawia *uczucie*, siłę, genialność.

Zarówno w rozmowie z duchem ziemi, jak w téj rozmowie z famulusem szło o uwydatnienie głównego pomysłu, którym było przeciwstawienie natury—nienaturalności, uczucia—nauce pedantycznej, książkowej, siły twórczej—rutynie tradycyjnej. Z tém przeciwstawieniem łączyło się zarazem potężne powołanie ludzi do życia całą piersią, do wydobywania z siebie wszystkich sił, ażeby je rozwinąć do potęgi najwyższej, niczém nieograniczonej i niczém nieskrępowanej. W tém właśnie spoczywa tragiczność losu Fausta; w poczuciu nadmiaru sił chce on przekroczyć szranki ludzkiego rozumu i możliwości ludzkiej; chce doświadczyć szczęścia i bólu ziemskiego, chce zogniskować w swój piersi wszystkie cierpienia i wszystkie rozkosze ludzkości całej. Faust puszcza się tedy na wędrówkę po świecie, a duch ziemi przysyła mu za towarzysza jednego z owych ziemskich demonów, dowcipnych i złośliwych, któremi podania północne zaludniają świat ten, a którzy, nie posiadając spólcucia dla nikogo, znają wszystkie kręte ścieżki i wszystkie słabości, żądze i złudzenia ludzkie. Jako przewodnicy na drodze do przepaści prowadzącej, przyjmują oni i odgrywają role dyabłów, ale dyablami nie są. Takim demonem ziemskim jest w pierwotnym planie Goethego Mefistofeles, który naucza Fausta o potrzebie miary w życiu i o ograniczoności rozumu ludzkiego, który widzi pewną jego zgubę w pogardzie i lekceważeniu badań umiemytnych, a jednak pcha go po pochyłości żądzy, nie dając mu ani chwili do wytchnienia. Wprawdzie w wielu scenach poeta Mefistofelesa nazywa dyabłem poprostu; ale przyjrawszy się dokładniej wszystkim odnośnym wyrażeniom, spostrzedz można, że wyraz ten wzięty tu został w zna-

czeniu potocznej rozmowy o duchu sprzeciwieństwa, złośliwości nie-litościwej i wyzyskiwania słabych stron ludzkich. Duch ziemi wysłuchał prośby Fausta i spełnił jego życzenia; teraz może on już rzucić się w fale życia i pogrążyć się w nich całkowicie. Następują przepyszne sceny miłosne z Małgosią, które bliższego wyjaśnienia nie potrzebują. Kto je choć raz odczytał, pozostaną mu one w pamięci na zawsze jak wspomnienia młodości.

Taki był pierwotny plan Fausta; jak się miał zaokrąglić, nie wiadomo; być może, iż sam poeta pisząc sceny urywane, jak się fantazyi jego nasuwały, nie wiedział nic o zakończeniu, ponieważ nie wiedział nic o swojej własnej przyszłości. Pomysł Fausta ściśle się splótł z jego własnym życiem i rozwijał się w miarę rozwijania się tego życia. Goethe tworząc w okresie burzy i wrzenia wypowiedział głośno i wspaniale to wszystko, co było w sercach młodzieży społecznej, ale ukończyć rozpoczętego dzieła nie mógł, bo własne jego losy wkrótce potem zupełnie inną poszły drogą, aniżeli przypuszczalny los jego bohatera, który dotychczas wiernym jego był sobowtórem. Gdyby nie był ogłosił „Fragmentu“ (w 1790); kto wie, czyby kiedykolwiek później pomyślał o jego wykończeniu. Tymczasem Fragment istniał, dopominano się o jego artystyczne ukształtowanie w pewną całość; sam Goethe, mający tak wysokie pojęcie o skończoności formy, czuł tego potrzebę; Schiller poddawał mu myśli, idee, któreby mogły stać się żywiołem twórczym dalszego ciągu i zakończenia. Poeta wziął się do pracy nanowo, czasami zdawało mu się, że pochwycił wątek dawniejszy na prawdę, ale w gruncie rzeczy wątek zmienił się wielce. Żył już wśród zupełnie innych stosunków; młodzieńcza burzliwość i tytaniczność minęła bezpowrotnie, poeta zagłębił się w dziełach starożytnych Greków, znienawidził gotycyzm i bajki ludowe, trzeba było wyszukać jakiejś *idei*, któraby odpowiadała ówczesnemu jego pogładowi na życie. Nowa ta idea wytrysnęła z odmiennego usposobienia poety i zostawała w sprzeczności z dawną, a potrzeba je było jakoś połączyć: stąd powstała niejednostajność kompozycji a nawet niezgodne ze sobą pojęcie osób i znaczenie scen niektórych. Tak przekształcony Faust wyszedł w r. 1808 jako część pierwsza, a dokończony został dopiero w r. 1831.

Faust występuje teraz jako przedstawiciel zupełnie uprawnionej w człowieku wyższym żądzy wiedzy. Może on błędzić, może upaść nawet, ale nigdy nie straci swojej nieśmiertelnej, wiecznie trwałej cechy, cechy samodzielności. Popędów jego nic zniszczyć, nic skalać nie może. Jest to zasadnicza idea nowej kompozycji. Jeśli te wysokie dążności Fausta obniżą się i zniszczą, jeżeli wspania-

ły polot jego ducha ulegnie w walce z niskimi i brudnymi namiętnościami, to on zostanie zgubiony, a zło zwycięży. Ażeby taka kolizya mogła nastąpić, potrzeba było zetknąć Fausta z duchem pokusy i zrobić zakład z szatanem. Zakład to próba życiowa. Faust zginąć może w jednym tylko razie: jeżeli zgubi sam siebie; jeżeli przestanie walczyć; jeżeli zmarnuje swe siły na użycie świata; jeżeli choć na chwilę zapragnie zatrzymać się przy jakimś przedmiocie użycia; jeżeli słowem zamiast ciągłego dążenia do czegoś wyższego, zapanuje w duszy jego przyjemność zadowolenia z samego siebie. Ponieważ przedmiotem tego zakładu jest sam Faust, to jego rozwiązanie nie może być wątpliwem. Albo chwila, zadawalniająca go nie nadejdzie nigdy, a wtedy wygra zakład podług samego brzmienia umowy; albo téż ta chwila upojenia nadejdzie, jak nadejść musi koniecznie spełnienie celu, do którego się dążyło nieustannie pomimo wszelkie trudności; a wtedy Faust pozornie przegrywa, w gruncie nic na przegranej nie traci. To co go teraz może zadowolnić, to nie są rozrywki i rozkosze światowe, ale takie ubłogosławione a własną pracą zdobyte istnienie, że ono szatana o rozpacz przypawić musi. Użyciem jego będzie teraz owoc jego pracy, będzie spojrzenie na wielki zakres błogosławionéj jego działalności, która szeroki pas ładu wydarła morzu, uprawiła i na świat ludzki zamieniła, gdzie przyszłe pokolenia pracować i walczyć będą podług wzoru przezeń danego. Uszczęśliwia go teraz ten zasiew jego ręki, który zbierze przyszłość, uszczęśliwia go przeczucie żniwa, mającego nadejść kiedyś! Tak wypełniony cel życia, tak stracony zakład jest upodobaniem bogów a nie tryumfem czarta, choćby nie wiem ile miał cyrografów. Faust jako starzec wiekowy, zapominając siebie we własnym dziele na schyłku dni swoich, wygłasza to w słowach ostatnich: „Tak, téj myśli oddałem się całkowicie; to jest ostateczny wynik mądrości: ten tylko wysługuje sobie zarówno wolność jak życie, *kto je codziennie zdobywać musi*. I tak, otoczeni niebezpieczeństwem, przepędzają tu dzielnie lata swe dzieci, mężowie i starcy. Pragnąlbym widzieć rojowisko wolnego ludu na wolnej ziemi. I w téj chwili musiałbym powiedzieć: *Ach zatrzymaj się! jesteś tak piękna*. Ślad dni moich na téj ziemi nie może zniknąć po przez wieki całe. *W przeczuciu tak wielkiego szczęścia, rozkoszuję się teraz chwilą najwspanialszą!*“ Jako owoc usiłowań swoich wywalczył sobie nieśmiertelność: aniołowie unoszą do góry nieśmiertelnego Fausta, śpiewając tryumfalnie: „Szlachetny członek świata duchów wybawion ode złego: kto nigdy nie ustaje w pracy dla osiągnięcia celu, tego my odkupić możemy.“

Gerettet ist das edle Glied
 Der Geisterwelt vom Bösen:
 Wer immer strebend sich bemüht,
 Den können wir erlösen!

Ta idea, stanowiąca o planie i wykonaniu całego dzieła, wypowiada się najprzód w prologu. Występuje tu Bóg i szatan, jak w księdze Hioba. Bóg nie wątpi o ostatecznym rezultacie duchowego rozwoju Fausta, wiedząc najpewniej, że mąż mający szlachetne dążenia musi ostatecznie wejść na drogę dobrą, chociażby go namietności długo po manowcach wodziły. Mimo to pozwala szatanowi wieść go na pokuszenia i robi z nim zakład. Zakład to ważny, bo zarówno Bóg jak i szatan uważają Fausta za przedstawiciela, za typ *ludzkości*. Jeżeli tak wzniosłe dążenie jak Fausta rozwinie się w nić, to w świecie ludzkim w ogóle nie może być nic wspaniałego, to świat ten będzie marną fraszką, a dla ludzi nie przedstawi się nigdy jakieś wyniesienie się nad proch ziemski, ale ciągle spadanie. Szatan jest tu duchem przeczącym, który boski porządek świata radby zniszczyć, a sił swoich chciałby spróbować na tak potężnym mędrca jak Faust, gdyż powszednia gawiedź ludzka nie pociąga do siebie tego arystokraty z piekła. Bóg pewny zwycięstwa pozwala szatanowi doświadczać męża, którego nazywa *slugą* swoim.

Faust przechodzi więc najprzód przez czyścić namietności, doświadcza tego, co życie dać może; bada i błądzi, ale błędy jego są podobne do błędów wielkiego mistrza, wielkiego myśliciela, wielkiego artysty, są one stopniami rozwoju, prowadzącymi do coraz większej doskonałości. Proces tego udoskonalenia jest przedmiotem drugiej części Fausta. Udoskonalenie to odbywa się bez wpływu niebios i to stanowi różnicę zasadniczą pomiędzy Dantem a Goethem, pomiędzy poetą średniowiecznym a poetą nowożytnym, że u tego samo życie na tej ziemi jest czyściem i że stopnie rozwoju natury ludzkiej są zarazem stopniami udoskonalenia. Kiedy Goethe wydał poraż pierwszy „Helenę“ (1827, jest to trzeci akt drugiej części Fausta), jednocześnie dał w czasopiśmie „Ueber Kunst und Alterthum“ objaśnienie co do planu swego nowego Fausta. „Dziwi mię,“ powiada, „że ci, co przedsiębrali uzupełnienie mojego *Fragmentsu*, nie wpadli na myśl bardzo naturalną, iż w opracowaniu części drugiej należało wyjść z dotychczasowej mizernej sfery i przeprowadzić takiego męża jak Faust do regionów wyższych po przez wspanialsze stosunki.“ Każdy akt części drugiej przedstawia się jako szczebel

udoskonalenia: najprzód występuje doświadczenie na cesarskim dworze, gdzie Faust widzi życie w wielkich masach, upadek państwa, nieszczęścia publiczne i ich przyczyny, dalej idzie wzniesienie się Fausta w krainę ideałów (odwiedziny „matek“), zakłęcie Heleny, wędrówka po przez świat cieniów starożytnych, klasyczna noc walpurgowa, zaślubiny z Heleną, wreszcie zagłębienie się w zagadnienia świata rzeczywistego, udoskonalenie praktyczne, praca dla przyszłych pokoleń, niepragnąca sławy, ale czynu („Niczém jest sława, wszystkiém czyn!“). Stoi on wówczas na wyżynie, z której lekceważąco patrzy na użycie, mówiąc, że „używanie czyni pospolitym“ („Geniessen macht gemein“). Tu się rozpoczyna ostatni stopień udoskonalenia: w stworzeniu świata pracy, w przygotowaniu żniwa dla przyszłości.

Taki jest pogląd na układ i znaczenie Fausta, wypowiedziany przez najnowszego krytyka tego poematu Kuno Fischera (1). Nie oddziela on, jak widzimy, części drugiej od pierwszej, lecz w tej właśnie części pierwszej widzi dwa przeciwne sobie pierwiastki, dwa pomysły różne z dwu odrębnych epok pochodzące, z których jeden był wynikiem burzliwej i tytanicznej młodości poety, a drugi tkanką późniejszą, wynikłą z refleksyi, a mającą tę zaletę, że mogła być znacznie rozciągnięta i użyta do zaokrąglenia poematu, będącego ułamkiem tylko a nie całością skończoną. Ten drugi pomysł, jako owoc refleksyi a nie życiowego doświadczenia, nie był już tak plastycznym, tak barwnym i tak dzielnym jak pierwszy, co więc nie nadawał się nawet do plastycznego obrobienia i został ujęty w formę symboliczną, która z konieczności musiała obniżyć poetyczną wartość części drugiej, a niekiedy uczynić ją mistycznie tajemniczą.

Pogląd ten, który Kuno Fischer szeroko rozprowadza i szczegółowo udowadnia, wydaje mi się w ogóle nadzwyczaj trafnym, chociaż w szczegółach nie zawsze umotywowanym, winienem jednak ostrzedz czytelników, że nie jest jedynym. Faust wywołał w Niemczech obszerną literaturę, a każdy niemal z wykładaczy poddaje mu swoją własną myśl, swoje zapatrywania, tak dalece, że nawet w ostatnich czasach najznakomitsi krytycy pozostają z sobą w niezgodzie. Lewes wyznaje po prostu, że drugiej części Fausta nie rozumie. Grimm unosi się nad obu częściami, jako nad przepyszną,

(1) Goethe's Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts. W „Deutsche Rundschau,“ piśmie wydawaném przez Juliusza Rodenberga, rok 1877, w zeszytach październikowym i listopadowym.

jednolitą całością. Hettner rozważa ją od pierwszej oddzielnie a jakkolwiek wchodząc w myśl poety, poczytuje ją za dalszy ciąg, za rozwinięcie idei zawartej w części pierwszej, to przecież ostatecznego rozwiązania nie uważa za usprawiedliwione. W tym względzie wypowiada zdanie, które wprost przeczy zdaniu Kuno Fischera, a ponieważ w tym właśnie szczególe staje osobiście po stronie Hettnera, muszę tu przytoczyć jego rozumowanie. Ponieważ Faust według (późniejszego) planu poety miał reprezentować ideę ludzkości, musiał pozostać fragmentem, gdyż idea ta jest wieczna i nieskończona. Im świadomiej i wyraźniej osobistość Fausta w rozwoju poematu przemieniała się i rozszerzyła do znaczenia typu ludzkości, tém przykrzej działa na nas w piątym akcie części drugiej powrót jego do szranek bytu jednostkowego, jego troski o zdrowie swoje, jego ślepotą, jego smutna i bezsilna starość, prowadząca go prosto do grobu. Odkupienie, które ludzkość zdobyć sobie musi sama przez postępowanie bezustanny, udoskonalenie się i oczyszczenie; jeżeli je do jednostki zastosujemy to się nam ono przedstawi w postaci dogmatu jako cudowne ocalenie za pomocą łaski. A Mefistofeles zamiast być pokonanym przez doskonalącą się ustawicznie ideę ludzkości, traci swoje prawa do duszy Fausta dlatego tylko, że ujrzawszy aniołów dał się uwieść lubieżnej chęci podziwiania ich piękności i szydzenia z nich, a przez to zaniechał odpowiedniej chwili wzięcia Fausta w swoje posiadanie. W roku 1780 kiedy artysta Müller namalował walkę Anioła Michała z szatanem o zwłoki Mojżesza, Goethe nazwał ją niedorzeczną bajką żydowską, która nie ma w sobie ani pierwiastku boskiego, ani ludzkiego, teraz popadł sam w błąd podobny.

Hettner nie przeczy bynajmniej zasadniczej idei, jaką Goethe w drugiej części Fausta przeprowadzić zamierzył, owszem uznaje całą doniosłość tego faktu, że Faust pokonał w sobie tytaniczne zapędy, niezważające na szranki rozumu ludzkiego i możliwości ludzkiej, że otrząsnął się z nadaremnych szperań, że zwyciężywszy namiętności zamyślał o urzeczywistnieniu możliwych ideałów ludzkości, utrzymuje tylko, że idea ta pozostała ideą tylko, a nie artystycznym obrazem. Zamiast konsekwentnie przeprowadzonej akcji znajduje on w drugiej części Fausta szereg luźnych obrazków, połączonych z sobą sztucznym i wyszukanym rozumowaniem, a zamiast kształtów plastycznych dyszących życiem, niedorzeczną i dowolną przemianę starych podań mitologicznych na obrazowe formy, mające wyrażać pewne określone pojęcia i stające się w skutek tego chwiejnymi i niejasnymi alegoryami. W pierwszych czterech aktach Faust schodzi do podrzędnego stanowiska widza, który sam nie

prawie nie działa, lecz tylko przypatruje się temu, co na wielkiej scenie świata się odgrywa; osobistość jego, która w pierwszej części tak silnie się uwydlatniała, ginie tu niemal zupełnie a jej miejsce zajmuje nieosobowy bohater—idea ludzkości. To też „Faust“ przedstawia być tragedią a staje się poetycznie obrobioną filozofią dziejów.

Kiedy wyszedł „Fragment“ w r. 1790 nikt nań nie zwrócił nawet uwagi, świat zajęty był wielkimi wypadkami rewolucyi francuskiej i nie mógł myśleć o najwspanialszych nawet poematach, ale kiedy w r. 1808 ukazała się część pierwsza taką, jaką my dzisiaj znamy, to powstał taki entuzjazm dla tego dzieła nie tylko w Niemczech, ale w całej niemal Europie (1), że nic podobnego nie pa-

(1) U nas potrzeba było bardzo długiego czasu, zanim oceniono należycie Fausta. Kiedy on się ukazał, nie było jeszcze u nas *przesyconych* nauką, bo uprawa umiejętności w ogóle na zbyt niskim stopniu w porównaniu z produkującymi w oświacie krajami znajdowała się, ażeby wstręt i niechęć z jej nadmiaru wynikać mogła. Ten mędrzec, który wystudowywał już wszystkie nauki i poznawszy ich marność przeniósł nad nie użycie świata i miłości z Małgosią, nie był typem w Polsce zrozumiałym, gdyż tu życie czynne, nieraz lekkomyślne, daleko wcześniej się rozpoczynało niż zapoznanie się z głębią umiejętności. Dodajmy do tego rozpowszechniony i nadzwyczaj silnie w klasach ukształconych ugruntowany smak do literatury francuskiej, a zrozumiemy, że Faust nie mógł być u nas przedmiotem nie tylko podziwu, ale nawet czytania. Jeśli sobie uprzytomnimy w umyśle ówczesny stan naszej inteligencji i naszego estetycznego wykształcenia, to nie zadziwi nas bynajmniej jeżeli w 10 lat po wyjściu Fausta w jednym z najpoważniejszych naszych czasopism ówczesnych, w „Pamiętniku Warszawskim“, redagowanym przez człowieka z dokładnym wykształceniem uniwersyteckim i znajomością literatury niemieckiej, wyczytamy stanowcze potępienie Fausta. Autor nieznanym mi z nazwiska zastrzegłszy z góry, że „z literatury niemieckiej cudzoziemiec nie przejmie zapewne *dobrego smaku*, bo dzieła najzawołanych nawet tego narodu pisarzy *obrażają i mniej wykwiłne* czucie“, przytacza z *encyklopedyi* niemieckiej uwielbiające zdania o Fauscie, który miał być utworem tak znakomitym, że żaden naród nie ma nic, coby obok niego mógł postawić, i dodaje od siebie „Nie tylko recenzent ale i wielu innych Polaków, znających dobrze język niemiecki, a nawet i wielu Niemców Fausta za *najniesmacniejszą* poczytują tragedią, o której mówi autor słowami Fausta, że w niej słyszy chór stu tysięcy głupców.... Następnie przytacza treść tragedyi a robi to tak naiwnie, że nie wahamy się tu tego *curiosum* przytoczyć: „Pokrótce“, powiada autor, „wymienimy niektóre sceny albo raczej osoby, o aktach nie ma tu i wzmianki, bo genialność niemiecka nie przyjmuje żadnych prawideł ani co do miejsca, ani co do czasu. Rzecz poczyną się od preludium na teatrze, dyalogowaniem między dyrektorem teatru, poetą i osobami wesołymi. Następuje prolog w niebie, gdzie archaniołowie i czart z panem Bogiem *rozmawiają się*. Poczyną się sama tragedia. Faust w swoim pokoju *piszący* (!) w nocy rozmawia z duchem, aniołowie śpiewają, spacer przed bramą miejską: tam rozmawiają studenci, rzemieślniczki, dziewczęta, mieszczanie, żebraacy. Faust ze swym sługą, chłopci tańczą, Faust z pudlem (który ważną i *niełatwą* gra tam rolę), duchy, czart (ten wciąż już aż do końca sztuki towarzyszy Faustowi). Uczniowie szkolni. Czeladź podpila. Następuje w kuchni czarowniczej rozmowa

miętano od czasu ukazania się Werthera. Wszyscy spostrzegli w Fauście uosobienie walki ducha nowożytnego z przestarzałymi formami w życiu i w umiejętności, wszyscy podziwiali jego tytaniczną potęgę i śmiałość w uczuciach, myślach i wyrażeniach, wszyscy spółczuli jego genialności i samodzielności. Przyłączył się do spótgowania tego wrażenia wpływ metafizyki niemieckiej, która również wypowiedziała stanowczą walkę wszystkim starym poglądom, a pogardzając doświadczeniem i zmudném grzebaniem w ziemi i w księgach, powołała umysły do stwarzania wszechświata z głębi ducha własnego. Utwór odpowiadał wybornie wszystkim dążeniom czasu, był ich poetycznym manifestem: na tém polega ogromne jego historyczne znaczenie i jego wysokie stanowisko w dziejach literatury powszechniej.

Wiemy, że Goethe nie pisał prawie nigdy nic takiego, czego by sam nie przeżył, tak iż utwory jego są to częściowo wyznania tajemnic jego życia. Jeżeli tak jest co do innych dzieł, to témbardziej co do Fausta. Faust jest spowiedzią powszechną z życia całego. Przypatrzmy się dokładniej głównym jego figurom a otrzymamy dzieje żywota poety, w skróceniu wprawdzie, ale zarazem w blasku poetycznym.

czarta i Fausta z czarownicą, z *kotem, z kotką i innemi zwierzętami*.... Dalej scena na ulicy z panienką z kościoła idącą, którą Faust chce uwieść i aby swego dopiął zamiaru zabija jęj brata. Nabożeństwo w kościele, gdzie wśród śpiewu *Dies irae, dies illa sty duch do owęj panny mówi*. Scena na Łysęj górze, gdzie między innemi rozmowa z *światłem polowém błędném* i t. d. Kończy się tragedia na scenie Fausta z uwiedzioną przez niego panną, która w więzieniu jęczy, wyrzuca mu, że dla niego matkę zabiła i dziecię utopila: nie chce z nim teraz uciekać.“ Po takim genialném streszczeniu, które istotnie wygląda jak sprawozdanie z niedorzecznej ramoty, autor dodaje „Z osób wchodzących łatwo się dorozumieć i *tonu mowy i przyzwitoich wyrazów* np. co Faust mówi: Du Spottgeburf von Dreck und Feuer, albo Meine Mutter, die Hure.... Nie jest wprawdzie i recenzent za ową najwyższą przyzwitością krytyków francuskich, dla których upodobania wszelkie rysy człowieczeństwa nikną, a sama tylko osoba towarzyska przedstawia się; sądzi przeciż, iż są pewne granice ogólnej przystojności, które w pismach dla publiczności przeznaczonych zachowane być powinny. Rycina 22 do Fausta należąca, sprośnością swoją nie ustępuje najwzszeteczniejszym dziełom francuskim, miejscem druku *à Caprée* oznaczonym. Taka to jest tragedia oraz księga mądrości, jako żaden inny naród poszczycić się nie może! Bo któż obejmie myśl i tendencją autora? Nie jeden przeto czytelnik, niedozwalający zasypywać sobie piaskiem oczu w zapale, posądzi p. Goethego o wykonanie w Fauście tego, co Mefistofelesowi w usta włożył, że doskonała sprzeczność zostaje równie tajemniczą dla mądrego jak i dla głupca, że człowiek słysząc *słowa jedynie* sądzi zazwyczaj, iż *przez nie cósłkolwiek przecie rozumieć należy*.“ Nie myślę z tego wystąpienia nieznanego autora robić wniosku, że wszyscy ówczesni literaci podzielali zdanie jego o Fauście w zupełności; mam nawet dowód, iż w roku następnym wystąpił ktoś (prawdopodobnie Bro-

Zacznijmy od *Malgosi*. Goethe odjeżdżając ze Strasburga miał wielki ciężar na sumieniu: zostawiał biedną Fryderykę na pastwę namiętności, którą sam w niej rozdmuchał. Czuł on, że po tém uwiedzeniu duchowém dziewczyna na zawsze wdową pozostanie: wdarł się on do jęj duszy niewinnęj, wzbudził w niej niepokój i nadzieję szczęścia na wieki, a potém powiedział jęj do widzenia, jak gdyby się przypadkowo na drodze mijali. Stosunek ten w swobodnie twórczj wyobraźni poety rozwinął się zupełnie aż do ostatecznych konsekwencyj, jakie w rzeczywistości możliwe były, chociaż się nie spełniły. W dziele sztuki musiało istnieć uwiedzenie prawdziwe i wszystkie wynikające z niego skutki, a zatém i dzieciobójstwo. W ten sposób powstała jedna z najpiękniejszych postaci kobiećcych, jakie literatura powszechna posiada, a powstała z jednego odlewu; żaden dodatek późniejszy jęj nie oszpecił, nie zmienił nawet, gdyż ostatnia scena w części drugięj, gdzie *Gretchen* w gronie aniołów jako pokutnica występuje, mogła być już w głowie poety przy pierwszym pomysle utworu; mistyczne bowiem poglądy nie były i wtedy obce Goethemu.

Inaczęj rzecz się ma z *Mefistofeilesem*. Ponieważ sam poeta wskazał *Mercka* jako pierwowzór tęj postaci, krytycy poprzestają

dziński) w obronie *Fausta*, w obronie bardzo słabęj, przyznającj wielkie błędy w układzie jego i odsyłającj ją „do średnich wieków;“ ale sam fakt umieszczenia uwag owych w „*Pamiętniku*“ świadczy o bardzo skromném wyobrażeniu, jakie w 1818 miano u nas o Goethem. Fakt ten nabierze większego jeszcze znaczenia, jeżeli zważymy, że równocześnie jeden z najświatlejszych umysłów, Jan Śniadecki, piorunował na romantyków niemieckich powodowany głównie, jak się zdaje, czarodziejską obłonką *Fausta*, którego może nawet nie czytał, ale który mu się fatalnie musiał przedstawić po poznaniu zdania o nim w „*Pamiętniku*“.... Dopiero kiedy nowa poezya polska nauczyła publiczność głębięj spoglądać w serce i fantazyą człowieka, kiedy Mickiewicz *Dziadami* spopularyzował formę mityczną i stanowisko duchom w poezyi naszej zapewnić się starał, kiedy następni liczni jego naśladowcy, a między innymi *Garczyński* w poemacie „*Wacława dzieje*“ przyzwyczajali czytelników zarówno do głębszych myśli, do szukania pod formą ukrytęj treści, do symbolicznego pojmowania artystycznych szczegółów, jak i do luźnej, fragmentarycznej, przesiąknięj cudownością formy, dopiero wtedy, pomimo, że przesycenie się nauką nie zrobiło wielkich postępów, zaczęto widzieć w *Fauście* coś więcj nad nieprzyzwoite wyrażenia i rozmowy z kotem, kotką i innemi zwierzętami.... Powierzchowny, gospodarski pogląd na *Fausta* ustąpił miejsca zachwytem, częstokroć niepytajęcym wcale o motywy, tłumaczeniom, których dokonano dwa w całości (części pierwszj) a kilka we fragmentach, i naśladowaniom.... nieudatnym. Zauważyć tu wszakże potrzeba, że Polak pierwszy wprowadził *Fausta* na pokoje możnych tego świata. Antoni książę *Radziwiłł*, spokrewniony z rodziną królewską w Prusiech, amator muzyki, entuzysta względem utworu Goethego dał go pierwszy poznać pruskim książętom w ośm lat po ukazaniu się w druku; a ci powzięli śmiałą myśl wystawienia *Fausta* na scenie przywa-

zazwyczaj na skonstatowaniu tego faktu; Hermann Grimm atoli sięga głębiej. Według niego wszystkie doświadczenia, jakie poeta na drodze życia swego robił, wszystkie stosunki i wszystkie myśli zarówno jego samego jak przyjaciół i świata całego, poddawał on zimnej, nieubłaganej a ostrzej krytyce Mefistofelesa, który się stał jego sobowtórem. Towarzyszył mu on na każdym zebraniu, czytał z nim razem książki, a ponieważ poeta potrafił zawsze dostroić się do właściwego tonu, jego też sobowtór coraz wszechstronniejszym się stawał. Pierwotnie Herder i Merck złożyli się na utworzenie postaci Mefistofelesa. Wiemy już, jaki był charakter obu tych osobistości. Herder był pierwszym człowiekiem, który wywarł niezmierny wpływ na młodzieńczy umysł Goethego, a wywarł go przez to głównie, że nadzwyczaj mało on się troszczył i że posiadał tę demoniczną własność pociągania ku sobie ludzi, zyskiwania ich najzupełniejszej ufności i wykazywania im jak na dłoni całej zmienności stosunków ludzkich. Herder umiał brzęknąć złotem najpiękniejszych myśli, napełniać niemi swe garści, kazać podziwiać blask jego w promieniach słońca, a potem odrzucić je od siebie precz jak węgiel bezużyteczny. Goethe poznał wtedy straszliwą potęgę chłodnej, bezinteresownej, ale i bezwzględnej krytyki. Któż mógłby uwolnić się od wpływu człowieka, o którym się wie, że on zna nas na wylot, widzi dobre i złe nasze strony, ale nie myśli o wyzyskiwaniu ich na swoją korzyść. W tej okoliczności widzimy wyjaśnienie faktu, że Faust natychmiast uznaje wyższość Mefistofelesa i cyrograf podpisuje; nie dla obiecanych rozkoszy bynajmniej, ale z poczucia bezwarunkowej niższości w obec jego duchowej przewagi. Mefistofeles natomiast niczego więcej nie żąda, nad uznanie tej przewagi; we wszystkich zaś stosunkach ludzkich poddaje się woli Fausta. Faust jest panem,

tniej. Od końca roku 1816 odbywały się próby czytane; musiano wiele miejsc wygładzić i różnego rodzaju liśmi figowemi poprzykrywać, ażeby je „przystępnemi dla dworu“ (courfähig) uczynić. Nakoniec w dzień urodzin księżnej Radziwiłłowej 24 Maja 1820 przedstawiono Fausta: Mefistofelesa grał książę Karol Meklemburski; król z książętami krwi i całym dworem był obecny. Wkrótce potem powtórzono przedstawienie w zamku Monbijou. Radziwiłł skomponował muzykę do ustępów, które jęj wymagały. Zasluge jego wybornie ocenił kompozytor Zelter, przyjaciel Goethego. „Gdyby nawet“, powiada, „kompozycya Radziwiłła nie miała żadnej wartości, potrzebaby mu przecież było przyznać tę ogromną zasługę, że poemat *pozostający dotychczas w najgłębszych cieniach*, na światło wydobył. Ja przynajmniej nie znam nikogo innego, któryby posłał dosyć *serca i niewinności*, ażeby takim ludziom proponować takie potrawy, przy których oni po niemiecku dopiero się uczą.“ Tak wysoko oceniał zasługę naszego rodaka sami Niemcy. (Zob. cytowany wyżej artykuł Kuno Fischera w Deutsche Rundschau, 1877, Październik, str. 96).

Mefistofeles niewolnikiem; Faust używa, Mefistofeles dostarcza mu środków do tego użycia, ale zastrzega sobie prawo przekonania go następnie w sposób dobitny, że wszystko, co robił, nie było warte zachodu, że wszystko, co się wielkiem i małym, dobrém i złém nazywa, są to rzeczy identyczne, a suma tego wszystkiego równa się zeru. Herder naturalnie nie zachodził tak daleko, ale nasunął Goetchemu myśl, że można na drodze krytyki dojść do takiego punktu. Jak Małgosia zawierała w całości to, co z niej stać się mogło, tak Mefistofeles wystawia to, do czego może nauki Herdera doprowadziłyby poecie.

Dopiero kiedy Herder przygotował pierwiastki składowe osoby Mefistofelesa, spotkał się Goethe z Merckiem, który mu dostarczył postaci. Teraz dopiero Mefistofeles dostał indywidualność, mowę i nacechował się odznaczającą go bezgraniczną trywialnością. Merck nie posiadał dosyć pozytywnej treści, ażeby mógł patrzeć na rzeczy z tak wysoka jak Mefistofeles. Krytyka jego burzyła, ale nigdy nic nie budowała; był to duch, który przeczył i nic więcej robić nie mógł, gdyż brakowało mu siły twórczej. Mefistofeles przeciwnie w krytyce przeczącą mieści zarazem treść pozytywną, i gdybyśmy go sobie wystawili jako studenta przy egzaminie, to on nie tylkoby kpil sobie z egzaminatorów, ale nadto pokazałby im, że lepiej wszystko od nich rozumie i że zna całą literaturę i wszystkie teorie nawylot z praktyki. Nie wchodziło w plan Goethego nadać taki charakter swemu duchowi przeczenia; ale tu postać Mefistofelesa przeszła zamiar pierwotny i wzniosła się do wyżyn.

Potém natura ta wzbogaciła się jeszcze innemi żywiołami. Stawał się on coraz subtelniejszym i bardziej eleganckim; trywialna natura Mercka ścierała się z niego, a światowe wykształcenie, pańskość, wdziek towarzyski coraz wyraźniejsze zostawiały na nim ślady. Mefistofeles w drugiej części Fausta, to karykatura wysokiego urzędnika, obdarzonego dowcipem, który zwichnąwszy sobie karierę przeszedł w stan spoczynku i nielitościwie poddaje wszystkie stosunki dowcipnej satyrze. Do tego przyczyniło się znakomicie stanowisko polityczne Goethego. Wiemy już, jak reakcyjnie zachowywał się poeta niemiecki w obec liberalnych dążeń swego czasu, jak stanowczym był przeciwnikiem rządu reprezentacyjnego i swobody drukowanego słowa; w gruncie jednak, tj. w teorii był Goethe liberalny i jakkolwiek publicznie nigdy przeciw prądowi reakcyjnemu ani jednego słowa nie powiedział, nie mógł przecież przytłumić w sobie ducha krytyki i nie widzieć paliatywnych jedynie skutków ówczesnego gospodarstwa politycznego, z po za którego wyglądała już rewolucya. Do téj roli podwójnej wybornie się nadawał Mefisto-

feles. Zachowanie się jego, jako adjutanta Faustowego na dworze cesarskim, podaje w niewinnéj napozór formie krytykę tych spraw, na jakie Goethe własnemi patrzył oczyma. Poeta wyraża się wprawdzie ogólnikowo, ale ci co znają dokładnie ówczesne stosunki twierdzą, że każde słowo było ciosem głębokim. Tych jego wierszy nie spotkałby żaden zarzut ze strony dotkniętych niemi, a jednak umie on chłostać przez usta Mefistofelesa porządek istniejący z machiawelistyczną srogością.

Faust wreszcie to sam Goethe. Poeta posiadał od wczesnéj młodości dar obserwowania siebie samego jako przedmiotu istniejącego osobno: w duszy jego było niejako dwu ludzi: jeden, co działał, drugi, co się nad działaniem tém zastanawiał. W Strasburgu poczuł już zapewne Goethe pewne rozdwojenie w sobie: przystępując do egzaminu na stopień naukowy, poznał niedostateczność swego przygotowania a zarazem braki wiedzy swoich egzaminatorów; miał rozpocząć zawód prawny, a nie czuł do niego najmniejszego pociągu i zdatności. Gdziekolwiek się zwrócił, napotykał nieprzejednane sprzeczności. Z jednej strony otaczały go zwykłe prawidłowe stosunki: zamożna, porządna rodzina, mieszczańska pozycja nie do pogardzenia, dobre wychowanie, przyzwoite na przyszłość widoki, wykształcenie fachowe i ogólne. Z drugiej atoli strony pomimo licznych znajomości czuł się osamotnionym i opuszczonym, czuł się niezdolnym do długiej a trwałej przyjaźni; znał powierzchowność swoich wiadomości, a jednak ani jednej książki nie było, o którejby nie pomyślał, nie przeczytawszy ani jednej strony, żeby ją daleko lepiej niż autor napisać potrafił. Przeciwnieństwa te wydawały mu się niestartą właściwością jego natury: zło odnosiło w nim zwycięstwo nad dobrém; chodziło więc o to, czy zło jest czémś pozytywném czy téż tylko widmem, znikającym przy świetle. Nauka Spinozy o złém jako o negacyi dobrego przypadła mu przedewszystkiém do jego usposobienia,—i tak miał gotowe zagadnienie, które w Fauście przedstawił. Goethe powiedział raz o sobie, że czuł się zdolnym do popełnienia wszelkich wykroczeń i wszelkich występków (z wyjątkiem zazdrości), to właśnie miało się w Fauście uplastycznić. Potém w Wetzlarze i Frankfurcie Goethe używa życia młodego z całym zapalem i całą pogardą dla istniejących formuł światowych: był wtedy uwielbianym geniuszem, widok jego wzbudzał entuzjazm i rokował tytaniczne nadzieje; wokoło siebie wśród towarzyszy słyszał hasła, wołające o powrót do natury, o przełamanie nudnych konwenansów, o strącenie z piedestału starych zakurzonych powag; to drugi niezmiernie ważny pierwiastek w skład Fausta wchodzący. Faust, wyrażający całego Goethego, jest postacią pierwszorzędną

w całej galeryi jego charakterów męskich, które wyrażają go tylko częściowo. Werther, Tasso, Edward, Ferdynand nie mają w sobie cech ludzkiego organizmu: nie oddychają, nie jedzą, nie piją w naszych oczach; mają oni zanedbto delikatną skórę i bardzo miękkie mięśnie, Goethe przecież takim nie był; on mógł znosić głód i pragnienie, wystawiać się na wszelkiego rodzaju niewygody, był grubiańskim; kiedy tego było potrzeba, trawił wybornie i zachowywał się we wszystkich stosunkach jak prawdziwy mężczyzna. Tymczasem tamte postaci mają coś z księżycowej błądności; Faust dopiero przedstawia go takim, jakim był w rzeczy samej; to też przy każdej z tamtych potrzeba się domyślać czegoś z Fausta; Faust zaś nie potrzebuje takiego dopełnienia; jest samym sobą, jest osobą skończoną, samodzielną.

Późniejsze życie Goethego było raczej refleksyjne niż czynne; zbierał w niem poeta plon obfity doświadczeń, ale działał tylko w zakresie twórczości, przypatrywał się olbrzymim wypadkom, dokonywającym na widowni europejskiej, ale nie brał w nich żadnego udziału. Dlatego też i Faust przestaje być postacią czynną, żywą, ruchliwą, namiętną, tytaniczną; przedstawia się nam natomiast w roli obserwatora, zapalającego się tylko do idei piękna i studyującego nauki. Wprawdzie poeta poddaje mu ideę czynu, ideę uszczęśliwiania ludzi, ale nie przedstawia nam czynności swego bohatera, tylko jej rezultaty.

Faust szedł trop w trop za rozwojem Goethego i stał się dla niego w końcu przedstawicielem całej jego twórczości poetycznej. To też jeżeli utwór ten nie posiada całości artystycznej, ma bezwątpienia całość biograficzną i streszcza w sobie fazy życia poety od rozbudzenia się w nim poczucia siły, aż do ostatnich wyników nauki i doświadczenia, do jakich doszedł w ciągu długiego swego pobytu na ziemi.

IV.

Śmierć Goethego.—Przeciwnicy jego i entuzyści.—Potęga geniuszu w obec stosunków codziennych.—Zasadnicza własność siły twórczej Goethego i jej skutki.—Goethe jest najwyższym przedstawicielem poezyi nowożytnej.

W kilka miesięcy po dokończeniu Fausta umarł Goethe, 22 Marca 1832, w ośmdziesiątym trzecim roku życia. Eckermann, ostatni z jego poufałych przyjaciół, opowiada, co następuje: „Najjutrz po śmierci Goethego straszna opanowała mnie tęsknota, chcia-

łem raz jeszcze zobaczyć ziemską jego powłokę. Wierny jego słu-
ga otworzył mi pokój, w którym go złożono. Wyciągnięty na
grzbiecie, spoczywał on jak śpiący, w rysach jego wspaniałej, szla-
chetnej twarzy widać było spokój głęboki i siłę. Potężne czoło
zdawało się być jeszcze myśli siedliskiem. Ciało leżało nagie, owi-
nięte w białe prześcieradło. Sługa rozwinął je: opanowało mię zdu-
mienie nad boską wspaniałością członków: pierś nadzwyczaj silna,
szeroka i wypukła, ramiona i uda pełne i łagodnie muskularne;
nogi wytworne, najczystsza formą odznaczone, na całym ciele naj-
mniejszego śladu tłuszczu lub wychudzenia i rozkładu. Przedemną
leżał człowiek skończony w wielkiej piękności swojej, a zachwyt
jakiego stąd doznałem kazał mi zapomnieć na chwilę, że duch
nieśmiertelny zwłoki te opuścił. Położyłem rękę na jego sercu
i zwróciłem się ku wyjściu, ażeby łzom powstrzymywanym swobo-
dnego biegu dozwolić.“

Ta siła i piękność ciała po śmierci były symbolem jedynie
wiecznotrwałej wartości dzieł największego z geniuszów poetycznych
świata nowożytnego. Nie zbywało wprowadzić Goethemu na zawis-
stych i przeciwnikach, na szydercach i potępiających; owszem z
różnych stron, z różnych stanowisk i powodów doświadczył on
krytyki nieubłaganej, sprowadzającej działalność jego do zera lub
do wartości ujemnej. Nicolai, przedstawiciel zdrowego ale trywial-
nego i płaskiego rozsądku, Novalis, zwolennik romantycznej nad-
zwyczajności, jeszcze za życia poety napadali nań gwałtownie i za-
wzięcie. A po zgonie Menzel ze stanowiska patryotycznego, Boerne
z punktu widzenia radykalizmu politycznego, Hengstenberg z wyżyn
ortodoksyi odmówili mu wszelkich praw do znaczenia w dziedzinie
wielkiej narodowej poezyi. Heine nazwał go „dziadem artystycznym“
(Kunstgreis); inni nadawali mu miano „papieża sztuki“ (Kunstpabst).
Za życia Goethe nie wdawał się w polemikę, nie chciał tworzyć
„partyi“ dla celów chwilowych; broń jego nieśmiertelna zbyt drogą
mu była, ażeby jęj miał używać przeciw śmiertelnikom. Goethe
działał powoli i nieznacznie jak przyroda, wyniósł się on wyżej ponad
miłość i wstręt. Jan Paul nazwał go Olimpijczykiem, którego tron
nad światem się wznosi, któremu nikt nic dać nie może, który sam
sobie wystarcza zupełnie. Głosy niechętnych niknęły w potężnym
chórze uwielbienia. Apoteoza dzieł Goethego, odrzucająca wszelką
miarę krytyczną a starająca się jedynie wyjaśnić ich bezwarunkową
doskonałość, cechuje studia takich pisarzy jak: Düntzer, Hotho,
Goeschel, Hinrichs, Roetscher, Schubarth, Rosenkranz i wielu a
wielu innych. Co więcej, nawet zwolennicy Proudhona, socjaliści
zdeklarowani, jak Karol Grün, uważali autora „Powinowactw z wy-

boru“ i „Lat wędrowki Wilhelma Meistra“ za swego wielkiego poprzednika z tego mianowicie względu, że Goethe występował częstokroć wrogo przeciwko istniejącym stosunkom prawa prywatnego, jeżeli te przeszkadzały harmonijnemu rozwojowi jednostki. Każde pokolenie odkrywa w poecie nowe jakieś strony, dotychczas niezaakcentowane, widzi w nim inne szczegóły, nie ma prawie tygodnia, w którymby coś nowego o Goethem nie wydrukowano. A to zajęcie jest tak szczere i tak głębokie, że wedle Hermanna Grimma cała dotychczasowa, a już olbrzymia literatura, Goethego dotycząca, stanowi dopiero początek działalności, która w niedojrzałą przyszłość przeciągać się będzie. I jak od dwu tysięcy lat z górą istnieje umiejętność, która się nazywa *Homer*, jak od kilku set lat istnieje umiejętność, której nazwa: *Dante*, jak od lat stu kilkudziesięciu *Szekspir* dał miano nowej nauce, tak też będzie umiejętność zwana *Goethe*. Mogą się o nim zdania przetwarzać i zmieniać, mogą utwory jego odpowiadać lub nieodpowiadać chwilowo panującym usposobieniom, nie straci go to jednak z wyżyn, które w krainie literatury wszechświatowej dzisiaj już zajmuje. Za życia swego wpłynął on po dwakroć na myśli i uczucia świata ucywilizowanego: raz przez swojego Werthera, drugi raz przez Fausta, a ten drugi raz stokroć potężniejszym odbił się echem aniżeli pierwszy. Przed ukazaniem się Fausta, po śmierci Schillera, uważano twórczość poetyczną Goethego za skończoną, w poecie widziano tylko radcę tajnego o chłodnym usposobieniu i podbródka podwójnym. Minęły ogniste czasy młodości: stosunki i ludzie nie porywają go za sobą, owszem zmuszają do stanowiska biernego, nie zajmuje go to, co mu dawniej najdroższem było. Raz w Düsseldorfie wśród starych przyjaciół, kiedy chciał coś odczytać towarzystwu i kiedy mu podano *Ifigenią*, poeta odsuwa książkę na bok, nie chcąc poruszać struny dawno przebrzmiałych uczuć. Obok niego podrosło nowe pokolenie pełne zapału, żadne czynu, któremu ciążyła powaga starego dyktatora. Wtedy-to ukazał się Faust. Nikt nie spodziewał się po Goethem czegoś tak wielkiego. Poeta staje w nowym stuleciu jak olbrzym, młodzież do siebie pociąga, choć o nią nie dba, starszych na nowo zwraca ku sobie. Teraz dopiero bierze w posiadanie całą umysłowość niemiecką, dotychczas bowiem istnieli jeszcze w Niemczech znakomici mężowie, dla których wyraz Goethe był czczem brzmieniem tylko, baron von Stein np. twórca idei jedności niemieckiej nie znał do swego czasu pism jego i poznał go dopiero wówczas, kiedy Fausta odczytał.

Tajemnica tego olbrzymiego wpływu odkryje się nam łatwo, jeżeli zważymy, że Goethe olbrzymim obdarzony geniuszem śledził

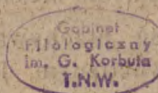
nieustannie ruch umysłów i postęp nauki. W naszych czasach nie było wielostronniejszego nadeń poety: oprócz umiejętności matematycznych, wszystkie inne zajmowały go w stopniu najwyższym, a niektóre, jak wiemy, wzbogacał swojemi odkryciami; znał wiele języków i nie przestał się ich uczyć do późnej starości. Nie był to pogrążony w marzeniach wieszcz ani pisarz skrobiący po papierze przy drzwiach zamkniętych, twórczość jego poetycka nie zabięrała mu czasu od spraw ogólnych, któremi jako minister interesować się musiał w najdrobniejszych nawet szczegółach. Miał on czas na wszystko: na załatwianie interesów urzędowych, na dogłędanie górnictwa, na urządzenie uniwersytetu jenajskiego, na przyjmowanie odwiedzin oficjalnych i poetycznych, na przejażdżki, na dyrekcyę teatru wejmarskiego, pisanie wierszy okolicznościowych, wyprawianie festynów i tworzenie postaci samoistnych, nieśmiertelnych.

Goethe posiadał zdolność przebywania jednocześnie w dwu światach: zewnętrznym i wewnętrznym, które umie jak najściślej z sobą zespolić a zarazem i rozdzielić; poddaje się wpływow otoczenia, a przecieź zachowuje najzupełniejszą samodzielność, czerpie z życia pełnemi garściami materyały do swoich utworów, a przecieź przetwarza je tak, że potrzeba dokładnej znajomości stosunków, ażeby ich pierwiastki składowe w rzeczywistości odnaleść. Wrażliwość olbrzymia, dar spostrzegawczy wielki, wyobraźnia ruchliwa i płodna, rozum jasny i głęboki, umiejący pojąć i ocenić zarówno trywialne jak wzniosłe, zarówno codzienne jak nadzwyczajne, zarówno rozsądkowe tylko jak i mistyczne objawy; poczucie artystyczne posunięte do tój subtelności i doskonałości, jakiej żaden z nowszych poetów nie posiadał: oto czynniki, które się złożyły na unieśmiertelnienie Götza, Werthera, Ifigenii, Egmonta a przede wszystkim Fausta, Hermanna i Doroty; oto czynniki, które postawiły Goethego na szczycie poezyi nowożytnęj.

Z zasadniczego rysu jego twórczości, że to tylko przemieniało się na potęzną kreacyę poetyczną, czego w życiu osobiście doświadczył; z rysu, który poezyi Goethego nadał cechy żywotności wiecznej i przedmiotowości nieporównanej, wynikły również granice jego umysłu. Granice te uznać musimy pomimo protestu bezwzględnych wielbicieli Goethego, którzy żadnego, literalnie żadnego braku widzieć w nim nie chcą. Wychowany i wykształcony w rozkawałkowanych Niemczech, mierzył on wszystkie stosunki miarą prawa prywatnego i nie wyrobił sobie pojęcia o prawie publicznem, jak go czasy nowożytnie pojmują, nie umiał tóż ocenić znaczenia i doniosłości ruchu mas w przeciwstawieniu do działalności

wielkich jednostek i nie potrafił dobyć z swęj piersi głębokich to-
nów narodowych. W zakresie życia indywidualnego twórczość je-
go porusza się swobodnie, potężnie i z wdziękiem; w przedstawi-
niu interesów ogólnych posługiwać się musi artystycznie martwą
symboliką. Bądź co bądź umysł jego jako poety ogarnął więcej
przedmiotów niż którykolwiek inny; zrozumiał naturę we wszystkich
jēj objawach jak żaden inny i umiał ją przedstawić w indywidu-
alnych kształtach z taką świeżością i siłą, że się one nigdy w wyo-
braźni naszēj nie zatra.

Piotr Chmielowski.



K. 13554

K

13554